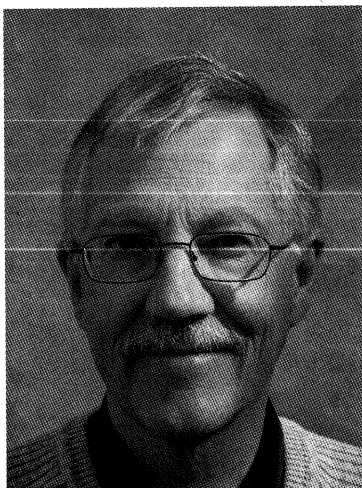


Från tre världar till många

Tankar om en berättandets etnografi

ULF PALMENFELT är professor i etnologi vid Högskolan på Gotland. Han har också utnämnts till professor i folkloristik vid Universitetet i Bergen. Hans forskningsintressen är folksågner, samtida folklöre, levnadsödesberättelser och barns traditioner.



Under de senaste decennierna har man kunnat märka ett ökande intresse för narrativitetsforskning inom olika akademiska discipliner. Termen *narratology* myntades av litteratur- och kulturteoretikern Tzvetan Todorov i slutet av 1960-talet (Prince 2003, 1; Johansson 2005, 156) för att definiera den forskning som syftade till att undersöka de specifika egenheterna hos episka texter.

I betydande omfattning har narrativstudier bedrivits av litteraturvetare; åtminstone har det empiriska materialet ofta utgjorts av skönlitterära texter (Kindt och Müller 2003). Talspråksforskningens konversationsanalys koncentrerar sig vanligen på språkets tekniska användning i vardagliga samtal, men det är inte ovanligt att den samtidigt bidrar med skarpsynta observationer av kulturella och sociala aspekter som folklorister och etnologer kan ha nytta av (Eggins & Slade 1997; Moerman 1987; Norrby 1996).

Företrädare för *oral history* diskuterar gärna källvärdet hos muntliga källor och förhållandet mellan minne och berättelse, men också inneboende egenskaper hos muntliga berättelser (Chamberlain and Thompson 2004; Thompson 2000). Socialpsykologer som John Shotter har undersökt hur människor bygger upp sina världsuppfattningar med hjälp av berättelser (Shotter 1996). Diskursanalytiker grundar ibland sina analyser på kollektiva berättelseskatter (Jørgensen and Philips 2000; Johansson 2005).

Från alla dessa oss näraliggande fält kan vi som folklorister och etnologer tillägna oss såväl teoretiska som metodologiska kunskaper. I denna artikel ska jag utveckla några tankar kring hur folkloristiken kan bidra till analysen av berättelser.

BERÄTTANDETS ETNOGRAFI

Att studera berättelser är förstås inget nytt för folklorister. Sedan bröderna Grimms dagar har det hört till ämnets kärnområden (Klein 2006). Ett försök att sammanfatta folkloristikens bidrag till berättelseforskningen så här långt borde nämna åtminstone tre komponenter. En sådan är den centrala roll som det egna fältarbetet spelar. Forskaren producerar sitt eget empiriska material i samarbete med sina informanter och skaffar sig därigenom en ovärderlig förstahandskunskap såväl om materialet som om brukarna och om de situationer där folkloren aktualiseras (se t.ex. Alver 1990, Bursell et al 1991, Goldstein 1964, Nilsson-Waldetoft-Westergren 2003, Silvén-Garnert 1993, Österman 1991).

Ett annat bidrag är utvecklandet av metoder för noggranna textanalyser alltifrån den handfasta genreanalys som tog sin början i bröderna Grimms utpekande av sagan som "poetischer" och sägnen som "historischer" (Röhrich 1976) till alltmer sofistikerade analysmetoder inspirerade av sociolingvistik, diskurs- och performance-teori. Möjligen är ett särmärke för folkloristiken att man menat att form är värt att studera i sig självt och inte bara som en språngbräda till förståelse av det formen betecknar (se t.ex. Ben-Amos 1976, Honko 1962, Honko 2000, Klein 1993, Klintberg 1981, Paredes-Bauman 2000 (1972), Tedlock 1983).

För det tredje och kanske framför allt är det ämnets fokus på tillvarons kulturella aspekter, exemplifierat av djupgående teoretiska problematiseringar av begrepp som kultur, tradition, identitet, folk, genus, smak, estetik, liksom de tre klassiska etnologiska dimensionerna tid, rum och social klass (se t.ex. Anttonen 2005,

Apo 1995, Dégh 1989 (1969), Foley 1995, Holberk 1987, Palmenfelt 1993, Siikala-Klein-Mathisen 2004, Tangherlini 1994, Tarkka 2003)

Ett försök att definiera en berättandets etnografi¹ borde alltså innehålla både sorgfälliga beskrivningar av såväl berättandets kulturella, sociala, kommunikativa och emotionella aspekter som berättelsernas form, innehåll, betydelser, funktioner och estetiska sidor.

I denna artikel ska jag göra en etnografisk analys av (en del av) en levnadsödesberättelse, där jag ska utnyttja några av de narrativanalytiska verktyg som jag finner mest användbara samtidigt som jag kommer att föreslå några möjliga utvecklingsvägar.

EDVINS BERÄTTELSE

Den berättare vi snart skall möta är en pensionerad brevbärare som jag kallar Edvin och underlaget för denna uppsats är de första nitton minuterna av en levnadshistorisk intervju med Edvin. Hela inspelningen är sex timmar lång och i denna inledande del återberättar Edvin minnen från barndomen och ungdomen fram till dess att han började det arbete inom posten som han sedan skulle bli kvar i hela sitt yrkesverksamma liv.

Ett användbart redskap vid analysen av berättelser är den amerikanska folkloristen Katharine Youngs tanke om att en berättarsituation kan röra sig mellan ett antal olika världar eller riken. På svenska skulle man kunna kalla de tre viktigaste konversationens rike (the realm of conversation), berättandets rike (the storyrealm) och berättelsens värld (the taleworld) (Young 1987). Den analytiska styrkan hos Youngs modell ligger som jag ser det i

att den länkar ihop berättande och berättelse, performansanalys och textanalys.

Innan jag går vidare kan det vara på sin plats att ge ett smakprov på Edvins berättelse och berättarteknik. Bandinspelningen startar abrupt med att Edvin är i full färd med att redogöra för sin egen dramatiska födelse. Trots det dramatiska innehållet är hans röst lugn, kontrollerad och tydligt road, men ändå med en hörbar ironisk distans.

Edvin: I juni... nittnatjusex... en varm sommarda... åska... å regn mamma hållt på å... åh... räka gräs ellar hö i Furulundsskogen

dä kalldäs Skolbetningen på min tid ellar på den tiden (smackar med läpparna)

å hon börjda få värkar... åh... å sprang in... å... åh

kanhända de e därför ja har haft så... åh... vart så hetlevred hele livet utom dem sistå åren

å sen så får ja erkännå... ja minns inte mycke före nittnatretti... men de börjda

de va den bästa delen av mitt liv

ja va fem år då... de va tretti å Johnny å ja fick en kälke till jul... å de va snö

de hadd snöet på julafton... å vi rände ut me en gång

dem andre... resten av julklapparna brydde vi oss inte om... vi barå... åh... lekte med den hele dagen

fast sen fick vi en stor kälke med ratt som pappa byggde

han var cykelreparatör... pappa han... åh... han jobbdå vid Wigström cykelverksta på Adels-gaten... å sen öppnedå han sin egen verksta på Hästgaten tjufyra å... sen... eftenå nårå år så kund han flyttå ti Adelsgaten igen...

Därefter beskriver Edvin sin väg till skolan genom att räkna upp gatunamn, gång-

stigar, genvägar och väderstreck. På vintarna brukade han och sju-åtta andra pojkar åka skidor till en vät. När det fanns is åkte de skridskor och ställde i ordning en ishockeyrink. Tillsammans med de andra pojkarna grundade Edvin ett fotbollslag och skrev efter utrustning på postorder. De brukade cykla till fotbollsmatcherna och Edvins pappa renoverade och byggde om pojkarnas cyklar.

Här släpper Edvin den kronologiska tråden för att i stället räkna upp namnen på sina syskon och omtala några äldre familjemedlemmars liv och öden. Därefter beskriver han några platser som var betydelsefulla för honom när han var barn.

Vid ett tillfälle när Edvin och hans bror delade ut tidningar fick de se hur ett av stadens hotell drabbades av eldsvåda. Så räknar han upp ytterligare några barnomsplatser och nämner tanten i mjölkaffären och kvarterets skomakare. Hotellbranden ledde hans tankar till år 1936 och han berättar om hur han lyssnade på referaten från Berlinolympiaden i radio. Några år senare fick Edvins far ett nytt jobb och familjen flyttade. På det nya stället brukade Edvin skjuta duvor ovanpå en sädessilo. Han råkade skjuta sig själv i handen och fick gå med en kopparkula inuti fingret i fyrtio år.

När de hade slutat skolan reste Edvin och hans klass på skolresa till fastlandet. När Edvin kom tillbaka hade han glömt bort att han skulle börja jobba i affär samma dag. I stället åkte han och badade med en kamrat så arbetsgivaren fick komma och hämta honom på stranden. En dag skulle en kund köpa specerier och betala med ägg, men glömde hämta sina varor. Edvin fick spanna trälådan med kundens inköp bakpå cykeln och köra ikapp hästskjutsen på stora landsvägen

söderut. En annan gång när Edvin körde hem varor till chefens dotter blev hans häst skrämmd av några soldater som övade skytte.

Edvin fick jobb i en järnaffär och en av arbetsuppgifterna var att hämta karbid-tunnor med lastbil från flygfältet. En gång slant han och tappade en tjugofemkilos tunna på foten. Den nitton minuter långa sekvensen slutar med att Edvin resonerar kring konsten att stapla post-säckar inuti en järnvägsvagn i rörelse.

BERÄTTELSENS VÄRLDAR

Betraktad med Youngs modell skulle nästan hela denna sekvens befinna sig inuti Edvins berättade värld. Några korta sidoreplikor till intervjuaren och några bekräftande ljud från denne skulle antagligen få placeras i konversationens eller berättandets riken. För övrigt domineras hela den nitton minuter långa inspelningen av Edvins berättande. Han är tryggt förankrad i rollen som kompetent performer. Han tar ansvar för framträdandet i förhållande till lyssnaren, han regisserar berättelsens figurer, placerar ut dem i de geografiska och sociala miljöer han själv har valt. De återberättade episoderna är hämtade ur Edvins förråd av minnen och har skänkts berättelsens form i enlighet med de genreförväntningar som är förknippade med en levnadshistorisk berättelse, samtidigt som de har omformats av minnesluckor och mer eller mindre medvetna förändringar och förbättringar. Av betydelse är också att berättandet skedde inom ramen för en arrangerad intervju-situation med det uttalade syftet att bandinspelningen skulle sparas i ett arkiv.

När jag lyssnar på inspelningen kan jag tydligt höra hur Edvins röst skiftar ton-

läge under berättandets gång. Det finns ett neutralt, lugnt, avspänt och kontrollerat röstläge. Från denna grundton kan rösten bli stark och självsäker, orden kommer snabbt och rösten låter lycklig, Edvin fnissar och skrattar. Ibland åter blir rösten svag och tvekande, tempot är långsamt, rösten kanske stockar sig eller till och med kvävs av en snyftning. Ibland harmonierar röstläget med språk och ordval och förstärker på så vis berättelsens stämning, men vid andra tillfällen tycker jag mig höra hur tonfall, språk, berättelsens innehåll och stämningsläge inte överensstämmer. Som ett experiment skall jag anta att Edvins berättande utspelas i flera olika berättade världar för att pröva om jag därigenom kan hitta mönster i dessa inkongruenser.

Ur *geografisk* synvinkel verkar det som om Edvins berättelse utspelas i sex särskilda berättade världar. De flesta episoderna äger rum antingen i området närmast intill Edvins barndomshem eller i vad man skulle kunna kalla Edvins yrkesvärld, där både han och hans far och bror hade flera av sina arbetsplatser. Utanför dessa två områden besöker berättelsen två områden för fritidsaktiviteter och två andra yrkesvärldar.

Kronologiskt rör sig framförandet mellan berättade världar i olika tidssegment. Episoderna återberättas nästan helt i kronologisk ordning, men det finns ett par oväntade tidshopp som gör det tydligt att de geografiska och kronologiska världarna inte självklart sammanfaller. Vid ett tillfälle återvände Edvin till nutid och återberättade något som hände på morgonen samma dag som intervjun; vid ett annat tillfälle redogjorde han för saker som hänt hans släktingar innan han själv var född. Vid två tillfällen återgav han egna tankar som det inte utifrån bandinspelningen är

möjligt att entydigt placera vare sig i tid eller rum.

Det förefaller också som om Edvins framställning rör sig mellan olika *emotionella världar*. Dominant är en fridfull, trygg och avslappnad emotionell berättelsevärld. Man skulle kunna kalla den trygghetens rike. Här använder Edvin ett enkelt, vardagligt språk, meningarna blir långa, grammatiskt genomtänkta och uttalas med jämnt tonläge och stadig rytm. Det är tydligt att Edvin har kontroll över händelserna i detta trygghetens rike, även om det ibland rör sig om dramatiska eller obehagliga upplevelser.

En annan emotionell berättelsevärld skulle man kunna kalla för Edvins undervisningsvärld. Här tar han rollen av instruktör gentemot den tjugo år yngre intervjuaren, han föreläser om den lokala historien och geografin och om allt som har hänt och förändrats sedan han var barn. Här talar han långsamt och eftertänksamt med långa uppräknings- och petnoga förklaringar. Han tar pauser för att tänka efter och tar om för att försäkra sig om att allt blir riktigt.

En tredje emotionell berättelsevärld skulle kunna få namnet spänningens rike. Här återger Edvin händelser som fortfarande engagerar honom som olyckan med salongsgeväret, hans dotters död, hotellbranden, men också grundandet av fotbollslaget eller det intrikata problemet hur man skulle stapla tunga postsäckar i en skakig järnvägsvagn alldeles intill en glödhet kamin. Här har han ett kraftfullt och effektivt språk som växlar mellan långa meningar nästan utan andningspauser och korta, fragmentariska satser med direkta citat och livfulla utrop.

Det finns tre kategorier av berättade världar som kan definieras utifrån *händelser* eller *aktiviteter*. Självfallet skulle dessa

kunna ritas ut som geografiska områden på en karta, men här vill jag betrakta dem som kognitiva rum på Edvins mentala karta. I centrum finns yrkesvärlden, där Edvin själv, hans far och bror har viktiga roller. Runt denna finns flera fritidsvärldar och någonstans i utkanten Edvins hemvärld. Liksom många andra svenska män födda på 1920-talet har Edvin tydligen inte ägnat mycket tid åt hushållssysslor.

Bland *aktörerna* i Edvins framställning finns åtminstone sex olika åldersupplagor av Edvin själv: som ofödd, som femåring, som ung skolpojke, som tonåring, som ung man och som jämngammal med den berättande Edvin. Störst är skolpojken Edvins och den unge arbetaren Edvins berättade världar. Det är förstås inte överraskande eftersom inspelningen omfattar början av Edvins livsberättelse. Edvins far fyller ut en egen berättad värld, liksom några av Edvins äldre släktingar som han aldrig har träffat. I Edvinarnas olika berättade världar dyker andra aktörer upp såsom hans syskon, skolkamrater, lärare, lokala butiksanställda, arbetsgivare, kunder och andra yrkesmässiga kontakter. Hans mor förekommer bara en enda gång, i berättelsens allra första episod.

De kronologiska berättelsevärldarna följer varandra som pärlor på en tråd som ibland gör några oregelbundna slingor, men för det mesta ligger rakt utsträckt. De geografiska och emotionella berättelsevärldarna, liksom händelsernas och aktörernas världar kan man föreställa sig som fält på en tvådimensionell yta

MENTAL GEOGRAFI

Om jag skulle lägga ut dessa berättade världar på en karta över Edvins hemtrakt

blev det tydligt hur djupt rotad hans framställning är i den bygd där han tillbringat större delen av sitt liv. Men det skulle också ge oss en illustration av den mentala och emotionella strukturen hos Edvins berättade kosmos. Detta domineras av en vidsträckt trygghetskontinent som innefattar det mesta av hans både boende- och yrkesvärldar, liksom ungdomens fritidsvärldar. De aktiviteter som försiggår här är arbete och idrottande. I dessa världar uppträder olika åldersupplagor av Edvin, ständigt verksamma. Någonstans på trygghetens kontinent reser sig kunskapens berg som kastar skuggor över stora delar av det berättade landskapet. Här huserar den vuxne, mogne, föreläsande Edvin. I kartans utkant finns två spänningens öar där den unge oerfarne arbetaren Edvin sätts på avgörande prov. Innanför yrkesområdets grindar finns ett högaktningens kvarter, där Edvins far driver sin framgångsrika cykelverkstad, gör uppfinningar och bygger om Edvins och hans skolkamraters cyklar.

Genom denna mentala kartbild färdas Edvins berättande, ibland långsamt som till fots eller på cykel, ibland med en jättesjumilasteg. Vissa områden är välbesökta, andra får vi bara möta vid enstaka tillfällen.

Nu frågar förstås den kritiske läsaren varför jag inte kunde särskilja de geografiska, kronologiska, emotionella, handlingsinriktade och aktörsdominerade aspekterna av en levnadshistorisk berättelse utan att blanda in metaforer som världar och riken. Eller varför jag inte nöjer mig med Katharine Youngs enda berättade värld? Mitt enda argument är egentligen att jag själv finner det lättare att urskilja både vissa av de narrativa konstruktionerna och en del av de mentala bilder som berättaren visualiserar om jag

föreställer mig berättelsen som koreograferad i kognitiva landskap.

EPISODERNAS MODALITET

Men jag skulle vilja pröva att hitta en ännu djupare nivå för analysen. När jag lyssnar på innehållet av Edvins framförande står det klart att det består av någonting mellan 18 och 22 separata episoder som var och en utgör visserligen korta, men sammanhängande och kompletta berättelser i den bemärkelsen att de består av både en komplikation och en lösning (Labov 1972). Nu ska jag pröva att betrakta var och en av dessa korta episoder som en egen separat berättelsevärld.

Ett schema, här med den första episoden som exempel, skulle kunna se ut så här:

I.

Tid: juni 1926.

Plats: Furulundsskogen.

Händelse: Edvins mor känner de första värkarna när hon räfsar hö.

Sceneri: Het sommandag med åska.

Episodens stämning: Pastoral idyll som plötsligt bryts av att det börjar åska och förlossningsarbetet sätter igång.

Berättandets tonläge: Lugnt och förvåntansfullt.

Berättarens attityd: Ironiskt distanserad, förklarande, möjligen parafraserar han moderns sätt att berätta om episoden.

Berättarteknik: Kvasilitterär stil som understryker det dramatiska innehållet och samtidigt ger berättaren utrymme för att demonstrera sin distanserade hållning.

Tid syftar på när den återberättade händelsen ägde rum enligt berättelsen, vil-

ket förstås inte behöver sammanfalla med andra källor.

På samma sätt syftar *plats* på var berättelsen påstår att händelsen utspelades. I somliga fall är det besvärligt att entydigt fastslå både var och när man ska förstå att en episod hör hemma. När Edvin exempelvis i episod VIII återger några uppgifter ur familjens historia som han funnit i sin farfars anteckningar några timmar före intervjun äger själva återgivandet rum i intervjusituationens här och nu. Läsningen av farfaderns anteckningar tog plats i samma rum några timmar tidigare. Innehållet i familjenotiserna härrörde sig från slutet av 1800-talet, innan Edvin var född, men var? I Edvins tankevärld får vi anta att de äldre släktingarna är knutna till platser, även om detta inte framgår av den bandinspelade redogörelsen. Vi får lov att acceptera att denna typ av berättelser som regel inte placerar uppräknings, förklaringar, orienterande och evaluerande element geografiskt. Kanske kan man behandla dem som tillfälliga utflykter från den berättade världen till konversationens eller berättandets riken. När jag lyssnar på bandinspelningen får åtminstone jag intrycket att Edvin aldrig släpper rollen som berättare. Kanske det skulle vara en poäng att försöka kombinera William Labovs och Katharine Youngs tankar och föreställa sig att det kan finnas *evaluerande* och *orienterande riken* inuti den berättade världen?

Termen *sceneri* används som på teatern för att beteckna episodens inramning av kulisser och rekvisita medan *episodens stämning* syftar på den förhärskande stämningen eller atmosfären. I just denna episod har scenen förberetts för att skapa en stark dramatisk effekt: några kvinnor är fridfullt sysselsatta med att räfsa hö på en solig sommaräng, när ett plötsligt åsk-

väder brakar löst och en av kvinnorna som är gravid tvingas rusa iväg för att föda barn. För att återberätta en så spektakulär händelse krävs förstås en dramatisk *berättarteknik*. Denna term använder jag för att beskriva språktekniska aspekter av berättarens framställning, besläktat med hur talspråksforskare beskriver talakten.

Med *berättandets tonläge* avser jag den stämning som berättaren i sin roll som berättare väljer att ge berättelsen. Detta kan förstås avvika helt och hållet både från berättelsens stämning och från berättarens attityd som person. Låt oss ta berättelsens inledning som exempel.

Edvin: I juni... nittnatjusex... en varm sommardag... åska... å regn mamma hållt på å... äh... räka gräs ellar hö i Furulundsskogen.

Episodens dramatiska innehåll kräver ett dramatiskt anslag från berättaren. Ovanstående citat ser kanske inte särskilt skönlitterärt ut, men jag vill hävda att vi här ser en kvasilitterär avvikelse från vardagligt talspråk. Den exakta tidsangivelsen "juni 1926" och beskrivningen av scenariet "en varm sommardag med åska och regn" känns främmande i muntlig framställning. Där hade det varit naturligt att gå direkt på händelsen, möjligen efter en inledande *abstract* (Labov 1972). Kanske ungefär så här:

Det var dramatiskt värre när jag föddes. Mamma höll på att räfsa hö med några andra kvinnor ute i Furulundsskogen. Då blev det plötsligt ett väldigt åskväder. Då kände mamma hur värkarna satte igång. Hon fick slänga ifrån sig räfsan och springa in och föda. Kanske är det därför som jag har varit hetlevrad hela livet. Det här var alltså i juni 1926.

Av transkriptet ovan syns inte det som

hörs på bandet, nämligen att Edvin förutom det kvasilitterära ordvalet också anlägger ett lätt högravande tonläge som antagligen ska påminna om speakern i en dokumentärfilm eller radioreportern vid en idrottstävling. Med sitt ordval och sitt tonläge skapar Edvin en ironisk distans till berättelsen. Detta förstärks ytterligare av ett han stoppar in en uppgift om ett förändrat ortnamn mitt i den dramatiska historien. Kanske har han behov av att markera att detta egentligen är hans mors berättelse. Jag använder termen *berättarens attityd* för att beteckna den hållning berättaren som person intar i förhållande till berättelsen.

Det förefaller sålunda som att vi har att göra med åtminstone fyra olika nivåer, där hållning och tonläge blir betydelsefulla. Varje episod i en berättelse kan ha sitt stämningsslag som hänger ihop med sceneriet, de ingående aktörerna och vad som faktiskt händer. Detta stämningsslag kan förstärkas eller ifrågasättas, parodieras, förvrängas eller förlöjligas genom berättarens aktiva rolltagande. Bara genom sitt ordval och tonfall kan berättaren förmedla en stämning som finns inbäddad i berättelsen, en annan som hänger samman med berättarens roll och en tredje som visar vad berättaren som person egentligen tycker. I en formaliserad kontext som en bandinspelad levnadsödesintervju är det svårt att få någon uppfattning om den stämning som råder hos publiken och som finns i framförandesituationen, men i mera naturliga situationer har vi att ta hänsyn till dessa som kanske utgör såväl ett fjärde som ett femte stämningsslag.

Hela den sekvens som jag har diskuterat här var bara nitton minuter lång. Ändå kunde jag visa hur den var sammansatt av episoder som varierade i längd från femton–tjugo sekunder till ett par minuter

eller från en enda mening till en halv sidas utskrift. Nästan var och en av dessa episoder förde berättelsen till en ny tid och ett nytt rum jämfört med den tidigare, precis som en filmskapare klipper från en scen till nästa. I varje episod återgav berättarens röst inte bara episodens innehåll utan också dess stämningsslag i förhållande till resten av berättelsen, liksom berättarens hållning både till innehållet i episoden och till berättelsens hållning till innehållet. Det finns inga hörbara övergångar mellan de enstaka episoderna. Liksom i en film följer de direkt på varandra.

SLUTORD

Här har jag tillämpat några olika folkloristiska analysmetoder på ett empiriskt material som har producerats genom folkloristiskt fältarbete. Jag har föreslagit att Katharine Youngs analysmodell skulle kunna utvidgas till att också innefatta geografiska, kronologiska, emotionella, handlings- och aktörsinriktade berättarvärldar, liksom evaluerande och orienterande riken. Genom att betrakta varje episod som en egen berättelsevärld gick det att särskilja berättelsens tonläge, berättarens hållning både i rollen som berättare och som person, berättandets stämningsslag och åhörarnas uppfattningar om allt detta.

En sådan närläsning av de formella aspekterna av ett empiriskt material kan dock bara utgöra en del av den etnografiska analysen. Som folklorister och etnologer är vi också intresserade av vad berättelsen handlar om liksom av dess kulturella innebörder. En komplett etnografi av Edvins levnadsödesberättelse skulle också behöva ta hänsyn till att detta är inledningen till en svensk statsanställds

livslopp under 1900-talet. Vi får lyssna till en pensionerad brevbärare som med tillförsikt blickar tillbaka på sitt eget liv och på den utveckling som under den tiden har ägt rum i hans egen hembygd och i hela riket. Liksom alla andra i hans ålder har han upplevat sorger och besvikelser under sitt liv, men hans framförande domineras av tillfredsställelse och försoning. Utom de berättelsevärldar jag har uppehållit mig vid här länkar Edvin samman sin historia med berättelsevärldar som hör hemma i den svenska socialdemokratins självbeskrivning och den stora berättelsen om Folkhemmet.

NOT

- ¹ Jag använder ordet "etnografi" med betydelsen "en beskrivning som är så noggrann att den innebär en analys". Se t.ex. Klein 1990, 63. Referensen till Hymes term "Ethnography of Speaking" (1962) är avsiktlig.

LITTERATUR

- Alver, Bente Gullveig, 1990. *Creating the Source Through Folkloristic Fieldwork. A Personal Narrative*. FF Communications No 246. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Anttonen, Pertti J., 2005. *Tradition through Modernity. Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship*. Helsingfors: Finska litteratursällskapet.
- Apo, Satu, 1995. *The Narrative World of the Finnish Fairy Tales. Structure, Agency, and Evaluation in Southwest Finnish Folktales*. FFC 256. Helsingfors: Academia Scientiarum Fennica.
- Ben-Amos Dan (ed.), 1976. *Folklore Genres*. Austin: University of Texas Press.
- Bursell, Barbro et al, 1991. *Verbalt. Visuellt. Materiellt. Om museernas dokumentation och insamling*. Stockholm: Nordiska museet.
- Chamberlain, Mary & Thompson, Paul (eds.), 2004. *Narrative & Genre. Contexts and Types of Communication*. New Brunswick and London: Transaction Publishers.
- Dégh, Linda, 1989 (1969). *Folktales and Society. Story-Telling in a Hungarian Peasant Community*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Eggins, Suzanne & Slade, Diana, 1997. *Analysing Casual Conversation*. London and Washington: Cassell.
- Foley, John Miles, 1995. *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Goldstein, Kenneth, 1964. *A Guide for Field Workers in Folklore*. Hatboro: Folklore Ass.
- Holberk, Bengt, 1987. *Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective*. FFC No. 239. Helsingfors: Academia Scientiarum Fennica.
- Honko, Lauri, 1962. *Geisterglaube in Ingermanland*. FFC No. 185. Helsingfors: Academia Scientiarum Fennica.
- Honko, Lauri, 2000. "Thick Corpus and Organic Variation: an Introduction." I: Honko, Lauri (ed.), *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*. Helsinki: Finnish Literature Society, 3–28.
- Hymes, Dell, 1962. "The Ethnography of Speaking." I: Gladwin, T. & Sturtevant, W.C. (eds.), *Anthropology and Human Behavior*. Washington DC: Anthropological Society of Washington.
- Johansson, Anna, 2005. *Narrative teori och metod. Med livsberättelsen i fokus*. Lund: Studentlitteratur.
- Jørgensen, Marianne Winther & Philips, Louise, 2000. *Diskursanalys som teori och metod*. Lund: Studentlitteratur.
- Kindt, Tom & Müller, Hans-Harald (eds.), 2003. *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Klein, Barbro, 1990. "Transkribering är en analytisk akt." I: *RIG* 2, 41–66.
- Klein, Barbro, 2006. "Introduction." I: Kaivola-Bregenhøj, Annikki; Klein, Barbro & Palménfelt, Ulf (eds.), *Telling, doing, experiencing: folkloristic perspectives on narrative analysis*. Helsinki: Suomalainen Kirjallisuuden Seura.
- Klinenberg, Bengt af, 1981. "Skall vi behålla våra genresystem?" I: Herranen, Gun (red.), *Folkloristikens aktuella paradigm*. Åbo: Nordiska institutet för folkdiktning, 75–95.
- Labov, William, 1972. *Language in the Inner City. Studies in the Black English Vernacular*. Oxford: Blackwell.

- Moerman, Michael, 1987. *Talking Culture. Ethnography and Conversation Analysis*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Nilsson, Bo G.; Waldetoft, Dan & Westergren, Christina (red.), 2003. *Frågelist och berättarglädje. Om frågelistor som forskningsmetod och folklig genre*. Stockholm: Nordiska museet.
- Norrby, Catrin, 1996. *Samtalsanalys. Så gör vi när vi pratar med varandra*. Lund: Studentlitteratur.
- Palmenfelt, Ulf, 1993. *Per Arvid Säves möten med människor och sägner. Folkloristiska perspektiv på ett gotländskt arkivmaterial*. Stockholm: Carlsons.
- Paredes, Américo & Bauman, Richard (eds.), 2000 (1972). *Towards New Perspectives in Folklore*. Bloomington: Trickster Press.
- Prince, Gerald, 2003. "Surveying Narratology." I: Kindt, Tom & Müller, Hans-Harald (eds.), *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1-16.
- Röhrich, Lutz, 1976. "Die 'Deutschen Sagen' der Brüder Grimm." I: Röhrich, Lutz, *Sage und Märchen. Erzählforschung heute*. Freiburg, Basel, Wien: Herburg, 44-58.
- Shotter, John 1996. *Conversational Realities. Constructing Life through Language*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Siikala, Anna-Leena; Klein, Barbro & Mathisen, Stein R. (eds.), 2004. *Creating Diversities. Folklore, Religion and the Politics of Heritage*. Helsingfors: Finska litteratursällskapet.
- Silvén-Garnert, Eva (red.), 1993. *Muntliga möten. Om intervjuer i museernas samtidsdokumentation*. Stockholm: Nordiska museet.
- Tangherlini, Timothy R., 1994. *Interpreting Legend. Danish Storytellers and Their Repertoires*. New York and London: Garland Publishing.
- Tarkka, Lotte (ed.), 2003. *Dynamics of Tradition. Perspectives on Oral Poetry and Folk Belief*. Helsingfors: Finska litteratursällskapet.
- Tedlock, Dennis, 1983. *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Thompson, Paul, 2000 (1978). *The Voice of the Past: Oral History*. Oxford: Oxford University Press.
- Tonkin, Elizabeth, 1992. *Narrating Our Pasts: The Social Construction of Oral History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Young, Katharine Galloway, 1987. *Taleworlds and Storyrealms. The Phenomenology of Narrative*. Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers.
- Österman, Annika, 1991. *Människors egen historia. Om Nordiska museets frågelistor*. Stockholm: Nordiska museet.

SUMMARY

From Three Worlds to Many Ideas About an Ethnography of Narrating

During the last decades the interest in narratives has been increasing within several academic disciplines. Although folklorists have analyzed narratives since the days of the Grimm brothers, we still can use some of the aspects put forward by literature scholars, oral historians, social psychologists, and discourse analysts. Our folkloristic expertise, as I see it, lies in promoting the central role of the fieldwork, in the well-developed methods for meticulous text analyses, and in our focus on the cultural aspects of human life. The three-partite model suggested by Katharine Young gains analytical strength from its ability to join text analysis with performance analysis. In my article, I suggest that Young's model could be enlarged to comprise also geographical, chronological, and emotional worlds, as well as worlds defined by actors and deeds. Another suggestion is to regard each single episode in a life history narrative as located in a taleworld of its own, the narrator assuming the role of a filmmaker, taking his audience abruptly from one cut to the next. Such an approach, to my mind, makes it easier to separate emotions and attitudes embedded at different levels in the narrative and the narrative situation.