

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 119 1998

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed

Uppsala: Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

Redaktörer: Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Claes Ahlund (recensioner)

Inlagans layout: Anders Svedin

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Samtliga insända uppsatser granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall lämnas först i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-14-6

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 1999

hans perspektiv blir tydelige.

Metoden er forvisso tillämpbar främst på naturalismen, på de författare som faktiskt sökte beskriva själsliga tillstånd hos fiktiva karaktärer. Lorentzens bok kan ibland föra tankarna till Michael Worbs uppmärksmade avhandling *Nervenkunst* (Frankfurt am Main, 1980; där behandlas bl.a. Freud, Karl Kraus, Schnitzler, Hofmannsthal). Freuds diagnoser användes här inte som i viss annan psykoanalytisk litteraturforskning som facit, utan som nycklar.

Det står bortom allt tvivel att de fiktiva karaktärernas problem är könsspecifikt manliga. I förlängningen av Lorentzens bok önskar man en analys av manlig diskurs utifrån en annan position, textens. Även modernismens experimentella prosa låter sig säkerligen studeras utifrån manliga själsliga komplex, i synnerhet om intressanta Freudtexter som *Die Traumdeutung* och *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* beaktas. Lorentzens bok röjer ny mark, paradoxalt nog på välkända forskningsfält, och stimulerar en forskningsgren som på våra breddgrader ännu befinner sig i sin linda.

Roland Lysell

Leif Lorentzon, "An African Focus." *A Study of Ayi Kwei Armah's Narrative Africanization* (Stockholm Studies in History of Literature. no. 37). Almqvist & Wiksell International, Stockholm 1998.

Leif Lorentzons doktoravhandling "An African Focus." *A Study of Ayi Kwei Armah's Narrative Africanization* tar, som tittelen indikerer, opp forfatterskapet til den ghanesiske romanforfatteren Ayi Kwei Armah. Avhandlingen består av sju deler eller overordnede kapitler. Det første er en introduksjon til avhandlingen og en presentasjon av dens tese, og dessuten en kort innføring i forfatterens liv og verk. Romanens tese kan med Lorentzons egne ord oppsummeres som en undersøkelse av "(...) how the progressive Africanization of Armah's prose narratives is achieved." (21) Andre del utgjøres av et relativt kort kapitell som kontekstualiserer Ayi Kwei Armah's verk i moderne afrikansk litteraturhistorie og trekker fram noen sentrale temaer i debatten rundt og innenfor denne litteraturens utvikling.

Det egentlige fokus for avhandlingen er en undersøkelse av de narrative strategier i de seks romanene som Armah har skrevet, konsentrert rundt i første rekke de fem første. Således kan avhandlingen sies å ha sitt teoretiske og metodiske grunnlag innenfor internasjonal narratologisk forskning slik den særlig har utviklet seg fra sent 60-tall og framover. Innenfor denne retningen støtter Lorentzon seg på sentrale teoretikere som mellom andre Mieke Bal, Roland Barthes, Peter Brooks, Ross Chambers, Seymour Chatman, Dorrit Cohn, Jonathan

Culler, Gérard Genette, Wolfgang Iser, Gerald Prince, Shlomith Rimmon-Kenan, Robert Scholes, Franz Stanzel, Susan Suleiman. Den som har kjennskap til narratologisk teori, vil selvfølgelig nikke gjenkjennende til de navnene jeg har nevnt her, og vil dessuten finne referanser også til andre sentrale narratologer i avhandlingens index.

Ut fra et narratologisk perspektiv tar så den egentlig analytiske delen av avhandlingen til med kapitlet "From Protagonist to Hero: The Principal Characters" som er en presentasjon og analyse av hvilken rolle hovedpersonene spiller i de fem første romanene Armah offentliggjorde, nemlig *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* (1968), *Fragments* (1970), *Why Are We So Blessed?* (1972), *Two Thousand Seasons* (1973), *The Healers* (1978). Undertesen som bærer dette kapitlet, kan oppsummeres som at protagonistene i de tre første romanene kan karakteriseres som "reflective individuals struggling for footing in a contemporary neo-colonial Africa they cannot endure". (43) Mens det i *Two Thousand Seasons* ikke finnes noen individuell helt, snarere et kollektiv av "twenty freedomfighters" og en slags kollektiv beretterstemme, et "we". Den siste av de fem romanene har som hovedperson en mer konvensjonell historisk helt. I dette kapitlet trekker Lorentzon også inn andre teoretikere som særlig har behandlet typologiseringen av protagonister og helter i den episke diktning og i romanens historie slike som Erich Auerbach, C.M. Bowra og György Lukacs. Imidlertid drøfter han ikke i denne sammenhengen eller andre steder hvilken funksjon skikkelser i narrativer har som på den ene siden som aktanter, og på den annen side skikkelsernes rolle- og aktør-funksjoner. Det finnes for eksempel ingen referanser til ut fra et slikt perspektiv en så sentral teoretiker innenfor den strukturalistiske narratologi som Algirdas Greimas og narratologiske analyser med utgangspunkt hos ham og Vladimir Propp og eventuelt Claude Lévi Strauss, og dette kan betraktes som en lakune i forhold til den relativt klare strukturalistisk-semiotiske retning som avhandlingen ellers har.

Den fjerde delen av avhandlingen har tittelen "From Narrative to Story: The Relations and the Distances", som den litt kryptiske tittelen på kapitlet antyder dreier kapitlet seg om skilnaden mellom (...) *what* is narrated, the story, the narrative events, and *how* it is narrated, the narrative, the discourse that narrates these events. (82) Sentralt i analysen i denne delen står undersøkelser av fortellertid, kronologi, anakroni, retrospeksjon, avstanden mellom "story" og "narrative", og dette knyttes så til en konklusjon om hvorledes de langsomme innledende avsnittene med mange pauser, "slow" summary, og "narrated monologue" er med å gi Armahs første roman et modernistisk eller vestlig preg. Noe som også preger den andre med sine analeptiske avsnitt og ellip-

ser, retrospeksjon. Dette er i følge Lorentzon også tilfellet for *Why are We so Blest?* som er en dagboks roman med tre jeg-fortellere, full av anakronismer, ellipser, og en form som kan karakteriseres som "a veritable, temporal jigsaw puzzle." (108) I motsetning til disse tre første modernistiske, vestlige romanene står roman nummer fire og fem, der særlig *Two Thousands Seasons* er preget av en episk, episodisk og kronologisk narrasjon, og *The Healers* er på konvensjonelt før-modernistisk vis preget av "(...) interaction of scene and summary; the anlepeses are extrenal with bakground information; ellipses are minor and explicit;(...)." (108–109) Dette innebærer slik Lorentzon ser det, et uttrykk for hvorledes Armah beveger seg fra en modernistisk, vestlig romanform til en afrikansk med røtter i kontinentets egne berettertradisjoner.

Femte kapittel har tittelen "From Impersonal-Manipulative to Personal-Authorative: The Narrators" og er som tittelen antyder en analyse av fortellerposisjoner og funksjoner i de fem romanene. Også i dette kapitlet er påstanden at "(...) there is a development away from a modernistic narrator towards a more African narrative voice". Dette søker Lorentzon å godtgjøre gjennom grundige analyser av utviklingen fra det han kaller den altoverveiende "the filter narrator" i *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* over den dominerende nesten abstrakte upersonlige beretteren i *Fragments* til de tre jeg-fortellerne i *Why Are We So Blest?* For så å vise hvorledes fortellerne i både *Two Thousand Seasons* og *The Healers* bærer preg av å være beslektet med den funksjon den tradisjonelle afrikanske griot, eller for å bruke et begrep fra vår kulturkrets – den antikke rapsode, hadde. Det gjelder både "vi-fortelleren" i *Two Thousand Seasons* og den personifiserte beretter som bare finnes i berettersituasjonen i *The Healers*.

Denne drøftingen viser for øvrig at Lorentzon har god kjennskap til bakgrunnslitteraturen om tradisjonelle afrikanske fortellerformer og episke tradisjoner. Likevel er det et verk som jeg virkelig savner referanse til i denne sammenhengen og det er den guineiske forfatteren Camara Laye's siste bok *Le Maitre de la parole* (1978) som utgjør nok en versjon av legenden om den legendariske herskeren Sundiata slik den berettes av grioten Kouma Lafôlô Kouma, og der Laye i innledningen til boka peker på at grioten framfor noe er en kunstner, og av dette følger det at hans vers, hans epos og hans legender er kunstverk. Dette ville bidratt til et annet og kanskje nytt interessant perspektiv på forestillingen om den tradisjonelle afrikanske episke beretter som et kollektivt uttrykk for folkets følelsesstruktur. Særlig spennende ville de perspektivet vært fordi det med henvisning til Camara Layes eget forfatterskap kanskje er mulig å identifisere en tilsvarende pendling mellom modernisme og "africanization" som Lorentzon finner hos Ar-

mah. La meg også nevne at dette kanskje vil problematisert den påstanden som Lorentzon kommer med på s. 9. om at "Armah has turned towards traditional narrating, where the historian and the story-teller is one and the same". Selv om historikere benytter seg av narrative strategier, så er det vel likevel forskjell på fiktive og faghistoriske framstillinger av historien.

Kapitlet ender i en kortere drøftelse av hvorledes Armahs romaner kan plasseres i forhold til de skjematiske beretterkategorier utarbeidet av Genette og Stanzel. Dette oppfatter jeg som et interessant og viktig element i drøftingen, og jeg skulle ønsket at liknende sammenlikninger med sentrale verk i verdenslitteraturen, også den utenomeuropeiske, hadde spilt enn større rolle i denne sammenhengen, ikke minst fordi jeg tror det kanskje hadde kunnet bidra til å kvalifisere den noen bastante konklusjonen om "afrikaniseringen" av Armahs romaner.

Lorentzons sjettede kapittel tar for seg den instans som i narratologien kalles det "narratee", og som på en måte utgjør "the narrator's motsykke på lezersiden. I dette perspektivet kunne jeg ønsket en tilsvarende analyse av den instans som er blitt kalt blant annet den impliserte forfatter i tradisjonen fra Wayne C. Booth og framover, blant annet fordi dette ville kastet lys over normsystemene i romanene, og ikke minst bidratt til ytterligere klargjøring av det som Lorentzon bare drøfter relativt kortfattet i forhold til særlig de første romanene – deres ironistruktur. (Se f.eks. s. 113–114 for en drøftelse av ironien i *The Beautiful Ones*.) Men også fordi jeg leser en splitelse mellom den ofte noe bastante ideologiske tonen som finnes i særlig roman tre, fire og fem, og skal jeg kalle det – et mer uklart og flytende normsystem som jeg mener finnes implisitt i så vel *Why Are We So Blest?* som *The Healers*. I alle fall ville det stemt godt ut fra den teori som Lorentzon tar utgangspunkt i, også å drøfte den impliserte forfatterinstansen, og også en annen instans som han bare nevner i forbiarten "den impliserte leser".

Lorentzons drøfting av det man kan kanskje kunne kalle den psyko-sosiale profil til narratee-instansen, er imidlertid svært oppfinnsom og innsiktsfull, og bidrar til å underbygge hans tese på en fruktbar måte, selv om den kanskje muligens ville blitt noe mindre klarskåret om de to impliserte instansene som har med tekstnormene å gjøre også var blitt trukket inn. Han avslutter dette kapitlet med noe som på mange måter kan sies å være en oppsummering av avhandlingens sentrale anliggende:

Do the narratees in Ayi Kwei Armah's first five novels signify a narrative Africanization? I do believe they do. Moving from two modernistic novels with few inscribed readers, our author, via *Why Are We so Blest?*, with its precise narrative address, produced two *romans*

à thèse, where the former encodes only African readers, and the latter every possible reader interested in Africa. I want to see this as a movement towards Africanness and away from Western modernism. (173)

Jeg føler nok at dette blir vel grovkornet, og jeg er ikke sikker på om det er hold i teksten for å identifisere "the narratees" i tekstene så bastant som Lorentzon gjør i det siste kapitlet i avhandlingen der han blant annet slår fast at "the inscribed reader" i *The Healers* "er" literate Africa" (192) og noen sider tidligere hevder at "the narratee" i Armahs siste roman *Osiris Rising* (1995) er "an African far more educated than being simply literate" og at Armah med dette "has written a novel for Africa's teachers" (191). Likevel foreslår Lorentzon på den følgende siden at

(...) *Osiris Rising* has the largest possible African audience "inscribed", when *The Healers* addresses literate Africa, *Osiris Rising* also addresses illiterate Africa. (192)

Det siste kapitlet i Lorentzons avhandling skiller seg fra de foregående tre kapitlene med narratologisk nærlesning av de fem første romanene i Armahs forfatterskap ved at det først og fremst er konsentrert rundt en analyse forfatterens siste roman som først kom ut i 1995, altså sytten år etter *The Healers*. Ved siden av å være en analyse av den siste romanen der de samme aspektene som trekkes inn i lesningen av de andre fem romanene danner grunnlaget, er kapitlet også en konkluderende og komparativ framstilling av hele forfatterskapet som på oppslagsrikt og innsiktsfullt åpner ut over den rene naratologiske lesningen.

Osiris Rising er som Lorentzon redegjør for på en utmerket måte, inspirert av teoriene til den senegalesiske professoren Cheik Anta Diop om at opphavet til de afrikanske sivilisasjoner og kulturer finnes i det gamle Egypt. Romanen henter sin inspirasjon som tittelen viser, og som også baksideteksten understreker, fra den gammel-egyptiske mytesyklus om Osisris og Isis. Som Lorentzon peker på (s. 187) finnes det i romanens bruk av den gamle myten en parallell til den måten myter er blitt brukt i moderne/modernistiske vestlige romaner så som James Joyce – *Ulysses* og Thomas Mann – *Doktor Faustus*. Lorentzon mener, selv om jeg kanskje trekker hans konklusjoner litt langt, at bruken av Osiris-myten og koplingen til Cheik Anta Diops svært interessante og jeg vil også si på mange måter overbevisende argumenter, er et uttrykk for afrikaniseringen i forfatterskapet. La meg med utgangspunkt i parallellen til *Ulysses* og *Doktor Faustus* komme med en mulig annen lesning. Den henter sin inspirasjon fra en forfatter som også Lorentzon nevner på slutten av sin avhandling, nemlig Franco Moretti som i boka *Signs Taken for Wonders* (1987) har en lysende tolkning av *Ulysses*.

Osiris Rising framstiller et afrikansk samfunn av oppløste og korrumperte menneskelige og sosiale relasjoner. Den skildrer skikkelser på jakt etter en ny sammenheng, i en verden som framstår som preget av en diktatorisk orden, som ikke egentlig er en orden, og der verdier som er fremmede for Afrika har fått rotfeste. Dette framstiller Armah blant annet ved å bruke det han oppfatter som en Afrikas grunnleggende heroiske myter, som et slags trollspeil for sin kritiske framstilling av det moderne Afrikas forfall. Skikkelsene i romanen har sine paralleller i og navn fra den gammel-egyptiske myten. Armah bruker imidlertid ikke den gamle myten for å gi sin fortolkning av det tjuende århundres Afrika egentlig heroisk status. Han gjør liksom Joyce og Mann det motsatte. Han setter den heroiske myte inn i en menneskelig sammenheng.

Franco Moretti har pekt på hvordan det er en slags parallell mellom den holdning til Odysseus-myten som finnes i romanen til Joyce, og den som finnes i Max Horkheimers og Th. W. Adornos analyser av opplysningsideens ulike historiske framtrekkesformer i *Dialektik der Aufklärung*. Moretti oppfatter begge verkene som en refleksjon over slutten på den liberale era, og han peker videre på hvorledes Horkheimer og Adornos analyse av Odysseus viser at Odysseus rasjonalitet overviner myten. Den Odysseus som er helten i eposet, er snarere det første moderne individ enn en antikk hero. Hans reiser på vei tilbake til den hjemlige eksistens, kan fortolkes som en kamp mot den førhistoriske verdens myter. På liknende vis representerer Joyces bruk av eposet en kritikk av ethvert forsøk på å forlene den moderne tid med mytisk innebyrd og dermed redde den orden som er gått tapt. Jeg mener at dette i framtrer på parallelt vis i Armahs roman. I *Osiris Rising* finnes det noe som jeg vil kalle en mytisk lengsel, men jeg vil likevel hevde at det dominerende trekket er at romanen bruker myten som et slags tolkningsraster for å skildre oppløsningen i det postkoloniale Afrika, på samme måte som Wole Soyinka brukte yoruba-mytologien til å gi en historisk bestemt tolkning av det tidlig postkoloniale Nigeria i *The Interpreters* (1965). Slik sett kan bruken av mytene som en tolkningsmønster i disse romanene leses som en kritikk av den bruken av myter som finnes i det tjuende århundre, og som særlig har fått uttrykk i autoritære bevegelser ikke minst i sammenheng med ulike autentisitetstendenser i en afrikansk sammenheng – eksemplifisert med Mobutu Sese Seko og Hastings Kamuzu Banda.

Men også i en større verdenspolitisk sammenheng finnes dette i det tjuende århundres forsøk på å oppheve den subjektive opplevelse av den objektive verden som splittet og fragmentarisk ved hjelp av en mytisk verdensanskuelse. Innenfor vestlig litteratur gjelder det for eksempel den eliotske og poundske utgaven av modernis-

men. I politikken gjelder det i fascismen. Det er en slik form for mytedannelse som avvises gjennom Joyces de-gradering av Odysseus fra mytisk helt til hverdagsmenneske. Leopold Bloom, som er det hverdagsmennesket som tar plassen til den homeriske helt, kan stå for en videreføring av en sentral tese hos den unge Georg Lukács i *Theorie des Romans*. Han peker der på hvordan helten i det klassiske epos framstår som det hele individ, mens helten i den realistiske roman er det problematiske individ. Om man viderefører tankegangen til en modernistisk roman som *Ulysses*, blir helten der det splittede og mangetydige individ.

Jeg mener at det er noe av det samme som skjer i *Osiris Rising* og i den romanen som jeg altså mener er dens viktigste afrikanske parallell – *The Interpreters* av Wole Soyinka. De må begge forstås som en framstilling av særlige trekk ved det moderne afrikanske samfunn som på den ene siden innebærer en kritikk av den spesielle form for afrikansk autoritær patrimonialisme og dens konfliktfylte forhold til sin ideologiske og falske overbygning som anti-koloniale frigjøringsmyter. På den annen side viser dette ut over den spesielle afrikanske sammenheng til en videre litterær og kulturpolitisk sammenheng som jeg velger å se som en del av framveksten av et moderne verdenssystem og en moderne verdenslitteratur, altså ikke som ”africanization”. Likevel er jeg ikke blind for at Armah i *Osiris Rising* som i sine to foregående romaner har et tvetydig forhold til det mytiske. På den ene siden kritiseres den falske bruk av myter, men på den annen er han også fanget i en romantiserende tilbakeskuende lengsel etter en fortidig mytisk utopi. Slik sett mener jeg de tre siste romanene i Armahs forfatterskap, men særlig *Osiris Rising* befinner seg innenfor både den mytekritiske prosamodernisme d.v.s. Joyce, Mann, og den myte-utopiske og konservative modernisme d.v.s. Eliot og Hamsun.

At Lorentzon kanskje ikke ville være fremmed for en slik lesning finnes det uttrykk for helt på slutten i avhandlingen der han refererer til Franco Morettis andre bok *Modern Epic. The World System from Goethe to Garcia Márquez* (1996) og et sitat på side 50 i den boka som tar sitt utgangspunkt i historisk a-synkronitet og som lyder:

In this sense, *Faust* is not 'German', just as *Ulysses* is not 'Irish' or *One Hundred Years of Solitude* 'Colombian': they are all *world* texts, whose geographical frame of reference is no longer the nation-state, but a broader entity – a continent, or the world- system as a whole.

Og la meg legge til, dette gjelder slik jeg ser det også Wole Soyinkas verk og muligens også en roman som *Osiris Rising*. De kan sees i perspektiv av utviklingen av det som kanskje kan kalles et økonomisk, politisk og

episk verdenssystem som Franco Moretti analyserer så oppfinnsomt i sin fremragende bok. Nå er jeg riktignok tilbøyelig til å være enig med Lorentzon i som han peker på helt på slutten av avhandlingen (201) at det finnes så autoritære stemmer i Armahs senere romaner at de skiller seg vesentlig fra de verkene Moretti diskuterer som moderne epos. Slik sett finnes det i Armahs siste roman slik jeg oppfatter det en splittelse mellom en distansert og moderne bruk av romanens mytiske grunnlag, og den mer autoritære beretterstemme som ytrer seg. Dette mener jeg i seg selv er et hint om at også de fire seneste romanene til Armah er mer preget av en splittet bevissthet enn Lorentzon synes å mene.

Avhandlingens sentrale tese er altså at Armahs forfatterskap representerer en utvikling i retning av ”Africanization”. Ut fra avhandlingen kan dette begrepet forstås på litt ulike måter, en måte å forstå dette på er som en fortellerstrategi som beveger seg fra en modernistisk i de første romanene til en særlig ”afrikansk” i de siste, og da særlig i *Two Thousand Seasons* og *The Healers* med ekkoene fra muntlige fortellermåter en griot-liknende beretterstemme. Dette er imidlertid ikke så klart i *Osiris Rising*, som jeg oppfatter som å ha en fortellerstrategi som er mer i tråd med moderne internasjonale romaner generelt. En annen måte å forstå Armahs ”africanization” på er som en form for ideologisk pan-afrikanisme. Om begge forholdene skriver Lorentzon helt på slutten av avhandlingen:

I have shown the unconcealed presence of a Pan-African doctrine in Armah's novels since *Why Are We So Blest?*, and how this presence is intensified in *Osiris Rising*.

Here I am emphasizing the political, ideological Africanization of his novels, that parallels the narrative Africanization, a development that, so far culminates in *Osiris Rising*. (201) (se også fotnoten).

Mitt problem med denne tesen er tilsidig. Det ene aspektet er at jeg ikke har funnet noen egentlig definisjonen i avhandlingen på hva ”africanization” innebærer, og det bekymrer meg fordi jeg oppfatter det som et begrep som er flytende, og som lar seg bruke i ideologiske sammenhenger som jeg er helt sikker på at Lorentzon ikke befinner seg vel i, og som jeg også avviker fra de budskap jeg leser ut av Armahs verk.

Det andre aspektet som jeg finner problematisk ved avhandlingens tese om ”africanization”, ligger i Lorentzons måte å definere berettermessige afrikanisering i måten han identifiserer ”the narrator” og deretter forholdet mellom ”the narrator” og ”the narratee”. Det er gjennom en undersøkelse av dette forholdet at Lorentzon slik jeg forstår det, mener at det finnes en stadig klarere utvikling i retning av afrikansk fortellerstil i forfat-

terskapet, fra den modernistiske forteller i de to første romanene til en forteller beslektet med den tradisjonelle griot i *Two Thousand Seasons* og *The Healers*. Men hva da med den mer typiske ”realistiske” fortelleren i *Osiris Rising*, og det enda mer problematiske forholdet i *Why Are We So Blessed?* La meg for å antyde en annen tolkning foreslå følgende hypotese. Det finnes ikke denne konsistente utviklingen i forfatterskapet i retning av en ”africanization” i fortellermåten, ei heller hos ”the narrator”. Forfatterskapets seks romaner representerer snarere seks klart ulike forsøk på å løse problemer rundt fortellermåter og beretterstemmer som har sitt opphav ikke så mye i ønsket om å skape en afrikanisert fortellerstil, men som et forsøk på å løse de utfordringer som finnes i stoff, tema og, med et ikke helt presist begrep, ideologiske posisjoner i de seks ulike romanene. Riktignok er Lorentzon inne på en noe annen lesning enn den mer bastante tesen om ”africanization” i konklusjonen på omtalen av *Osiris Rising* (s. 191). Dette kan kanskje komme av at avhandlingens tese ble formulert før han hadde fått tak i og lest denne romanen, og at dette også forklarer hvorfor den omtales på en annen måte enn de øvrige verkene i forfatterskapet?

Jeg tror, som antydnet tidligere, at noen av problemene som finnes i doktorandens, skal vi kalle det, bastante konklusjoner henger sammen med at han ikke analyserer det totale spekter av ”institusjonelle” forhold i narrasjonen. La meg vise til en modell som finnes hos en av de teoretikerne Lorentzon bygger på, Seymour Chatman. Jeg tror at resultatet av Lorentzons undersøkelse ville blitt annerledes og mindre bastant om han hadde trukket inn de elementene i dette skjemaet som ikke behandles i avhandlingen, nemlig ”implied author” og ”implied reader”, altså hele de problemkomplekset som har med forholdet mellom tekstnormer og manifest identifiserbare instanser som narrator og narratee.

La meg så bevege meg over til nok en problemstilling, som jeg også tok opp min innledende gjennomgang av Lorentzons avhandling, nemlig måten han analyserer romanenes protagonister, som jeg synes er problematisk fordi det er analysemåte som beveger seg fra den mer strukturalistiske lesemåte som bærer avhandlingen ellers, til en mer psykologiserende lesemåte, der skikkelser nesten blir som ”virkelige” mennesker snarere enn funksjoner i et narrativt univers. I innledningen til kapitlet skriver doktoranden

”The man” of *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* and Baako of *Fragments* are alike in their estranged relationships with their respective families. Baako also has several similarities with Modin and Solo of *Why Are We So Blessed?*; they have all three studied abroad – just like Armah himself. Furthermore Baako and Solo both have artistic ambitions. (43).

Jeg tror at en analyse som også trakk inn skikkelsenes aktantfunksjoner med utgangspunkt hos bl.a. Greimas og Barthes ville bidratt til at tekstene ble mer motsigelsesfylte enn Lorentzon lar dem framstå som.

Dette bringer med over til et perspektiv som Lorentzon tar opp nærmest som en ettertanke helt på slutten av avhandlingen, nemlig:

A more germane criticism springs instead from an ethical perspective. I shall end this study with some reflections from this angle, and somewhat open my narrative study to an ideological and cultural analysis. First we have to discover the ideology of the work, which I believe we have done in the six studied novels. (202–203.)

Nå mener jeg i og for seg at forfatteren, som han også selv antyder, hele tiden har beveget seg i retning av en ideologisk analyse av forfatterskapet, men at han har gjort dette på en måte som ikke trekker inn den komponenten som er helt nødvendig i en slik analyse, nemlig det jeg ville kalle den sosio-historiske kontekst for tekstene, som doktoranden behandler i det relativt korte andre kapitlet i avhandlingen (18 av totalt 200 rene tekstsider), og som han avslutter på denne måten:

The objective of this chapter has been to delineate a fair and comprehensible picture of the socio-cultural and biographical context, against which Ayi Kwei Armah’s Africanization can be understood and analyzed, since ”no responsible Western reading of African literature (such as mine) can take place in the vacuum of a ’direct’ and unmediated relationship with the text. And this study means to be responsible. (42)

Disse problemstillingene henger igjen sammen med at Lorentzon later til bevege seg mellom to ytterposisjoner i sin analyse av Armahs forfatterskap. På den ene siden hevder han en objektiviserende, nesten scientistisk narratologisk lesemåte, på den annen side beveger han seg stedvis i retning av det som Atle Kittang har kalt en sympatisk lesemåte der tekstens budskap gjøres ensbetydende med forfatterens intensjon som kan trekkes ut hans liv og egne uttalelser om hva han vil med sine tekster. (Atle Kittang: ”Tre lesemåter i litteraturvitenskapen” i *Litteraturkritiske problem*. Oslo 1976.) Helt i begynnelsen av avhandlingen siterer Lorentzon fra en samtale som den amerikanske forfatteren Gwendolyn Brooks hadde med Armah i 1971, der han hevder at debutromanen hans var preget av at dens ”address is ”not right.” Future books, he assures us, will have an African focus, and absolutely African focus”. (7) Spørsmålet er selvsagt om forfatteres uttalelser om egne bøker tas for god fisk? Og det reiser igjen omfattende problemer rundt forholdet mellom ideologi og tekst, og det som Georg Lukacs

kalte ”realismens triumf etc. Men fundamentalt sett i forhold til den sentrale tesen i avhandlingen reiser sitater som disse spørsmålet om ideologi kan løsrives fra narrative strategier på grunnlag av hvorledes Lorentzon definerer eller faktisk ikke helt klart definerer ”africanization”?

Disse spørsmålene henger sammen med sentrale problemstillinger i samtidig og tidligere afrikansk litterær diskusjon der man for å sette det hele på spissen kan identifisere to posisjoner – en som betrakter litteraturen som et våpen, eller snarere en bevissthetsskaper for en endring av samfunn og kultur for sosial revolusjon, men ikke minst for å skape en ny bevissthet om sammenhengene i den afrikanske kultur ut fra et pan-afrikansk perspektiv. Denne posisjonen har på ulik vis hatt en rekke betydelige representanter innen afrikansk litteratur fra négritudebevegelsen med en klar kulturell innretning til Ngugi wa Thiong’o med en klar politisk profil.

Den andre posisjonen kan sies å betrakte litteraturen fra et mer kritisk og realistisk utgangspunkt der det er den kritiske skildringen av samfunnet enten i realistiske eller mer fantastiske former som er det vesentlige – eksempler på en slik holdning kan finnes hos forfattere som Chinua Achebe og Ben Okri. Jeg oppfatter den første posisjonen som til dels romantiserende, og jeg skulle gjerne sett at Lorentzon hadde problematisert mer rundt plasseringen av Armahs forfatterskap i forhold til framstillingen av den moderne afrikanske litteraturens historie, som i liten grad drøfter problemer rundt hva ”africanization” innebærer i en litteraturhistorisk sammenheng.

Oppsummerende er det likevel klart at Leif Lorentzons doktorgradsavhandling inneholder skarpsindige tolkninger av et sentralt afrikansk forfatterskap. Den viser en doktorand som har satt seg inn i og funnet fram til relevant bakgrunns litteratur og tidligere forskning, både når det gjelder det teoretiske grunnlag for avhandlingen, men ikke minst det som gjelder avhandlingens emne – afrikansk litteratur, der doktoranden må ha drevet et veritabelt detektivarbeid for å skaffe seg adgang til mye vanskelig tilgjengelig litteratur.

Helge Rønning

Per Stam, *Krapula. Henry Parland och romanprojektet Sönder* (Skrifter utgivna av litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet 35, Uppsala 1998). Almqvist & Wiksell International i distr. Även i Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland (612), Helsingfors 1998.

Henry Parland (1908–30) blev kortvarig; bland finlands-svenska modernister är han både sladdbarnet och den unge døde. Men hans minne varar. En grund för vården läggs omkring 1950, dock mer som *Geheimtip* eftersom

själva texterna först 1964–70 blev någorlunda åtkomliga. Inlyftningen i kanon kan följas i en studie av Betsey Robbins från 1985.

Parland var äldst i en mångsidigt begåvad brödraskara. Per Stams avhandling är tillägnad minnet av Henrys broder Oscar (d. 1997), psykiater, romanförfattare, essäist. Motiven för denna dedikation avtecknar sig starkt i boken: 60-talsutgivningen ombesörjdes av O.P., i generöst kommenterade volymer där biografiska varvades med uppgifter om läsefrukter och influenser, om källäge och textproblem.

Det är inte den akademiska litteraturforskningen som har förhjälpit Parland till hans position. Det som där har gjorts finns sorgfälligt förtecknat hos Stam, vars dissertation (410 ss) är den första ägnad Parland. Flera goda skäl till dess huvudtitel *Krapula* inleder arbetet. Fenomenet bakrus intar en anseelig plats hos Henry Parlands diktjag, bland dessa hans namne protagonisten i projektet *Sönder*; det var heller inte främmande för den reellt existerande Henry Parland. Redan i motiveringarna för titelvalet röjer sig en dubbelhet, antibiografism parad med biografika. Den motivering som anförs sist (s 16f), att ordet ’krapula’ är en akt av tillämpad främmandegöring, är språkgeografiskt en smula problematisk: i Finland är detta anrika ord, på svenska och finska, det snart sagt vanligaste uttrycket för baksmälla.

Ursprungligen skulle avhandlingen bara behandla *Sönder*, närläst (s 19), och dess tredje och längsta kapitel består i en detaljerad läsning av romanprojektet. Stam har gått djupt in i det manuskriptbestånd som under hans avhandlingsarbete befann sig hos O. P., som en något svårforcerad samling. (HPA, Henry Parland-arkivet, befinner sig numera hos Svenska litteratursällskapet i Finland, medutgivare av denna avhandling.)

Utöver läsningen av *Sönder* erbjuder kapitlet även ett förslag till textetablering. Det jämförande textstudiet har lett Stam till uppfattningen att ingen av de tre gestaltningar som materialet hittills har tryckts i är tillfredsställande. Den första, i samlingen *Återsken* (1932), söker tona ned möjligheterna till biografisk läsart. Denna gestaltning utförs kollektivt och en smula halvt och halvheten i förening med Rabbe Enckells förord motverkar själva syftet: snarare knäsätts nu en läsning av texten som nyckelroman. Den andra gestaltningen, av Oscar Parland (1966), disponerar materialet på ett sätt som Stam noggrant går igenom och argumenterar mot. Den tredje är av ringa redaktionellt intresse (jfr dock s 209) fränsett att den är den första separatutgåvan.

Per Stams läsning av *Sönder* sägs bygga ”på några få, enkla idéer” (s 25). Den är antibiografisk. Det är ”mycket intressantare” att läsa boken som en roman, en metafiktivt konstruerad sådan, som hittills inte diskuterats ur strukturella aspekter eftersom man inte haft tillgång till manuskript och de byggnadsställningar som reses i