

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 123 2002

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Conny Svensson (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2003 och för recensioner 1 september 2003.

Från och med denna årgång av *Samlaren* erhåller uppsatsförfattarna ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

ISBN 91-87666-20-0

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2003

skas du med besvärliga människor”. I regiarbetet tog Suzanne Osten metodisk avstamp i film- och teaterregissören Mike Leighs arbete, som det beskrivs av Paul Clements i *The Improvised Play* (1983). Var och en av skådespelarna fick med utgångspunkt från sig själv finna material till sin roll och utveckla det i improvisationer i verklig miljö. Regissören följde upp varje steg i skådespelarens inre process genom intervjuer, och tillförde hela tiden nya förslag, samt utsatte karaktären för överraskande situationer. Men skådespelaren hade till uppgift att bevaka sin karaktärs olika val. Först längre fram i processen mötte skådespelaren de andra karaktärerna.

Syftet med uppsättningen *Besvärliga människor* var göra samtida politisk teater och genre-mässigt hör uppsättningen hemma i den episka teaterns tradition. Det skildrar inga spektakulära avvikelser utan har ett mer vardagligt fokus på sådana ”besvärliga” egenskaper som gäller i Sverige idag. Poängen är att karaktärerna ligger mycket nära alldeles vanliga människor och kan egentligen inte omedelbart avvisas som extremt annorlunda. Svens diskuterar hur uppsättningen blottlägger en riktning i Ostens feministiska blick ”som vänder sig mot millennieskiftets sceniska gestaltningar av det kulturella kvinnohatet”, medan jag mer betraktar *Besvärliga människor* som ett utmärkt tillfälle till en brett upplagd betraktelse över de marginaliserande mekanismer som vanligen knyts till den så kallade normaliteten. Jag instämmer däremot helt i Svens åsikt om att Osten skapar sceniska rum där kvinno-politiska frågeställningar om identiteter och självbilder ges utrymme. Därmed erbjuds även kvinnliga åskådare möjligheter till andra identifikationer än de som teatern i allmänhet erbjuder.

Christina Svens har med *Regi med feministiska förtecken: Suzanne Osten på teatern* skrivit ett viktigt bidrag till den svenska teater- och kvinno-forskningen. Den svenska regiforskningen har länge dominerats av manliga regissörers arbeten. Regiyrket, som till skillnad från skådespelaren, tillhör teaterns manliga domäner har under 1900-talet också kommit alltmer att inkludera kvinnor. Det är inte bara viktigt att uppmärksamma kvinnorna i svensk teaterkonst utan också kvinnornas unika och nyskapande bidrag till den svenska teatern. Christina Svens påpekar, att Suzanne Osten inte behöver kvote-

ras in i den svenska teaterhistorien. Hon är en av de mest betydelsefulla regissörerna i den svenska samtids-teatern. Hon är dessutom en viktig förebild för kvinnor inom och utanför teatern. Den störningsfär Christina Svens skriver om är både befriande och upplösande, men verkar/värker också som gruskorn i skorna då den ständigt stör invanda och kulturellt accepterade kategorier. Att störa det normala och normativa i syfte att provocera till både eftertanke och social förändring genom nyskapande teater – vem kan begära mera?

Tiina Rosenberg

Anita Varga, *Såsom i en spegel: en studie i Göran Tunströms roman Juloratoriet*. Norma förlag. Skellefteå 2002.

Anita Vargas doktorsavhandling *Såsom i en spegel* är en monografi över Göran Tunströms prisbelönta roman *Juloratoriet* från 1983, som berättar om hur Aron och Sidner hanterar förlusten av deras älskade maka och mor Solveig. Det är Victor – Arons sonson – som berättar fram händelseförloppet samtidigt som han själv uppträder som handlande gestalt i texten. Avhandlingen fyller en pinsam lucka i svensk litteraturvetenskaplig forskning; till dags dato har det saknats en studie i avhandlingsformat om detta centrala författarskap och om denna synnerligen rika roman.

Anita Varga vill i högre grad än tidigare forskning – som mestadels uppehållit sig vid romanens tematik, med dess rent innehållsliga dimensioner – rikta fokus mot de formmässiga aspekterna av texten och belysa romanens struktur genom att lyfta fram och diskutera de olika berättartekniska grepp och textuella strategier som Tunström använder i *Juloratoriet* för att gestalta vad som beskrivs som dess ”sorgetema” (20). Avhandlingens övergripande fråga blir därför hur romanen är konstruerad som konstnärlig text. Anita Varga ringar in och beskriver fem sådana strategier – den magisk-realistiska, den idylliserande, den allegoriska, den religiösa och slutligen den metatextuella – strategier som alla tilldelas var sitt analyskapitel. Avslutningsvis görs en kortfattad uppsummering av resultaten. Efter notapparat och litteraturförteckning följer så – föredömligt nog – ett kombinerat person- och termregister.

Avhandlingen är disponerad i sju kapitel. Inledningsvis presenteras studiens teoretiska och metodiska utgångspunkter. Grundläggande är här Wolfgang Isters syn på den litterära texten, som enligt dennes synsätt bjuder in läsaren att realisera dess potentiella betydelse genom att reagera på de strategier texten spelar med. En annan viktig teoretisk utgångspunkt är Gérard Genettes systematiska beskrivning av fenomenet "transtextualitet", d.v.s. det faktum att litteratur regelmässigt upprättar förbindelser med andra texter, såväl litterära som icke-litterära; så går ju *Juloratoriet* mer eller mindre öppet i dialog med en mängd andra texter, förhåller sig till dem på olika sätt. Tunströms roman återbrukar en litterär och medial repertoar, som Anita Varga frilägger med säker hand och genom att hon tar sin utgångspunkt hos Iser och Genette slipper hon undan frågor om influens och medveten dialog. Detta hindrar inte att läsaren någon gång kan undra över hur avhandlingsförfattaren gått till väga för att välja ut de texter som hon matchar Tunströms roman emot och varför andra – exempelvis *Odysseen* och inte minst Tunströms andra texter – valts bort. Mer förvånande är att i en avhandling, som vill undersöka hur "tematiken sätts fram" (12), narratologin (i Genettes eller någon annans tappning) så totalt lyser med sin frånvaro. Visserligen hänvisar Varga inledningsvis pliktskyldigt till Genettes triad "historien", "berättelsen" och "berättandet" och förutskickar att den skall användas i analysen. Hur förblir något oklart. Däremot gör hon inte bruk av de ofta väl fungerande analytiska kategorier som Genette konstruerat genom att relatera just berättandet till de båda andra aspekterna. Detta är aningen förvånande med tanke på att Tunströms roman är berättad på ett intrikat sätt och bl.a. rymmer fokaliseringsskiften, förflyttningar mellan narrativa nivåer och en komplex tidsstruktur.

Inledningskapitlet innehåller vidare en redogörelse för forskningsläget i form av en kortfattad presentation av de böcker och artiklar om Tunströms författarskap som avhandlingsförfattaren sedan går i dialog med i sin undersökning. Slutligen finns här ett avsnitt om *Juloratoriets* plats i Tunströms författarskap. Här presenteras mottagandet av romanen och det konstateras med stöd häri att det finns en hög grad av konstans i Tunströms samlade verk, märkbar inte minst i form av den "grundhistoria" (21) – den

faderlöse sonen och dennes sökande efter mål och mening i tillvaron – som man finner också på andra ställen i författarskapet.

Syftet med kapitel två är att visa på spelet mellan realism och fantastik. Den fråga som avhandlingsförfattaren vill besvara är vilken effekt detta spel har för romanens olika teman, framför allt för sorgetematiken. Till de realistiska strategierna i *Juloratoriet* hör att intrigen är väl förankrad i tid och rum, att de förklaringar till diverse fenomen som ges är sannolika, att det råder logik och rationalitet i den fiktiva världen samt att karaktärsteckningen är trovärdig. Förekomsten av *fantastik*, som bl.a. påvisas under anslutning till Tzvetan Todorovs beskrivning av den fantastiska berättelsen, förklaras med att det realistiska meningssammanhanget korsas av magiska, fantastiska och övernaturliga händelser. Även om *Juloratoriet* enligt avhandlingsförfattaren i första hand bör beskrivas som en realistisk roman, finns det partier som bryter av häremot och som talar ett annat språk. För att ringa in fantastiken används vidare tre kategorier signerade Wendy B. Faris: att det övernaturliga faktiskt äger rum (som när Gregor Samsa i Kafkas "Förvandlingen" verkligen blir en skalbagge), att läsaren tvekar inför vad som egentligen äger rum samt att två olika världar griper in i varandra. Inslagen av fantastik genereras i tur och ordning av skrönan (kanonkungens berättelse för Sidner om sina flygeskapader), av drömmen (samme Sidners dröm vari han, bl.a. i sällskap med självaste Selma Lagerlöf, befriar den s.k. Stollen från ett mentalsjukhus, en passage som för övrigt, vilket påvisas i avhandlingen, företer uppenbara likheter med hypotexter som Tom Sawyer och Gösta Berling – det gäller enleveringsmotivet och den vilda jakt som iscensätts), av sinnessjukdom (beskrivningen av Arons sorgprocess och skildringen av hur den Solveig som dör i början av romanen kommer på besök som en talande och handlande gestalt) av det barnets perspektiv anläggs på den fiktiva världens skeende (Härliga Birgittas berättelse om hur hon i sin barndom kunde träda in i en tavla), och av visionen (den syn, han kallar det själv en uppenbarelse, som Victor får berätta om på romanens slutsidor, när han i sällskap med sin fader Sidner ser Torin och Härliga Birgitta sittande i en skogsglänta, lyssnande till Bachs "Juloratorium" som spelas på en resegrammofon). Denna i realismen inbrytande fantastik skapar enligt avhandlingsförfattaren

osäkerhet hos läsaren och tvingar henne eller honom till tolkning: möjligheterna för symboliska läsarter öppnar sig. Så bör exempelvis Sidners försök att befria Stollen förstås som hans egen frihetskamp.

Kapitlet rymmer en rad mycket goda, välgrundade, övertygande iakttagelser och tolkningar, exempelvis av Sidners ovan nämnda dröm och betydelsen av Tunströms dialog med hypotexterna *Tom Sawyer* och *Gösta Berlings saga*. Däremot framstår det som mindre poängrikt att beskriva Kanonkungens berättelse i termer av fantastik, eftersom den är berättad av en karaktär i berättelsen och inte sanktionerad av texten; den kan ifrågasättas på ett helt annat sätt än vad som är fallet med fantastiken i "Förvandlingen". De fantastiska inslagen "bryter inte in" (29), utan tycks finnas sida vid sida som en möjlighet. Vidare finns det en tendens i detta kapitel som innebär att avhandlingsförfattaren betraktar passager i texten isolerade från den omgivande kontexten. Ett exempel finns på s. 54, där Anita Varga skriver att om "passagen" – det gäller romanens slutscen där Torin och Härliga Birgitta är placerade ute i skogen och musikljuder – "studeras utan detta facit [omnämmandet att de har en resegrammofon i närheten av sig, min anm.] på hand" så framstår det som fantastik. Att på detta sätt "tänka bort" informationer sig orimligt. Detta något reducerande sätt att läsa och studera passager separerade från den omgivande romantexten återkommer på s. 39 i avhandlingen.

I avhandlingens kapitel 3–5 finns den egentliga genomlysningen av hur romanens sorgtema gestaltas. I det tredje kapitlet – "Idyllens sammanbrott" – relateras detta tema till romanens övergripande, dualistiska struktur. Vi har å ena sidan den idylliska världen, som elegant friläggs och beskrivs i avhandlingen med hjälp av Bachtins kronotopbegrepp, närmare bestämt "idyllens kronotop", där det lyckliga livet råder. Det är främst familjen Nordenssons sörgårdstillvaro före Solveigs död som får ge konkretion åt denna idyll. Å andra sidan gestaltas i romanen en värld i kaos och upplösning, där de dominerande inslagen är sorg, personlighetsupplösning och död. Skeendet som sätter igång romanens intrig – Solveigs död och konsekvenserna härav – beskrivs i termer av utdrivning ur paradiset (syndafall, straffet uttalas, verkställandet av domen), dock utan den bibliska skuldkomponen-

ten: denna "utdrivning" sker bokstavligt genom Solveigs fall; straffet är den långa förlamning som drabbar Aron; domen är tvånget att lämna gården.

Avhandlingsförfattaren demonstrerar vidare i detta kapitel hur de båda kronotopiska världarna, idyllens och den sönderslagna världens, gestaltas med hjälp av tre motsatspar: musik – tystnad, språk – språklöshet, ljus – mörker. Tunström använder musiken i sin skildring av det lyckliga livet; musiken fungerar som en "dörr" till detta liv. Bachs "Juloratorium", med dess jubel över Kristi födelse, fyller här en tematisk funktion. Idyllen faller också ut sig i bilden av familjen samlad kring musiken. Det gäller inte bara familjen Nordensson, utan också familjen Bach samt skildringen av Härliga Birgitta och Torin i slutet av romanen. Vidare i Arons minnen av hur han, bonden, lär sig spela piano och i Sidners skoluppsatser om familjen Bach, i vilka han iscensätter det lyckliga livet i kompensatoriskt syfte. I den sönderslagna världen kommer Johannespassionen om Jesu lidande och offerdöd att ersätta "Juloratoriet" och en strof ur passionen fungerar som underliggande mönster för händelseutvecklingen efter idyllens sammanbrott, också när det gäller skildringen av Arons utveckling under hans resa till Nya Zeeland. Vidare symboliserar Arons krossade grammofonskivor idyllens sammanbrott.

Romanens kronotopiska världar gestaltas också med hjälp av språket, vars betydelse överskrider sin rent kommunikativa funktion: dess roll är också ontologisk. Att existera är att ha tillgång till språket, vilket med en Wittgensteinsk tanke kan uttryckas så att språket styr karaktärernas syn på världen. Det fulla livet är ett liv i språket, vilket i avhandlingen belyses med hänvisning till Martin Bubers existensfilosofi där dialogen, det mellanmännliga, är av avgörande betydelse. Denna ideala livsform kan exempelvis realiseras i kärleken mellan två människor. I språket blir de synliga för varandra. Omvänt gäller att sorg är liktydigt med frånvaro av språk, med tystnad. Detta gäller för flera av romanens karaktärer: för Aron som går in i tystnaden, men också för Sidner. Därmed hålls världen på avstånd från dem. Språklöshetens tydligaste samband med sammanbrottet är de olika skildringar av sinnessjukdom som finns i romanen. Avhandlingsförfattaren visar hur mentalt och språkligt sammanbrott skrivs samman i skild-

ringen av Aron, Sidner, Tessa och Stollen. Denna språkförlust färgar också av sig på romanens eget språk och på berättartekniken: när det gäller Sidners dagbok genom bruket av inre monolog utan skiljetecken och genom suspenderingen av grammatiken, vilket får till följd att meningssammanhanget blir osäkert. I konsekvens härav får tillfrisknandet även språkliga följder: när det gäller Tessa ersätts den inre monologens till synes okontrollerade medvetandeflöde av traditionell relation i imperfekt.

Det tredje motsatsparet som används för att gestalta romanens kronotopiska världar är ljus och mörker. Å ena sidan är Solveig sammankopplad med ljuset och bakgrunden är att ljus traditionellt är förbundet med det gudomliga, i en kristen kontext med Gud och Kristus. Å andra sidan är exempelvis Arons sorgprocess inskriven i mörkret, i natten, som när han plågas av dagsljuset under sin resa till Nya Zeeland. På motsatt sätt rör sig Sidner åter till ljuset: han tillfrisknar parallellt med att natten övergår i gryning.

Det fjärde kapitlet – "Allegorin" – fortsätter undersökningen av sorgetemat och har som syfte att visa på hur detta tema iscensätts dels som ett konkret, realistiskt händelseförlopp, exempelvis i form av de yttre förändringar som drabbar familjen Nordenssons efter Solveigs död, dels som en process i karaktärernas inre. Därmed kan texten beskrivas i termer av allegori och avhandlingsförfattaren föresätter sig att ringa in och beskriva denna andra, allegoriska nivå i texten, vilket sker i nära anslutning till vad som benämns den "klassiska" definitionen härav: ett bokstavligt fattat yttrande kan tolkas som en serie metaforer. På det bokstavliga planet beskrivs i *Juloratoriet* sorgprocessen på ett psykologiskt realistiskt sätt; på den allegoriska, bildliga nivån beskrivs den som resor ner i döden. Vidare argumenterar Anita Varga för att *Juloratoriet* med fördel kan betraktas som en så kallad "postfigurativ roman", vilket innebär att den gestaltar ett skeende i modern tid efter mönster av händelser ur äldre litteratur, ur myter eller legender – alltså en form av inter- eller transtextualitet – varvid det inte sällan uppstår ett spänningsförhållande mellan de inblandade texterna.

I konsekvens av ovanstående synsätt beskrivs sorgprocessen i avhandlingen som en "allegorisk resa", som inleds med Solveigs död och familjen Nordenssons flytt till Sunne och fortsät-

ter med mötet med den gamla kvinnan Angela Mortens – denna dödens ängel – som tolkas allegoriskt och som drar ner Aron i den själsliga döden. Arons och Sidners "resor" är delvis parallella; för den förstnämnde leder resan till död, för den senare däremot till pånyttfödelse.

Avhandlingsförfattaren kartlägger häfefter grundligt och med skarp blick för likheter och förändringar hur stora delar av Arons sorgprocess – Solveigs besök, hans brevkontakt med Tessa i Nya Zeeland (i vilken han naturligtvis ser sin Solveig) och resan dit för att hämta hem henne – är utformad med hjälp av myten om Orfeus (intressant nog delvis i den tappning som den franske regissören Cocteau presenterar i sin film *Orphée*) och dennes försök att hämta upp sin Eurydike ur underjorden. Sidner å sin sida "ärver" och fullbordar faderns orfiska uppdrag – ja de båda gestalterna länkas delvis samman – men då har det som avhandlingsförfattaren visar skett en rad avgörande förändringar i förhållande till mytens grundmönster, inte minst när det gäller Tessa som blir aktiv samtidigt som mytens manliga hjälteroll ifrågasätts.

Slutligen utreds i detta kapitel ingående hur Sidners resa ner i döden gestaltas efter mönster från *Den gudomliga komedin* och Anita Varga pekar på en rad paralleller mellan *Juloratoriet* och Dantes verk. Några exempel: besöket på mentalsjukhuset utgör inträdet i förhelvetet, Sidners kamrat Splendid motsvaras av Vergilius som vägleder Pilgrimen, Sidners sinnessjukdom är en helvetesvandring och en vistelse i skärselden, och efter det att han förenats med Tessa når han slutligen fram till paradiset då han i romanens slutscen bevitnar Härliga Birgitta och Torin i skogsglantan.

Om man således kan imponeras av avhandlingsförfattarens spärkänsla och uppslagsrikedom i sökandet efter paralleller mellan *Juloratoriet* och dess intertexter – låt vara att inte så få av dessa samband har pekats ut i tidigare forskning – så kan man diskutera hennes sätt att teoretiskt beskriva den ekokammare som Tunströms roman är. Det gäller exempelvis bruket av den icke helt lätthanterliga analyskategorin "allegori" och hur denna förhåller sig till ett figuralt framställningssätt. Den klassiska formen av allegori opererar Varga framgångsrikt med på s. 100 i avhandlingen, när hon diskuterar Angela Mortens som på romanens realistiska nivå kommer från Sunne. Det är dock uppenbart att denna gestalt

till följd av sin apparation kan förstås som en representant för det mörka land av sorg och död – textens ”allegoriska nivå” – som Aron och Sidner är på väg till. Här är resonemanget tydligt och lätt att följa. Vid andra tillfällen inställer sig en rad frågetecken. På s. 93 skriver Varga att ”vandringen genom underjorden skall tolkas bildligt”. Om man förutsätter att den vandring som åsyftas är Arons respektive Sidners (sammanhanget är inte helt klart) inställer sig frågan var den *bokstavliga* skildringen av denna vandring finns. Det är ju inte som i Dantes Komedi att Tunströms gestalter verkligen rör sig i något slags underjord som i sin tur kan tolkas bildligt. Oklarheten beror således på att avhandlingsförfattarens formulering ”vandringen genom underjorden” i sig är resultatet av en bildlig tolkning. Även i andra fall (s. 118, 120 och 125) underlåter Varga att klargöra att det är det bokstavliga skeendet i Tunströms roman som förhåller sig till en allegorisk tolkning av en annan text. Man kan därmed konstatera att ”allegori” i avhandlingen används på olika sätt och om olika företeelser. Det förblir också oklart hur företeelsen allegori förhåller sig dels till det som beskrivs som ett postfigurativt framställningssätt (som förmodligen hade kunnat ersätta termen allegori), dels till hypotextualiteten. Här hade funnits utrymme för ytterligare preciseringar, bl. a. med hjälp av sådana studier – av Deborah L. Madsen och Sven Arne Bergmann – som nämns i avhandlingen.

I det femte kapitlet fortsätter så undersökningen av Arons och Sidners sorgprocesser genom en kartläggning av hur den ”profana” romanen *Juloratoriet* genomkorsas av fyra olika religiösa diskurser, ett faktum som också framhållits i tidigare forskning, vilket inte hindrar att Anita Varga västentligt fördjupar vår förståelse av romanen. Den första av dessa diskurser benämner avhandlingsförfattaren den ”lutherska” och hon visar hur Tunström i anslutning till Lars Ahlin låter Luthers lära om ”kallelselivet” ligga till grund för sin skildring av Arons liv före och efter hustruns död: innan idyllen rämnar tycks denne Aron ha infriat drömmen om en gudsgemenskap på jorden i det mellanmänniska, i gemenskapen med sin hustru, genom den typiska inriktningen på nästan. Sorgprocessen gestaltas i konsekvens härav som ett brott med evangeliet och ett liv ”under lagen”, som Luther uttrycker det.

Den andra religiösa diskurs som Tunström brukar i romanen för att ge konkretion åt Arons

sorgprocess benämns i avhandlingen ”mystikens diskurs”. Arons utveckling och *strävvan* efter Solveig följer den troendes väg mot Gud: först avtvagningen av själen, reduktionen av jaget, vilket motsvaras av Arons själsliga nedbrytning efter katastrofen, som får pågå ända fram till hans död. Sedan har vi uppenbarelsen av det heliga när Aron blir bibelläsare och öppnar sig för Gud. Mystikerns slutgiltiga förening med Gud – själva unionen – får enligt avhandlingsförfattaren aldrig äga rum i romanen, eftersom Aron kastar sig i havet och dör.

En tredje religiös diskurs – Emanuel Swedenborgs förment ”vetenskapliga verk” *Åktenskapliga kärleken och dess motsats* från 1768 – ligger under ytan på den dagboksliknande text som Sidner skriver och som vittnar om hans väg in i sinnessjukdomen. Han låter sin egen ”sjäsliga kris” filtreras genom Swedenborgs framställning av världslig-himmelsk kärlek; han tar sin förlaga i bruk och anpassar den till sina egna syften. Sidner tolkar världen i *Ljuset av Åktenskapliga kärleken och dess motsats* och beskriver sina sexuella fantasier på ett mycket swedenborgskt språk.

Slutligen spelar romanen med legenden som textuellt mönster och det sker i skildringen av förhållandet mellan Härliga Birgitta och Torin, vilka trots eländiga livsbetingelser förmår upprätta en stark inbördes gemenskap. I *Juloratoriet* finns flera exempel på hur legenden som berättarteknisk struktur så att säga slår igenom i roman-texten. Det sker exempelvis i Härliga Birgittas gestalt, där heligt/profant korsas, i parets relation där nåden manifesteras, i Torin när han upprepar Kristi lidande, i deras relation präglad av den kristna kärleksformen ”agape”, vilken är spontan/omotiverad, paradoxal/irrationell, värdeindifferent, skapande och slutligen gemenskapsstiftande.

Avhandlingens sjätte kapitel – ”Romanens metatextuella nivå” – tar sin utgångspunkt i det faktum att läsarna av *Juloratoriet* inte endast får ta del av historien om Arons och Sidners sorgprocess och alla de andra karaktärernas livsöden, utan också får en inblick i hur denna historia tillkommit. Anledningen är att Victor kreerar rollen som berättare på ett mycket självmedvetet sätt. Vid sidan om mimesis finns här tydliga spår av diegesis; romanen rymmer en mängd olika inslag varigenom den visar upp sig själv som litterär artefakt. Den döljer inte att den är resultatet

av konstruktion. Avhandlingsförfattaren vill gå längre än tidigare forskning och koppla samman den estetiska och existentiella tematiken och frågar sig därför hur denna metafiktiva tendens närmare bestämt ser ut och vilka konsekvenser den får för meningsproduktionen.

Juloratoriet metafiktiva kvaliteter ringas bl. a. in med hjälp av Linda Hutcheons begrepp "produktmimesis" och "processmimesis". Efter en granskning av romanens produktmimetiska strategier – en sammanhängande historia, realistiska strategier, osynlig berättares relation varvad med scenisk framställning, det interna referenssystemet – kartläggs så i detta kapitel de självbespeglade eller processmimetiska inslagen i texten, varmed den kommenterar sin egen narrativa och lingvistiska identitet.

Först undersöks berättaren Victors verksamhet. Denna är främst märkbar i romanens början och slut. Han är inte bara en självmedveten berättare utan också osäker på hur hans historia ser ut, vilket märks i hans sätt att förhålla sig till de dokument han uppger sig utgå ifrån. Victors diskussion av hur de skall användas synliggör en konstnärlig metod i romanen.

Vidare menar avhandlingsförfattaren att den metafiktiva tendensen i *Juloratoriet* är ett resultat av den dialog med verkligt existerande fiktionstexter som försiggår i romanen – Orfeus-myten, Dante etc. Sådan "hypertextualitet" genererar enligt detta synsätt metafiction.

Ett annat grepp som bidrar till att ge *Juloratoriet* en metafictional tendens är förekomsten av sådana passager som kan beskrivas i termer av "mise en abyme", detta från heraldiken inlånade begrepp som lite förenklat innebär att någon del av ett verk fungerar som en spegel för någon viktig aspekt av verket som helhet. Så fungerar exempelvis det citatet ur Oskar Loerkes essä om Bach där han berättar om den kinesiske bildkonstnären som försvinner in i sin egen målning. Föreställningen om livet i konsten återkommer nämligen och varierar på en rad ställen i romanen: det förunnades Solveig och vi möter det vidare i den Härliga Birgittas redogörelse för hur hon ur en eländig social situation förflyttar sig in i den bild som finns på en teburk i hennes hem. Victor Uddes testunder tillsammans med mamma Fanny hör också hit liksom hans eget inträde i musiken i slutet på romanens första del: romanen skapar intrycket att Victor samtidigt som han i Sunne kyrka dirigerar Bachs ora-

torium och bokstavligen befinner sig inuti konsten, berättar/minns/konstruerar han historien. Dessa speglingsstrukturer och korrespondenser medverkar, menar avhandlingsförfattaren, till att ge romanen dess "spatiala konstruktion": *Juloratoriet* kan inte endast beskrivas som en "framrusande" historia, utan kännetecknas i hög grad av rumslighet.

Anita Vargas bestämning av den visserligen svårdefinierade termen "mise en abyme" är inte helt invändningsfri. En fylligare utredning vore på sin plats med tanke på den roll som termen tilldelas i analysarbetet. Avhandlingsförfattaren nöjer sig i princip med att citera André Gides smått klassiska – men tyvärr alltför lite klargörande – bestämning av fenomenet och hävdar själv att dess "gränser måste fastställas från fall till fall" (197). Detta är nu inte nödvändigt, eftersom det finns en stor teoretisk litteratur om fenomenet med viktiga bidrag av Linda Hutcheon, Lucien Dällenbach och Moshe Ron. Den sistnämnde försöker sig på att formulera ett slags minsta gemensamma nämnare i synen på fenomenet med följande ord: "Any diegetic segment [any bit of the narrated story or represented world isolated for the sake of description] which resembles [can be convincingly argued to resemble] the work [any continuous aspect of the text (story/narration) where it occurs, is said to be placed en abyme]" ("The Restricted Abyss. Nine Problems in the Theory of *Mise en Abyme*", *Poetics Today*, Vol. 8:2, 1987). I ljuset härav framstår det bara som förvirrande när avhandlingsförfattaren diskuterar den passage i *Juloratoriet* där Sidner drömmer om hur han, Speldid och Selma Lagerlöf besöker ett mentalsjukhus för att befria en av patienterna, Stollen, i termer av mise en abyme. I Sidners dröm skriker Stollen att han vill tillbaka till buret, varpå Splendid drömmer han dikterar för Selma Lagerlöf att hon skall skriva: "Jag vill tillbaka till buret, skrek Stollen". Med lite god vilja kan man uppfatta en speglingsförhållande här, men det rör sig inte om en del som belyser något för romanhelheten centralt. Istället har vi att göra med två olika passager som behandlar samma händelse i historien, ett fenomen som vi med Genette kan beskriva med hjälp av begreppet "frekvens".

Den metafiktiva tendensen i Tunströms roman har, som Anita Varga visar, inte i första hand som konsekvens att förhållandet mellan fiktion och verklighet problematiseras – annars en van-

lig effekt i metafiktiva texter – utan ger oss, romanens verkliga läsare, viktiga ledtrådar när vi skall realisera texten. Detta är inte minst tydligt i den tredje av de skoluppsatser om familjen Bach som Sidner skriver. Denna korreponderar bl. a. med slutet på romanen *Juloratoriet*. När så den uppsatsen läses upp och tolkas i olika sammanhang uppstår ett spel med läsarpositioner, varvid på ett för metafiktiva texter typiskt sätt förhållandet mellan text och läsare tematiseras: därmed riktas blicken hos de verkliga läsarna mot hur romanen *Juloratoriet* är konstruerad; texten ”blottlägger sina egna berättartekniska strategier”.

Avslutningsvis så några kommentarer kring avhandlingens disposition och dess sätt att förhålla sig till vad jag uppfattar som helhet och egenart i Tunströms roman. Man ställer sig frågan vilket sambandet mellan de inledningsvis fem nämnda strategierna är, vilka otvetydigt fångar centrala aspekter av *Juloratoriet*, och varför de presenteras i den ordning som nu sker. Även om systematik är en dygd, så tvingar den valda dispositionsprincipen avhandlingsförfattaren till vissa upprepningar. Det gäller exempelvis det religiösa mönstret (s. 58 ff. samt kap. V), språkets betydelse för romankaraktärerna (s. 73 ff., 141 f.), spelet mellan ljus och mörker (kap. 3 och 4) samt den idyllskildring (s. 67, 134) som avslutar romanen. Det ges vidare ingen explicit motivering till att just dessa fem strategier valts ut. En möjlig sjätte strategi, som redan titeln pekar ut, skulle man kunna benämna, den ”intermediala”: Tunström relaterar sig ju inte endast till ett antal hypotexter, utan på en mångfald sätt också till en mängd andra konstarter och medier. Det gäller framför allt två typer av relationer: textens förhållande till bild respektive musik. Anita Varga gör så många goda, men enskilda, spridda iakttagelser i denna riktning, som bara väntar på att sättas in i en teoretisk ram om intermedialitet och så fördjupas. Med hjälp av svenska och internationella standardverk, exempelvis Hans Lund, *Texten som tavlå. Studier i litterär bildtransformation* (1982) samt Werner Wolf, *The musicalization of fiction: a study in the theory and history of intermediality* (1999), skulle avhandlingsförfattaren ha kunnat ta ett samlande grepp om denna romanens ”strategi”.

Uppenbarligen hänger avhandlingsförfattarens formulering av de fem strategier som hon satt sig före att belysa samman med vad hon uppfattar som den grundläggande rörelsen i

Juloratoriet: ”När romanens händelseförlopp renodlas kan *Juloratoriet* beskrivas som berättelsen om hur Aron och Sidner hanterar förlusten av deras älskade make och mor” vilket också – med Margareta Frimodigs ord – beskrivs som romanens ”episka process” (92). Anita Varga presenterar en noggrann och poängrik läsning av Arons och Sidners sorgprocesser. Däremot har hon mindre att säga om Victor, inte minst när det gäller hans roll som karaktär och handlande gestalt på romanens historiska nivå, vilket kan tyckas märkligt eftersom han är ett slags tredje länk i kedjan. Av flera skäl tycks *Juloratoriet* med fördel kunna läsas som en roman, inte om enskilda människors specifika livsöden, utan om en process (liv – död – återfödelse) som över-skrider de enskilda karaktärerna. Tunström gestaltar enligt min uppfattning ett skeende som går utöver den enskilda karaktärens livslopp. För en sådan läsart talar bl. a. romanens många parallellscener och mytens roll som livstydning-instrument för flera av karaktärerna. En läsavisning i denna riktning får vi också av Victor: ”jag är inte längre bara femton år, jag är femton år plus hans trettifyra, min historia vidgar sig bakåt och framåt, men det kommer att ta tid innan jag vet vad jag upplevat” (*Juloratoriet*, s. 326). Avhandlingsförfattarens starka betoning på just *sorgen* i denna process – med starkt fokus på Arons belägenhet – innebär att romanens meningspotential begränsas. Det fastslås aningen kategoriskt att *sorg* är romanens huvudtema, men det finns ju många exempel på att flera av romanens karaktärer, i motsats till Aron, finner en utväg ur sorgen. Man kan nämna Sidner och Tessa, som skapar ett inbördes dialogiskt förhållningsätt och utvecklas bortom sina respektive sammanbrott; detsamma gäller Torin och Härliga Brigitta samt Victor för vilken skrivandet blir en emancipatorisk akt. Den sönderslagna världen är inte romanens slutbud, trots att Aron inte kan bära att just hans värld är sönder-slagen.

De invändningar som här riktats mot Anita Vargas avhandling – bristen på skärpa i delar av den litteraturvetenskapliga terminologin samt vissa negativa effekter av den systematiska uppläggnings av avhandlingen och dess disposition, vilket tvingar till omtagningar och försvårar för avhandlingsförfattaren att göra rättvisa åt romanens intrig – förtar på intet sätt intrycket att *Såsom i en spegel* är en utmärkt forskarpresta-

tion, inte minst genom att den så utomordentligt grundligt kartlägger den dialog som pågår mellan romanen och olika röster ur världslitteraturen. I ljuset härav är avhandlingens titel mycket välfunnen. Till förtjänsterna hör vidare de pedagogiskt mycket effektiva sammanfattningar som avslutar varje kapitel, den respektfulla dialog som förs med tidigare forskning och som manifesterar sig i en strävan att göra den rättvisa, att föra uppslag vidare. *Såsom i en spegel* är en avhandling som lockar till ny- eller omläsning av sitt forskningsobjekt och som utan tvivel gör en sådan läsning rikare.

Anders Ohlsson