

Andreopponent: Docent Anders Öhman, Umeå universitet

Inledning

Först vill jag säga jag att känner mig både hedrad och tacksam att ha fått detta uppdrag att vara opponent på Atle Skaftuns avhandling om Knut Hamsuns dialogiska realism. Förutom att det givit mig tillfälle att för första gången besöka Tromsø, så har det framför allt gett mig tillfälle att åter fördjupa mig i Bachtins tänkande.

För så framstår Bachtin alltmer för mig; som en tänkare snarare än en teoretiker. I själva verket ingår även det i hans tankebygge: det går inte att abstrahera och isolera termer och begrepp från praxis. Teoretiska problem, skriver han på ett ställe i sina anteckningar, kan bara lösas historiskt. Det är skälet till att en del kan finna hans begrepp vaga och diffusa, ty de förändrar ständigt sin innebörd i mötet med olika texter och kontexter. Det är också orsaken till varför åtminstone jag finner hans tänkande så rikt och produktivt. Det är svårt att bara överta hans teorier och tänka *som* Bachtin, utan snarare tvingar han en att tänka *med* honom på ett självständigt och kreativt vis.

Det är också därför jag uppskattar Skaftuns avhandling. Han reproducerar inte Bachtins begrepp som byggstenar i en teori, utan han tänker vidare utifrån hans tankar och söker utveckla dem som analytiska redskap i mötet med Hamsuns texter. Att Skaftun intar en självständig hållning hindrar emellertid inte att jag är kritisk mot och har synpunkter på flera aspekter i avhandlingen; det gäller både förståelsen av Bachtins tankar och användningen av dem i analysen av Hamsuns texter. Men jag vill som sagt understryka att denna kritik utgår från en grundläggande respekt för avhandlingsprojektet. En sådan kritisk dialog ansluter dessutom till en annan för mig central tanke hos Bachtin, nämligen att det inte existerar ett slutgiltigt sista ord. Som ansvariga individer förnyar vi ständigt språket och kulturen i vår samtid, men vi kan aldrig räkna med att en gång för alla avgöra innebörden och meningen. Efter oss fortsätter oupphörligt den stora dialogen.

Synpunkter

1. Autor-begreppet, författarens intention och position.

Jag menar alltså att Skaftun uppvisar god förtrogenhet med Michail Bachtins teorier och metodiska begrepp, som han söker använda och utveckla på ett självständigt vis. Bland det enligt min mening bästa i avhandlingen, och dessutom centralt i den, är hans bruk av autor-begreppet, vilket återgår på Bachtins personbegrepp. Bachtins personbegrepp är inte, som Skaftun understryker, en psykologisk kategori utan knutet till personens ofrånkomliga deltagande i en diskursiv gemenskap, dvs. som en position i ett yttrande. För Skaftun blir därför autor varken detsamma som den biologiske författaren eller en berättare helt avgränsad från den levande författaren (en "implied author" i Wayne Booths mening), utan både och, ett mellanting.

Detta begrepp blir mycket produktivt i Skaftuns läsning av Hamsuns texter. Med det söker han visa hur Hamsun via autoren placerar sig själv dialogiskt i förhållande till sina romanpersoner, som därför blir mera självständiga och tillåts utveckla sina oberoende personligheter. Man kan alltså med Skaftun säga att Hamsun dramatiserar sin egen subjektivitet genom att som autor positionera sig själv *som om* han befann sig på sina romanpersoners nivå. Detta är förutsättningen för det dialogiska i Hamsuns dialogiska realism.

Emellertid är det också vid detta autor-begrepp som jag måste sätta frågetecken. På s. 17 i avhandlingen skriver Skaftun om det unika med Hamsuns autor, och att denna autor-position kommer att utgöra en central aspekt av varje analys. Jag citerar: "Vi skal se at autoren situerer seg i den fortalte verden, med de begrensninger og muligheter som følger med. Det viktigste resultatet av situeringen er at autorens observasjon og spekulasjon framstår som subjektivt forankret i en kontekst han fraskriver seg herradømmet over, og dermed uten den formen for essentiell overskudd som potensielt følger med rollen som skaper av en tekstlig verden."

Jag tycker visserligen att denne situerade autor är en spännande innovation av Skaftun och ett försök att beskriva en text som mera är processuell, dvs. som hela tiden förändras beroende på vilka personer och handlingar som uppträder i den. Som Skaftun skriver är verket beroende av autorens observation och spekulaton.

Jag undrar dock om inte denne situerade autor eller dramatiserade författarstämma riskerar att paradoxalt nog både bli en

isolerad företeelse och en nyuppfinring av hjulet i så måtto att denne redan finns hos Bachtin under namnet författaren-skaparen. I *Författaren och hjälten* skriver Bachtin att varje relation mellan författare och text är unik och att varje aspekt av en text förmedlas till oss som författarens reaktion på den. Det vill säga, det finns alltid en relation till texten som är beroende av författarens observation och spekulering. Inte heller menar Bachtin att berättaren är skild från den levande författaren. För honom fungerar författaren-skaparen som kontaktpunkten mellan den levande författaren och alla aspekter av texten i takt med att den skapas. I den långa uppsatsen "Discourse in the Novel" skriver Bachtin följande (och här tvingas jag att citera på engelska eftersom jag inte behärskar ryska och denna text ännu inte är översatt till svenska): "The author realizes himself and his point of view not only in the narrator, in his speech and language...but even in the subject of the story, as a point of view different from the narrator's point of view. Behind the narrator's story we read a second story – the author's story about that which the narrator recounts, and moreover, about the narrator himself.. To not sense this second level of the author's intentionality and accent means one does not understand the work." ¹

De dialogiska relationerna mellan författaren-skaparen, berättaren och romanpersonerna kommer framför allt till uttryck i de hybrida yttrandena, dvs. det finns ett möte som man kan avläsa i yttrandet mellan romanperson och berättare, mellan berättare och författaren-skaparen. När berättaren återger romanpersonens tal, sker det via berättarens tal och där uppstår skillnaden.

Detta var en lång inledning till mina frågor, men dessa är nu: Vad skiljer Atles situerade autor eller dramatiserade författarstämma från de hybrida yttranden som Bachtin menar karakteriserar exempelvis Dostojevskijs romankonst? Om man accepterar den situerade autoren, måste det inte i så fall uppstå dialogiska relationer eller hybrida yttranden mellan denne och författaren-skaparen? Eller uttryckt på ett annat sätt: Finns det ingen skillnad mellan den situerade autoren och författaren-skaparen?

Jag menar att det finns en tendens hos Skaftun att isolera den situerade autoren, och att i denna isolering finna ett bevis för att

¹ Mikhail Bachtin, *The Dialogic Imagination*, (ed. by Michael Holquist, trans. By Caryl Emerson and Michael Holquist), Austin 1981, s. 313-314

Hamsuns romaner är dialogiska. På s. 39 skriver han t.ex. "Orienteringen mot de fiktive personene er på denne måten kontekstualisert; autoren tilegner seg en posisjon utenfor personene som begrenser autoriteten i hans spekulasjoner. Eller: Spekulasjonene framstår som nettopp spekulasjoner; autoren får egenskaper som likner mye på førstepersonsfortellerens egenskaper i form av begrenset innsikt og oversikt – begrenset til det subjektive blikket og verdimesseige ståstedet."

För min del framstår argumentet att den kontekstualiserade autoren befinner sig utanför personerna, och att det skulle begränsa auktoriteten i hans spekulationer, snarare som ett uttryck för en monologisk hållning. (När Skaftun talar om den *dramatiserade* författarstämman kan jag dessutom inte låta bli att associera till Bachtins syn på dramat som en monologisk form, men inte i någon värderande mening. Skälet är att dramat *inte* har en berättare som ingriper och *representerar* den andres tal, och således inte som den dialogiska romanen karakteriseras av hybrida yttranden.) Är verkligen romanpersonernas s.k. självständighet ett uttryck för det dialogiska?

Jag tror att jag och Skaftun på en väsentlig punkt skiljer oss åt i vår förståelse av Bachtin, och det gäller synen på författarens eller autorns "essentiella överskott". På flera ställen återkommer Skaftun till detta, att den situerade autoren eller den dramatiserade författarstämman inte avger något "överskott" åt personerna. Jag har redan citerat s. 17, där han skriver att den situerade författarens subjektiva förankring gör att det inte resulterar i "formen for essentielt overskudd som potensielt følger med rollen som skaper av en tekstlig verden". Och på s. 34 refererar han det Bachtin skriver om Dostojevskij, nämligen att denne förhåller sig till sina hjältar som likvärdiga med sig själv. Skaftun skriver: "Bachtin beskriver dette som autorns fraskrivelse av enhver form for essentielt overskudd; Dostojevskij holder ingenting vesentlig utanfor heltens bevissthet."

Går man till det ställe i Dostojevskij-boken som det refereras till ser man att Skaftun i princip har rätt, förutom den viktiga emfas som Bachtin ger åt att det handlar om ett överskott av *betydelse* (meaning). Det vill säga, hos en dialogisk författare som Dostojevskij har romanpersonerna en minst lika genuin upplevelse av exempelvis Guds frånvaro som vad författaren-skaparen har. Orden och den

teoretiska överblicken kan de sakna men insikten är likvärdig för alla som har erfarenheter.

Bachtin använder emellertid även överskott i en mera positiv mening på en annan nivå i sitt tänkande, nämligen som en nödvändig beståndsdel i varje dialogisk relation. Han talar om "a surplus of vision", eller en *transgrediens*, som har syftet att både avsluta och kontextualisera romanpersoner, berättare och författaren-skaparen. Transgrediensen innebär ju i korthet att jag för mig själv inte kan se mig i min helhet, utan att jag erhåller detta seende av den andre. Detta "överskott av seende" inbegriper både tid, rum och värde och är det som understryker att Bachtins teori är positionell och relationell, dvs. att det handlar om de olika perspektiv som möts i det hybrida yttrandet.

Jag menar alltså att Skaftun underskattar denna betydelse av "överskott", när han betonar att den situerade autoren frånhänder sig möjligheten att äga ett essentiellt överskott. Problemet är att antingen är det så att den funktion Atle tilldelar den situerade autoren redan finns hos den allvetande berättaren hos exempelvis en författare som Dostojevskij, som ju alltid ingår i hybrida yttranden med sina romanpersoner, eller så riskerar det att bli en alltför autonom, isolerad och således monologisk instans. Vad är det således som skiljer den situerade autoren från den allvetande berättaren? Frågan är om ens en situerad autor kan frånhända sig ett essentiellt överskott överhuvudtaget? Och finns det inga hybrida, dialogiska yttranden mellan den situerade autoren och författaren-skaparen? Hur ställer sig Skaftun till frågan om överskottet av seende hos Bachtin?

Jag vill nu försöka konkretisera min tvekan inför kategorin den situerade autoren genom att kort diskutera hur den tillämpas på en litterär text, nämligen Knut Hamsuns självbiografiska roman *På igjengrodde stier*.

2. Självbiografi, genre och autorposition

På igjengrodde stier är viktig för Skaftun därför att den så tydligt visar den situerade autorens position. Han menar att den därför tillför ett mönster som i efterhand "förklarar" mycket av Hamsuns estetik.

Att berättaren i *På igjengrodde stier* förhåller sig aktivt och spekulativt i förhållande till de olika "historier" och "episoder" han stöter på, t.ex. minnet av den unge man som stal boken i vilken han

förvarade pengar i eller de olika förklaringarna till varför mannen i grannhuset så småningom räddade det "lilla trädet", kan tas som intäkt för den situerade autoren, menar Skaftun. Det är skälet till den komplexa mångfald av förklaringar som uppträder eller, som Skaftun uttrycker det, den *redundans* som omger händelserna. Det medför att berättelsen inte liknar den vanliga självbiografiska romanens fokusering på mera entydiga förklaringar.

Här måste jag citera ett längre och viktigt stycke på s. 83 i Skaftuns utläggning, där han summerar mycket av analysen av autorpositionen i *På igjengrodde stier*:

Denne strategien innebærer å aktivt forholde seg til den dialogiseringen av eget selv, som gjerne vil være uungåelig i et selvbiografisk register. Hamsun er ytringens – *På igjengrodde stiers* – autor, men han opptrer også som talende autor innefor denne ytringen som kontekst. Disse to autorale nivående er hierakisk organisert når det gjelder autoritet og autoritativt potensiale, det sier seg selv. Ytringens autor kontrollerer konteksten for autoren i ytringen, og har derfor et potensielt overskudd till monologisk meningsproduksjon, mens autoren i ytringen kanskje kan tillate seg mer utpreget direkte, objektorienterte ord, nettop i kraft av å være kontekstualisert.

Tidigare i kapitlet har Skaftun citerat Bachtin som menar att det är lika omöjligt att skriva om sig själv som att dra upp sig själv i håret, dvs. man kan bara skriva om sig själv som någon annan. Bachtin räknar således aldrig med någon identitet mellan den biografiske författaren och de människor han/hon möter eller de händelser som omger honom/henne. Det finns alltid ett mellanled som ofta är en berättare, ibland allvetande, ibland mera ingripande. Den allvetande berättaren är väl inte heller osynlig, utan också en situerad, dramatiserad berättare? Ett bra exempel Balzacs är allvetande berättare i *Pappa Goriot*. Berättaren återger tämligen sakligt historien om Pappa Goriots karriär och så plötsligt avger han ett subjektivt värdeomdöme om honom, nämligen att "hans medelmåttighet räddade honom". Är inte detta ett exempel på en situerad autor? Vad är det för skillnad mellan denne och Skaftuns situerade autor? Och även om man skulle kunna hävda att graden av situering skiljer sig, måste jag fråga varför Skaftun inte ger utrymme åt de hybrida yttrandena, både mellan författarskaparen och autoren och mellan autoren och de andra personerna?

Alltså, den situerade autoren upprättar väl också hybrida relationer till de andra romanpersonerna och omger sig inte bara med "utpräglat direkta, objektorienterade ord"?

Jag har således svårt att gå med på att Hamsuns romankonst inbegriper en ny slags berättarstrategi, den situerade autoren, som inte redan kan förstås utifrån Bachtins författaren-skaparen. Och även om jag kan gå med på att Hamsuns berättare får en ovanligt aktiv roll, så menar jag att Atle i så fall isolerar denna alltför mycket och inte tar hänsyn till de hybrida yttranden som denne ingår i, både i relation till de andra romanpersonerna och till författaren-skaparen. Den situerade autoren riskerar helt enkelt att bli en alltför monologisk berättarinstans. Nog måste väl denne observerande och spekulerande autorinstans även ha något med författaren-skaparen att göra?

Frågan är om inte Atle dessutom frånhänder författaren-skaparen alltför mycket "essentiellt överskott" i skapandet av *På igjengrodde stier*. Det gäller i synnerhet i förhållande till genren. Atle nämner visserligen möjligheten av att *På igjengrodde stier* kan vara ett självförsvar och ett försvarstal, på s. 67 skriver han t.ex. att försvarstalet som utgångspunkt kan vara mycket produktivt, men längre fram polemiserar han delvis mot en sådan läsning. Han skriver på s. 71 att den metonymiska kedjan av metaforiska knutpunkter, såsom trä, timmer, nedhuggning, i anslutning till historien om den hotade lilla granen, blir för komplicerad och redundant, den "støtter ikke opp under en bestemt versjon av Hamsuns skjebne som tjener til selvforsvar i en bestemt situasjon". Och lite längre fram summerar han att det alltså blir "vanskelig å opprettholde forståelsen av allegorin som selvbiografisk forsvar etter som bildet kompliseres".

Här tror jag att Skaftun undervärderar genrens betydelse som ram kring och perspektiv på den historia som Hamsun berättar. Det är nämligen inte bara olika scener i boken som fungerar som självförsvar, och som därför går att förklara med att de missar målet eftersom de erbjuder "för många" eller redundanta bortförklaringar, motiv eller ursäkter. Jag menar att man måste höja blicken och betrakta hela *På igjengrodde stier* som ett försvarstal, eller för att just betona att det rör sig om en genre, en apologi. Apologin har en lång genrehistoria och har redan från början hos den grekiske retorikern Isokrates *Antidosis* från 300-talet f. Kr använts som en form för att kunna tala om sig själv just på det sätt som Bachtin menar är det enda möjliga, nämligen

genom att objektivera sig själv som den Andre. Genom att fingera anklagelser riktade mot sig får Isokrates rätt att tala om sig själv och tillfälle att på alla sätt visa vem han är. Apologin har en lång genrehistoria, som spänner över Augustinus, Rousseau fram till våra dagars bekännelseromaner. Jag har skrivit en bok om denna tradition i den svenska romanen från August Strindberg fram till idag. Det viktiga är nu inte att framhäva mig själv (eller på ett försåtligt vis anklaga Skaftun för att inte nämna min bok i litteraturförteckningen),² utan att apologin har en utomordentligt viktig funktion i Hamsuns självbiografi. Betraktar man *På igjengrodde stier* som en apologi är faktiskt de många förklaringarna i samband med den lilla granen en del av syftet, som består i att visa upp Hamsun som just mänsklig, som osäker, som tvekande, som spekulativ i avseende på de människor han möter. Apologin kräver verkligen inte entydiga förklaringar, utan mångtydigheten, redundansen, är en av poängerna. Det gäller ju att, när så småningom det riktiga rättegångstalet kommer i slutet av romanen och nästan i förbifarten, få läsaren att gå med på att den anklagade är en komplex, mångtydig människa.

Apologin är den genre som Hamsun valt att stöpa sin självbiografiska berättelse i, därför att den gör det möjligt för honom att tala om sig själv utan att behöva ge entydiga svar och förklaringar. Den blir den ram och det perspektiv som rymmer alla "fiktions", och får dem att samverka i förståelsen och därmed försvaret av honom själv. Bachtin skriver en smula om apologin i sin essä *Kronotopen*, som exempel på en retorisk självbiografi till skillnad från Platons *Sokrates försvarstal*. Jag tror alltså att det är viktigt att man, samtidigt som man analyserar de dialogiska relationerna mellan romanpersonerna och berättaren och författaren-skaparen, relaterar dessa till verkets arkitektur och helhet. Och där spelar genreperspektivet en avgörande roll. Jag undrar därför om inte Skaftun reflekterat över om *På igjengrodde stier* inte bara är en självbiografi, utan även en apologi. Hur förhåller sig hans tolkning till min?

² Anders Öhman, *Apologier. En linje i den svenska romanen från August Strindberg till Agnes von Krusenstjerna*, Stockholm/Stehag 2001

3. Det fantastiska greppet som ersättning för genre och intrig (plot). Realismen som norm?

En kärna i avhandlingen är Skaftuns tes att den situerade autoren utgör det han kallar Hamsuns "fantastiska grepp om prosakonsten" (s. 36.) Det är det som är förutsättningen för Hamsuns dialogiska realism i och med att autoren inte är allvetande, utan placerar sig utanför sina personer i en situation som svarar till en dialogisk jag-du-relation snarare än en skapare-skapad-relation. (s. 36.) Och på s. 50 förbinder Skaftun det fantastiska greppet, som innebär att autorrösten situeras i texten som yttrande, med realismen. Jag citerar: "Jeg leser dette som en grunnleggende dialogisk orientering mot den fiktive verden og som uttrykk for en bestræbelse på realisme." Fokuseringen på den situerade autoren som det fantastiska greppet vars konsekvens även är realism, är kanske ett skäl till att Skaftun enligt min mening undervärderar genreperspektivet, t.ex. i *På igjengrodde stier*.

Jag tycker även att det leder till en olycklig motsättning mellan det som Skaftun menar är dialogiska jag-du-relationer i Hamsuns verk och intrigen (på norska: plotten), som ju ofta är ett karakteristiskt inslag i genreperspektivet. Det finns flera exempel i avhandlingen. Redan på s. 17 skriver han att den situerade autoren saknar ett essentiellt överskott och fungerar därmed som ett led i en "strategi for nedbrytning av tradisjonelle plotstrukturer", och fortsätter: "Autorens associative utfoldelse som observatør og spekulant i den skapte verden – som plotmaker i eventyrland – bidrar til at personene og dialogiske relasjoner mellom dem – formidlet gjennom autorens spekulasjon – trer i forgrunnen, på det enhetlige, monologiske plottets bekostning."

Begreppet "monologisk plot" återkommer sedan regelbundet i avhandlingen – som en negativ term eftersom det betecknar allt det som Hamsun *inte* gör i sin dialogiska realism (jag påpekar det särskilt, eftersom monologisk i sig inte behöver vara en värderande term). På s. 91 skriver Skaftun att Hamsuns form av autorsituering hänger samman med intrigkonstruktionen, och att den autor han beskrivit inte kan ha en sådan suverän översikt av handlingen utan att alla krav på autenticitet överges. Intrigen styrs av "selve tekstforløpet [...] av autorens assosiasjoner som situert observatør heller enn av en forfatter med muligheden og viljen til å etablere et plot hvor hendelsene styres fram mot en endelig insikt som sammanfaller med

autorens intension, det vil si, et monologisk plot". Och längre fram, i analysen av *Børn av tiden* på s. 173, talar Skaftun om "nedbrytningen av det monologiske plottet til fordel for personens relative frihet fra autorens auktoritativt finaliserande intension". Jag kan ge fler exempel men jag stannar där.

Min första undran är nu: Kan man verkligen med Bachtin tala om en monologisk intrig? I uppsatsen *Epos och roman* menar Bachtin precis tvärtom, att behovet av intrig ökar i och med romanens framväxt. Det är ju snarare romanens ofullbordade och dialogiska karaktär som leder till att intrigen får en ökad betydelse. Han skriver så här i den svenska översättningen: "Frånvaron av inre fullbordan leder till en kraftig ökning av kraven på en yttre, formell och särskilt sujettmässig [dvs. intrigmässig] fullbordan."³ Det vill säga, han ser ingen motsättning mellan det inre oavslutade och yttre fullbordan. Precis som i en transgradient jag-du-relation, finns det en nödvändig dialog mellan det oavslutade jag-för-mig-själv och den Andre som ser mig som en helhet, som fullbordar mig. Jag kan inte heller påminna mig något ställe där han talar om en monologisk intrig. Att använda en monologisk intrig borde ju även förutsätta att det fanns en dialogisk intrig. Hur skulle en sådan se ut?

Jag är tämligen säker på att man inte hittar en sådan hos Bachtin. Men däremot tror jag att den finns hos Skaftun, och där heter den "eventyrplottet". På s. 52 framåt för han ett resonemang som bl.a. i anslutning till Peter Brooks *Reading for the Plot* – som är ett försök att uppvärdera betydelsen av intrigen i de litterära smakhierarkierna; Brooks inledande retoriska fråga är ju varför det blivit så fullt att läsa för intrigens skull – söker visa att intrigen avgränsar och finaliserar karaktärerna som potentiella människor. Därefter är det som om Skaftun antyder att Bachtin skulle ha undersökt hur Dostojevskij reaccentuerat intrigen i den europeiska äventyrsromanen för att frigöra sina personer ur intrigens "tvangstrøya".

Visserligen stämmer det att Bachtin undersökt hur Dostojevskij använt äventyrsintrigen i sina romaner, men han ställer aldrig intrigen som ett hinder generellt sett för personernas utveckling. Hos Dostojevskij iakttar han ju att även andra genrer förekommer, såsom självbiografen, helgonlegenden, pikareskromanen etc. Och både i Dostojevskij-boken och i den långa uppsatsen *Kronotopen* går han

³ Michail Bachtin, *Det dialogiska ordet*, (övers. Johan Öberg), Gråbo 1988, s. 73

igenom olika genrers historia, som han dessutom menar baseras i hög grad just på intrigelement. Håller inte Skaftun med om det? Eller har han en annan uppfattning om Bachtin?

Nu kan man emellertid fråga sig varför det är just äventyrsintrigen som blir den enda genre och den enda intrig som Skaftun menar kan användas för Hamsuns dialogiska realism? Han använder sig av Bachtins karakteristik av äventyrsromanen och i synnerhet det Bachtin kallar äventyrstiden. Det vill säga, i den grekiska äventyrsromanen som exempelvis *Daphnis och Chloë*, vilken sätter mönstret för den europeiska genretraditionen, är handlingsmönstret ofta att pojke möter flicka och förälskelse uppstår. Emellertid uppstår det hinder för att de ska kunna gifta sig genast; de skiljs åt, söker efter varandra bara för att på nytt skiljas. De upplever en rad svårigheter och äventyr: föräldrarna motsätter sig deras förening, de flyr, blir överfallna av pirater och fångslas, de säljs som slavar, drabbas av skendöd, inbillade svek, prövning av deras kyskhet och trohet, lögnaktiga beskyllningar för brott. Till sist slutar handlingen med att de med hjälp av vänner äntligen kan förenas i äktenskapet. Bachtin beskriver det som att allt som händer mellan de träffas och återförenas ligger utanför den biografiska tiden, det ändrar ingenting i deras liv, det är som om ingenting egentligen hade inträffat. Detta är äventyrstiden där äventyren, eftersom de inte är begränsade av en biografisk tidsräcka, kan följa på varandra i en nära nog oändlig kedja.

Skaftun tar fasta på att äventyrstiden karakteriseras av en slags "slumplogik", dvs. det är tillfälligheter som motiverar rörelsen i äventyrstiden mellan de olika händelserna, och skriver så här på s. 55: "Denne slumplogikken vil vi møte igjen hos Hamsun, i form av det jeg vil kalle en metonymisk forskyvning fra helhetsdannelse (sammenhengende plot) til episodisk karakter – fra handling til hendelse, kunne vi si [...]." Detta, menar han, motverkar även läsarens inneboende strävan efter helhet.

Den första invändning jag har mot detta resonemang är om inte Skaftun tycker att det kan vara problematiskt att bara ta en del av Bachtins resonemang och applicera på Hamsuns romankonst? För Bachtin är det nämligen också väsentligt att äventyrsromanen är en prövningsroman, dvs. han menar att den handlar om att testa huvudpersonernas värden och trohet mot sig själva; att de bevarar

sina identiteter oförändrade trots allt som möter dem. Skaftun nämner detta bara i förbifarten när han längst ned på s. 55 säger att varken idén eller prövningen av denna blir central i hans analys av Hamsuns roman *Børn av tiden*. I stället kopplar han äventyrsromanen till det han menar är autorens associativa metod. Han skriver: "Det er for en stor del autorens assosiative bevegelse som bryter opp den lineære temporaliteten og dermed samtidig plottets lineære logikk; slumpløikken fra de greske eventyrsromanene erstattes av autorens assosiative tid og tilhørende logikk."

Den andra invändningen jag har är om det inte också riskerar att leda till en olycklig uppsplätning av estetiska kategorier. På s. 168 i analysen av *Børn av tiden* menar jag att man kan se tydliga exempel på en sådan dualism. Skaftun skriver: "Denne kontekstualisering av autorstemmen forstyrrer og undergraver det elementet av en monologisk intensjonalitet som tross alt kommer til syne i teksten som helhet. De negative holdningene skrives inn i den situerte autorens mikrotid heller enn å komme til uttrykk i den temporale og narrative helheten; delene motsetter seg helhetens tyranni [...]". Och längre ner på sidan skriver han att autoren inte lämnar det essentiella överskott som karakteriserar den monologiska framställningen. Det vill säga, på den ena – den dåliga – sidan har vi intention, intrig, helhet, överskott, finalisering och på den andra – den goda – sidan har vi associationer, slumpen, realistisk karaktärsutveckling, delen, utanförstående, pågående process. Jag tror inte på det och det stämmer inte heller överens med min förståelse av Bachtin. Det intressanta är, menar jag, att Bachtin inte går med på sådana polariseringar. I stället finns det en nödvändig dialog mellan del och helhet, mellan ett s.k. oavbrutet medvetande och något som avslutar det – annars vore risken för en oavbruten monolog, en ändlös beaktelse, överhängande – mellan personers möten och dialogiska utväxling med varandra och den intrig som möjliggör detta. Här är jag intresserad av att höra Skaftuns syn på dessa saker.

Den tredje, och kanske allvarligaste, invändningen är dock att den uppsplätning som jag tycker mig finna i Skaftuns avhandling riskerar att leda till en normativ estetik. Först tänkte jag att det är realismen som blir normen enligt Skaftuns sätt att resonera, dvs. att realismen är det enda skrivsätt som kan erbjuda frihet åt romanpersonerna och ge dem möjlighet att utvecklas, vilket ju även anges av avhandlingens

titel, Hamsuns dialogiska *realism*. Jag skulle vilja uppehålla mig en kort stund vid detta genom att diskutera ett par exempel.

I avhandlingens inledning ägnas ett helt kapitel åt att reda ut frågan om realismen. Ett av underkapitlen (1.3.1) handlar just om Bachtin och realismen. Här menar jag att Skaftun tenderar att alltför lättvindigt förvandla Bachtin till en förespråkare för realism. Han hänvisar till Rabelais-boken (s. 43.) och menar att karnevalen och den karnivaliserade litteraturen är realistisk i Bachtins perspektiv, och han fortsätter med att säga att Bachtins realismförståelse kan verka problematisk eftersom den utan vidare accepterar "Rabelais' realisme som realistisk. Og dermed kroppen som mer virkelig enn hodet". Att säga så är en smula försåtligt, menar jag, för det första därför att Bachtins egen term inte är realism utan *grotesk realism*, vilket inte riktigt är samma sak. Men för det andra är det väsentliga inte kroppslighet som realism, eller som Skaftun också uttrycker det, "en restaurering av (horisontale) sammenhenger mellom objekter og ideer som kan svare til deres *virkelige* natur" (min kursivering), utan om kroppsligheten som *positionering*. Det handlar om, som Skaftun också helt riktigt medger, att kritisera abstraktioner, men inte bara som han menar för att de är "fiendtlig innstilt til kropp og kroppslighet", utan också för att sådana abstraktioner inte *personaliserar* yttrandena, dvs. kontextualiserar dem, förkroppsligar dem.

Inte heller övertygas jag om att Bachtin skulle företräda realismen därför att han citerar Dostojevskijs yttrande om sig själv att han är en realist i en högre mening. Bachtin betonar *i en högre mening*, och det faktum att han sedan använder termen monologisk realism som kontrast till polyfoni, och som många dessutom menar är en känga åt socialrealismen, gör det ännu svårare att ta det som en intäkt för att Bachtin skulle förespråka realism, snarare tvärtom. Jag har all respekt för den av Skaftun skapade termen dialogisk realism, men finns det inte en risk att realism blir en normativ estetik?

Det föreligger emellertid dessutom ett mycket uttalat försök från Skaftuns sida att infoga den dialogiska realism han menar att Hamsuns författarskap karakteriseras av i en modernistisk estetik, även om han menar att dialogisk realism är ett överordnat fenomen som löper bortom litteraturhistoriska kategoriseringar. Men på s. 58 skriver ändå Skaftun: "Hovedperspektivet mitt – Hamsuns dialogiserete prosadiskurs – er det nærliggende å knytte til en forståelse

av modernisme som nedbrytning av sentralperspektivet." Är det inte i själva verket denna nedbrytning av centralperspektivet som kan vara en orsak till Bachtins omtalade tystnad inför modernismen? Jag skulle kunna tänka mig, utifrån min förståelse av Bachtin, att den individualism eller den monadiske individ, som riskerar att uppstå i en värld där bara de centrifugala krafterna råder, inte tilltalade honom. Det skulle för honom, som hoppades på dialogen och som talade om nödvändigheten av en superadressat, riskera att bli en värld av oändliga, monologiska bekännare utan några lyssnare och avslutare. Vad tror Skaftun?

4. *Børn av tiden* – äventyrsintrig och tematik

Till sist vill jag bara ta upp ett par aspekter av Skaftuns analys av *Børn av tiden*. Det är en imponerande analys, som ju faktiskt omfattar drygt halva avhandlingen, och som jag på många sätt tycker är spännande och produktiv. Jag har dock ett par invändningar som främst rör hans användning av äventyrsintrigen, samt att jag inte kan avhålla mig från att föra fram ett par egna tolkningar av romanen.

Den första undran jag har är om man verkligen kan säga att löjtnant Holmsen är en äventyrare. Det som Skaftun anför som argument för att kalla Holmsen äventyrare är att hans livsförlopp stämmer överens med äventyrsromanens temporala drag. Han skriver: "Holmsen mister – eller fraskriver seg – sin tilhørighet i den biografiske tidens linære gang, og kapsler seg etter hvert inne i sin egen verden, som har eventyrkronotopens främste kjennetegn – en slumpstyrd tid som beveker seg fra øyeblikk til øyeblikk, detalj til detalj – men samtidig avviker fra konvensjonelle assosiasjoner til eventyrets verden på signifikante måter."

Det första jag undrar är om det verkligen är möjligt att bara låta de temporala likheterna fungera som ett genrekarakteristiskt drag. För att tala med Bachtin riskerar det att isolera *kronos* utan att ta hänsyn till *topos* i hans genrekonstituerande begrepp *kronotopen*. Michael Holquist skriver dessutom i sin utredning av begreppet att det är en användbar term inte bara för att den för samman tid, rum och värde, utan därför att den insisterar på dess samtidighet och oskiljbarhet. Vad menar Skaftun? Är det inte otillräckligt att enbart, som han också deklarerar på s. 150 bara "konsentrere [seg] om rent formelle trekk ved tidsframstillingen"?

Återigen, min avsikt med att citera Bachtin inte att försöka slå Skaftun i huvudet med att söka åberopa en auktoritet, utan därför att jag tror att det har betydelse i analysen av *Børn av tiden*. Skaftun är visserligen medveten om att Holmsen inte är någon vanlig äventyrare. Han kastas inte ut i äventyrstiden och möter olika hinder och prövningar, skriver Skaftun, men lite listigt – och överraskande! – menar han att det är just denna skillnad som gör att man kan dra in äventyrsgenren som förklaringsmodell. Han skriver på s. 226: "Dette spillet med lom avvik og likhet aktualiserer eventyrplottet som forståelseramme."

Jag menar dock att det inte bara handlar om att kastas ut i äventyrstiden, utan det handlar om de rent rumsliga eller topografiska förflyttningar som karakteriserar en äventyrare, och som inte karakteriserar Holmsen. Men däremot tycker jag att det i romanen finns en värdering av äventyret, som man skulle kunna kalla en slags äventyrets ideologi. Betraktar man således Holmsen ur detta perspektiv kan man se att han är helt igenom biografiskt bestämd och förankrad, men längtar efter äventyret och värderar äventyret mycket högre än sin egen (impotenta) tillvaro. Att han finner skattkistan på slutet har jag därför svårt att se som något annat än en ironisk knorr från Hamsuns sida. Det är också därför Holmengraa får en sådan status i Holmsens ögon, eftersom han just har varit en äventyrare som nu försöker bli biografiskt förankrad. (Och att han råder Fredrik Coldevin att låta dottern gifta sig med sjömannen i stället för den kraftlösa revisorn.) Kan inte denna positiva värdering av det inslaget i äventyrets ideologi också vara en del av förklaringen till Hamsuns senare nazistiska anslutning? Ett förakt för svaghet, en beundran för det unga, livskraftiga, starka som man även kan känna igen i svensk litteratur från ungefär samma tid.

Avslutning

Det är således flera saker i Skaftuns tillämpning av Bachtins tänkande som jag känt behov av att invända emot, sätta frågetecken vid eller diskutera ytterligare. Det gäller en del av de centrala begreppen såsom den situerade autoren, den dialogiska realismen och att Skaftun med äventyrstiden bara betonar de temporala dragen och slumplogiken. Det jag har saknat i avhandlingen är en diskussion av de hybrida yttrandena i avseende på den situerade autorns relation till både

romanpersoner och författaren-skaparen. Jag menar även att Skaftun inte tar hänsyn till genrens betydelse i analysen av *På igjengrodde stier* och att han generellt sett tenderar att undervärdera intrigens betydelse i de litterära verk han behandlar, samt att han riskerar att lansera en normativ estetik, med både realism och modernism som föredragna modeller. Jag tror att detta till sist bottenar i det sätt på vilket han förstår Bachtin. Jag menar att han inte riktigt tar hänsyn till den betydelse som Bachtin tillmäter finalisering, transgrediens, intentionalitet, överskott av seende och genreperspektiv. Därför riskerar delen, slumpmässigheten, det impressionistiska, ofullbordade och intentionslösa att prioriteras på bekostnad av helhet, intrig, struktur, författarintention och fullbordan. Här skiljer vi oss åt i vår förståelse av Bachtin.

Men det är viktigt att Atle Skaftun förstår att dessa invändningar kommer ur en grundläggande uppskattning av avhandlingen. Jag menar att det är ett imponerande arbete vars främsta förtjänst för mig inte bara är en fördjupad bild av Hamsuns författarskap, utan att den utvecklar de potentialer som finns i Bachtins tänkande för en narratologi som verkligen går att använda. Jag menar också att det i Bachtin-receptionen har saknats den typ av närläsningar som Skaftun gör, inte bara i Norden utan även internationellt. I stället har man främst varit upptagen av att reda ut de teoretiska implikationerna av Bachtins tänkande och endast sällan sökt applicera hans tankar som redskap för narratologin och texttolkningen.

Att jag får lust att invända mot en del av Skaftuns resonemang är väsentligen bara ett uttryck för avhandlingens intellektuella skärpa och utmaning. Det är slutligen min förhoppning att Skaftun får möjlighet att fördjupa detta i kommande arbeten.