

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Litteraturvetenskapliga institutionen
Interdisciplinär examensuppsats

Den föreslagna sanningen
Paratextanalys av tre faktionsberättelser

HT 2008
Författare: Emma Roos
Handledare: Dag Hedman
Ann Boglind

Innehåll

1. Inledning.....	2
1.1 Syfte och frågeställningar.....	2
1.2 Teori och metod	3
1.3 Material	4
1.3.1 Faktionstexter	4
1.4 Tidigare forskning.....	5
1.4.1 Paratext.....	5
1.4.2 Faktion.....	6
1.4.3 Faktion och sanningsanspråket.....	8
1.4.4 Faktion och didaktik.....	9
2. Paratextanalys.....	12
2.1 Framsidan – ett fotografiskt bevis	12
2.1.1 Fotot – en specifik illustration.....	13
2.1.2 Titel, undertitel och genre indication	14
2.1.3 Namn och förlag.....	15
2.1.4 Framsidan i svenskundervisningen	16
2.2 “Please-insert” – information med intention.....	17
2.2.1 ”Please-insert” i svenskundervisningen	19
2.3 Titelblad, förlagsinformation och dedikationer.....	20
2.4 För- och efterord.....	21
2.5 Textinterna markörer.....	23
3. Avslutande diskussion.....	25
Referenser.....	28
Bilagor.....	30

1. Inledning

Faktion är en populär genre. Med en snabb sökning hos internetbokhandeln Adlibris, som marknadsför sig som Nordens största bokhandel, dyker över 7000 titlar upp i kategorin ”sanna berättelser”.¹ Med ett medieklimat som premierar det dokumentära och oförställda, där det privata och personliga för länge sedan lämnat den privata sfären i och med dokusåpor, dokumentärer och en uppsjö av ”hemma-hos”-reportage är det kanske inte konstigt om litteraturen följer efter och utvecklas i samma takt och åt samma håll som de berättelser vi möter dagligen på tv, film, i tidningar och på internet. Svenska skolelever är inte sena med att uppmärksamma trenden, och som diskuteras i denna uppsats så läses faktion flitigt av ungdomar. De är vana att befinna sig i ett medieklimat där sanning tangerar lögn, eller mer rättvist beskrivet, där fakta närmar sig och blandas med fiktion, och dessa elever söker medvetet berättelser med en verklig förlaga.

Eftersom faktion, som i vardagligt tal ofta kallas för *sanna berättelser*, eller med det engelska uttrycket, berättelser *based on a true story*, läses av ungdomar så finns faktionen även representerad i svenskundervisningen, där den ofta fyller två syften – dels att få eleverna att läsa, forskning visar på att elever gärna läser faktionsberättelser, och att dels används faktionsberättelserna som grund i undervisningen för en diskussion kring svåra, ofta tragiska och känsliga ämnen.

I denna framställning diskuteras faktion i samband med begreppet paratext, som förklaras som textens kringtext. Paratexten spelar en viktig roll vad gäller att definiera faktion, och i min paratextanalys visar jag på hur paratext kan se ut i faktionsberättelser genom att använda mig av tre faktionsberättelser, *Levande bränd*, 2003 skriven av Souad, *Sekten*, 2005 skriven av Peter Pohl och *Såld*, 2006 skriven av Vera Efron & Natasja T. Detta görs efter en tanke om att det är av allra högsta vikt att diskutera faktion och synliggöra det som särskiljer genren från övrig litteratur, för att läsande av faktion ska kunna göras på ett så gott och relevant sätt som möjligt i våra klassrum.

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med denna framställning är att analysera paratexten i tre faktionsverk – *Levande bränd*, *Sekten* och *Såld*. Särskild vikt kommer att läggas på att analysera vilka sanningsanspråk texternas paratexter gör och hur dessa anspråk korrelerar med texternas innehåll. Ett

¹ Adlibris, ”Böcker och litteratur. Sanna berättelser”, <<http://www.adlibris.com/se/content.aspx?type=cat&typeid=2&value=7281>>, 15.12.2008.

didaktiskt delsyfte är att diskutera faktionsläsning i svenskundervisningen med tonvikt på begreppen sanning och paratext.

Under arbetets gång har ett antal frågeställningar använts, och framställningen kommer bland annat att beröra följande frågor:

- Faktion och paratext är två litterära begrepp. Hur definieras dessa och hur relaterar de till varandra?
- Hur ser de individuella paratexterna ut i *Levande bränd*, *Sekten* och *Såld*?
- Vilken roll kan paratexten spela för elevers val att läsa faktionsberättelser i svenskundervisningen?

1.2 Teori och metod

Undersökningen vilar primärt på information om paratext hämtad från Gérard Genettes *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, 1997, i vilken Genette går igenom paratext som begrepp och applicerar den på skönlitterära verk. I undersökningen används de fem frågor Genette brukar i sin analysmodell. Dessa presenteras i denna uppsats under rubrik *1.4.1 Paratext*. I den avslutande diskussionen diskuteras varför paratexten ser ut som den gör i de tre texterna och vad den vill säga läsaren.

Bo G Jansson och Annette Årheim, vilka skrivit om faktionsberättelser och faktionsberättelser i ett didaktiskt perspektiv, använder sig av Genettes terminologi och ser att hans tankar om att ett litterärt verk blir komplett i och med paratexten är applicerbara på faktionslitteraturen. Denna undersökning inrättar sig på så vis i en litteraturteoretisk tradition, där användandet av paratext som begrepp kan sägas ha stöd inte bara hos dess skapare, Genette, utan även hos svenska litteraturteoretiker som arbetar med faktion.

Jag har valt att använda mig av tre faktionsverk i min paratextanalys, vilket har givit mig en möjlighet att jämföra mellan verken utan att materialet utan för den sakens skull blivit oöverskådligt. Endast inbundna förstaupplagor har använts i undersökningen, och det är värt att nämna att paratexten i de inbundna kopiorna skiljer sig något från den som påträffas i pocketformat. Två kvinnliga författare och en manlig är representerade i mitt urval, och två böcker är utgivna av svenska förlag och en är översatt från franska. I övrigt skiljer de tre verken sig vad gäller förhållandet mellan författare, berättare och huvudperson, vilket varit av intresse för att undersökningen inte skulle komma att endast behandla en möjlig undergrupp

inom faktionsgenren, utan vara mer representativ för genren i stort. Samtidigt måste det självklart sägas att med ett så pass litet urval så kan mitt resultat på intet sätt anses representera hela faktionsgenren, och jag avser därför inte att göra annat än att undersöka hur paratexten hos just *Levande bränd*, *Sekten* och *Såld* ser ut. Av denna anledning är denna framställning inte heller en komplett uppställning av Genettes alla, till paratext tillhörande termer, utan innehåller endast det jag observerat i faktionstexterna och som varit värt att kommentera för att det på något sätt bidragit till att svara på mitt syfte och mina frågeställningar.

1.3 Material

Under denna rubrik presenteras de tre skönlitterära verken mer ingående, vilket förhoppningsvis underlättar för förståelsen av min analys och diskussion. Under rubriken *1.4 Tidigare forskning* gås de termer och de forskningstraditioner inom faktion och paratext som är av vikt för min undersökning igenom, och här presenteras också de facklitterära verken ytterligare.

1.3.1 Faktionstexter

Levande bränd. En ung kvinnas berättelse om hur hon överlevde ett hedersmord är utgiven 2003 av Wahlström & Wistrand. Originalupplagan kom på franska 2003, då under titeln *Brûlée vive*. *Levande bränd* är översatt av Einar Heckscher och finns som inbunden utgåva samt som pocketbok. I svenska bokhandlar och på svenska bibliotek finns den även i engelsk utgåva med titeln *Burned Alive. A Survivor of an "Honor Killing" Speaks Out*. Jag kommer i denna uppsats att referera till den som enbart *Levande bränd*. Boken handlar om "Souad", född i slutet av femtiotalet på Västbanken. Hon lever ett skyddat liv tills den dag då hon förälskar sig i en man som lockar henne med löften om äktenskap. Hon blir med barn, och när "Souads" familj märker detta kommer de överens om att den skam hon dragit över familjen endast kan lättas om "Souad" dör. "Souads" svåger sätter eld på henne. Hon överlever, och svårt bränd tas hon till sjukhus. Alla tror att hon ska dö, tills hon blir räddad av en humanitär organisation som tar henne och hennes lilla barn till Schweiz. I boken uppges det att "Souad" är bokens författare, och att den är skriven i samarbete med Marie-Thérèse Cuny.

Sekten. En sann berättelse är utgiven 2005 av Alfabeta Bokförlag AB. Den finns som pocket och som inbunden utgåva. Jag kommer i denna uppsats att referera till den som enbart *Sekten*. Boken handlar om "Annmarie" och "Krister", samt deras barn "Mattias", "Jens",

”Elina” och ”Martina”. Som liten får ”Elina” ett glassplitter i ögat och skadan läker inte. Det får föräldrarna att söka sig till en kvinna som uppger sig kunna hela sjuka. ”Elina” blir bättre, och familjen hamnar i kvinnans klor. Vad som börjar med bönemöten och löften om renlevnad leder steg för steg till att familjen ger upp all kontakt med släkt och vänner utanför sekten och situationen kulminerar slutligen i en smutsig vårdnadstvist. Boken är skriven av Peter Pohl, som genom att gå igenom material från tidningsreportage, juridisk korrespondens och radiointervjuer, och även genom att samtala med vissa av de inblandade, tagit del av berättelsen.

Såld. En sann historia är utgiven 2006 av Bokförlaget Efron & Dotter AB. Den finns tillgänglig i inbunden upplaga såväl som i pocketformat. Jag kommer i den här uppsatsen att referera till den som *Såld. Såld* handlar om ”Natasja”, hon är född på den ryska landsbygden och åker till Sankt Petersburg för att studera vid universitetet. När hon sedan inte klarar inträdesproven blir hon kontaktad av en man som lovar henne jobb i Europa. Det visar sig att jobbet inte existerar, istället blir ”Natasja” såld som sexslav. Hon blir misshandlad, försöker upprepade gånger rymma och hamnar till slut i Sverige där hon hålls inlåst i en lägenhet i Stockholm. Detta pågår tills svensk polis ingriper. Boken är skriven av Vera Efron och Natasja T., pseudonym för berättelsens ”Natasja”.

1.4 Tidigare forskning

I detta kapitel presenteras en genomgång av de termer och den forskningstradition som är av vikt för undersökningen, samt en presentation av viktiga verk på området.

1.4.1 Paratext

Termen paratext myntades av den franska litteraturteoretikern Gérard Genette, som skriver om det i sin *Seuils*, 1987, i engelsk översättning *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, 1997. Genette definierar paratext som ”an ’undefined zone’ between the inside and the outside, a zone without any hard and fast boundary on either the inward side (turned toward the text) or the outward side (turned toward the world’s discourse about the text”². Paratexten innefattar de, som Genette uttrycker det, liminal devices, eller på svenska, gränsverktyg, som på olika sätt påverkar läsaren. Genette delar in dessa verktyg i två undergrupper till paratext; *peritext* och *epitext*. De verktyg som finns inom en bok, eller för tydlighets skull, på bokens omslag, är

² Gérard Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation* (Cambridge, 1997) s. 2.

peritext. Hit hör exempelvis det som finns tryckt på bokens fram- och baksida, olika förord, efterord, titlar, namn och så vidare. Det som inte finns inom eller på boken är epitext. Hit hör information om boken som förlag och författare stått för men som inte är inkluderad i eller på boken, intervjuer med författaren och annan information.

Seuils, som Genettes bok heter på originalspråket, betyder tröskel, eller något mer målande, vestibul, vilket ska illustrera det faktum att paratexten är den passage vilken en läsare behöver ta sig igenom för att kunna tillägna sig en utgiven text. Paratexten, enligt Genette ” – whether well or poorly understood and achieved – is at the service of a better reception for the text and a more pertinent reading of it”.³

Paratexten skapas av både författare och förlag, och som sådan ingår den i en allmän praxis. Under historiens gång har denna praxis ofta ändrat form, hävdar Genette, och man kan observera att paratext ser ut och fungerar på olika sätt beroende på period, kultur och vilken författare det är fråga om. Som min undersökning kommer att visa, och som Genette skriver, så gäller detta även genre. En viktig poäng är dock att alla publicerade litterära verk har någon form av tillhörande paratext.

Genette studerar varje paratext utefter dess specifika funktion och använder sig av fem olika frågor för att kunna svara på frågan vad paratexten vill säga läsaren. Han vill veta *var* paratexten befinner sig (i boken eller utanför, samt var någonstans i boken), *när* paratexten dyker upp (innan bokens originalutgivning, i och med originalutgivningen eller efter), *hur* den ser ut, *vem* som säger *vad* till *vem* och slutligen *varför* paratexten existerar i den form den gör. I denna uppsats diskuteras de första fyra frågorna i analysdelen, och den sista behandlas i den avslutande diskussionen.

Värt att nämna är även att denna undersökning primärt fokuserar på peritextuell paratext eftersom epitexten för de valda verken för det första är alldeles för stor för att kunna göras en ordentlig översikt på, och för det andra för att det inte går att säga att individuella läsare tar del av all, eller ens någon epitext. Peritexten, å andra sidan, påverkar alla läsare, och som sådan har den ett större inflytande över läsningen, och på sikt även över läsarna, än vad epitexten har.

1.4.2 Faktion

”Faktion uppstår när en berättelse för det första är underhållande och spännande som en roman eller spelfilm, för det andra handlar om historiskt verkliga personer och händelser och

³ Genette s. 2.

för det tredje saknar bestämt riktninggivande signaler om sin ickefiktiva eller fiktiva status”⁴, detta skriver Bo G Jansson i sin *Episkt dubbelspel. Om faktionsberättelser i film, litteratur och tv*, 2006. Han definierar faktion som ”en alldeles särskild och märklig typ av epik, den slags besynnerliga berättelse vilken framstår som både fiktiv och icke-fiktiv, sådan epik vilken ter sig som ett mellanting mellan fiktion och ickefiktion”.⁵ Faktion är med andra ord en genre som vill *framstå* som om den består av både fakta och fiktion och som är paketerad på ett sätt som gör att läsaren måste inta en aktiv roll vad gäller att avgöra vad som är fakta och vad som är fiktivt i texten, samt till viss del även vad som är objektivt och subjektivt i den. Samtidigt ska faktionsberättelsen handla om personer eller händelser som vi känner igen från verkligheten, och icke att förglömma så ska den alltså även vara underhållande.

Faktion är ett paraplybegrepp, som förutom litteratur även innehåller film- och tv-medier. Till faktionen räknar Jansson så skilda begrepp som *docudrama*, *documentary novel*, *docu-soap*, *infotainment*, *dramatized documentary*, *fact-based drama* och *reality tv*. Listan är dock långt från fullständig och många blandformer förekommer.

Begreppet paratext diskuteras av Jansson i relation till faktion. Han skriver att ”den enskilda berättelsens grad av fiktivitet eller ickefiktivitet bestäms [...] av paratexten [...] men också av själva texten. Paratexten och texten liksom *förhandlar* med varandra om berättelsens fiktiva eller ickefiktiva status”.⁶ Jansson anser alltså att i faktionstexten uttrycker paratexten både fiktion och ickefiktion, samtidigt som även texten måste ge signaler i båda riktningar. Som exempel nämner Jansson att inslag såsom utförlig dialog och inre monolog, vilka är karaktäristiska för fiktion ofta ingår i faktionstexter. Utöver sådana inslag har faktionstexter också kännetecken vilka läsaren förbinder med ickefiktion, exempelvis fotografier, citat eller referenser till andra dokument. Dessa inslag ger tillsammans med det som Genette kallar för *the publishers peritext*, (termen förklaras mer utförligt i undersökningen under rubrik 2.1 *Framsidan – ett fotografiskt bevis*), intrycket av att texten varken är fiktiv eller icke fiktiv, utan istället är det som Jansson med flera kallar för faktion.

Den kanske viktigaste frågan att ställa sig när man ska komma underfund med huruvida en text är faktiv eller inte är ”vem berättar”. Termerna *homodiegetisk*, *heterodiegetisk*, *intradiegetisk* och *extradiegetisk berättare* underlättar då det är relevant att diskutera olika berättarroller. Maria Nikolajeva förklarar i *Barnbokens byggklossar*, 2004 att den homodiegetiske berättaren ”befinner sig på samma nivå som det han berättar om [...] Han

⁴ Bo G Jansson, *Episkt dubbelspel. Om faktionsberättelser i film, litteratur och tv* (Uppsala, 2006) s. 44.

⁵ Ibid. s. 9.

⁶ Ibid. s. 43.

är med andra ord identisk med en person i berättelsen. En berättare som befinner sig på en annan nivå kallas heterodiegetisk (icke lika med fiktionen). Han är inte identisk med någon person i berättelsen”.⁷ Nikolajeva förklarar även begreppen intradiegetisk och extradiegetisk med att en berättare som berättar utan distans, alltså allt eftersom att händelserna inträffar är intradiegetisk, medan en berättare som berättar med distans är extradiegetisk. Jansson kompletterar detta genom att förklara att

Extradiegesen kan indelas i två nivåer eller instanser med olika funktion till berättelsen/avbildningen. Den första av dessa två nivåer eller instanser är den *extradiegetiske författaren* och den andra är den *extradiegetiske berättaren*. Den extradiegetiske författaren är berättelsens eller avbildningens skapare eller producent. Den extradiegetiske berättaren är berättelsens eller avbildningens presentatör.⁸

Denna förklaringsmodell underlättar då faktionslitteratur ska analyseras och jag kommer att använda mig av dessa begrepp i min paratextanalys i de fall då det är särskilt svårt att skilja på författare, berättare och huvudperson.

1.4.3 Faktion och sanningsanspråket

Helt oavhängig faktionsbegreppet är vår förståelse för vad som är sant och inte. I *Faktion – som uttrycksmiddel*, 1990 skriver Peter Harms Larsen om sanning att ”sandhed’ er en egenskab vi først og fremmest tilskriver *sproglige påstande* [...] ’sandhed er alltså noget der er bundet til udtalelser”.⁹ Harms Larsen fortsätter sedan med att förklara att ett påstående som är sant eller falskt är helt enkelt ett påstående som man genom efterforskningar kan se överensstämmer med verkligheten. Han förklarar sedan att vad gäller litteratur och fiktionsläsning så upphör denna definition att gälla. Läsarna ingår istället i en överenskommelse som säger att ”inden for denne fremstillnings rammer kan dagligdagens og dagligsprogets sandhetskriterier og virkelighedsforståelse ikke gøres gældene”.¹⁰

Jansson skriver att

vid ickefiktion föreligger omdömen, påståenden eller utsagor genom vilka hävdas någonting (sant eller osant) om verklighetens faktiska beskaffenhet. Vid fiktion och myt, däremot, påstås ingenting (sant eller osant) om verklighetens faktiska beskaffenhet. Istället föreligger här uppmaningar till vissa handlingar och/eller föreställningssätt.¹¹

Där Harms Larsen inte preciserar *hur* författare kan påverka hur läsare uppfattar graden av sanning i text menar Jansson att graden av fikcionalitet eller ickefikcionalitet styrs av

⁷ Maria Nikolajeva, *Barnbokens byggklossar* (Lund, 2004) s. 163.

⁸ Jansson s. 28.

⁹ Peter Harms Larsen, *Faktion – som uttrycksmiddel* (Köpenhamn, 1990) s. 147.

¹⁰ Ibid. s. 150.

¹¹ Jansson s. 10.

paratexten, eller som han uttrycker det, ”av den skaparintention vilken kommer till uttryck i texten eller berättelsens indexering”.¹² För den sakens skull menar inte Jansson att paratexten är det enda som kan styra denna uppfattning, han skriver även att författare till fiktion ofta uppehåller sig vid små detaljer, betydelselösa sådana vilka kan ge läsaren en känsla av realism eller sanning. Eller som Harms Larsen parafraserar från en litteraturkritiker om en av Defoes romaner ”everything in the story is true –except the whole of it”.¹³ Detta betyder, som Jansson skriver ”att i den renodlade faktionsberättelsen är *ingenting alls* alldeles uppenbart bara fantasi”.¹⁴

I appendixet till *Episkt dubbelspel*, ”Paratexts and the Limits of Narratology”, diskuterar Jansson att paratext inbjuder läsaren till att fundera över de påståenden som görs av textens berättare. Detta gäller både fiktiv och icke fiktiv text, men i den icke fiktiva texten förstår läsaren att berättaren gör sanningsanspråk gällande en värld som inte bara är verklig för honom eller henne, utan även för författaren, och i förlängningen också för läsaren själv. Jansson skriver att i den fiktiva berättelsen förstår läsaren att berättaren gör sanningsanspråk mot en värld som är verklig för personens karaktärer och berättaren, men inte för författaren. Författaren till den fiktiva texten förstår och ser berättelsens innehåll som något påhittat, men berättaren i den fiktiva texten uppfattar samma händelser som helt verkliga. Att fiktiva berättare gör sanningsanspråk bevisar deras fikтивitet. Verkliga berättare, alltså författare av icke fiktiv text, gör sällan eller aldrig allvarliga sanningsanspråk angående fiktiva händelser, skriver Jansson. Endast fiktiva berättare kan på allvar tro på att fiktiva händelser händer ”på riktigt”. Dessa iakttagelser är viktiga för förståelsen av fiktionstexter.

1.4.4 Fiktion och didaktik

I doktorsavhandlingen *När realismen blir orealistisk. Litteraturens ”sanna historier” och unga läsares tolkningsstrategier*, 2007 skriver Anette Årheim om faktionsläsning i skolundervisningen. Hon har följt elever på gymnasieskolans samhällsprogram och diskuterar i sin avhandling fiktionberättelsen som en medieöverskridande genre som har mycket gemensamt med de tv-program, film och datorspel som eleverna även ägnar sig åt. Hon ser parallellerna mellan detta och att, när eleverna läser för sitt egen nöjes skull, är det ofta fiktion de vänder sig till. Årheim skriver att fiktion inte är en ny genre, utan snarare en genre som dykt upp ett flertal gånger under historiens gång. I sin undersökning låter hon eleverna

¹² Jansson s. 10.

¹³ Harms Larsen s. 150.

¹⁴ Jansson s. 45.

läsa Émile Zolas *Thérèse Raquin* från 1868 som ett exempel på ett realistiskt verk. Årheim finner att många av eleverna, trots att de ansåg sig intresserade av realismen och av realistiska texter, hade svårt för att ta till sig Zolas verk. Detta, menar Årheim, kan handla om att *Thérèse Raquin* inte avbildar en verklighet som framstår som särskilt verklig för elever tidigt tjugohundratalet, och att Zolas verk på så sätt döms ut som orealistisk för nutida elever. Detaljrikedomen i 1800-talstexten är främmande för dagens unga, som istället för många detaljer är vana med snabba klipp, menar Årheim, samtidigt som elevernas mediaerfarenheter inte är präglade av determinismen såsom den återfinns i Zolas text, utan istället är vana vid litteratur som bygger på ungas rätt att göra sig självständiga. Årheim menar också att vid läsande av fiktion får elever söka information om sin omvärld samtidigt som de tillåts känna empati för och leva sig in i protagonisternas erfarenheter och känslor. I sin licentiatavhandling *Medier och identitet i gymnasisters mångkulturella vardag*, 2005 uttrycker Årheim det som att läsandet av faktionsberättelser ger eleverna en chans att ”konstruera, revidera och rekonstruera den egna livsberättelsen”.¹⁵

Att faktionsläsande attraherar elever på grund av att de ges anledning att ta in och känna efter diskuterar även Gunilla Molloy i sin framställning *Att läsa skönlitteratur med tonåringar*, 2003. Där använder hon begreppen subjektiv relevans, subjektiv förankring och igenkänning och skriver bland annat att

[i] min undersökning blev det uppenbart hur elever av båda könen föredrog böcker som de beskrev som ”verklighet” eller, som en pojke uttryckte det ”något som delvis har hänt”. De flesta av dessa böcker har en ”dokumentär förankring” som *Såld*¹⁶, *Inte utan min dotter* och *Dotter till en mördare*. I dessa böcker är kvinnor eller flickor huvudpersoner och de läses mest av flickor. Men även läsovilliga pojkar föredrar böcker om ’något som har hänt’, till exempel Olov Svedelids historiska romaner.¹⁷

Christina Olin-Scheller skriver i sin doktorsavhandling *Mellan Dante och Big Brother. En studie om gymnasieelevers textvärldar*, 2006 om gymnasieelevers läsvanor. Hon har i sin undersökning märkt att elever gärna läser faktionstexter, eller som hon kallar dem, dokuromaner. Om elevernas önskan att en berättelse ska vara sann skriver Olin-Scheller att

[e]levernas definition att en bra berättelse ska vara ”verklig”, går som en röd tråd genom hela min framställning. ”Är det inte sant är det ju bara en bok”, hävdar en av pojkarna i naturvetarklassen upprört när han får klart för sig att den skönlitterära text klassen just behandlat är en roman. Det han ger uttryck för är en förväntan på hög verklighetsförankring hos fiktionstexter. För denne pojke, och för majoriteten av eleverna av båda könen, bör berättelser helst bygga på dokumentärt material för att uppfattas som riktigt trovärdiga – och bra.¹⁸

¹⁵ Annette Årheim, *Medier och identitet i gymnasisters mångkulturella vardag* (Lic.-avh., Växjö, 2005) s. 37.

¹⁶ För tydlighets skull bör uppmärksammas att detta inte är den bok med samma namn som ingår i denna undersökning, utan att detta verk tillskrivs författaren Miriam Ali.

¹⁷ Gunilla Molloy, *Att läsa skönlitteratur med tonåringar* (Lund, 2003) s. 60-61.

¹⁸ Christina Olin-Scheller, *Mellan Dante och Big Brother. En studie om gymnasieelevers textvärldar* (Diss., Karlstad, 2006) s. 200-201.

Detta uttalande har mycket gemensamt med det Molloy beskriver, och utöver detta skriver Olin Scheller även om en självbiografisk pakt och anser att de elever hon mött har en tendens att lita ”på att den person som titelbladet anger som författare och dessutom använder sitt eget namn och första personens pronomen i texten, berättar en sann historia om sig själv. Att historien också kan ha inslag av fiktiv karaktär eller att författaren här och där kan ha ”bättrat på” den, tycks de inte reflektera nämnvärt över”.¹⁹ Detta resonemang kommer jag att återkomma till i min avslutande diskussion.

¹⁹ Olin-Scheller s. 205.

2. Paratextanalys

Denna analys kommer att fokusera på fyra av de fem frågor Genette använder då han avser att svara på vad en paratext vill säga läsaren. Dessa presenterades under rubiken *1.4.1 Paratext*, men det finns all anledning att upprepa dem här:

- *Var* befinner sig paratexten (i boken eller utanför, samt var någonstans i boken)?
- *När* dyker paratexten upp (innan bokens originalutgivning, i och med denna eller efter originalutgivningen)?
- *Hur* ser paratexten ut?
- *Vem* säger vad vill *vem*?

Eftersom *Levande bränd*, *Sekten* och *Såld* analyseras i denna uppsats med hjälp av förstautgåvor blir dock svaret på frågan ”när dyker paratexten upp” alltid att den gör det i samband med originalutgivningen, och detta avses inte nämnas ytterligare i undersökningen. Angående frågan ”vem säger vad till vem” bör observeras att då denna analys inte tar upp epitextuell paratext så är den avsedda mottagaren av paratexten alltid böckernas läsare. Det är också relevant att observera att alla fyra frågor inte är relevanta för alla paratexter, och i förekommande fall kommer inte sådan eventuell fråga att tas upp. Böckernas framsidor, baksidor samt *Levande bränds* innerflikar återfinns som bilagor under rubriken *Bilagor*.

2.1 Framsidan – ett fotografiskt bevis

”The printed cover – a cover made of paper or board – is a fairly new phenomenon and seems to date from the early nineteenth century”²⁰ skriver Genette. Han skriver att framsidan är en del av “the publishers peritext – that is, the zone that exists merely by the fact that a book is published and possibly republished and offered to the public in one or several more or less varied presentation”.²¹ Årheim, som i sin doktorsavhandling använder sig av Genettes terminologi lägger till att ”när det gäller massproducerad litteratur är det idag rent av så att författaren inte har så mycket att säga till om angående bokomslagets utformning. Istället så är det synpunkter från förlagens säljande avdelningar som är avgörande för slutprodukten”.²² Genette observerar att framsidan kan innehålla upp till 18 olika paratexter, vilka alla skickar ut signaler till den som betraktar dem. I min undersökning har jag observerat fem av dessa,

²⁰ Genette s.23.

²¹ Ibid. s. 16.

²² Annette Årheim, *När realismen blir realistisk. Litteraturens ”sanna historier” och unga läsares tolkningsstrategier* (Diss., Växjö, 2007) s 157.

specific illustration, titel, genre indication, namn och förlag. De går i denna framställning igenom under rubrikerna 2.1.1, 2.1.2 och 2.1.3

2.1.1 Fotot – en specifik illustration

Som min undersökning kommer att visa så har de tre faktionsromaner jag valt att undersöka mycket gemensamt vad gäller deras framsidor. *Levande bränd*, *Sekten* och *Såld* har alla fotografier på framsidorna. Genette kallar denna paratext för *specific illustration* och diskuterar att ”simply the color of the paper chosen for the cover can strongly indicate a type of book”.²³ Jansson skriver att “även omslaget – eller paratexten – till den ickefiktiva berättelsen äger vanligtvis inslag av illustrationer, gärna ett eller flera fotografier, som har till funktion just att vara varudeklaration, markör av berättelsens ickefiktiva status”.²⁴ Det stämmer överens med de faktionsromaner som ingår i denna undersökning.

Levande bränds framsida föreställer en kvinna bakom en vit mask. Framsidans *specific illustration* eller, något försvenskat, specifika illustration, är ett färgfoto men består till största delen av svarta och vita toner. Kvinnans mask är vit, och masken möter på undersidan en ram av svart. Detta ger illusionen av att kvinnan är beslöjad. Fotot är av god kvalitet, det är skarpt och av god kontrast. Att läsaren inte får en mer detaljerad bild av kvinnan på omslaget förklaras av att det inte går att se mer av henne än hennes ögon och underläpp. Hennes etnicitet är skönjbar, men det är också allt.

Sektens framsida består av ett svartvitt foto. Det är starkt manipulerat med dålig skärpa och låg intensitet och kontrast, vilket gör fotot mörkt och svårt att tyda. I förgrunden syns grenar som hänger ner över ett fält. I bakgrunden syns ett hus och ett par träd. Alla detaljer är svarta, huset har inga fönster, dörrar eller andra detaljer och det går därför inte att se vad för slags hus det ska föreställa, tydligt är dock att det är placerat i en lantlig miljö och därför skulle kunna vara en bondgård av något slag. Luften mellan grenarna och huset är grå och oskarp och leder tankarna till den sorts tryckteknik som används för att trycka dagstidningar.

Även *Såld* har ett foto på framsidan. Likt *Sekten* är det svartvitt, likt *Levande bränd* föreställer det en kvinna. En ung kvinna med långt hår ockuperar framsidans högra del. Hon ser ut att vara i övre tonåren och bär en ljus skjorta. Endast hennes torso syns och hennes blick möter inte betraktaren. Istället tittar hon ned, och halva ansiktet och örat syns inte alls vilket ger betraktaren en begränsad bild av flickan. Årheim skriver i sin doktorsavhandling att ”att endast visa en del av ett ansikte kan också stärka läsarens förnimmelse av författarens eller

²³ Genette s. 24.

²⁴ Jansson s. 102.

förlagets identitetsskyddande omsorger”.²⁵ Med andra ord kan det finnas en tanke bakom att dölja flickans halva huvud och ansikte, även när det, som i det här fallet, med allra största sannolikhet är talan om ett arrangerat foto som inte föreställer berättelsens huvudperson.

2.1.2 Titel, undertitel och genre indication

Genette använder sig av termerna *title* och *subtitle* vilket på svenska enklast översätts med titel och undertitel. Terminologin är relevant för de tre faktionsromanerna i denna undersökning då de alla har, för det första, en vanlig titel, men också en kommenterande undertitel. Genette skriver att ”to a greater extent than perhaps any other paratextual element, the title raises problems of definition and requires careful analysis [...]”.²⁶ Vad *Levande bränd*, *Sekten* och *Såld* har gemensamt är att de alla har titlar som beskriver böckernas innehåll. Här handlar det alltså om att böckernas innehåll och böckernas titlar arbetar tillsammans. Genette använder Charles Grivels resonemang för att visa att boktitlar har bestämda funktioner. Han menar att ”the functions of the title are (1) to identify the work, (2) to designate the work’s subject matter, (3) to play up the work”.²⁷ I fallet med *Levande bränd*, *Sekten* och *Såld* är de tre funktionerna tydliga. De skickar tydliga signaler till läsaren om vad böckerna handlar om, och de korta titlarna ger ett effektivt budskap till läsaren.

Vad gäller böckernas framsidor är det utöver valet av titel även relevant att se på hur titlarna och undertitlarna är placerade på framsidorna. På *Levande bränds* framsida återfinns titeln med röda versaler mitt på sidan. Titeln är det enda på framsidan som står i versaler, och den står utöver detta även i större punktstorlek än övrig text. Tillsammans med det faktum att titeln är tryckt med röda bokstäver gör detta att ögat faller dit först. Förlagen har tveklöst ansett att det är av högsta vikt att läsaren förstår innebörden av orden ”levande bränd” i den färg som det får antas att de flesta associerar med just eld. Under titeln återfinns undertiteln ”En ung kvinnas berättelse om hur hon överlevde ett hedersmord”. Den förklarar inte bara bokens innehåll på så sätt att den ger insikt i vem berättaren är, den förtydligar även vilken genre boken tillhör.

Sektens titel är förutom fotot framsidans mest framträdande paratext, den är också den enda som inte är tryckt i svartvitt. Titeln står med versaler, tryckt i en färgskala som går från ljus röd till svart. På vissa ställen är texten skuggad, på andra är bokstäverna genomskjutna av streck som ger en droppeffekt. Bakom texten går ett rött fält som går från ljus rött till grått och som är transparent mot fotot. Med andra ord ger titelns tryck och

²⁵ Årheim 2007 s. 159.

²⁶ Genette s. 55.

²⁷ Ibid. s.76.

placering en känsla av att man försökt få läsaren att tänka på blod. Under titeln står undertiteln tryckt i svarta versaler. Till skillnad från *Levande bränd* ger *Sektens* undertitel ”en sann historia” ingen ytterligare information om vem som berättar, men även den signalerar mycket tydligt vilken genre det är tal om.

På *Sålds* framsida är titeln tryckt över fotot i stora, röda, versaliserade blockbokstäver. Titeln är placerad så att kvinnans blick verkar riktad mot titeln, som är det enda som är rött på framsidan. Över kvinnans huvud står undertiteln ”en sann historia” tryckt med vita bokstäver.

De tre böckerna har alltså, förutom att de alla har foton på framsidan, mer gemensamt. Titlarna är tryckta i rött med versaler, vilket gör att de står ut från de så gott som svartvita illustrationerna och undertitlarna beskriver vilken genre böckerna tillhör. Genette skriver om det han kallar för *genre indication* att undertitlarna har som syfte att

announce genre status decided on for the work that follows the title. The status is official in the sense that it is the one the author and publisher want to attribute to the text and in the sense that no reader can justifiably be unaware of or disregard this attribution, even if he does not feel bound to agree with it.²⁸

Jansson skriver att “vid faktion [renodlad faktion] uttrycker paratexten på ett eller annat sätt tydligt både ickefiktion och fiktion [...]”.²⁹ Då Jansson diskuterar Norman Mailers *Armies of the Night* med undertiteln *History as Novel; The Novel as History*, 1968 sätter han tankarna om att faktionsromaner har paratexter som signalerar både fiktion och ickefiktion i ett sammanhang. Han skriver att

[i]ndexeringen av Mailers bok, dess paratext eller kringtext (här undertiteln), bestämmer boken inte som ickefiktiv (*History*) och inte heller som fiktiv (*Novel*) utan istället som faktiv, dvs. som ett mellanting mellan ickefiktion och fiktion (ett mellanting mellan *History* och *Novel*).³⁰

Samma sak kan sägas gälla *Levande bränd*, *Sekten*, och *Såld*. Deras undertitlar signalerar tydligt både ickefiktion och fiktion. *Sekten* och *Såld* gör detta i och med uttrycket ”en sann historia” vilket pekar både på fakta/ickefiktion (sann) och på fiktion (historia, här i den något utvidgade betydelsen ”berättelse”).

2.1.3 Namn och förlag

Genette skriver att författarnamn kan förekomma på tre olika sätt. Antingen så väljer författaren att skriva ut sitt eget, lagliga namn, detta kallar Genette för *onymity*, eller så tar han

²⁸ Jansson s.94.

²⁹ Ibid. s.43.

³⁰ Ibid. s. 80.

eller hon ett annat namn än sitt eget – en pseudonym. Slutligen kan författaren även välja att inte trycka något namn i anslutning till sitt verk, och alltså vara helt anonym. I min undersökning har jag observerat två av dessa tillstånd – onymity (eller, något försvenskat, onymitet) och pseudonym.

Peter Pohl använder sitt eget, lagliga namn. Han är *Sektens* författare, inte dess berättare, och på så vis så förekommer det ingen tvist om vem som har rätt att publicera sitt namn på bokens framsida. Pohls namn står i klara, svarta bokstäver, tryckt med versaler i ett tydligt, vanligt förekommande teckensnitt. På *Levande bränds* framsida anges författarnamnet som Souad. I boken framgår det att namnet är en pseudonym, använt för att bokens berättare och tillika författare inte ska kunna identifieras. Det finns ingen annan uppgift om eventuella medförfattare på framsidan. På *Sålds* framsida finns två författarnamn. Det ena är Natasja T., en pseudonym som hänvisar till bokens berättarjag, det andra är Vera Efron. Detta är de namn som framgår på böckernas framsidor, i den övriga paratexten finns det dock anledning att tänka tillbaka på hur de presenteras här, och jag kommer att göra detta senare i min undersökning.

Den sista paratexten som Genette identifierar på framsidan och som jag observerat i faktionslitteraturen är information om förlag. På *Levande bränds* framsida syns initialerna W & W, tryckta i vitt på svart bakgrund. På *Sålds* framsida finns informationen om förlaget (Efron & Dotter) i vitt över det svartvita fotot. På *Sektens* framsida finns ingen information om vem som gett ut boken. Vad som kan sägas om förlagsuppgifterna på framsidan är att de, enligt Genette finns till för att läsare ska kunna avgöra vem informationen kommer ifrån. W & W känner läsaren till som ett stort bokförlag som till största delen ger ut skönlitteratur. Den som funderar över *Såld* och förlaget Efron & Dotter kan anta att det är författaren själv som gett ut boken, eller att någon i hennes släkt äger förlaget, med tanke på det något ovanliga efternamn som både författare och förlag delar.

2.1.4 Framsidan i svenskundervisningen

Termen ”det vidgade textbegreppet”, vilket står för att bild- och ljudbaserade medier även kan anses vara text, presenteras i kursplanens beskrivning av ämnet svenska i grundskolan under rubriken ”ämnets karaktär och uppbyggnad” som att ”ett vidgat textbegrepp innefattar förutom skrivna och talade texter även bilder”.³¹ I och med det vidgade textbegreppet anses alltså bland annat bild och formgivning gå in under begreppet text, och med den definitionen

³¹ Skolverket, *Kursplaner och betygskriterier för ämnet svenska i grundskolan* <<http://www3.skolverket.se/ki03/front.aspx?sprak=SV&ar=0708 &infotyp =23&skolform=11&id=3890&extraId=2087>> (2000).

kan ett bokomslag anses vara en text. Att Genette benämner framsidan som en paratext, en kringtext behöver naturligtvis inte gå stick i stäv med Skolverkets definition av begreppet, det stärker snarare tanken om att bilder, och i det här fallet kombinationen av fotografier och text, berättar en egen berättelse. Framsidan kan således ses som en fristående berättelse som inbjuder till förtydning av boken.

Vid val av litteratur i svenskundervisningen kan två möjligheter finnas – antingen har eleverna hört talas om en specifik bok innan de står framför den i klassrummet eller biblioteket, det kan självklart vara en lärare som rekommenderat den, men det kan också vara någon helt annan – eller så har eleven, när han eller hon står inför arbetet att välja läsmaterial, aldrig hört talas om boken tidigare. I det senare fallet är framsidan, tillsammans med baksidestexten, vilken presenteras i kapitlet 2.2 ”*Please-insert*”-information med intention, det första mötet eleven får med boken.

I *Lässtimulans i skolans vardag*, 1994 skriver Barbro & Bo Wingård om hur elever väljer böcker och hur man kan arbeta med böckers omslagsbilder. De skriver att det är omslaget som betyder mest då elever väljer böcker och att det av den anledningen är bokens framsida som styr konsumtionen av barn- och ungdomsböcker. Wingård & Wingård har som mål att eleverna ska förstå att omslagsbilden inte garanterar bokens kvalitet, att bra böcker inte nödvändigtvis har lockande framsidor och att vissa förlag producerar böcker enligt en fabriksmodell som gör att deras inte ser lika lockande ut som vissa andra böcker. De uppmanar med andra ord lärare i svenskämnet att diskutera texternas utseende med eleverna.

Aidan Chambers skriver i *Böcker omkring oss. Om läsmiljö*, 1995 att vana läsare klarar av att hitta böcker de vill läsa utan hjälp från andra, men att vuxna och andra engagerade, dit lärare i svenskämnet bör räknas, kan underlätta för eleverna genom att skylta och presentera böcker så att de kommer till sin rätta. Att visa upp dem, och därigenom framsidorna, är alltså ett sätt att inbjuda till läsning. I fallet med *Levande bränd*, *Sekten* och *Såld* är mycket av arbetet redan gjort, deras framsidor visar tydligt vilken sorts böcker de är och torde på så vis attrahera elever som vill läsa fiktion.

2.2 “Please-insert” – information med intention

Genette kallar den paratext som vi är vana att hitta på ytterpärmens baksida, eller då boken har ett pappersomslag, även på omslagets innerflikar, för *please-insert*. Han definierar *please-insert* som ”a short text (generally between a half page and a full page) describing, by means of a summary or in some other way, and most often in a value-enhancing manner, the work to

which it refers ”.³² Traditionellt sett, menar Genette, användes please-insert för att kritiker skulle veta vilken genre en bok tillhörde, men numer är den skriven för att potentiella läsare skall bli intresserade av boken, och är, som Genette skriver, sällan skriven av författaren, utan oftast av förlagspersonal.

Levande bränd, *Sekten* och *Såld* har baksidestexter avsedda att informera en potentiell läsare om vad boken handlar om. Utöver detta har *Levande bränd* ytterligare information på omslagets innerflikar.

Levande bränds baksidestext börjar ”hon kallar sig Souad och är född i slutet av femtiotalet i en liten by på Västbanken”³³ vilket åtföljs av en presentation av bokens huvuddrag. Den slutar sedan med meningen ”hon berättar om sin fruktansvärda historia, i alla de kvinnors namn som runt om i världen riskerar att bli offer för det som kallas ’hedersmord’”.³⁴ Texten har med andra ord två primära funktioner, den förklarar vad boken handlar om genom att summera handlingen, men den förklarar även vem som bör ses som bokens avsändare. På omslagets innerflikar möts läsaren återigen av en redogörelse för de nyckelhändelser som utgör en viktig del av handlingen – läsaren får veta att bokens ”jag” förälskat sig i en man och därefter blivit utsatt för ett mordförsök av sin familj. ”Jaget” riktar sig ut ur texten, mot läsaren med den första meningen: ”Jag är medveten om att jag riskerar livet för en kärlekshistoria som tar sin början för nästan tjugofem år sedan”.³⁵ På samma sätt sträcker ”jaget” ut händerna mot läsaren med den sista meningen ”-jag har ingen jag kan be om hjälp”.³⁶

Skillnaden mellan baksidestexten och texten på innerfliken är att på baksidan får vi ett namn på huvudpersonen, på innerfliken möts läsaren endast av ett ”jag”. På motsatt sida av boken, på innerfliken mot ytterpärmens insida återfinns ett färgfoto av Souad. Hon bär likt på framsidan en vit mask, men på det här fotografiet syns resten av Souads kropp. En kort redogörelse för hur hennes liv ser ut idag följer.

Sektens baksida är helt svart, med texten tryckt med vita bokstäver. Läsaren får här en snabb summering av bokens händelser. Författarens författarskap nämns då baksidestexten informerar om att ”Peter Pohl har skrivit en ny skakande barnskildring”.³⁷ Den följer sedan

³² Genette s. 104-105.

³³ Souad, *Levande bränd. En ung kvinnas berättelse om hur hon överlevde ett hedersmord* (2003, Stockholm) omslagets baksida

³⁴ Ibid. omslagets baksida.

³⁵ Ibid. omslagets främre innerflik.

³⁶ Ibid. omslagets främre innerflik.

³⁷ Peter Pohl, *Sekten. En sann historia* (Stockholm, 2005) omslagets baksida.

”berättelsen bygger på telefonsamtal, tidningsartiklar, radioprogram och samtal med några av de inblandade”.³⁸ Det är det enda stället på eller i boken där detta nämns.

Såld har en utförlig baksidetext. Först möts läsaren av ett citat ur boken där huvudpersonen talar till läsaren. ”Jag hoppas att min historia ska hjälpa andra människor – och mina medsystrar – att se detta”³⁹ förklarar hon. Sedan presenteras boken som ”en skrämmande, gripande och sann berättelse om en ung flicka som drömmer om ett bättre liv men i stället blir ett offer för trafficking [...]”.⁴⁰ Därefter förklaras vilken situation ”Natasja” befann sig i, och även att hon lyckats slå sig fri.

Genettes definition av please-insert som en kompletterande text som är avsedd att ge läsaren information om bokens innehåll stämmer överens med hur please-insert-texterna ser ut i undersökningens faktionsromaner. De innehåller summeringar av berättelsernas huvuddrag. Utöver detta har de ännu en funktion, de förklarar också att böckerna är faktionsromaner. *Levande bränds* baksidetext gör detta genom att förklara vem som berättar och varför hon gör det, *Sektens* baksidetext förklarar att berättelsen har en verklig förgrund, detsamma gäller *Såld*. Här går det alltså att notera att faktionsromanernas please-insert har en funktion som Genette inte observerar hos den strikt skönlitterära litteraturen.

2.2.1 ”Please-insert” i svenskundervisningen

Levande bränd, *Sekten* och *Såld* har det gemensamt att deras baksidetexter sammanfattar grunddragen i berättelserna, något som överensstämmer med Genettes definition av please-insert. Det är på så vis inte tal om att utelämna information eller låta läsarna bli överraskade av några stora vändningar i berättelsen, utan snarare om att förklara vad som skett och sedan avslöja hur det gick. Anna Maria Malmin och Ann Söderholm skriver i sin magisteruppsats i biblioteks- och informationsvetenskap *Bokprat. En undersökning om två mellanstadielärsupplevelser av bokprat*, 2000 om att använda Chambers metoder för boksamtal med syftet att skapa en bra läsmiljö för barn i skolan. De har intervjuat 38 mellanstadielärs elever och ställt dem frågan hur de väljer böcker och har funnit att ”de flesta av barnen läser baksidetexter. En del har andra sökstrategier, som att plöja igenom sina favoritförfattare. Så särskilt svårt upplever inte eleverna att det är att hitta böcker som intresserar dem”.⁴¹ Malmin och Söderholm har alltså observerat att baksidetexterna läses av eleverna.

³⁸ Pohl omslagets baksida.

³⁹ Efron & Natasja T., *Såld. En sann historia* (Nacka, 2006) omslagets baksida.

⁴⁰ Ibid. omslagets baksida.

⁴¹ Anna Maria Malmin & Ann Söderholm, *Bokprat. En undersökning av två mellanstadielärsupplevelser av bokprat* (Borås, 2000) s.11.

Årheim skriver i sin doktorsavhandling att hennes elever använder ännu en metod för att välja litteratur, nämligen Internet. ”Ungdomarna framhöll i gruppintervjuerna Internet som en viktig källa att hitta intressant läsning. När man gör en sökning på titlarna där kan man också se att de till stora delar överensstämmer med citaten i dessa baksidestexter, dock utan att referensen finns med”⁴², skriver hon och refererar till de citat från recensenter som ofta finns på pocketutgåvornas baksidor. Årheim har med andra ord sett att elever använder Internet för att välja ut litteratur och att de texter som återfinns på faktionstexternas baksidor hittat till internetbokhandlarnas beskrivningar om böckerna. Please-insert är på så vis kanske den paratextuella markören som har allra störst betydelse när elever väljer, eller för den delen, väljer bort faktionsberättelser.

2.3 Titelblad, förlagsinformation och dedikationer

Utöver framsidan, baksidan och eventuellt omslagstryck, som alla är paratexter styrda av bokförlaget, finns det ännu en paratext som författaren i allmänhet inte styr över. Genette kallar den för *the title page and its appendages*. I sekundärlitteraturen hittar jag, förutom de blanka bladen längst fram i en bok som Genette kallar för *flyleaf* även title page (titelblad), dedikation, och förlagsinformation. Förlagsinformationen är den oftast vänsterställda sida i en bok där förlaget informerar om upphovsrätt, tryckår, tryckort, ISBN-nummer och hur läsaren kan komma i kontakt med förlaget. Titelbladet kan förutom bokens titel och författarens namn inkludera genreantyp, epigrafer och annan information, exempelvis illustrationer.

Levande bränd har ett titelblad där författarpseudonymen Souad återfinns över bokens titel. Under bokens titel får läsaren reda på att boken skrivits ”i samarbete med Marie-Thérèse Cuny”. Det är den enda gång som Cunys namn nämns, det återfinns sedan ingen annanstans i eller på boken. *Levande bränds* titelblad återger sedan även översättarens namn och förlagets namn. Utöver detta och den traditionellt förekommande förlagsinformationen har *Levande bränd* ingen ytterligare förlagsstyrd paratext. Värt att notera är att förlaget inte uppger vem, utöver förlaget, som innehar upphovsrätt till boken och en undrande läsare kan alltså inte få reda på vem som är bokens egentliga upphovsman genom att lusläsa förlagsinformationen.

För att ta reda på vem som är bokens avsändare kan de redan presenterade termerna homodiegetisk, heterodiegetisk, intradiegetisk och extradiegetisk berättare användas. *Levande bränds* innehåll såväl som paratext övertygar om samma sak – ”Souad” är bokens författare såväl som berättare och hon berättar med distans, alltså efter att händelserna skett. Som sådan

⁴² Årheim 2007 s.166.

är hon en homodiegetisk extradiegetisk författare/berättare som tagit Cuny till hjälp för att sammanställa boken. Paratexten uttrycker i alla fall detta förhållande, och misstankarna om att det förefaller på detta vis stärks på sista sidan i boken där ”Souad” förklarar att hon tyckt det ett tungt arbete att skriva boken, men att hon ”ska se till att den blir bunden i vackert skinn så att den inte går sönder, med vackra gyllene bokstäver på bokryggen”.⁴³

Till skillnad från *Levande bränd* innehåller inte *Sekten* någon information om övriga författare. Det förklaras självklart av att det inte finns några sådana. Peter Pohl är bokens enda författare och detta behöver inte förklaras genom någon annan paratextualitet än det sedvanliga titelbladet med författarens namn, bokens titel och förlagstitel. Vidare ges Pohl full copyright vid förlagsinformationen.

Såld har en mer intrikat förlagsstyrd peritext. Utöver ett titelblad där bokens titel återfinns tillsammans med namnen Natasja T. och Vera Efron samt med förlagets namn så är förlagsinformationen på nästa sida mycket utförlig. Där går att utläsa att både Natasja T och Efron har copyright på boken, och längst upp på sidan går följande att läsa: ”Händelserna i *Såld* utspelade sig i Sverige för några år sedan. Av hänsyn till de drabbade flickorna har alla namn i boken fingerats”.⁴⁴ På motsatt sida finner läsaren dedikationen ”Till mormor, må du vila i frid”.⁴⁵ ”Mormor” är ”Natasjas” mormor, som läsaren möter i berättelsen.

2.4 För- och efterord

Genette skriver att förord och efterord används för att författaren ska kunna styra en förestående läsning, eller för att förklara en läsning som redan skett. I min undersökning identifierar jag två olika sorters slutord, och jag avser att försöka reda ut var de befinner sig begreppsmässigt enligt Genette.

Såld har ett förord och ett efterord. Bokens förord är, liksom resten av boken, berättad i jagform med ”Natasja” som berättare. I förordet kommer läsaren in i berättelsen *in medias res*, mitt i handlingen, genom att förordet behandlar det som hänt efter att ”Natasja” blivit befriad i Sverige. Återblickar av den här sorten är ett återkommande inslag i boken och är egentligen en dialog mellan huvudpersonen, ”Natasja” och en psykolog hon berättar sina upplevelser för. För att kunna bestämma huruvida förordet är vad Genette kallar för ett *fictional preface* eller ett *authorial preface* och alltså är skrivet antingen av en fiktiv karaktär eller av en författare så måste man komma underfund med vem ”Natasja” är, är hon berättare

⁴³ Souad s. 225.

⁴⁴ Efron & Natasja. T. opaginerad sida.

⁴⁵ Ibid. opaginerad sida.

och författare eller bara författare? Genette skriver att "the alleged author of a preface may be one of the characters in the action"⁴⁶ och kallar då detta förord för ett *actorial preface*. Genette fortsätter med att skriva att om "the person to whom the preface is attributed is fictive, we will call the attribution, and therefore the preface, fictive".

Först i epilogen, på sidan 285, ger sig Vera Efron, som tillsammans med Natasja T ackrediteras med bokens författarskap, till känna. Hon riktar sig till läsaren och redogör för vad som hände då polisen slog till mot den lägenhet där "Natasja" och de övriga flickorna befann sig, och hon gör detta sett utifrån, utan att "Natasja" står som berättelsens "jag". Efron ramar även in händelserna i ett tidsperspektiv då hon nämner att "det har gått två år sedan polisen slog till mot lägenheten i närheten av Globen".⁴⁷ Sedan följer en intervju med "Natasja" där hon får förklara vad som hänt sedan fritagandet. I den situationen vänder sig Efron även till "Natasja". "Stort tack, Natasja och lycka till i livet"⁴⁸ skriver hon.

Ingenstans i efterordet, eller i berättelsen som sådan, nämns någon ytterligare kontakt mellan de två, författaren och berättaren. Inte någonstans nämns heller någon skrivprocess. I boken berättas att "Natasja" inte talar svenska, men trots detta är boken skriven på svenska i original, och någon översättare nämns inte. "Natasja" är inte fiktiv, det har annan paratext redan övertygad läsaren om. Det är dock min åsikt att eftersom Efron så tydligt dyker upp i efterordet och eftersom att bokens paratext inte övertygar om huvudpersonens status som författare, så bör inte "Natasja" ses som författare, utan snarare som berättare. Med hjälp av denna information går det att utläsa att Efron är bokens författare, och "Natasja" bokens homodiegetiska berättare som berättar ur ett extradiegetiskt perspektiv.

Den svenska upplagan av *Levande bränd* har ett förord skrivet av Elisabeth Fritz, advokat med hedersmord och hedersbrott som specialisering. I förordet förklarar Fritz vad hedersbrott är och hon inleder med att skriva att "Levande bränd är en gripande, känslotark och verklig berättelse"⁴⁹. Med andra ord är det första de svenska läsarna möter i form av prosatext en professionell person som förklarar att berättelsen är sann. Genette kallar de förord som är skrivna av en tredje part för *allographic prefaces*. Vilken funktion Elisabeth Fritz förord har kommer jag att gå in på in min diskussion.

En viktig reservation gällande för- och efterord är det här: det är fullt möjligt att hoppa över dem. Årheim skriver att förordens "status är ostabil eftersom det är fullt möjligt

⁴⁶ Genette s. 179.

⁴⁷ Efron & Natasja T. s. 284.

⁴⁸ Ibid. s. 287.

⁴⁹ Souad s. 6.

för den empiriske läsaren att bläddra förbi ett förord och strunta i eventuella efterord”.⁵⁰ Ärheim såg att detta skedde när hon presenterade *Thérèse Raquin* för sina referenter, en stor del av eleverna läste helt enkelt inte efterordet till boken och på så vis missade de viktig information för att kunna tolka vad de just läst, åtminstone så som författaren tänkt sig det. För- och efterorden skiljer sig alltså från den paratext som befinner sig på bokens omslag, och särskilt från framsidan, vilken är svår att hoppa över. Elever som läser fiktio kan således gå miste om viktig information som de missar på grund av att för- och efterorden inte är textinterna, men trots detta kräver en läsinsats från deras sida.

2.5 Textinterna markörer

Utöver de av Genette identifierade paratexter så innehåller *Levande bränd* och *Sekten* textinterna markörer som, trots att de befinner sig inom texten, särskiljer sig från övrig text på grund av formatering och tryck. I *Levande bränd* möter läsaren det på bokens sista sida då ”Souad” avslutar med att rikta ett tack till läsaren och undertecknar boken med ”Souad”, någonstans i Europa, 31 december 2002”.⁵¹

Sekten innehåller tre stora textinterna markörer. I kapitel 25 stiger Pohl ut ur berättelsen och riktar sig mot läsaren, han vill reda ut begreppet sekt. Det som, förutom att detta kapitel alltså är helt fristående från bokens berättelse, gör det till intressant ur en paratextuell synvinkel är att Pohl valt att ställa upp kriterier för sekter av olika sorter i numrerade listor. Innehållet i dessa förklarar han att han inte själv ansvarar för, han har istället använt sig av fristående källor, vilka han återger i texten. Källorna består av boktitlar, webbsidor och artiklar som den intresserade läsaren själv kan vända sig till för mer information. Här har alltså paratexten mycket gemensamt med intertextualitet, som i förordet till *Paratexts. Thresholds of Interpretation* definieras av Richard Macksey som ”a relation of co-presence between two and more texts, that is to say, eidetically and most often, by the literal presence of one text within the other”.⁵² Intertextuella inslag av paratextuell karaktär möter vi i flera kapitel i boken. Tryckt med ett typsnitt som traditionellt förknippas med gamla skrivmaskiner återger Pohl utdrag av brev skrivna av advokater, socialtjänst och polismyndighet. Dessa återföljs av brev skrivna av en av huvudpersonerna, riktade mot socialtjänsten i berättelsen, även dessa tryckta med indrag och ovan nämnda typsnitt.

⁵⁰ Ärheim 2007 s. 167.

⁵¹ Souad s. 225.

⁵² Richard Macksey, ”Foreword. Pausing on the Threshold” i *Paratexts. Thresholds of Interpretation* (Cambridge, 1997) s. xviii.

Det tredje och sista inslaget återfinns i det näst sista kapitlet där Pohl publicerat protokoll från hovrätten, med domskäl, bedömning och domslut. De är tryckta med annat typsnitt och punktstorlek än övrig text och står på så vis ut från texten. Gemensamt för de tre intertextuella inslagen är att författaren publicerat information som han uppger kommer från en oberoende källa och alltså inte är skrivna av honom. Det finns dock ingen information om varifrån Pohl fått uppgifterna om brev och domslut. Läsaren kan enkelt kontrollera att de källor författaren citerar i kapitel 25 faktiskt existerar utanför bokens fiktiva värld, detta gäller inte för brev och hemlighetsstämplade dokument. Årheim skriver i sin doktorsavhandling att äktheten i dylika dokument inte går att fastställa eftersom att man ändrat namn och detaljer för att skydda de inblandade. Som läsare kan jag alltså inte avgöra om det är Pohl som skrivit breven och att innehållet på så viss endast existerar inom bokens ramar, eller om informationen faktiskt är skriven av, å det ena, svenska myndigheter, och å det andra, de personer som berättelsen bygger på.

3. Avslutande diskussion

I denna undersökning har paratexten i tre faktionsverk analyserats, och vissa stora paratextuella drag har tydligt framkommit. Först och främst bör påminnas om Janssons definition av faktionsverk, där han menar att faktion är litteratur vars paratext är riktad åt både fakta och fiktion. Janssons definition passar in på de tre faktionsverk som behandlats i denna undersökning och således bör de skönlitterära verken behandlas som faktion och inget annat. Genettes uppfattning om att paratext fungerar och ser ut på olika sätt beroende på genre kan i denna undersökning användas sida med sida med Janssons definition – *Levande bränd*, *Sekten* och *Såld* har paratexter som ser ut på ett visst sätt beroende på texternas faktionsstatus och beroende på författar/förlagsintentionen att marknadsföra texten som just faktion.

Genette förklarar, som tidigare redovisats, att paratexten säger något om den text den hänvisar till. På så sätt behövs paratexten för att läsare ska få en tydlig förståelse för vad för slags bok de håller framför sig, och denna förståelse följer med läsaren läsningen igenom som ett hjälpmedel, eller med Genettes symboliska tolkning, som en vestibul som läsaren behöver gå igenom. Paratexten tillför något till läsaren som ligger utanför texten och som sådan är den föremål för olika läsares olika tolkningar.

Av de fem frågor Genette använder för att analysera paratextuella inslag har jag svarat på fyra i mitt analysavsnitt, men den sista kvarstår – varför ser paratexten ut som den gör? Återgår man till Genettes definition av paratext som ett inslag som ska hjälpa läsaren att förstå vad texten innehåller, finns det dock mycket lite tvekan om vad böckernas paratext vill säga: Paratexten säger helt enkelt att innehållet i texterna kan tolkas som *sanna berättelser*. Detta ser vi inte minst på hur böckernas baksidestexter, undertitlar och olika please-insert beskriver innehållet. Svaret på frågan varför paratexten ser ut som den gör i *Levande bränd*, *Sekten* och *Såld* blir då att den gör det för att signalera ett visst mått av dokumentär sanning, utan att böckerna för delen ska behöva ge upp sin skönlitterära status. Det kan självklart låta dubbeltydligt att en berättelse kan signalera både fakta och fiktion, men det är ett motsatsförhållande som ovan nämnda faktionstexters paratext tycks finna helt naturligt, och frågan är kanske varför den inte skulle göra det?

De tre böckernas framsidor har mycket gemensamt. Användandet av foton med inga eller mycket få färger ger intrycket av att boken innehåller ett visst mått av sanning eller fakta. Bilder säger, som uttrycket heter, mer än tusen ord, och bruket av svartvita fotografier med rött som det enda egentliga färginslaget på framsidorna ger ett dokumentärt intryck som påminner om fotojournalistik. Vad gäller *Levande bränd*, *Sekten* och *Såld* tycker jag mig även kunna hitta en intention angående fotografiernas referenter, att de ansikten och det hus som

avbildas på böckernas framsida ska föreställa böckernas huvudpersoner, eller i fallet med *Sekten*, den bondgård som avhandlas i böckerna. Detta sägs inte uttalat någonstans i eller på varken *Sekten* eller *Såld*, men vad gäller *Levande bränd* pekar bokens please-insert åt det hållet tillsammans med bokens innehåll. Samtidigt är det nog inte att säga för mycket att anta att läsare som presenteras med ett omslag som innehåller ett foto åtminstone undermedvetet vänder sig till fotografiet för att det bekräftar berättelsens innehåll och att läsare attraheras av den direktkommunikation som öppnas mellan läsare, författare och berättare när fotografiet, så att säga, kan tolkas som sant.

Böckernas förord och slutord fungerar på samma sätt som framsidorna i och med att de gör ett tydligt anspråk på sanningen. Särskilt slående blir detta i *Levande bränd*, där en svensk advokat tagits in för att skriva det svenska förordet. Hennes profession, och den särställning hon har inom området, vilken beskrivs utförligt i förordet, ger legitimitet åt bokens innehåll. Självklart är läsare mer benägna att tolka något som sant om de introduceras till boken och ämnet med hjälp av en yrkesperson som med sin erfarenhet berättar av vilken vikt det är att boken läses och förstås som verklighet. Detta förord ger på så vis ett större anspråk på sanningen än det förord som återfinns i *Såld*, där det är berättelsens huvudperson som berättar.

En av de stora frågorna när man läser faktionslitteratur är vem som berättar, vem som skriver och vem som berättelsen handlar om. Paratexten som sådan befinner sig på ett plan mellan författare och förlag, och det går självklart att argumentera för att paratexten inte påverkas av huruvida författare och berättare är samma person eller ej. Jag vill dock hävda att det för den litteratur som ingår i denna uppsats är av viss betydelse, inte minst då paratexten kan arbeta för att övertyga läsare om att förhållandet mellan författare och berättare är antingen mindre eller större än vad som är sedvanligt för skönlitteratur. De tre böckerna i denna undersökning är exempel på två olika förhållanden vid faktion. *Sekten* är lättast att särskilja från de övriga två, Pohl är enbart författare och han har ingen roll varken som berättare eller huvudperson i texten. *Levande bränd* och *Såld* ligger på en annan nivå, här är berättelsernas huvudpersoner krediterade med författarskapet, om dock i samarbete med andra författare. Jag har i denna analys valt att skilja mellan de två och se ”Souad” som författare eller medförfattare till *Levande bränd*, men inte ”Natasja” som författare till *Såld*. Detta beror delvis på min läsning av texten, men också på paratexten, så som den är beskriven i analysen. Detta innebär att min uppfattning av paratexten för *Såld* är att den vill ge ett anspråk på sanningen som bokens innehåll inte lever upp till. Efron syns tydligt som författare i texten, hennes förhållande till ”Natasja” verkar dock vara begränsat till samtal med henne, och jag ser

”Natasja” som berättare, trots att författarpseudonymen Natasja T. är tryckt med stora bokstäver på framsidan. Det är mycket möjligt att bokens epitextuella peritext erbjuder ett annat svar, men den peritextuella paratexten gör det inte. *Levande bränds* paratext ger inte läsaren någon anledning att fundera över det här, den övertygar läsaren genom ytterligare foton, biografisk fakta och så vidare. Frågan är då om paratexten gör de sanningsanspråk de gör för att det finns en sanning bakom dem, eller om en faktionsparatext som övertygar om sanning endast är ett bevis på god, förlagsstyrd paratextformgivning?

Årheim, Olin-Scheller och Molloy har i sina undersökningar fått bevis för att elever läser och vill läsa fiktion. Ett argument som återkommer är att eleverna vill ”läsa något som är sant”, och då är det självklart naturligt om valet faller på böcker likt *Levande bränd*, *Sekten* och *Såld*. I sin doktorsavhandling skriver Årheim att hon ser att litteraturundervisningen befinner sig i en kris, delvis på grund av att elever inte vill läsa böcker. För att få elever att läsa har man då uppmuntrat dem att läsa det de själva vill, även under skoltiden, och Årheim noterar att de då ofta väljer just faktionslitteratur. Detta innebär att fiktionen finns i skolan. I och med detta har lärare i svenskämnet så till vida ett ansvar att se till att läsande av fiktion görs på ett bra och relevant sätt.

Olin-Scheller noterar att de elever hon mött inte reflekterar över att fiktion inte är fakta, och att de inte reflekterar över möjligheten att en författare till en fiktionstext kan ha bättrat på sanningen. Det är min erfarenhet att lärare i svenskämnet är väldigt måna om att deras elever ska visa prov på god källkritik och att man i svenskämnet arbetar mycket med att elever ska lära sig att skilja sanning från det som inte har en verklig förlaga. Kanske behöver den diskussionen vidgas till att även omfatta, som det handlar om här, bild, formgivning, typografi och andra paratextuella markörer.

Litteratur är inte per definition sanningssökande, och vi har inte som lärare i svenskämnet ett ansvar för att all text vi introducerar för våra elever ska vara sann, men vi har ett ansvar för att eleverna ges de verktyg de behöver för att på ett sakligt och relevant sätt kunna komma fram till hur mycket man kan lita på en text och dess avsändare. Läsare av fiktion behöver alltså, i korthet, bli medvetna om att författare och förlag kan ha ett egenintresse av att presentera en berättelse som sann, och att man i vissa fall kan behöva vara kritisk mot den av fiktionsparatexten föreslagna sanningen.

Referenser

Primärlitteratur

Efron, Vera & Natasja T, *Såld. En sann historia* (Nacka, 2006)

Pohl, Peter, *Sekten. En sann historia* (Stockholm, 2005)

Souad, *Levande bränd. En ung kvinnas berättelse om hur hon överlevde ett hedersmord* (Stockholm, 2003)

Sekundärlitteratur

Tryckt material

Chambers, Aidan, *Böcker omkring oss. Om läsmiljö* (Stockholm, 1995)

Genette, Gerard, *Paratexts. Thresholds of Interpretation* (Cambridge, 1997)

Harms Larsen, Peter, *Faktion – som udtryksmiddel* (Köpenhamn, 1990)

Jansson, Bo G, *Episkt dubbelspel. Om faktionsberättelser i film, litteratur och tv* (Uppsala, 2006)

Macksey, Richard, "Foreword. Pausing on the Threshold" i *Paratexts. Thresholds of Interpretation* (Cambridge, 1997)

Molloy, Gunilla, *Att läsa skönlitteratur med tonåringar* (Lund, 2003)

Nikolajeva, Maria, *Barnbokens byggklossar* (Lund, 2004)

Olin-Scheller, Christina, *Mellan Dante och Big Brother. En studie om gymnasieelevers textvärldar* (Diss., Karlstad, 2006)

Wingård, Barbro & Bo Wingård, *Lässtimulans i skolans vardag* (Solna, 1994)

Årheim, Annette, *Medier och identitet i gymnasisters mångkulturella vardag* (Lic.-avh., Växjö, 2005)

Årheim, Annette, *När realismen blir orealistisk. Litteraturens "sanna historier" och unga läsares tolkningsstrategier* (Diss., Växjö, 2007)

Otryckt material

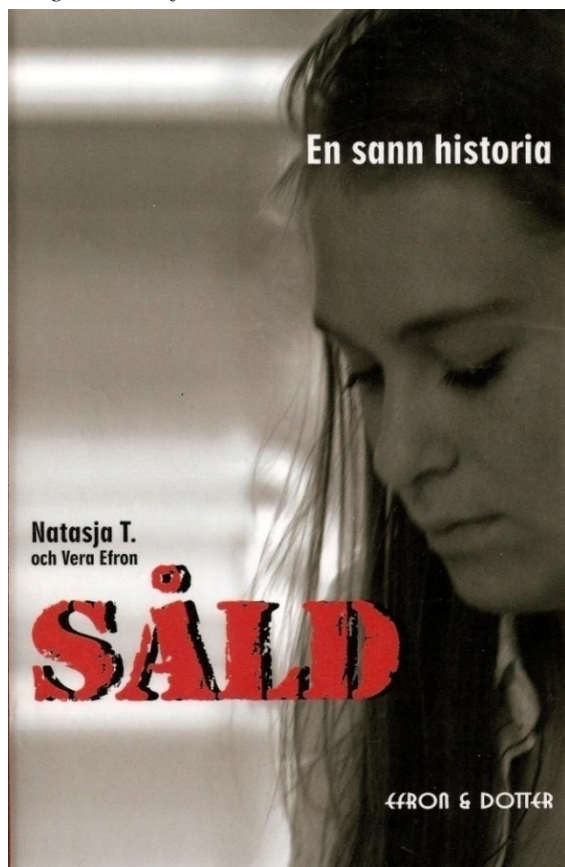
Adlibris Bokhandel AB "Böcker och litteratur. Sanna berättelser" (Elektronisk resurs, tillgänglig <<http://www.adlibris.com/se/content.aspx?type=cat&typeid=2&value=7281>>) (Hämtad 15.12.2008)

Malmin, Anna Maria & Ann Söderholm, *Bokprat. En undersökning av två mellanstadieklassers upplevelser av bokprat* (Opublicerat manuskript, Bibliotekshögskolan i Borås, 2000)

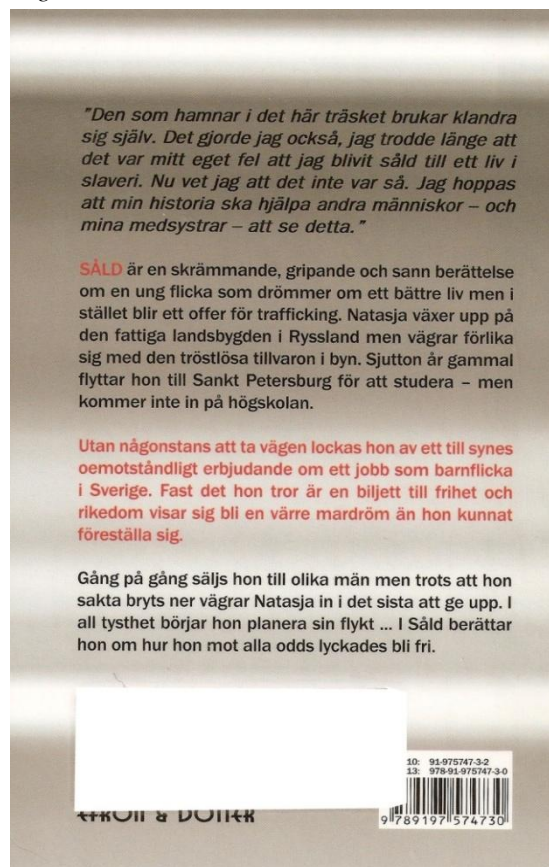
Skolverket, *Kursplaner och betygskriterier för ämnet svenska i grundskolan* (Elektronisk resurs, tillgänglig: <<http://www3.skolverket.se/ki03/front.aspx?sprak=SV&ar=0708 &infotyp=23&skolform=11&id=3890&extraId=2087>> , 2000) (Hämtad 15.12.2008)

Bilagor

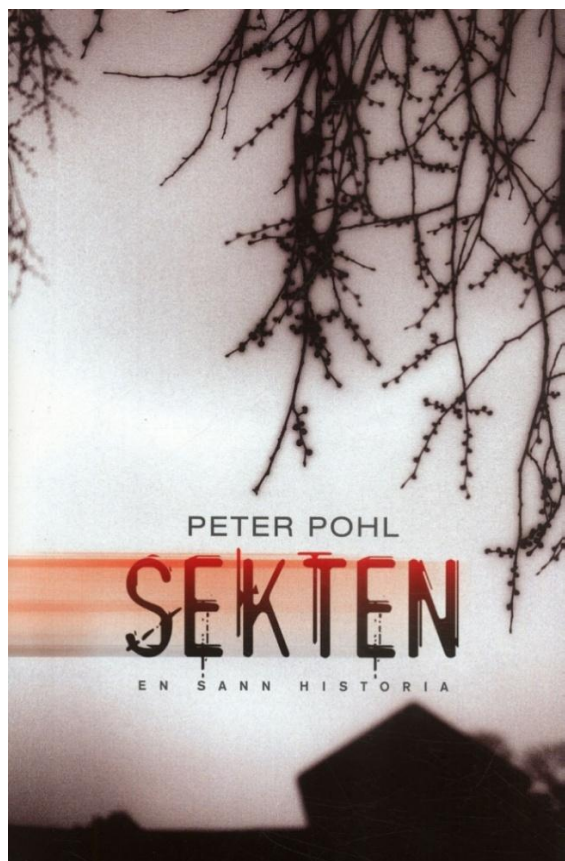
Bilaga 1: Såld, framsida



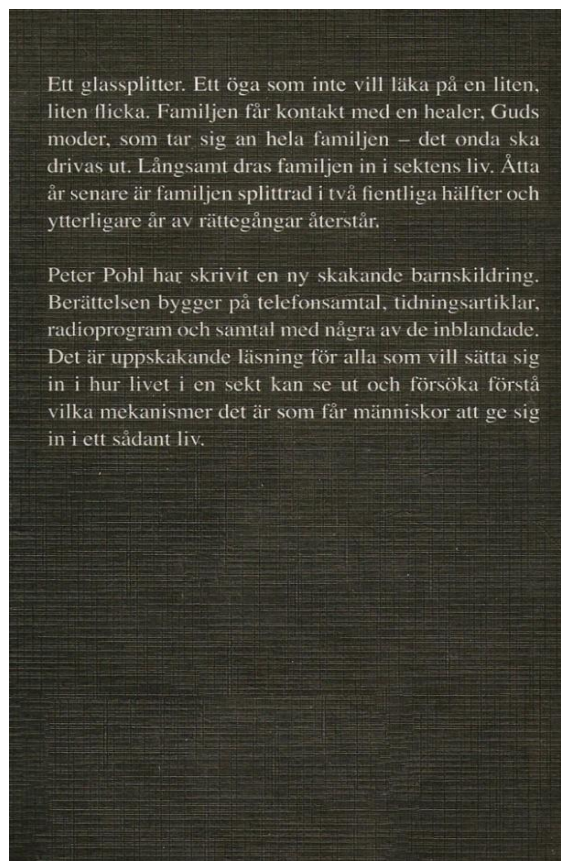
Bilaga 2: Såld, baksida



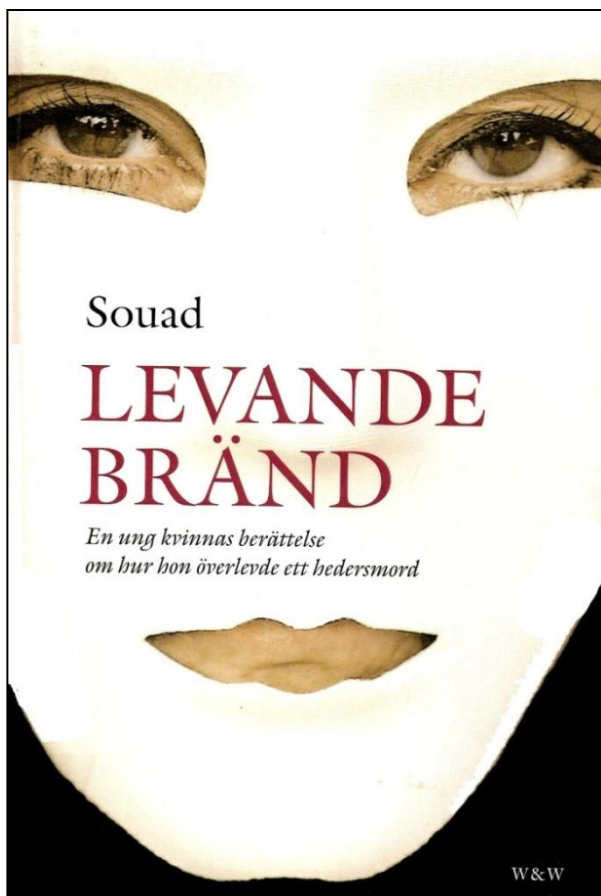
Bilaga 3: Sekten, framsida



Bilaga 4: Sekten, baksida



Bilaga 5: Levande bränd, framsida



Bilaga 6: Levande bränd, framsida



Bilaga 7: Levande bränd, främre och bakre innerflik.

