

Lunds universitet

Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum

Handledare: Erik Zillén

2018-05-31

Lisa Lundström

LIVK10

# Vem där?

Röst och perspektiv i Kristina Sandbergs

*Liv till varje pris*

# Innehållsförteckning

<b>Inledning och frågeställning.....</b>	<b>3</b>
<b>Syfte och avgränsningar .....</b>	<b>4</b>
<b>Teori, metod och begrepp.....</b>	<b>5</b>
Röst och perspektiv .....	5
Polyfoni och dialogicitet.....	6
Distans .....	6
Rytm .....	7
<b>Tidigare forskning om Kristina Sandbergs trilogi .....</b>	<b>7</b>
<b>Analys.....</b>	<b>8</b>
<i>Del 1</i> .....	8
Majs och Tomas fokaliserade perspektiv .....	8
Majs och Tomas tankars röst .....	11
Idealets perspektiv .....	13
Repliker.....	15
Berättarens röst .....	17
<i>Del 2</i> .....	19
Stil och rytm .....	19
<b>Avslutning.....</b>	<b>23</b>
<b>Litteraturlista .....</b>	<b>25</b>

## Inledning och frågeställning

I Kristina Sandbergs romantrilogi *Att föda ett barn* (2010), *Sörja för de sina* (2012) och *Liv till varje pris* (2014) får läsaren följa hemmafrun Maj under nästan trettio år, från det att hon blir oplanerat gravid i tjugooårsåldern tillsammans med den äldre Tomas Berglund, till att hon i slutet ser sina egna barn bli föräldrar. I denna uppsats kommer den tredje och avslutande delen *Liv till varje pris* att studeras. I början av denna del är Maj i 30-årsåldern medan barnen Lasse och Anita är 11 respektive 14 år.<sup>1</sup> I slutet av romanen har barnen själva blivit vuxna och skaffat barn.

Sandbergs trilogi är förutom en kvinnohistorisk skildring av 40-, 50- och 60-talets hemmafrukultur också en roman som tar upp ämnen som klassamhälle, barnuppfostran, moderskap och könsroller. Det som dock mest fångade min uppmärksamhet vid läsning av böckerna var berättartekniken. Romansviten har genomgående en berättare som följer protagonisten Maj nära inpå, och avslöjar vad som gömmer sig bakom den tappra fasad hon försöker att hålla uppe. Utöver detta får även flera andra perspektiv ta plats i romanen – ibland uttalat, ibland i skymundan, indirekt. Bland dessa ingår bland annat Majs ofiltrerade tankar, likaså hennes man Tomas tankar.

Verket är också skrivet på ett väldigt stilistiskt medvetet sätt i sitt arbete med diverse röster och perspektiv. En stilistisk (och även berättarteknisk) komponent är de kursiva textdelarna i romanen. Överlag känns trilogins stil både kompakt och flytande och jobbar mycket med rytm.

Jag är intresserad av att nysta i hur romanen *Liv till varje pris* jobbar med röst- och perspektivbygge. Jag kommer att analysera *vem/vilka* det är som hörs i verket samt om, och i så fall hur, denne/dessa stilistiskt och rytmiskt skrivs fram i romanen. Mina konkreta frågeställningar är:

- Vems/vilkas röst och perspektiv finns i romanen?
- På vilka sätt presenteras dessa rytmiskt och stilistiskt?
- Vad blir effekterna av samspelet mellan röst och perspektiv och den stilistiska och rytmiska presentationen av dessa i romanen?

---

<sup>1</sup> Kristina Sandberg, *Liv till varje pris*, Stockholm: Norstedts 2014, s. 9.

## Syfte och avgränsningar

Jag har valt att koncentrera min uppsats på den sista av de tre romanerna i Sandbergs svit: *Liv till varje pris*. Detta eftersom jag i denna uppsats vill fokusera på röst- och perspektivbygge och -skildring, och anser *Liv till varje pris* vara den mest komplexa och mångstämmiga romanen i trilogin. Läsaren får i denna roman till större del än tidigare följa också Tomas, även om Maj fortfarande är den karaktär som fokaliseras mest. Här hörs också en röst i början som eventuellt kan rucka på den annars så anonyma berättarens identitet. Och kanske är det denna avslutande del där Sandberg som bäst lyckas med sin speciella mässande, rytmiska och estetiskt medvetna stil. Jag menar därför att detta verk blir det mest intressanta att analysera, med tanke på uppsatsens fokus.

*Liv till varje pris* berättas fram av en namnlös berättare, men berättaren internfokaliserar karaktärerna Maj och Tomas, använder sig av stilgrepp som erlebte Rede samt skriver ut repliker utan att markera att det faktiskt handlar om en persons uttalande. Syftet med att bena ut denna komplicerade berättarstruktur är att synliggöra vem det är som talar och/eller utifrån vems perspektiv man får ta del av berättelsen samt vilka effekterna av detta blir.

Det finns också en poäng i att titta på formen av berättandet, det vill säga stil och rytm. Sandberg själv har sagt att ”[n]är jag redigerar tänker jag jättemycket rytm. Var det måste vara dissonans, var det ska få klinga, var det blir för rytmiskt, var jag måste stoppa upp.”<sup>2</sup> Detta visar på hur medveten Sandberg varit om stil vid sin framställning av Maj. Det handlar inte bara om *vem* som säger vad, utan också *hur* det sägs.

Rytmanalys för prosa är ett ganska outforskat område. Marianne Nordman skriver år 1987 att ”rytmforskaren måste nöja sig med enstaka puzzlebitar som fogas in i ett ännu rätt kaotiskt mönster”<sup>3</sup> och till stor del stämmer detta än idag. Detta betyder dock inte att det är betydelselöst att försöka gräva i denna aspekt av rösternas uttryck i romanen. Nordman menar i *Rytm och balans i svensk prosatext* att ”[i] skrift är det speciellt rytmen som återger något av talarens mimik och gester”.<sup>4</sup> Detta visar på att rytmanalysen kan vara användbar vid analys av just röster och perspektiv.

Genom att ha med ett formfokus i analysen av röster kan man se hur berättarstilen förstärker, alternativt går emot, de röster eller perspektiv som finns i verket. Formen i sig

---

<sup>2</sup> Johanna Wiman, ”Kristina Sandberg: skammen satte igång någonting”, *Skriva (Göteborg)*, 2015:1, s. 56.

<sup>3</sup> Marianne Nordman, *Rytm och balans i svensk prosatext*, Umeå: Institutionen för nordiska språk, Umeå universitet [distributör] 1987, s. 15.

<sup>4</sup> Nordman, s. 10.

påverkar hur man uppfattar röster och perspektiv och det blir därför relevant att undersöka samspelet även ur denna synvinkel.

## Teori, metod och begrepp

För att undersöka röst- och perspektiv i Sandbergs *Liv till varje pris* kommer jag att göra en tvådelad narratologiskt inriktad närläsning av romanen.

Analysens första del är uppdelad i fem underrubriker där varje avsnitt behandlar en enskild röst eller en typ av perspektiv samt analyserar samspelet dessa emellan. För att undersöka detta kommer ett antal narratologiska begrepp att ligga till grund för undersökningen: distans, dialogicitet och polyfoni.

Efter att ha benat ut röst- och perspektivbygget övergår analysen i Del 2, där röst- och perspektivanvändningen undersöks stilistiskt och rytmiskt. För att förankra studiet av stil och rytm i verkets röster och perspektiv kommer denna del att fokusera på framställning av tankeflöden, hur röst och perspektiv använder sig av kursiverade och icke-kursiverade meningar, samt sättet att återge upplevda tempoväxlingar.

När jag väl analyserat både *vilka* röster som finns och *hur* de presenteras hoppas jag kunna se vad samspelet mellan dessa ger för effekter för en läsare av romanen.

Jag kommer att här nedan gå igenom de viktigaste teoretiska begreppen, som kommer att fungera som mitt teoretiska ramverk, i uppsatsen. De begrepp som tas upp är: röst, perspektiv, polyfoni, dialogicitet, distans och rytm.

## Röst och perspektiv

En viktig distinktion i uppsatsen kommer att vara den mellan röst och perspektiv. En distinktion som Gérard Genette poängterat vikten av. Han använder sig av frågorna ”vem talar?” och ”vem ser?” för att poängtera de olika funktioner som röst och perspektiv har.<sup>5</sup> Den som talar har helt andra förutsättningar till kontroll över vad som berättas och inte, vad som lyfts fram och vad som får ta mindre plats.

Gerald Prince klargör i sin encyklopedi över narratologiska termer att Genettes ”vem ser” handlar om vems synvinkel som används i texten, vem som *upplever* det som sker i det berättade.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press 1980, s. 186.

<sup>6</sup> Gerald Prince, *Dictionary of Narratology*, reviderad upplaga Lincoln: University of Nebraska Press 2003 (1989), s. 104.

## Polyfoni och dialogicitet

Polyfoni är ett begrepp som introduceras av Michail Bachtin och av *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* definieras som ”many-voiced”, det vill säga att det i en text finns fler än en röst som kommer till uttryck.<sup>7</sup> Bachtin menar också att de röster som hörs i en polyfon text är självständiga och fullvärdiga.<sup>8</sup> Polyfoni föreligger alltså när ”several voices, consciousnesses, or world views”<sup>9</sup> hörs i en text utan att någon av rösterna har mer makt än den andra. De olika åsikterna får komma fram utan att en underton eller berättarröst influerar läsarens syn om vilken av dessa röster som har mer rätt eller är pålitligast.

Också dialogicitet är ett begrepp från Bachtin. Polyfoni och dialogicitet liknar varandra, men medan polyfoni fokuserar på det dialogiska samspelet mellan olika ståndpunkter och åsikter i en text, så innefattar dialogicitet den dialogiska aspekten av all typ av diskurs.<sup>10</sup> Paul Cobley skriver om Bachtins dialogicitet-begrepp i *Narrative* och poängterar att dialog kan ske även om den som pratar eller skriver inte är medveten om att hen är med i en.<sup>11</sup> Det som sägs är alltid en del av ett större sammanhang och det är också här som skillnaden till polyfoni finns. Polyfoni handlar om likvärdiga röster där det råder en maktbalans mellan dessa, medan dialogicitet inte behöver handla om röster med lika mycket makt. Dialogicitet kan innebära att flera ståndpunkter eventuellt går emot varandra, men tonvikten ligger här på att *allt* är dialog och en del i en större struktur av språk.<sup>12</sup>

## Distans

Begreppet distans handlar inom narratologin, precis som det låter, om avstånd. Det avstånd som avses är det mellan ”any two agents involved in narrative communication”.<sup>13</sup> Det kan alltså ha att göra med såväl textinterna agenter som textexterna. I denna uppsats kommer mycket fokus att ligga på distansen mellan berättare och karaktärer. Distansen kan också vara av olika typ: intellektuell, moralisk, känslomässig eller i tid, till exempel.<sup>14</sup>

---

<sup>7</sup> Richard Aczel, ”Polyphony”, i *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, red. David Herman, Manfred Jahn och Marie-Laure Ryan, London: Routledge 2005, s. 443.

<sup>8</sup> Michail Bachtin, *Dostojevskijs poetik*, andra reviderade upplagan Gråbo: Anthropos 2010 (1984), s. 22-23.

<sup>9</sup> Prince, *Dictionary of narratology*, s. 19.

<sup>10</sup> Patrick Williams, ”Dialogism”, i *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, red. David Herman, Manfred Jahn och Marie-Laure Ryan, London: Routledge 2005, s. 104.

<sup>11</sup> Paul Cobley, *Narrative*, London: Routledge 2001, s. 106.

<sup>12</sup> Michael Holquist, ”Glossary”, i *The dialogic imagination: four essays*, förf. Mikhail Bakhtin, red. Michael Holquist, Austin: University of Texas Press 1981, s. 426.

<sup>13</sup> James Phelan, ”Distance”, i *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, red. David Herman, Manfred Jahn och Marie-Laure Ryan, London: Routledge 2005, s. 119.

<sup>14</sup> Wayne C. Booth, *The rhetoric of fiction*, andra upplagan London: Penguin 1991 (1961), s. 155.

## Rytm

Rytm är något brett och vagt, som kan vara svårt att definiera. Det är dessutom något som man mer brukar använda vid analys av poesi än prosa och kopplas då ofta ihop med metriken. Nordman konstaterar i *Rytm och balans i svensk prosatext* att man vid analys av prosa ”försökt använda samma indelning i betonad och obetonad stavelse”<sup>15</sup> som vid rytmanalys av poesi men att detta inte varit lika givande vid studiet av prosa.<sup>16</sup> Ändå är rytm något som förekommer och är viktigt för en prosatexts uttryck – speciellt i kombination med hur textens innehåll framhävs. Detta märker man tydligt vid en jämförelse mellan till exempel en skönlitterär text och en facktext som visar på två skilda rytmer.<sup>17</sup>

Jag har valt att använda mig av de delar av en rytmanalys som fokuserar på samspel mellan innehåll och form och tempoväxlingar. Samspelet mellan verkets kursiverade och icke-kursiverade text kommer också att analyseras rytmiskt och stilistiskt. Jag kommer att undersöka tydliga brott, skiften och upprepningar i texten, samt leta efter likheter och/eller olikheter mellan uttryck och innehåll.<sup>18</sup>

## Tidigare forskning om Kristina Sandbergs trilogi

Sandbergs *Liv till varje pris* utkom år 2014. Eftersom det är en ganska ny roman är forskningen kring den inte särskilt omfattande. Det är främst trilogins första del som analyserats i de studier som finns. Det är dock två recensioner/analyser som jag tagit avstamp ifrån i mitt arbete med romanen. Dessa är Ebba Witt-Brattströms artikel ”Lyssna på Majns inre kursiva röst” som publicerades i *Dagens nyheter* samt Anna Williams ”Solidariskt memento över hemmafrun” ur *Svenska Dagbladet*.

Witt-Brattströms artikel handlar om trilogins meningar satta i kursiv stil och bitterheten från alla tiders kvinnor (både från historien och i vår samtid), som hon menar att dessa textdelar utstrålar. Jag kommer också att analysera de kursiverade insticken i romanen, men med ett fokus på vilka röster de kursiva delarna av romanen ger plats till. Alltså undersöka *vem/vilka* som kommer till uttryck snarare än att göra en tematisk läsning.

Williams artikel är en översikt över *Liv till varje pris* där hon bland annat skriver att Maj inte är en feministisk hjälte i berättelsen utan del av ”en majoritet i marginalen”, då hon aldrig

---

<sup>15</sup> Nordman, s. 9.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Dan Ringgaard, ”Rytm”, i *Litteratur: introduktion till teori och analys*, red. Lasse Horne Kjøeldgaard, Lund: Studentlitteratur 2015, s. 93.

gör revolt.<sup>19</sup> Williams tar upp kvinnohistoriens roll i verket. Hon menar att berättaren ser på Maj genom ”ljuset av kvinnoaktivismen, den moderna jämställdhetslagstiftningen och genusperspektivets genomslag.”<sup>20</sup> Williams lyfter fram att tankar från då och nu möts i romanen. Detta framkallade en nyfikenhet hos mig att undersöka vilka andra röster och perspektiv som finns i texten.

Anna Westerlunds kandidatuppsats ”Majs dubbla modersröst. Dialogen med moderskapsnormer i Kristina Sandbergs *Att föda ett barn*, *Sörja för de sina* och *Liv till varje pris*” undersöker dialogicitet inom uppsatsens tema ”moderskap”. Westerlund identifierar röster från kvinnor som före Maj varit hemma och tagit hand om hem och barn och som levt under patriarkatets täcke. Dessa kvinnor har, likt Maj, fogat sig men velat bryta sig loss. Westerlund analyserar också röster från nutida moderskapsnormer i texten.<sup>21</sup>

Då jag också är intresserad av romanens olika röster har Westerlunds resonemang om dialogicitet varit hjälpsamt, om än mitt fokus är ett annat då jag undersöker romanens narratologiska konstruktion av röster och perspektiv även utanför moderskapstemat.

## Analys

### *Del 1*

#### Majs och Tomas fokaliserade perspektiv

I boken *Narratology* skriver Gerald Prince om tre olika berättarperspektiv som kan användas vid berättande av en historia: ”unrestricted point of view”, ”internal point of view” och ”external point of view”.<sup>22</sup> På många sätt kan berättaren i *Liv till varje pris* ses som en ”unrestricted narrator” som har tillgång till historiska fakta, ett nutida perspektiv samt karaktärernas tankar. Denne tränger in i Majs medvetande och avslöjar hennes mest förbjudna tankar, inte minst i romanens kursiva passager, som kommer att analyseras senare i uppsatsen. Samtidigt växlar distansen mellan berättare och karaktärer ständigt, vilket gör att den nyss allvetande berättaren plötsligt inte har tillgång till all information längre. Maj undrar vid ett skede i romanen var hennes dotter Anita håller hus. Berättaren säger: ”Ropa högt så Anita kan höra där hon ligger och solar sig i viken på andra sidan vassen. Eller är hon och ritar på sitt

---

<sup>19</sup> Anna Williams, ”Solidariskt memento över hemmafrun”, *Svenska Dagbladet* 2014-09-15.

<https://www.svd.se/solidariskt-memento-over-hemmafrun> (hämtad 2018-04-06).

<sup>20</sup> Williams, ”Solidariskt memento över hemmafrun”, *Svenska Dagbladet* 2014-09-15.

<sup>21</sup> Anna Westerlund, ”Majs dubbla modersröst. Dialogen med moderskapsnormer i Kristina Sandbergs *Att föda ett barn*, *Sörja för de sina* och *Liv till varje pris*”, Uppsala universitet 2016, kandidatuppsats, s. 33.

<sup>22</sup> Gerald Prince, *Narratology: the form and functioning of narrative*, Berlin: Mouton 1982, s. 51 f.



rum?”<sup>23</sup> Berättarens plötsliga informationsbegränsning är en produkt av den interna fokaliseringen av Maj. På grund av den minskade distansen mellan berättare och Maj vet berättaren inte exakt var Anita befinner sig, då Maj inte vet det. Den ständigt växande och krympande distansen och den skiftande fokaliseringen skapar en häftig dynamik mellan vad som skildras och vad som hamnar i skymundan. Här sprängs också väggen mellan diegesen som Maj befinner sig i samt extradiegesen som berättaren talar från. Det blir en metaleps.<sup>24</sup> Detta i och med att berättaren tilltalar Maj.

*Liv till varje pris* använder sig mycket av frågetecken i sin framställning. I föregående exempel blir frågan var Anita är obesvarad på grund av den interna fokaliseringen av Maj. Frågetecknen används inte bara för att visa på karaktärernas begränsade uppfattningsförmåga, utan också när distansen ökar. Detta kan man se till exempel när Tomas får reda på att han antagligen har någon form av cancer, troligtvis lungcancer, och funderar kring detta<sup>25</sup>:

Vad kan man läsa ut av läkarens ansiktsuttryck? Han har fått en tid snabbt och sitter nu med bar överkropp på britsen, han ska andas in, ut, hjärtat... [...] nu kan han bara göra som läkaren säger. Ja stå ut med kväljningskänslor, låta syster ta blodprov – nej han är inte vettskrämd – han är i världens våld. Tänker Tomas så? Kanske inte exakt.<sup>26</sup>

Den första frågan är en fokalisering av Tomas tankar. Han är spänd på att höra doktors besked och försöker därför tolka dennes min. Frågan i slutet av citatet är mer tvetydig i sitt perspektiv. Den används som ett berättartekniskt knep där berättaren valt att distansera sig från sin karaktär och hans känslor. Men den är samtidigt kopplad till just Tomas känsloliv och ger uttryck för den ambivalens karaktären känner kring sjukhusbesöket.

Genom berättarens pendlande fokalisering, från att vara hänsynslöst nära sina karaktärer till att distansera sig från både karaktärer och diegesen i stort, skapas en oberäknelig text. Det kan på grund av detta vara svårt att svara på Genettes frågor om vem som talar och vem som ser/upplever.<sup>27</sup> Men det är denna konstanta rörlighet som ger skildringen en känsla av att vara levande.

Olika typer av fokalisering för med sig vissa konventioner att följa. *Liv till varje pris* gör tvära kast mellan dessa. Verket växlar ständigt mellan ”unrestricted point of view” och

---

<sup>23</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 123.

<sup>24</sup> Prince, *Dictionary of Narratology*, s. 50.

<sup>25</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 537, 546.

<sup>26</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 537.

<sup>27</sup> Manfred Jahn, ”Focalization”, i *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, red. David Herman, Manfred Jahn och Marie-Laure Ryan, London: Routledge 2005, s. 173.

”internal point of view”. På grund av detta händer det att verket befinner sig på gränsen till att gå emot de vedertagna konventionerna.

Enligt Prince finns det två sätt att bryta med hur en fokalisering oftast går till. Antingen genom att berättaren avslöjar mer än vad perspektivet egentligen har tillgång till, eller tvärtom, att berättaren håller inne med information.<sup>28</sup> I *Liv till varje pris* sker på sätt och vis både och. Verket pendlar mellan att ha tillgång till alla karaktärers medvetanden och att begränsa sig till ett medvetande. Berättaren vet både mer och mindre än vad hen borde. Jag hävdar dock att *Liv till varje pris* ändå håller sig inom ramarna för Genettes definition av fokalisering, med vem som talar och vem som upplever. Verket bryter inte heller de konventioner som följer av denna definition, på de vis som Prince presenterat. Detta även om gränserna utmanas i och med de snabba skiftningarna i texten.

Många av romanens perspektiv går in i varandra under berättelsens gång. Inte minst går den nutida berättarrösten i en typ av dialog med sin fokalisering av Maj, och på så sätt också i dialog med den tidens värderingar. Till exempel skildrar berättaren i *Liv till varje pris* samhällets skiftande syn på hemmafruar under slutet av 1950-talet och under 60-talet. Berättaren intar ett nutida perspektiv och ifrågasätter att Maj är den som utför allt hushållsarbete, undrar varför hon inte delar lika med Tomas. ”Men Maj vill ju inte ha Tomas i köket. Som frågar var allt finns och inte lägger tillbaka redskapen i dess rätta lådor. Ve den som stökar ner i mannens verkstad. Men i ett kök [...] där ska mannen visst in och stöka.”<sup>29</sup> Läsaren får ta del av den fokaliserade Majs tankar kring uppdelning av sysslor i hemmet, men fokaliseringen skapar, återigen, en distans mellan den fokaliserade och berättaren. Här är distansen tidslig, rumslig och emotionell, mellan Maj och berättaren. Det finns även en distans mellan värderingar.

Distansen i tid skiljer berättaren och Maj med över 50 år. Majs ”rum” är fiktionens Örnsköldsvik, medan berättaren befinner sig på en annan diegetisk nivå och är en heterodiegetisk berättare. Den emotionella distansen är starkt knuten till distansen i tid. För Maj är det svårt att släppa taget om de normer som influerar hennes samtid och dagliga liv, då de för henne är självklara. Berättaren ser däremot på Majs liv med distans och riktar blicken mot de patriarkala strukturer som råder, istället för att se Majs personliga historia. Distansen mellan värderingar är också knuten till de olika epoker som de två perspektiven representerar. Berättaren har ett feministiskt ”dela lika”-tänk och en efterhandskunskap om historien. Maj är istället en bit historia och håller hårt i tanken om kärnfamiljen och kvinnans roll i hemmet.

---

<sup>28</sup> Prince, *Narratology: the form and functioning of narrative*, s. 53.

<sup>29</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 398.

En jämförelse i användandet av distans kan göras mellan Gustave Flauberts *Madame Bovary* och Sandbergs *Liv till varje pris*. Jean Rousset skriver i ”*Madame Bovary or the Book about Nothing*” om Flauberts sätt att gestalta protagonisten Emma. Berättelsen börjar med att hon betraktas utifrån hennes blivande makes, Charles, ögon. Sedan skiftar fokus och det som hittills varit subjekt (Charles) istället blir objekt och läsaren får ta del av ett annat medvetande (Emmas) som tills dess varit oåtkomligt.<sup>30</sup> På liknande sätt gestaltas distans i *Liv till varje pris*. I verket kastas man dock från ett perspektiv till nästa och tillbaka igen på ett mycket hastigare och oförutsägbarare vis. Effekten av dessa kast är dock densamma. Karaktärerna Maj och Tomas kan inte förstå varandras känslor, de kommunicerar inte, men läsaren får tillgång till både Majs och Tomas inre, bland annat genom fokaliseringen som sker.

Rousset menar i sin analys av *Madame Bovary* att skiften i fokalisering skapar en fragmentarisk skildring.<sup>31</sup> På samma sätt skapar fokaliseringen, tillsammans med de många andra rösterna och perspektiven i *Liv till varje pris*, ett fragmentariskt porträtt av Maj, Tomas och livet under ”hemmafruerna”.

Vad ger denna rörliga och fragmentariska struktur för effekt? Sandberg skriver i en realistisk tradition och hon beskriver själv sin stil som hyperrealism.<sup>32</sup> Detta brukar oftast inte höra samman med en fragmentarisk stil, som liknar ett pussel med många bitar istället för att förmedla en fast realistisk bild. Men det är just alla dessa små bitar som, med en relativistisk världssyn, tillsammans i en brokig härva kan frambringa en realistisk bild av Majs tillvaro. Bitarna i sig är, precis som Sandberg själv säger, skrivna på ett realistiskt vis. Sandbergs pussel av perspektiv och röster, bland annat fokaliseringarna, skapar en mer trovärdig, äkta och mångsidig roman.

## Majs och Tomas tankars röst

Genomgående i romanen finns kursiverade meningar som dyker upp med ojämna mellanrum och i olika längder. I dessa får man bland annat ta del av Majs och Tomas tankar i jag-form. Insticken avslöjar tankar och känslor som karaktärerna inte kan eller vill säga högt. Men det finns också kursiverade meningar som inte är direkta tankar i jag-form, men som är internt fokaliserade via berättarinstansen.

---

<sup>30</sup> Jean Rousset, ”*Madame Bovary or the Book about Nothing*”, i *Flaubert: a Collection of Critical Essays*, red. Raymond Giraud, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall 1964, s. 118.

<sup>31</sup> Rousset, s. 117.

<sup>32</sup> Kristina Sandberg och Sven Teglund, ”Avsnitt 2: Hygien”, *Hemmafru* (podcast), Teg Publishing. Publiceringsdatum ej angivet. <http://tegpublishing.se/hemmafru/podcast/avsnitt-2-hygien/> (hämtad 2018-05-10).

Från början till slut är romanen kryddad med kursiverade ”tankecitater” från både Maj och Tomas. Repliker som aldrig sägs men som har stor vikt i verket. ”[V]ad du är vacker när du ler”<sup>33</sup>, tänker Maj om sin dotter. Vid andra tillfällen är hennes tankar bittra: ”Varför ska jag ävlas med er? Vad bryr ni er egentligen om mig och mitt liv?”<sup>34</sup> Det är genom dessa kursiverade meningar som man får ta del av karaktärernas mest intima tankar. Det kan handla om alltifrån stolthet och ömhet, till ångest och självömkan. Men tankarna som flödar är inte endast i jag-form utan också i tredjeperson. Beroende på formen som tankecitaten skrivs i skapas olika effekter.

I verkets början kastas man in i en scen där Maj inte kan sluta oroa sig för vad som kan ha hänt hennes make. Hela familjen Berglund är på semester i Stockholm för att fira Tomas födelsedag men en kväll kommer han inte tillbaka till hotellet, även om han sagt att han bara ska hälsa på sin gamla psykolog under eftermiddagen och sedan återvända. När klockan är närmare ett på natten och Tomas fortfarande inte dykt upp börjar Majs tankar snurra runt i huvudet. I denna scen används kursiveringen för att återspegla Majs tankar och försök till att trycka undan dessa.

Vid vilken tidpunkt efter att en människa har försvunnit, kontaktar man polisen? Maj vet inte [...] nu är du änka. Nej! Tomas kommer snart [...] Gå och lägg dig Maj. Vila en stund. Hon kan ju inte somna nu. Inte ens förmå sig att sitta lutad mot sänggaveln. Hör hon sitt hjärta slå? Det klibbiga smackandet från tungan mot gommen. Tänderna. Drick ett glas vatten. Det ska hon göra.<sup>35</sup>

Sandberg har i en intervju med magasinet *Skriva* sagt att ”[d]et Maj skulle hålla undan ville jag låta myllra fram!”<sup>36</sup> och i detta krisläge syns detta tydligt. Saker som Maj egentligen inte vill tänka eller säga kommer fram i alla fall. Detta märks i texten då den är full av motsättningar. Hon pendlar från att tro att Tomas är död till att snabbt stoppa sin egen tankeprocess med ett ”nej!”.

Dessa tankar är inte i jag-form. Det är istället en röst som resonerar eller argumenterar med Maj. Eller så är det ändå Maj själv, som för att få kontroll över situationen ”talar” med sig själv. Sandberg illustrerar här hur motstridiga en persons tankar kan vara. Maj både drabbas och drabbas inte av panik. Samtidigt kan detta också vara en dialog med berättaren. Det är dock viktigt att komma ihåg att berättaren inte befinner sig i samma dieges som Maj och att

---

<sup>33</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 43.

<sup>34</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 206.

<sup>35</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 9.

<sup>36</sup> Wiman, s. 57.

hon därför inte är medveten om berättaren. Det blir därför mer ett referat av berättaren över Maj's känslor, där berättaren osentimentalt gräver i Maj och internfokaliserar henne. Berättaren blir som en kommentator som refererar Maj's liv och detta skapar en dialog som Maj är omedveten om.

Kasten mellan tankecitat i jag-form och i tredjeperson behöver inte vara från scen till scen. Ofta används de i samma, till exempel när Tomas funderar ifall han ska berätta för Maj om sin otrohet. Scenen börjar med: ”Maj – jag träffar en kvinna här i stan som jag är mycket fäst vid”<sup>37</sup> för att avslutas med ”Gå tillbaka till Maj nu!”<sup>38</sup>

Ibland byts pronomen i varandra följande meningar: ”Hur förbjuden är den för dig, tanken på att tillfredsställa dig själv? Och om jag gör det, utan att någon vet om det?”<sup>39</sup> Den andra meningens inledande ”och” visar på att meningarna hör ihop i ett och samma tankeflöde. Att byta mellan olika röster blir som att vrida och vända på Maj's verklighet. Det blir en blandning mellan tankar från nutiden och dåtiden, och från en enskild individ och ett berättarmedvetande. Detta gör att de normer och ideal som rådde då, respektive nu, möts i romanen. Detta diskuteras mer i nästa del.

## Idealets perspektiv

Vissa kursiverade delar intar ett delvis annat perspektiv än karaktärerna Maj's och Tomas tankar. Ett som jag kallar ett ”ideelperspektiv”. Jag tycker mig kunna urskilja ett perspektiv, från ett medvetande samtida med Maj, som är helt i linje med de familjekonstellationsnormer, mansnormer och kvinnoroller som fanns under den tiden som verket utspelar sig. Detta utan att vara en uttalad karaktär i diegesen.

Det finns alltid någon som berättar. Som tar ordet i sitt våld. Men vad skulle du valt ut Maj, om du tagit makten över orden? Jag är inte så säker på att du lyft fram den tillrättalagda versionen. *Håll dig undan med dina påträngande kommentarer och frågor. Ställ dig i bakgrunden och vänta in hur det går.*<sup>40</sup>

Det kursiverade är en vass tillrättavisande åsikt. En åsikt som vill att Maj ska ordna sig efter det rådande kvinnoidealet: den perfekta hemmafrun och modern som aldrig gnäller eller mår dåligt, alltid är munter och välklädd.

---

<sup>37</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 195.

<sup>38</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 197.

<sup>39</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 99.

<sup>40</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 28.

Tomas utsätts för liknande kommentarer. Han kämpar på jobbet, men tycker inte om Karl-Magnus som tagits in i företaget för att effektivisera, modernisera och få företaget att överleva. ”*Idéer, Tomas! Bidra!* Men det enda Tomas kan tänka på just nu är att de borde göra något tidigare kväll. Inte sitta till åtta, nio, tio varje kväll i veckan.”<sup>41</sup> Ett perspektiv som vill att han anammar tidens mansroll, ”familjeförsörjaren”. Men detta kan också vara Tomas själv som manar på sig själv. ”*Kom igen, Tomas.* Ja, det mumlar han till sig själv när han går hem genom Örnparken i majkvällen”<sup>42</sup> står det på följande sida. Det är tydligt att detta inte är något Tomas faktiskt vill. När han viskar ”kom igen” till sig själv är det för att tvinga sig själv att orka. Det förefaller som om det snarare är Tomas överjag som talar.

De kursiverade åsikterna kan också vara snorkiga och ironiska. ”*Är du kvinnomartyren, husmorstyrannen Maj? Som tynger din omgivning med olust, trötthet, en förlamande känsla av otillräcklighet medan du springer från syssla till syssla? [---] Det är upp till dig Maj, om du vill må dåligt eller bra.*”<sup>43</sup>

Ibland är tillrättavisningarna otäcka och grova: ”*Ta ner armarna! Blotta inte strupen! Du är inte en sån som sitter bredbent och visar kuken, och bara pöser med kraftfull kroppshydd.*”<sup>44</sup>

Överlag är det inte särskilt positiva kommentarer och tankar som kommer till tals. De kommer heller inte från början från karaktärerna själva, utan från ett ideal om hur en man, respektive kvinna, ska vara, bete sig, orka.

Det går att klassa även dessa uttalanden som Maj och Tomas tankar, men jag urskiljer ändå en gradskillnad mellan Majs och Tomas tydligt attribuerbara tankar och dessa tankar. Skillnaden bottnar i just det att åsikterna som sipprar fram hos karaktärerna inte är deras från början. Det är normer som de känner sig tyngda och tillrättavisdade av, som de förhåller sig till men som kommer ur samhällets människosyn. Ett slags internaliserat ideal som kommer till uttryck i form av förmaningar från karaktärernas överjag. Dock går det som sagt inga vattentäta skott. Kanske kan man snarare säga att ”idealets perspektiv” blir en underkategori till ”Majs och Tomas tankars röst”, än att det är en helt egen kategori.

Det intressanta med de kursiverade meningarna med en dåtida normativ agenda är också att effekten av detta till stor del blir motsatsen till vad detta perspektiv står för. Istället för att verket står för de åsikter som det kursiverade framför, blir de istället markörer som berättaren använder för att visa hur sorgliga och orimliga kraven på Maj och Tomas är.

---

<sup>41</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 36.

<sup>42</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 37.

<sup>43</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 276.

<sup>44</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 334.

Det kursiverade är inte heller alltid från dåtidens ideal. Även kommentarer från den nutida berättaren kommer fram, även om det dåtida idealets kommentarer kanske är övervägande i de kursiva delarna. Vid ett skede används kursiveringen då berättaren från vår samtid kommenterar Maj's handlingar: ”Du ska veta Maj hur många som vill att du ska föra en rak och tydlig kommunikation med din man och dina barn.”<sup>45</sup> Här hörs berättaren från nutiden, som agerar som rösten för vår samtids ideal. Det är också en metaleps, då berättaren tilltalar Maj samt vet om att Maj är fiktion och att många läser hennes historia.

Detta trassel visar på hur mångtydig Sandbergs berättarstil är. Det är svårt att med säkerhet ringa in vad olika fenomen är, då en teknik används för att skapa många olika funktioner. Det går inte att med säkerhet dra gränser mellan de tekniker, perspektiv och stilar som romanen använder sig av.

## Repliker

I *Liv till varje pris* används repliker för att göra karaktärernas röster hörda. Dessa är dock inte markerade med citattecken eller talstreck. Ibland poängterar berättaren att det är en viss karaktär som säger något, men inte alltid. För det mesta varvas påpekanden om att man hör någons röst med att repliker skickligt vävs in i texten.

”Vad rart av Ragna att be henne till sig i Stockholm. *Vi ses ju så sällan*. Ska du inte komma och hälsa på oss Maj, så bilar vi ut till stugan, plockar svamp. Tomas och barnen är förstås också välkomna. Fast ändå inte, tycks det som.”<sup>46</sup> Här framgår det att det är Ragna, Maj's syster, som talar. Men det kan också vara Ragnas replik återberättad av berättaren, med tanke på att markeringar av detta som citat uteblir.

Citatecken är ett av de sätt språket enligt konventioner kan organiseras för att markera att det handlar om någons uttalande.<sup>47</sup> Womack diskuterar i *Dialogue* skillnaden mellan direkt och indirekt tal och menar att det som sätts mellan citattecken är direkt tal, medan det utan är en representation av någons replik. Womacks indirekta tal handlar dock om fraser som är märkbart återberättade.<sup>48</sup> I *Liv till varje pris* är det inte alltid lätt att urskilja distinktionen mellan de två sätten att skriva repliker då berättaren inte nödvändigtvis använder sig av fraser, som till exempel ”Maj sa”. Det blir mycket en tolkningsfråga ifall dessa är direkt tal, det vill

---

<sup>45</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 58.

<sup>46</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 166.

<sup>47</sup> Peter Womack, *Dialogue*, Abingdon, Oxon: Routledge 2011, s. 39.

<sup>48</sup> Womack, s. 40.

säga faktiska repliker från karaktärerna, eller återberättade uttalanden – indirekt tal. Det kan alltså vara Ragnas ord, hennes perspektiv som återges, men berättarens röst som hörs.

Dock skulle jag vilja hävda att det här rör sig om direkt tal då berättaren ibland använder sig av indirekt, representerande, tal, vilket visar på att de repliker som inte synligt blir återberättade skiljer sig från dessa. ”Då kan du väl i alla fall plocka upp på ditt rum. Anita tittar upp, säger att hon kanske också kan vara *slut* efter en hel skolvecka i slutet av terminen.”<sup>49</sup> Det första är Majs uttalande, det andra är Anitas svar. Anitas replik är synligt återgiven medan Majs ord får stå själv, utan att kommenteras. Dialogteknikerna indirekt och direkt tal varvas genom hela romanen och har två olika kvalitéer, nämligen de två typer av tal Womack tar upp i *Dialogue*. I detta exempel är Majs ord en replik, även utan citattecken, medan Anitas ord är representerat tal genom berättaren. Det är alltså *Majs röst*, medan Anitas replik framställs av berättarens röst, som berättar genom att anta *Majs perspektiv*.

Utöver detta använder sig romanen också av berättartekniken erlebte Rede. Berättaren slänger sig med uttryck som kommer från en viss karaktärs sätt att prata, men utan att använda citattecken och utan att det är en replik, på samma sätt som de ”insprängda” replikerna som undersökts i föregående avsnitt.<sup>50</sup> Till exempel kallas Tomas vid ett tillfälle för ”lill-Tomas” av berättaren som härmar släktens sätt att tala om honom.<sup>51</sup> Berättaren använder sig också av Majs vokabulär: ”det kanske verkar fattigt med mjölmatt, men hennes smörstekta tunntunna är riktigt goda.”<sup>52</sup> Genom att använda smeknamnet ”lill-Tomas” får läsaren ett intryck av att Tomas är släktens minsting och att man daltar lite med honom. Likadant kallar Maj själv sina pannkakor för ”tunntunna”, ett uttryck som berättaren lånar i sin beskrivning och som får läsaren att ana att Maj tar stor stolthet i sin förmåga att kunna steka pannkakorna tunt. Detta blir ett tredje sätt att framställa röster som är ”än mer” indirekt tal. Det är ingen som faktiskt säger orden, men läsaren får ändå en känsla av karaktärernas sätt att uttrycka sig.

De tre teknikerna för att få fram någons tal är alltså direkt tal, indirekt tal samt erlebte Rede. Detta ger, på samma sätt som de ovan diskuterade perspektiv- och pronomenskiiftena, en dynamisk och rörlig prosa.

---

<sup>49</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 161.

<sup>50</sup> Gorm Larsen, ”Berättare”, i *Litteratur: introduktion till teori och analys*, red. Lasse Horne Kjøeldgaard, Lund: Studentlitteratur 2015, s. 66. Copley, s. 85.

<sup>51</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 53.

<sup>52</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 302.



## Berättarens röst

Den röst som följer Maj och hennes familj verket igenom är till stor del en anonym berättarröst. Rösten är alltid en närvarande instans i berättelsen som, trots sin konstanta närvaro, vid första anblick kan verka nästan omärkbar. Detta då den gör en extremt nära fokalisering av karaktären Maj, men också Tomas, växelvis genom verket.

I de partier där berättaren träder fram på ett självständigt vis märker läsaren detta, då berättaren tillkännager sig själv som mer än ett berättande medium. Berättaren framträder som en karaktär på en extradiegetisk nivå. Berättaren pratar i jag-form samt tar ett steg tillbaka och skapar en större distans till Majs dieges. Distansen är både rumslig och i tid. Berättaren kan med en övergripande blick se på Majs epok i historien och summera den med några få meningar: ”Atombomber, ryssar, ännu ett världskrig [...] hushållsassistenten och dammsugare. Korsetter och tunna strumpor av nylon. Vademecum munvatten och bonvax.”<sup>53</sup> Detta är ting och händelser som en nutida läsare kan koppla ihop med 1940-talet. De har blivit tidsmarkörer för just detta decennium, vilket går att se i efterhand. Man får därför en känsla av att det är en nutida röst som talar och kan se tillbaka på denna tid. Rösten säger också: ”Man måste inte älska dig, Maj. Men låta dig finnas till”<sup>54</sup> vilket visar på att berättaren vet vem Maj är på djupet och kan analysera henne, men väljer att göra detta på avstånd. Sandberg skapar här, återigen, en metaleps där berättaren tilltalar Maj. Enligt Genette skapar en metaleps en effekt av besynnerlighet som kan vara antingen komisk eller fantastisk.<sup>55</sup> I Sandbergs roman blir effekten fantastisk, men samtidigt störs inte romanens realistiska ton. Detta beror på att fragmentiseringen, som nämnts tidigare, istället skapar trovärdighet.

Berättelsen är för det mesta berättad ur ett tredjepersonsperspektiv. Berättaren befinner sig på en extradiegetisk nivå men kommer, genom att fokalisera de olika karaktärerna, ändå nära inpå sina karaktärer.

Vem är då denna berättare i *Liv till varje pris*? Det är inte en karaktär i fiktionens Örnsköldsvik under 40-talet fram till 60-talet och framstår i större delen av verket som en heterodiegetisk berättare. Dock hävdar Anna Williams i sin artikel ”Solidariskt memento över hemmafrun” att berättaren har en stark koppling till Majs dieges. Hon menar att ”[b]erättaren är Majs dotterdotter som betraktar sin mormors liv i ljuset av kvinnoaktivismen, den moderna jämställdhetslagstiftningen och genusperspektivets genomslag.”<sup>56</sup> Antagandet är hämtat från

---

<sup>53</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 28.

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Genette, s. 234-235.

<sup>56</sup> Williams, ”Solidariskt memento över hemmafrun”, *Svenska Dagbladet* 2014-09-15.

verkets början där en jag-berättare berättar om hur hon ringer till sin mormor och säger ”*om inte du och morfar hade träffats hade jag inte funnits till.*”<sup>57</sup>

Det finns dock inte säkra textbaserade bevis på att det faktiskt är Maj's barnbarn. Denna scen är avskuren från resten av händelseförloppet och är det första läsaren stöter på i *Liv till varje pris*. Avsnittet ligger separat på en egen sida, vilket följs av en tom sida för att sedan följas upp med en sida där ”*Stockholm, 1953*”<sup>58</sup> står utskrivet.<sup>59</sup> Frågan är ifall denna grafiska utformning markerar att de två texttyperna, prologen och resten av textmassan, är två olika saker (och att avsnittet om mormodern och barnbarnet ska läsas som något separerat från Maj's verklighet) eller om det är en markering för att lägga extra vikt vid den inledande sidan, då denna har en kompletterande kvalité till resten av romanen.

Vikten man ger berättarinstansen i *Liv till varje pris* är avgörande för hur man i slutändan ser på romanens röster och perspektiv och deras dialogiska karaktär och eventuella polyfoni. Kerstin Olofsson jämför i sin artikel ”Polyfonin hos Dostojevskij – finns den?” två ståndpunkter vad gäller röst och perspektiv. Artikeln diskuterar Valentina Vetlovskajas och Michail Bachtins olika fokus på berättarinstansen vid analys av Fjodor Dostojevskijs roman *Bröderna Karamazov*. Bachtin menar att romanen präglas av polyfoni då många röster får berätta utan att någon har mer makt än någon annan i berättelsen.<sup>60</sup> Vetlovskaja menar däremot att berättarinstansen använder de många rösterna som ett retoriskt knep för att få fram sin egen ståndpunkt.<sup>61</sup> Denna konflikt om berättarens betydelse, som Olofsson diskuterar med hjälp av Bachtin och Vetlovskaja, är av betydelse också vid analys av *Liv till varje pris*. Det blir en avvägning kring hur mycket uppmärksamhet man som läsare ska ge berättaren. Hur mycket av det man läser som är del av berättarens agenda och i hur stor utsträckning hjälten är ”en fullvärdig och berättigad bärare av sitt eget ord”.<sup>62</sup>

Det blir svårt att betrakta karaktärerna i romanen som ”*subjekt för det egna, direkt betydelsebärande ordet*”<sup>63</sup>, vilket Bachtin skriver är ett drag av polyfoni i *Dostojevskijs poetik*. Svårigheten ligger i den pendlande berättarinstansen i *Liv till varje pris*. Även om denna ger stort utrymme till både Maj, Tomas och dåtidens ideal är mycket av detta i ett ”större syfte”. I en artikel i *Modern psykologi* berättar Sandberg att hon fått inspiration till

---

<sup>57</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 7.

<sup>58</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 9.

<sup>59</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 7 ff.

<sup>60</sup> Kerstin Olofsson, ”Polyfonin hos Dostojevskij – finns den? Två ståndpunkter i sovjetisk litteraturvetenskap. Exemplet ”Bröderna Karamazov””, *Svantevit*, 7:1 1981, s. 18. Bachtin, *Dostojevskijs poetik*, s. 21.

<sup>61</sup> Olofsson, s. 23.

<sup>62</sup> Bachtin, *Dostojevskijs poetik*, s. 9.

<sup>63</sup> Bachtin, *Dostojevskijs poetik*, s. 10.

trilogin av sin mormors och farmors livshistorier. ”Jag formulerar det de inte hade ord för. I min tid går det”<sup>64</sup>, säger hon.

Författarintentionen är alltså att skriva fram en livshistoria som, enligt Sandberg, tidigare inte fått tillräckligt utrymme i vare sig litteraturen eller den politiska debatten. Men även utan att ta in författarintention kan man se berättarinstansens makt över berättelsen. När Maj börjar arbeta i *Liv till varje pris* ges inte denna sysselsättning särskilt mycket plats i skildringen. Fokus är fortfarande på livet i hemmet. Berättaren urskuldar sig genom att säga:

Det är inte meningen att utesluta Majs tid i arbetslivet. Hur hon gör sina timmar på tvätten under vintern, och när det så småningom blir vår. Men känner hon det inte lite nesligt att det är de utförda uppgifterna på kemtvätten som ska räknas som nyttan och prestationen i hennes liv, medan åren i hemmet ses som en slö parantes.<sup>65</sup>

Berättaren avslöjar att detta är en selektiv berättelse. Det är valda delar av Majs liv som skildras medan andra delar utelämnas. Kanske kan man därför dra en liknande slutsats som Vetlovska om *Bröderna Karamazov*, att *Liv till varje pris* visserligen använder sig av ett flertal röster och perspektiv men att dessa istället för att ge romanen en mer objektiv kvalitet används för att förstärka berättarens agenda. Denna agenda är feministisk då verkets uppdrag är att bland annat synliggöra hemmafrun.

## Del 2

### Stil och rytm

Enligt tal- och sångforskaren Arthur Arnholtz finns två typer av prosa: ”meddelelseprousaen” och ”udtrycksprosaen”. Den förra utgår från innehållet och formas efter dess krav medan udtrycksprosaen däremot jobbar mer med stiliseringar, vilket är karakteristiskt för skönlitterär prosa. Arnholtz menar också att udtrycksprosaen närmar sig det rytmiska.<sup>66</sup> Detta kan självfallet ske i olika grad, men textens takt får i denna typ av prosa mer betydelse. Sandbergs roman passar väl in på beskrivningen om udtrycksprosaen och dess användande av rytm. Det går inte att undgå språkets kompakta form och konstanta rörelse vid läsning av romanen, och det står klart att det är ett medvetet samspel mellan innehåll och form. Det går egentligen att

---

<sup>64</sup> Maria Leijonhielm, ”Hon medlar mellan generationer”, *Modern psykologi*, 2016:5, s. 28.

<sup>65</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 478.

<sup>66</sup> Arthur Arnholtz, ”De frie vers. Foredrag på Uppsala Universitet 22.10.1958”, *Nysvenska studier*, 1959:39, s. 11.

slå upp vilken sida som helst i *Liv till varje pris*, läsa valfri paragraf och direkt uppfatta den kompakta stilen och rytmen med vilken Sandberg levererar historien om hemmafrun Maj.

Majs perspektiv, tankar och känslor kring tillvaron, framställs med ett slags ”stream of consciousness”, men som inte bara förankras i direkta tankar utan även i Majs handlingar. Handlingarna reflekterar också ett flöde av känslor och tankar, även om Maj själv kanske inte medvetet tänker dem. Det handlar mycket om vardagliga sysslor som utförs. Funderingar kring vad hon ska laga för mat till middag, vilka kakor som ska bakas till gästerna, vad och hur saker ska städas.

Denna typ av stil märks bland annat när Tomas har ett av sina många återfall i alkoholism. Han jobbar då i Sundsvall medan resten av familjen är kvar i Örnköldsvik. Maj bestämmer sig för att hälsa på sin man då hon misstänker att något inte stämmer när han inte svarar i telefon. Att han antagligen är full eller tillsammans med sin älskarinna. Väl framme hittar hon honom i hans butik: berusad och ovårdad. Affärslokalen ser ut som svinstia enligt Maj: ”Flaskorna, disken, soporna... Här har det festats. Säger hon så? Nej, men hon frågar om han är ensam [...] *Har hon gjort slut med dig?* Men Maj orkar inte vara utstuderad. Hon sätter in matlådorna i kylan.”<sup>67</sup>

I passagen skiftar meningarnas fokus mellan observationer, tankar, handlingar och repliker. Det är packat av information. Men även de meningar som inte direkt berör Majs känslor levererar en sinnesstämning. Eftersom hon inte orkar konfrontera Tomas väljer hon att istället plocka in maten, och senare också att städa. Städandet blir som en tankebana i sig, nämligen ett sätt att undvika. Detta sätt att skriva gör att man får en inblick i Majs innersta, även om hon själv vill parera det.

Sandberg har själv pratat om detta i intervjuer om trilogin, om hur ”[d]et strikta och tuktade hemmafruidealet skulle hålla undan någonting: smutsen, aggressivitet, hungern, kroppen, sexualiteten. Så jag [Sandberg] lät de sakerna sippra in och kännas i språket.”<sup>68</sup> Man får ta del av den bit av Maj som hon själv vill gömma, men som avslöjas i hennes handlingar. Handlingarna blir meningsfulla på två vis: som handling och som känsla. Witt-Brattström skriver om det kursiverades kraft att se in i Maj, hur detta öppnar upp verket så att det handlar om mer än ”det till synes händelselösa frulivet”.<sup>69</sup> Jag menar att detta öppnande inte endast beror på samspel mellan kursiverat och icke-kursiverat, utan också på romanens konstanta fokusskifte, samt röst- och perspektivbyten.

---

<sup>67</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 283.

<sup>68</sup> Wiman, s. 57.

<sup>69</sup> Ebba Witt-Brattström, ”Lyssna på Majs inre kursiva röst”, *Dagens nyheter* 2015-02-02. <https://www.dn.se/dnbok/lyssna-pa-majs-inre-kursiva-rost/> (hämtad 2018-04-06).

Ett bra exempel på hur Sandberg jobbar med rytm och perspektiv är när Maj funderar över tillvaron efter familjens Stockholmsresa, där Tomas fått ett återfall och börjat dricka. Väl hemma ska han följa sin egen ihopsnickrade avvänjningsperiod:

Hur många dagar av drickande? En vecka. Mer? Kanske tio dagar. Du måste vara spiknykter till Valborgsmäss – snart är Agrells här. Eller ska vi ta dag för dag... För Maj är de här dagarna utsträckta, långa... Men ännu längre för hennes man? Det är en klen tröst att ta till, Maj måste igenom dem likafullt. Tomas har gömställen – tänk att han kan hitta gömställen i Majs hem – det är i alla fall bättre att du håller dig här än rantar ute på stan.<sup>70</sup>

På nästa sida medger Maj att även om hon avskyr Tomas alkoholism kan hon förstå viljan till verklighetsflykt: ”Ja, för Maj kan också känna strupgreppet, jäktet – hinna, hinna, inte låta lättjan, ledan, motståndet ta överhanden – alltid slå tillbaka, kämpa sig upp.”<sup>71</sup>

Det som utmärker de två utdragen är skiftena i både tempo och perspektiv som tillsammans speglas i textens rytm. Det första citatet inleds med funderingar från ett medvetande med distans till händelsen. Antingen är det helt och fullt berättarens röst, eller så är det Majs efterhandsperspektiv som porträtteras. Sedan övergår berättaren till att återge händelserna närmare. Man får veta att denna tid känns långsam för Maj. Tempot i själva texten saktar då också ner. Meningarna får vara längre och ”...” används, vilket tyder på att något fortsätter eller känns utdraget. Distansen skiftar ännu en gång när händelsen återigen ses mer på håll, men Majs tankar får ta plats än mer när hon funderar kring sin egen ångest. Då trappas tempot upp igen, vilket kan ses då meningen är mer rapp i och med sina många skiljetecken och de få ord som finns mellan dem. Det blir en uppräknande effekt. Upprepningen av ordet ”hinna” betonar dessutom just det ordets betydelse och förstärker den ökade farten i prosan.

Ett annat exempel där *Liv till varje pris* jobbar med rytmisk gestaltning av tempo är när Maj har kraftiga blödningar från underlivet och inte ens kan stå upprätt:

Frottéhanddukar, gamla slitna lakan, trasor – på något sätt hann hon tänka att hon måste ha något som skulle vara lätt att tvätta upp. *Om jag överlever*. Det här är verkligt. Det är blod. Inte inbillning. Från underlivet. [...] Hon ska kravla till tamburen. Utan att få blodfläckar på alla mattorna... alla hennes mjuka mattor... Hon kan sina mattor... mönstren... dammsugarmunstycket... varje dag... varje dag rasslar det i röret... smulor... grus... *du måste... om du somnar... svimmar... förblöder... nu...*<sup>72</sup>

<sup>70</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 25.

<sup>71</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 26.

<sup>72</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 295.

Här följer rytmen med Majs allt flyktigare medvetande. Hon är på väg att svimma och tankarna saktar ner, vilket visas med "...” och kortare meningar, som dessutom är lite osammanhängande.

I både detta exempel och föregående finns alltså en likhet mellan vad som uttrycks och hur det uttrycks. Innehåll och form speglar och förstärker varandra. Innehållet känns i kroppen, tack vare den rytmiska framställningen. För rytm finns, enligt kognitiv poetik naturligt i kroppen i form av "biorytmer som puls och andning, gång, hopp och spring samt de sexuella rytmerna."<sup>73</sup> Det är alltså dessa typer av rytmer som Sandberg använder sig av i sin skildring. Detta både för att skildra kortare avvikande händelser, som när Maj svimmar, eller för att sätta den kompakta känslan som verket, som helhet, levererar med sin nästan konstant mässande stil.

"Hon vet inte riktigt varför Tomas tänker ta dem till ett ställe med sällskapsliv och dans. *Kanske vill han att du ska känna dig ung och vacker.* Eller så ska han mota sin övre medelålder med sin fräscha fru."<sup>74</sup> Här används kursivering och olika röster som stildrag och det sker hastiga perspektivbyten. Kursiveringen gör att röst och perspektiv både flyter in i varandra och bryter av. Den bidrar till en rytmisering. Det mest iögonfallande i detta utdrag är den kursiverade meningen som blir betonad.

Ofta är det de kursiverade meningarna som uttrycker bitterhet, vilket Ebba Witt-Brattström påpekat.<sup>75</sup> Här är det dock snarare följande mening som ger en bitter smak. Det kursiva sticker ut, och här är det en hoppfull tanke. Men även om kursiveringen skapar en betoning så är inte detta dess enda funktion. Den stoppar också upp textens rytm. Det blir som ett mindre avbrott och gör kontrasten mellan de två meningarna synligt markerad. Det är också ett avbrott i den kompakta känsla som annars regerar i texten.

Att verket överlag flitigt sticker in kursiverade meningar gör att dessa bör betraktas som något specifikt som hör samman. En kursiv mening är inte endast kursiverad för att betona eller bryta av, den är också en del av alla de andra kursiverade meningarna i verket som helhet. Effekterna av detta går att se till exempel i denna uppsats, som identifierat tre specifika röster/perspektiv i dessa instick: Majs tankar, Tomas tankar och idealets synsätt. Liknande fogar Ebba Witt-Brattström samman det kursiverade och behandlar det som *ett stilgrepp*.<sup>76</sup>

---

<sup>73</sup> Eva Lilja, "Rytm och betydelse. En analys av Ingemar Gustafsons diktsvit 'Förföljd av Mitten'", *Samlaren*, årgång 133 2012, s. 242.

<sup>74</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 105.

<sup>75</sup> Witt-Brattström, "Lyssna på Majs inre kursiva röst", *Dagens nyheter* 2015-02-02.

<sup>76</sup> Ibid.

Samtidigt överraskar det kursiverade ibland med att varken uttrycka bitterhet, eller representera Maj's och Tomas tankar eller ideal. ”Han blev överraskande kylig i stunden – *nej men Tomas får inte ta över den här berättelsen*”<sup>77</sup>, utbrister berättaren vid ett tillfälle och skapar då distans mellan det berättade, sig själv och läsarens verklighet. Berättelsen ska inte få sväva iväg från sitt fokus, utan mittpunkten är fortfarande Maj. *Liv till varje pris* är överlag väldigt öppen med *hur* berättandet går till. Berättaren kliver fram och visar sig och tydliggör att detta är en fiktiv berättelse. Romanens konstanta skiften skapar en oberäknelighet som används både som stilgrepp och som rytmiskapande egenskap.

## Avslutning

Överhuvudtaget är gränsdragningarna mellan *Liv till varje pris* olika röster och perspektiv flytande genom stora delar av romanen. Som läsare blir man ibland osäker på vem som talar, vems blick man följer eller vems värderingar som ligger till grund i olika delar av verket.

I röst- och perspektivanalysen har jag lyckats bena ut och hitta röster som tillhör Maj och Tomas, både i form av deras tankar och repliker, samt en berättarröst som står för merparten av framställningen. Denna berättare använder sig dessutom av ett flertal perspektiv i sitt framberättande: Maj och Tomas fokaliseras, likaså 40- till 60-talets kvinno- och mansideal.

I analysens andra del har jag undersökt hur de identifierade rösterna och perspektiven presenteras stil- och rytmiskt och kunnat se att romanens form mycket speglar och förstärker det som de visar. Detta genom att leka med tempo, ett konstant byte av just röst och perspektiv samt en typ av ”stream of consciousness”-teknik.

Effekterna av samspelet mellan komponenterna röst, perspektiv och stil och rytmik tar formen av en mångstämmig roman. Mångstämmigheten visar upp en dialogicitet som finns både i diegesen och som sträcker sig till berättarens extradiegetiska position. Verket visar också upp en dialog mellan historien, fiktionen och nutiden. Detta visas i olika synlighetsgrad med hjälp av berättarinstansen och de perspektiv som denne anlägger. Inte minst då berättaren, med nutida värderingar, går i dialog med dåtidens ideal.

Men trots denna dialogiska kvalité, där många röster och perspektiv möts och bildar en tät väv av stämmor, är romanen inte polyfon. Detta eftersom berättaren trots allt har en sådan styrande hand över innehållet och väljer vad som lyfts fram och vad som inte får ta plats. Alla medvetanden som får lov att uttrycka sig spelar i slutändan efter berättarens regler.

---

<sup>77</sup> Sandberg, *Liv till varje pris*, s. 266.

Även om denna hierarki i berättarstrukturen finns så ger *Liv till varje pris* berättelse ett realistiskt och trovärdigt intryck. Just genom att använda skiftningar i både vem som kommer till tals, tempo och grafisk text (kursiverat och icke-kursiverat). Det blir en framställning som belyses från många vinklar. Det blir inte ett enhetligt porträtt och inte heller en skildring präglad av säkerhet, men stilen präglar innehållet i sitt sätt att spegla ett medvetande. Prosan speglar tankarnas sätt att fladdra fram och tillbaka i huvudet och effekten av detta blir en känsla av äkthet och trovärdighet i romanen.

Sandberg har i *Liv till varje pris* skapat en berättelse vars berättarstruktur tar vara på hur människor uppfattar verklighet genom sina sinnen. Hon har använt sig av människors uppfattningsförmåga som ett stilgrepp. På så sätt får hon fram en berättelse som visar upp en mångstämmighet av röster och perspektiv, samtidigt som det enskilda medvetandet lyfts fram.



# Litteraturlista

Aczel, Richard, "Polyphony", i *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, red. David Herman, Manfred Jahn och Marie-Laure Ryan, London: Routledge 2005, s. 443-444

Arnholtz, Arthur, "De frie vers. Foredrag på Uppsala Universitet 22.10.1958", i *Nysvenska studier* 1959:39, s. 5-37

Bachtin, Michail, *Dostojevskijs poetik*, andra reviderade upplagan, Gråbo: Anthropos 2010

Holquist, Michael, "Glossary", i *The dialogic imagination: four essays*, förf. Mikhail Bakhtin, red. Michael Holquist, Austin: University of Texas Press 1981, s. 423-434

Booth, Wayne C., *The rhetoric of fiction*, andra upplagan, London: Penguin 1991

Cobley, Paul, *Narrative*, London: Routledge 2001

Genette, Gérard, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca, N.Y: Cornell University Press 1980

Jahn, Manfred, "Focalization", i *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, red. David Herman, Manfred Jahn och Marie-Laure Ryan, London: Routledge 2005, s. 173-177

Larsen, Gorm, "Berättare", i *Litteratur: introduktion till teori och analys*, red. Lasse Horne Kjældgaard, Lund: Studentlitteratur 2015, s. 61-73

Leijonhielm, Maria, "Hon medlar mellan generationer", *Modern psykologi*, 2016:5, s. 22-29

Lilja, Eva, "Rytm och betydelse. En analys av Ingemar Gustafsons diktsvit 'Förföljd av Mitten'", *Sammlaren*, årgång 133 2012, s. 242-264

Nordman, Marianne, *Rytm och balans i svensk prosatext*, Umeå: Institutionen för nordiska språk, Umeå universitet [distributör] 1987

Olofsson, Kerstin, ”Polyfonin hos Dostojevskij – finns den? Två ståndpunkter i sovjetisk litteraturvetenskap. Exemplet ’Bröderna Karamazov’”, *Svantevit*, 7:1 1981, s. 17-34

Phelan, James, ”Distance”, i *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, red. David Herman, Manfred Jahn och Marie-Laure Ryan, London: Routledge 2005, s. 119

Prince, Gerald, *A dictionary of narratology*, reviderad upplaga Lincoln: University of Nebraska Press, 2003

Prince, Gerald, *Narratology: the form and functioning of narrative*, Berlin: Mouton 1982

Ringgaard, Dan, ”Rytm”, i *Litteratur: introduktion till teori och analys*, red. Lasse Horne Kjældgaard, Lund: Studentlitteratur 2015, s. 87-97

Rousset, Jean, ”*Madame Bovary* or the Book about Nothing”, i *Flaubert: a Collection of Critical Essays*, red. Raymond Giraud, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall 1964, s. 112-131

Sandberg, Kristina och Teglund, Sven, ”Avsnitt 2: Hygienen”, *Hemmafru* (podcast), Teg Publishing. Publiceringsdatum ej angivet. <http://tegpublishing.se/hemmafru/podcast/avsnitt-2-hygienen/> (hämtad 2018-05-10)

Sandberg, Kristina, *Liv till varje pris*, Stockholm: Norstedts 2014

Westerlund, Anna, ”Majs dubbla modersröst. Dialogen med moderskapsnormer i Kristina Sandbergs *Att föda ett barn*, *Sörja för de sina* och *Liv till varje pris*”, Uppsala universitet 2016, kandidatuppsats

Williams, Anna, ”Solidariskt memento över hemmafrun”, *Svenska Dagbladet*, 2014-09-15. <https://www.svd.se/solidariskt-memento-over-hemmafrun> (hämtad 2018-04-06)

Williams, Patrick, ”Dialogism”, i *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, red. David Herman, Manfred Jahn och Marie-Laure Ryan, London: Routledge 2005, s. 104-105

Wiman, Johanna, ”Kristina Sandberg: skammen satte igång någonting”, *Skriva (Göteborg)*. 2015:1, s. 52-59

Witt-Brattström, Ebba, ”Lyssna på Majs inre kursiva röst”, *Dagens nyheter*, 2015-02-02.  
<https://www.dn.se/dnbok/lyssna-pa-majs-inre-kursiva-rost/> (hämtad 2018-04-06)

Womack, Peter, *Dialogue*, Abingdon, Oxon: Routledge 2011