

Världsbild under sammanställning

Individ, ensamhet och gemenskap i Ulla-Lena Lundbergs författarskap

ULRIKA GUSTAFSSON

Marsipansoldaten
Strövtåg
En berättelse om gränser
Tre afrikanska berättelser
Öar i Afrikas inre
Kungens Anna
Ingens Anna
Sand
Leo
Stora världen
Sibirien
Allt

F
B

I
R
E



Foto: Marika Stoll

FM Ulrika Gustafsson (f. 1978)

Har studerat litteraturvetenskap och folkloristik i Åbo, Graz och Berlin.
Doktorand vid riksomfattande
forskerskolan i litteraturvetenskap
(Finland) 2004-2006.

Pärm: Johan Karrento
© Ulrika Gustafsson

Åbo Akademi förlag
Biskepegatan 13, FIN-20500 ÅBO
Tel. int. +358-2-215 3292
Fax int. +358-2-215 4400
E-post: forlaget@abo.fi
<http://www.abo.fi/stiftelsen/forlag/>

Distribution: Oy Tibo-Trading Ab
PB 33, FIN-21601 PARGAS
Tel. int. +358-2-454 9200
Fax int. +358-2-454 9220
E-post: tibo@tibo.net
<http://www.tibo.net>

VÄRLDSBILD UNDER SAMMANSTÄLLNING

Världsbild under sammanställning

Individ, ensamhet och gemenskap i
Ulla-Lena Lundbergs författarskap

Ulrika Gustafsson

ÅBO 2007

ÅBO AKADEMIS FÖRLAG – ÅBO AKADEMI UNIVERSITY PRESS

CIP Cataloguing in Publication

Gustafsson, Ulrika

Världsbild under sammanställning: individ,
ensamhet och gemenskap i Ulla-Lena
Lundbergs författarskap / Ulrika Gustafsson. -
Åbo : Åbo Akademi förlag, 2007.
Diss.: Åbo Akademi. – Summary.
ISBN 978-951-765-378-7

ISBN 978-951-765-378-7
ISBN 978-951-765-379-4 (digital)
Oy Nord Print Ab
Helsingfors 2007

Förord

Att skriva den här avhandlingen har varit ett spännande och utmanande äventyr. Många är de som med kloka frågor och konstruktiv kritik stimulerat mig att upptäcka mer än jag hade kunnat göra på egen hand. Först och främst vill jag tacka professor Clas Ziliacus som varit min handledare alltsedan hösten 2001, då jag påbörjade arbetet med min magisteravhandling. Han har visat ett uppmuntrande förtroende för min forskning och givit mig en frihet som jag har uppskattat mycket. Samtidigt har hans goda omdöme alltid funnits till hands då jag varit rådvill.

Roger Holmström har i egenskap av lektor och professor i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi tagit sig tid att noggrant läsa mina texter och kommit med värdefulla kommentarer. Tack!

Professor Merete Mazzarella har ända från början visat intresse för min forskning. I många olika sammanhang har hon kommit med konstruktiv kritik; senast i egenskap av förgranskare. Också professor Arne Melberg skall ha tack för sin förgranskning.

Ovärderliga är alla kolleger vid Åbo Akademi som gjort inte minst forskarseminarierna i litteraturvetenskap viktiga för mig. För många långa samtal både i och utanför seminarierna vill jag i synnerhet tacka FD Pia Maria Ahlbäck, FM Jan Hellgren, FM Eva E. Johansson, FM Judith Meurer och FM Julia Tidigs.

Professor Lars Hertzberg, professor Harriet Silius och professor Susan Sundback har skraddarsytt läskurser i filosofi, kvinnovetenskap och sociologi och bidragit med många viktiga synpunkter. Tack skall ni ha!

Åren 2003-2006 var den riksomfattande forskarskolan i litteraturvetenskap under ledning av professor Bo Pettersson ett viktigt forum för mig. Tack alla ni som aktivt deltagit i forskarskolans seminarier och sporrat mig att utveckla mina resonemang. Särskilt vill jag nämna min forskarskolekumpan FM Outi Oja.

Professor Gert Mattenklott lät mig delta i doktorandseminarierna i ämnet "Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft" vid Freie Universität Berlin under våren 2003. *Vielen Dank!* Författaren Ulla-Lena Lundberg vill jag tacka för givande samtal och gästvänlighet.

Min forskning har möjliggjorts genom finansiering från: riksomfattande forskarskolan i litteraturvetenskap (Finlands Akademi), Stiftelsen för Åländsk Historisk Forskning, Stiftelsens för Åbo Akademi forskningsinstitut, Ålands självstyrelses 75-årsjubileumsfond, Litteraturvetenskapliga nämnden inom Svenska litteratursällskapet i Finland, Oskar Öflunds Stiftelse, Ella och Georg Ehrnrooths stiftelse och Anne-Marie Cronströms Minnesfond.

Slutligen vill jag tacka Johan Karrento som gjort pärmen, Mareike Stoll, *die Fotografien*, och Eva Pohto som hjälpt till med den slutliga språkbearbetningen.

Boken tillägnar jag min familj.

Åbo i juli 2007

Ulrika Gustafsson

INNEHÅLL

Förord

Inledning	1
Syfte	3
Disposition och metod	7
Forskningsbakgrund	11

Del I: självbiografi

Det självbiografiska greppet: teori	32
Den självbiografiska genren	34
Philippe Lejeune och det självbiografiska kontraktet	36
Författarinstitution	41
Intimlitteratur	44
Självbiografisk berättarteknik	51
Jaget i självbiografien	57
Det dokumentära skenet	60
Det självbiografiska greppet: <i>Sibirien</i>	67
<i>Sibirien</i> -tolkningar	67
<i>Sibirien</i> och det självbiografiska kontraktet	73
Paratexter	76
Dokumentärt berättande	81
Jaget i <i>Sibirien</i>	85
De fyra jagen	89
Jaget och andra	92
Okonventionell självbiografi	99
Läsarperspektiv och det självbiografiska skenet	104
Sammanfattning och diskussion del I	105

Del II: fiktion

Ett individualiserat västerland	109
Individualism och kollektivism i <i>Strövtåg</i> och <i>En berättelse om gränser</i>	110
Politik kontra praktik	112
Västerlandets modernisering i <i>Leo, Stora världen</i> och <i>Allt man kan önska sig</i>	118
Från Gemeinschaft till Gesellschaft	120
Världsbild och berättarperspektiv	128

Främlingskap i ett senmodernt västerland	133
Civilisationskritik	133
Hembygd och hem	141
Västerlandet och Afrika	149
Outhärdlig och tämj d ensamhet	155
<i>Kungens Anna</i> och <i>Ingens Anna</i>	158
Den andres död och kärleksförlust	159
Förlust som livsöde	161
Individualistisk dödslängtan	163
Berättande som strategi	164
Tämjd ensamhet	165
Muntlig tradition	167
Livet som uppgift	170
Sammanfattning och diskussion del II	177

Del III: författarskap

Världsbild sammanställd	182
Samband mellan texterna	183
Kontinuitet och utveckling	183
En författarfigur och en världsbild	202
Exkurs: självbiografiska utrymmen	206
Några tolkningsmöjligheter	207
Författaren om författaren	215
<i>Sibirien</i> som antisjälvbiografi	222
Att omvärdera och skapa nya myter	225
<i>Självbiografi</i> istället för <i>självbiografi</i>	227
Primitivism eller framtidsvision?	229
Sammanfattning	234
Summary	239
Litteratur	245
Personregister	256

Inledning

Påståendet att ensam är stark och tanken att det är viktigt att vara självständig och kunna själv är uttryck för den individualism som ofta påstås vara ett av västerlandets främsta kännetecken. I det moderna västerlandet betecknar termen subjekt vanligtvis det autonoma subjekt som kan härledas till Descartes självmedvetna och -skapande kunskapssubjekt.¹ Det framställs som en självklarhet att människor uppfattar sig som unika och självständiga.² Den självbiografiska genren är ett uttryck för det här; berättelsen om "den store mannen" är ett självbiografiskt paradigm.³ Ett samhälle som prioriterar individens behov framom kollektivets är individualiserat.⁴ Utifrån tesen att det västerländska samhället historiskt sett kommit att allt mer baseras på individer istället för på gemenskaper kan den moderna västerlänningen, som en del av en viss samhällsform, antas vara individualiserad.

Inte desto mindre bjuds individcentreringen på motstånd. Individualism och alternativ till individualism är ett ständigt aktuellt tema i västerlandet i början av 2000-talet. Det syns exempelvis i kolumner, insändare och artiklar i dagspressen.⁵ Göran Rosenberg skriver i essäsamlingen *Plikten, profiten och konsten att vara människa* (2003):

Beroendet av andra människor, inte friheten från dem, är vad som gör oss till människor. Beroendet av och tacksamheten mot andra människor. [...] När människan tar sin existens för given, när hon tror att hon är produkten av sitt eget verk, när hon får för sig att hon inte är beroende av någon annan för att kunna vara sig själv, och därför inte heller har någon anledning att tacka någon för det,

¹ Jfr Strozier (2002), 144, Heller & Wellbery (1988), 1-15, isht 5.

² Jfr Stier (2003), 32, 36, Strozier (2002), 3.

³ Jfr Smith & Watson (2001), 112, Heller & Wellbery (1988), 3.

⁴ Jfr Williams (1981), 133-136, Bauman (2002), 22.

⁵ Ett axplock som gjorts under arbetet med denna avhandling men som torde vara representativt för en längre tidsperiod är: Johan Lagerkvist, "Individualister på landet utmanar Pekings makt", *Axess* april 2005, 18-21, Henrik Meinander, "Kollektivt och personligt", *Hufvudstadsbladet* 4.6 2005 Christian Forsberg, "Identitet i ständig rörelse", *Hufvudstadsbladet* 19.4 2005, Bo Lönnqvist, "Brännbart stoff", *Hufvudstadsbladet* 2.6 2005. Jfr även Heller & Wellbery (1988), 1-2.

har hon förlorat kontakten med de grundläggande villkoren för sin mänsklighet.⁶

Rosenberg kritiserar individualismen som han menar att är så fundamental i västerlandet. Han ser den inte som en självklarhet utan som en förlust av den gemenskap som är en mänsklighetens grundsten. Också Owe Wikström undersöker individualism och alternativ till individualism. I *Ikonen i fickan* (2004) ser han människors sätt att resa som en metafor för deras uppfattning om individens plats i samhället:

Den person som en gång såg sig som en pilgrim – med ett fast mål, ideologiskt, religiöst eller politiskt – börjar nu ersättas av en annan typ av människa; den oförbindlige vagabonden. För många senmoderna människor tycks jakten på nya upplevelser vara viktigare än långsiktiga mål, strategiskt tänkande och planering. Nuets tycks bli mer centralt än framtiden, individen mer central än gruppen, autenticitet viktigare än flexibilitet, oberoende värderas högre än gemenskap. I centrum för livet ligger spänning och känslomaximering. Fokus är knappast inriktat på kollektiv solidaritet, folkhem, att förändra ett samhälle, att fullfölja en politisk eller religiös idé. Det många vill förverkliga är snarare sig själva.⁷

Både Rosenberg och Wikström understryker den individualiserade människans oberoende av sina medmänniskor. Wikström anlägger ett historiskt perspektiv och lyfter fram pilgrimen som ett alternativ till den senmoderna vagabonden. Vagabonden har förlorat den yttre ideologiska eller religiösa vägledning som pilgrimen hade. Wikströms budskap är att en människas självförverkligande egentligen ligger i hennes medvetna undvikande av självupptagenhet: *"Bara den som glömmet sig själv för andras skull kommer att finna sig själv."*⁸ Man kan säga att han förespråkar avindividualisering, det moderna subjektets död.⁹

⁶ Rosenberg (2003), 13.

⁷ Wikström (2004), 61.

⁸ *Ibid.*, 122. [Orig. kursiv]

⁹ Jfr Wikströms kritik av västerlandet i en intervju: Hällsten (2005).

Syfte

I den finlandssvenska författaren Ulla-Lena Lundbergs (f. 1947) roman *Allt man kan önska sig* (1995) berättar antropologen Leonora, protagonist i romanen, att hon hemkommen från Afrika frapperats av den nordiska människans olycka. "Behovet att profilera sig och sin ståndpunkt skapade avgrunder mellan människor med likartade åsikter. På ett yttre plan tycktes samhället karakteriseras av ilska och friktion; på ett inre plan av personlig olycka, depression och ledsnad",¹⁰ konstaterar hon. Leonora funderar över vilka konsekvenserna är av att individualistiska och materiella värden prioriteras framför sociala värden.

Ett samhälle speglas i dess litteratur. Drivkraften bakom min studie är tesen att ensamhet kontra gemenskap utgör ett centralt tema i Lundbergs författarskap och att gestaltningar av olika relationer mellan individ och omvärld skapar en central motivkrets i det. Mitt syfte är att belysa denna tematik och dessa motiv. Vidare vill jag visa hur individualism som en möjlig livshållning ofta ifrågasätts i författarskapet. Kanske vissa situationer kräver att en individ antar en annan livshållning för att hon skall kunna handskas med sitt liv?

Om en individualistisk subjektivitet påbjuds i västerlandet av idag, kan man anta att individen kommer att uppfatta denna subjektivitet som naturlig såvida hon inte får kännedom om alternativ.¹¹ På ett bildligt plan kan individer, liksom samhällen, beskrivas som ett slags väggkorsningar i vilka olika, motstridiga, subjektivitetsdiskurser möts. En individs insikt i olika slags samhällen, och därmed olika slags uppfattningar om individens relation till sin omvärld, kan göra henne medveten om olika subjektiviteter och dessas implicerade ideologier. Subjektet, eller jaget, är en skärningspunkt i vilken konkurrerande diskurser korsar varandra.¹² Redan en snabb blick på Ulla-Lena Lundbergs författarskap avslöjar hennes kännedom om såväl ickevästerländska kulturer som äldre former av det västerländska

¹⁰ *Allt man kan önska sig*, 147.

¹¹ Jfr Bauman (2002), 20.

¹² Nussbaum (1998), 162, jfr 161, 165.

samhället. Jag tänker exempelvis på reseskildringarna *Gaijin. Utlänning i Japan* (1970) och *Öar i Afrikas inre* (1981) och den så kallade sjöfartstrilogin, omfattande *Leo* (1989), *Stora världen* (1991) och *Allt man kan önska sig*. Trilogin skildrar västerlandets modernisering genom den åländska sjöfartens historia. I svitens sista bok relateras också det västerländska till det afrikanska. Är det möjligt att förstå Lundbergs författarskap som ett slags väggkorsning i vilken olika subjektivitetsdiskurser möts? Vilken betydelse har föreställningarna om "det gamla" och "det främmande" för ifrågasättandet av individualismen? Kan kunskapen om det gamla och det främmande förstås som vetenskap om "alternativa levnadsmöjligheter"?

Ulla-Lena Lundbergs författarskap omfattar också *Sibirien. Ett själoporträtt med vingar* (1993). Redan bokens titel väcker sannolikt hos läsaren en förväntan på något slag av självbiografiskt berättande. Om den självbiografiska genren är ett uttryck för att det moderna individualistiska subjektet är institutionaliserat i västerlandet - hur förhåller sig då *Sibirien* till genren? För att tala med Caren Kaplan i artikeln "Resisting Autobiography: Out-Law Genres and Transnational Feminist Subjects", ursprungligen från 1992, frågar jag: Kan *Sibirien* läsas både som en självbiografi och en antisjälvbiografi?

Kaplan utgår i sin artikel från tesen att den västerländska litteraturförståelsen ("the institution of literature") baseras på genrer som spelar dubbelspel. Tesen finner Kaplan i Jacques Derridas essä "The Law of Genre". Kaplan menar, med hänvisning till Derrida, att möjligheten att upprätta genregränser alltid undermineras av omöjligheten att upprätthålla samma gränser. Genrer är teoretiskt sett "rena" men praktiskt sett "orena" eller blandade. Kaplan konstaterar att redan en flyktig blick på den västerländska självbiografikritikens historia visar att Derridas tes är riktig. De verk som finns i de dominerande litteraturens marginaler synliggör genretänkandets begränsningar och bryter ofta med de mest iögonfallande genrelagarna. Kaplan betraktar marginaliserade verk som litterära "counterlaw"- eller "out-law"-uttryck. Normbrott är inte nödvändigtvis misslyckade försök att skriva inom ramarna för en viss genre, utan kan vara uttryck för motstånd mot och kritik av kulturella normer. Enligt Kaplan möjliggör spårningen av "out-

law"-genrer dekonstruktion av konventionella och dominerande genrer.¹³

Jag använder begreppet "antisjälvbiografi" som en översättning av och synonym till Kaplans "out-law"-genre. "Anti" i "antisjälvbiografi" anger inte att den antisjälvbiografiska texten inte alls är självbiografisk, men att den omfattar kritik av *den* självbiografiska genrens direktiv om hur självbiografiskt skrivande skall te sig. Ett självbiografiskt verks "out-law"-funktioner är alltid samtidigt med dess "in-law"-funktioner. En självbiografisk text omfattar alltid individualism i någon mån.¹⁴ "Out-law genres in autobiographical discourse [...] mix two conventionally 'unmixable' elements—autobiography criticism and autobiography as thing itself",¹⁵ skriver Kaplan. För att ett verk med "out-law"-funktioner skall kunna definieras som ett "out-law"-verk krävs att konventionskritiken, implicit eller explicit, utgör ett huvudsakligt tema i verket.¹⁶

Jag använder termen "självbiografi" - till skillnad från "out-law"-självbiografi och "konventionell självbiografi" - som en samlingsterm för självbiografiskt skrivande överhuvudtaget. I artikeln om "out-law"- och "in-law"-självbiografi diskuterar Kaplan genrer som "women's prison memoirs", "testimonial literature", "ethnography" och "cultural autobiography", men jag tror att hennes tes är användbar för att överhuvudtaget få syn på skillnader mellan olika slags självbiografiska verk - och för att tolka betydelsen av dessa skillnader.¹⁷ Kaplan skriver: "Out-law genres renegotiate the relationship between personal identity and the world, between personal and social history."¹⁸ *Den* självbiografiska genren baseras till skillnad från "out-law"-genrer på likheter.¹⁹

Min uppgift är att undersöka hurdant subjektets förhållande till omvärlden är i *Sibirien*. Utgångspunkten för min undersökning kan kortfattat formuleras som ett påstående:

¹³ Kaplan (1998), 208.

¹⁴ *Ibid.*, 210, 214.

¹⁵ *Ibid.*, 208.

¹⁶ *Ibid.*, 208.

¹⁷ Jfr *ibid.*, 212.

¹⁸ *Ibid.*, 212.

¹⁹ *Ibid.*, 212.

Motstånd mot den västerländska individualismen, som kan ta sig uttryck i självbiografiskt skrivande med "out-law"-funktioner, implicerar en omformulering av meningen med livet, en vägran att okritiskt anta en i västerlandet påbjuden subjektivitet och därmed världsbild. Jag utgår ifrån antagandet om att västerlandet utmärks av individualism för att få syn på en central, och mera nyansrik, diskussion i Ulla-Lena Lundbergs författarskap. Tesen om att genrer, och underförstått även enskilda verk, kan ha både "in-law"- och "out-law"-funktioner passar bra ihop med iakttagelsen att individualismen i det moderna västerlandet inte behöver utesluta en samtidig individualismkritik.

"Individ", eller "individuell", har ursprungligen betytt "odelbar". Ur ett (sen)modernt perspektiv kan detta te sig som en paradox, eftersom "individ" kommit att stå för avgränsning från andra; odelbar signalerar ofrånkomligen samband. Exempelvis inom medeltida teologi används begreppet för att beskriva treenighetens odelbarhet. Också äktenskapet, mannen och hustrun, har betraktats som en odelbar individ. Först under 1700-talet börjar användandet av termen visa på en attitydförändring. "Individ" har allt mer kommit att beteckna ett enastående väsen; individens personliga existens betonas framom hennes plats i ett hierarkiskt samhälle.²⁰

I den moderna förståelsen av individ och individuell kan dock två olika tyngdpunkter urskiljas. Dessa kan beskrivas med termerna "individualitet" och "individualism". "Individualitet" är den äldre termen; termen "individualism" myntades under 1800-talet. "Odeladhet" och "enhetlighet" ("singleness") har med individualitet att göra, medan "unikhet" hör samman med individualism.²¹ Att anta individualismens grundläggande värderingar, det vill säga att respektera människor som självständiga, fria och jämställda individer, implicerar inte nödvändigtvis acceptans av individualism i betydelsen att individens behov alltid bör gå före gruppens, klassens eller samhällets. Individualism utesluter ibland respekt för människors individualitet.²²

²⁰ Williams (1981), 133-136.

²¹ Ibid., 133-136.

²² Lukes (1985), [146]-150, 154-157, jfr Hall (2004), 1-2, 6-15, isht 12-13.

Disposition och metod

I del I prövar jag om *Sibirien* kan läsas som en självbiografi, det vill säga huruvida boken uppvisar självbiografiska "in-law"-funktioner.²³ Det gör jag genom att undersöka hur den självbiografiska genren ser ut i teorin, och sedan analysera *Sibirien* i relation till denna genre. Jag kommer i huvudsak att basera min begränsade genrediskussion på Philippe Lejeunes självbiografites i artikeln "Le Pacte autobiographique", som ursprungligen publicerades år 1975.²⁴

I min diskussion om den självbiografiska genren utsluts den ofta diskuterade sanningsproblematiken. Jag frågar vilka berättartekniker en författare till en konventionell självbiografi använder sig av för att skapa en text med "ett självbiografiskt sken". Med frågan "hur konstrueras ett självbiografiskt grepp?" undersöks samband mellan ett verks form och dess innehåll och betydelse.

Del II utgör en analys av förhållandet mellan individ och omvärld som motiv och tema i sju av Lundbergs romaner.²⁵ Jag

²³ Del I är en bearbetning av min magisteravhandling, publicerad som *Intimitet, sanningskonstruktion och rollspel. Det självbiografiska greppet i teori och i Ulla-Lena Lundbergs Sibirien*. Åbo: Åbo Akademi, litteraturvetenskapliga institutionen, meddelande nr 28, 2002. Stycken från *Intimitet, sanningskonstruktion och rollspel* återfinns också i andra delar av denna studie, eftersom den i mycket är en utveckling av det tidigare arbetet, som dock sätts in i ett nytt och utvidgat ramverk.

²⁴ Jag använder mig av den engelska översättningen, "The autobiographical contract": Lejeune (1988).

²⁵ Del II bygger delvis på konferensföredrag och artiklar: Kapitlet om civilisationskritik är en bearbetning av ett konferensföredrag publicerat som "Att se hemma med främmande ögon. Ulla-Lena Lundbergs *Allt man kan önska sig* (1995)" i Sven Hakon Rossel (Hrsg.), *Der Norden im Ausland – das Ausland im Norden. Formung und Transformation von Konzepten und Bildern des Anderen vom Mittelalter bis heute*. 25. Tagung der IASS (International Association for Scandinavian Studies) in Wien, 2.-7.8.2004. Wien: Praesens Verlag, 2006, 299-306; Kapitlet om hembygd och hem är en bearbetning av föredraget "Hembygd och hem i Ulla-Lena Lundbergs roman *Allt man kan önska sig* (1995)", som hölls vid konferensen *Borders in nordic literature, 26th international study conference of the association for scandinavian studies (IASS)* i Åbo 7-12.8.2006. Föredraget har i förkortad form publicerats som "Allt man kan önska sig. Hembygd och hem, lokalt och globalt i Ulla-Lena Lundbergs roman", *Pqr. Åländsk kulturtidskrift* nr. 36, årgång 29, 37-40;

tar fasta på föreställningar om "det gamla" och "det främmande". Frågan i vilken mån författarskapet omfattar civilisationskritik, det vill säga kritik av västerländsk individualism, diskuteras. I centrum för detta företag står 1960-talsromanerna *Strövtåg* (1966) och *En berättelse om gränser* (1968), samt den så kallade sjöfartstrilogin. I del II undersöker jag också kärlek och död som två teman som synliggör en individs förhållande till sin omvärld. I analysen av dessa teman hos Lundberg fokuseras *Allt man kan önska sig* samt romanerna *Kungens Anna* (1982) och *Ingens Anna* (1984). En sociologisk tes om den västerländska samhällsformen, dess historia och utveckling, utgör teoretiskt komplement i del II. Samband mellan samhällsformer och subjektiviteter diskuteras. Centrala texter är Ferdinand Tönnies *Gemeinschaft und Gesellschaft* (1912), Johan Asplunds artikel "Individ och samhälle i en medeltida by" och hans bok *Tid, rum, individ och kollektiv* (1983), samt Zygmunt Baumanns *The Individualized Society* (2001)²⁶. Också här beaktas samband mellan berättelsers innehåll och deras form.

I den här studien i Ulla-Lena Lundbergs författarskap fokuseras alltså självbiografien *Sibirien* samt romanerna *Strövtåg*, *En berättelse om gränser*, *Kungens Anna*, *Ingens Anna*, *Leo*, *Stora världen* och *Allt man kan önska sig*. Särskilt centrala är *Sibirien* och *Allt man kan önska sig*. Materialet är stort nog för att jag skall kunna visa på en grundläggande och genomgående problematik i författarskapet. Övriga verk med relevans för mitt ämne kommenteras kort i del III. En del av Lundbergs verk utsluts helt.

Del I och del II omfattar de huvudsakliga litteraturanalyserna, medan del III både sammanför och jämför resultaten av dessa. Analysen av *Sibirien* i del I kan beskrivas som en *utifrån*läsning, då boken prövas som självbiografi mot en på förhand upprättad modell för hur en självbiografi skall se ut. Det här syns i dispositionen av del I. Delen består av två kapitel, varav det första i huvudsak är teoretiskt, utan analys av och exempel ur Lundbergs verk. Dispositionen gör att huvudsakliga litteraturanalyser överhuvudtaget påbörjas rätt sent. Ändå finner

Kapitlet om död är en bearbetning av artikeln "Ars moriendi. Ulla-Lena Lundberg och konsten att dö", *Finsk Tidskrift* 2005, 279-293.

²⁶ Jag använder mig av den svenska översättningen, *Det individualiserade samhället*, från 2002.

jag företaget motiverat, eftersom det tydligt speglar den metod som tillämpas i del I. Kan Lundbergs "självpporträtt" mot den självbiografiska genren som bakgrund överhuvudtaget definieras som en självbiografi? I delens första kapitel skapar jag dessutom aktivt ett analysverktyg, då jag formulerar en tes om hur "det självbiografiska greppet" konstrueras. Verket används i delens andra kapitel.

Med del II inleder jag en *inifrån*läsning av *Sibirien*. I analyserna utgår jag ifrån texterna själva. De teoretiska resonemangen vävs in i mina iakttagelser. Konsekvenserna av *inifrån*läsningen dras in i del III, då jag istället för att pröva boken mot den självbiografiska genren – med dess individualistiska kärna – prövar den mot den världsbild jag i del II abstraherar ur författarskapet. I del III undersöker jag huruvida *Sibirien* kan läsas som en antisjälvbiografi med utgångspunkt i Caren Kaplans tes om självbiografiska texters "out-law"-funktioner. Är resultatet av en *inifrån*läsning av boken annorlunda än det resultat som en *utifrån*läsning ger? Självbiografins – för att inte tala om författarskapets – implicita ideologi prövas därmed mot den självbiografiska genrens implicita ideologi.

Jag talar om världsbild men skulle kunna använda begrepp som "livsåskådning", "livssyn" eller "livshållning". Världsbilder är knutna till mentaliteter och värdesystem. Att fråga efter en människas världsbild är att fråga henne efter meningen med livet. Begreppen världsbild och subjektivitet är båda mycket omfattande och centrala i mina analyser. I *Att fånga världen i ord* (2003) skriver Carl Reinhold Bråkenhielm att "[L]ivsåskådningar är de mer eller mindre systematiserade svar som människor ger på grundläggande frågor om livets mening och om verklighetens innersta natur"²⁷. De berättar om universums uppkomst, människan i förhållande till djuren och om döden. De omfattar värderingar och normer, och avslöjar en människas grundhållning till världen och livet, som kan utmärkas av tilltro, hopp eller förtvivlan.²⁸

Mitt fokus på förhållandet mellan individ och omvärld, individualism och gemenskap, avgränsar här betydelsen av

²⁷ Bråkenhielm (2003), 28.

²⁸ Ibid., 28-29.

världsbild och subjektivitet. Jag uppfattar världsbild och subjektivitet som två tätt sammanlänkade termer: världsbilder sätter upp ramar för subjektiviteter. En individualistisk världsbild föder ett autonomt subjekt. En världsbild som däremot positionerar individen, eller människan överhuvudtaget som bara en liten del av ett större helt, skapelsen, skapar ett ickeautonomt subjekt. Med subjektivitet förstås här ett subjekts, en individs eller en persons föreställning om sig själv i förhållande till sin omgivning. Vidare avgränsas betydelsen av världsbild och subjektivitet av den aktualitet de under analysernas gång visar sig ha i författarskapet.

Min undersökning av Ulla-Lena Lundbergs författarskap visar på en av de betydelser det kan ha. Möjliga tolkningar av ett verk är inte bundna av författarens intention. Författarfiguren kan tillskrivas åsikter som författaren möjligtvis kan ha haft vid skrivandet. I artikeln "Writer, Text, Work, Author" från 1989 menar Alexander Nehamas att författare vid skrivandet dras in i ett system som de inte kan kontrollera; dess implicerade värderingar och många band till andra system står utanför deras kontroll.²⁹ Nehamas beskriver författarfiguren som

a figure that emerges from a whole *oeuvre*. It in fact constitutes the very principle that allows us to group certain individual works together and to consider them as parts of such an internally related collection. Since the author [...] is never depicted, but only exemplified, in a text, this figure is transcendental in relation to its whole *oeuvre* as well as to the individual texts of which that *oeuvre* consists.³⁰

I analogi med denna definition studerar jag en lundbergsk världsbild såväl i det enskilda verket *Sibirien* som i hela författarskapet, och läser enskilda verk i belysning av den helhet författarskapet utgör.

Den världsbild jag abstraherar ur författarskapet tillskriver jag den författarfigur som kan beskrivas som en produkt av författarens aktivitet och av min tolkning. Därmed skiljer jag mellan författare ("writer") och författarfigur ("author").

²⁹ Nehamas (2002), 109, jfr 104.

³⁰ Ibid., 101.

Författarfiguren kan beskrivas som en funktion eller roll. Författaren är människan bakom verken.³¹ Att jag talar om en lundbergsk världsbild betyder inte att jag tillskriver författaren, privatpersonen, Ulla-Lena Lundberg en viss livshållning.

Jag kommer inte att läsa författarskapet i relation till privatpersonen Ulla-Lena Lundbergs biografi. Jag intresserar mig för olika slag av subjekt som idéhistoriska fenomen och hur dessa subjekt tar sig uttryck i berättelser. I denna mening ligger mitt intresse snarare på ett formellt än på ett innehållsligt plan. Det är dock ofrånkomligt att i en diskussion om subjektsföreställningar i viss mån tala om innehåll, det vill säga vad subjekt relateras till, vilka egenskaper och levnadshistorier de tilldelas. Även om jag inte ämnar göra en biografisk analys av författarskapet, aktualiserar överensstämmelser mellan fiktiva och dokumentära verk i det – främst mellan romanerna och självbiografien *Sibirien* – frågor angående självbiografi och fiktion. Dessa kräver diskussion, om ock bara en begränsad sådan. Vilken betydelse har, för att tala med Philippe Lejeune, självbiografiska utrymmen hos Lundberg?³² Hur kan de tolkas? Även dessa frågor berörs i del III.

Forskningsbakgrund

Min teoretiska utgångspunkt och mina mest centrala teser har redan presenterats. Här skisserar jag upp samband mellan dessa. Vidare pekar jag på några forskare och teoretiker som historiskt sett varit inflytelserika inom mina intresseområden; en del av dessa konsulteras även senare i studien, andra inte. Jag hänvisar också till några verk med mera omfattande redogörelser för ämnesområdets historia, vilka fungerar som språngbrädor för mig. Den kortfattade historiska översikten tjänar här, vid sidan av en inventering av texter om Lundbergs verk, som forskningsbakgrund.

I *Självförverkligandets psykologi* (1985) påvisar Jan Bärmark att individens strävan efter självkänedom, självförverkligande och

³¹ Jfr *ibid.*, 101, 107-108.

³² Jfr Lejeune (1988), 201.

individuell frigörelse ofta tas för given i västerländsk psykologi. Han lyfter fram Abraham Maslow (1908-1968) som varit mycket inflytelserik inom den humanistiska psykologin.³³ Också Zygmunt Bauman påvisar individualismens dominans i den västerländska samhällsformen. I *Det individualiserade samhället* menar han att västerlandet är ofrånkomligt individualiserat och skriver att "i valfrihetens land står möjligheten att undgå individualisering och vägra delta i individualiseringsspelet definitivt inte på dagordningen"³⁴. Han anser att sociologins viktigaste uppgift är att om inte kritisera det samtida samhället, så åtminstone ifrågasätta dess självklarhet och visa på alternativa levnadsmöjligheter.³⁵ Liksom Göran Rosenberg och Owe Wikström bjuder Bauman med sitt arbete på motstånd mot individualism.

Ett självbiografiskt uttryck, exempelvis i form av en självbiografi, kan beskrivas som ideologiskt eftersom det visar hur jaget uppfattar sig självt i relation till sin omgivning och också i relation till skapelsen i stort. "Enligt denna förklaring [ideologisk hegemoni] är en ideologi inte så mycket en artikulerad tro, en samling utsagor man ska lära sig att tro på, utan är snarare inlemmad i människors sätt att leva – absorberad genom människors sätt att handla och förhålla sig på",³⁶ skriver Bauman. I *Ideology* (1996) skriver David Hawkes: "In the postmodern world the personal is the political, and the individual subject, rather than the broader canvas of world history, is the proper focus of political practice."³⁷ Grundläggande för mitt resonemang är påståendet att världsbilder, med implicerade hierarkier och värderingar, är ideologiska.³⁸ De svarar på frågan vad meningen med livet är. Så är exempelvis den dominerande västerländska världsbilden ideologiskt laddad med individualism. Enligt individualismen är självförverkligande livets mål och mening.

³³ Bärmark (1985), 48, jfr 15-16, 34, 49, 146-147.

³⁴ Bauman (2002), 61.

³⁵ *Ibid.*, 22-23.

³⁶ *Ibid.*, 20, jfr "Introduction" i Smith & Watson (1992), [xiii]-xxxi.

³⁷ Hawkes (1996), 177, jfr Hawkes (1996) tolkning av Althusser, 123-124.

³⁸ Jfr *ibid.*, 126, 150-151, 156.

Moderniteten är i sig självt ett slags ideologi.³⁹ Att använda ideologibegreppet så här kan kritiseras för att vara alltför ospecifikt.⁴⁰ Här är det dock ändamålsenligt eftersom jag betraktar individualism, respektive motstånd mot individualism, som tendenser hos subjekt, mänskliga medvetanden. Historiskt sett är ideologibegreppet negativt laddat. Napoleon Bonaparte använde det i nedsättande bemärkelse – ideologi finns där erfarenhet saknas. Hos Marx och Engels står det oftast för falskt medvetande.⁴¹ För mig är ideologibegreppet i sig självt varken positivt eller negativt, och förutsätter inte heller nödvändigtvis en medveten eller uttalad världsbild. Jag betraktar subjektiviteter som kulturella konstruktioner, knutna till vissa världsbilder och därmed vissa ideologier. Dessa ideologier intresserar jag mig för, men utan att värdera dem som "riktiga" eller "felaktiga".⁴²

I *Humanismen som livshållning* (1988, 1978) menar Georg Henrik von Wright att grunden till en humanism lades då människan började se sig som den bestämmande kraften i världen, vilket förde med sig att trycket från "naturen och gudarna" lättade. Humanismens uppkomst förde sålunda med sig en ny världsordning eller -bild. Flera former av humanism är tänkbara.⁴³ I västerlandet framstår dock individualism som liktydigt med humanism, varför kritik av individualism kan ses som ett slags antihumanism. Humanismen kan förstås som en ideologisk ram.⁴⁴ Ordet humanism betecknar en livsinställning och är därmed en värdeterm.⁴⁵

Den självbiografiska genren är ideologisk eftersom den förutsätter individualism, det vill säga att inte bara människan prioriteras framför naturen, utan också att den enskilda individen prioriteras framför samfundet. Självbiografen uttrycker en individualistisk världsbild då han eller hon sätter sig själv i centrum av sin berättelse om livet. I *How our lives become stories* (1999) påpekar Paul John Eakin att den självbiografiska genren

³⁹ Jfr Bhabha (1997), 246.

⁴⁰ Hawkes (1996), 129.

⁴¹ Williams (1981), 126-130, jfr Engels (1968), 97, Marx (1986).

⁴² Jfr Hawkes (1996), 4-12.

⁴³ von Wright (1988), 161.

⁴⁴ Jfr Nussbaum (1998), 160, Smith & Watson (1992), xiv, Williams (1981), 123.

⁴⁵ von Wright (1988), 162.

upprätthåller en illusion om individens självbestämmande: "I write my story; I say who I am; I create my self. The myth of autonomy dies hard"⁴⁶.

Min definition av världsbild knyter an till en vanlig uppfattning om identitet. Den moderna västerländska människans förståelse av sig själv som enskild och självständig individ kan beskrivas som ett slags kunskap. Individualiseringen är en kunskapsprocess med vissa konsekvenser. I *Ett oändligt äventyr* (2001) skriver Sven-Eric Liedman: "I en väsentlig aspekt är nämligen människans historia historien om hennes kunskaper. [...] [K]unskapen är införlivad med hela hennes sätt att leva och förstå världen. Varje epok, varje samhälle, varje individ har sin egen kunskapsprofil och därmed unika bildningsväg. Kunskap är en väsentlig del av vår identitet."⁴⁷ Snarlikt uttrycker Merete Mazzarella saken i *Linjer mellan stjärnor* (2002):

Intresset för identitet har att göra med vårt behov av livsmening. [...] Det är just i förhållande till den stora frågan om livsmening som begreppet identitet skiljer sig från begreppet roll: en roll är en funktion – i allmänhet en samhällelig funktion – och en roll går att lägga av, medan en identitet är meningsskapande. Om en roll känns som en del av ens livsmening så är det rimligt att kalla den för en del av identiteten [...].⁴⁸

Termen identitet kan härledas till det latinska ordet *idem* som betyder "densamma".⁴⁹ Jonas Stier påpekar i *Dimensions and Experiences of Human Identity* (1998) att identitet ofta diskuteras som en kontinuitetsskapande faktor. I *Linjer mellan stjärnor* diskuterar Mazzarella ordets olika betydelser, av vilka en är "konstans, kontinuitet i tid och rum, att jag är densamma idag som igår"⁵⁰. Även Stier påpekar att begreppet inte är entydigt, vilket han markerar med orden "dimensioner" och "erfarenheter" i titeln till boken från 1998 och då han i *Identitet* (2003) skriver att

⁴⁶ Eakin (1999), 43.

⁴⁷ Liedman (2001), 6-7.

⁴⁸ Mazzarella (2002), 27.

⁴⁹ Jfr t.ex. *ibid.*, 18.

⁵⁰ Stier (1998), 34, Mazzarella (2002), 18-19.

”det finns ingen enkel, entydig definition av identitetsbegreppet eller gängse uppfattningar om vad identitet är”⁵¹.

Att det individualiserade subjektet ofta tas för givet i identitetsdiskussioner påvisar Mazzarella då hon skriver att ordet identitet också kan betyda ”jagbild, individualiteten, allt som skapar upplevelsen av ett sammanhängande, specifikt – eller rentav unikt – jag”⁵². I *Dimensions and Experiences of Human Identity* påpekar Stier samband mellan ideologi, kultur och identitet – och följaktligen skillnader i identitetsmöjligheter mellan olika kulturer – men begränsar sin studie genom att i sin identitetsdiskussion utgå ifrån föreställningen om det individualiserade subjektet.⁵³ Det är möjligt att i västerlandet skilja mellan en gammal och en ny identitet. En identitet baserad på gemenskap och en identitet baserad på individualitet.⁵⁴

Många forskare har visat att det är möjligt att urskilja en särskild självbiografisk form som utgörande en västerländsk litterär tradition och konvention.⁵⁵ Denna konvention betecknar jag ”den självbiografiska genren”. Det är inte uteslutet att det parallellt till påtänkta tradition finns andra litterära självbiografiska traditioner.⁵⁶ Det individualistiska subjekt som den självbiografiska genren uttrycker kan knytas till upplysningen.⁵⁷ Upplysningsfilosofin födde föreställningen om ”the self made man”. I *The Rise of the Novel* (1970, 1957) visar Ian Watt hur detta manifesteras i Daniel Defoes romankaraktär Robinson Crusoe. Romanen om Crusoe utkom 1719.

I egenskap av en konvention har den självbiografiska genren koloniserat subjektet, det vill säga föreställningen om vad ett subjekt är, hur det är konstituerat. Smith och Watson skriver i *De/Colonizing the Subject* (1992):

Since Western autobiography rests upon the shared belief in a common sense identification of one individual with another, all

⁵¹ Stier (2003), 13.

⁵² Mazzarella (2002), 18.

⁵³ Stier (1998), 158-159, jfr 65, 79.

⁵⁴ Ibid., 5, Strozier (2002), 220, 223.

⁵⁵ Brodzki & Schenck (1988), 1-2, Broughton & Anderson (1997), [xi], van Gorp & Musarra-Schroeder (2000), v, Perrault (1995), 1-2.

⁵⁶ Jfr Smith & Watson (2001), 3-4.

⁵⁷ Smith & Watson (1992), xvii-xviii.

'Ts are potentially interesting autobiographers. And yet, not all are 'Ts. [...] Erasing historical contingency in service to a universalized humanism, the Man without history contains and silences the heterogeneity of subject peoples.

Western autobiography colludes in [...] cultural mythmaking. One of the narratives that brings this Man into being functions as an exclusionary genre against which the utterances of other subjects are measured and misread.⁵⁸

En invändning mot konstaterandet att den självbiografiska genren är individualistisk vore påståendet att självbiografens berättelse om sig själv är allmängiltig; att han eller hon visserligen är en unik individ men att hans eller hennes livsberättelse är allmängiltig då människor delar livsförutsättningar. Livsförutsättningar implicerar bland annat subjektivitetskonstitution. Invändningen är i sammanhanget dock irrelevant eftersom den självbiografiska genren förutsätter ett individualiserat subjekt, trots sin påstådda allmängiltighet.

I *Reading Autobiography* (2001) menar Smith och Watson att individer upplever sig själva som naturligt självkonstituerande eftersom den normativa subjektivitetsdiskursens individualiserande effekt är gömd, "obscured by the very practices of the institution"⁵⁹. En avsikt med *De/Colonizing the Subject* är att korrigera uppfattningen att den självbiografiska genren är ett naturligt uttryck för en persons berättelse om sig själv.⁶⁰ I en självbiografi är subjektet dubbelt konstruerat: för det första i verkliga livet och för det andra som ett litterärt subjekt.⁶¹ Sålunda är det exempelvis inte för intet som en avdelning i antologin *Women, Autobiography, Theory* (1998), också den med Smith och Watson som redaktörer, rubriceras "Subjectivities", subjektiviteter.

Med titeln "Världsbild under sammanställning" signalerar jag min syn på världsbilder – och därmed subjektiviteter – som kulturella konstruktioner. I Ulla-Lena Lundbergs författarskap är utformandet av en för individen hållbar världsbild ett pågående men likväl påvisbart projekt. Individen intar möjligtvis flera olika

⁵⁸ Ibid., xvii-xviii, jfr Smith & Watson (2001), 3-4, Nussbaum (1998), 163.

⁵⁹ Smith & Watson (2001), 42-43, jfr Strozier (2002), 19.

⁶⁰ Jfr Nussbaum (1998), 160.

⁶¹ Eakin (1999), ix.

subjektivitetspositioner; hennes världsbild är inte nödvändigtvis entydig. Med orden "Individ, ensamhet och gemenskap" i undertiteln antyder jag att individen i utforskandet av världsbilder rör sig mellan olika tillstånd.

Om den självbiografiska genren med dess individualiserade subjekt står som norm, framstår den mindre individualiserade självbiografen och hans eller hennes självbiografi som *alternativ*.⁶² I *Women, Autobiography, Theory* tar både Caren Kaplan och Felicity A. Nussbaum fasta på att självbiografiska texter speglar samhället, att de kan spegla både normen, individualismen, och ifrågasättandet av densamma. Nussbaum påminner om att litteratur kan tjäna en samhällsgrupp ("class") i dess strävan att kontrollera en annan. Vidare påpekar hon att ickeidentifikation med den subjektivitet som påbjuds i västerlandet kan synliggöra dess ideologiska laddning och möjliggöra alternativ.⁶³ I min syftesförklaring framkommer att en central tanke hos Kaplan är att en bok kan vara både en självbiografi och en kritik av den självbiografiska genren på en och samma gång. Felicity A. Nussbaum uttrycker saken så här: "In its public and private manifestations, autobiographical writing is a discursive and material practice in which gendered subjectivity is constructed, confirmed, and sabotaged. Such texts may work simultaneously for and against the ideologies of identity which prevail."⁶⁴

Kaplan menar att självbiografiska diskurser med "out-law"-funktioner både anknyter till och kritiserar den självbiografiska genren.⁶⁵ I *Auto/biographical Discourses* (1994) noterar Laura Marcus under rubriken "The law of genre" att genrekritik gått hand i hand med självbiografiskt skrivande alltsedan 1950-talet då forskningen i självbiografi tog fart.⁶⁶ Kaplans tes att självbiografier kan ha både "in-law"- och "out-law"-funktioner stöds också av det faktum att flera självbiografiska verk fått tjäna som exempel både på konventionell självbiografi och normbrytande självbiografi. Exempelvis Gertrude Steins *The Autobiography of Alice B Toklas* kan av en forskare inordnas i en

⁶² Jfr t.ex. Smith & Watson (1992), xviii, Kaplan (1998), 209.

⁶³ Nussbaum (1998), 163, 164, jfr 160.

⁶⁴ *Ibid.*, 165, jfr 163.

⁶⁵ Kaplan (1998), 208.

⁶⁶ Marcus (1994), 229.

självbiografisk kanon samtidig som den av en annan forskare betraktas som en ickekonventionell självbiografi. Också Augustinus *Confessiones*, som ofta betecknas som en av den självbiografiska genrens urtexter, har tolkats "alternativt" och setts snarare som "autography" eller "self-writing", med inbyggt motstånd mot teleologiskt berättande, än som "autobiography".⁶⁷

I *De/Colonizing the Subject* påpekar Françoise Lionnet att mången postkolonial självbiograf "necessarily defines him- or herself with regard to a community, or an ethnic group [...]"⁶⁸. Dessa självbiografer uttrycker relationell subjektivitet. Lionnet visar att en självbiografi inte nödvändigtvis uttrycker individualism, att en självbiograf inte måste vara egocentrisk. Också Merete Mazzarella och Jonas Stier ger exempel på relationell identitet. I *Linjer mellan stjärnor* (2002) talar Mazzarella om en man "som levde i ett socialt sammanhang till den grad att han inte förmådde skilja mellan sig själv, sin egen person, och sitt sammanhang – ja, till den grad att han egentligen inte förmådde reflektera över sig själv"⁶⁹. Stier ger i *Identitet* ett exempel på vad identitet för ett ickeindividualiserat subjekt kan vara då han skriver: "För ursprungsbefolkningarna har landet och naturen en överskuggande betydelse för en kollektiv identitet. Deras identitet kan inte ens särskiljas från naturen, utan människan är bara en relativt obetydlig del i dess ständiga kretslopp."⁷⁰

Ovan konstaterar jag med hänvisning till Zygmunt Bauman att västerlandet är ofrånkomligt individualiserat. Så påstår inte heller exempelvis Caren Kaplan att självbiografer kritiska till den självbiografiska genren helt kan undkomma dess normer, däribland dess implicerade självcentrering och -hävdelse, individualismen. Hon påpekar dock att det är möjligt att i självbiografiska texter visa på "out-law"-funktioner som är samtidigt med "in-law"-funktioner. Detta resonemang ger vid handen att det i en modern västerländsk kontext inte är möjligt att tala om ickeindividualiserade subjekt kontra individualiserade subjekt. Däremot är det möjligt att tala om mer eller mindre individualiserade subjekt, eller snarare subjekt som trots att de är

⁶⁷ Se t.ex. Sturrock (1993), 19, Smith (1993), 67, Abbott (1996), 2, 6.

⁶⁸ Lionnet (1992), [321].

⁶⁹ Mazzarella (2002), 26.

⁷⁰ Stier (2003), 77, jfr Mazzarella (2002), 26, 52.

individualiserade intar ickeindividualiserade subjekspositioner. En senmodern västerländsk självbiograf kan tänkas sträva efter att skapa sig en relationell subjektivitet, som ett alternativ till den individualiserade subjektivitet som påbjuds henne i hennes kulturella kontext. Begrepp som individualism och antiindividualism är här sålunda förenklade och tillyxade för att kunna fungera som analysverktyg.

Min sammankoppling av det individualistiska subjektet med upplysningen utgör en förenkling som är ändamålsenlig för mina syften. Att säga att ett individualistiskt samhälle utvecklats hand i hand med upplysningens filosofi är att föreslå att individualismen utgör en dominerande tendens i det moderna västerländska samhället.⁷¹ Individualism utesluter inte ickeindividualistiska drag, och en människas individualismkritiska hållning utesluter inte att hon kan uttrycka individualism. Mina tids- och rumsangivelser är relativa. Med exempelvis upplysningssubjekt avser jag, som här redovisas, ett individualiserat subjekt, inte ett subjekt knutet till en exakt tidsram eller ett snävt avgränsat rum. I översiktsverket *Autobiography* (2001) påpekar Linda Anderson att självbiografin erkänts som en särskild genre alltsedan 1700-talet. Hon nämner också att Augustinus (354-430) och Rousseaus (1712-1778) bekännelser ofta betraktas som genrens ursprungstexter.⁷² Anakronin avslöjar att tyngdpunkten vid användningen av begreppet självbiografi läggs vid dess idévärld och inte dess exakta förankring i tid.

I "The Politics of Subjectivity *and* the Ideology of Genre" påpekar Felicity A. Nussbaum vikten av Émile Benvenistes (1902-1976) föreställning om det delade subjektet ("the split subject"), eftersom det tydliggör hur språk konstruerar subjekt. Uttrycket det delade subjektet omfattar idén att ett subjekt utgörs såväl av ett talande subjekt som av ett subjekt definierat av talet.⁷³ Jag understryker att subjektet är delat genom att tala om subjekt som både konstruktioner och agenter. Med mitt perspektiv ansluter

⁷¹ Jfr Watt (1970), 62.

⁷² Anderson (2001), 1, 16.

⁷³ Nussbaum (1998), 161, jfr t.ex. Strozier (2002), 12. Detta delade subjekt skall inte förväxlas med att "subject" på engelska kan stå både för subjekt, i meningen agent, och för undersåte.

jag mig till en forskningstradition enligt vilken subjekt bör betraktas i sina sociala sammanhang.

Linda Anderson diskuterar i *Autobiography* en rad poststrukturalister och påpekar att "all [...] in different ways undermined the assumptions of humanism and posited instead a divided subject, debarred from self-knowledge by the unconscious or by language"⁷⁴. Roland Barthes och Michel Foucault deklarerade med "La mort de l'auteur" (1968) respektive "Qu'est-ce qu'un auteur?" (1969) författarens död. Denna död innebär inte att författare – eller subjekt överhuvudtaget – inte finns och agerar, men att de i sig är oviktiga för tolkningen av deras handlingar.⁷⁵

Att med hänvisning till Foucault betrakta subjekt som konstruktioner och samtidigt ta fasta på subjekt som agenter och dessutom genomföra en författarskapsanalys kan tyckas motstridigt. Det behöver dock inte vara, vilket exempelvis Judith Butler påpekar i *Gender Trouble* (1990): "Construction is not opposed to agency; it is the necessary scene of agency, the very terms in which agency is articulated and becomes culturally intelligible."⁷⁶ Det är viktigt att förstå subjekt som kulturella konstruktioner, men att samtidigt deklarerar "subjektets död" är att främja subjekt från verkligheten; för att självbiografiska texter skall kunna ses som politiskt laddade och "out-law"-självbiografier, krävs att subjekt betraktas som agenter.⁷⁷ Att betrakta subjekt som kulturella konstruktioner men också som agenter är att understöda "subjektets återkomst"; subjektet definieras som en kulturell konstruktion, men tillskrivs ändå förmåga att påverka sig självt och sin omgivning.⁷⁸ Då subjekt betraktas som agenter respekteras de som individer.

Med min teoretiska hållning ansluter jag mig till den så kallade tredje vägen inom självbiografisk forskning. Första vägens forskning kanoniserar ett visst slags självbiografiska texter och skapar därmed föreställningen om den självbiografiska genren. Självbiografi ses som en form av biografi, ett slags

⁷⁴ Anderson (2001), 16-17.

⁷⁵ Irwin (2002), [ix], jfr Allen (2000), 155.

⁷⁶ Butler (1990), 147.

⁷⁷ Jfr Nussbaum (1998), 161, Eakin (1999), 64.

⁷⁸ Strozier (2002), 14.

historiskt skrivande. Genrens sanningsanspråk problematiseras inte. Ett viktigt verk inom denna forskning är Georg Mischs *History of Autobiography in Antiquity* (1907). Avgörande för andra vågens forskning är bland annat marxismens uppfattning om subjektet som skapat och styrt av ekonomiska strukturer. Inom den här forskningen förkastas synen på det autonoma upplysningssubjektet, styrt av en egen fri vilja. Trots den samhällskritiska potentialen kvarstår dock uppfattningen om ett normativt subjekt.⁷⁹

Nyckeltermerna inom tredje vågens självbiografiska forskning är "performativitet", "positionality" och "dialogism":

Theorizing performativity contests the notion of autobiography as the site of authentic identity. Theorizing positionality, with an emphasis on situatedness, contests the normative notion of a universal and transcendent autobiographical subject, autonomous and free. And theorizing dialogism contests the notion that self-narration is a monologic utterance of a solitary, introspective subject.⁸⁰

Utvecklingen från en första vågens till en tredje vågens forskning i självbiografi framstår som en historisk process. Denna process är dock inte absolut; de olika forskningstraditionerna är delvis samtidiga. Exempelvis menar Strozier att Foucault inte bara utmanade traditionellt västerländskt subjektivitetstänkande, utan också att han visade hur man kan återgå till subjektet som agent även då man uppfattar det som kulturellt konstruerat. Strozier menar att detta ofta förbises i tillämpning och kritik av Foucault.⁸¹ I "The Subject and Power" är det tydligt att Foucault tror på subjektets möjlighet att bjuda på motstånd mot påbjudna normer. Han menar att makt förutsätter frihet.⁸² Den tredje vågens forskning är snarare en utveckling av än ett brott med den andra vågen.

Subjekt är ständigt i vardande och icke entydiga. I *De/colonizing the Subject* talar Sidonie Smith och Julia Watson om

⁷⁹ Smith & Watson (2001), 123-129.

⁸⁰ Ibid., 146, jfr Allen (2000), 159-173, Strozier (2002), 12.

⁸¹ Strozier (2002), 16, 268-269.

⁸² Foucault (1982), 221.

subjektets många, komplexa och ofta motstridiga positioner.⁸³ Resonemanget sammanfaller inte bara med Caren Kaplans och Felicity A. Nussbaums tankar, som jag ovan presenterat, utan knyter som visat också an till Judith Butler i *Gender Trouble*. Smith och Watson skriver:

If, with Judith Butler, we think of agency as “located within the possibility of a variation on th[e] repetition” of certain “rule-bound discourse[s],” and if we think of discourses of identity as heterogeneous even in their seeming hegemony, then we make a space in autobiographical practices for the agency of the autobiographical subject.⁸⁴

Butler kritiserar tanken på feminism som “identity politics”, eftersom det förutsätter att “kvinna” utgör en essentiell identitetskategori.⁸⁵ Hon dekonstruerar föreställningen om identiteter som fundamentala och fixerade kategorier. Här förstås identitet som en pågående process.⁸⁶

Paul John Eakin understryker i *How our lives become stories* att alla subjekt är relationella, och därmed att också alla identiteter är det, och tar fasta på att individualismen i den västerländska kulturen förhindrar oss att se detta. Begreppet relationell subjektivitet (“relational self”) reserverar han dock främst för subjekt som understryker en gemenskaps eller flera gemenskapers betydelse för dem. Han förstår självbiografer som “makers themselves” och självbiografier som “identity narratives”, vilka lär oss att jaget är dynamiskt, föränderligt och sammansatt.⁸⁷

Vid sidan om alternativ självbiografiforskning spelar konventionell självbiografiforskning en stor roll i mina analyser. Med alternativ forskning avses i sammanhanget främst postkolonialistisk och feministisk forskning, som i postmodernistisk anda utmanar “any solid ground of self-hood and truth outside of discourse”⁸⁸. Jag låter Philippe Lejeunes tes

⁸³ Smith & Watson (1992), xiv.

⁸⁴ Ibid., xx.

⁸⁵ Butler (1990), 147-148.

⁸⁶ Jfr Eakin (1999), x.

⁸⁷ Ibid., 43, 63, 69, 98.

⁸⁸ Smith & Watson (2001), 142.

om det självbiografiska kontraktet från 1975 stå modell för vad traditionell eller konventionell självbiografi är. Lejeunes övriga forskning lämnas obeaktad, med undantag av artikeln "The Autobiographical Pact (bis)" från 1986, som utgör en kommentar till den ursprungliga artikeln om det självbiografiska kontraktet. Lejeunes självbiografites är vida kända. Med den definierar han en självbiografisk genre knuten till ett individualiserat subjekt.

"Författarskap" och "världsbild" är två centrala och grundläggande föreställningar i min undersökning. Härmed kan den påminna om studier i "litteratur och livsåskådning". Centralt inom ämnesområdet – med stöd både i litteraturvetenskap och i teologi – är intresset för världsbilder i litteratur, men det utgör ingen enhetlig skola.⁸⁹ Den definition som ovan ges av världsbild eller livsåskådning är, som angivet, hämtad ur antologin *Att fånga världen i ord*, en bok om och med litteraturvetenskaplig livsåskådningsforskning. I *Modernitetens ansikten* (2001) poängterar Carl Reinhold Bråkenhielm att livsåskådningsforskning utvecklat "begrepp och teorier för analys av idésystem" och pekat på betydelsen av "grundvärderingar och livsmål" i våra liv. Han menar att denna forskning är givande i komparativa undersökningar av värderingar och livsuppfattningar i olika kulturer.⁹⁰

Inom litteraturvetenskaplig livsåskådningsforskning söker man grundläggande världsbilder i författarskap och enskilda verk. Samtidigt beaktar man litteraturens "oöversättbarhet" och eftersträvar att ta fasta på ambivalenser. Med Bråkenhielms ord kan litteraturens oöversättbarhet – dess förmåga att inte bara berätta utan också gestalta – definieras som litteraturens "unik[a] förmåga att för sina läsare avtäckta en viss syn på människan och hennes tillvaro"⁹¹. Han menar att gestaltningen "kan – i varje fall inte fullständigt – återges på ett adekvat sätt, om man 'reducerar' de litterära texternas innehåll till väldefinierade livsåskådningsidéer"⁹².

Jag har inga anspråk på att vara uttömmande i min författarskapsstudie. På bekostnad av de enskilda verkens

⁸⁹ Bråkenhielm (2003), 29.

⁹⁰ Bråkenhielm (2001), 16.

⁹¹ Ibid., 23.

⁹² Ibid., 26, jfr Bråkenhielm (2003), 58.

egenheter lyfter jag fram en central tematik knuten till en viss motivkrets. För att motverka onödiga generaliseringar diskuterar jag i del III huruvida det är möjligt att tala om "en lundbergsk världsbild". Utifrån ett kronologiskt perspektiv diskuteras såväl kontinuitet som förändringar i författarskapet.

Nehamas föreställning om författarfiguren både påminner om och skiljer sig från Wayne C. Booths "implied author" i *The Rhetoric of Fiction* från 1961 och Michel Foucaults "författarfunktion" i artikeln "Qu'est-ce qu'un auteur?" ("Vad är en författare?") från 1969. Nehamas tar fasta på Foucaults distinktion mellan personen bakom ett verk och den figur, funktion eller roll som skapas utifrån verket. Han använder Foucault samtidigt som han kritiserar honom för att inte vara helt konsekvent i särskiljandet mellan författare och författarfigur. Foucaults inkonsekvens leder till att författarfunktionen kommer att stå i vägen för litteraturanalys som undersökning och förlängning av själva litteraturen, menar Nehamas. Med författarfiguren – en karaktär som skapas i samspel mellan författare, verk och verkanalys – för ögonen, riskerar tolkningen inte att peka mot en textens eller författarens bakomliggande mening, säger Nehamas. Författarfiguren är inte ett eller flera verks början, utan en slutprodukt.⁹³

Rhetoric of Fiction menar Booth att läsare alltid skapar sig föreställningar om författare som skriver på ett visst sätt.⁹⁴ Påståendet skriver också Nehamas under. Men medan Booths "implied author" är knuten till ett enskilt verk, kan Nehamas författarfigur knytas an till ett helt *oeuvre*. Booth åtskiljer författare från "implied author", och "implied author" från berättare. Han är dock inte lika sträng i sin åtskillnad som Nehamas. Booth förefaller inte se någon orsak till att särskilja författare från "implied author", ifall den förra accepterar det som tillskrivs den senare.⁹⁵

⁹³ Nehamas (2002), 98-99, 101, 103, 110-112. I del I återkommer jag till Foucaults artikel om författare. Se isht "Författarinstitution" och "Sibirien-tolkningar".

⁹⁴ Booth (1983), 70-71.

⁹⁵ Nehamas (2002), 100-101, jfr Booth (1983), 67-76, isht 71-75. Andra utgåvan av *The Rhetoric of Fiction* från 1983 är utvidgad med ett efterord. I detta myntar Booth begreppet karriärförfattare: "The 'career-author,' who persists from work to work, a composite of the implied authors of all his or her works.": Booth (1983), 431. Här begränsar Booth inte längre "the implied author" till enskilda verk, men han gör

Föreställningar som "författarfigur" och "implied author" kan kritiserar för att ha en inbyggd konflikt mellan en författarcentrerad och en textcentrerad hållning.⁹⁶ Torsten Pettersson kritiserar i *Att fånga världen med ord* tanken att den livsåskådning som litteraturen bär inte med säkerhet kan knytas till "författarens personliga livsåskådning".⁹⁷ Han menar att föreställningen gör det svårt att relatera till författaren och hans eller hennes samtid, och att det lätt väcker invändningen "endast människor kan ha livsåskådningar"⁹⁸. En konsekvent textcentrerad hållning för enligt Pettersson med sig att "man [inte kan] förutsätta samband mellan texter inom ett författarskap och [att] man får svårigheter att relatera livsåskådningen till ett sociokulturellt sammanhang då författarens delaktighet i detta sammanhang inte kan användas som förbindelseänk"⁹⁹.

Med Nehamas behöver jag inte "förneka att ett författarskap skall ses som de texter som har skrivits av en och samma person"¹⁰⁰, eftersom jag talar om författarfiguren som bärare av en världsbild som författaren *kan* tänkas dela. Författaren är agent - författarfiguren en konstruktion av flera diskurser. Både författarfigur och författare uppvisar världsbilder, men dessa sammanfaller inte nödvändigtvis. Författaren använder och relaterar till befintliga diskurser.

Litteraturvetenskaplig forskning i Ulla-Lena Lundbergs författarskap har hittills inte bedrivits i någon större utsträckning. Den enda monografi jag känner till är min publicerade pro gradu-avhandling, *Intimitet, sanningskonstruktion och rollspel* (2002), i vilken jag i relation till den självbiografiska genren analyserar *Sibirien* som en självbiografi. Vid finländska universitet har ytterligare sju pro gradu-avhandlingar med anknytning till författarskapet skrivits.¹⁰¹ Ann-Sofi Nylunds magisteravhandling

inte heller en strängare åtskillnad mellan skribent och "implied author" än tidigare. Nehamas beaktar inte den andra utgåvan av *The Rhetoric of Fiction*.

⁹⁶ Pettersson (2003), 18-19.

⁹⁷ *Ibid.*, 15.

⁹⁸ *Ibid.*, 16.

⁹⁹ *Ibid.*, 22.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 19.

¹⁰¹ Ann-Kathrin Gustafsson (1994), *Talspråksdiskursen i tid och rum: den semiotiska dimensionen i fiktivt talspråk i original och översättning*. Pro gradu-työ, Ruotsin kielen

anknyter till både litteraturvetenskap och livsåskådningsforskning. Hon noterar i Lundbergs så kallade sjöfartstrilogi både tilltagande sekularisering och tilltagande individualisering.¹⁰²

I en artikel från 1978 lyfter Ann-Christine Waller fram ensamhet som en gemensam nämnare för flera av Ulla-Lena Lundbergs litterära karaktärer. De böcker hon diskuterar är romanerna *Strövotåg*, *En berättelse om gränser* och novellsamlingen *Tre afrikanska berättelser* (1977). Waller identifierar Kökar och Afrika som centrala "urlandskap" i författarskapet och menar att gemensamt för de ensamma lundbergska karaktärerna är "förmågan att finna tröst och samhörighet med naturen"¹⁰³. I "Orörda öar i en exploaterad natur" från 1982 tar Henrik Österholm fasta på en annan sida av Lundbergs Afrikabild: i en anmälan om dokumentärboken *Öar i Afrikas inre* (1981) uppmärksammar han författarens intresse för naturskydd och det "sällsynt ingående arbete" hon gjort under studiet av olika naturtyper i östra och södra Afrika under 1970-talet.¹⁰⁴ Raoul Granqvist undersöker i artikeln "Afrika i Ulla-Lena Lundbergs Tre afrikanska berättelser" från 1983 kritiskt en tredje sida av Lundbergs Afrika i ovan nämnda novellsamling. Hans utgångspunkt är att i västerländsk fiktion är Afrika "ett mytologiserat landskap", som säger mer om västerlänningar än

kääntäminen ja tulkinta, Helsingin yliopisto; Satu Joensuu, "Gårdarna under segel, fartygen på urberget": Ulla-Lena Lundbergin romanin *Leo maailmankuva-analyysia*. Pro gradu-työ, taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, kotimainen kirjallisuus, Jyväskylän yliopisto; Ari Koistinen (1993), *Om substantivistiska sammansättningar särskilt i romanen Stora världen av Ulla-Lena Lundberg i jämförelse med den finska översättningen Suureen maailmaan: en teoretisk, beskrivande och exemplifierande studie*. Pro gradu-työ, Ruotsin kieli, Joensuun yliopisto; Outi Kuivalainen (1993), *Fundamentet i tre svenska romaner*. Pro gradu-työ, Nordiska språk, Helsingin yliopisto; Meri Kuula (1997), *Anna ja jumalattaret: Ulla-Lena Lundbergin Anna-teosten myyttistä tulkintaa*. Pro gradu-työ, kotimainen kirjallisuus, Helsingin yliopisto; Mette Lindfors (1994), *Anna och samhället: den sociokulturella samfundsstrukturen belyst i Ulla-Lena Lundbergs Anna-romaner*. Pro gradu-työ, folkloristiikan laitos, Helsingin yliopisto; Ann-Sofi Nylund (1998), *Spiritualitet, kyrkosyn och prästroll i finlandssvensk skönlitteratur. En analys av Ulla-Lena Lundbergs sjöfartstrilogi och romanerna Herdarnas natt och Hagar av Paul von Martens*. Pro gradu, kyrkohistoria och praktisk teologi, Åbo Akademi.

¹⁰² Nylund (1998), 100.

¹⁰³ Waller (1978), 233.

¹⁰⁴ Österholm (1982), 40.

om afrikaner. Han ser Lundberg som en litterär arvtagerska till bland andra Karen Blixen. I *Tre afrikanska berättelser* finner han uppror mot västerländsk filosofi men konstaterar också att Lundberg inte undkommer de schabloner som den västerländska myten om Afrika omfattar. Hennes Afrika är både idealiserat och stereotyp, menar han.¹⁰⁵

I essän "Hjältinnor, finns dom? Eller: Att resa utan förväntan" från 1985 utnämner Merete Mazzarella kärlek som det centrala temat i *Ingens Anna*. I synnerhet handlar det om kvinnor som har svårt att bli kloka på män, menar hon. Mazzarella utgår i sin diskussion från att romankaraktern Annas självuppgivelse är provokativ för en läsare uppfostrad i individualistisk anda.¹⁰⁶ Ann-Christine Snickars ger med artikeln "Ulla-Lena Lundberg: det personliga och det antropologiska perspektivet" från 1986 en översikt som sträcker sig fram till och med romanerna om Anna. Hon tar fasta på både ett personligt och ett globalt perspektiv, liksom ett antropologiskt intresse hos författaren. Dessutom noterar hon en framträdande förlusttematik och att kunskapen har en tröstande verkan för den förlustrubbade individen.¹⁰⁷ I essän "I förlustens landskap" genomför Åsa Stenwall en grundligare undersökning av kärlek och förlust i romanen *Kungens Anna*. Essän ingår i *Hur flickor blir kloka* (1987), en samling betraktelser av flickors uppväxt hos några finlandssvenska kvinnliga författare. Stenwall ser förlust och hantering av besvikelse som författarskapets ledmotiv¹⁰⁸. Hon tar fasta på Lundbergs antropologiska perspektiv, intresset för den enskilda människan i relation till hennes miljö, och undersöker med könsperspektiv hur flickan Annas närmiljö påverkar hennes uppväxt.

I en betraktelse från 1992 av de två första romanerna i Lundbergs sjöfartstrilogi tar David Papp framför allt fasta på att författaren med berättandet i romanerna anknyter till en muntlig berättartradition som berör "släkten och historien".¹⁰⁹ Bredden i Lundbergs berättarperspektiv tar också Tuva Korsström fasta på i

¹⁰⁵ Granqvist (1983), 196-199.

¹⁰⁶ Mazzarella (1985), 26-27.

¹⁰⁷ Snickars (1986), 171, 176, 179.

¹⁰⁸ Stenwall (1987), 14.

¹⁰⁹ Papp (1992), 383-384.

Berättelsernas återkomst (1994) då hon är "på spaning efter romanen"¹¹⁰. Utgångspunkt för sin diskussion finner hon i det mönster enligt vilket den realistiska romanen med brett perspektiv på individ och samhälle ersatts med den smalare modernistiska romanen. Korström påvisar "en renässans för det europeiska berättandet"¹¹¹ i slutet av 1900-talet. Under rubriken "Historiens skönhet" behandlar hon – vid sidan om den finska författaren Olli Jalonen och den estniska författaren Viivi Luik – Ulla-Lena Lundberg med fokus på romanerna *Leo* och *Stora världen*.

I artikeln "Annas val. Den fiktiva huvudpersonens livscykel och gränsöverskridningar i Ulla-Lena Lundbergs roman om Anna" från 1995 läser Mette Lindfors de två Annaromanerna som en berättelse. Som etnolog undersöker hon de skiftande relationer mellan individ och samfund som gestaltas. Hon påpekar också att författaren med romanerna gestaltar hur relationer mellan familjer och gårdar förflyktigas i takt med samhällsutvecklingen.¹¹²

I *Finlands svenska litteraturhistoria II* (2000) är det framför allt Pia Ingström och Trygve Söderling som behandlar Lundbergs författarskap. Pia Ingström noterar att "[f]ör Lundbergs författarskap har detaljerad kunskap om yttervärlden – historisk, etnografisk, geografisk – alltid spelat en avgörande roll"¹¹³, och nämner som exempel på detta rapportboken *Kökar* (1976) och romanerna om kökarflickan Anna. Hon tar också fasta på författarens "Afrikakänedom" och "[k]ärlekens förlust och kunskapens tröst" som "lundbergskt grundtema" och "livsdisciplinärt credo". Därtill antyder hon Lundbergs projekt att i *Leo*, *Stora världen* och *Allt man kan önska sig* inte bara skildra det västerländska samhällets utveckling utan också låta romanernas form spegla de berättelser de förtäljer.¹¹⁴ Trygve Söderling beaktar i sitt bidrag om den finlandssvenska 1960- och 1970-talsprosan både politiskt engagemang och förlusttemat i

¹¹⁰ Korström (1994), 9.

¹¹¹ *Ibid.*, 8.

¹¹² Lindfors (1995), 98, 110. Artikeln bygger på Lindfors magisteravhandling i ämnet folkloristik från 1994. Se not 101 ovan.

¹¹³ Ingström (2000b).

¹¹⁴ Ingström (2000a), 320-321.

Strövtåg och *En berättelse om gränser*. I den senare ser han "två mönster – ett privat och ett globalt" växa fram, och tar också fasta på dess experimentella montage- eller mosaikform.¹¹⁵

Ingström utvecklar iakttagelsen om betydelsen av det antropologiska hos Lundberg i en artikel från 2003. "Antropologen" är, menar hon, en central figur i författarskapet som "dyker upp än som motiv, än som berättarhållning, än som livsåskådning" både i fiktiva och dokumentära verk.¹¹⁶ I essän "60-tal" diskuterar Söderling "känslospår" i några 1960-talsromaner bland vilka *En berättelse om gränser* återfinns. Också här tar han fasta på de två spåren, det politiska och det privata eller känslomässiga, och tolkar kärleksförlusten i boken som ett slags personlighetsförlost.¹¹⁷ Artikeln uppges bygga på ett kapitel ur Söderlings pågående doktorsavhandling.

Artikeln "'Man känner bättre om man vet något'" från 2002 är en kortfattad presentation av Ulla-Lena Lundbergs författarskap som jag skrev då arbetet med min magisteravhandling, *Intimitet, sanningskonstruktion och rollspel*, var i sitt slutskede.¹¹⁸ Artikeln utgör ett mellanskede mellan analysen av det enskilda verket *Sibirien* och författarskapsstudien. I artikeln finns tankefrön till en del av de resonemang jag utvecklar här: att *Sibirien* är en okonventionell självbiografi; att då-nu, här-där och människosläktet-det enskilda jaget utgör centrala motsatspar i författarskapet; att (den förlorade) kärleken är ett grundläggande tema och att texterna sammantagna utgör en helhet med självbiografiska utrymmen. I essän "Filantropen, flanören och etnografen" från 2004 diskuterar Björn Wallén Ulla-Lena Lundberg som en bland flera finlandssvenska Sibirienresenärer. Han menar att varje resa i det yttre också är en resa i det inre och tar därmed fasta på de självbiografiska elementen i *Sibirien*-boken.¹¹⁹

I översikten av vad som skrivits om Ulla-Lena Lundberg lämnar jag recensioner i dagstidningar obeaktade. Ett undantag

¹¹⁵ Söderling (2000), 292, 295.

¹¹⁶ Ingström (2003), 211-212.

¹¹⁷ Söderling (2005a), 34.

¹¹⁸ Artikeln är återtryckt i Ann-Helen Attianese (red.), *Litteratur med våra ögon. Sexton finlandssvenska koinnoförfattare*. Vasa: Författarnas Andelslag, 2004, 81-88.

¹¹⁹ Wallén (2004), 534, 536.

från principen görs nedan då jag undersöker mottagandet av *Sibirien*. Trots ofullständigheten tror jag att översikten ger en rättvisande bild av vad som hittills skrivits om Ulla-Lena Lundbergs författarskap. Sammanfattningsvis kan sägas att det mesta utgörs av mycket kortfattade artiklar (bland dessa är Åsa Stenwalls essä om romanen *Kungens Anna* med sina dryga femtio sidor ett undantag) och att det är iögonenfallande hur samstämmig kritiker- och forskarkåren är: tyngdpunkten ligger vid författarens intresse för konstellationen individ-samhälle. Två övriga hållpunkter i författarskapet som ofta lyfts fram, och som anknyter till det så kallade antropologiska perspektivet, är de vida tids- och rumsdimensionerna samt temat kärleksförlust.

Iögonenfallande är också att artikelskribenterna, som alla kan knytas till en finlandssvensk kultursfär, nästan aldrig hänvisar till och kommenterar varandras iakttagelser. En möjlig förklaring till detta kan vara att Ulla-Lena Lundbergs uttalanden om det egna skrivandet finns lätt tillgängliga i form av intervjuer, både inspelade och nedtecknade, och i artiklar. Hennes deklarerade författarintentioner överensstämmer för det mesta med de ovan presenterade artikelskribenternas åsikter. Jag återkommer till detta i del III då jag beaktar författarens uttalanden om det egna författarskapet. Representativa för genren "Lundberg om Lundberg" är Tuva Korsströms intervju med författaren i *Berättelsernas återkomst* och Lundbergs artikel "Boken i munnen" från 2003. Konstateras bör att framhållna motiv och temata är centrala hos Lundberg. Detta - i kombination med att ingen av de texter om Lundberg som jag fått tag på rymmer djuplodande litteraturvetenskapliga analyser med särskilda och specificerade läsarperspektiv - utgör ytterligare en förklaring till samstämmigheten i rapporteringen om författarskapet.

Jag betraktar *Sibirien* som en knutpunkt i författarskapet, vilket ger mig ett särskilt perspektiv på detta. Fokus faller på ämnet subjektivitet i relation till den självbiografiska genren. Motsvarigheter till mitt intresse för författarskapets enhetlighet och författarens engagemang i ämnet ensamhet kontra gemenskap - som jag undersöker genom att diskutera temana kärlek, död och berättande - kan i viss mån påvisas i tidigare texter om författarskapet. Mitt syfte inkluderar dock ett vidare teoretiskt resonemang, ett mer inklusivt anspråk angående Ulla-

Lena Lundbergs litterära produktion och mer utrymme för textanalyser än tidigare Lundbergstudier.

Del I: självbiografi

I den här delen av avhandlingen undersöker jag först den teoretiska föreställningen om den självbiografiska genren, och sedan huruvida Ulla-Lena Lundbergs bok *Sibirien. Ett självporträtt med vingar* motsvarar denna föreställning. Jag analyserar, för att tala med Caren Kaplan, bokens självbiografiska "in-law"-funktioner.

Jag tänker mig att en självbiografi skapas med ett självbiografiskt grepp och frågar: Hur konstrueras ett självbiografiskt grepp? Vilka tekniker använder sig en författare av vid skapandet av en text med vad jag vill kalla ett självbiografiskt sken? Med skenet avses det resultat eller den funktion som ett verk med ett framgångsrikt självbiografiskt grepp uppnår, det vill säga sken av verklighet, objektivitet och autenticitet. Ett verk med ett självbiografiskt sken betraktas av läsarna som ett verklighetstroget dokument om författaren.

Det självbiografiska greppet står för den helhet som bildas dels av det självbiografiska kontraktet i Lejeunes tappning, dels av berättartekniska verktyg. De berättartekniska verktygen upprätthåller författarens eller jagets närvaro i texten, det vill säga skapar en självbiografisk närhet texten igenom.¹²⁰ Beteckningarna "det självbiografiska greppet" och "det självbiografiska skenet" är myntade av mig och avsedda att fungera som tankeverktyg i undersökandet av den självbiografiska genren. Diskussionen om den självbiografiska genren är begränsad till att omfatta skönlitterära självbiografier skrivna av sedan tidigare etablerade författare.

Det självbiografiska greppet: teori

Vad är en skönlitterär självbiografi? En specificering av genrebeteckningen och en inblick i genrens allmänna problematik är en förutsättning för diskussionen om det självbiografiska greppet i teori.

¹²⁰ Begreppet "självbiografisk närhet" lånar jag från Larsson (2001), 86.

Självbiografin är en litterär konstruktion och konvention. Den är inte ett självklart resultat av verkligheten, utan ett urval och en sammanställning av skilda detaljer. Denna uppfattning om självbiografin är ingalunda unik, utan återfinns exempelvis hos Merete Mazzarella¹²¹ och Lisbeth Larsson. Larsson skriver i *Sanning och konsekvens* (2001): "De [självbiografier, dagböcker, brev och biografier] är alltid konstruktioner; kulturellt bestämda urval, utsagor och tolkningar som använder sig av tidens normer och föreställningar och den förhärskande diskursen, annars vore de inga berättelser."¹²²

Jag förstår "den självbiografiska genren" som en beteckning för en viss litterär form. Det finns skäl att reda ut min användning av begreppen skön-, fakta- och fiktionslitteratur; den är inte självklar. Vanligt är att dela upp all litteratur i två grupper: i en skönlitterär grupp och i en grupp bestående av faktalitteratur. Sålunda förstås skönlitteratur som motsatsen till faktalitteratur, det vill säga som fiktion. Denna uppdelning är inte specifik nog när genren självbiografi behandlas.

"Men det som är specifikt för dem [självbiografier, dagböcker, brev och biografier] är att författaren i sin text ingår ett sanningskontrakt med läsaren och att den kommer att finnas i världen som en sanningsutsaga, vare sig det går att bevisa att innehållet i den är lögn eller ej",¹²³ skriver Larsson. Enligt påståendet kan självbiografin förstås som faktalitteratur. Samtidigt kan självbiografin vara ett skönlitterärt verk. Självbiografin är en genre som kan vara både dokumentär och skönlitterär. Därför ersätter jag här dikotomin skönlitteratur-faktalitteratur med fiktionslitteratur-faktalitteratur. Termen skönlitteratur står sålunda inte som en synonym till fiktionslitteratur. Den anger att en text – oberoende av om den förmedlar ett innehåll av fakta eller fiktion – är konstnärligt utformad. Prefixet skön avser inte att något är vackert utan att något är konstfullt. Uttrycket "konstnärligt utformad" är på många vis ett godtyckligt kriterium. "Skönlitteratur" blir i och med detta kriterium en värdeladdad term, en term som anger ett verks litterära värde. Ett sådant värde kan förstås inte mätas

¹²¹ Mazzarella (1993), 10.

¹²² Larsson (2001), 16.

¹²³ Ibid., 16.

exakt och slutgiltigt. Anledningen till att jag försöker fånga betydelsen av "konstnärligt utformad" och "skönlitteratur" är att jag definierar Ulla-Lena Lundbergs *Sibirien* som en *skönlitterär självbiografi*, det vill säga som skönlitterär faktalitteratur.

Det självbiografiska greppet är ett begrepp avsett att omfatta både "yttre" och "inre" faktorer som har betydelse i självbiografins litterära spel. Jag kombinerar olika tillvägagångssätt för att närma mig självbiografien. Det självbiografiska kontraktet betraktas som en utomtextlig, yttre komponent av det självbiografiska greppet, medan berättarteknik utgör en inomtextlig, inre sådan. Med inomtextlig avses "textens inre struktur"¹²⁴, medan utomtextlig syftar på textens "framträdelseform och relation till läsaren"¹²⁵. Uppdelningen är inte självklar eftersom båda komponenterna tar sig uttryck i form av text och snarare är sammanvävda än åtskilda. Man kunde välja andra och flera aspekter att fokusera på. Jag tycker dock att de valda aspekterna tjänar sitt syfte, eftersom de visar på olika delar som var för sig, men främst tillsammans, uppfyller viktiga funktioner i det självbiografiska maskineriet. Enskilda klarar de inte av att upprätthålla självbiografins sken.

Teorier, bland andra Philippe Lejeunes tes om ett självbiografiskt kontrakt, tjänar som goda optiker vid förståelsen av det självbiografiska greppet och vid analysen av *Sibirien* – även om de enskilda är otillräckliga och ensidiga. Föreställningen om det självbiografiska greppet får tjäna som ett tankeverktyg i förståelsen av den självbiografiska genren.

Den självbiografiska genren

Självbiografien understöder föreställningen om att varje individ har ett helt och unikt själv; en universell mänsklig natur tas för given. Med sin stabila och enhetliga struktur har självbiografien ansetts ha en identitetsbekräftande funktion för självet, individen.¹²⁶ Den självbiografiska texten ger livet en fast form.

¹²⁴ Ibid., 95.

¹²⁵ Ibid., 95.

¹²⁶ Anderson (2001), 4-5.

Självbiografier som Augustinus och Rousseaus bekännelser representerar den moderna och romantiska uppfattningen om jaget som helt, unikt och samtidigt universellt.¹²⁷ På 1930- och 1940-talen attackerade nykritikerna föreställningen om att författaren står bakom texten och kontrollerar dess betydelse. De avfärdade den sedan länge gällande uppfattningen som falsk. 1960- och 1970-talens formalistiska kritik var paradoxal. Å ena sidan ansågs självbiografien vara lika omöjlig att beskriva som det själv den representerar, å andra sidan fanns det forskare som ansåg att självbiografien kunde vara sanningssägande och skild från fiktionen.¹²⁸ Under 1970-talet ökade intresset för självbiografien inom akademisk forskning i USA och Europa.¹²⁹ Linda Anderson poängterar i *Autobiography* att självbiografien förklarats död men är vitalare än någonsin.¹³⁰

Existerar genrerna överhuvudtaget idag, frågar Tzvetan Todorov inledningsvis i en artikel från 1978, här använd i engelsk översättning med titeln "The Origin of Genres". Med tanke på hur problematisk självbiografisk litteratur är i genrehänseende är frågan motiverad. Enligt Todorov är litteraturens gränsöverskridningar och svårigheten att fånga ett litterärt verk med endast en genrebenämning ett modernt fenomen. Den moderna litteraturens utveckling består i att varje enskilt verk ifrågasätter litteraturens kärna, "the very essence of literature", påstår han.¹³¹ Det enskilda verket och litteraturen i stort bildar inte längre någon enhet.

Då genrernas existens ifrågasätts förringas deras betydelse på sätt och vis. Genrerna kan inte längre – om någonsin – ses som exakta mått på litteraturens form och innehåll. Ändå har de inte förlorat sitt värde i det moderna litteraturklimatet. De har fortfarande en funktion att fylla som analytiska verktyg. Med hjälp av dem kan verk eller drag i verk beskrivas. Ingenting hindrar att olika genrebeteckningar kombineras i beskrivningen av ett verk. Todorov menar att vissa verk ovedersägligen

¹²⁷ Niggel (1992), 63.

¹²⁸ Anderson (2001), 5, 16.

¹²⁹ Gimnes (1992), 64.

¹³⁰ Anderson (2001), 12.

¹³¹ Todorov (1990), 13.

representerar vissa genrer. Han säger att fenomenet genre inte har försvunnit, men att de tidigare genrererna ersatts med nya.¹³²

Genrernas existens bevisas delvis av det historiska faktum att de varit föremål för diskussion, resonerar Todorov. Genrererna konstitueras som diskurser.¹³³ Han definierar genrer så här:

Genres are thus entities that can be described from two different viewpoints, that of empirical observation and that of abstract analysis. In a given society, the recurrence of certain discursive properties is institutionalized, and individual texts are produced and perceived in relation to the norm constituted by the codification. A genre, whether literary or not, is nothing other than the codification of discursive properties.¹³⁴

Med "discursive property" menar Todorov en aspekt i diskursen som har gjorts obligatorisk. (Caren Kaplan skulle tala om "in-law"-funktion.) En sådan "discursive property" kan vara av semantiskt eller syntaktiskt slag eller utgöra en aspekt av texten som har med uttrycks sättet att göra. Skillnaden mellan genrer kan avgöras utifrån vilken som helst av dessa aspekter, "levels of discourse". Enligt Todorov fungerar genrer som förväntningshorisonter hos läsare och textmodeller för författare. De är institutioner.¹³⁵

Philippe Lejeune och det självbiografiska kontraktet

Philippe Lejeune ser den tredelade identiteten mellan författare, berättare och protagonist som avgörande aspekt i fråga om den självbiografiska genren.¹³⁶ "[A]utobiography supposes first of all that *identity* is assumed by the author on the level of the speech act (*énonciation*) and, quite secondarily, that here is a *resemblance*

¹³² Ibid., 14.

¹³³ Ibid., 16-17. Todorov definierar diskurs som "the concept of *text*". Vidare skriver han: "Discourse is not made up of sentences, but of uttered sentences, or, more succinctly of utterances.": Ibid., 16.

¹³⁴ Ibid., 17-18.

¹³⁵ Ibid., 18.

¹³⁶ Lejeune (1988), 193.

on the level of the utterance (énoncé)."¹³⁷ Philippe Lejeune uppfattar alltså subjektet som delat, liksom bland andra Felicity A. Nussbaum. Han menar att självbiografier som inte är skrivna i jagform och i vilka författaren hänvisar till sig själv med exempelvis "du" tydligt klargör detta.¹³⁸

Den tredelade identiteten är med todorovska termer en "discursive property" baserad på ett uttryckssätt i en text. Ett jagfokuserat och dokumentärt berättande kan ses som en förlängning av det självbiografiska kontraktet; det upprätthåller kontraktets trovärdighet.

Philippe Lejeune har med "the autobiographical contract" skapat en teori om självbiografier utgående från något som kan betecknas som en yttre egenskap. Teorin bygger inte på undersökningar av enskilda texter. Lejeune har istället valt att se texter som berättar en persons levnadshistoria som en massa av texter, och haft som mål att urskilja en ordning i dessa.¹³⁹

Lejeunes kontrakt grundar sig på en överenskommelse mellan författaren och läsaren som på sätt och vis görs utanför den egentliga texten, även om kontraktet fastställs utifrån denna: "[T]here is no need to appeal to an impossible region outside-the-text: the text itself provides, on its outer edge, the final term, the proper name of the author, which is at once textual and indubitably referential."¹⁴⁰ Enligt Lejeune kan alltså det självbiografiska kontraktet undersökas endast utifrån en text. Ovanstående citat väcker framför allt två frågor: Varför är författarens namn så viktigt och vad menas egentligen med kontraktet?

Lejeunes uttalande ovan härrör från hans första version av det självbiografiska kontraktet. Senare förklarar han sig vara mer demokratisk, och håller även självbiografier skrivna av ickeetablerade författare som möjliga.¹⁴¹ Jag utgår ifrån den tidigare texten, eftersom min diskussion rör författarsjälvbiografier och i synnerhet Ulla-Lena Lundbergs *Sibirien*. Självbiografens status som författare kan mycket väl

¹³⁷ Ibid., 201.

¹³⁸ Ibid., 195.

¹³⁹ Ibid., 192.

¹⁴⁰ Ibid., 210-211.

¹⁴¹ Lejeune (1989), 132.

antas ha betydelse för självbiografins framträdande, mottagande och funktion. Det självbiografiska kontraktet är en del av ett rollspel mellan författare och läsare. Författaren konstruerar texten men det är, som Lejeune påpekar, läsaren som får den att fungera.¹⁴²

Överensstämmelse mellan författarens, berättarens och protagonistens egennamn är det grundläggande kriteriet för att de tre personernas gemensamma identitet skall kunna säkerställas, menar Philippe Lejeune i den första versionen av det självbiografiska kontraktet. Han påstår att namnet på bokens omslag måste stämma överens med protagonistens namn i boken, men också att en pseudonym inte omyndigförklarar detta kriterium. En pseudonym ändrar inte författarens identitet. Sedermera luckrar han upp detta uttalande och menar att protagonistens namn samtidigt kan vara både likt och olik författarens egennamn. Exempelvis kan namnens initialer överensstämma, medan namnen i övrigt skiljer sig.¹⁴³

Ett självbiografiskt kontrakt, identifieringen mellan de tre parterna, kan fastställas på flera olika sätt. Kontraktet kan vara utsagt eller underförstått, men utgör en förutsättning för att ett verk överhuvudtaget skall kunna definieras som självbiografi. Identifikationen kräver inte användning av första person, det vill säga jagform. Enligt Lejeune finns det tre säkra fall då den nödvändiga identifikationen är ett faktum: "classical autobiography", "second-person autobiography" och "third-person autobiography". Den så kallade klassiska självbiografien är det självklaraste fallet av självbiografi. Den grammatiska personen, protagonisten, är "jag" och identisk med berättaren. I den andra möjliga formen av självbiografi är den grammatiska personen "du" och identisk med berättaren. I det tredje fallet är protagonisten en "han" eller en "hon" och identisk med berättaren. Philippe Lejeune påpekar att han inte alltid kan visa på redan existerande fall av de självbiografityper han nämner, men att de teoretiskt sett är möjliga.¹⁴⁴

Ordet "person" kan vålla förvirring eftersom det kan stå för såväl den grammatiska personen som den person, den identitet,

¹⁴² Lejeune (1988), 193.

¹⁴³ Lejeune (1989), 134, 200-201.

¹⁴⁴ Lejeune (1988), 193, 195-196.

som den grammatiska personen syftar på. Vanligtvis sammanfaller dessa personer, vilket är fallet i den klassiska självbiografin. Lejeune använder och åtskiljer begreppen "grammatisk person" och "identitet".¹⁴⁵ Det är inte den grammatiska personen utan identiteten som är avgörande för en självbiografi.

Lejeune fråntar inte namnet dess betydelse i den senare artikeln. Skillnaden mellan den tidigare och den senare utsagan ligger i avgörandets komplexitet. Överensstämmelse mellan författare, berättare och protagonist kan konstateras antingen på uppenbara eller implicita grunder. Identifieringen är uppenbar om det namn som berättaren uttryckligen tilldelar sig själv är detsamma som författarnamnet på bokens omslag. Implicit kan det självbiografiska kontraktet ingås med hjälp av en titel som indikerar att boken ifråga är en självbiografi. En sådan titel kan lyda *Mitt liv* eller *Jag*. Ytterligare kan det självbiografiska kontraktet ingås i ett förord i vilket berättaren ger sig ut för att vara författaren. I så fall skall det inte finnas minsta tvivel om att "jag" avser namnet på bokens omslag, även om namnet inte nämns i texten.¹⁴⁶

Vid sidan om den tredelade identiteten omfattar Lejeunes självbiografidefinition följande kriterier: självbiografin skall vara berättande och skriven på prosa och det behandlade ämnet skall vara det individuella livet och den personliga historien. Dessutom skall berättelsen vara retrospektiv. Sedermera har Lejeune ruckat på kravet att en självbiografi skall vara skriven på prosa.¹⁴⁷ Den tidigare Lejeune håller hårt fast vid den tredelade identiteten, men menar att de övriga genrekraven kan uppfyllas i skiftande grad.¹⁴⁸

De stränga teoretiska riktlinjer som Lejeune 1975 upprättat i "The autobiographical contract" utgör både styrkan och svagheten i hans teori. Å ena sidan upprättas konkreta kriterier – det självbiografiska kontraktet är hållbart på ett teoretiskt plan, åtminstone i dess egna cirkulära tankebanor. Å andra sidan stöter teorin strax på problem då den tillämpas på faktiska texter.

¹⁴⁵ Ibid., 194.

¹⁴⁶ Ibid., 203.

¹⁴⁷ Lejeune (1989), 130.

¹⁴⁸ Lejeune (1988), 193.

Teorin har kritiserats för att identifikationen mellan författare, berättare och protagonist aldrig kan konstateras förutom som författarintention.¹⁴⁹ Sedd som endast en författares intention ter sig identifikationskriteriet godtyckligt. Läsaren kan aldrig kontrollera självbiografins överensstämmelse med verkligheten, eller i så fall bara till en viss grad. Författaren till en självbiografi "befinner sig i en position där han är i stånd att säga vad ingen annan har möjlighet att veta"¹⁵⁰. Johnny Kondrup kallar detta för författarens "subjektivitetsprivilegium".¹⁵¹ Philippe Lejeune medger i sina kommentarer till den ursprungliga versionen av det självbiografiska kontraktet att han har en barnlig tilltro till det självbiografiska jaget: "I believe in the Holy Ghost of the first person. And who doesn't believe in it?"¹⁵² Han påstår också att han med sin teori aldrig haft för avsikt att debattera huruvida det verkligen är möjligt att skriva ärligt om sig själv som ett enhetligt subjekt. Hans mål var att beskriva och belysa de faktorer som är nödvändiga för att det självbiografiska skrivandets system skall fungera.¹⁵³

Teorier tenderar att vara alltför ensidiga i sina försök att definiera och fånga fenomen. Tzvetan Todorov påvisar en förenklande aspekt i Lejeunes och Elisabeth Bruss behandling av den självbiografiska genren: "It is curious to note that the studies by Lejeune and Bruss [Elisabeth Bruss, "L'autobiographie considérée comme acte littéraire] on which I am relying here, under the cover of description of the genre, have in fact established the identity of the speech act that is only its kernel."¹⁵⁴ Todorov menar att den självbiografiska genren visserligen har sitt ursprung i hur vi muntligt berättar om oss själva, men att det i den litterära genrens utveckling från muntlig talakt till litterär talakt skett förändringar, vilka skiljer uttryckssätten åt. Mot denna bakgrund verkar Lejeunes och Bruss genredimensioneringar förenklade. Todorov menar att Bruss och Lejeune i definitionen av den självbiografiska genren i själva verket byter objekt, det vill

¹⁴⁹ Anderson (2001), 2.

¹⁵⁰ Kondrup (1992), 43.

¹⁵¹ Ibid., 43.

¹⁵² Lejeune (1989), 131.

¹⁵³ Ibid., 131.

¹⁵⁴ Todorov (1990), 25.

säga att det ursprungliga muntliga uttryckssättet träder in på det litterära uttryckssättets plats. Istället för att definiera den litterära genren som är komplexare än den muntliga, definierar de den ursprungliga muntliga genren.¹⁵⁵

Steinar Gimnes sätter fingret på ännu en svaghet i Lejeunes genredefinition då han påpekar att Lejeune definierar den ideala självbiografin och inte faktiska texter. "Detta är ett generellt problem vid all den genredefinition, som görs på formell och tematisk grund",¹⁵⁶ skriver han. Med dessa ord påminner Gimnes om Todorovs uttalande om att genrer kan beskrivas både utifrån empiriska iakttagelser och utifrån teoretisk diskussion.

Författarinstitution

Vilken betydelse har det att ett personligt namn också är ett författarnamn, det vill säga att namnet av allmänheten känns igen som ett namn på en författare? "The desire for glory, for eternity, so cruelly debunked by Sartre in *Les Mots*, depends entirely on the personal name which has become an author's name",¹⁵⁷ skriver Lejeune.

Namnets funktioner sträcker sig utanför texten och den avgörande betydelse som det har för att ett självbiografiskt kontrakt à la Lejeune skall kunna fastställas. Namnet är den mest grundläggande aspekten utifrån vilken en författare känns igen i ett samhälle; det är en symbol för ett visst "program" som utgörs av författarens verk. En självbiografi som är skriven av en okänd person saknar "that sign of reality constituted by the prior production of *other texts* (nonautobiographical ones), which is indispensable to what we will call 'the autobiographical space'"¹⁵⁸. Lejeune talar här uteslutande om självbiografier skrivna av etablerade författare, till skillnad från självbiografier skrivna av exempelvis filmstjärnor. Att kändisskap överhuvudtaget har en särskild betydelse för en självbiograf utesluter förstås inte att en okänd person kan vara en självbiograf.

¹⁵⁵ Ibid., 21, 25-26.

¹⁵⁶ Gimnes (1992), 64-65.

¹⁵⁷ Lejeune (1988), 209.

¹⁵⁸ Ibid., 200.

Lejeunes självbiografiteori omfattar en namnkult. Han påpekar att namn hör ihop med exhibitionism och att mycket få författare är beredda att avstå från sina egna namn.¹⁵⁹ Namnet har inte bara en viktig funktion för författaren i förhållande till läsaren, utan det fyller också en självbegränsande funktion för författaren, en funktion som inte sträcker sig utanför hans eller hennes person. I självbiografien har jaget och egennamnet särskilt mycket plats:

[A]utobiography is the literary genre which, by its very content, most clearly exhibits the confusion between the author and the individual person, on which all of the theory and practice of Western literature since the end of the eighteenth century is based. This explains the passion for the name, which goes beyond simple author's vanity, for it expresses the cry for existence of personal identity itself. The deep subject of the autobiography is the proper name.¹⁶⁰

Författarnamnet är en av den självbiografiska genrens grundstenar. Lejeunes kommentarer angående namnets betydelse i samband med självbiografier och vikten av att det är ett författarnamn manar till frågan: Vad är en författare?

Det är en fråga som har diskuterats av Michel Foucault. Författaren och dennes verk är en "solid och grundläggande enhet" skriver han och menar att författarbegreppets tillkomst är individualiseringens kulmen. Samtidigt som den självbiografiska genren etablerades i slutet av 1700-talet, utvecklades det system för ägande av texter som vi har idag. Tidigare var ägandet av en text av mer sekundär betydelse.¹⁶¹ *Författaren* är ett modernt begrepp, förr fanns inte författare i samma bemärkelse som idag. I "Qu'est-ce qu'un auteur?" från 1969 säger sig Foucault vilja undersöka hur texten pekar mot författaren, den person som "åtminstone till det yttre tycks befinna sig utanför texten och föregå densamma"¹⁶². Författaren är en privilegierad person. Foucault belyser författarens särställning genom att visa att det

¹⁵⁹ Ibid., 204.

¹⁶⁰ Ibid., 209.

¹⁶¹ Foucault (1993), 329, 336.

¹⁶² Ibid., 329.

egentligen inte finns någon "verkets teori". Texter definieras istället som verk utifrån en persons ställning som författare.¹⁶³

I "Vad är en författare?" proklamerar Foucault författarens död och anknyter därmed till Roland Barthes i "Författarens död" från 1968. Barthes menar att skriften förstör ursprunget och att det därmed är omöjligt att veta vem som ligger bakom den. Han menar att författaren dör där skriften börjar, att det är språket som talar och inte författaren. Han ser författarens död som läsarens födelse.¹⁶⁴ Språk förstås hos både Foucault och Barthes som kulturella konstruktioner, koduppsättningar.

Att Foucault, liksom Barthes, anser författaren vara död och förstår denna som en funktion i diskursen hindrar inte att han är medveten om författarnamnets funktioner i vårt samhälle – tvärtom.¹⁶⁵ Foucault föreställer sig en framtida kultur i vilken dagens författarfunktion inte existerar och i vilken man istället för att fråga efter författaren frågar: "Vilka är de platser i diskursen där det finns utrymme för möjliga subjekt? Vem kan fylla dessa olika subjektfunktioner?"¹⁶⁶ Inte minst den senare av dessa frågor uppehåller mig här. Jag diskuterar vilket subjekt som rymms inom den självbiografiska genren och den möjliga förekomsten av andra slags subjekt i andra slags självbiografiska diskurser.

Författarnamnet är ett egennamn men skiljer sig samtidigt från detta. Foucault menar att författarnamnet inte bara är en del av en diskurs. Han tilldelar det större betydelse än så och påstår att det har en klassificerande funktion och att det spelar en roll i flera diskurser.¹⁶⁷ "Ett sådant namn [ett författarnamn] gör det möjligt att gruppera ett visst antal texter, att begränsa dem, att ur dessa utesluta några, och att kontrastera dem mot andra. Dessutom etablerar det ett förhållande mellan texter emellan."¹⁶⁸ Som konstaterat med Lejeune: författaren är en symbol för ett "program" och för en viss diskurs. Att en diskurs har ett författarnamn, skriver Foucault, innebär att diskursen tas emot på ett visst sätt och att den i en viss kultur tilldelas en särskild status.

¹⁶³ Ibid., 331-332.

¹⁶⁴ Barthes (2000), 185, 187, 193.

¹⁶⁵ Foucault (1993), 346.

¹⁶⁶ Ibid., 347.

¹⁶⁷ Ibid., 334-335.

¹⁶⁸ Ibid., 335.

Författaren är en mäktig institution i det moderna samhället. En diskurs som är försedd med "författarfunktion" är även försedd med ett visst värde. Anonyma författare accepteras inte i vårt samhälle, menar Foucault. Om en text ges ut med anonym författare uppstår en läsaruppgift som går ut på att så snart som möjligt avslöja författaren. Författarfunktionen är avgörande i läsares förhållande till litterära verk.¹⁶⁹

Författare producerar texter och texter producerar författare. Litteraturkritiker definierar författaren utifrån "existerande texter och diskurser"¹⁷⁰. Författarnamnet fungerar som ett varumärke på en text. "För att 'finna' författaren använder med andra ord den moderna kritiken metoder som ligger nära den kristna exegetikens", när denna ville bevisa en texts värde genom författarens grad av helighet",¹⁷¹ menar Foucault. Att avgöra vilkendera som kommer först, författaren eller texten, tycks vara en omöjlig fråga att besvara. Texten och författaren existerar som en enhet av två växelverkande komponenter.

Det är inte förhastat att konstatera att författarnamnet är av stor vikt. Gérard Genette förstår författarnamn, titel och förord som paratexter. Med paratexter avser han element som har en litterär funktion för ett verk, även om det kan vara svårt att avgöra om dessa element verkligen hör till verkets egentliga text eller inte. Paratexter är trösklar mellan textens yttersta och innersta. De presenterar verket på ett visst sätt och säkrar att texten får ett visst mottagande.¹⁷²

Intimlitteratur

Hurdant är förhållandet mellan biografien och självbiografien och mellan romanen och självbiografien? Frågan är oundviklig när den självbiografiska genren skall definieras, menar Lejeune.¹⁷³ För att självbiografien skall kunna avgränsas från näraliggande genrer är det nödvändigt att titta på de intima genrernas släktskap. Vad är

¹⁶⁹ Ibid., 335-338.

¹⁷⁰ Ibid., 338. Förekomsten av en lundbergsk "författarfigur" diskuteras i del III.

¹⁷¹ Ibid., 338-339.

¹⁷² Genette (1997), 1-2, 37-46.

¹⁷³ Lejeune (1988), 192.

specifikt för den skönlitterära självbiografin? Speciellt intressant med tanke på *Sibirien* - och Lundbergs författarskap överhuvudtaget - är relationen mellan romanen och självbiografin och frågan om det finns någon skiljelinje dem emellan. *Sibirien* har en flytande - för att inte säga flygande - karaktär och kan påklistras flera olika genreetiketter.

Intimlitteratur bygger på identifikation mellan författare, berättare och huvudperson.¹⁷⁴ Vid sidan om självbiografin uppfyller följande genrer det intima kravet: memoar, dagbok, brev, essä, reseberättelse, litterärt självporträtt och "starka" minnen som krigsminnet.¹⁷⁵ Ett intimt verk kan inte vara uttalat fiktivt eller som Tove Janssons *Muminpappans memoarer* (1968) utgöra en pastisch.

De intima genrerna torde teoretiskt sett vara ganska klara och lätta att skilja från varandra. I praktiken är fallet dock ofta ett annat. De olika berättelseformerna tenderar att kombineras och flyta samman till blandformer. Snarlikast i formen är självbiografin och memoaren. Självbiografin berör främst den egna personen, medan memoaren i första hand handlar om andra människor. "Man kan också tänka sig en jämförelse med olika slag av filmatisk teknik: självbiografin representerar närbilden, memoaren de vida vyerna, de stora svepen",¹⁷⁶ skriver Merete Mazzarella i *Att skriva sin värld* (1993). Att beteckna självbiografin som intimlitteratur är att peka på genrens dokumentära värde, dess antagna närhet till författaren.

Termen "roman" anger att verket i fråga är fiktion. Ändå finns utrymme för tolkning, vilket har med romanens individualistiska karaktär att göra.¹⁷⁷ Många författare hävdar att romanen är sannare än självbiografin som ger sig ut för att vara dokumentär, det vill säga sann.¹⁷⁸ Självbiografin skiljer sig från romanen med

¹⁷⁴ Ibid., 193.

¹⁷⁵ Lejeune nämner, vid sidan om självbiografin, memoaren, dagboken och essän som självbiografiska genrer: Lejeune (1988), 193. Günter Niggel tillägger reseberättelsen, brevet, det litterära självporträttet, krigsminnet o.d.: Niggel (1992), 58. Niggles genresyn är bredare än Lejeunes.

¹⁷⁶ Mazzarella (1993), 12.

¹⁷⁷ Jfr Lejeune (1988), 203-204: "([N]ote that 'roman', in present-day terminology, implies the fictional contract, while the word 'récit' (narrative) is indeterminate, and compatible with the autobiographical contract)."

¹⁷⁸ Ibid., 216.

löftet om sanning. Att romanen trots dess fiktiva karaktär kan innehålla fakta är inte uteslutet, liksom det inte heller är omöjligt att självbiografen, trots sin dokumentära karaktär, kan innehålla osanningar.

Philippe Lejeune skiljer i den ursprungliga artikeln om det självbiografiska kontraktet bestämt mellan en självbiografi och det han kallar för en självbiografisk roman. Ett självbiografiskt kontrakt utesluter fiktion. Historiska felaktigheter i en självbiografi betyder inte att den är fiktiv men lögnaktig, påstår han. Samtidigt medger han att gränsen mellan de två texttyperna inte alltid är lätt att dra. Den självbiografiska romanen definieras utifrån dess innehåll och utifrån olika nivåer av likhet mellan författaren och protagonisten, som antas av läsaren, medan självbiografen är en fråga om allt eller inget. Den för självbiografen nödvändiga identifieringen mellan författaren, berättaren och protagonisten antingen existerar eller saknas. "The autobiographical space", det självbiografiska utrymmet, finns i tvetydiga texter som lätt kan läsas som självbiografiska, även om de inte omfattar självbiografiska kontrakt.¹⁷⁹

I sin senare kommentar till det självbiografiska kontraktet drar han tillbaka påståendet. Han skriver: "I tended to fix on an 'all or nothing' position, when in reality many intermediary positions are possible [...]"¹⁸⁰ Han menar att han tidigare undervärderat de berättartekniska elementens betydelse för den självbiografiska genren och att gränsen mellan självbiografisk roman och självbiografi är otydligare än någonsin.¹⁸¹ Lejeune medger att allt eller inget-påståendet var motsägelsefullt redan i den ursprungliga tesen om det självbiografiska kontraktet, eftersom det följdes av analyser som visade på tvetydigheter och olika grader av självbiografisk närvaro. Samtidigt som han säger att identitetsfrågan inte är av helt svartvit karaktär är han fortfarande övertygad om och vidhåller att identiteten är av största vikt. Lejeune menar att en text kan uppfylla intimitetskravet, det vill säga uppvisa en tredelad identitet, samtidigt som den på en annan nivå framstår som fiktion. Han visar på den reella litteraturens ambivalens, men menar också att

¹⁷⁹ Ibid., 198, 201-202, 206.

¹⁸⁰ Lejeune (1989), 125.

¹⁸¹ Ibid., 135, jfr 127.

litteraturen i teorin måste förenklas. Komplexare teorier skulle vara mera korrekta, men så förvirrande att de inte skulle kunna tjäna några syften.¹⁸²

Det är alltså inte säkert att en texts status som antingen självbiografi eller roman kan avgöras enligt de schematiska riktlinjer som presenterats ovan, men teorierna uppmärksammar litterära krafter och visar på nyansskillnader i de litterära byggena. Genrernas släktskap och tendens att glida över gränserna och in i varandra är tydlig. Det är också ett faktum att förhållandet mellan fakta och fiktion är en stor och problematisk fråga inom självbiografiforskningen. Självbiografien är som både konstnärligt alster och som sanningsägande dokument av dubbelnatur.¹⁸³

Lejeunes iakttagelse av det självbiografiska skrivandets tendens att ta till berättartekniker som ofta förknippas med fiktivt skrivande är intressant med tanke på *Sibirien*. Ulla-Lena Lundberg menar att hon använder sig av en "oren" berättarteknik. "Dokumentärens och skönlitteraturens språkliga metod har börjat inordna sig under samma tak hos mig",¹⁸⁴ säger hon. Jag återkommer till detta i samband med analysen av det självbiografiska greppet i *Sibirien*.

Individualism och intimitet går ofta hand i hand, vilket är en orsak till att självbiografien och romanen påminner mycket om varandra. Självbiografien är prototypen för romanen, menar Liisa Saariluoma i en undersökning av den tidiga tyska bildningsromanen. Hon stöder sitt uttalande på tidigare romanteoretiker och visar att romanen ända från början inneburit individualism, det vill säga ett verk som berättar en eller flera huvudpersoners livsberättelse. Romanerna kan delas upp i genrer som bildningsroman, äventyrsroman, brevroman.¹⁸⁵ Termen "roman" signalerar fiktion, men också skönlitteratur och prosa.

¹⁸² Ibid., 134.

¹⁸³ Ibid., 128.

¹⁸⁴ Ritamäki (1996), 7.

¹⁸⁵ Saariluoma (1985), 32. Saariluoma nämner i detta sammanhang Blanckenburg, Hegel och Kayser. En annan som tar fasta på släktskapet mellan självbiografins och romanens (framför allt bildningsromanens) släktskap är Gimnes. Han skriver: "Definierad på detta sätt har den ideala självbiografien med sin existentiella tematik kommit att stå utvecklingsromanen nära. Då inställer sig frågan: Är

Lejeunes självbiografidefinition lyder: "Slightly modified, the definition of autobiography might be: 'a retrospective prose narrative produced by a real person concerning his own existence, focusing on his individual life, in particular on the *development of his personality*.'"¹⁸⁶ Efter att Liisa Saariluoma jämfört olika definitioner av bildningsromanen kommer hon fram till att det centrala för genren, som en form av roman, är *hur huvudpersonen utvecklas och formas*.¹⁸⁷ Utifrån Lejeunes och Saariluomas definitioner kan konstateras att det sist och slutligen endast är den svårbestämbara tredelade identiteten som skiljer självbiografien från (bildnings)romanen.

Den problematiska självbiografiska genren låter sig inte generaliseras och förenklas. Linda Anderson avslutar *Autobiography* med konstaterandet att det är omöjligt att slutgiltigt avgöra självbiografins status som antingen sanning eller fiktion.¹⁸⁸ Det faktum att böcker läses som självbiografier bekräftar den självbiografiska genrens existens. Återigen är det skäl att blanda in Todorov i genrediskussionen. Hans tankegångar skärper mitt påstående om den självbiografiska genrens fortlevnad. Todorov menar att verk som inte är trogna sin genre understryker dess existens:

The fact that a work "disobeys" its genre does not mean that the genre does not exist. It is tempting to say "quite the contrary," for two reasons. First because, in order to exist as such, the transgression requires a law - precisely the one that is to be violated. We might go even further and observe that the norm becomes visible - comes into existence - owing only to its transgressions. [...] But there is more. Not only because, in order to be an exception, the work necessarily presupposes a rule; but also because no sooner is it recognized in its exceptional status than the work becomes a rule in turn, because of its commercial success and the critical attention it receives.¹⁸⁹

självbiografien också en fiktionsgenre? Finns det orsak till, eller är det möjligt, att hålla fast vid skillnaden mellan självbiografi och fiktion?": Gimnes (1992), 65.

¹⁸⁶ Lejeune (1988), 193. [Min kursiv.]

¹⁸⁷ Saariluoma (1985), 6.

¹⁸⁸ Anderson (2001), 132.

¹⁸⁹ Todorov (1990), 14-15.

Självbiografin är såväl dokumentär som roman, med Lisbeth Larssons termer både sanning och konsekvens. Det är alltför lätt att avvisa självbiografier som chimära berättelser om verkligheten, menar hon: "man måste axla den vida större utmaning som det är att ta de självbiografiska texternas sanningsanspråk på allvar".¹⁹⁰ Självbiografin är ett gränsområde mellan litteratur och liv. Livet blir litteratur och litteraturen blir liv:

[A]ll självbiografi är lögn och förbannad dikt. Eller mindre tillspetsat formulerat: att verkligheten är medan fiktionen betyder och att varje försök att strukturera det kaos av intryck och upplevelser som det enskilda livet med nödvändighet utgör samtidigt innebär att man våldför sig på verklighetens mångfald.¹⁹¹

Om och om igen dyker tanken om att "verkligheten *är* medan fiktionen *betyder*" upp. Linda Anderson skriver angående Augustinus *Confessiones*:¹⁹² "The *Confessions* discredit the past and re-form it in terms of a meaning which transcends history, and therefore help to establish a critical narrative of autobiography as a genre which is also beyond history."¹⁹³ Tanken återfinns också i en kommentar till Elspeth Probyns teorier angående latinamerikanska kvinnors "vittnesmål": "The question is recast, therefore, in relation to autobiography, becoming not what is it but instead what does it *do*."¹⁹⁴ Frågan är inte om böckerna är sanna eller inte, utan hur och vad de berättar och vad betydelsen av detta är.

Självbiografin är ett strategiskt skrivsätt som genererar en viss betydelse. Latinamerikanska kvinnors vittnesmål har fått genrebeteckningen testimonio. Testimonio kan ha både självbiografiska "in-law"- och självbiografiska "out-law"-funktioner.¹⁹⁵ Ett vittnesmål är i regel berättat av en person som inte är författare, ofta rentav illitterat. Testimonio visar att inte

¹⁹⁰ Larsson (2001), 16.

¹⁹¹ Mazzarella (1993), 10.

¹⁹² Anderson (2001), 18.

¹⁹³ Ibid., 19-20.

¹⁹⁴ Ibid., 91.

¹⁹⁵ Jfr Beverley (1992), 106-110.

bara författarsjälvbiografier – som min diskussion i huvudsak berör – är möjliga. Genren har också andra "out-law"-funktioner. Två av dessa är att (1) genren snarare beskriver en social situation som är gemensam för ett kollektiv än en enskild individs personliga öde och (2) att den saknar författarfunktion.¹⁹⁶ I "The Margin at the Center. On *Testimonio* (Testimonial Narrative)", från antologin *De/Colonizing the Subject*, skriver John Beverley:

[I]n *testimonio* the narrative 'I' has the status of what linguists call a shifter—a linguistic function that can be assumed indiscriminately by anyone. [...] If it loses this connection, it ceases to be *testimonio* and becomes autobiography, that is, an account of, and also a means of access to, middle- or upper-class status, a sort of documentary *Bildungsroman*.¹⁹⁷

En individuell berättelse återges som typfall inom en viss grupp eller klass, inte som en unik berättelse. Jaget fungerar som en "shifter" men huruvida *testimonio* upphör att vara *testimonio* om den förlorar denna funktion kan diskuteras. Som ett slags rapportlitteratur är den tänkt att ge röst åt dem som annars har svårt att bli hörda. "The Great Man" däremot talar för sig själv. Genrens självbiografiska berättelser härstammar inte från medel- eller överklass och förmedlas dessutom av mellanhänder.¹⁹⁸ Att vittnesmålen uttrycker starka talande subjekt kan dock ses som exempel på självbiografiska "in-law"-funktioner hos genren.¹⁹⁹ *Testimonio* kan beskrivas som en antisjälvbiografisk genre, men står för den delen inte helt utanför den västerländska litterära institutionen. De antisjälvbiografiska dragen hos genren kan beskrivas som en tendens, vars genomslagskraft i mycket är beroende av läsarens perspektiv och medvetande om att texter alltid är ideologiskt laddade.

Den självbiografiska genren bör specificeras inte bara utifrån dess form, utan också utifrån dess betydelse eller funktion. Den funktion, eller det sken, som en självbiografi har är avgörande för hur den uppfattas och genrebestäms av läsaren. Teoretiker har

¹⁹⁶ Ibid., 94-95, 97.

¹⁹⁷ Ibid., 103. En första version av artikeln publicerades på spanska 1987.

¹⁹⁸ Jfr Zilliacus (1997), 90, 93-94, 97.

¹⁹⁹ Jfr Beverley (1992), 96.

genom tiderna försökt definiera självbiografin utifrån såväl inomtextliga egenskaper som utifrån yttre egenskaper så som framträdelseform och relation till läsaren.²⁰⁰ Att hitta en heltäckande definition har dock visat sig vara omöjligt, vare sig man valt att fokusera på de inre eller de yttre aspekterna. Philippe Lejeune ger själv, efter att ha undersökt de yttre aspekterna, sista ordet till läsaren och tolkaren av det enskilda fallet.²⁰¹ Läsningen – eller snarare läsningarna, eftersom olika läsningar ger olika resultat – är avgörande för ett verks betydelse och genretillhörighet. Det poängteras inte minst av läsningens roll vid tolkning av Ulla-Lena Lundbergs Sibirienbok. Den kan läsas exempevis såväl med som utan betoning på det självbiografiska.

Självbiografisk berättarteknik

Det lejeuneska kontraktet kan ensamt inte upprätthålla ett självbiografiskt bygge. Kontraktet måste kombineras med bland annat inomtextliga faktorer som upprätthåller det självbiografiska skenet. Redan utifrån den teoridiskussion som hittills förts kan konstateras att indelningen i yttre och inre komponenter inte kan renodlas. Det självbiografiska kontraktet, enligt Philippe Lejeune, grundar sig inte endast på faktorer utanför självbiografins "faktiska textmassa". Ett självbiografiskt kontrakt måste inte nödvändigtvis kunna konstateras redan i och med en boks titel eller förord. Ett kontrakt kan till exempel säkerställas också om författarnamnet under läsningens gång kan identifieras med berättarens och protagonistens.²⁰²

Då jag i det följande behandlar det självbiografiska greppets inre komponenter kommer jag att grunda det berättartekniska resonemanget på flera teoretiker. Med termen berättarteknik kan i vidare bemärkelse hela det självbiografiska greppet avses. Här används det i en snävare bemärkelse och betecknar de faktorer av det självbiografiska greppet som jag kallar "inre faktorer".

²⁰⁰ Larsson (2001), 95.

²⁰¹ Lejeune (1988), 193.

²⁰² Ibid., 203.

Eftersom pronomenet "jag" har en särställning i den självbiografiska diskursen kommer en diskussion om detta att utgöra ett huvudspår. Därtill undersöks vilka andra berättartekniska element som stärker det självbiografiska skenet, det vill säga det sken av autentisk berättelse om ett jag som självbiografen vill uppnå. Huvudfråga är fortfarande: Hur konstrueras det självbiografiska greppet? Men blicken förskjuts från den tredelade identiteten till de faktorer som upprätthåller kontraktet och därmed en självbiografisk närhet. Om textens "framträdelseform och relation till läsaren" hittills beaktas, blir nu "textens inre struktur" central för analysen. De berättartekniska element som här kommer att diskuteras är i mycket gemensamma för all slags realistisk och narrativ litteratur, och rör således inte bara det självbiografiska berättandet. Avsikten är att med ett övergripande berättartekniskt resonemang undersöka hur självbiografiskt berättande ger sken av att vara autentiskt eller dokumentärt. Det självbiografiska skenet består av ett sammantaget intryck av en allmän dokumentär berättarhållning och ett verkligt jag.

I *The Content of the Form* (1987) konstaterar Hayden White att det är ett universellt mänskligt behov att berätta, att strukturera och ge mänskliga erfarenheter mening.²⁰³ Det betyder dock inte att det moderna västerländska berättandet, vars grundmodell är det historiska berättandet, utgör en självklar representation av verkligheten, så som den uppträder för människan:

The lateness of the invention of historical discourse in human history and the difficulty of sustaining it in times of cultural breakdown (as in the early Middle Ages) suggest the artificiality of the notion that real events could "speak themselves" or be represented as "telling their own story." Such a fiction would have posed no problems before the distinction between real and imaginary events was imposed upon the storyteller [...].²⁰⁴

Det så kallade historiska berättandet är knutet till föreställningen att alla berättelser har ett centralt ämne, eller ett centralt subjekt,

²⁰³ White (1987), 1, 4.

²⁰⁴ Ibid., 3.

en början, en mitt och ett slut.²⁰⁵ Det är teleologiskt – och därmed logiskt enligt modernt västerländskt tänkesätt. Hayden White betecknar sig själv som strukturalist och nämner som sina föregångare bland andra Benveniste, Genette, Todorov och Barthes.²⁰⁶

Historieskrivandets fader är Herodotos,²⁰⁷ men det moderna västerländska historieskrivandet, som en del av "den världsliga bildningens pånyttfödelse i Europa"²⁰⁸, har sina rötter i renässansen och upplysningen. Det är knutet till föreställningen att objektivitet är möjligt, inte bara inom naturvetenskap utan också i humanvetenskap.²⁰⁹ White betecknar 1800-talet som "the classic age of historical narrative"²¹⁰. Han visar att det moderna historieskrivandets objektivitet och sanning framför allt ligger i dess form och inte i dess innehåll:

[T]he very distinction between real and imaginary events that is basic to modern discussions of both history and fiction presupposes a notion of reality in which "the true" is identified with "the real" only insofar as it can be shown to possess the character of narrativity [en sammanhängande berättelse med början, mitt och slut och ett centralt ämne].²¹¹

Utifrån Whites resonemang kan konstateras att skillnaden mellan fiktions- och faktalitteratur snarare ligger i att faktalitteraturen håller sig med en faktadiskurs och fiktionslitteraturen med en fiktionsdiskurs, än att den ena förmedlar verkligheten och den andra inte. Vardera diskursen avger vissa signaler och uppmanar till viss läsning. Sålunda kan en påhittad historia förmedlas med en faktadiskurs och därmed läsas som utgjorde den fakta och inte fiktion. Inom en diskurs stöder texter varandra, menar White.²¹²

Hayden White visar att olika former av historiskt berättande är knutna till olika former av verklighetsuppfattningar. Och

²⁰⁵ Jfr *ibid.*, 24.

²⁰⁶ *Ibid.*, 2.

²⁰⁷ *Ibid.*, ix.

²⁰⁸ von Wright (1988), 162.

²⁰⁹ Jfr *ibid.*, isht 172.

²¹⁰ White (1987), 22.

²¹¹ *Ibid.*, 6.

²¹² *Ibid.*, 205-206.

vidare att de olika berättelseformerna med implicerade verklighetsuppfattningar är knutna till olika historiska tider. Detta gör han genom att jämföra tre olika slag av historiskt berättande: annaler, krönikor och modern narrativ historieskrivning. White påpekar att medeltida annalister i våra ögon framstår som naiva och som oförmögna att uppfatta historiska händelser som berättelser. Han föreslår dock att istället för att se dessa historiker som bristfälliga uppfatta dem som uttryckande andra verklighetsuppfattningar. Vilket slags verklighetsuppfattning uttrycker en medeltida annalist? Ett svar på frågan kunde kanske klargöra varför berättande kan framstå som ett problem i det senmoderna västerlandet. Utifrån Whites diskussion om olika former av historisk representation kan man utläsa att en annal uttrycker en mindre individualistisk världsbild än en modern historisk skrift. I annalen saknas ett centralt tema och ett centralt subjekt. Den framställer en värld i vilken saker snarare händer människor än människor är medvetna aktörer.²¹³

White resonerar att en (teleologisk) berättelse kräver ett centrum, jämförbart med Gud, som är knutet till en viss tid: "The nature of such a being, capable of serving as the central organizing principle of meaning of a discourse that is both realistic and narrative in structure, is called up in the mode of historical representation known as the chronicle."²¹⁴ Krönikan, även om mer individualiserad än annalen, skiljer sig dock ifrån en modern berättelse eftersom den saknar ett slut som sammanfattar dess betydelse.²¹⁵ Återknyter jag till Georg Henrik von Wright kan jag med ett grovt mått säga att annalen uttrycker en förhumanistisk hållning - människan lever på omgivningens villkor - medan krönikan uttrycker en tro på människan som bestämmande kraft i världen, det vill säga en gryende humanism.

Hayden White konstaterar att historieberättandets sanning, dess objektivitet, ligger i dess narrativitet, det vill säga i dess form: "The historical narrative [...] reveals to us a world that is putatively 'finished,' done with, over, and yet not dissolved, not falling apart. In this world, reality wears the mask of a meaning,

²¹³ Ibid., se 4-25, i sht 6, 10-11.

²¹⁴ Ibid., 16.

²¹⁵ Ibid., 16, jfr 18.

the completeness and fullness of which we can only imagine, never experience.”²¹⁶

Whites framhållande av att berättelser utgör kulturella konstruktioner, knutna till tid och rum,²¹⁷ påminner om min diskussion i inledningen. Med Françoise Lionnet, Sidonie Smith och Julia Watson i *De/Colonizing the Subject* visas där att inte alla självbiografier erkänns som självbiografier av modern västerländsk litteraturforskning. Exempelvis kan de i uttryckande av kollektivitet, relationell subjektivitet, brista i den fokusering på jaget som är utmärkande för en ”riktig” (traditionell eller konventionell) självbiografi. Smith och Watson sammanfattar sin kritik av den självbiografiska genren, som uttryck för en konventionell och normativ litteraturvetenskap, med att påstå att alla jag inte är jag. Med White kan man säga att all historia inte är historia. Världsbild styr berättande.²¹⁸ White menar att en människas oförmåga att skriva en riktig dagbok teoretiskt sett inte kan skiljas från hennes ovilja att göra det.²¹⁹ Dagbok skall här förstås som ett slags historiskt berättande. Också den konventionella självbiografin representerar modernt västerländskt historiskt berättande.

White föreslår att världen presenterar sig för oss mer i en form liknande annaler eller krönikor än fullständiga historier följande berättarkonstens alla regler.²²⁰ För att tala med David Lodge i *The Modes of Modern Writing* (1983, 1977) kan man säga att verkligheten är mer metaforisk än metonymisk. Lodge ansluter sig i sitt resonemang till den strukturalistiska lingvistikens tradition med Saussure och Jakobson som företrädare. Han utgår ifrån Jakobsons definitioner av metafor och metonymi, men expanderar och tillämpar dem enligt egen modell.²²¹

Lodge skiljer mellan metaforiskt och metonymiskt berättande. Metonymin följer en kombinationsprincip, i motsats till metaforen som följer en urvalsprincip. Metonymin grundar sig på närhet eller släktskap, medan metaforen grundar sig på likhet.

²¹⁶ Ibid., 21, jfr 24.

²¹⁷ Jfr ibid., 8-10.

²¹⁸ Jfr ibid., ix, 13, 14, 24.

²¹⁹ Ibid., 15.

²²⁰ Ibid., 24.

²²¹ Lodge (1983), xi, 73-74.

Realistiskt skrivande är metonymiskt. Verkligheten är utom textens räckhåll och kan inte utan att förändras och förenklas fångas i språkets system. Det historiska berättandet, representerat bland annat av den självbiografiska genren, utgör ett metonymiskt berättande.²²² En självbiografi motsvarar ett urval av verkligheten och återger utifrån kombinationsprincipen en del av den.²²³ Att prosan bygger på en metonymisk princip utesluter inte att metaforiska element kan förekomma i ett prosaverk. Lodge påpekar att uppdelningen i metaforisk och metonymisk dels kan förklara åtskillnaden av två stora kategorier, dels beteckna skillnader och nyanser inom vardera av dessa kategorier.²²⁴

Betydelsen av termerna metaforisk och metonymisk kan förskjutas och användas så att de betecknar "verkligheten" respektive, i whitesk mening, historiska föreställningar och representationer av den. Enligt detta resonemang är verkligheten så som den uppträder för oss fragmentarisk, lyrisk och metaforisk, men våra föreställningar och representationer av den prosaiska och metonymiska. Drar man resonemanget till sin spets återstår det realistiska, metonymiska, berättandet endast som en illusion om en illusion, en till synes fullständig redogörelse av en verklighet som berättaren omöjligt kan ha någon annan än en imaginär helhetsuppfattning om. David Lodge uppmärksammar den problematik som är knuten till diskussionen om verkligheten före och efter att den strukturerats efter västerländsk praxis:

We have no term for the kind of modern fiction that is not modernist except 'realistic' (sometimes qualified by 'traditionally' or 'conventionally' or 'social'). It makes a confusing and unsatisfactory antithesis to 'modernist' because the modernist often claimed to be representing 'reality' and indeed to be getting closer to it than the realists.²²⁵

²²² Ibid., 76, 80 jfr 90.

²²³ Fenomenet "att återge en del av verkligheten" kan ses som en synekdoke men inordnas, vilket Lodge påpekar, i Jakobsons system under begreppet metonymi: Ibid., 75.

²²⁴ Ibid., 81.

²²⁵ Ibid., 46.

Lodge lyfter fram modernistiska texter som exempel på uppror mot ett i västerlandet normerat berättande, som är knutet till en viss verklighetsuppfattning. Enligt Lodge menade modernistiska författare att verkligheten är metaforisk. I sitt skrivande försökte de uttrycka denna uppfattning bland annat genom att undvika traditionella berättartekniska grepp som en rak kronologisk ordning och en allvetande författare.²²⁶

Vilket är den självbiografiska genrens diskursiva innehåll? I "Inledning" hänvisar jag till bland andra Sidonie Smith och Julia Watson i *De/Colonizing the Subject* och hävdar att den självbiografiska genren implicerar en viss kunskap, en viss verklighet (och därmed en viss världsbild och ideologi). Genren antas här förutsätta ett individualiserat subjekt. Med andra ord påstås den självbiografiska genrens diskurs producera ett visst slags subjekt.

I *Reading Autobiography* framhåller Smith och Watson att den självbiografiska genrens individualiserande effekt är gömd, eftersom genren utgör en normativ diskurs. Resultatet av detta är att den självbiografiska genrens subjekt uppfattas som naturligt. "Naturligt" står i sammanhanget för "sant" eller "verkligt". Också med White kan man säga att den självbiografiska genren skapar det självbiografiska subjektet, och inte tvärtom att den självbiografiska genren är ett naturligt uttryck för ett visst, på förhand existerande, subjekt.

En självbiografi har endast den betydelse som det historiska berättandet om jaget, alltså en viss diskurs, tilldelar den. Om man med begreppet verkligheten förstår föreställningar och representationer av den kan man säga att verkligheten är tids- och rumsbunden, med andra ord att den är föränderlig.

Jaget i självbiografien

I detta avsnitt diskuteras jagets position i den självbiografiska genren. I John Sturrocks bok *The Language of Autobiography* (1993), med undertiteln *Studies in First Person Singular*, står pronomenet jag i centrum. Självbiografen strävar efter att framställa sig själv

²²⁶ Ibid., 46, jfr White (1987), ix.

som ett unikt jag, menar Sturrock:²²⁷ "[The Autobiography] is the story of singularization, or how the autobiographer came to acquire the conviction of uniqueness that has impelled him to write."²²⁸

Pronomenet jag i en självbiografi syftar på ett författarnamn med en särskild tyngd. Här talar jag uteslutande om självbiografier skrivna i första person singularis, det vill säga i jagform. Namnets betydelse och vikten av att en självbiograf är en redan tidigare bekant författarinstitution kan ytterligare illustreras med John Sturrock som säger att den litterära självbiografen finns till för att ge ett namn, det vill säga en känd person, en historia.²²⁹ Självbiografen finns till för att ge en författare – eller kanske snarare "en författarfigur" à la Alexander Nehamas – en egen historia utöver de redan existerande fiktiva berättelserna.

David Lodge menar att uttalandet "jag var där" har en alldeles speciell betydelse i vårt samhälle. "Jag var där" är enligt honom ett postulat eller en modell som illustrerar tron att vad en individ ser och känner är sant, även om världen är absurd och hotfull. Modern realistisk fiktionslitteratur, menar Lodge, grundar sig på den här inställningen. Med detta imiterar litteraturen kanske inte historieskrivandet men historieskrivandets dokumentära källor.²³⁰ Jaget fungerar som en stämpel som intygar ett dokumentes autenticitet. I den självbiografiska genren har jaget en särskild status men ger sig dessutom ut för att vara verkligt. Sturrock påpekar att det självbiografiska skrivandet till sin natur är ett auktoritärt skrivande. Detta gäller i synnerhet den intellektuella självbiografen, menar han. Autenticiteten i självbiografens tankar kan inte ifrågasättas.²³¹

Även om man antar att det moderna västerlandet är individualiserat, kan man säga att en självbiograf balanserar på en tunn tråd av vad som i vårt samhälle är tillåten egocentricitet. Den självbiografiska genren är exhibitionistisk till sin karaktär. Nietzsche tänjer med självbiografen *Ecce Homo* på gränserna för

²²⁷ Sturrock (1993), 13, 289.

²²⁸ Ibid., 14.

²²⁹ Ibid., 11.

²³⁰ Lodge (1983), 41.

²³¹ Sturrock (1993), 15, jfr Kondrup (1992), 43.

tillåtet storhetsvansinne. En självbiografi är en balansgång mellan vilja till annorlundaskap och vilja till gemenskap menar Sturrock. Han betecknar självbiografien som den mest sociala av alla litterära handlingar, för även om självbiografen endast skulle uttrycka sin strävan efter unikheter är självbiografen i sig själv en social akt. Sturrock menar att det är typiskt för genren att författaren avslutningsvis bekräftar "his solidarity with his kind".²³²

Jag antar att Sturrock ser den självbiografiska texten som en social akt i sig för att den är tänkt att läsas av andra. Dessutom tycks han falla tillbaka på tanken att självbiografen trots sin unikheter alltid i grunden är allmängiltig i sin subjektivitet och plats i världen. Detta går stick i stäv med mitt resonemang. Vi är inte alla av samma slag; alla jag (subjekt) är inte individualiserade – eller åtminstone inte lika individualiserade. Sturrock föreslår att en självbiograf skall ses som inte bara en överträdare av vissa samhällsliga normer, utan som en överträdare med rätt att bryta mot konventioner.²³³ Redan detta talar emot att vi alla är av samma slag.

Den berättarteknik som en författare använder i en självbiografi är avgörande för den "självbiografiska närheten", det vill säga jagets närvaro i boken. Som Sturrock uttrycker saken är det meningen att läsaren skall uppfatta texten som vore den bebodd av en verklig person, som om "an author who was peculiarly present to himself while he was writing is now present to us as we read"²³⁴. Utan en faktisk självbiografi som material finner jag det här omöjligt att tränga djupare in i frågan om självbiografins jag. Frågan återupptas och resonemangen utvecklas i samband med analysen av *Sibirien*. Frågan om självbiografins jag handlar för mig inte främst om frågan vad detta jag besätts med utan om frågan i vilken form det förmedlas.

²³² Sturrock (1993), 13, 18, 19.

²³³ Ibid., 291.

²³⁴ Ibid., 3.

Det dokumentära skenet

Ovan diskuteras pronomenet jag som den väsentligaste komponenten i den självbiografiska retoriken. Vilka är de övriga retoriska figurer eller knep som utgör viktiga byggstenar i det självbiografiska berättandet? Här skall en del av de möjliga komponenterna behandlas.

Inom romankonsten använder sig författare av detaljer lånade från verkligheten för att göra fiktionen sannolik. Dessa verkliga detaljer ger en illusion om verklighet. I samband med litteratur som uttryckligen är fiktiv innebär illusionen inget egentligt problem. Ett "fantasmatic contract" föreligger och läsaren är medveten om att den fiktiva litteraturen endast härmar verkligheten. Han eller hon kan visserligen vara "olydig" i sin läsning, men författaren kan alltid hänvisa till existerande kontrakt. Att återge, som det verkar, verkliga detaljer är en berättarteknik som jag hävdar att används inte bara i fiktivt skrivande, utan också i historieskrivande. Jag tror sålunda inte att en romanförfattares och en självbiografs berättartekniska verktyg skiljer sig avsevärt. Den avgörande skillnaden mellan en roman och en självbiografi är att den förra åtföljs av ett "fantasmatic contract", medan den senare leds av ett självbiografiskt kontrakt, vilket inte bara åberopar sannolikhet utan även autenticitet.

Roland Barthes uppmärksammar berättartekniskt viktiga detaljer som till att börja med kan verka obetydliga för berättelsen som en helhet men inte är det. I en artikel ursprungligen från 1984, här använd i engelsk översättning med titeln "The Reality Effect", argumenterar Barthes för att för huvudhandlingen onödiga detaljer resulterar i illusorisk objektivitet. Han grundar sin diskussion på läsning av fiktiv litteratur, men hans slutsatser är väsentliga även för förståelse av självbiografisk retorik. Barthes visar att sannolikhet i litteratur enligt modern litteraturförståelse är refererande. Romantexten antas återge en verklighet som existerar utanför texten. Detta påstående bestyrks inte minst av att så kallade självbiografiska utrymmen kan finnas inom uttryckligen fiktiva verk. Detaljer med verklighetseffekt, förklarar Barthes, är ett slags beskrivningar. Dessa beskrivningar utgör retorik. All retorik gör dock inte anspråk på verkligheten. Retoriken har alltsedan antiken haft en estetisk funktion. Vid

sidan av den rättsliga och politiska diskursen idkades en genre vars avsikt inte vara att övertyga utan att imponera på publiken.²³⁵

Realistisk och dokumentär litteratur kan uppskattas för dess litterära kvaliteter, men dess sannolikhet eller anspråk på verklighet tillför ytterligare ett värde. Detta värde utgörs av referenser till verkligheten och kan kallas för litteraturens objektiva värde. Barthes pekar på att den realistiska litteraturens objektivitet framför allt utgör en litterär stil genom att visa på Flauberts omskrivningar av ett stycke i *Madame Bovary*. Stycket som beskriver staden Rouen förändras utan att Rouen gör det. Flaubert omarbetar stycket, inte för att återge staden så sanningsenligt som möjligt, utan för att få till stånd ett antal sällsynta metaforer ("rare metaphors"), menar Barthes.²³⁶

Utifrån Barthes förstås att en litterär beskrivning i första hand inte är beroende av den verkliga modellen, som litteraturen skall återge, utan av de kulturella regler som styr framställningen och ger den mening. Barthes tanke har sin motsvarighet i Hayden Whites idé om att en texts kontext inte återfinns utanför texten utan i dess form. Författarens mål är framför allt estetiskt, men han eller hon använder realistiska detaljer som alibi. I fallet Flaubert, menar Barthes, kan beskrivningen av Rouen mycket väl överensstämma med en läsares bild av staden. Flauberts stadsskildring kan uppfattas som objektiv. Barthes skriver: "by positing the referential as real, by pretending to follow it in a submissive fashion, realistic description avoids being reduced to fantasmatic activity (a precaution which was supposed necessary to the 'objectivity' of the account) [...]".²³⁷

Flauberts intention var, trots ett "fantasmatic contract", att skriva realistisk litteratur. Han gjorde anspråk på sannolikhet. En självbiograf strävar inte bara efter att ge ett realistiskt och sannolikt intryck. Självbiografens anspråk är större då han eller hon ingår ett autenticitetsavtal med läsaren. Det räcker inte med att självbiografen är verklighetslik, den skall vara verklig. Beskrivningar i den realistiska men fiktiva litteraturen och i självbiografen refererar till verkligheten, men självbiografen gör

²³⁵ Barthes (1986), 143.

²³⁶ Ibid., 144.

²³⁷ Ibid., 145.

det med ett självbiografiskt kontrakt i högre grad än den förra. Refererandet till verkligheten är dock bara en illusion. Språket kan inte återge verkligheten direkt, utan måste gå via teckensystem ur vilket det betecknade är uteslutet.²³⁸ Berättarteknik med "verkliga detaljer", eller "onödiga detaljer", resulterar egentligen inte i att verkligheten igenkänns av läsaren, utan i att en "verklig" kategori igenkänns. Barthes skriver: "[T]he very absence of the signified, to the advantage of the referent alone, becomes the very signifier of realism: the *reality effect* is produced, the basis of the unavowed verisimilitude which forms the aesthetic of all the standard work of modernity."²³⁹

Vid upprätthållandet av det självbiografiska skenet har pronomenet jag liksom de små "verkliga detaljerna" stor betydelse. Pronomenet jag förstärker och upprätthåller jagets närvaro i berättelsen och refererar dessutom till en verklig person som står bakom verket. På samma sätt hänvisar de "verkliga detaljerna" till en verklighet som påstås ligga bakom verket. Den avgörande skillnaden mellan en realistisk roman, som kan omfatta ett självbiografiskt utrymme, och en självbiografi är att självbiografien existerar med ett självbiografiskt, dokumentärt kontrakt, medan den realistiska romanen verkar med ett "fantasmatic contract".

I en artikel om rapportböcker påpekar Clas Zilliacus att litteraturens uppsökande av autentiskt källmaterial har suddat ut gränserna mellan olika former av litteratur så som "faction, literature of fact, factography, documentary literature, documentarism"²⁴⁰. Vad händer om litteraturens refererande till verkligheten utvecklas, om refererandet inte längre begränsas till "verkliga detaljer", utan befattar sig med historiska fakta och dokumentärt material? Också referenser till dokumentärt material kunde fungera som retoriska verktyg för författare som vill skapa ett autentiskt sken. Ulla-Lena Lundbergs författarskap kan illustrera vilken problematik som kan födas då historiska fakta återges i en fiktiv text. Lundberg är en författare känd för sakkunskap angående de ämnen hon behandlar i romanform, det vill säga inom "fantasmatic contracts". Detta har lett till att en del

²³⁸ Ibid., 147.

²³⁹ Ibid., 148.

²⁴⁰ Zilliacus (1979), 97.

av hennes läsare agerar faktapoliser. Uppgifter om segelfartyg och dylikt i romanen *Leo* har granskats av sakkunniga.²⁴¹ Romanen *Marsipansoldaten* som utkom hösten 2001 har kritiserats för felaktig återgivning av historiska fakta.²⁴² Det visar vilken vikt som tilldelas romanernas realism och refererande till verkligheten. Med dokumentärt material avses här fakticitet, det vill säga ting som återfinns utanför texten. I analysen av *Sibirien* som en självbiografi undersöker jag vilken betydelse realism och tro på verklighetsåtergivning har för mottagandet av boken. Jag studerar där också hur ett dokumentärt material i boken fungerar som ett berättartekniskt verktyg med "reality effect".

Trots att människors handlande i mycket styrs av samhällliga konventioner är det, som Gérard Genette påstår, svårt att helt avstå från tron på kraften i den enskilda människans agerande.²⁴³ Så menar jag i "Inledning", med bland andra Felicity A. Nussbaum, att det inte heller är nödvändigt: människor konstrueras som subjekt men är aktiva i val av och användning av diskurser. Om ett framgångsrikt självbiografiskt grepp föreligger axlar läsaren antagligen den roll som författaren tilldelar honom eller henne. Berättarteknik går i första hand författares ärenden, och till exempel paratexternas främsta mål är funktionalistiskt och inte estetiskt.²⁴⁴ Genette visar hur författare med paratexter styr texters öde, det vill säga att litteratur är avhängig författarintention. Han skriver:

[V]alid or not, the author's viewpoint is part of the paratextual performance, sustains it, inspires it, anchors it. Once again, the critic is by no means bound to subscribe to that viewpoint. I maintain only that, knowing it, he cannot completely disregard it, and if he wants to contradict it he must first assimilate it.²⁴⁵

²⁴¹ Steinby (2001). Lundbergs rykte som sakkunnig upprätthålls bland annat i Ritamäki (1996), 7: "Lundberg säger att hon känner sig friare när hon berättar om Afrika eller Sibirien än när hon rör sig närmare 60:e breddgraden. Att skriva om Åland är detsamma som att ha 23.000 ögonpar på sig."

²⁴² Bjön (2001), Steinby (2001).

²⁴³ Jfr Larsson (2001), 419.

²⁴⁴ Jfr Genette (1997), 409.

²⁴⁵ Ibid., 409.

David Lodge menar att berättande i första person singularis, i form av uttryck som "jag var där", har en särskild betydelse. Med barthesk terminologi kan man säga att de har "verklighetseffekt". Lisbeth Larsson betraktar i *Sanning och konsekvens* självbiografiska texter utifrån en synvinkel som beaktar "möjligheten att berätta sanningen"²⁴⁶. Hon poängterar att en självbiografi "kommer att finnas i världen som en sanningsutsaga, vare sig det går att visa att innehållet i den är lögn eller ej"²⁴⁷. Självbiografier är ett slags vittnesmål, menar hon.²⁴⁸

Philippe Lejeunes tes om det självbiografiska kontraktet kan kritiserats för dess naiva tilltro till författaren, eftersom identifikationen mellan författare, berättare och protagonist i en självbiografi inte kan bevisas. Identifikationen är inte mer än en författarintention. Men samtidigt som Lejeune vill tro på det självbiografiska jaget, påpekar han att läsare tenderar att agera detektiver när de konfronteras med självbiografisk text och tror att deras egna läsarpptäckter är sannare än författarens uttalanden. Följaktligen är de kritiska när de läser sådant som av författaren utpekats som sanning och jagar efter biografiska sanningar i romaner. Detta skulle ligga bakom myten att romanen är sannare än självbiografien.²⁴⁹

Erwin Goffman bestyrker Lejeunes resonemang i sina teorier i vardagslivets dramatik. I *The Presentation of Self in Everyday Life* (1959) – i svensk översättning *Jaget och maskerna* – menar han att "[d]et förefaller som om konsten att avslöja en individs försök att uppträda med utpekulerad avsiktslöshet tycks vara mer utvecklad än vår förmåga att manipulera vårt eget beteende"²⁵⁰. Lejeunes uppmärksammande av fenomenet understryker vilket omstritt ämne det självbiografiska är, och också människors giriga nyfikenhet på varandra. Om läsaren inte tog självbiografins sanningsanspråk på allvar, skulle hon eller han inte bry sig om att kontrollera fakta, utan nöja sig med att läsa texten som vore den endast fiktion. Som Barthes visar i "The Reality Effect" baseras den fiktiva litteraturen nuförtiden till stor

²⁴⁶ Larsson (2001), 15.

²⁴⁷ Ibid., 16.

²⁴⁸ Ibid., 16.

²⁴⁹ Lejeune (1988), 203.

²⁵⁰ Goffman (1988), 17.

del på referentialitet. Den antas återge verkligheten på ett eller annat sätt.

Återigen kan faktapoliserna i fallet *Marsipansoldaten* nämnas som illustrerande exempel. Ulla-Lena Lundbergs intention var att med boken, med ett fiktivt kontrakt, återge ett korrekt händelseförlopp ur Finlands historia och att i detta väva in en fiktiv berättelse om fiktiva människoliv. Ett misstag vid redigeringen av romanen ledde till att det slutliga verket inte till fullo motsvarade hennes intention och läsarnas, trots det fiktiva kontraktet, rättmätiga förväntningar. När ett textavsnitt flyttades uppstod ett fel i kronologin.²⁵¹ De läsare som kontrollerar sanningen i Lundbergs romaner illustrerar att sanningsanspråk tas på allvar, till och med inom fiktiva kontrakt. Med tanke på att Lundberg är känd för att grundligt sätta sig in i de ämnen hon behandlar, kan man anta att det också är hennes intention att sannolikheten skall tas på allvar. "Sanningen" i hennes fiktionslitteratur visar hur fakta och fiktion kan verka på olika plan inom ett och samma verk.

Om inte annat kan vikten av författarens intention illustreras av den oupphörliga produktionen och det ihärdiga bruket av vetenskapliga texter. Vad är orsaken till att jag tror mig kunna säga något med denna undersökning? Faller inte tron på möjligheten att kunna meddela sig med andra samman som en tom illusion av det jag redovisat? Tvärtom, menar Hayden White. I *The Content of the Form* skriver han: "Far from reducing the work [självbiografin *Education of Henry Adams*], we have, on the contrary, enflowered it, permitted it to bloom and caused it to display its richness and power as a symbolizing process."²⁵² Medvetenhet om formens betydelse och innehåll behöver inte resultera i misströstan inför all informationsförmedling. Tvärtom ger kunskap om formens roll i exempelvis en självbiografi läsaren en möjlighet att förstå litteraturen och utläsa en sanning. I artikeln "Historical Discourse and Literary Writing" från 2006 menar White rentav att en texts litterära, konstfulla, form kan förmedla information ("historical evidence") som enbart kalla fakta inte kan. De retoriska figurerna säger inte bara vad som

²⁵¹ Bjon (2001).

²⁵² White (1987), 213.

hände ("what happened"), utan också vilka känslor vissa händelser väckte ("what it felt like").²⁵³

Angående läsarmisstänksamhet i samband med texter med självbiografiska kontrakt kan förekomsten av pastischer kort påpekas. En del självbiografipastischer kan lätt avslöjas eftersom de på ett eller annat sätt själva signalerar att de inte är äkta, så som *Muminpappans memoarer*. Muminpappan är en uppenbart fiktiv figur och kan inte identifieras med författarnamnet, Tove Jansson, som anges på bokens omslag. En mindre uppenbar pastisch, en text med ett berättartekniskt sett genomfört självbiografiskt grepp, kan eventuellt avslöjas som falsk självbiografi om läsaren känner till författarens verkliga liv. Boken *Bruchstücke* (1995) av Benjamin Wilkomirski, eller Bruno Grosjean, kan exemplifiera detta. I *Der Fall Wilkomirski* (2000) visar Stefan Mächler att boken är en påhittad historia om ett barns upplevelse av Nazitysklands koncentrationsläger. I båda dessa tänkbara exempel rör det sig om texter som är skrivna av författare vars intention inte är att berätta sanningen om sig själva, utan att härma den självbiografiska genrens form. Medan Jansson synliggör den självbiografiska genrens form med en självbiografipastisch, förklarar Wilkomirski fiktionen med den.

Lejeune visar hur författare med självbiografiska kontrakt skapar självbiografier, och att läsare kan vara misstänksamma. Dessutom påpekar han att böcker kan läsas som självbiografier fastän de saknar självbiografiska kontrakt. Detta fenomen betecknar han "det självbiografiska utrymmet". All så kallad faktalitteratur använder sig av en viss retorik för att verka objektiv. Den litteratur som på ett eller annat sätt säger sig återge "hur något verkligen var" håller sig med en viss diskurs. Den självbiografiska genren är en undergrupp till den stora historiska paraplygenren.

²⁵³ White (2006), 27.

Det självbiografiska greppet: *Sibirien*

”The theorist is looking constantly to generalize, the autobiographer to gain recognition as a singular being”,²⁵⁴ skriver John Sturrock i *The Language of Autobiography*. Philippe Lejeunes tes om det självbiografiska kontraktet och hans senare kommentar till denna är ett uttryck för att litteratur förvrängs och förenklas då den görs överskådlig, men också att teorierna är underordnade en komplexare litterär praxis och får vika undan för den. Teorier är värdefulla analysverktyg men bör aldrig ses som absoluta.

En av drivkrafterna bakom denna studie är tesen att individualism som livshållning ofta ifrågasätts hos Ulla-Lena Lundberg. Hur motsvarar *Sibirien. Ett självporträtt med vingar* den teoretiska föreställningen om den självbiografiska genren? Med andra ord: vilka är dess ”in-law”-funktioner? Finns ett självbiografiskt grepp i boken? En utgångspunkt för analysen av *Sibirien* är påståendet att boken är en okonventionell självbiografi. En fallstudie av ett verk som *Sibirien* visar inte bara hur en självbiografi kan se ut i praktiken, utan också att en självbiografi trots den självbiografiska genrens konventioner kan uppvisa särdrag.

Sibirien-tolkningar

Ulla-Lena Lundberg är ett känt författarnamn, en författarinstitution, om inte i hela Finland så åtminstone i Svenskfinland.²⁵⁵ Sedan hon 1962, endast femton år gammal,

²⁵⁴ Sturrock (1993), 12.

²⁵⁵ År 2001 fick författaren den rikssvenska tidskriften *Vi:s* litteraturpris. Motiveringen lyder: ”Ulla-Lena Lundberg är en av de stora svenskspråkiga författarna, men i Sverige har hon inte fått den uppmärksamhet hon förtjänar. Genom sitt rika minne, sin människokänedom och sin skapande energi vidgar hon alla våra gränser. Därför får hon tidningen *Vi:s* litteraturpris på 25 000 kronor.”: Åberg (2001), 13. I samma artikel nämns att Lundberg tre gånger nominerats till Nordiska Rådets litteraturpris. Tapani Ritamäki klargör i en artikel om Lundberg från 1996 att hennes böcker ”reser [...] till Danmark, Island, finska Finland och Sverige. Den enda som inte sedan ’Kökar’ (1976) har kommit ut i rikssvensk delupplaga är boken om Sibirien, som istället gavs som följetong i

debuterade med diktsamlingen *Utgångspunkt* har hon gett ut en omfattande mängd hörspel, noveller, reseskildringar och romaner. Hon är en författare i Foucaults mening med en viss tyngd. Å ena sidan definieras författaren Lundberg, som en författarfigur, av de texter hon skrivit, å andra sidan definierar författarnamnet texterna och skapar en viss förväntan hos läsare i den mån dessa är bekanta med namnet sedan tidigare.

Namnet Ulla-Lena Lundberg har som ett författarnamn vissa attribut. Genombrottet kom med romanerna om Anna på 1980-talet.²⁵⁶ Författaren Lundberg är känd för att vara berest, påläst och sakkunnig. Redan med den första romanen *Strövtåg* intog och tilldelades hon denna författarposition. *Strövtåg* utkom 1966, ett år efter att författaren vistats ett läsår i USA, och handlar om en ung utbytesstudents upplevelser i USA.²⁵⁷ De senare verken har bestyrkt positionen. I exempelvis Afrikaböckerna – novellsamlingen *Tre afrikanska berättelser*, reseberättelsen *Öar i Afrikas inre* och romanerna *Sand* (1986) och *Regn* (1997) – sjöfartstrilogin och *Marsipansoldaten* (2001) ger Lundberg prov på utförliga miljöbeskrivningar och historiska kunskaper. Angående miljöbeskrivningar säger hon själv i en intervju: "Som författare har jag en stark känsla för platsen, miljön. Allt jag skriver växer ur platsen, därför kan man säga att mina böcker har en mycket konkret början oberoende om det handlar om Afrika, Sibirien eller Åland. Jag tycker egentligen att det är en begränsning att jag som författare är så beroende av en existerande geografisk ort."²⁵⁸

Upprepade gånger har Lundberg poängterat att hon använder sig av en "oren" metod när hon författar. I Tapani Ritamäkis intervju från 1996 kommer författaren indirekt till tals. Jag väljer att citera ett längre avsnitt, eftersom författaren i denna paratext diskuterar sitt eget sätt att arbeta på i allmänhet och också explicit kommenterar *Sibirien*. Uttalandet får tjäna som utgångspunkt för min diskussion:

Sveriges radio i vintras.": Ritamäki (1996), 6. År 1997 gavs *Sibirien* ut som pocket av rikssvenska förlaget En bok för alla.

²⁵⁶ Ingström (2000a), 320.

²⁵⁷ Jfr biografiska och bibliografiska uppgifter om Ulla-Lena Lundberg i Zilliacus (2000), 424.

²⁵⁸ Ritamäki (1996), 7.

-- Tidigare tyckte jag att det var en väldig skillnad mellan skön- och dokumentärlitteratur och hade det väl uppdelat för mig. I dokumentärlitteraturen är det materialet som bestämmer över författaren, i skönlitteraturen författaren som bestämmer över materialet. När jag jobbade med min *Sibirien*-bok märkte jag att de genrer som jag tidigare höll åtskilda började sammanblandas.

Jag tror det handlar om språk. Dokumentärens och skönlitteraturens språkliga metod har börjat inordna sig under samma tak hos mig. När jag jobbade med Ålands-trilogin forskade jag först i den tidsmässiga och ekonomiska bakgrunden så långt det var möjligt. Efter att det var gjort gällde de att skjuta det empiriska materialet bakom sig och börja gestalta det litterärt. Samma metod har jag tillämpat i *Sibirien*-boken, alla fåglar, orter, färd sätt är tagna ur verkligheten, men ändå vill jag klassa den som skönlitteratur. Bibliotekarierna lär ha svårigheter med att placera boken på rätt hylla, själv har jag det inte.²⁵⁹

I citatet ovan använder sig Lundberg inte av termen skönlitteratur i samma mening som jag gör det. Hon ställer upp dikotomin skönlitteratur–dokumentärlitteratur, som hos mig motsvaras av dikotomin fiktionslitteratur–faktalitteratur. Att knyta termen skönlitterär till fiktionslitteratur ter sig för mig som en onödigt begränsning av dess användning, eftersom faktalitteratur har mycket gemensamt med fiktionslitteratur berättartekniskt sett. Fakta- eller dokumentärlitteratur kan, som sagt, vara skönlitterär.

Här behandlas *Sibirien* som en skönlitterär självbiografi. Det innebär att boken värderas som en konstfullt utformad text. Det är inte (det dokumentära eller fiktiva) innehållet i *Sibirien* utan språkets form som avgör om den skall klassas som ett skönlitterärt verk eller inte. Ett smakprov på det lundbergska, konstfulla uttrycks sättet visar att *Sibirien* inte utgörs av ett typiskt faktalitteraturspråk, trots att boken omfattar dokumentärt material:

Över hela Sibirien är det någon som står på en tuva och bröstar sig. Bringan pumpas ut och in, i bröstet dundrar det som om någon sa ho i en tunna, strupen växer och drar ihop sig.

²⁵⁹ Ibid., 7.

Någon skuttar i vanmakt och lust och dundrar och piper, i Sibirien förkroppsligar fågelfaunan all längtan i världen. Där ute vrider man sig och krumbuktar, man rusar i höjden och störtar ner mot sin längtan medan vinden tjuter som ett jetplan i fjäderskruden. På kärret studsar man från tuva till tuva och står med stjärtpennor och vingar och halskrås och tofsar och allt vad man har. "Det är jag!" ropar man över hela den väldiga taigan och tundran, det låter som ur världens samlade hjärta.²⁶⁰

Språkets konstfulla utformning tar sig inte bara uttryck i intensiva och lyriska textstycken. I *Sibirien* varvar Lundberg stycken som det ovan citerade med ett striktare och torrare dokumentärt språk. Ett exempel på detta lyder så här:

Det var först 1963 man fann den första [reliktmås]kolonin i Barun Torei i Kasakstan, den andra 1969 i Alakol, och fågeln fick inte officiell status som separat art förrän 1971. Ornitologin har gjort väldiga framsteg under de senaste årtiondena. Främst beror det på de allt bättre optiska hjälpmedlen, men också på den växande gruppen fågelentusiaster som bidrar med sina iakttagelser.²⁶¹

Författaren använder inom verket ett helt register av litterära stilar. Med David Lodge kan *Sibiriens* status som en (skön)litterär självbiografi ytterligare bestyrkas. Han menar att ett verks självständighet avgör om det är litterärt eller inte. Ett ickelitterärt, historiskt och dokumentärt verk, läses enligt honom endast på grund av dess värde som faktaförmedlare. Ett litterärt verk däremot läses för sin egen skull oberoende av om det omfattar dokumentärt material eller inte. Ett litterärt verk erhåller ett värde på grund av dess inomtextliga kvaliteter, och är inte beroende av att erkännas som ett riktigt, sanningsenligt dokument för att fungera.²⁶² *Sibirien* är, enligt min uppfattning, inte beroende av att erkännas som dokumentär och självbiografisk. Det självbiografiska har snarast ignorerats, vilket jag strax återkommer till. Boken har med sin konstfullhet ett värde i sig. Pia Ingström sätter fingret på en litterär kvalitet i reseberättandet genom att jämföra journalisters och författares

²⁶⁰ *Sibirien* (1997), 10.

²⁶¹ *Ibid.*, 34.

²⁶² Lodge (1983), 57.

reseskildringar med varandra. "Skillnaden skulle i så fall bestå mest i att de förra rapporterar medan de senare gestaltar",²⁶³ menar hon. *Sibirien* kan gott klassificeras som en gestaltande reseberättelse.

Det är intressant hur lite *Sibirien* uppmärksammats som självbiografi av recensenter, litteraturkritiker och -forskare. I huvudsak har verkets dokumentära och konstfulla skildring av fåglar och den ryska tajgan och tundran diskuterats. Den dokumentära diskurs som Lundberg skapat med sitt författarskap och som förknippas med henne bidrar till att hennes verk läses med en viss förväntan redan från början. Denna förväntan kan vara avgörande för den betydelse som läsare tilldelar verket. Inget av hennes andra verk signalerar självbiografi så som *Sibirien* gör redan med undertiteln: *Ett självporträtt med vingar*. *Sibirien* är problematisk att genrebestämma. För att illustrera detta och visa på en del möjliga läsningar av verket tittar jag i det följande närmare på några artiklar om och recensioner av det. De publicerades i dagspressen 1993 och representerar alltså tämligen spontana reaktioner på verket. Dessutom tar jag fasta på den bild av boken som ges i översiktsverket *Finlands svenska litteraturhistoria*.

I *Finlands svenska litteraturhistoria II* med redaktör Michel Ekman, förtecknas *Sibirien* i uppslagsdelen som en reseskildring.²⁶⁴ I samma volym skriver dock Pia Ingström: "I *Sibirien - Ett självporträtt med vingar* flätas Sibliens fågelliv och landskap oskiljaktigt samman med författarens biografi."²⁶⁵ Att utse en genrebeteckning som skall representera ett helt verk med en, som i fallet *Sibirien*, mångfacetterad karaktär innebär oundvikligen en viss rangordning av verkets egenskaper. I en artikel från 1993 förklarar Åke Lundkvist sig vara "grön av avund" efter att ha läst Lundbergs då nyutkomna *Sibirien*. Grön av avund var han dock inte på grund av vad författaren i boken förklarar sig vara. Han avundades henne vad hon sett på resorna i Rysslands fågelrike. Lundkvist betecknar *Sibirien* som en kärleksroman, men skriver ändå: "[F]örst och sist handlar

²⁶³ Ingström (2000b).

²⁶⁴ Zilliacus (2000), 425.

²⁶⁵ Ingström (2000b).

'Sibirien' om fåglar".²⁶⁶ Ur den synvinkel som Lundkvist antar vid läsningen tycks jagets ställning i boken inte framträdande. Inte heller Sven Willner tycker att det självbiografiska är av större vikt i *Sibirien*. Om det i undertiteln antydda självporträttet skriver han: "Det är emellertid bara fråga om en lätt antydd bakgrund. Det boken handlar om, till väsentlig del, det är hennes vandringar och strapatser tillsammans med andra ornitologer från olika delar av västvärlden, på jakt efter fåglar, som är ytterst sällsynta på andra håll än just i Sibirien."²⁶⁷

Det sätt på vilket ett verk presenteras i media kan ha inverkan på mottagandet av det, det vill säga läsares uppfattningar om det. Dessutom kan medias bild av ett verk av en viss författare inverka på läsningar av andra verk av samma författare, redan existerande eller kommande. Författare tilldelas vissa epitet. Bokrecensioner, intervjuer med och artiklar om författare betecknas av Gérard Genette som ett slags paratexter, vilka påverkar en läsares uppfattning om ett verk, förutsatt förstås att läsaren tagit del av dem.²⁶⁸

Flera olika läsningar av *Sibirien* är möjliga. Dessa kan styras av olika faktorer hos både läsare och verk. Avgörande för en definition av ett verk är den synvinkel ur vilken läsningen sker. Läsarrösterna ovan uppmärksammar framför allt verkets utåtriktade karaktär, det vill säga författarens ornitologiska och geografiska skildringar. "Varför?" är en viktig fråga då jag undersöker boken som en självbiografi. Är det självbiografiska berättandet i den undangömt eller inte övertygande?

Jag väljer medvetet en annan synvinkel än läsarna ovan. Jag vill inte undergräva *Sibirien*-läsningarna ovan, men lyfta fram det självbiografiska grepp som också är av vikt i Lundbergs "självporträtt med vingar". Jag fokuserar självbiografiska faktorer i verket. I analysen av det som, för att använda Ulla-Lena Lundbergs egna ord, är "ett slags självbiografi" utgår jag ifrån att det i texten finns en spänning mellan närhet och distans.²⁶⁹ Vidare antar jag att det i verket finns faktorer som stöder en

²⁶⁶ Lundkvist (1993).

²⁶⁷ Willner (1993), 236-237.

²⁶⁸ Genette (1997), 345.

²⁶⁹ *Sibirien* (1997), 9.

självbiografisk läsning av det. Dessa faktorer skall specificeras. De fick Merete Mazzarella att 1994 i en krönika skriva:

När jag under ett par års tid ägnade mig åt att läsa finlandssvenska memoarer och självbiografier – för min bok *Att skriva sin värld* [...] – tyckte jag att de tråkigaste avsnitten var de som handlade om resor. [...] Men om självbiografier kan vara reseskildringar så har jag nu lärt mig att en reseskildring också kan vara en självbiografi och det på ett utomordentligt engagerande sätt. Jag tänker på den åländska författaren Ulla-Lena Lundbergs bok *Sibirien – Ett självporträtt med vingar* (1993) med vilken hon i år kandiderar för Nordiska Rådets litteraturpris.²⁷⁰

Av de *Sibirien*-recensenter som jag bekantat mig med, är Gustaf Widén den som mest tagit fasta på det självbiografiska i *Sibirien*. Hans iakttagelser återgivna i recensionen "Ulla-Lena Lundberg i ovanligt självporträtt. Lyckan är att vara fågel i Sibirien" överensstämmer i mycket med mina. Liksom jag tar han fasta på jaget som ständigt tycks närvarande, om än inte på ett övertydligt sätt: "Det är en ovanlig självbiografisk bok, där hela den väldiga kontinenten och författarens eget liv flätas samman med varandra."²⁷¹ Om den kärlekshistoria som initieras i början av boken skriver Widén: "I minnet omstrålas den här tiden av ett änglasken, en lyckodrom som ständigt flimrar förbi när Lundberg exakt 21 år efter deras möte återkommer till samma miljöer."²⁷² Recensioner utgör snabba och jämförelsevis ytliga analyser av verk. Håller en självbiografisk läsning av *Sibirien* i en större studie?

Sibirien och det självbiografiska kontraktet

Hur framstår *Sibirien* sedd ur ett lejeuneskt perspektiv? Finns ett självbiografiskt kontrakt i verket? Jag har konstaterat att Ulla-Lena Lundberg är ett författarnamn. Även om Lejeune då han

²⁷⁰ Mazzarella (1994).

²⁷¹ Widén (1993).

²⁷² Ibid.

1986 kommenterar den ursprungliga tesen om det självbiografiska kontraktet, inte längre hårdnackat påstår att ett författarnamn är en nödvändighet för en självbiografi, så är Lundbergs författarstatus av vikt då *Sibirien* analyseras. Det handlar om, med John Sturrocks ord, "to put a story to a name"²⁷³. Som känd författare behöver Lundberg inte presenteras för (den finlandssvenska) publiken innan hon kan skriva sin egen historia. I egenskap av en institution väcker författarnamnet förväntningar hos läsarna. De har med stor sannolikhet information om författaren, som kan ha betydelse för fastställandet av ett självbiografiskt kontrakt. Författarnamnet är naturligtvis förknippat med vissa attribut endast för den läsare som är bekant med författarskapet sedan tidigare.

Ett självbiografiskt kontrakt finns upprättat i *Sibirien*. För det första utlovar undertiteln med orden "ett självporträtt med vingar" mer än en fiktiv skönlitterär läsoplevelse. För det andra bestyrks innebörden av titelordet "självporträtt" i bokens första kapitel "Inledning":

"Jag får ingen mat om jag inte håller mig till dig", klagade han som jag hade börjat älska.

Det blev en kärlek som gör att jag på min dödsbädd slipper gräma mig över att någon känsla har gått mig förbi. Rent geografiskt blev det också en betydande förälskelse. Tvärs över Sibirien ramlade jag, så att jag låg med fötterna i Ural och huvudet vid Japanska sjön.

Det gjorde att min bild av Sibirien på något sätt blev en bild av mig själv, och när jag skriver om Sibirien skriver jag ett slags självbiografi.²⁷⁴

Faktum att Ulla-Lena Lundberg uttryckligen påstår att boken är "ett slags självbiografi" bör inte nonchaleras utan att först noga övervägas. Jag intresserar mig i första hand för hur Lundberg skriver – inte för vad hon skriver. Jag tar hennes intention på allvar, men jag kontrollerar inte att bokens uppgifter om exempelvis hennes barndom överensstämmer med hurudan

²⁷³ Sturrock (1993), 11.

²⁷⁴ *Sibirien* (1997), 8-9.

denna verkligen var. Kontraktet utlovar att vad som skrivs är sant, det vill säga att det är en dokumentär text som läsaren befattar sig med. Jag tolkar kontraktet som en utomtextlig faktor som snarare svarar på frågan hur texten är skriven än vad som skrivs. Gérard Genette igenkänner Philippe Lejeunes kontrakt, eller åtminstone delar av det som en paratext.²⁷⁵ Det självbiografiska kontraktet verkar i textens marginal och styr läsningen av den.

I "Inledning" i *Sibirien* är även det avslutande textstycket av vikt för det självbiografiska kontraktet:

Det är alldeles för enträget och ihärdigt för att kunna kallas vackert och gracilt. Någon kluckar och knycker, gnyr och kutar, väser, sisar och klickar, flaxar, knäpper och rasslar. Man betar sig som man är skapt till, och jag som betraktar det vet att det är en spegelbild av det som pågår innanför mitt eget skinn.

En gång stod jag i Sibirien i tofsar och krås och kluckade och pep. Jag knixade och bockade och pickade i marken så att mossan rök. Han som jag hade ögonen på gick till väders på brakande vingar. Under spelflykten utvecklade han ett helt signalsystem av färger och plymer. Skulle inte jag veta hur det är att vara fågel i Sibirien.

Mot den bakgrunden skriver jag den här boken.²⁷⁶

Citatet förmedlar den grundidé som *Sibirien* kan sägas bygga på. Redan tidigare i boken heter det om "[d]e små samhällena längs järnvägen" att "[d]e var som en spegelbild av [hennes] egen kraftlöshet under samma år"²⁷⁷. Lundberg beskriver själv träffande på vilket sätt, eller på vilken nivå, *Sibirien* verkar som en självbiografi, och ger samtidigt kanske också en förklaring till varför *Sibirien* inte är en regelrätt självbiografi. Hon beskriver sig själv genom att beskriva omvärlden. Hon ser samband mellan det stora och det lilla. Vidare tar sig fågelsymboliken och -tematiken uttryck redan här. Den kärlekshistoria som utspelat sig i författarens ungdom antyds samtidigt som fåglar får symbolisera människor överhuvudtaget, vilket är genomgående i *Sibirien*. Själv identifierar författaren sig med vadare. Hon är som en fågel

²⁷⁵ Genette (1997), 2.

²⁷⁶ *Sibirien* (1997), 10-11.

²⁷⁷ *Ibid.*, 7.

som förlorar tålamodet och flyger iväg när hon känner sig för noga iakttagen och granskad.²⁷⁸

Förekomsten av det självbiografiska kontraktet kan konstateras redan i ett inledande skede av granskningen av *Sibirien*. Det igenkänns utifrån Lejeunes ursprungliga, strikta regler för hur ett regelrätt kontrakt upprättas. *Sibirien* är, med Lejeunes beteckning, en klassisk självbiografi i den bemärkelsen att den grammatikaliska personen utgörs av pronomenet jag. *Sibirien* är en självbiografi skriven i första person singularis. Pronomenet jag står för protagonisten, som identifierar sig med författaren som i boken uppträder bland annat som ornitolog och resenär. Den tredelade identiteten är underförstådd också innan författarnamnet dyker upp i texten. "Fräulein Lundberg" titulerar en "Herr N" författaren i brev till henne.²⁷⁹ Honom träffade hon som 21-åring i ett tåg på den transsibiriska järnvägen och brevväxlade med under några år. Författaridentiteten bestyrks under läsningen då läsaren kan dra paralleller mellan protagonistens situation och det som är allmänt känt om Ulla-Lena Lundberg och exempelvis hennes resor.

Paratexter

Vid min fallstudie använder jag mig av två olika utgåvor av *Sibirien*. Dessa utgörs av Söderströms förlags andra upplaga av verket från 1994 och En bok för allas pocketutgåva från 1997. Valet att i analysen beakta två skilda utgåvor av verket motiveras av att utgåvorna delvis skiljer sig från varandra. De skillnader som jag tar fasta på utgörs dels av den grafiska formgivningen i stort, dels av förlagens omslagstexter. Dessutom inleds En bok för allas utgåva av ett förläggarförord. Söderströms utgåva saknar något motsvarande. *Sibirien* består av sammantaget trettio kapitel. Den egentliga berättelsen omfattar totalt 193 sidor. Längst bak i boken listas "Litteratur i urval" på två sidor. Återgivningen av bokens egentliga text skiljer sig inte mellan de två utgåvorna.

²⁷⁸ Jfr *ibid.*, 145, 156.

²⁷⁹ *Ibid.*, 15.

Gérard Genette menar i *Seuils* (1987) att alla texter, dokumentära som fiktiva, är beroende av paratexter.²⁸⁰ Vilka paratexter är förbundna med de två utgåvorna av *Sibirien*? På vilket sätt är de med sin manipulerande verkan betydelsefulla för det självbiografiska skenet? Exempel på paratexter är författarnamn och -intention, förlagstexter, bokrecensioner, artiklar om och intervjuer med författare.

Undertiteln till *Sibirien* är av betydelse för tolkningen av verket. Även titlar är nämligen ett slags paratexter. Paratext är ett omfattande begrepp. På litteraturens tröskel, på gränsen mellan verket *Sibirien* och den omgivande världen, står många paratexter att finna. Om "litteraturens tröskel" skriver Genette: "It is an 'undefined zone' between the inside and the outside, a zone without any hard and fast boundary on either the inward side (turned toward the text) or the outward side (turned toward the world's discourse about the text), an edge [...]"²⁸¹ Paratexterna förstås här som yttre, utomtextliga faktorer som verkar för det självbiografiska greppet i *Sibirien*. Jag skall beakta ytterligare några för det dokumentära skenet i boken väsentliga paratexter, men gör inga anspråk på att vara heltäckande.

Något förenklat kan man säga att en paratext kan igenkännas och dess funktion definieras genom att följande frågor besvaras: Var?, När?, Hur?, Av vem?, För vem?, i vilket syfte? Varje kontext fungerar som en paratext, menar Genette.²⁸² Han talar om "factual paratexts". Dessa paratexter kan förklaras exempelvis med det självbiografiska utrymmets existens. Genette skriver: "By *factual* I mean the paratext that consists not of an explicit message (verbal or other) but of a fact whose existence alone, if known to the public, provides some commentary on the text and influences how the text is received."²⁸³ En läsare kan lockas att läsa fiktion som fakta, att öppna ett självbiografiskt utrymme, om han eller hon har information om författaren som tycks stämma överens med vad som berättas i den fiktiva texten. Genettes

²⁸⁰ Genette (1997), 3. Jag använder mig av den engelska översättningen *Paratexts* från 1997.

²⁸¹ *Ibid.*, 2.

²⁸² *Ibid.*, 4, 8.

²⁸³ *Ibid.*, 7.

”factual paratexts” påminner om betydelsen av att författaren är institutionaliserad.

En boks format har paratextuella funktioner. De två utgåvor av *Sibirien* som här beaktas representerar två olika format. Söderströms utgåva från 1994 är inbunden, medan En bok för allas utgåva är en pocketutgåva. Ett förlag kan med sitt namn och rykte, exempelvis som ett förlag för seriös litteratur eller stora författare, tänkas påverka hur ett verk mottas. Genette påpekar att pocketformatet indikerar att verket ifråga har genomgått ett kommersiellt test och att det är kanoniserat.²⁸⁴ Paratexter som dessa kan visserligen ha betydelse för det dokumentära sken som *Sibirien* utsänder, men det skapas mer direkt av paratexter som omslagsbilder, -texter, övriga illustrationer och förteckningen av källmaterial.²⁸⁵

Skyddsomslaget till Söderströms *Sibirien*-utgåva pryds av ett fotografi som författaren själv uppges ha tagit. Fotografiet sträcker sig över pärmens baksida och framsida. Det föreställer en flock svartvita fåglar som vadar i ett vidsträckt landskap i gråa toner som är täckt av ett grunt vattenlager. I bakgrunden anas konturerna av ett fastare, bevuxet landskap och i förgrunden ligger en kal, svartnande stock. I kombination med titeln *Sibirien. Ett självporträtt med vingar*, som hänvisar både till en verklig plats och en verklig person, ger bilden ett dokumentärt intryck. Författaren, den person vilket självporträttet antas gälla, är också den person som tagit fotografiet. Fotografiet samarbetar inte bara med verkets titel utan också med förlagets paratext, som består dels av ett utdrag ur verket (som känns igen från min diskussion om *Sibirien* och det självbiografiska kontraktet), dels en kommenterande text:

En gång stod jag i Sibirien i tofsar och krås och kluckade och pep.
Jag knixade och bockade och pickade i marken så att mossan rök.
Han som jag hade ögonen på gick till väders på brakande vingar.
Under spelflykten utvecklade han ett helt signalsystem av färger
och plymer. Skulle inte jag veta hur det är att vara fågel i Sibirien.

²⁸⁴ Ibid., 20-21.

²⁸⁵ I *Paratexts*, som Genette själv betraktar som en introduktion till studiet av paratexter, analyser han inte dokumentära paratexter som motsvarar den förteckning av källmaterial som jag tar i beaktande i analysen av *Sibirien*. Jfr ibid., 404-406.

Ur denna inre expertis springer Ulla-Lena Lundbergs Sibirien-bok. Det väldiga landet ligger utbrett för oss under vingar. Författaren har genomkorsat stora delar av östra Sibirien på spaning efter de fåglar hon älskar men har också haft öga för mänskliga miljöer och öden i det hjärtslitande landet. Vi ser det i ett slags dubbel exponering: porträttet av Sibirien blir också författarens självporträtt, och därmed Ulla-Lena Lundbergs kanske personligaste bok.

Förlagets paratext styrker läsaren i tron att fotografiet är autentiskt, att det verkligen är kommet ur författaren Lundbergs kamera och att det härstammar från någon av hennes resor i Sibirien. I paratexten tas också fasta på att boken utgör ett självporträtt. Med påpekandet att den är författarens "kanske personligaste bok" leds läsaren till självbiografisk läsning.

En bok för allas omslag till *Sibirien* har en hel del gemensamt med Söderströms omslag, men det finns också stora skillnader. Gemensamt för båda utgåvorna är titelns ordalydelse och det textutdrag som återges på förlagens omslag. Medan pocketutgåvans omslag är permanent, är Söderströms inbundna utgåva försedd med ett löst skyddsomslag på vilket de nämnda paratexterna finns. Förlagets Söderströms paratexter är därför inte permanenta; går omslaget förlorat återstår endast författarnamnet och titeln på bokens rygg. Omslagsbilden på En bok för allas utgåva av *Sibirien* är släkt med Söderströms omslagsbild så till vida att motivet utgörs av ett, förmodligen, sibiriskt landskap. Längre än så sträcker sig inte likheterna. En bok för allas omslagsbild utgörs nämligen inte av ett fotografi utan av en målning. En bok för allas omslag understöder därför inte det autentiska skenet i samma grad som Söderströms omslag. Konstnärens namn nämns inte och bilden fungerar inte som ett bevis på att Ulla-Lena Lundberg verkligen varit i Sibirien för att spana efter fåglar.

Under textutdraget har En bok för alla valt att sätta in ett fotografi av författaren och att kort presentera henne med födelsedatum och listning av debutverk och några övriga verk. Detta för tankarna till Berit Åbergs artikel om Lundberg i rikssvenska tidskriften *Vi*, i vilken det kommer fram att Lundberg

inte är en allmänt känd författare i Sverige.²⁸⁶ För det rikssvenska bokförlaget En bok för alla är det motiverat med en författarpresentation, medan det finlandssvenska förlaget Söderström & C:o kan ta för givet att läsarna känner till författaren. Men fotografiet kan också ha en annan funktion. Det ger författaren och självporträttets jag ett konkret ansikte. Bilden av den fågel- och självskådande författaren stärks. Förlaget En bok för alla har valt att sätta in en längre förlagstext i början av boken. Texten utgörs av en nästan två sidor lång summering av Lundbergs författarskap och listar en stor del av författarens verk fram till år 1997. Denna paratext fungerar dels som en författarpresentation med tanke på en rikssvensk publik, men också som en inbjudan till självbiografisk läsning av *Sibirien* och flera av Lundbergs andra verk. Författarens "finstämnda känsla för naturen, floran och faunan" och "konkreta kunskaper om olika djurarter" lyfts fram. Dessutom förklaras hon vara en "resenär i jaget".

Också de kartor som återfinns i båda *Sibirien*-utgåvorna kan nämnas som för det dokumentära skenet viktiga paratexter. Dessa illustrationer klargör transsibiriska järnvägens rutt och kartlägger de sibiriska områden som författaren rör sig i. De resor som hon företar sig i *Sibirien* och de miljöer och orter som hon beskriver får med hjälp av illustrationerna fotfäste i verkligheten. Slutligen vill jag påpeka vikten av den källförteckning, "Litteratur i urval", som återges direkt efter den egentliga textens slut. Litteraturförteckningen är en författarens paratext. Den hör inte ihop med den egentliga texten, med berättelsen *Sibirien*, men ligger inte heller lika långt ifrån den som förlagens paratexter gör. I källförteckningen listar författaren en del av den litteratur, av vilken en stor del är faktalitteratur, som hon läst i samband med resorna i *Sibirien* och arbetet med boken. Litteraturlistan som återfinns i båda utgåvorna understöder tillsammans med övriga paratexter det dokumentära intryck som *Sibirien* ger. Verket påminner i detta avseende om ett vetenskapligt arbete.

²⁸⁶ Åberg (2001), 13.

Dokumentärt berättande

Det dokumentära skenet i *Sibirien* upprätthålls också retoriskt, eller berättartekniskt. Utgångspunkt för min analys av berättartekniska verktyg i *Sibirien* är att verket inte är ett naturligt resultat av att livet eller verkligheten omvandlats till skrift. Gemensamma för mig och flera av mina samtalspartners – bland andra Merete Mazzarella, Lisbeth Larsson, David Lodge, Hayden White och Roland Barthes – är ett antal nyckelord som urval, begränsning, kombination och konvention. Dessa hör hemma i resonemanget att berättelser är resultat av att materialurval från verkligheten sammansätts enligt samhällsliga konventioner, styrda av människans önskan att förstå världen. Ett realistiskt berättande är ett metonymiskt berättande. Olika slags texter, exempelvis i form av fakta- och fiktionslitteratur, utgör olika slags diskurser.

Vilket urval har Ulla-Lena Lundberg gjort och hur har hon kombinerat sitt material för att skapa den sammanhängande berättelsen *Sibirien* med en början, en mitt och ett slut? Betydelsen av materialurvalet och sammansättningen av detta är av intresse. Med White anser jag att berättelsens form är avgörande för dess betydelse. Vilken kontext, i whitesk mening, finns i verkets form?

Naturligtvis omfattar *Sibirien* endast ett urval av Ulla-Lena Lundbergs upplevelser i Sibirien, liksom endast ett urval av Rysslands och Lundbergs historia. Det valda materialet är tillrättatlaggt för att bilda en berättelse och upprätta samband. Berättelsen utgör en sammansättning av skilda detaljer. Verkligheten förklaras därmed både för författaren och läsaren. I analysen av Lundbergs dokumentära diskurs i *Sibirien* önskar jag ta fasta på "verkliga detaljer" eller "onödiga detaljer" i berättelsen, som inte är bärande för dess huvudhandling men däremot för dess dokumentära sken. Med Roland Barthes betraktar jag dessa detaljer som retoriska figurer med verklighetseffekt. Med en narratologisk analys av verkliga detaljers verklighetseffekt kan jag visa på det innehåll dessa bär snarare i sin form än i sitt innehåll. I och med detta förbiser jag kanske att detaljerna utgör relevanta fakta.

I kapitlet "Skiftande sjöar" i *Sibirien* finns en beskrivande passage som ur ett strikt narratologiskt perspektiv framstår som

verkliga detaljer med verklighetseffekt. De är utan bärande betydelse för huvudhandlingen, men är ur ett ornitologiskt perspektiv antagligen betydligt mer centrala. Detta understryker inte bara att tesen om verkliga detaljer med verklighetseffekt kan ha sina blinda fläckar, utan också att olika läsare kan följa och lägga tyngdvikten vid olika spår i boken; för mig är *Sibirien* i huvudsak en självbiografi men för en fågelskådare kunde den kanske vara en i huvudsak ornitologisk rapport. Beskrivningen i "Skiftande sjöar" lyder så här: "Högre grönnare gräs växer i en sänka där det finns en gnutta vatten kvar. En fårahjord och en flock hästar betar i närheten. Bete finns det i hela Mongoliet den här tiden på året, och flockarna vattnas vid brunnar."²⁸⁷ Barthes kallar de från verkligheten lånade detaljerna för onödiga, eftersom han finner att de lämnas utanför i strukturalistiska analyser, som ägnar sig åt att klargöra de stora narrativa dragen. Han menar att dessa detaljer förbises eller tilldelas endast ett indirekt värde som exempelvis stämningsskapande.²⁸⁸ Han påpekar att de, trots sin "onödighet" med tanke på en berättelses huvudhandling, är viktiga men endast kan påvisas i sina sammanhang: "[O]nce cited, a notion is neither significant nor insignificant; it requires an already analyzed context."²⁸⁹

Lundberg ger med sin övervägande sakliga hållning ett intryck av att vara en sanningsenlig berättare. Diskursen i *Sibirien* kan betecknas som en faktadiskurs. Kontexten, den uppfattade verkligheten, finns i formen, det vill säga i Lundbergs sätt att skriva. För att tala med Barthes kan man säga att objektivitet är en litterär stil, en estetik.²⁹⁰ Om texter inom en viss diskurs stöder varandra, som Hayden White säger, kan *Sibirien* på basen av sina "discursive properties" (Todorov) exempelvis klassas som reseskildring utifrån en viss föreställning om reseskildringsdiskursen. Angående *Sibirien* och verkets verklighetseffekt behöver blicken inte riktas utanför Lundbergs författarskap. Hon har som en författarinstitution skapat en egen diskurs. Denna diskurs omfattar flera underdiskurser, varav en är

²⁸⁷ *Sibirien* (1997), 28.

²⁸⁸ Barthes (1986), 141.

²⁸⁹ *Ibid.*, 142.

²⁹⁰ *Ibid.*, [148].

den dokumentära diskurs som återfinns i exempelvis *Gaijin* och *Öar i Afrikas inre*.

Ulla-Lena Lundberg använder sig ofta av – i en viss mening – ”onödiga detaljer”, men med sin förmåga att generera mer än endast verklighetseffekt ur dem tycks hon ge sina detaljer mer betydelse än vad Barthes ”onödiga detaljer” har. Hon använder dem som symboler och exempelvis som broar mellan vitt skilda århundraden. Detta visar sig då hon nämner en liten detalj på den turistbuss som ornitologsällskapet färdas med genom Ryssland:

Vi sitter i mongoliska turistbyrån Zuulchins kompakta klargula lilla buss, försedd med ett emblem som föreställer en flygande häst. Det är en välvald symbol som ska påminna oss om mongolernas stolta förflutna då de på sina sega små hästar erövrade nästan hela den kända världen. Under ett par århundraden innehade de det största imperium världen känner. Men 1989 är den bevingade hästen i ännu högre grad en sinnebild för den tappert framväxande mongoliska turistindustrin. Just detta år lämnar ryssarna Mongoliet, som de dominerat sedan 1922, och nu måste landet finna egna födkrokar.²⁹¹

Att beskriva en buss genom att ta fasta på en enskild detalj kan vara ett sätt att skapa illusorisk objektivitet, intyga att bussen är verklig och att författaren noggrant granskat den. Men beskrivningen av emblemet med den flygande hästen är mer än en barthesk ”onödig detalj”, eftersom Lundberg till fullo utnyttjar detaljen och skickligt använder den som en symbol för mongolisk tapperhet och som anledning till historiska utvecklingar. Den uppmärksamhet som emblemet tilldelas underbygger också det mytiska stråk som leder genom det annars så realistiska, sannolika verket. Vingar och bevingade varelser – så som fåglar, änglar och schamaner – har en säregen ställning i *Sibirien*. Fågelskådarnas farkost verkar nästan flyga där den tar sig fram över de sibiriska landskapen. Jag uppfattar beskrivningen ovan som en ”onödig detalj”, eller ”verklig detalj”, i utvidgad bemärkelse.

För att ytterligare tänja på Barthes begrepp och visa på flera faktorer som verkar för det dokumentära skenet i *Sibirien*, tas här

²⁹¹ *Sibirien* (1997), 28-29.

fasta på Lundbergs användande av autentiska beteckningar. Dessa autentiska beteckningar utgörs bland annat av svenska och latinska beteckningar på fågelarter, namngivande av folkslag, faktiska ortnamn och namnet på en järnväg. Ett smakprov ur texten lyder så här: "Det kom en ström av nytt folk till Sibirien efter kriget då man byggde kraftverket i Bratsk och BAM-järnvägen genom taigan norr om Bajkalsjön."²⁹² Också Lundbergs kännedom om sina föregångare i Ryssland är övertygande: "Här ute i taigan och på tundran arbetade Sieroszewski, Bogoras, Jochelson och Pilsudski bland jukagirer, korjaker, jakuter, evenker, tjuktjer, ainu, oroker, orochi och giljaker, tänkte sina tankar på polska och skrev på ryska och märkte till slut att de hade utfört ett livsverk."²⁹³ Dessa verkliga detaljer är besläktade med Barthes "onödiga detaljer", men tycks ha en självklarare och mer motiverad plats i berättelsen. *Sibirien* är inget fiktivt utan ett dokumentärt verk med avsikt att bland annat skildra Ryssland och dess fågelbestånd. Med sina objektiva, sakliga passager representerar boken modernt historieskrivande.

Ytterligare ett exempel på en verklig detalj med verklighetseffekt i *Sibirien* kan hämtas ur kapitlet "Nya skogen i Novoselenginsk": "En större skrikörn sitter vid vägkanten och betraktar en mussjik som kör förbi med häst med lokrede. Vägen är nyasfalterad, men hästen trippar snyggt vid sidan om för att spara hovarna."²⁹⁴ Den verkliga detaljen med verklighetseffekt är markerad med kursiv och utgör inte någon huvudsaklig hållpunkt i boken. Den är på sätt och vis överflödigt med tanke på berättelsens fortskridande. Dess funktion som stämningsskapare är uppenbar - dess "reality effect" kanske mindre synlig. Med Barthes kan man säga att Lundberg här ser till att hennes beskrivning, det refererande, uppfattas som verklighet, det refererade. Detaljen genererar inte bara en viss atmosfär utan ger ett intryck av att författaren noggrant studerat och återger en viss situation och en viss miljö under ett visst ögonblick. Enligt Barthes styrs dock författaren vid återgivandet av en verklig detalj, liksom den ovan, i första hand av estetiska ideal. De verkliga detaljerna verkar i estetikens tjänst och styrs av

²⁹² Ibid., 58.

²⁹³ Ibid., 158.

²⁹⁴ Ibid., 46-47. [Min kursiv.]

berättarkonstens mönster. Läsaren tror sig känna igen världen, men egentligen är det bara en viss diskurs, eller med Barthes ord en viss kategori, han eller hon känner igen. Kontexten finns i formen.

Att *Sibirien* har ett dokumentärt sken, med tänkbar hjälp av bland annat bartheska verkliga detaljer, kommer inte minst till uttryck i exempel ur ett par recensioner av verket. Sven Willner skriver: "Det boken handlar om, till väsentlig del, är hennes vandringar och strapatser tillsammans med andra ornitologer från olika delar av västvärlden, på jakt efter fåglar, som är ytterst sällsynta på andra håll än just i Sibirien. Och det underliga är, att Ulla-Lena Lundberg förmår fångsla också en läsare, vars fågelkunskaper, utanför det mest närliggande, är så gott som obefintliga."²⁹⁵ Också Gustaf Widén tar i sin *Sibirien*-recension fasta på Lundbergs vetenskaplighet och menar att boken "är skriven som en dokumentär äventyrsberättelse" och att Lundberg är en "faktasamlare av stora mått"²⁹⁶.

Jaget i *Sibirien*

Ett självbiografiskt kontrakt finns i *Sibirien*, men hur ser jaget, subjektet, ut i boken? *Sibirien*, som trots sitt tämligen ringa sidantal är innehållsrik, hålls framför allt samman av den röda tråd som utgörs av dels författaren själv, dels av det stora ryska riket som hon rör sig i. Då författaren i nuet på 1990-talet föreställer sig själv som 21-åring 1968 vävs en bild av henne själv och en bild av det ryska riket samman.

Sibirien är ett landskap laddat med för författaren starka känslor. Där har hon upplevt kärleken. Hon skriver: "Lyckligare än i Sibirien har jag aldrig varit. Det tog mig halva mitt liv innan jag kunde förmå mig att återvända. Under tiden hade världen repat sig lite. Den erbjöd mig sina komensationer, och jag hade mycket att hämta."²⁹⁷ Lundbergs *Sibirien*, och minnet av henne själv där, omges av ett skimmer. Som Gustaf Widén skriver i sin

²⁹⁵ Willner (1993), 236-237.

²⁹⁶ Widén (1993).

²⁹⁷ *Sibirien* (1997), 7.

Sibirien-recension "omstrålas tiden av ett änglasken" och minnet är som "en lyckodrom". Så här inleds boken: "På Jaroslavlstationen i Moskva träffade jag en gång en man som saknar sin like. Det var som att vidröras av en ängel, och utmärkande för änglar är att de passerar. Vi reste genom Sibirien tillsammans och hade nästan ett år i Japan, och så skildes vi."²⁹⁸ Författaren liknar sig själv vid landskapet, som är en symbol för hennes lyckliga ungdom.

För självbiografen är Sibirien så laddat att halva hennes liv går innan hon förmår sig att återvända dit. Resan hon företar sig i nuet är på ett symboliskt plan en tidsresa genom hennes liv. Hon jämför sin egen historia med Rysslands historia:

Under åren som gick rädde Bresjneveran i den nordöstra delen av världen. När jag återvände var tiden Gorbatsjovs. De små samhällena längs järnvägen var sig besynnerligt lika, som om stagnationen hade ingått förbund med mitt minne. De moderna byggnaderna som hade kommit till efter min tid var nästan undantagslöst slarviga och fallfärdiga. De var som en spegelbild av min egen kraftlöshet under samma år. Vi hade fått våra stötar, och det tog sin tid.²⁹⁹

Att de sibiriska resorna inte bara har ornitologiska utan också självbiografiska syften beskrivs såhär: "Själv är jag på sätt och vis också i Sibirien för att arkivera det blödande hjärtat. På ett personligt plan vet jag hur processen ser ut, från det närvarandes oavslutade tid till dagens nästan färdiga bild. / Jo, jag passar mycket väl i Novoselenginsk. Det står liksom ett skimmer."³⁰⁰

Nuet i *Sibirien* utgörs av fågelskådningsresor till skilda orter i Sibirien. Dessa resor företog sig Ulla-Lena Lundberg försomrarna 1989-1993. Hon säger att hon som fågelskådare är "beväpnad med en uppgift och ett intresse" och att "[i]ngen kunde ana att det fanns privata skäl till min färd"³⁰¹. Fågelskålandet är en kompensation. "Nästan allting vi ägnar oss åt med passion är en ersättning för något annat",³⁰² menar Lundberg i inledningen till

²⁹⁸ Ibid., 7.

²⁹⁹ Ibid., 7.

³⁰⁰ Ibid., 52.

³⁰¹ Ibid., 9.

³⁰² Ibid., 9.

Sibirien och skriver senare: "Av mig blev det ingen fågel, men väl en fågelskådare."³⁰³ Hon betraktar fåglar istället för att (åter)uppleva kärleken. Det förflutna som vid ett flyktigt påseende kan tyckas endast närvarande som berättelsens utgångspunkt lurar under ytan berättelsen igenom: "Om lyckan löper som en järnvägslinje genom södra Sibirien och mynnar ut i Japan täcker kompenstationerna ett väldigt mycket större område. Hela tiden hör man vingslagen."³⁰⁴ Den ornitologiska sidan av *Sibirien* är inte bara av utåtriktad karaktär: "Också om tundrans alla vadare, huvudorsaken till att jag är här, hade uteblivit, kunde man ändå känna sig fullt tillfreds med att betrakta vattenfåglarna som glider in och ut ur ishavsdimman och plötsligt blixtrar i solen."³⁰⁵ Citatet har en dubbel betydelse; det berättar både om fågelskåderi och introspektion eftersom författaren identifierar sig med vadarna: "Kanske identifierar jag mig med vadare också för att de är otåliga och nervösa, precis som jag."³⁰⁶

Sibirien ger, trots vitt innehåll och fantastiska inslag, intryck av att vara en realistisk och sammanhängande berättelse. Fågelskådningsresorna utgör genererande kraft i boken, de förlöser berättelsen. Det är utifrån dessa resor och betraktande av fåglar som också allt det andra kan berättas. Att ett vitt spektrum av ämnen kan samsas inom samma pärmar beror på författarens öga för sammanhang och beröringspunkter.

På nutidsplanet står fågelskådningsresorna för en viss kronologisk utveckling. Men *Sibirien* är en berättelse som inte ryggar för avstickare. Exempelvis i kapitlet "Örnarnas örn" möter läsaren författaren som barn, som nybliven faderlös och på Nationalmuseet i Helsingfors bland annat betraktande den finska mön som angrips av den ryska dubbelhövdade örnen.³⁰⁷ I kapitlet är hon också vuxen fågelskådare på Ochotska sjön. Lundberg utgår här ifrån sin egen historia, men hennes associationer leder berättelsen till nuet och riket i öster. Hon liknar barnet som betraktar den målade örnen med den vuxna

³⁰³ Ibid., 69.

³⁰⁴ Ibid., 10.

³⁰⁵ Ibid., 149.

³⁰⁶ Ibid., 145.

³⁰⁷ Målningen som avses är Edvard Istos "Hyökkäys" [anfall, angrepp] (1899); Rönkkö (1990), [53]-54.

som i kikaren ser Stellers havsörn. Örntemat ger henne anledning att nämna alla de örnar hon sett. I Mongoliet säger hon sig ha sett örnarnas örn. Fågeln som motsvarar hennes inre bild av en örn är en lammgam som får henne att skriva: "Omedvetet trycker jag 'A Field Guide to the Birds of the USSR' fastare mot min barm, för djupast inne vet jag vad örnar är ute efter."³⁰⁸ Målningens örn var ute efter Finlands lagbok, bokens örn kan vara ute efter ornitologens "lagbok".

Lundberg ger varken en svartvit bild av det ryska riket eller av sig själv. Ryssland representerar hos henne både ekologiskt hållbara levnadssätt och den värsta miljöförstöring,³⁰⁹ och jaget framstår både som kunnigt och som självironiskt. "Det är bara en riktig glädjedödare som skulle stiga upp och säga att välståndet nu är stort nog",³¹⁰ skriver hon efter att hon i andetaget före talat om det goda i det primitiva levernet i den ryska by Gaivoron. Självironiska uttalanden som detta understöder möjligtvis det självbiografiska skenet, eftersom de antyder att författaren har en viss distans till sig själv som kan tänkas möjliggöra ett objektivt självbetraktande. De ger intryck av att introspektionen är mångsidig. Merete Mazzarella påpekar i *Att skriva sin värld* hur en människas blottande av egna dåliga sidor väcker empati hos andra: "Alma Söderhjelm var jag från första början road och charmerad av - nu hyser jag den speciella värme för henne som man bara hyser för dem som [...] blottat sina svagheter."³¹¹

Hur berättar Ulla-Lena Lundberg om hur hon, med Lejeunes ord, blev den hon är? *Sibirien* bottnar dels i en berättelse om det ryska riket, dels i en berättelse om det egna livet. Rysslandberättelsen får fokus genom fågelintresset, och den personliga berättelsen genom kärlekstemat. Båda dessa berättelser, som sammantagna utgör *Sibirien*, är i det stora hela snarare tematiskt än kronologiskt uppbyggda. I följande citat antyds hur det går till när författaren reser tillbaka till sin ungdom, i både geografisk och andlig mening:

³⁰⁸ *Sibirien* (1997), 27.

³⁰⁹ *Ibid.*, 179, 60.

³¹⁰ *Ibid.*, 182.

³¹¹ Mazzarella (1993), 281.

Där rusar min ungdom förbi, där rusar alla människors förhoppningar förbi, och jag liksom de andra står döv och upprätt och håller mig kvar i mig själv. Och så släpper det taget, vi faller liksom tillbaka in mot den punkt där vi stod, och tåget rusar vidare mot Chabarovsk, en sista styrkedemonstration här ute i kärnmarkerna innan det tvingas sakta farten och värdigt glida in på stationen. Ett sista ryck, jag minns hur det känns, och så stannar alltsammans. Dörrarna slås upp. Här är det.³¹²

Sibirien kan också beskrivas som en reseberättelse i dubbel bemärkelse. Resan är en traditionell metafor för livet. I *Sibirien* företas både en ornitologisk resa i Ryssland och en inre minnesresa.

De fyra jagen

I *Sibirien* finns ett till Ryssland knutet tidsperspektiv dels då Ulla-Lena Lundberg berättar om sina personliga upplevelser av riket från både 1960- och 1990-tal, dels då hon gör historiska utflykter med hjälp av kunskap hon läst sig till. Vid sidan av detta tidsperspektiv finns det också en tidslig rymd i jaget. Även om *Sibirien* inte utvecklas enligt en konventionell kronologi finns jaget representerat både i då- och nutid. Av de skilda hållplatserna i tiden uppstår en uppfattning om Lundbergs personliga utveckling, ett svar på frågan varför hon är den hon är i dag, det vill säga vid skrivandet av boken.

I samband med självbiografiskt skrivande kan spännande och kanske förvirrande många upplagor av ett jag uppstå. Det kan i synnerhet ske i en berättelse som snarare är tematiskt än kronologiskt ordnad och snarare ger utsnittsbilder av ett jag i olika skeden av livet än en sammanhängande berättelse om dess utveckling. Knuten till *Sibirien* är inte bara författarfiguren Lundberg utan också, via det självbiografiska kontraktet, privatpersonen Lundberg. I boken är författaren identisk med berättarjaget, protagonisten. Berättaren kan uppdelas i fyra jag: (1) barndomsjaget, (2) det 21-åriga jaget, (3) det äldre jaget på resor och (4) jaget i nuet som berättar och ser tillbaka på sig själv.

³¹² *Sibirien* (1997), 69-70.

Störst utrymme får det äldre, det tredje jaget som under fem försomrar företar sig de ornitologiska resorna. Det är i huvudsak detta jag som är synligt. Parallellt med detta blottas det 21-åriga jaget. Mera undangömt är barndomsjaget som återges i form av snabba bilder som lätt sjunker undan och suggs upp av de större sammanhangen. Exempelvis följande citat berättar i samarbete med andra hänvisningar till Kökar om jagets ursprung: "Min karriär som prästgårdsfröken stäcktes innan jag blev medveten om den. Innan jag visste till mig var prästen död, och vi som var hans efterlevande satt på en skuta på väg till fastlandet."³¹³ Lundberg fortsätter med att berätta om när hon och hennes syster besökte Nationalmuseet i Helsingfors och snart knyter hon an till nuet: "Folken stod där så lugna i sina högtidsdräkter som om inget ont någonsin drabbat dem. Jag längtade efter att få vara som de, och fortfarande känner jag lukten av Nationalmuseets frid när jag läser om de finskugriska folken."³¹⁴ Med hjälp av tidsbryggor som dessa skapas kontinuitet i jaget trots att exempelvis barndomsbeskrivningarna är få och sparsmakade. Det fjärde jaget, jaget i nuet, som också kan beskrivas som författarfiguren är synligt i följande formulering: "Då [när Lundberg återkom till Sibirien efter 21 år] var jag i sällskap med en grupp västerländska ornitologer, främst engelsmän."³¹⁵

Det 21-åriga jaget är det lyckliga jaget, det jag som det äldre resande och det berättande jaget på sätt och vis lever av: "Här [Chabarovsk] hade nådens sol lyst över mig. Här hade jag haft mitt ögonblick av absolut närvaro som alla människor har rätt till. Här stod jag tjuogoett år senare och var glad över att det hade hänt mig."³¹⁶ I kapitlet "Hjärtat vid världens ände" finns ett stycke som återger mycket av den intensitet och speciella betydelse som Lundberg finner i Sibirien. Betraktande en tuvsnäppa får Lundberg ett slags förklaring till den visa hon lärt sig som barn och som är en visa om hennes kärlek:

Det var då bilden fann sin dikt. Många har liksom jag väl som barn lärt sig sjunga Kristallen den fina. Där ingår en rad som är

³¹³ *Sibirien* (1997), 22.

³¹⁴ *Ibid.*, 22-23.

³¹⁵ *Ibid.*, 19.

³¹⁶ *Ibid.*, 68.

alla älskandes egna ord: "Och fore jag ända till världenes ände, så ropar mitt hjärta till dig."

Nu såg jag hjärtat och hörde ropet. Platsen var världens ände. Och det var precis som i folkvisan. Precis så enträget ropar skapelsen sitt bom över jorden. Det stiger ur en nöd och ur en lust som är som ett skalv. Sinnebilden, vet jag nu, är en tuvsnäppa uppe vid Ishavet, en hanne som står på en tuva och skallar efter en hona, ett kamouflerat hjärta i beige med stänk av mörkt och vitt som expanderar och drar ihop sig precis som ditt eget hjärta.³¹⁷

I citatet kopplas också de fyra jagen ihop.

I slutet av *Sibirien* sluts en cirkel då jaget tar sig till Jaroslavstationen:

Jag minns den engelska rösten som sa "Excuse me..." där ute på perrongen. Jag vände mig om, glad över att det fanns åtminstone en annan engelsktalande resenär. Det var inte i ett annat liv, jag känner mig inte främmande för den jag var. Men det var länge sedan, det ser jag när jag betraktar den förfallna stationen. [...]

Jag känner mig inte särskilt sentimental när jag minns hur det var. Snarare står jag där som en ko, en kamera på stativ, vad som helst, och håller saknaden från livet."³¹⁸

Boken slutar där den började på stationen i Moskva, med mötet med mannen som i boken står för hennes stora Kärlek. Självbiografen är som medelålders inte främmande inför den hon var som ung. Till sin egen förvåning känner hon igen både Ryssland och sig själv i Ryssland: "Värmen på tåget har jag senare tillskrivit min ungdom och min lycka. Retoriken blev sanning, trötta gester förvandlades till omedelbar hjärtlighet. Men till min förvåning fanns mycket kvar, också hos mig själv, när jag återvände tjuoett år senare."³¹⁹

³¹⁷ Ibid., 137-138.

³¹⁸ Ibid., 199.

³¹⁹ Ibid., 19.

Jaget och andra

Jagets förhållande till andra är komplext i *Sibirien*. Jaget berättas i hög grad genom andra och annat, men samtidigt existerar en distans i dubbel bemärkelse; i jagets förhållande till andra personer i verket och till läsaren utanför verket.

”Om fågelskådare heter det till exempel att de är människor som är besvikna på människor. Det ligger något i det, och det ska inte förnekas att en del av tjusningen i att vara ute tillsammans med andra fågelskådare ligger i att det är underförstått att det är fåglarna som är det större intresset”,³²⁰ skriver Lundberg i *Sibirien*. Jaget i boken uttrycker en viss ensamhet som är mest iögonenfallande i samband med att kärleksförlusten behandlas. ”Som så många gånger förr önskar jag att jag var en vadare som kunde skria högt och flyga min väg när någon kommit mig för nära”,³²¹ heter det också.

Vid sidan av självporträttet finns inga egentliga personporträtt i *Sibirien*. Protagonistens möten med andra människor i boken skildras mycket kortfattat. Endast få nämns vid namn.³²² Detta kan ses som en författarens försiktighetsåtgärd. Genom att låta de människor hon berättar om vara anonyma skyddar hon deras integritet. I *Sibirien* står alltså inte skildringar av Lundbergs möten med andra för detaljerad karaktärisering av henne. Till och med han som hon älskar förblir anonym. Han kallas ”honom som jag hade börjat älska”³²³. Lundberg tilltalar direkt sina läsare då hon skriver: ”I den tätande skymningen uppe vid partipamparnas rekreativsstugor har någon tittat ut över sjön i tubkikaren och upptäckt en instängd insjösjäl som vältrade sig där ute. Den okända Tsagaan Nuur-vikaren till er tjänst, kära läsare.”³²⁴ Det direkta tilltalet kan förstås som författarens försök att närma sig läsarna; en relation skapas. Den kan jämföras med den relation som uppstår då det självbiografiska kontraktet upprättas. Speciellt intim med sina läsare blir hon dock aldrig.

³²⁰ *Sibirien* (1997), 9-10.

³²¹ *Ibid.*, 142.

³²² *Ibid.*, se t.ex. 20, 158.

³²³ *Ibid.*, 15.

³²⁴ *Ibid.*, 36.

Överhuvudtaget kan sägas att det finns en spänning mellan distans och närhet i *Sibirien*. I boken ges inget detaljerat personporträtt av Lundberg. Istället för att närma sig läsarna genom att blotta intima detaljer och bekräfta sin individualitet närmar Lundberg sig dem genom att tillsammans med dem bli ett "vi". I den spegelmetafor som avslutar hela verket skriver hon:

Där ute finns det en kreativ värld som producerar syre och näring och underhåller en artrik mångfald. Vi är alla delar av samma materie, och därför finns det i allt vi ser något som vi känner igen. När du ser ut genom fönstret ser du genom din otydliga spegelbild ut på allt det som du också är. Vi bär med oss en lång erfarenhet. De flesta av oss minns hur det är att ha vingar.³²⁵

Spegelbilden sluter en cirkel eftersom författaren också i det inledande kapitlet använder sig av spegelmetaforer, vilket diskuteras ovan i samband med det självbiografiska kontraktet i *Sibirien*. Spegelbilden kan ses som en metafor för hela verket. Lundberg ser sig själv, som en genomskinlig spegelbild, i landskapet Sibirien och vidare att skapelsen utgör en helhet. I henne återspeglas världen och tvärtom. Lundberg ställer först den enskilda människan mot sina medmänniskor, men konstaterar att hon och de sammantagna utgör ett vi. Sedan ställer hon människan mot skapelsen för att konstatera att hon bara är en del av en större helhet. Denna karaktärisering av jagets, subjektets, förhållande till sin omgivning vänder på det konventionella självbiografiska mönster, enligt vilket jaget är unikt och som en allmängiltig representant för människosläktet överordnad den resterande skapelsen, naturen.

Sibirien är en berättelse om författarens liv. Med boken gör hon en dokumentation av det och hon känner sig därvid inte särskilt sentimental. Som "en kamera på stativ" registrerar hon och håller vid detta mera objektiva än känslomässigt laddade företag "saknaden från livet".³²⁶ Hon håller saknaden från livet genom att ta fasta på komensationer. Världen erbjuder henne tröst i form av exempelvis ett mångsidigt sibiriskt fågelliv som hon kan låta sig fascineras av. Samtidigt som *Sibirien* berättar om

³²⁵ Ibid., 200.

³²⁶ Ibid., 199.

ensamhet och övergivenhet, berättar den om gemenskap. Ulla-Lena Lundberg identifierar sig gärna med större grupper så som bondekulturen och minoriteten finlandssvenskarna – och som visat, skapelsen i stort.³²⁷ I ett av de sista kapitlen i boken, "Dimman på Sachalin", finns ett stycke som fångar den världsbild som tycks styra Lundbergs självbiografiska uttryck:

Det borde vara självklart för oss att ursprungsfolken är särskilt dyrbara. De förvaltar ett påtagligt minne av hur det var meningen att vi skulle leva på jorden, som en art bland arter, en blygsam beståndsdel av en oskattbar mångfald. I en sådan värld har allt i naturen ande och själ, och genom skapelseprocessen blir också ett föremål tillverkat av människohand besjälade. Det finns ingenting som kallas "död materia". I stället finns insikten om att vi alla kommer ur samma levande materia, och att naturen är kulturens grogrund. Inga resurser är automatiskt förnybara, de kräver ett rätt liv och ett rätt ceremoniel. Den världsåskådning som här kommer till uttryck kallar man idag för sund ekologi.³²⁸

Vid sidan om den mer allmänna ekologiska aspekten kan man i citatet också skönja författarens uppfattning om sin egen begränsade plats i ett stort tidsligt och rumsligt sammanhang. Det enskilda jaget, författaren själv, får plats men är inte överordnat allt annat. Människan är inte skapelsens krona.

Schamanism är ett genomgående tema i *Sibirien*. Till stor del hänger det ihop med den världsbild, sunna ekologi, och jaguppfattning som uttrycks i boken:

Den mellersta världen, den som vi beträder, har kvar många av sina uråldriga särdrag. I en vik i norra ändan av Bajkalsjön ligger en stor grupp sångsvanar. Ibland flyger de trumpetande över Nisjneangarsk. Gäss och vadare flyttar längs samma rutter som de nyttjat sedan världen var ny. Bajkalsjön själv har legat där i tjugofem miljoner år och är den äldsta sjön i världen, i dess buk simmar fisk som finns bara här. Människan rör sig på ytan och krasar lite i strandvattnet, men annars ligger den övre och den under världen orörd kvar.³²⁹

³²⁷ *Sibirien* (1997), 41, 176.

³²⁸ *Ibid.*, 189.

³²⁹ *Ibid.*, 42, jfr 89.

Under sibirienresorna och författandet av *Sibirien* har Lundberg till stor del varit upptagen av tankar kring schamanism, både på ett ytligt och på ett mer allvarligt plan: "Det är ett internt skämt, en demonstration av mongolernas schamanistiska förmåga att förflytta sig genom luften. Var vi än är, i hur vilda trakter vi än stannar för att slå läger, uppenbarar sig lastbilen [följelastbil packad med bland annat ornitologernas utrustning], som vi inte sett röken av på hela dagen, strax efter."³³⁰ Av antropologisk litteratur har Lundberg fått lära att det ryska "folket numera är befriat från den religiösa vidskepelse som tidigare förslavat det"³³¹. Ändå träffar hon under sina resor på yttringar av schamanism. Vid Ulan Ude, i anslutning till ett museum, stöter hon på en schamanhydda,³³² men också utanför den museala sfären är "vidskepelsen" påtaglig:

Vägen för oss nu genom en skogstrakt så risig och tröstlös att det är följdriktigt att regnet tilltar. Människor som färdas här behöver all hjälp de kan få, det inser vi när vi kommer till ett litet träd vid skogsvägen som ser ut som en nerbarrad julgran, utom att det är ett offerträd. Det dignar av urblekta band och dukar, spegelbitar, mynt, sedlar, cigarettaskar och så vidare. Nedanför ligger ett stort antal vodkaflaskor. De är alla tomma, för gudarna har en mäktig törst.³³³

Lundberg lägger ett "hårdvalutamylnt" vid trädet och ber en bön. Följande dag företar hon och några andra i ornitologsällskapet en utflykt. På vägen kör de fast i den eländiga, leriga terrängen. Till räddning kommer ett militärfordon "med leran sprutande som änglavingar längs sidorna"³³⁴. Soldaterna är "sibiriska änglar". Resenären och författaren får anledning att fundera över sin investering i offerträdet då det visar sig att resten av resesällskapet, som gett sig av på ett annat äventyr, irrat runt i dimman i timmar utan att få undsättning: "Myntet i offerträdet

³³⁰ Ibid., 33.

³³¹ Ibid., 40.

³³² Ibid., 42.

³³³ Ibid., 165.

³³⁴ Ibid., 167.

var en god placering, vägen instruktiv. Tillsammans bildar de en sibirisk parabel som jag fortfarande funderar på.”³³⁵

Lundberg återkommer gång på gång till schamanismtemat för att snart identifiera sig med schamanerna, eller åtminstone närma sig dem. Under en utflykt till fots blir hon så utmattad att hon har en gränsupplevelse. Hon skäms för att hon fördröjer hela gruppens framfart, men upplever samtidigt ett välbefinnande.³³⁶ Det schamanistiska temat är personligt och introspektivt samtidigt som det skildrar ett fenomen oberoende av författaren:

Jag har varit nere i underjorden, utanför mig själv, och hört en andefågel klappa med näbben nästan inom räckhåll. Och jag får min tredje sibiriska värld. [...] Fysiskt har jag rört mig över en stor del av den mellersta världen. I min ungdom tangerade jag kort den övre. Nu i min medelålder har jag ett par ögonblick varit nere i den undre världen och sett att taigan där nere är en spegelbild av den där uppe men av en annan beskaffenhet. Jag har en liten aning om vad det är som händer när anden stiger ur människan och gör sina egna färder.³³⁷

Sibirien är ett landskap som bjuder på gränsupplevelser. Det är utmattande, det är vad ”det kostar om man vill veta, in på bara benen, hur den sibiriska taigan känns”³³⁸. Landskapet är för författaren starkt förknippat med schamanism. Dels vet hon att schamanerna var starkast förankrade i den sibiriska taigan.³³⁹ Dels finner hon i Sibirien en sibirisk tjädertupp och islommen som hon ser som schamanernas andefåglar. I kapitlet ”Något att återvända till” skriver Lundberg:

Tundran vi står på är så blöt att där inte finns några häckfåglar. Inga vadare i sikte. Men en islom glider fram. Fullkomligt ljudlöst bryter den undervärldens yta och kommer upp i vår värld, som är den andras spegelbild. Den största av lommar, massiv, magnifik, men på något sätt i en annan dimension. Eller är det snarare så att det handlar om en annan tid? Evolutionsmässigt tillhör lommarna

³³⁵ *Sibirien* (1997), 169.

³³⁶ *Ibid.*, 95-97.

³³⁷ *Ibid.*, 98-99.

³³⁸ *Ibid.*, 96.

³³⁹ *Ibid.*, 97.

de äldsta fåglarna. Så här har de glidit in och ut ur en hel räcka istider och pluvialer.³⁴⁰

Hon möter också björnen som påminner om ursprungsfolkens björnkult.³⁴¹

Lundbergs uppfattning om att vår värld "har kvar många av sina uråldriga särdrag" visar på en ickelinjär tidsuppfattning i den meningen att det nya inte utesluter det gamla. Som schaman är det möjligt att resa i tid och rum. Vid Bajkalsjön uppfattar hon gäss och vadare som länkar till urtiden. Människan som är bara en liten del av ett stort helt krafsar endast på ytan till rummet och tiden som inte är exakt mätbara utan endast begränsade av hennes medvetande. Om ursprungsfolket jukagirerna, som levit vid Omolon och dess bifloder vid norra Ishavet, skriver Lundberg: "De har lämnat efter sig hållristningar och berättelser och minnet av seder som varit rådande bland alla jägare och samlare, dvs. uppfattningen att nedlagt kött tillhör alla i lägret, att marken inte kan ägas, att allting är besjälade, att vi lever i den mellersta av världar."³⁴² Liksom fågelintresset kan den här världsbilden uppfattas som ett slags ersättning. Den är inte individualistisk, det enskilda subjektet står inte i centrum och erbjuder istället för kärleksparets gemenskap en gemenskap som omfattar hela skapelsen.

Lundbergs sibiriska parabel, den lyckade investeringen i offerträdet blir i min tolkning av *Sibirien* till en omskrivning av påståendet att verkligheten är vad vi gör den till. Verklighet och sanning kan inte betraktas som absoluta fenomen. De är föränderliga och individuella. Litteratur uttrycker ett mänskligt behov av att förklara och förstå. Ulla-Lena Lundberg är medveten om att konsten följer en metonymisk princip och är mer "autentisk än verkligheten". Angående en by som byggs upp vid Novoselenginsk för en filmatisering av ett historiskt skeende skriver hon: "Vilken film kunde det inte bli. Omgivningarna är enastående vackra och byn mera autentisk än verkligheten."³⁴³

³⁴⁰ Ibid., 151-152.

³⁴¹ Ibid., 88, 98, 112, 133, 151, 187.

³⁴² Ibid., 157.

³⁴³ Ibid., 50.

Från den påtänkta filmatiseringen drar hon en parallell till sitt eget liv:

För det är så det är: verkligheten och samtiden är kaotiska därför att de är oöverskådliga. Vi har ingen aning om hur det som vi är mitt inne i kommer att sluta. Det är för att det är ett avslutat helt som dekabristupproret och den sibiriska förvisningen framstår i ett avklarnat skimmer.

Sist och slutligen handlar allt om avståndet i tid. Passionen, ångesten och desperationen bleknar. Ett lugn breder så småningom ut sig över det som skett. En dag upphör rapporteringen och de sista handlingarna arkiveras. Kvar blir bara historien. Den lever upp ett tag i en nyuppförd by, mer autentisk än den bebyggelse den vill efterlikna, en dalgång, en flod, ett berglandskap. Några biografier, ett par populärt hållna böcker. Föredrag, TV-program, ett par filmer.

Själv är jag på sätt och vis också i Sibirien för att arkivera det blödande hjärtat. På ett personligt plan vet jag hur processen ser ut, från det närvarandes oavslutade tid till dagens nästan färdiga bild.

Jo, jag passar mycket väl i Novoselenginsk. Det står liksom ett skimmer.³⁴⁴

Skimret Lundberg ser omger såväl den återuppbyggda byn som hennes egna nutida bild av vad som hände henne när hon var ung. Hon har skapat sig en föreställning, en berättelse om vad som hände henne då. Verkligheten, livet, blir myt.

En dokumentär diskurs med självvironiska kommentarer kan påvisas i *Sibirien*. Bokens grundton är dock sagans, vilket inte tycks mer än följdriktigt om övertygelsen är att sanning är retorik och att världen bara existerar i våra sinnen.³⁴⁵ Sagan börjar som bekant så här: "På Jaroslavlstationen i Moskva träffade jag en gång en man som saknar sin like."³⁴⁶ Sagotonen återupptas exempelvis då Lundberg berättar om Herr N som hon delade kupé med under tågresan hon företog sig som ung:

Den gamle herrn var som en god fe. Om det regnade lovade han solsken, och se, strax efter Uralbergen började solen lysa. Sedan

³⁴⁴ *Sibirien* (1997), 52.

³⁴⁵ Jfr *ibid.*, 9, 19, jfr 161.

³⁴⁶ *Ibid.*, 7.

lyste den med ett varmt sken som i augusti under alla tågresans dagar. Försynt gick den ned till natten, och stjärnorna återkastade då ljusskenet från den stora källan så att tåget varje natt gungade genom stjärnhimlen.³⁴⁷

Sagolik är också författarens vana att inte namnge de personer hon berättar om. Björnjägaren i kapitlet "Dödsfällan vid Bikin" kallas bara för "jägaren" och blir till ett slags sinnebild för jägare överhuvudtaget.³⁴⁸ Lundberg ser allmängiltighet i enskilda fall och drar gärna visdomar ur enskilda situationer.³⁴⁹ *Sibirien* är en bok i vilken olika diskurser möts – ett slags väggkorsning. Och författaren är medveten om att världen kan berättas på många olika sätt:

I vår egen upplevelse finns det ju både ett rationellt plan och ett svåröverkomligt privat. I min anteckningsbok kan jag korrekt notera att jag sett två *Eurynorhynchus pygmaeus* på 64:e breddgraden vid Provideniya. Men på ett annat plan, där jag är mycket mera förtjust, har jag bevittnat ett mirakel invid en plats som heter Försynen.³⁵⁰

I boken sker ett utbyte både mellan nutid och "det gamla" och mellan det välbekanta (västerländska) och "det främmande". Lundberg menar att västerländska klara direktiv helt visst låter "som piskrapp i ett orientaliskt öra"³⁵¹. Det är inte bara flyttfågeln som står för sambanden mellan nära och fjärran, nutid och forntid. Också självbiografen gör det med sitt berättande.

Okonventionell självbiografi

För att *Sibirien* skall kunna uppfattas som ett verk inom den självbiografiska genren, som traditionellt betraktas som en dokumentär genre, är det viktigt att verklighetsåtergivningen i

³⁴⁷ Ibid., 12, jfr 29.

³⁴⁸ Ibid., 170.

³⁴⁹ Ibid., t.ex. 140.

³⁵⁰ Ibid., 123.

³⁵¹ Ibid., 30.

verket är övertygande. Det finns dock flera förväntningar som bör uppfyllas för att ett verk skall kunna uppfattas som en självbiografi i konventionell mening, det vill säga ett dokumentärt verk om en viss person, författaren till verket. Ovan har idén att verk inom en diskurs eller genre stöder varandra framförts. Verk inom en diskurs kan underkänna andra verk som gör anspråk på att tillhöra samma diskurs, eller på något sätt angränsar till den. Underkännandet beror i så fall på konventionsbrott, det vill säga att verk inte tycks uppfylla de genrekrav som ställs upp och inte understöds av en grupp av verk som tycks uppfylla kraven.

Gustaf Widén menar att *Sibirien* verkligen inte är något konventionellt självporträtt.³⁵² Det kan inte förnekas att verket trotsar traditionellt självbiografiskt skrivande; det hör inte hemma i *den* självbiografiska genren. Är *Sibirien* överhuvudtaget en självbiografi? Avsikten med analysen av *Sibirien* här, är att visa på de självbiografiska "in-law"-funktioner som finns i verket, trots att det inte utgör en typisk, konventionell självbiografi. Emot antagandet ovan, att verk inom en genre stöder varandra och dömer ut avvikande texter, kan Tzvetan Todorovs genreuppfattning ställas: verk som trotsar en viss genre stöder samtidigt densamma. Vilka är då de traditioner och konventioner som Ulla-Lena Lundberg med självporträttet *Sibirien* avviker ifrån, samtidigt som hon väcker förväntan på att de skall uppfyllas? Här skall jag ta fasta på några hållpunkter som är väsentliga ur mitt särskilda perspektiv.

Sven Willner frågar i sin *Sibirien*-recension efter det i undertiteln antydda självporträttet. Han menar att det finns med, men att det bara utgörs av "en lätt antydd bakgrund" eftersom det inte tecknas i helfigur. Av ett självporträtt tycks Willner förvänta sig en enhetligare skildring av och en större tematisk koncentration på jaget och upplever att *Sibirien* främst är en berättelse om Lundbergs fågelskådningsresor. Det är han inte ensam om. Självbiografiska texter brukar hålla sig till en narratologisk struktur som tycks följa författarens naturliga, det vill säga kronologiska, utveckling i tid och rum. Denna "naturliga" berättarstruktur, vars naturlighet bland andra

³⁵² Widén (1993).

Hayden White ifrågasätter, råder inom den självbiografiska genren.

Merete Mazzarella har i *Att skriva sin värld* undersökt ett antal självbiografiska verk, vilka utgör föregångare i den självbiografiska berättartradition Lundberg med *Sibirien* kan tänkas ingå i. *Sibirien* sticker ut i sällskapet. Merete Mazzarella visar bland annat på memoarförfattares och självbiografers vana att "beskriva sin tid, sin miljö och dess människor"³⁵³. Det är något som Ulla-Lena Lundberg bara i viss mån gör. Det finns många olika tidsplan i *Sibirien*, vilket jag diskuterar genom att ta fasta på "de fyra jagen" i boken. De olika tiderna presenteras inte enligt någon kronologisk ordning eller i samband med någon enhetlig jag- eller livsutveckling. I huvudsak utgörs miljön av olika ryska landskap, det vill säga av för författaren främmande miljöer som hon upptäcker under resornas gång. Ibland drar hon paralleller mellan dessa för henne nya platser och exempelvis hennes egen barndomsmiljö eller andra platser som hon upplevt tidigare. Vidare är, som visat, människobeskrivningarna i *Sibirien* ytliga. Läses *Sibirien* som en självbiografi framstår innehållet och dispositionen av detta som ovanligt. En läsare som förväntat sig en konventionell memoar eller självbiografi kan känna sig snuvad på konfekten.

I "The Autobiographical Pact (bis)" diskuterar Lejeune den berättande hållningens betydelse för att ett verk skall uppfattas som en självbiografi. Enligt honom är det självbiografiska kontraktet avgörande för om ett verk är en självbiografi eller inte. Därtill nämner han berättandets betydelse för upprätthållandet av det som kontraktet utlovar. Han menar att det självbiografiska berättandet svarar på frågan "vem är jag?" genom att berätta "hur jag blev den jag är". Lejeune skiljer mellan texter som är övervägande berättande och sådana som är övervägande tematiska. De flesta självbiografiska texter, med självbiografiska kontrakt, innehåller både berättande och tematiska avsnitt, det vill säga både självbiografi och självporträtt, menar han.³⁵⁴ Lejeunes påstående stimulerar till följande frågor: Vad är skillnaden mellan ett självporträtt och en självbiografi? Är *Sibirien*

³⁵³ Mazzarella (1993), 56.

³⁵⁴ Lejeune (1989), 124.

ett verk med övervägande tematisk organisation? Och: Vilken betydelse har det i så fall för förståelsen av verket?

Enligt Lejeune är en självbiografi övervägande narrativ. Den är en sammansättning detaljer som tillsammans bildar en kronologisk ordning av en början, en mitt och ett slut och tycks berätta om hur jaget, författaren, blev den hon eller han är idag. Ulla-Lena Lundberg genrebestämmer på sätt och vis *Sibirien* med dess underrubrik, *Ett självporträtt med vingar*. Med den definierar hon verket som ett självporträtt. På ett annat ställe, i kapitlet "Inledning", kallar hon verket "ett slags självbiografi". Det är ingen tillfällighet att Lundberg kallar sitt verk självporträtt och visar reservation gentemot termen självbiografi genom att skriva "ett slags självbiografi". I *Sibirien* råder, för att använda Lejeunes uttryck, snarare en tematisk än en kronologisk ordning. Berättelsen *Sibirien* utvecklas inte med tidens gång, utan enligt en tematisk associationskedja. Det är troligtvis en orsak till att *Sibirien* sällan definieras som självbiografi. En annan bidragande orsak till förbiseendet är bokens medlemskap i flera olika genrer.

Använder man sig av en snäv och konventionell genredefinition som måttstock vid fastställandet av det självbiografiska "värdet" i *Sibirien*, underkänns verket som självbiografi trots dess kontrakt. Hur motiverar jag min klassificering av verket som en självbiografi trots att det håller sig med en tematisk ordning och är porträttligt till sin karaktär? Jag menar att *Sibirien* inte behöver uppfylla teoretiska förväntningar för att kunna berätta om hur Ulla-Lena Lundberg blev den hon är. Det porträtt Lundberg tecknar av sig själv är inte ytligt även om hennes självbiografi snarare består av en samling nedslag vid vissa hållpunkter i hennes liv än av en linjär berättelse.

I *Missing Persons* (1999) menar Mary Evans att den självbiografiska genrens sanningsanspråk är omöjligt att uppfylla. Ändå påstår hon att Jean Paul Sartres ickekonventionella självbiografiska skrivande är mera riktigt ("accurate") än Simone de Beauvoirs konventionella och omfattande. Sartre vägrade uppfylla konventionella självbiografiska förväntningar. Han tog fasta på "the dominating motif of his life" och skrev *Les Mots* utifrån det.³⁵⁵

³⁵⁵ Evans (1999), 24-25.

Med fokus på tematisk kontra kronologisk ordning kan Lundbergs självbiografiska projekt jämföras med Sartres. Med sin självbiografiska berättelse, som är snarare tematiskt än kronologiskt arrangerad, berättar Lundberg på ett snarare indirekt än direkt sätt varför hon är den hon är idag, det vill säga under skrivandet av *Sibirien* i början av 1990-talet. Grundkomponenter i den tematiska berättelsen är förlust och kompensation.

Bokens form bär på ett budskap. *Sibirien* är inte den stora berättelsen om Lundberg. Boken är inte ett teleologiskt sammanfattande och konkluderande bokslut över hennes liv. Den är snarare ett porträtt som fångar henne i en rörelse, i en viss situation – en punkt istället för en axel. Flera porträtt är möjliga, eftersom författaren och hennes liv har flera sidor. Dessutom fortgår livet, och därmed också berättelsen om det. Ur Lundbergs självbiografi, eller självporträtt, kan man utläsa ett motstånd mot teleologiskt berättande och tanken att det bara skulle finnas *en* sanning om livet att berätta. Man kan jämföra ett självbiografiskt porträtt som Lundbergs med målares självporträtt. Näraliggande jämförelsematerial finns i Ulla-Lena Lundbergs och Erik Kruskopfs konstnärsbiografi *Åke Hellman. Människan och målaren* (2005). Vid sidan av Lundbergs biografiska porträtt av konstnären, "Självporträtt med en mikrofon", som är baserat på intervjuer, och Kruskopfs skildring av Hellmans konstnärliga verksamhet återfinns i boken flera av Åke Hellmans självporträtt. De utgör olika möjliga porträtt av honom, på samma sätt som *Sibirien* utgör ett möjligt porträtt av Lundberg.

Också med Michel Beaujour i *Miroirs d'encre* (1980)³⁵⁶ kan *Sibirien* definieras som ett självporträtt; möjligtvis som ett konventionellt självporträtt. Enligt Beaujour är självporträttet, förstått som en genre eller åtminstone en särskild diskurs, annorlunda än den självbiografiska genren. Självporträttet är inte narrativt, teleologiskt och individualistiskt, utan tematiskt och kollektivt. Han påpekar också att ett självporträtt inte i huvudsak berättar om vad självporträttören gjort i sitt liv, utan vad han eller hon är just nu, vid skrivandet av porträttet; det rimmar väl med

³⁵⁶ Jag använder den engelska översättningen från 1991, *Poetics of the Literary Self-Portrait*.

konstaterandet ovan att *Sibirien* är en punkt och inte en axel.³⁵⁷ Som litteraturteoretiker reserverar sig Beaujour inför termen "självpporträtt", som leder tankarna till målare. I brist på bättre alternativ använder han den dock, men endast metaforiskt.

Att med Beaujour definiera *Sibirien* som tillhörande självporträtt-genren vore ett annat sätt än det jag valt för att ta fasta på verkets "out-law"-egenskaper. Beaujour poängterar nämligen att självporträttet är en marginaliserad litteraturform.³⁵⁸ Jag har valt att inte utveckla de analysmöjligheter Beaujour visar på, eftersom ett av mina främsta syften är att analysera *Sibirien* som en del av ett enhetligt författarskap. Dessutom skulle en analys av *Sibirien* som ett självporträtt i Beaujours mening inte bara befria verket från en uppsättning regler (den självbiografiska genrens), utan också underordna det en annan uppsättning regler (självpporträtt-genrens). Att med Caren Kaplan läsa *Sibirien* som en antisjälvbiografi och ta fasta på dess "out-law"-egenskaper, är att tänka bortom genrer och vägra låta verket domineras av någon genre överhuvudtaget.

Läsarperspektiv och det självbiografiska skenet

Skenet av autenticitet har definierats som den funktion som det självbiografiska greppet resulterar i, men samtidigt är detta sken förutsättningen för att ett verk skall kunna läsas som en självbiografi. Sett som en självbiografi är *Sibirien* ett verk som verkligen visar på läsningens avgörande betydelse. Om texter inom en genre stöder varandra kan man säga att den konventionella självbiografiska diskursen både stöder och undergräver *Sibirien* som en självbiografi. Verket väcker redan med titeln och inledningen en förväntan på självbiografiskt material (en kronologisk livsberättelse med vissa hållpunkter) hos läsaren, men uppfyller inte de förväntningar som är bundna till den konventionella självbiografiska genren.

Liksom genreparodier som Tove Janssons *Muminpappans memoarer* blottlägger *Sibirien* det spel med verkligheten, den

³⁵⁷ Beaujour (1991), 2, 3, 6, 343.

³⁵⁸ Ibid., t.ex. 7.

diskurs, som genren bygger på. Tove Jansson avslöjar genren med en uppenbart parodisk stil. I *Familjen i dalen* (1988), en studie i Tove Janssons muminvärld, skriver Boel Westin: "Man kan se *Muminpappans Bravader* som en distansering till förlagan – memoargenren – men också som en komisk imitation, möjligen en drift med manlighet."³⁵⁹ Ulla-Lena Lundberg verkar på ett allvarligare och kanske mindre uppenbart plan. Hon skriver inte en fiktiv figurs memoarer utan sin egen självbiografi, dock inte utan lek med och sammanblandning av olika genrer.

Med *Sibirien* uppfylls till en del de genrekriterier som teoretiker, bland andra Philippe Lejeune, ställt upp. Andra saknas eller trotsas. Avgörande är vad verket gör för den enskilda läsaren, vilket rollspel läsaren ingår med författaren: "Where the acquisition of knowledge is concerned, an elementary truth is too often forgotten: that the viewpoint chosen by the observer reconfigures and redefines his object. [...] [T]his object will be altered if the viewpoint changes, even if the material remains the same."³⁶⁰ Denna todorovska tes understöds inte minst av min iakttagelse – som diskuteras ovan i inledningskapitlet – att bland andra Gertrude Steins *The Autobiography of Alice B Toklas* i litteraturvetenskapliga sammanhang betecknats både som "riktig" självbiografi och normbrytande självbiografi.

Sammanfattning och diskussion del I

Del I inleds med en undersökning av hur ett självbiografiskt grepp teoretiskt sett konstrueras. Den efterföljs av en analys av en självbiografisk bok, Ulla-Lena Lundbergs *Sibirien. Ett självporträtt med vingar*. Analysen visar hur ett självbiografiskt grepp kan konstrueras i praktiken. Verket analyseras inte i sin helhet. Jag tar endast fasta på de faktorer som framstår som viktiga för min självbiografiska läsning av verket. Inte heller i undersökningen av hur ett självbiografiskt grepp skapas i teorin är jag uttömmande, utan blottlägger endast några i en självbiografi styrande formaspekter.

³⁵⁹ Westin (1988), 197. *Muminpappans memoarer* (1968) är en omarbetning av *Muminpappans Bravader* (1950).

³⁶⁰ Todorov (1990), 16.

I mina analyser jagas ingen sanning bortom berättelserna. Med bland andra Roland Barthes och Hayden White visar jag att en självbiografis sanning ligger i dess form. Verkligheten förvrängs ofrånkomligt då den berättas, i textform eller muntligt. Jag argumenterar för att ett självbiografiskt grepp skapas av både yttre och inre faktorer. De yttre faktorerna i en självbiografisk text definierar jag med hjälp av Philippe Lejeunes föreställning om det självbiografiska kontraktet och Gérard Genettes begrepp paratexter. Jag beaktar också Lejeunes kommentarer till och modifiering av det ursprungliga kontraktet. De yttre faktorerna står på tröskeln mellan en texts innersta och dess omvärld. De påverkar hur en text läses. De inre faktorerna i ett självbiografiskt grepp låter jag representeras av dels Barthes "verkliga detaljer", eller "onödiga detaljer", som kan tyckas obetydliga men har verklighetseffekt, dels jagets, det vill säga författarens och berättarens, centrala ställning i den självbiografiska texten. Dessa inre faktorer utgör ett slags berättartekniska verktyg och verkar för sanningskonstruktion. I en självbiografisk text upprätthåller de det självbiografiska skenet som skapas av de yttre faktorerna på textens tröskel. Jag påpekar också att författarnamnet knutet till en författarsjälvbiografi kan understöda dess självbiografiska sken. Ett författarnamn är en samhällelig institution med anknytning till en viss diskurs, det vill säga författarens egen, och den allmänkännedom som finns om henne eller honom. "Allmänkännedomen" om en författare kan också ge upphov till så kallade självbiografiska utrymmen i författarens fiktionslitteratur, det vill säga verk med "fantasmatic contracts".

I verkanalysen utgår jag ifrån att *Sibirien* inte är en konventionell självbiografi, men att verket ändå omfattar ett självbiografiskt grepp. I verket upprättas inledningsvis ett självbiografiskt kontrakt. Därmed uppfylls den självbiografiska genrens intimitetskrav. Också flera paratexter – bland dessa titel, baksidestexter och ett omslagsfotografi – uppmuntrar till självbiografisk läsning av verket. Det självbiografiska greppet i *Sibirien* byggs också upp av den inre faktor som det dokumentära berättandet i verket utgör. Greppet ger boken ett objektivat värde. I en självbiografi sker ett möte mellan författaren och läsaren. Mötet innebär att ett slags rollspel etableras.

Jag visar att en läsare kan vara både olydig och lydig, beroende på om han eller hon håller sig till det kontrakt författaren upprättar eller inte. Analysen av *Sibirien* visar att också en författare på sätt och vis kan vara olydig. Ulla-Lena Lundberg bryter med den självbiografiska genrens konventioner genom att i huvudsak hålla sig med en tematisk organisation av verket, istället för en kronologisk. Som den moderna författare hon är sammanblandar hon också olika genrer och nyttjar med sin "orena" stil grepp både från fakta- och fiktionslitteraturens områden. Med *Sibirien* både trotsas och bekräftas den självbiografiska genren. Eller omvänt: verket både bryter med och uppfyller de självbiografiska förväntningar det väcker.

Undersökningen av teorierna respektive det enskilda fallet *Sibirien* visar att självbiografier är svårfångade fenomen och att det slutliga avgörandet, huruvida ett verk är en självbiografi eller inte, beror på läsarens blick. Den enskilda läsaren fattar beslutet utifrån vad det enskilda verket gör inför henne eller honom. Berättar verket på ett övertygande sätt om jaget, det vill säga om författaren själv? Läsarens blick styrs av verkets form, det vill säga av författaren, men i det självbiografiska rollspelet är både författare och läsare aktiva. Man kan säga att grundpelarna i en självbiografi utgörs av intimitet, sanningskonstruktion och rollspel. Granskningen av recensioner av och artiklar om *Sibirien* visar att professionella läsare sällan definierat verket som en självbiografi. Med min *Sibirien*-analys vill jag inte undergräva andra tolkningar av verket, utan visa på den självbiografiska diskurs som finns i texten, om än på ett okonventionellt sätt.

Om det självbiografiska kontraktet, det dokumentära berättandet och Lundbergs författarfunktion – med en inbyggd individualism – utgör "in-law"-funktioner i *Sibirien*, är det sagolika berättandet, den snarare tematiska än kronologiska ordningen, den konventionellt sett bristande fokuseringen av det individuella livet och den antydda lundbergska världsbilden samtliga "out-law"-funktioner. Jag föreslår att dessa både innehållsliga och formella konventionsbrott är knutna till världsbilden, enligt vilken den enskilda individen är underordnad skapelsen, förstådd som en helhet. Står den självbiografiska genren – knuten till upplysningen och en

världsbild enligt vilken människan är herre på jorden – som norm framstår världsbilden i *Sibirien* som alternativ.

Enligt detta resonemang skulle *Sibirien* framstå som en problematisk självbiografi – en bok som "trots allt" har en självbiografisk diskurs – för att den läses med konventionella självbiografiska glasögon. Läst utifrån sin egen världsbild skulle den däremot framstå som ett uttryck för ett visst subjekt. I det följande (del II och III) skall jag i vidare bemärkelse pröva resonemanget. Inte bara författare utan även läsare styrs av konventioner. Får *Sibirien* en annan framtoning om den läses i sitt eget sammanhang, det vill säga i belysning av det resterande författarskapet? Jag övergår från en *utifrån*läsning av verket till en *inifrån*läsning av detsamma.

Är det möjligt att abstrahera en världsbild, som sammanfaller med den ovan påvisade, ur författarskapet? Vad rymmer i så fall den världsbild som tycks avgörande för hur Lundbergs självbiografi ser ut? Vad är dess upphov och vilka är dess konsekvenser? Med andra ord: jag tar det självbiografiska kontraktet i *Sibirien* på allvar, genom att ta fasta på boken som ett uttryck för ett visst slags själv, en viss subjektivitet. Håller min tes att individualism ofta ifrågasätts hos Lundberg?

Del II: fiktion

Vilka slags förhållanden mellan individ och omvärld gestaltas i Ulla-Lena Lundbergs författarskap? I denna del är mitt syfte att visa hur individualism tematiseras och gestaltas, och vidare att undersöka i vilken mån individualism som livshållning problematiseras hos Lundberg.

Om man utgår ifrån att individualism påbjuds i västerlandet, kan man då iakttä ett slags omformulering av meningen med livet hos Lundberg? I så fall: *varför*? Här i del II genomför jag min huvudsakliga analys av en möjlig världsbild i författarskapet. Stegvis låter jag en medvetenhet om författarskapet växa fram, för att i del III behandla det som en helhet. Analysen av *Sibirien* kompletteras med diskussion om ytterligare sex romaner som jag finner centrala i författarskapet och i förhållande till min frågeställning. Först tillkommer *Strövtåg* och *En berättelse om gränser*, sedan böckerna i den så kallade sjöfartstrilogin och sist de två romanerna om Anna. Medan jag i del I utgår ifrån teori för att sedan närma mig Lundbergs verk, gör jag från och med del II i stort sett tvärtom: jag utgår ifrån författarens verk för att sedan diskutera och teoretiskt problematisera det jag i enlighet med mitt syfte tar fasta på i dem.

Ett individualiserat västerland

I "Inledning" introducerar jag - inspirerad av Felicity A. Nussbaum i "The Politics of Subjectivity and The Ideology of Genre" och Zygmunt Bauman i *Det individualiserade samhället* - tanken att ett författarskap kan ses som en korsning i vilken diskurser av olika slag möts. Min konstruktivistiska syn på subjekt och verklighet, kultur och världsbild gör att de påstådda tids- och rumsdimensionerna hos Lundberg är av ett särskilt intresse. I samband med att jag uppmärksammar individualism som tema, motiv och problem strävar jag efter att påvisa dessa "axlar" (nu-då och här-där), samt diskutera deras betydelse för uppfattningar om individ och samhälle och medvetenhet om

alternativ till västerländsk subjektivitet hos Lundberg. De teoretiska verktygen i analyserna utgör också här en tillämpning och utveckling av avhandlingens inledande resonemang.

Individualism och kollektivism i *Strövtåg* och *En berättelse om gränser*

Romanerna *Strövtåg* från 1966 och *En berättelse om gränser* från 1968 är Ulla-Lena Lundbergs första romaner. Verken är fristående men knyter an till varandra inte bara genom tillkomsttid, utan också med form, miljö, och tematik. Därför behandlar jag dem här samtidigt för att visa på *en* sida av den diskussion om individualism jag ser hos Lundberg.

Strövtåg är den åländska tonåringen Karin Helenas berättelse om sin tid som utbytesstudent i USA, med Milwaukee som fast punkt och Chicago, New York och Washington som tillfälliga hållplatser. På agendan står politiskt vänsterengagemang. Också den unga kvinnliga protagonisten och berättaren i *En berättelse om gränser* har Ålandsanknytning och är vänsteraktivist. Anonym berättelsen igenom vistas hon hemma i Finland, med undantag av avstickare till Sverige och Tyskland. Hon uppehåller sig mycket vid minnen från USA och håller kontakt med människor hon lärt känna där. I båda romanerna löper en kärleksberättelse vid sidan om samhällsengagemanget. Böckerna kan beskrivas som montageromaner. I dem finns insprängda fraser på engelska, utdrag ur brev, drömmar, dialoger och dessutom dokumentärt material i form av historiska händelser och personer så som Hiroshima och Nagasaki, Vietnam, Martin Luther King och Malcolm X.³⁶¹ Ingen av böckerna utgör en konventionell roman med kronologiskt berättande, men den senare romanen är formellt sett än mer experimentell än den förra.

”Vi är mycket unga; vi säger det som en ursäkt för vår idealism som flamar upp i härligt övermod de gångerna vi tror på vår goda viljas förmåga. Vi går med i demonstrationstågen i Milwaukee: WE WANT FREEDOM NOW och GET OUT OF

³⁶¹ Jfr definition av ”collage” och ”montage” i Shaw (1972) och definition av ”collage” i Baldick (1990).

VIETNAM och tror oss förändra världen”,³⁶² berättar Karin Helena i *Strövtåg*. Det politiska engagemanget i Lundbergs första roman är tydligt. Den unga protagonisten och hennes gelikar är för ”internationellt samarbete och internationell förståelse”³⁶³. Som vänsteraktivister försöker de se bortom sina egna livssituationer, problem och behov. Karin Helena upprörs över människosynen i USA, frihetens och möjligheternas land. Hon ser ghetton i ”Chicagos South Side, Milwaukees North Side, här och där i bottenlösa New York”³⁶⁴, men får höra att de inte utgör egentliga ghetton, för “[d]e initiativlösa, de ointelligenta, de asociala föses inte ihop, de flyttar ihop och bildar sina egna kvarter”³⁶⁵. Hon konstaterar att individualism går stick i stäv med social lagstiftning. I de framgångsrika amerikanernas inställning till de mindre framgångsrika ser hon paradoxalt nog en kollektiv individualism.³⁶⁶ Hon berättar: ”Jag hör om individualism varje dag, ännu oftare hör jag om framgång: success at your job, success at school, the successful hostess, the successful Wife and Mother, career success, success in love, erotic success, one hundred ways of making success. Anybody who wants to argue with success?”³⁶⁷ Individualism och framgång blir i Karin Helenas USA till ett slags mantra. I *En berättelse om gränser* skildras ett ännu större politiskt engagemang än i *Strövtåg*. Programmet är i stort sett detsamma, men medan vänsteraktivisten i den första romanen talar för passivt motstånd, är den motsvarande i den senare radikalare och talar för aktivt motstånd.³⁶⁸

I *Strövtåg* och *En berättelse om gränser* är individualism ett uttalat tema. Västerlandet, med USA i spetsen, står för ”[f]rihet demokrati individualism framåtanda idealism samvete kristendom den fria företagsamheten fredens strategi / befrielse demokratisering pacificering återuppbyggnad / kapitalism exploatering kolonialism utsugning imperialism – divide et

³⁶² *Strövtåg*, 15.

³⁶³ *Ibid.*, 24.

³⁶⁴ *Ibid.*, 82.

³⁶⁵ *Ibid.*, 82, jfr 81, 88, 90, 93.

³⁶⁶ *Ibid.*, 82, 84.

³⁶⁷ *Ibid.*, 84.

³⁶⁸ *En berättelse om gränser*, 66, jfr 18-21, 25, *Strövtåg*, 54.

impera! – behärska utnyttja exploatera expandera”³⁶⁹. Individualism framstår som en samhällelig norm i ett modernt västerland.

För protagonisterna i romanerna utgör kollektivism ett idealiskt alternativ: ”den nationella socialismen talar om den egna välfärden medan den internationella socialismen vänder sej mot försjunkandet i den egna välfärden på bekostnad av världens välfärd”.³⁷⁰ De är samhällskritiska. I *En berättelse om gränser* berättar protagonisten:

Vi märkte [...] hur vi alltid hade orienterat oss västerut. Vi hade varit motståndare till många av västerlandets värderingar men vi hade aldrig på allvar ifrågasatt vår hemorts rätt i den västra världen.

Senare hade vi känt det som en stor belastning att vi inte hade vuxit upp med något alternativ till västerlandet.³⁷¹

I vilken mån är protagonisterna kulturella korsningar – lever de som de lär? Utgör den kollektivism Karin Helena i *Strövtåg* och den namnlösa protagonisten i *En berättelse om gränser* föreställer sig ett verkligt ”alternativ till västerlandet” och dess individualism – eller är den endast ett ideologiskt ideal?

Politik kontra praktik

Redan innan Karin Helenas politiska ståndpunkt framkommer i *Strövtåg* står det klart att hon upplever sin självupptagenhet som ett problem. Då hon besöker en söndagsskola för dövstumma barn är hon ”[p]insamt medveten om vad [hon] studerar: [sina] egna reaktioner; en egoistisk serie ögonkast: hur ställer [hon sig] inför dehär barnens situation, hur uppfattar [hon] den, på vilket sätt berör den [henne]?”³⁷² Hennes kritik av västerlandet och dess individualism riktas alltså också mot henne själv. Ideologiskt sett

³⁶⁹ *En berättelse om gränser*, 27.

³⁷⁰ *Ibid.*, 143.

³⁷¹ *Ibid.*, 26.

³⁷² *Strövtåg*, 10.

tar Karin Helena avstånd från individualism. Hon konstaterar dock att hon inte klarar det, och förklarar: "[I] allting jag föreställer mej ingår jag, antingen betraktande eller medagerande. Föreställer jag mig jorden öde och tom, är jag själv fortfarande kvarlämnad att känna övergivenhetens absoluta ensamhet – den sortens förstörelse är orealistisk: den borde ha drabbat också mej, den skulle ha drabbat också mej."³⁷³ Jagfixeringen tillskriver Karin Helena ungdomen. Hon föreställer sig att hon och hennes kärlek Ken, en japansk utbytesstudent, som äldre skall kunna se "[sig] i ett vidare sammanhang än som den främsta representanten för allt [de] erfarit"³⁷⁴. Han menar dock att de borde erkänna att deras politiska program, deras ideal, inte är realistiska och kanske hör ungdomen till.³⁷⁵ Liksom Karin Helena är Ken "internationell socialist", men ambivalent i sin hållning eftersom han är skeptisk angående betydelsen av deras vänsterengagemang. Trots att Karin Helena här framträder som mer idealistisk än Ken, kan ambivalens påvisas också hos henne. Hon berättar nämligen om: "En tid när jag älskar min ungdom för att den plågar mej till skrik med sin självmedvetenhet. Fördomsens dagar. Kärlekens panteismdagar."³⁷⁶

I *En berättelse om gränser* är den politiska diskussionen ivrigare än i Lundbergs första roman, och spänningen mellan individualism och kollektivism problematiseras i än högre grad. Den anonyma jagberättaren och protagonisten kritiserar den ledande amerikanska politiken och dess anhängare som tacksamt tar emot befrielsen från ett världsomspännande medmänskligt ansvar: "McGeorge Bundy talade som om det inte fanns människor i världen. Det lyfte publiken, det befriade den från känslan av medskyldighet, för mot ideologier kan man utan samvetsqual använda napalm."³⁷⁷ Hon ser att individualismen hyllas i USA men också att "den amerikanska individualismen" är en myt,³⁷⁸ för i sitt massbeteende är individen inte så självständig som hon kan tro.

³⁷³ Ibid., 16, jfr 17.

³⁷⁴ Ibid., 29, jfr 30-31.

³⁷⁵ Ibid., 30.

³⁷⁶ Ibid., 104.

³⁷⁷ *En berättelse om gränser*, 17-18.

³⁷⁸ Ibid., 51.

Liksom Karin Helena i *Strövtåg* utövar protagonisten i *En berättelse om gränser* självkritik. Hon träffar vid ett tillfälle personen "D" i Tyskland. D är amerikan och en bekantskap från förr. När protagonisten ser tillbaka på mötet förfasar hon sig över hans samhällsfrånvända intellektualism:

Jag sa till mig själv, Förbannade borgare, du vill alltså leva som den där brackan. Har du förlorat ditt goda förstånd, skulle du leva hans liv skulle du bli galen, det skulle helt enkelt inte gå.

Jag försvarade mig, Men jag avundades ju honom för att han kan trivas med sitt liv och för att han kan säga allt det han säger med sin högdragna röst utan att dö av skam. Okay då, jag avundades honom för att han kan vara borgare utan att tycka att han är det.³⁷⁹

Intellektuellt och ideologiskt sett omfattar protagonisten den "internationella socialismen", men i praktiken tycks hon snarare vara individualist. Samma vacklande förhållningssätt har hon till författaren Henry Miller, som hon beskriver som "en vidsynt vital människa, ändå begränsad på det viktigaste området: det som ligger utanför hans egna gränser"³⁸⁰. Hon kritiserar Miller för hans självupptagenhet, för att han sysslar med teoretisk och samhällsfrånvärd intellektualism istället för att utan tanke på egen vinning engagera sig för sina medmänniskor. Men hon är samtidigt "avundsjuk på Miller, på hans suveräna förmåga att njuta, på hans vitalitet som inte är träffad av den medvetenhet som lamslår, på hans troskyldigt deklarerade illusionsfrihet. På att han aldrig ifrågasätter sin vana att alltid ställa sej själv i främsta rummet."³⁸¹

Karaktären "M" och protagonisten väljer bort sin gemensamma kärlek, delvis på grund av ideologisk övertygelse. För protagonisten är detta dock inte möjligt så som för M – trots att också han emellanåt tycks vara skeptisk inför deras idealism.³⁸² Hon berättar:

³⁷⁹ Ibid., 48.

³⁸⁰ Ibid., 77.

³⁸¹ Ibid., 78-79.

³⁸² Ibid., 129.

Jag tänkte på att två människors värld kan bemästras. Den kan göras till en hemtrevlig värld där man ligger och ler just innan man ska somna. Men världen är inte två människor. Den är också allt det där andra som M brukar tala om. Man måste komma till något slags överenskommelse, men det går inte. Endera flyr man in i den där privata världen eller också låter man allt det andra ta kål på en.³⁸³

Protagonisten i en *En berättelse om gränser* upplever en spänning mellan sina ideal och sina handlingar eller önskningar. Hon säger att "var och en har olika gränser - vi hade pratat om det otaliga gånger och samtalen fortsätter; det är bra så länge man kan tala och så länge man kan vända sej till någon brukade vi säga, jag talar nu om den gränsen där man ger upp och privatiseringen börjar"³⁸⁴. Den internationella socialismen är förbunden med ett krav på självuppgivelse som hon finner ohyggligt. Kravet blir för henne till en ursäkt för "borgerlighet" och individualism:

Man kan inte leva så. Jag känner hur min personlighet upplöses och det som jag vant mej vid att betrakta som mitt har övergett mej. Och jag tänker att det som kan bevara en människa fattad och samhällsduglig är att hon blundar, att hon visar ifrån sej, att hon förskansar sej, att hon begränsar sej. Det är det naturliga, det är självförsvar.³⁸⁵

Mannen som protagonisten älskar är en nyckelperson i hennes liv. I kärleksrelationen till honom har hon utvecklat en relationell subjektivitet, eller "a relational model of identity"³⁸⁶, som Paul John Eakin i *How our lives become stories* betecknar saken. I denna mening är protagonisten ickeindividualistisk i sin subjektivitet. Hon berättar:

Jag var fullständigt beroende av M och under andra förhållanden hade jag helt kunnat uppgå i honom och min tillvaro håller på att rasa samman utan honom. M hade givit mej tillbaka till mej själv,

³⁸³ Ibid., 70, jfr 96.

³⁸⁴ Ibid., 158.

³⁸⁵ Ibid., 79.

³⁸⁶ Eakin (1999), 68, jfr 69.

bit för bit, han hade varit en del av det jag kallade min personlighet i så hög grad att jag känner mej berövad mej själv.³⁸⁷

Samtidigt är den kärlek protagonisten beskriver liktydig med hennes hopp om personlig lycka, varför hon framstår som en individualist. "Den mest altruistiska kärleken är också den mest själviska",³⁸⁸ påpekar Zygmunt Bauman i *Mortality, Immortality and Other Life Strategies* (1992) – här i svensk översättning från 1994. M finner sig bättre tillrätta med det politiska program han delar med protagonisten. Hos honom väcks en relationell subjektivitet av ett mer inklusivt slag. Istället för att relatera sig själv till en älskad andra, relaterar han sig själv till världen i stort, han utvecklar en "helhetsbild" och "ser sammanhanget i allting". "Jag ser mej i ett enormt vidgat perspektiv trampande omkring på jorden och mitt inre trumpetar av fröjd",³⁸⁹ berättar han. I motsats till detta tänker protagonisten att "man kan inte säga till en levande människa att om hundra år så då kanske ..." ³⁹⁰.

En vän till protagonisten säger i slutet av romanen att "det [blir] pannkaka av alltihop därför att vi är såna förhårdade individualister att vi inte kan tänka oss nånting annat än en högst individuell socialism"³⁹¹. Konstateras kan att den konflikt protagonisten upplever mellan ideologi och liv leder till en resignation inför den västerländska individualismen, sin egen individualism som hon trots allt sist och slutligen finner naturlig:

Vi hade tyckt att det var vansinnigt och fel att människor helt kunde uppgå i varandra och utestänga allt det andra och att hela deras tillvaro rasade ihop om deras partner dog eller gav sej iväg. Vi ville inte se oss som i den bemärkelsen enskilda personer, vi kunde inte tänka oss att leva saligt i avskildhet (andra såg oss också enbart som delar av kollektivet: högljudd och skränig välfärdsungdom på marsch med fanor och plakat mot den samhällsordning som i nåder gav oss tillåtelse till ordnad protest) och vi sa att vår långt drivna individualitet var en lyx.

³⁸⁷ *En berättelse om gränser*, 130.

³⁸⁸ Bauman (1994), 255.

³⁸⁹ *En berättelse om gränser*, 67.

³⁹⁰ *Ibid.*, 24.

³⁹¹ *Ibid.*, 143-144.

Men också det hade varit en abstraktion liksom talet om alternativ hade varit en abstraktion.³⁹²

I både *Strövtåg* och *En berättelse om gränser* tematiseras och ifrågasätts individualism, sedd som en västerländsk norm. Men protagonisterna i romanerna finner den trots allt ofrånkomlig. De omformulerar inte meningen med livet genom att flytta fokus från sig själva till någon, några eller något annat. Till skillnad från karaktären M i den senare romanen, lyckas de inte vidga perspektivet så mycket att de snarare ser helheten, "livet, systemet, organismen", än enskilda beståndsdelar, det vill säga individer.³⁹³ Den internationella socialismen är det enda alternativet till individualism som framhålls. Det förefaller dock inte vara hållbart. I romanerna finns en antydan till en "rumsaxel" eftersom protagonisterna talar om individualismen som västerländsk. Men diskussionen om individualismen och möjligheten att ta avstånd från den begränsas till två huvudfrågor inom modernt västerländskt tänkande (individualism och socialism). En tidsaxel knuten till individualismproblematiken aktualiseras inte i dessa romaner.

I *En berättelse om gränser* får protagonistens längtan efter kärlek för egen del henne att ifrågasätta internationell socialism som ett möjligt alternativ till individualism. Kärlek sedd som individuellt mål och personlig lycka framstår som ett uttryck för individualism; meningen med livet är den individuella lyckan. De politiskt aktiva och idealistiska protagonisterna i Lundbergs två första romaner kan inte leva som de lär. Den tvåsamhet som protagonisten i romanen föreställer sig framstår dock paradoxalt nog som ett kollektiv – även om inte världsomspännande som den internationella socialismens kollektiv, eller så inklusivt som karaktären M:s helhetsbild av världen som en organism. I kärlekens kollektiv är individen osjälvständig, men det har likväl en självbekräftande funktion för individen. I *En berättelse om gränser* är alltså inte heller protagonistens kritik av kollektivism entydig; hon förkastar tanken på världsomspännande kollektivism men förespråkar tvåsamhetens kollektivism.

³⁹² Ibid., 130.

³⁹³ Asplund (1980), 43.

Analysen av *Strövtåg* och *En berättelse om gränser* visar att begreppsparet individ-samhälle står i fokus redan från början i Ulla-Lena Lundbergs författarskap. Jag skall följa tematiken igenom författarskapet för att visa på en kontinuitet i det. Samtidigt menar jag att 1960-talsromanerna bara representerar en sida av den individualismdiskussion jag ser hos Lundberg. Analyserna ovan leder in på kärlek. Temat behandlas vidare i "Outhärdlig och tämjad ensamhet" och också i del III. Individ och samhälle som motivkrets och tema står inte bara för kontinuitet i författarskapet, utan omfattar även utveckling. 1960-talsromanerna behandlas i huvudsak ovan, men analysen av dem kommer att aktualiseras igen och därmed utvecklas.

Västerlandets modernisering i *Leo*, *Stora världen* och *Allt man kan önska sig*

En utgångspunkt för den här analysen är antagandet att Ulla-Lena Lundbergs så kallade sjöfartstrilogi omfattar såväl en tid som en rumsaxel. I det här kapitlet visar jag hur västerlandets utveckling skildras i trilogin. Vidare undersöker jag samband mellan samhällsform och subjektivitet genom att ta fasta på berättarperspektiv i romanerna. Som Merete Mazzarella påpekar i *Linjer mellan stjärnor* är det inte alls självklart vad det innebär att vara en person.³⁹⁴ I *Strövtåg* och *En berättelse om gränser* framstår "internationell socialism" som ett alternativ till västerländsk individualism – även om mer som en intellektuell abstraktion än en verklig möjlighet för protagonisterna. Bjuder *Leo*, *Stora världen* och *Allt man kan önska sig* på andra alternativ till individualism? Hur "naturlig" är individualismen i trilogin?

Trilogins inledande roman *Leo* spänner över en mansålder. Berättare i *Leo* är Leander. Romanen inleds då han börjar berätta som sextonåring år 1838, och avslutas då han är åttiofyra år gammal år 1905.³⁹⁵ Granboda by i Lemland på Åland är Leanders och därmed också berättelsens utgångspunkt. Där är han född och där lever han hela sitt liv. Hans berättelse handlar om

³⁹⁴ Mazzarella (2002), 23.

³⁹⁵ *Leo*, 16, 327.

människorna i byn och deras liv. Det är ett gammaldags bondesamhälle som berörs av något nytt som Leander beskriver. Under hans livstid börjar bönderna på Åland med seglation. Romanen har fått sin titel av skonertskeppet Leo.

Det nya, moderna samhälle som Leander ser grodden till i *Leo* skildras i *Stora världen*. Berättelsen börjar vid sekelskiftet och sträcker sig fram till år 1938.³⁹⁶ I romanen är bygemenskapen liksom släktens sammanhållning fortfarande självklar, men världen vidgas och förflyktigas därmed. Bondeseglationen håller sig inte längre inom Östersjön och dess närhet. Sjomännen ger sig av på långfart till exempelvis Afrika och Australien. Människorna lever inte längre med största sannolikhet där de fötts, utan flyttar bort för att studera och arbeta. Romanen har inte en berättare som *Leo* utan flera: Isidor, Ragnar, Leonard och Elise. De har alla rötter i det Granboda som Leander beskrev i *Leo*. Det har också Leonora, protagonist och berättare i trilogins avslutande del, *Allt man kan önska sig*, varför trilogin blir till en släktkrönika. Leonora är barnbarn till Leonard, vars födelse Leander berättar om i *Leo* och som är en av berättarna i *Stora världen*.

Allt man kan önska sig utspelar sig under en kort tid på Åland i början av 1990-talet. Romanen utgörs av två sammanlänkade spår: Leonoras arbete med en antropologisk avhandling om det åländska samhällets utveckling under de senaste 150 åren, och hennes personliga livsberättelse. I sin undersökning av den åländska samhällsutvecklingen fokuserar Leonora sjöfarten. Hon börjar med 1800-talets bondeseglation och slutar med nutidens kryssningstrafik. I hennes samtid har skonertskeppen och långfärdsseglarna bytts ut mot jättelika färjor som kryssar i Östersjön mellan Stockholm, Mariehamn och Helsingfors. Nutiden i *Allt man kan önska sig* utgör den sista hållpunkten i Ulla-Lena Lundbergs skönlitterära skildring av det västerländska samhällets utveckling från ett förmodernt bondesamhälle till ett moderniserat, senmodernt samhälle. Romanen sammanfattar också trilogin; antropologen Leonoras kunskap rymmer hela den berättelse om västerlandets modernisering som trilogin skildrar.

³⁹⁶ *Stora världen*, 289.

Från Gemeinschaft till Gesellschaft

Ur en samling sociologiska texter utvinner jag tesen att västerlandets samhällsutveckling sammanfaller med en tilltagande individualisering av subjektet, den enskilda individen. De texter jag använder är Ferdinand Tönnies *Gemeinschaft und Gesellschaft*, Zygmunt Baumans *Det individualiserade samhället* och två texter av Johan Asplund: artikeln "Individ och samhälle i en medeltida by" och boken *Tid, rum, individ och kollektiv*.³⁹⁷ Sammantagna skildrar texterna det västerländska samhällets utveckling från ett förmodernt till ett senmodernt samhälle. Jag använder dessa texter som optiska verktyg för att få syn på hur Lundberg skildrar västerlandets utveckling, och för att visa vilken relevans det har för hennes fiktiva karaktärens uppfattning om sig själva i relation till sin omgivning. En tidsaxel, ett nu-då-perspektiv, i författarskapet lyfts fram.

Jag visar på ett mönster i Lundbergs trilogi, för att sedan ifrågasätta detta mönsters entydighet och ta fasta på ambivalenser och samtidigheter. Den sociologiska tes jag utvinner ur Tönnies, Baumans och Asplunds texter utgör i det närmaste allmänt vedertaget tankegodis i 2000-talets västerland. Ferdinand Tönnies har kritiserats för att vara alltför ensidigt modernitetskritisk; inte desto mindre framstår *Gemeinschaft und Gesellschaft* som en grundsten i den moderna sociologin.³⁹⁸ I *Essä om Gemeinschaft och Gesellschaft* (1991) påpekar Johan Asplund att Tönnies varken tar parti för Gemeinschaft eller Gesellschaft. Båda samhällsformerna har sina fördelar och nackdelar. Utvecklingen från den ena till den andra är inte heller entydig. Tecken på den

³⁹⁷ Asplunds artikel utgör en kommentar till Emmanuel Le Roy Laduries verk *Montaillou: village occitan de 1294 à 1324*. [*Montaillou: en fransk by 1294-1324* (1994, fra. orig. 1982, övers. Jan Stolpe), Stockholm: Atlantis.] Verket är en etnografisk studie om bergsbyn Montaillou. På basis av förhörsprotokoll från 1300-talet beskriver Ladurie livet i byn. Byn har flera utmärkande egenheter, men kan samtidigt stå som exempel på hur livet i det förmoderna, i ett bondesamhälle, ter sig i (sen)modern samhällsforskning. Åland framstår i Lundbergs trilogi som en representant för västerlandet överlag. Därför finner jag det motiverat att i min analys tillämpa en generell och grundläggande tes om västerlandets modernisering, istället för att konsultera sociologiska källor om specifikt nordiska, för att inte säga åländska, förhållanden.

³⁹⁸ Asplund (1991), 21, 25-26, 40-41, 43, 51.

ena samhällsformen kan hittas i den andra; att beteckna ett samhälle som det ena eller det andra handlar om att ta fasta på tendenser.³⁹⁹ Att beskriva moderniseringen av västerlandet som en tilltagande individualisering av västerlänningarna är att företa en förenkling. Även andra tolkningar är möjliga. Individualism är inte nödvändigtvis hårt knuten till tid och rum, det vill säga det (sen)moderna och västerlandet.⁴⁰⁰ Bauman uppfattar moderniseringen som en individualiseringsprocess, men ser ändå att den leder till konformitet. Individen förlorar tron på att hon kan påverka sitt samhälle och låter sig styras av samhällsliga konventioner, trots sin individualism.⁴⁰¹ Också i denna mening framstår individualismen som en myt.

I *Tid, rum, individ och kollektiv* framhåller Asplund att "'bondesamhälle' inte bara är en beteckning för ett dominerande näringsfång, och vad därtill hör, utan för en distinkt samhällsorganisation i alla dess aspekter: ekonomiska, juridiska, religiösa, sociala och psykologiska".⁴⁰² Tönnies beskriver den ordning som råder i bondesamhället, *Gemeinschaft*, som en ursprunglig, enkel och familjär kommunism.⁴⁰³ Med Asplund kan sägas att individen i detta slags kommunism – eller som han säger "konvivialitet" – är ett slags genomgångsplats, det vill säga inte en separat existens eller "individ i modern mening"⁴⁰⁴. Råder konvivialitet genomtränger "[i]ndivid och samhälle, enskilt och allmänt" varandra. Då framstår individer "som schatteringar i kollektivet"⁴⁰⁵. Asplund myntar begreppet "konvivialitet" på latinets "convivere" som betyder "leva tillsammans". I konvivialitet är människor delaktiga i varandras liv.⁴⁰⁶

Skildrar Ulla-Lena Lundberg i *Leo* en *Gemeinschaft* – lever Leander i Granboda by i konvivialitet?⁴⁰⁷ Ja, mycket talar för det. Hela hans by, inte bara hans familj, utgör en stor gemenskap för

³⁹⁹ Ibid., 31-32, 44, 60.

⁴⁰⁰ Jfr Douglas (1978), 4-5, 7-8, 13-14, 53.

⁴⁰¹ Bauman (2002), 66-70.

⁴⁰² Asplund (1983), 68.

⁴⁰³ Tönnies (1912), 308.

⁴⁰⁴ Asplund (1980), 28, 42.

⁴⁰⁵ Ibid., 43.

⁴⁰⁶ Ibid., 29.

⁴⁰⁷ Jag tillämpar konventionen "en *Gemeinschaft*" respektive "ett *Gesellschaft*", jfr Callinicos (2000), 188.

honom att ingå i. När han som åttiofyaåring sitter i kyrkan och sjunger psalmer sjunger en stor kör av både levande och döda med honom. "En väldig kör är det, av alla som har levt i Granboda under min tid",⁴⁰⁸ säger han. Granboda framstår som en levande organism som de enskilda människorna endast är små och mer eller mindre kortlivade delar av.⁴⁰⁹ På bokens första sida berättas: "Bara någon enstaka gång ropar det ur någons hjärta så att en rämna blir synlig och något jämnas med jorden. Bultandet upphör och byn öppnar munnen. Ur den kommer inte anskriet utan prassel och prat, beskärmandet och förfasandet som sammanbinder världen."⁴¹⁰ Människorna i byn tycks tala med en mun, och deras gemensamma tal skapar och förklarar deras värld.

Leander beskriver också konvivialitet i sitt förmoderna bondesamhälle då han berättar att i Granboda "gäller umgänget lika mycket gården som personen"⁴¹¹. Då en bonde på en gård blir "slagrörd" tar den vuxna sonen inte bara över ansvaret för gården utan också faderns kontakter och umgänge. Asplund menar att i ett förmodernt samhälle äger gården invånarna och inte tvärtom.⁴¹² I ett samhälle baserat snarare på kollektiv än på individer konsulterar människorna varandra för att "komma till klarhet och fatta livsavgörande beslut"⁴¹³. I *Leo* tar sig Granbodas kollektivbaserade struktur uttryck i Leanders berättande:

[...] Erik Petter vet vad jag vet, det vill säga att fakta ensamma inte skapar någon bild. Det är först när du har diskuterat något med flera personer som du börjar förstå hur det förhåller sig. Därför bekymrar det mig inte att jag talar om sådant för Erik Petter som han redan vet. Därför har vi ett sådant nöje av att språka med varandra.⁴¹⁴

⁴⁰⁸ *Leo*, 327.

⁴⁰⁹ Angående död i bondesamhället se vidare kapitel "Outhärdlig och tämjd ensamhet".

⁴¹⁰ *Leo*, 5.

⁴¹¹ *Ibid.*, 191, jfr 148, 185.

⁴¹² Asplund (1980), 41.

⁴¹³ *Ibid.*, 43.

⁴¹⁴ *Leo*, 78.

Romanen avslutas med Leanders tankar kring huvudvägen till och från Granboda, den mest centrala vägen för Leander som är en symbol för hans liv. Hans beskrivning av vandringen på vägen rymmer en världsbild:

Lång är den också, så att du hinner gå dig varm och tänka ut dina tankar medan du vandrar. Den slingrar sig lustigt som din egen levnadsbana och gömmer vänligt det kommande för dig tills tiden är inne. Också om du går där ensam går hela skapelsen med dig, allt växande, från gatkamomillen och råttsvansarna och grobladen som växer mellan hjulspåren till de höga stora träden ovanför dig, allt surrande och flygande, från minsta myggan till stora brusande gässfloget, och allt krälände och krypande, från gulörad orm till myran med sitt barr. Sången och ropen ur skapelsen, och sången och ropen ur ditt eget hjärta medan du vandrar.⁴¹⁵

När Leander beskriver hur det är att gå på vägen från Lumparsund till Granboda beskriver han hur han vandrat genom livet. Hans gemenskapskänsla omfattar inte bara alla människor han gått och levt med, utan hela skapelsen. I Gemeinschaften underordnas den enskilda individen kollektivet. Så är också skonertskeppet Leo en "penningdrake" som kräver människoliv i utbyte mot framgångarna. Hon är "människoätaren".⁴¹⁶ "Det var priset för flertalets välgång."⁴¹⁷

Samhället som beskrivs i *Leo* är i huvudsak en Gemeinschaft. Det utesluter inte samhällliga uttryck för individualism, och inte heller att moderniseringen fått sin början. Bondeseglationen utgör ett startskott för moderniseringen i Lundbergs trilogi, men snart utsätts också den för moderniseringsprocesser. Leander berättar:

Det första villkoret du måste uppfylla för att bli herrarnas like är att du börjar tala förhånande om böndernas konservatism och bakåtsträveri, fast det är bönderna som har byggt upp den åländska seglationen, inte herrarna. Du måste hänla åt böndernas klädedräkt och talesätt, och om du vill bli populär i dina nya

⁴¹⁵ Ibid., [328].

⁴¹⁶ Ibid., 169.

⁴¹⁷ *Allt man kan önska sig*, 7.

kretsar måste du härma någon tokrolig bondstackare så att alla får skratta.

För det andra måste du lära dig att håna religionen. När du är hemma om söndagen måste du ligga och vräka dig under kyrktid och aldrig av misstag gå i kyrkan. För kyrkan är lika bakåtsträvande som bönderna och vill hålla folket i okunnighet och rädsla.⁴¹⁸

Leander beskriver motsättningen mellan en *Gemeinschaft* och ett *Gesellschaft* som tar sig uttryck som en klyfta mellan två generationer. "Det handlar [...] om framtiden som förnekar sitt förflutna", säger han, "[j]u högre folk klättrar, desto djupare blir klyftorna [...]"⁴¹⁹ Zygmunt Bauman skriver i *Det individualiserade samhället* att "framsteg upphöjer inte eller förädlar historien. Framsteg är en avsiktsdeklaration att skriva ner historiens värde och förklara den ogiltig"⁴²⁰. *Gemeinschaft* står för det gamla: bönder, religion och tradition. *Gesellschaft* står för det nya: skolat förnuft, konkurrens, utanverk och världsvana. Leander är torpare och tar sin lott i bylivet för given. Men i hans *Gemeinschaft* grov "ökonomien". Han tänker att "[s]vårt är det att förstå att det kommer att finnas ett nytt slags människor som kan leva gott utan att äga någon mark, men åt det hållet är det på väg, säger både Gustaf Edvard och Carl Gustaf. Sjölivet håller på att bli ett yrke"⁴²¹.

Den förste Carl Gustaf på Eskils är, till skillnad från sin omgivning, en egoist som mäter sitt värde i pengar. Han brister i sin kärlek till Gud och sina medmänniskor och slår bokstavligen till sin hustru med penningpåsen.⁴²² Han är en den ekonomiska individualismens hjälte, en "homo economicus". Den gemenskap som råder i en *Gemeinschaft* baseras på ett oegennyttigt tänkande, och ödeläggs i takt med att en kapitalistisk ekonomi utvecklas.⁴²³ I termen och företelsen "bondeseglation" finns motsatserna *Gemeinschaft* och *Gesellschaft* förenade. Bonden står för det jord- och traditionsbundna - seglationen för utveckling

⁴¹⁸ Leo, 220-221.

⁴¹⁹ Ibid., 221.

⁴²⁰ Bauman (2002), 136, jfr Tönnies (1912), VI.

⁴²¹ Leo, 117, jfr kapitel "Ökonomien", 68-71.

⁴²² Ibid., 26-33.

⁴²³ Tönnies (1912), 223, 225, 254-255, jfr Asplund (1991), 97.

och rörlighet. Den nya generationens sjömän i *Leo* förlustar sig gärna med "utländsk förnöjelse". Gesellschaftets rörlighet upphäver bondesamhällets inåtvändhet.⁴²⁴

I *Stora världen* skildras ett samhälle som är starkt präglad både av det gamla och det nya, en spännings- och brytningstid. I *Stora världen* noterar Leonard, syskonbarn till Leander och nyss hemkommen från en Amerikaresa:

I bylivet finns det en ro som jag aldrig har haft. Ja, i själva brådskan under bondeårens största arbetsperioder ligger det en motsägelsefull ro: vi upprepar den bragd som vi utför varje år. Jag tror att det är upprepningen, som jag inte tål utan alltid är på flykt från, som skänker en sådan ro åt den som lärt sig att stå ut med den.

"Så här har vi alltid gjort", säger folk. Det ger dem en legitimitet i livet som jag betraktar med avund, på samma sätt som jag tittar på Arthur som står på Eskils som om marken aldrig hade bävat under honom. Om jag hade varit sådan! Men jag kommer in som en gäst, slängig och orolig, på drift och på språng, och snart är jag på väg igen, för jag står inte ut med att stanna.

Det sista jag vill är att leva på ett ställe, och ändå avundas jag dem som lever och dör på samma fläck, så självklart att alla deras sjöresor bara är en bekräftelse på deras tillhörighet i världen.⁴²⁵

Leonard är en modern och rörlig människa utan självklar tillhörighet någonstans, men han ser att "det gamla" utgör ett alternativt levnadsalternativ. I syskonskaran med ursprung i Eskils utgör han ett undantag. "[H]ela tiden är jag ensam, fast jag ser till att jag inte saknar sällskap och inte låter någon glömma min existens. När jag ger mig iväg är jag borta, och alla andra är hemma",⁴²⁶ säger han. Han är inte som sina bröder; han upplever att de har varandra, medan han står ensam.⁴²⁷ Efter sin Amerikaresa konstaterar han att det bara är han som saknar mänskliga band, saker, hus och hem.⁴²⁸ Han är vad Leander i *Leo* kallar ett nytt slags människa, som inte livnär sig av jorden och inte heller självklart definierar sig själv utifrån den. Med

⁴²⁴ Jfr Asplund (1991), 71.

⁴²⁵ *Stora världen*, 57, jfr 20.

⁴²⁶ *Ibid.*, 60.

⁴²⁷ *Ibid.*, 61.

⁴²⁸ *Ibid.*, 50.

Zygmunt Bauman i *Det individualiserade samhället* kan man säga att för Leonard är livet och identiteten en uppgift eller produkt: "Moderniteten känner inte till något annat liv än det »skapade»: moderna mäns och kvinnors liv är en uppgift och inget givet, och en uppgift som aldrig fullbordas utan ständigt kräver mer omsorg och ansträngning."⁴²⁹

Leonard är en soloartist, som hans bror Isidor säger.⁴³⁰ Ändå har han en fot kvar i det gamla, den traditionella gemenskap i vilken individen har vissa förpliktelser. Det framkommer då han beskriver Amerika, en representant för den nya världen:

Att det är ett ovärdigt liv som levs här [i Amerika]. Att penningen är gud men att den guden är falsk. Vill du komma dig upp här i världen måste du ljuga och bedra. Med hederligt arbete kan du existera, men framåt kommer du inte. Det vet jag, som inte har haft förstånd att lämna samvetet hemma [i Granboda].⁴³¹

Han anser dock att det är "det personliga, [...] som gör oss till människor"⁴³², och förfasar sig över historien som är opersonlig och bara ser "de stora linjerna". Hans uppbrott från det traditionsbundna levernet i hembyn är uttryck för hans individualism. Han är en rastlös och ensam resenär.⁴³³

Också Isidor är självmedveten, men som präst underordnar han sig själv samfundet: "Som kristen ber jag att jag ska få vara ett redskap, och jag vet att min person ingenting betyder. Inför församlingen står jag som ställföreträdare för någon som är mycket större än jag själv, men där bakom ropar självet ett litet höj",⁴³⁴ berättar han. Hans yrkesval grundar sig inte på en personlig religiös övertygelse:

Bakom det mysterium jag ger konkret form vid altaret döljer sig ett större. Den Gud jag varseblir är den Gud jag själv skapat som en sinnebild för det jag inte förstår. Det gör mig ödmjuk och ett med min församling, och jag yttrar mina ord med fasthet, för jag

⁴²⁹ Bauman (2002), 138.

⁴³⁰ *Stora världen*, se kapitel "Isidor: Leonard sjunger solo", 72-79.

⁴³¹ *Ibid.*, 23.

⁴³² *Ibid.*, 102.

⁴³³ Jfr Watt (1970), 68.

⁴³⁴ *Stora världen*, 38, jfr 45.

vet hur de arbetar och upplyser oss. Och medan jag står där och har gudstjänsten i min hand blir jag gång efter gång mera upplyst och mera kristen, så att jag till slut, några år efter min prästvigning, verkligen betraktar mig som präst i Kristi kyrka.⁴³⁵

Det är i utförandet av sitt ämbete, inte genom introspektion som Isidor blir religiös.

I *Stora världen* är tilltagande sekularisering och individualisering samtidiga med traditionen. Moderniseringen har inte gått så långt som i ett senmodernt samhälle. Bauman menar att den individualisering som grodde i det moderna västerländska samhället vid sekelskiftet 1800-1900 dominerar i det senmoderna västerländska samhället vid sekelskiftet 1900-2000: "Individualisering betyder nu något helt annat än vad det betydde för hundra år sedan och vad det förmedlade under den moderna epokens första tid - då människor befriades från den kollektiva bindningens, övervakningens och tillämpningens hårt sammanhållna väv."⁴³⁶ Den senmoderna människan är fri men utan tydliga förebilder och förebud. Varken en samhällelig gemenskap av bybor (bondesamhället) eller medborgare (i det förmoderna eller tidiga moderna samhället) står henne till buds. I det senmoderna samhället är individualiseringen än mer långt driven än i det moderna samhället, och därmed människornas öde.⁴³⁷

I *Stora världen* berättas om Granbodas första skilsmässa som utgör en stor skandal. "Ja kors i världen och anagga och anåda!", säger prästen Isidor när han återger byns reaktioner:

Ingen av oss har skilt sig sedan världens begynnelse. Där ser man vart det barkar när människan överger sitt ursprung och lever som om hon stod utanför lagen och sedvanan. Budbärarna förfasar sig vällustigt och jag undrar om de verkligen inte förstår hur mycket de njuter och gläder sig. Skandalen sprider en fröjd i sitt kölvatten som är kostbar att betrakta. Med större fröjd har ingen tagit emot tecknen på världens snara undergång än Granbodaborna.⁴³⁸

⁴³⁵ Ibid., 41, jfr 40.

⁴³⁶ Bauman (2002), 60.

⁴³⁷ Ibid., 61, jfr 58.

⁴³⁸ *Stora världen*, 176.

Situationen illustrerar en brytningstid; det är socialt sett möjligt att skilja sig även om det är en skandal. Leonoras berättelse om sin samtid i *Allt man kan önska sig* är däremot en rapport från ett senmodernt samhälle, i vilket tillfälliga förbindelser är legio. Leonora beskriver Åland som "ett samhälle i rask omvandling" med "tro på det ständiga framåtskidandet"⁴³⁹. "Det Åland jag periodiskt rörde mig i från sextioalet fram till början av nittioalet var ett samhälle som blev allt mera välmående och materialistiskt",⁴⁴⁰ berättar hon. Hon ser att det i början av 1990-talet karaktäriseras av en räckta brutna relationer.⁴⁴¹

Jag analyserar *Allt man kan önska sig* vidare i "Främlingskap i ett senmodernt västerland". Därför är beskrivningen här av nutiden i romanen mycket kort. Romanen bekantgörs dessutom till en del redan i förestående analys av samband mellan världsbild och berättarperspektiv – och därmed subjektivitet – som jag härnäst företar mig. Här kan jag konstatera att Ulla-Lena Lundberg med *Leo* skildrar ett förmodernt samhälle på tröskeln till det moderna, med *Stora världen* ett samhälle som genomgår en moderniseringsprocess och med *Allt man kan önska sig* ett senmodernt samhälle.

Världsbild och berättarperspektiv

Berättelser är meningsskapande och fyller ett universellt mänskligt behov av att förstå och förklara livet och världen. Västerlandets moderna, objektiva berättande är ingen självklarhet. Olika berättelser, historieuppfattningar, är bundna till olika världsbilder, som i sin tur är bundna till olika tider. I *The Rise of the Novel* (1970) tar Ian Watt fasta på att ett samhälle speglas i dess litteratur, att världsbild hänger samman med litterär form. Han menar att romanen, i den form vi känner den, föddes med det moderna samhället, och lyfter fram Daniel Defoes Robinson Crusoe som en prototyp för den moderna människan,

⁴³⁹ *Allt man kan önska sig*, 61, 119.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, 121.

⁴⁴¹ *Ibid.*, 166.

”homo economicus”.⁴⁴² Under rubriken ”Intimlitteratur” ovan konstaterar jag att romanen, i synnerhet bildningsromanen, och den konventionella självbiografin ligger varandra mycket nära. Båda kan tolkas som uttryck för individualiserade subjekt. Att knyta an romanen och självbiografin till det moderna västerlandet, präglad av upplysningen, är att kontextualisera och tidsbestämma dessa genrer.⁴⁴³ Hur man berättar bestäms av hur man ser på världen. Skiljer sig berättarrösterna i de olika verken, och tiderna, i Lundbergs trilogi? Jag skall besvara frågan genom att jämföra extremerna med varandra, det vill säga berättaren i *Leo* med berättaren i *Allt man kan önska sig*.

Leander är berättare i *Leo*, men han är inte romanens huvudperson. En sådan – eller flera sådana – finns överhuvudtaget inte. Leander berättar om 1800-talets Granboda som vore han en allvetande berättare. Det är det kollektiva livet i byn som berättelsen handlar om. Merete Mazzarella påpekar i *Linjer mellan stjärnor* att han som jagberättare därmed utgör ett brott med romangenrens konvention. Han ”vet vad de övriga sockenborna tänker och vad de säger till varandra också när han inte är med”⁴⁴⁴, påpekar hon. Häri ligger förklaringen till att en modern västerländsk läsare kan tycka att Leanders perspektiv är överstort.⁴⁴⁵ I Granboda Gemeinschaft talar människorna i byn med en mun – Leander talar för dem alla; både levande och döda sjunger med honom. Med detta inte sagt att endast en röst förs fram. Leander är så delaktig i människornas liv i byn att han upplever att han kan berätta vad de tänker och känner, men han delar inte alltid perspektiv och åsikter med dem.

Ulla-Lena Lundberg låter medvetet Leanders berättarstämma återspegla hans samtid. I *Berättelsernas återkomst* berättar hon:

Det var naturligt att använda en enda berättare i *Leo*, därför att den här perioden omspanner en tid då värderingarna ännu väldigt långt delar. Man kan på ett personligt plan göra uppror mot dem och man kan också se hur folk på ett personligt plan halkar i väg från dem. Men det finns ett övergripande

⁴⁴² Watt (1970), 63-65, 82, 87, 93.

⁴⁴³ Jfr *ibid.*, 62.

⁴⁴⁴ Mazzarella (2002), 26.

⁴⁴⁵ Jfr Ingström (2000a), 320.

värdesystem och människor delar varandras erfarenheter och upplevelser på ett annat sätt än senare. För Leander är vi-formen naturlig, därför att "vi" i Granboda har upplevt det och det.⁴⁴⁶

Ur ett senmodernt perspektiv förefaller Leanders vi-perspektiv överstort och hans självmedvetenhet nästintill bristfällig. Det är talande att han först efter att ha presenterat byn kommer på att säga: "Ja, jag heter Leander, det skulle jag ha sagt förut."⁴⁴⁷

I *Allt man kan önska sig* berättar Leonora, angående ett tidigare forskningsprojekt utfört i Afrika:

De [Leonoras förfäder] betvivlade aldrig att vi trodde på dem, för de berättade sanningen, och det var sanningen därför att de själva hade varit närvarande eller hade det från en säker källa. De bästa förklarade ingenting och spekulerade aldrig. De framlade sin ovedersägliga verklighet som utspelade sig i urtiden eller i nutiden, här eller någon annanstans, i människoskepnad eller i djurhamn, men alltid med en närvaro som gjorde hjärtat tyst och uppmärksam.

[...]

[D]e stora berättarna gör allt synligt, också det som man inte begriper är alldeles tydligt. Jag lutade mig mot den fysiska världen och tänkte att jag aldrig mer skulle ställa de frågor som jag dagligen ställde i mina intervjuer. Jag tänkte att jag aldrig mer skulle förklara något. Jag skulle bara berätta som mina förfäder, börja där det föll sig och sluta där det passade mig.

Men jag levde inte i en sådan kultur.⁴⁴⁸

Leonora skulle gärna berätta så som Leander berättar, men hon är en del av sin samtid vars världsbild inte tillåter henne att göra det. Med individualiseringen kommer ett snävare berättarperspektiv, begränsat till individens egna upplevelser. Johan Asplund konstaterar i *Tid, rum, individ och kollektiv* något tillspetsat "att det i bondesamhället inte fanns 'individer'" och omvänt "att det i det moderna borgerliga samhället inte finns några *äkt*a kollektiv"⁴⁴⁹. I sin läsning av Tönnies *Gemeinschaft und*

⁴⁴⁶ Korsström (1994), 244-245, jfr 248, 254-255.

⁴⁴⁷ *Leo*, 10.

⁴⁴⁸ *Allt man kan önska sig*, 69-71.

⁴⁴⁹ Asplund (1983), 69.

Gesellschaft spårar han skillnader mellan "gammal" och "ny" språkanvändning till dessa skillnader i samhällskonstitution.

I *Gemeinschaft* är språket oskiljaktigt från den mellanmännsliga gemenskapen, och människornas kunskap om varandra. Det är "naturligt". "Vi har inte två ting, gemenskapen å ena sidan och språket å andra sidan, utan språket är gemenskapens röst eller språket är den vokala gemenskapen",⁴⁵⁰ skriver Asplund i sin tolkning av Tönnies. I *Gesellschaft* däremot är språket instrumentellt, ett fristående verktyg att använda för vissa syften.⁴⁵¹

Den moderna världen styrs av förnuftet, kunskapen måste bevisas. Leonora skriver en vetenskaplig avhandling och konstaterar att "[d]en muntliga berättarkonsten verkar utplånad i detta tekniska faktaspäckade geschäft. Antropologin hör till de inexakta vetenskaperna som man försöker göra respektabel genom ett otadligt källmaterial".⁴⁵² Den tid människorna bär med sig i minnet blir kortare och kortare i takt med moderniseringens fortskridande.⁴⁵³ Under rubriken "Forskningsbakgrund" hänvisar jag till Sven-Eric Liedman i *Ett oändligt äventyr*, och påpekar att min definition av världsbild ligger nära en vanlig uppfattning om identitet. Här kan sägas att Liedmans uttalande om att människans kunskap hänger samman med hennes sätt att förstå världen, implicerar påståendet att människans berättelser bär på hennes kunskap; människans berättelser skapar hennes verklighet. En besläktad tanke finns hos Zygmunt Bauman i *Det individualiserade samhället*: "Man kan paradoxalt nog säga att de historier som berättas om livet griper in i de levda livet innan dessa har levt så att de kan bli stoff för berättelser...".⁴⁵⁴ Vidare menar han:

Gränsen mellan »bakgrund» och »handling» (»struktur» och »handlingsförmåga») kan sägas vara den mest omstridda av de gränser som ger form åt livsvärldskartan och därmed indirekt åt levnadsbanorna. Vid denna gräns utkämpas de våldsammaste ideologiska striderna; längs denna gräns koncentreras de ansatta

⁴⁵⁰ Asplund (1991), 68, jfr 84-85.

⁴⁵¹ *Ibid.*, 68.

⁴⁵² *Allt man kan önska sig*, 71, jfr Tönnies (1912), 4-5, White (1987), 3.

⁴⁵³ Jfr *Allt man kan önska sig*, 9.

⁴⁵⁴ Bauman (2002), 16.

ideologiernas väpnade fordon och rörliga artilleri för att bilda »det imaginära», »åsikten» (doxa), »klokheten» - den »förbudslinje» som är befäst mot tankars angrepp och minerad mot irrande föreställningar.⁴⁵⁵

Leonoras samtid ("bakgrund") sätter vissa ideologiska gränser för hennes fantasi och kunskap ("handling").⁴⁵⁶ Leonora måste göra många intervjuer för att förstå vad människor i hennes samtid tänker. Till skillnad från *Leo* är *Allt man kan önska sig* inte episkt upplagd.⁴⁵⁷ Medan Leander ingår i en muntlig tradition och kan tala för alla i sin Gemeinschaft, är Leonora en individualiserad huvudperson och berättare i enlighet med den moderna romanens konvention, hänvisad till ett instrumentellt språkbruk. Men frågan är om hon inte också tar upp en "ideologisk strid" med sin samtid. Jag återkommer strax till detta.

Ulla-Lena Lundbergs trilogi om sjöfarten på Åland från och med 1800-talets andra hälft och fram till 1990-talets början, kan med sociologiska läsglasögon beskrivas som en berättelse om västerlandets modernisering. En tilltagande individualisering utgör utvecklingens kärna. Därmed framstår individualism inte som något självklart eller naturligt. En individ kan lika väl tänkas uppfatta sig som en oskiljbar del av ett kollektiv som hon eller han kan uppfatta sig som en självständig individ.⁴⁵⁸

⁴⁵⁵ Ibid., 17.

⁴⁵⁶ Jfr Asplund (1991), 125.

⁴⁵⁷ Jfr Watt (1970), 87, 249-270.

⁴⁵⁸ Min analys av berättarröst och världsbild i *Leo* och *Allt man kan önska sig* är narratologiskt sett grovhuggen. Hur Leander och Leonora, som fokaliserade karaktärer med berättande funktion, uttrycker vissa världsbilder ("mind" och "storyworld") kunde i detalj studeras med den narratologiska metod Alan Palmer föreslår i *Fictional Minds* (2004). Palmer betonar vikten av att förstå fiktiva karaktärer i sociala kontexter. Han uppmanar till vidare studier av samband mellan "minds" och historiska kontexter. Exempelvis vad Leander och Leonora tror sig kunna berätta om sina medmänniskor i form av "doubly embedded narratives" avslöjar deras världsbilder, det vill säga deras respektive subjektivitet och kunskap om världen: Palmer (2004), 49, 185, 191, 234, 240, 243, 245-246. Fiktiva karaktärer kan läsas både mot de historiska kontexter som finns inom dem, och de som omger verken. Så diskuterar jag ovan exempelvis karaktären Leander i *Leo* både i relation till hans samtid (Gemeinschaften) och till romanformen som en modern konvention. Narratologiskt sett detaljerade analyser av de verk som denna studie omfattar skulle säkerligen utveckla och nyansera min diskussion. Jag

Främlingskap i ett senmodernt västerland

Ovan påvisar jag en tidsaxel i Lundbergs trilogi. Härnäst påvisar jag den rumsaxel som jag menar att *Allt man kan önska sig*, och därmed trilogin, också omfattar. Därefter är avsikten att besvara frågan om vilken betydelse dessa tids- och rumsaxlar har för den av mig påstådda problematiseringen av individualism hos Lundberg. Fungerar dessa axlar som ett slags korsning i vilken kunskap om alternativ till i samtiden påbudna föreställningar föder kritik av samtiden och dess dominerande världsbild? Analysen av berättarperspektiv i trilogin visar att Leonora i *Allt man kan önska sig* är ett individualiserat subjekt. Finns i trilogin kritik av individualism som livshållning? Även i samband med denna fråga fokuserar jag trilogins avslutande del. Jag påstår ovan att alla samhällsformer har sina för och nackdelar, samt att gränser mellan dem aldrig är absoluta. Hur förhåller sig huvudpersonen Leonora till dessa insikter, hur ser hon på axlarna nu-då och här-där? Diskussionen leder slutligen till frågan huruvida Leonora känner sig hemma i det senmoderna västerlandet eller inte.

Civilisationskritik

I trilogianalysen framkommer att Leonora i *Allt man kan önska sig* är antropolog och upptagen med arbetet på en avhandling om det åländska samhällets utveckling. Genom citat antyds att hon också vistats i Afrika. Det första romanen berättar är att Leonora studerat kulturanthropologi. Mycket snart förstår läsaren också att hon varit i Afrika på fältarbete.⁴⁵⁹ "Jag har ett förflutet i USA och har gjort mitt viktigaste arbete i Afrika. Nu har jag varit hemma ett bra tag och ägnar mig för tillfället på heltid åt mitt åländska

finner dock att mina analyser med utgångspunkt i moderniseringstesens är tillräckligt avslöjande, och dessutom utrymmesmässigt mer ekonomiska och passande för min författarskapsstudie.

⁴⁵⁹ *Allt man kan önska sig*, 7, 15.

projekt",⁴⁶⁰ säger hon. Leonora har i Afrika arbetat med frågor som "Vad händer folk när de blir bofasta? Hur förändras deras religiösa och sociala begrepp? Värderingarna? Könnsrollerna? Världsbilden?"⁴⁶¹. Om fältarbetet berättar hon:

Det är inte svårt för mig att integrera motsatser i en helhet. Det bekymrar mig föga att folk inte är logiska, jag är förtjust över vad de säger i kontrast till vad de gör. Problemet var snarare tolken, som tappert försökte "make sense" av allt som sades. "Tids nog blir det tydligt", tröstade jag honom. Jag tillade inte att jag var beredd att acceptera att det finns mycket som förblir obegripligt här i världen.

Ändå var jag förstås en modern människa och visste minsann att det fanns skäl att våndas över självet, sanningen och världen. Vem är jag? Och vad är sanningen? En produkt av var "jag" råkar befinna mig i förhållande till det som sker, av min erfarenhetsbakgrund, av min tendens att lägga till och bygga på. En ren temperamentsfråga. Och hade jag inte själv sett hur världsbilden varierade!

För mina förfäder, och för de afrikanska berättare som jag med ett sådant välbehag inte förstod, var världen ungefär detsamma som Skapelsen: allting i den fanns så att säga av sig självt. För min farfar och hans bröder hade världen redan blivit ett individualistiskt begrepp, beroende av vår erfarenhet och personlighet. Självt hade jag fått se den uppspaltad och isärtagen, ett begrepp som var lika problematiskt som antropologins "nu" eller "då".⁴⁶²

Citatet tycks explicit bekräfta det resultat som trilogianalysen ger: den västerländska moderniseringen sammanfaller med en individualisering. Och vidare: medan allting i Leonoras förfäders värld fanns av sig självt, finns ingenting av sig självt i den senmoderna världen.

Leonora har vistats utanför västerlandet, i "det främmande". Det ger henne ett särskilt rumperspektiv; hennes västerländska sammanhang, representerat av Åland, jämförs med Afrika. Leonora säger att hon är en modern människa, men helt igenom modern tycks hon inte vara eftersom hon inte störs av sina

⁴⁶⁰ Ibid., 54, jfr 60, 213.

⁴⁶¹ Ibid., 70.

⁴⁶² Ibid., 70-71.

förfäders och de afrikanska berättarnas brist på modern logik eller faktabaserad kunskap. Detta leder till frågan om kritik av individualism finns att påvisa i Lundbergs författarskap. Spelar i så fall kunskap om "det främmande" respektive "det gamla", det vill säga en förmodern västerländsk samhällsform, någon roll i denna kritik?

På Landskapsarkivet i Mariefhamn arbetar Leonora med sin avhandling, sitt åländska projekt. Där träffar hon en kusin. För honom berättar hon vad avhandlingen handlar om, men också att hon tänker "på mycket som kanske inte är alldeles vidkommande"⁴⁶³:

Jag tänker till exempel på Afrika, där jag gjorde mitt specialarbete om jägare och samlare och de processer som tvingade dem att bli bofasta. Sin kultur hade de i fötterna och huvudet, och sina fåtaliga materiella symboler bar de på ryggen i en skinnpåse när de lämnade ett tillfälligt läger och muntert gav sig av till ett nytt. Den andliga kulturen var rik och proppfull av ord. Jag älskade dessa talande munnar och oförsagda röster också för att jag hade hört dem förut, i min egen släkt.

Jag tycker fortfarande att den lätta fotens och den talföra munnens kultur är den mest civiliserade samhällsform man kan komma i kontakt med.

Mycket i mitt eget samhälle kändes fränstötande och främmande i jämförelse. Tydligt hade jag fjärrat mig långt nog, för när jag lämnade Afrika låg det åländska bondesamhället framför mig i förförisk exotism, och jag kom att omfatta det med samma lidelsefulla intresse och samma känsla av glödande meningsfullhet som bushmännen i Kalahari hade väckt hos mig.⁴⁶⁴

Citatet avslöjar en kritisk ådra i Leonoras förhållningssätt till det egna samhället, Åland och det senmoderna västerlandet. Det är också tydligt att hennes kännedom om Afrika respektive det förmoderna västerlandet spelar roll för hennes kritiska blick. Afrika liknas med Åland då hon i afrikanernas muntliga tradition känner igen sin egen släkts muntliga tradition. Detta par, det

⁴⁶³ Ibid., 60.

⁴⁶⁴ Ibid., 60-61.

främmande och det gamla, ställs emot "det egna", det senmoderna västerlandet.

Min avsikt är att förtydliga vad det främmande står för och hur det egna ställs emot det gamla och det främmande, för att strax besvara frågorna: Hur beskrivs det senmoderna samhället i *Allt man kan önska sig*? Och: hur omfattande är Leonoras kritik av detta samhälle? Av vikt är också att Leonora är antropolog. Hennes sätt att se på Åland genom att jämföra det med det främmande och det gamla kan beskrivas som en antropologisk strategi, ett medvetet främmandegörande inför det välbekanta. Som antropolog på hemmaplan, men med erfarenheter från Afrika, är Leonora en förställd resenär i det egna.⁴⁶⁵

Leonora beskriver sitt Afrika då hon berättar om:

byarna och lägren ute i bushen där hönsen sprätte och getterna bräkte och de mänskliga berättarrösterna steg som en sky över hyddorna. Det var sällan prydliga historier som berättades. Godheten segrade sällan; godheten var inte ens något eftersträvansvärt, men berättandet försiggick inne i ett socialt sammanhang. Det förmedlades till verkliga människor av riktiga människor med vilka de delade en odefinierbar värdegemenskap.⁴⁶⁶

Med tönneska ord kan man säga att Leonora i sitt Afrika ser Gemeinschaft. Utifrån vad Leonora sagt om Afrika i de ovanstående citaten kan sammanfattningsvis sägas att hon i Afrika, liksom i det gamla västerländska bondesamhället, ser en odefinierad mänsklig gemenskap som finns av sig självt och ger livet en meningsfullhet som inte ifrågasätts. Vidare beskriver hon Afrika så här:

Naturligtvis var det ingen idyll. Folk grälade ofta och gjorde narr av sina grannar. Det blev slagsmål och rättstvister som hänsköts till byäldsten eller till och med gick till distriktsdomstolen. Alla vet att det sker dråp ibland och utövas trolldom som man blir sjuk och dör av. Folk förtalar varandra, avunden är kolossal, någon stjal fast risken för upptäckt är stor.

⁴⁶⁵ Jfr Marcus & Fischer (1986), ix-x, 3-4.

⁴⁶⁶ *Allt man kan önska sig*, 140.

Ingenting nytt, ingenting som skiljer den här byn från andra byar på jorden.⁴⁶⁷

Liksom Leonora ser sitt samtida Åland som en symbol för det (sen)moderna västerlandet överlag, ser hon det gamla västerländska bondesamhället och sitt samtida Afrika som allmängiltiga exempel på Gemeinschaft; därför liknar de i hennes ögon varandra.

Att Leonora när hon kom hem från Afrika jämförde sitt senmoderna Åland med sin bild av Afrika – "bushen, som redan var på glid bort från [hennes] bild av den"⁴⁶⁸ – framkommer då hon berättar att:

Afrika hade lärt mig se uppskattande på feta människor som symboler på välstånd. På samma sätt såg jag gillande på färjorna som hade vuxit och lagt på hullet i min frånvaro. De liknade urbilden av en stamhövding, de rörde sig som västafrikanska mamas över ett torg. Vackra och glänsande var de att skåda. Det förvånade mig att de tydligen representerade en skönhetstyp som är föga uppskattad i en kultur där de flesta har råd att äta sig feta men där mättnad är ett tecken på underklass och bristande självdisciplin.

De feta färjorna var naturligtvis ett tecken på välstånd.⁴⁶⁹

Leonora karaktäriserar det senmoderna Åland med nyckelord som "framsteg" och "materialism". Hon ser att det är välmående, men är inte entydigt positivt inställd till det:

Jag som kommer från samhällen [i Afrika] där man kan lägga hela sin fysiska egendom i en skinnpåse och bryta upp ser pappret gunga när jag sitter och läser bouppteckningar och inser vilken fruktansvärd mängd egendom folk på Åland stod att förlora i slutet av 1800-talet. En liknande svindel griper mig då jag studerar annonserna om dagens exekutiva auktioner: så mycket finns det även idag att förlora. En ålänning som stirrar konkursen i vitögat står i beråd att förlora mera än någon annan i Ålands

⁴⁶⁷ Ibid., 145-146.

⁴⁶⁸ Ibid., 141.

⁴⁶⁹ Ibid., 143.

historia sedan 1870-talet, då en motsvarande djupdykning var möjlig.⁴⁷⁰

Här tar Leonora fasta på den moderna "Ökonomien" som växte fram ur 1800-talets bondeseglation och ser att den har sin senmoderna motsvarighet i hennes samtida färjnäring.⁴⁷¹ Ur hennes afrikanska perspektiv framstår den västerländska kapitalismen och materialismen vid ett närmare påseende inte som eftersträvansvärd. "[N]är jag kom tillbaka till Norden och bosatte mig bland folk som hade allt vad mina afrikanska bybor önskade sig, frapperades jag av att de var så olyckliga",⁴⁷² säger hon. Ägandet för inte lycka utan olycka med sig; Leonora tänker att det moderna västerländska samhället

invaderar även det mest personliga. Ur det som var kärlek och lust gör samhället en härva sociala och ekonomiska förpliktelser. Kvar står två snärjda människor, med eller utan barn, som hålls samman av det utanverk de rest omkring sig. Om den ena bryter sig ut, rasar konstruktionen kring öronen på den andra. Vad övrigt är, är offentlig rätt.⁴⁷³

Alla de saker som ålänningen äger gör att hennes fotspår är djupa. I Afrika har Leonora lagt märke till bushmännens smäckra, små och vackra fotspår. På Åland fortsätter hon "av gammal vana" att se på fotspår och frapperas "av den tyngd med vilken männen placerade foten i marken, som om de gick och bar på en springbock eller höll på att flytta till ett nytt läger. Allt som de ägde och hade och släpade på i överförd betydelse satte djupa spår",⁴⁷⁴ menar hon.

Leonora menar att hennes samtida västerland, vid sidan av vältåndet, kännetecknas av en "räcka brutna relationer". Vilket allvar som ligger bakom uttalandet framkommer då hon konstaterar att "[e]n enskild människa väntas klara den ena förlusten efter den andra med bibehållet sinneslugn. För den som inte gör det finns det psykofarmaka och terapi; det finns däremot

⁴⁷⁰ Ibid., 144.

⁴⁷¹ Jfr ibid., 143.

⁴⁷² Ibid., 146.

⁴⁷³ Ibid., 162.

⁴⁷⁴ Ibid., 155.

få som säger att mycket av ångesten och sorgen kommer ur bristen på varaktighet.”⁴⁷⁵

När Leonora kom från Afrika till Åland såg hon gillande på färjorna. De framstår inte minst som ”fredens bredsidor” när de fraktar människor över landsgränser utan problem.⁴⁷⁶ Också i hennes åländska avhandlingsprojekt representerar kryssningsfärjorna det åländska välståndet i slutet av 1900-talet. Men de symboliserar inte bara välståndets positiva effekter, utan även dess baksidor. Leonora ”har en teori om att fartygsnamnen återspeglar sin tids värderingar och fungerar som mätare på sekulariseringsgraden i samhället”⁴⁷⁷. Hon leker med tanken på passande namn för ”superfärjorna”, de flytande nöjescentrumen: Lättja och Kättja, Frosseri och Rofferi eller Fantasy, Ecstasy, Sensation, Fascination.⁴⁷⁸ ”Gemensam nämnare för de här namnen är den västerländska människans krav på ögonblicklig behovstillfredsställelse”,⁴⁷⁹ konstaterar hon. Själv skulle hon hellre åka med en färja vid namn Barmhärtigheten.⁴⁸⁰ Hennes avståndstagande från kryssningsfärjorna – och därmed den livsstil och värderingar de står för – kommer även till uttryck då hon säger att hon i skärgårdsfärjorna (som löper mellan de små skärgårdshamnarna) ”ser ett starkt identifikationsobjekt [...]. Superfärjorna är för glamorösa för mig. Som metafor passar mig skärgårdsfärjorna perfekt.”⁴⁸¹ Kryssningsfärjorna fungerar som en symbol för både ”nyttan och förödelsen” som det västerländska framsteget för med sig.⁴⁸²

Inom västerländskt tänkande finns en lång tradition av att jämföra det egna med det främmande. I *Orientalism* (1997, 1978) påpekar Edward W. Said att sjuttonhundratalsforskarnas kulturjämförande studier utgör första fasen i Europas utövande

⁴⁷⁵ Ibid., 166.

⁴⁷⁶ Ibid., 142.

⁴⁷⁷ Ibid., 63.

⁴⁷⁸ Ibid., 63-64. Dessa namn återfinns i den karibiska kryssningstrafiken, jfr: <http://www.atlastravelweb.com/carnivalcruiseline.shtml> (hemsidan läst 21.09.2006, inga uppgifter om senaste uppdatering).

⁴⁷⁹ *Allt man kan önska sig*, 63.

⁴⁸⁰ Ibid., 65.

⁴⁸¹ Ibid., 121.

⁴⁸² Jfr *ibid.*, 123.

av komparativ vetenskap.⁴⁸³ Den västerländska antropologin har som ett imperialismens verktyg en skuldbelastad historia.⁴⁸⁴ Men kännedom om främmande kulturer kan användas för att kritisera den egna kulturen. Kännedom om alternativ till det västerländska föder insikt om att mänskliga samhällen utgör kulturella konstruktioner och inte är självklarheter.⁴⁸⁵ I *Allt man kan önska sig* framkommer hur Leonora under vistelser i Afrika tillägnat sig ett visst sätt att se på sin omgivning och tolka exempelvis fetma som ett gott tecken som visar på välstånd. Hemkommen från Afrika är hennes blick främmande inför det västerländska. Samtidigt som hon är en deltagande observatör i det västerländska samhället, utrustad med ett inifrånperspektiv, är hon främmande inför det. Hennes antropologiska uppdrag i det främmande fungerar som ett slags främmandegörande inför det välbekanta; för antropologen på hemmaplan fungerar främmandegörandet som en antropologisk strategi med kulturkritiskt potential. Det är med andra ord inte alls ovidkommande att Leonora tänker på Afrika då hon skall studera västerlandet.

Leonora lägger stor vikt vid sociala relationer, värden som tid, tradition och familj. Hon ser att dessa värden går hand i hand med en samhällsform som hon hittar i det förmoderna Åland och i Afrika. Leonora ser att det senmoderna västerlandet, representerat av ett Åland under början av 1990-talet, är fantastiskt framgångsrikt och välmående. Men hon finner dess materialism och individualism – och i förlängningen ensamhet – motbjudande. *Allt man kan önska sig* kan karakteriseras som en modernitets- och samhällskritisk roman. Titeln är i den mening ironisk. Vad västerlänningen (och afrikanen) tror att är allt man kan önska sig, visar sig vara för ensidigt materialistiskt. Antropologen Leonora befarar att västerlandet betalar framgången med förlust av sociala värden.

⁴⁸³ Said (1997), 211.

⁴⁸⁴ Jfr Said (1995), 97, 103-104, Århem (1994), 10-11.

⁴⁸⁵ Marcus & Fischer (1986), 48, 113, 137, 139-140, Århem (1994), 14-15.

Hembygd och hem

I *Globalisering* (2000, 1998) menar Zygmunt Bauman att "nära" är ett utrymme i vilket man känner sig hemma, medan "långt borta" är ett utrymme i vilket man känner sig bortkommen i. Nära är förknippat med trygghet och självsäkerhet – borta med otrygghet och villrådighet.⁴⁸⁶ I *Allt man kan önska sig* talar Leonora om Åland som sitt eget samhälle, men hon säger också att Åland ter sig främmande inför henne då hon återser det efter att ha varit i Afrika. På ett kaffekalas i en åländsk stuga med TV:n på i bokhyllan förfasas hon:

Medan hemskheter radades på rysligheter drack vi påtår och tog en kaka till. De övriga damerna tycktes inte ha några svårigheter att koncentrera sig på sina egna samtalsämnen medan TVn larmade i bokhyllan och staplade liken som en bibliotekarie sina böcker. Jag stirrade förfärad på den och sällskapet, kvinnor som jag hade känt under större delen av mitt liv, och kände hur kontinentalsockeln gav vika. Det var obegripligt att de hade kunnat bevara sina sinnens fulla bruk och kunde acceptera eller ignorera det som pågick i helvetesmaskinen i bokhyllan. Jag betraktade dem från andra sidan av en väldig spricka: om det var så här man måste avtrubbas för att anpassa sig till sitt eget samhälle vill jag inte vara med.⁴⁸⁷

Hon längtar tillbaka till sitt Afrika och lider av "akut depression över att vara hemma igen"⁴⁸⁸. Eftersom Leonora är västerlänning ligger det nära till hands att anta att det är det som utgör hennes "nära". Men hennes upplevelser av västerlandet respektive Afrika ifrågasätter vad som är hennes hemma, eller nära, och vad som är hennes borta, eller främmande. Åland är inte bara Leonoras undersökningsobjekt utan också hennes hembygd – eller åtminstone ursprung. Frågan är om det också utgör hennes hem.

Vad kan ett hem vara? Den sedan länge påbörjade globaliseringen aktualiserar frågan: I vilken mån är föreställningar om hem platsbundna och i vilken mån påverkas

⁴⁸⁶ Bauman (2000), 17-18.

⁴⁸⁷ *Allt man kan önska sig*, 140.

⁴⁸⁸ *Ibid.*, 141.

de av människo-, varu- och informationsflödet i världen? Hem som en gemenskap baserad på jord, blod och språk är en vanlig föreställning. Nationen, och i mindre skala familjehuset, utgör en norm i västerlandet. Den utmärks av ett tänkande i binära oppositioner; något särskilt ringas in och omvärlden utestängs: här ställs emot där och nuet emot det förgångna.⁴⁸⁹ Mitt intresse för globalisering begränsar sig här till platsfixering kontra rörelse i relation till föreställningar om hem. Förmågan att röra sig är ojämnt fördelad, och ger därför inte bara upphov till nya hemalternativ utan föder också platsfixering.⁴⁹⁰

Vilka föreställningar om hem finns i *Allt man kan önska sig*? I romanen *Leo* ser berättaren Leander att "ett nytt slags människor som kan leva gott utan att äga någon mark" håller på att utvecklas. Hur påverkar hembygden och hur påverkar resandet Leonoras definition – eller definitioner – av vad hem kan vara? Hur ter sig hennes hem i relation till normen, det enhetliga och avgränsade hemmet som kan illustreras med huset och nationen?

När Leonora kom hem från Afrika såg hon i ålänningarna

ett folk som hade äganderätten till sin mark som fundament för sin existens. Också de som i generationer levtt som löntagare utan jord härleder sitt ursprung till den mark som släkten ägt. Den jordplätten legitimerar deras existens och ger dem rätt till talan i samhället.

Det är svårare för den som står på den åländska jorden utan denna tillhörighet. Gamla testamentet kunde gott ha sammanställts av en åländsk arbetsgrupp. Det gäller att legitimera rätten till Kanaans land genom att härleda sitt ursprung till Adam, som var bonde på Åland.

Som var bonde i Lemlands Granboda, för att vara exakt. Det vet jag med bestämdhet, för jag har erfarenhet av att betraktas som en utomstående och se skillnaden när det går upp för folk att jag kan åberopa en tillhörighet i Granboda by, uppe på Eskilsbacken där Adam slog ner sina bopålar.⁴⁹¹

⁴⁸⁹ Jfr Bhabha (1997), 149-150, 172, 182, 245, 251, Jonsson (1995), 40, 48, 55, 61, Gilroy (1993), 2-3, 6.

⁴⁹⁰ Bauman (2000), 6, 22.

⁴⁹¹ *Allt man kan önska sig*, 61, jfr 58.

Åland framstår här som ett konkret hem, för Leonora har genom sina släktingar rötter i Granbodajorden. En riktig, traditionell ålänning utmärks av jorden. När Leonora ser på ålänningarna med sin jord ser hon en modern nation med förankring i gamla föreställningar om härkomstens betydelse för en människas status. Hon säger:

I mina studier hade jag snavat över begreppet sega strukturer, stråket av en äldre tradition som löper under modernitetens yta. Ytligt sett kan de se ut som motsatser, det gammalmodiga som kolliderar med det moderna, men istället lyckas vi mödolöst kombinera de olika strömningarna utan att se dem som en idékonflikt.⁴⁹²

Stefan Jonsson menar i *Andra platser* (1995) att det moderna familjehuset är en förening av ett äldre samhälles betoning av blodsband och modernitetens materiella intressen. Han säger att det egna huset idag håller på att bli en fetisch. Huset symboliserar både tanken att "*man måste vara för att äga*" och "*man måste äga för att vara*".⁴⁹³ Leonora kan åberopa tillhörighet till en "jordplätt" på Åland, men samtidigt är hon en utomstående. Om barndomens Åland berättar hon:

Vi [Leonora och hennes syster] kom och vi for. Vi hörde inte naturligt hemma i Granboda, därför måste vi göra korta besök, vara väluppfostrade och tysta och snälla så att folk inte skulle tröttna på oss och önska oss all världens väg. Han [fadern] som var vår naturliga förbindelselänk till Eskils och byn var död, därför måste vi passa oss.

Våra jämnåriga släktingar i byn, Eskilsflickorna, gick barfota därför att de var hemma. Vi gick i strumpor och skor för att vi var främmande.⁴⁹⁴

Ett hurdant slags hem är då Åland för Leonora – en gammaldags gård, ett hus eller något annat?

För Leonora är ett hem ingenting givet. Som barn såg hon med stor kärlek på Åland för att det inte självklart var hennes, för att

⁴⁹² Ibid., 57, jfr Jonsson (1995), 52-54, 61.

⁴⁹³ Jonsson (1995), 55.

⁴⁹⁴ *Allt man kan önska sig*, 17, jfr 9.

hon var "marginell" där. Både flickan Leonora och den vuxna Leonora har konkreta hem också annanstans, men det är det åländska hemmet som står i centrum romanen igenom.

Barnet fruktar att bli ensamt, utlämnat till sig självt.⁴⁹⁵ Skräcken lär det att det är "slakten och klanen" som är "basen för det mänskliga samhället"⁴⁹⁶, och ger upphov till en privat myt; det sammanhang att ingå i som inte är henne självklart givet skapar hon med sitt berättande. Den vuxna Leonora berättar:

Jag samlade på folk, ju fler desto bättre, som jag kunde kalla mina och placera mellan mig och den stora övergivenheten.

Därmed gav jag mig en legitimitet som bara en stor stamtillhörighet kan ge. Jag samlade på förfäder och anmodrar och deras samtida och efterkommande, en härskara människor som alla tillhörde mig. De döda var därför mycket lika de levande, och i mitt hjärta bildade de en stor nation som jag frambesvärjde till skydd mot det jag mest fruktade.⁴⁹⁷

Leonoras barndomsmyt, den gemenskap hon skapar sig trotsar till och med döden. Berättandet är ett slags överlevnadsstrategi.⁴⁹⁸ Det hjälper henne att hitta hem i tillvaron. Hennes hem är en medveten konstruktion, ett Åland bland flera möjliga.⁴⁹⁹ Med Salman Rushdie i *Imaginary Homelands* (1992, 1982) kan man säga att det utgör ett imaginärt hemland. Han menar att människans berättelser är som söndersplittat glas i vilket delar av det förflutna och nuet reflekteras.⁵⁰⁰ Att "verkligheten" är en berättelse förstår Leonora när hon som barn hör hur de vuxna berättar och ser hur "våldiga bilder slår ut framför ögonen på den som lyssnar"⁵⁰¹. Hon förstår hur "allting i världen har rum i [hennes] huvud" och bestämmer sig för att lära sig tala, berätta på samma sätt.⁵⁰²

Som vuxen utvecklar Leonora sin barndomsmyt. Hon menar:

⁴⁹⁵ Ibid., 9, 17-18.

⁴⁹⁶ Ibid., 12.

⁴⁹⁷ Ibid., 19, jfr 7, 21.

⁴⁹⁸ Berättande som strategi diskuteras vidare i "Outhärdlig och tämjd ensamhet".

⁴⁹⁹ *Allt man kan önska sig*, 24, 141.

⁵⁰⁰ Rushdie (1992), 10-12.

⁵⁰¹ *Allt man kan önska sig*, 18.

⁵⁰² Ibid., 32, 70.

Av sådana barndomsfantasier skapar man sig en antropologi och gör sig klar för sitt fältarbete. Jag är som klippt och skuren för Afrika, för jag har en känsla för klanväsendet som klingar som malm i min barm. Bång, säger den vid lägereldar och vindskydd där folk reder ut sina släktskapsförhållanden. För jag vet lika bra som de att det är slakten och klanen som är samhällets grund. Sedan följer stammen, en diffusare sammanklumpning än folk i allmänhet tror, mycket mera flytande i konturen, i mitt fall finlandssvenskar och ålänningar, som också befolkar himlen i min privata kosmologi. Allra sist kommer nationen, en ofta konstlad konstruktion till vilken min lojalitet är kluven.⁵⁰³

I *Allt man kan önska sig* finns ett metaperspektiv på ett imaginärt Åland; Leonora inte bara föreställer sig ett Åland utan diskuterar också denna föreställning. Till skillnad från hennes avhandling behöver hennes myt inte vara låtsat objektiv.⁵⁰⁴ Hur vi än föreställer oss verkligheten håller vi oss med berättelser.

En av "drivkrafterna" i Leonoras antropologiska arbete är "spänningen mellan den totala identifieringen med det konkreta ursprunget och rörelsen ut i den värld som ligger och väntar på ålänningarnas sjöfartskunnande och merkantila begåvning"⁵⁰⁵. Som både ålänning och utomstående representerar Leonora i viss mån själv den spänning hon intresserar sig för.

Hennes redan från början ifrågasatta åländska tillhörighet problematiseras ytterligare då hon som vuxen finner "en helt ny hemkänsla" i Afrika.⁵⁰⁶ Där upplevde hon som antropolog att hon hade "hemorts rätt i tillvaron"⁵⁰⁷. Vistelsen i "det främmande" får henne att se hembygden med nya ögon. Tillbaka på Åland upptäcker hon att Afrika blivit ett slags hem för henne, och att Åland är henne främmande.⁵⁰⁸ Hon bortser inte från nackdelarna i Afrika, bristen på sjukvård, mat, saker och mänskliga rättigheter, men ser människornas gemenskapskänsla – ett värde hon delvis saknar hemma på Åland, och i västerlandet

⁵⁰³ Ibid., 15, jfr 308.

⁵⁰⁴ Ibid., 71.

⁵⁰⁵ Ibid., 61.

⁵⁰⁶ Ibid., 206.

⁵⁰⁷ Ibid., 206.

⁵⁰⁸ Ibid., 140-141.

överhuvudtaget.⁵⁰⁹ När hon kommer tillbaka till Åland kommer hon till en annan plats än den hon lämnade. Hon säger: "Det behövs bara att man är borta några år och lever i en annan kultur. Omärkligt tillägnar man sig synsätt och värderingar ur den och lär sig hur man skall bete sig. Hur snabbt man rotfäster sig på en annan plats märker man när man återvänder till sin vanliga miljö."⁵¹⁰ Samtidigt ser hon sin barndoms Granboda i Afrika. Hon berättar: "Den andliga kulturen [bland jägare och samlare i Afrika] var rik och proppfull av ord. Jag älskade dessa talande munnar och oförsagda röster [...] för att jag hade hört dem förut, i min egen släkt."⁵¹¹

Leonora liknar sig själv vid en landsflyktig, då hon till sin älskade som hon inte lyckas bygga upp ett fast förhållande med, det vill säga ett "hus-hem", säger: "'Nästa år i Jerusalem'".⁵¹² Uttrycket lånar hon från judisk tradition. I sitt kärleksliv är hon en "kaphornare": "Borta i årtal, hemma hos den [hon] älskar tillfälligt och kort. Full av längtan, men fullt kapabel att klara [sig] utan."⁵¹³ Leonora lever i diaspora också i relation till den åländska jorden. Som modern, rörlig västerlänning – med anknytning både till Granboda och skärgårdsön Kökar – kan hon på en skärgårdsfärja slå sig ned vid ett stambord med sina gelikar och skapa ett skärgårdsfolkets "territorium mitt inne i det offentliga utrymmet"⁵¹⁴. Hon säger att det är "vi i förskingringen som träffas efter ett bra tag och har mycket att tala om. / Bland annat så går det till i ett samhälle som befinner sig i snabb förändring och bevarar sin kontinuitet."⁵¹⁵ Sist och slutligen konstaterar hon trots allt att hennes "absoluta centrum" är hemma på Åland, i Lemlands kyrka "omgiven av [hennes] eget folk"⁵¹⁶.

Leonora inte bara kontrasterar det gamla mot det nya – och det främmande mot det välbekanta – utan hittar samtidigt dessa "motsatser" i varandra. Hennes ambition med sin avhandling är

⁵⁰⁹ Ibid., 145-147.

⁵¹⁰ Ibid., 139, jfr 144.

⁵¹¹ Ibid., 60, jfr 69.

⁵¹² Ibid., 219, jfr Buruma (2001), 23-24.

⁵¹³ *Allt man kan önska sig*, 212, jfr 310-311.

⁵¹⁴ Ibid., 262.

⁵¹⁵ Ibid., 262.

⁵¹⁶ Ibid., 307.

”att beskriva en samhällelig förändring och en samhällelig kontinuitet och visa att de är bundna vid varandra som med en tross”⁵¹⁷. Därmed bryter hon med ett traditionellt västerländskt tänkande baserat på binära oppositioner.⁵¹⁸ Varken gränsen mellan det gamla och det nya inom västerlandet eller gränsen mellan västerlandet och det främmande är absolut. Hos Leonora kan man se en spänning mellan en åländsk identitet, knuten till jorden i Granboda by, och resultatet av hennes resande: hemkänsla i Afrika och främlingskap inför Åland. I Afrika ser hon ett socialt värde som hon menar att långt gått förlorat i väst, men som trots västerlandets ”framsteg” lever kvar som en ”seg struktur”.

En av mina huvudfrågor är om Ulla-Lena Lundbergs författarskap kan ses som en korsning i vilken olika diskurser möts. Med utgångspunkt hos Nussbaum och Bauman använder jag korsningen som en metafor för möten mellan olika kulturer och subjektivitetsdiskurser. Motsvarande metafor återfinns hos Stefan Jonsson i *Andra platser*. I postkolonial anda poängterar han att ”[v]arje människa och varje ’kultur’ är idag en korsning för världens trafik”⁵¹⁹.

Leonora i *Allt man kan önska sig* är en sådan kulturell korsning som Jonsson talar om. Han påpekar att begreppsserien ”bygga, bo, vara” är lockande för många som försöker definiera sin identitet. Tas triaden som en sanning betyder det att ”en människa utan bestämd födelseort eller fast adress [lider av] brist på identitet”⁵²⁰. Som alternativ föreslår han därför triaden ”väva, vandra, vara”⁵²¹. Det här alternativet kan också beskrivas som kulturell identitet – omfattande tankefiguren hem – skapad längs en rutt istället för utifrån rötter.⁵²² För Leonora är både rötterna och rutterna viktiga. Hon är i diaspora från det ursprungliga hemmet, men genom förfäderna i Granboda har hon rötter i den åländska jorden. Understrykas bör också att resandet inte bara skiljer Leonora från sina jordbundna åländska förfäder, utan

⁵¹⁷ Ibid., 52, jfr 57.

⁵¹⁸ Jfr Said (1995), 30.

⁵¹⁹ Jonsson (1995), 59.

⁵²⁰ Ibid., 51.

⁵²¹ Ibid., 51.

⁵²² Gilroy (1993), 19.

också förenar henne med dem – även om hennes åländska tillhörighet inte är lika självklar som deras var. Det är inte bara den moderna ålänningen som berörs av spänningen mellan jordbundenhet och rörelse; Leonoras förfäder var nämligen inte bara "bönder", utan "bonderedare".⁵²³

Ovan används termen diaspora, både i romanen och av mig, som en beteckning för att Leonora inte lever där hon föddes, det vill säga i sin ursprungskultur. Eftersom det överhuvudtaget är omöjligt att återvända till det förflutna kan man säga att alla på sätt och vis lever i diaspora. Exil är en annan term som används i både abstrakt och konkret bemärkelse.⁵²⁴ Leonora lever som "landsflyktig" från föreställningen om familjehuset och från Åland i ett slags exil. En invändning mot denna användning av begrepp som diaspora och exil är att de blir till metaforer för ett sätt att betrakta världen på, inte beteckningar för livshotande utsatthet eller konkret hemlöshet.⁵²⁵ Samtidigt kan sägas att det inte heller är oproblematiskt att försöka finna essensen i upplevelsen av att vara landsflyktig eller att leva i förskingring. Inom postkolonial forskning påpekas ofta att mångkulturella individer har en förmåga till dubbelseende, det vill säga tillgång till både det som är "innanför" och "utanför" det västerländska.⁵²⁶ Kritiker av detta påstående menar att "dubbelseendet" endast är de privilegierade, de intellektuella, förunnat och är ett uttryck för en "exilkult".⁵²⁷

Leonora kan kanske kritiseras för att ta del i en exilkult. Inte desto mindre gör hennes rörlighet att hon får syn på alternativ till den henne primärt givna föreställningen om hem som jord- och blodsbundet. Känslan av att befinna sig i marginalen till det åländska ger Leonora ett starkt behov av att få känna sig hemma. Åland, hembygden, som ett hem i form av en konventionell nation framstår dock inte som ett tillgängligt alternativ, utan som en förlegad hem- och identitetsmetafor.⁵²⁸ Föreställningen om det

⁵²³ I *Allt man kan önska sig* är det handelsskeppet som symboliserar ålänningarnas rörlighet och inte slavskeppet. Jfr Gilroy (1993), 16-17, *Allt man kan önska sig*, 7.

⁵²⁴ Jfr Ascroft, Griffiths & Tiffin (2005), 68-70, 92-94, Jonsson (1995), 56.

⁵²⁵ Buruma (2001), 23-24.

⁵²⁶ Rushdie (1992), 10, Bhabha (1997), 5, 8, 9, 13, Gilroy (1993), 30, Said (1995), 32-33.

⁵²⁷ Buruma (2001), 26-27, jfr Jonsson (1995), 58, 60.

⁵²⁸ Jfr Jonsson (1995), 59.

moderna hemmet, familjen och huset, skymtar i *Allt man kan önska sig*, men framstår inte som ett tillgängligt alternativ för Leonora.⁵²⁹ Homi K. Bhabha menar i *The Location of Culture* (1997) att kulturell hybriditet inbjuder till förhandling av nationsbegreppet och föder alternativa nationsmyter.⁵³⁰ Så är det för Leonora; hon är en kulturell korsning i vilken olika platser och tider möts.

Leonoras berättelse om barndomens Granboda är nostalgisk; i viss mån utgör Åland ett barndomshem, som gick förlorat i och med faderns död.⁵³¹ Men den gemenskap hon medvetet skapar med sin privata berättelse är inte förpassad till det förmoderna, och inte heller entydigt bunden till den åländska jorden, ett modernt familjehus eller en (åländsk) nation. Leonora skapar ett föreställt hem tillgängligt i nuet och både på Åland och i Afrika. Eftersom hon hittar gemenskap utanför sitt barndomsland är inte längre platsen, den åländska jorden, eller det förflutna det enda viktiga. Därmed spränger hon inte bara nationens rumsliga ram utan även nostalgins tidsram, det föreställda hemmets förvisning till det förflutna upphävs.⁵³² Lenoras hembygd är som en konkret plats särskild för henne och utgör hennes "absoluta centrum", men är inte detsamma som hennes hem. Om "hus-hem" och nationer utgör normer i västerlandet, så framstår Leonoras privata hem, hennes "kosmologi", som ett rörligare och inklusivare alternativ. Leonora behöver inte bygga upp gränser runt Åland för att det skall kunna vara del av hennes hembegrepp; man måste inte vara "riktig ålänning" med jordplätt och åländskt blod för att kunna tillhöra hennes gemenskap. Hennes hem är en kombination av lokalt och globalt.

Västerlandet och Afrika

I diskussionen såväl om civilisationskritik som hembygd och hem i *Allt man kan önska sig* framkommer att protagonisten Leonoras insikt i "det främmande" är av yttersta vikt för hennes

⁵²⁹ *Allt man kan önska sig*, 174-175, 177.

⁵³⁰ Bhabha (1997), 1-2, 151, 158, 164.

⁵³¹ Jfr Jonsson (1995), 56.

⁵³² Jfr Johannisson (2003), 4, 6-7, Jonsson (1995), 51.

undersökande av alternativ till den västerländska senmoderna samhällsformen. Analyserna påvisar vikten av en rumsaxel för ifrågasättandet av det västerländska i romanen. Rumsaxeln kan illustreras med formlerna "här-där", "det egna/välbekanta-det främmande" eller "västerlandet-Afrika". Det kräver en kommentar - för omfattar inte rumsaxeln en reproduktion av ett konventionellt västerländskt tänkande i binära oppositioner? Frågan är relevant inte minst med tanke på att jag i mina analyser tillämpar postkolonial teori. Inom postkolonial forskning strävar man efter att tänka bortom kolonialismens, och därmed modernismens, tankemönster.⁵³³ Utmanas hos Lundberg verkligen bilden av Afrika (och det förmoderna) som västerlandets Andra? Eller befästs bilden av den (sen)moderna västerlänningen som en norm och ett uttryck för framsteg?

I *Allt man kan önska sig* ställs det senmoderna västerlandet emot det samtida Afrika och det förmoderna västerlandet. Genom dessa kontrasteringar framkommer skillnader. *Men* gränserna mellan västerlandet och "dess andra" liksom mellan nuet och det förgångna bryts ned då romanens Leonora hittar dessa "motsatser" i varandra. Leonora tar i sin avhandling om västerlandets utveckling fasta på både samhällelig kontinuitet och förändring. Som barn kom hon i Granboda på Åland i kontakt med en Gemeinschaft. Rester av Gemeinschaften ser hon i det senmoderna västerlandet, och en motsvarighet till den finner hon i sitt Afrika. Leonoras upptäckt visar inte bara att gränserna mellan då och nu och här och där är flytande, utan också att man inte kan tala om tid utan att tala om rum. I hennes samtida Afrika är tiden en annan än i hennes samtida västerland.⁵³⁴

Rumsaxeln i *Allt man kan önska sig* och min analys av den kan tänkas väcka en rad kritiska frågor av typen: Är föreställningen om Afrika i romanen generaliserande och onyanserad? Reproducerar romanen föreställningen om Afrika som "det primitiva" eller "det gamla"? Utgör Afrika i romanen en idealiserad och romantiserad stereotyp? För att inte tappa fokus måste jag erinra om syftet med min undersökning och kraftigt

⁵³³ Jfr Eriksson, Eriksson Baaz & Thörn (2005), 16, 18.

⁵³⁴ Jfr Bhabha (1997), 255.

begränsa den här diskussionen. Att utveckla analysen av föreställningarna om västerlandet respektive Afrika i *Allt man kan önska sig* – för att inte tala om Lundbergs författarskap överhuvudtaget – och diskutera dem i relation till varandra skulle säkert vara intressant.⁵³⁵ Detta är en påminnelse om att min författarskapsstudie på intet sätt är uttömmande; jag gör endast anspråk på att lyfta fram *en* central tematik och *en* central motivkrets hos Lundberg. Jag skall endast mycket kort kommentera de kritiska frågor jag tror att mina (postkoloniala) analyser kan väcka. Då den västerländska individualismen och kritik av denna ligger i fokus för min undersökning, kan konstateras att västerlandet utgör en utgångspunkt både för mig och Lundberg. Det gör att föreställningar om samhällen som inte är senmoderna och västerländska ofrånkomligen framstår som alternativ, det vill säga som det senmoderna västerlandets "Andra".

Min diskussion är således eurocentrisk. Likväl menar jag att föreställningen om Afrika – liksom föreställningen om det förmoderna – i *Allt man kan önska sig* föder friktion i Leonoras samhällsanalys. Fokus i romananalysen, och författarskapsstudien i stort, ligger på individens relation till sin omgivning och ifrågasättandet av den västerländska individualismen. "Afrika" används av Leonora som ett alternativ till "västerlandet", även om de också liknas vid varandra. Jag visar med postkolonial utgångspunkt att kunskapen om alternativ till västerländska normer gör det möjligt för protagonisten i *Allt man kan önska sig* att genomskåda dessas påstådda "naturlighet" och söka alternativ. Det utesluter inte att bilden och användningen av Afrika hos Lundberg samtidigt kan framstå som problematisk ur ett postkolonialt perspektiv. Som Edward W. Said menar i *Culture and Imperialism* (1993) – här använd i svensk översättning – går den som gestaltar Afrika "in i striden om Afrika"⁵³⁶.

Jag menar – med hänvisning till bland andra Caren Kaplan – att en självbiografisk text kan representera den västerländska

⁵³⁵ Exempelvis "afrikaromanen" *Regn* (1997) omfattar både tids- och rumsaxlar (det förhistoriska Afrika–det nutida Afrika, västerlandet–Afrika) och skulle vara intressant att analysera ur ett postkolonialt perspektiv.

⁵³⁶ Said (1995), 120.

självbiografiska konventionen och samtidigt framföra kritik av densamma. En text kan i viss mån vara både konventionellt självbiografisk och antisjälvbiografisk. Kaplans teori om "out-law" och "in-law"-texter får mig här att fråga: Är det möjligt att rumsperspektivet (och tidsperspektivet) i *Allt man kan önska sig* omfattar seriös kritik av västerländska normer, så som individualism och vissa hemföreställningar, samtidigt som det reproducerar bland annat den binära oppositionen västerlandet-Afrika och föreställningen om Afrika som ett ursprungligare alternativ till västerlandet?

Kärnan i Leonoras kritik av västerlandet utgörs av en individualismkritik, och kärnan i analysen av hennes hembegrepp av frågan var hon är hemma – i Gemeinschaft eller Gesellschaft, det vill säga i ett samhälle baserat på kollektiv eller ett samhälle baserat på individer? I *Allt man kan önska sig* representerar Åland västerlandet överlag. I denna mening är Leonoras bild av västerlandet generaliserande. Ett motsvarande mönster finns i hennes föreställning om Afrika. Leonora talar ofta om Afrika utan att specificera vilket Afrika, det vill säga vilken del av Afrika, hon talar om. En förankring har hennes Afrika dock i samlar- och jägarfolks byar och läger i Kalahari.⁵³⁷ Trots detta, eller kanske tack vare detta, framstår Afrika i romanen ur mitt analytiska perspektiv som en tankefigur eller föreställning med kritiskt potential.

Frågan om var Leonora är hemma kan också formuleras så här: Är hon hemma i det senmoderna västerlandet eller i det förmoderna västerlandet och Afrika? Frågan leder i sin tur vidare till frågan om romanen reproducerar föreställningen om Afrika som primitivt och inte lika långt hunnet som västerlandet i "utveckligen". Igen är mitt svar dubbeltydigt: Ja, för att Leonora igenkänner Gemeinschaft såväl i sitt Afrika som i det förmoderna väst, varför hennes Afrika indirekt anknyts till "det gamla". Men samtidigt nej, för att Leonora tycker "att den lätta fotens och den talföra munnens kultur är den mest civiliserade samhällsform[en]", vilket framkommer i analysen om civilisationskritik. Lätta fötter och talföra munnar hör i *Allt man kan önska sig* samman med Gemeinschaft. Om den västerländska

⁵³⁷ *Allt man kan önska sig*, 60-61, 140-148, 306.

myten om framsteget går ut på att samhället utvecklas och civiliseras med tidens gång, står det klart att i Lundbergs roman ifrågasätts denna framstegstanke. Sålunda reproducerar romanen inte entydigt föreställningen om "det gamla" i betydelsen "det primitiva". Angående frågan huruvida Afrika i romanen utgör en romantiserad och idealiserad stereotyp, kan påpekas att med fokus på individualism och alternativ till individualism ser Leonora viktiga sociala värden i Afrika (liksom i det förmoderna västerlandet). Det utesluter dock inte att hon också ser tecken på misär i Afrika. Ovan framkommer att Leonora konstaterar att Gemeinschaft naturligtvis inte utgör idyller. Påståendet är direkt kopplat till hennes Afrika men indirekt kopplat till alla byar, för det finns "ingenting som skiljer den här byn från andra byar på jorden". Varken Leonoras bild av det senmoderna västerlandet eller det förmoderna västerlandet och Afrika utgör svartvita stereotyper.

Jag står fast vid mitt svar: Leonora är en korsning i vilken olika platser och tider möts. Hennes kunskap om det förmoderna västerlandet respektive Afrika ger henne insikt om alternativ till det senmoderna västerlandets individualistiska subjekt, och föder i henne kritik av detta. Civilisationskritiken möjliggörs delvis av ett dikotomiskt tänkande. Dikotomierna i *Allt man kan önska sig* är dock inte absoluta.

Leo, Stora världen och *Allt man kan önska sig* kan sammanfattningsvis beskrivas som en historisk berättelse om hur människan som levde i byn kom att leva i förskingringen, en globaliserad värld. Trilogin är en fiktiv sjöfartshistorik, en berättelse om västerlandets modernisering och en fiktiv släktkrönika. I *Stora världen* berättar som bekant den rastlöse amerikaresenären Leonard om hur han ser att hans släktingar som är mer rotfasta i Granboda har en självklar tillhörighet i byn, "en legitimitet i livet". Han ser på dem med avundsjuka men vet också att han inte skulle stå ut med gemeinschaftslivet. En liknande situation upplever Leonora, Leonards barnbarn. Hon är dock en för sin tid mera allmängiltig figur än vad Leonard var. Deras släktskap, både i fråga om blod och i fråga om personlighet, symboliseras inte minst av deras namn som klingar så lika. Sist och slutligen handlar frågan om Leonoras hemkänsla

om var hon är hemma – i gesellschaftslivet eller i gemeinschaftslivet? Hon finner sociala värden i de rester hon sett av Granboda Gemeinschaft och i sina afrikanska byar – men skulle hon stå ut att leva i en Gemeinschaft?

I Leonoras hemföreställning finns flera spänningar inbyggda: mellan lokalt och globalt, Gemeinschaft och Gesellschaft, förmodernt och senmodernt, västerländskt och afrikanskt och mellan individualism och antiindividualism. Leonoras hemföreställning utgör ett alternativ till den västerländska hemnormen, huset eller nationen, men hämtar likväl sociala värden ur det lokala (huset, nationen, Gemeinschaft). Samtidigt är den beroende av hennes självständighet, medvetna val och rörlighet (det globala, Gesellschaft).⁵³⁸ Johan Asplund påpekar att en Gemeinschaft inte kan vara en produkt.⁵³⁹ Därav följer att Leonoras hem trots allt är ett Gesellschaft; hon kommer inte ifrån att hon lever i en globaliserad värld och att hon är individualiserad. Vidare kan kort poängteras att resenären överhuvudtaget är en individualistisk figur – för att inte säga manlig; den familjelöse vagabonden Odysseus är en resenärsprototyp.⁵⁴⁰ Både Leonora och hennes samhällssituation är på flera sätt flertydig. Leonora kan beskrivas som en individualist med längtan efter konvivialitet. Konstaterandet leder mig fram till nästa huvudkapitel: Varför föds ett behov av antiindividualism hos den individualiserade människan?

Innan jag går vidare skall jag kort kommentera termerna senmodern och postmodern, så som de används i detta kapitel i anknytning till moderniseringstesens. Zygmunt Bauman använder i *Globalisering* och *Det individualiserade samhället* termerna som synonymmer. I mitt eget språkbruk föredrar jag termen senmodern, eftersom den förefaller mig mindre problematisk i den litteratur jag är bekant med. Exempelvis Anthony Giddens i *Modernity and Self-Identity* (2002, 1991) använder "high modernity" och "late modernity" som synonymmer men avskiljer dem från "postmodern". För honom är termen postmodern knuten till uppfattningen att moderniseringen är förbunden med tilltagande social upplösning. Giddens delar inte denna åsikt och använder

⁵³⁸ Jfr Bauman (2000), 18.

⁵³⁹ Asplund (1991), 65.

⁵⁴⁰ Jfr Buruma (2001), 24.

därför inte heller termen postmodern.⁵⁴¹ Jag använder termen senmodern dels som en tidsmarkör inom den västerländska kontexten, dels som en beteckning på en samhällsform i vilken individualiseringen är än mer påtaglig än i modernitetens början. Med mitt termval signalerar jag en begränsning av mitt arbete; jag har inte för avsikt att vidare problematisera termen postmodern i relation till samhällsform.

Outhärdlig och tämjd ensamhet

Vilka är modernitetens konsekvenser i Ulla-Lena Lundbergs författarskap? I analysen av trilogin skymtar ett svar: ensamhet. I *Stora världen* ser den rastlöse Leonard med avund på sina mer rotfasta släktingars självklara tillhörighet i Granboda by, och i *Allt man kan önska sig* upplever globetrottern Leonora att hon inte helt omfattas av den gemenskap hon ser på Åland. I trilogins avslutande roman finns en uttalad individualismkritik, knuten till tanken att i ett individualiserat samhälle ersätts gemenskap med ekonomi och offentlig rätt. I ett sådant samhälle står individen ensam med sina förluster och är därför olycklig. Mitt syfte här är att visa hur omfattande detta resonemang är i författarskapet. Jag skall också visa hur centralt det är för min förståelse av det. Jag utvecklar analysen av trilogin – med särskilt fokus på *Allt man kan önska sig* – och beaktar dessutom romanerna *Kungens Anna* och *Ingens Anna*.

I trilogianalysen använder jag tesen om att västerlandets utveckling sammanfaller med en tilltagande individualisering som ett analysverktyg. Det gör jag också här. I artikeln "Individ och samhälle i en medeltida by" antar Johan Asplund att "dödsskräckens historia" sammanfaller med "individualitetens historia".⁵⁴² I ett omfattande verk från 1978 – här i tysk översättning med titeln *Geschichte des Todes* (1980) – undersöker Philippe Ariès döden ur ett historiskt perspektiv. Han menar att föreställningen om individen som avskild från samhället (i västerlandet) utvecklats från och med 1100-talet, och att döden i

⁵⁴¹ Giddens (2002), 27, jfr Paolini (2005), 65-66.

⁵⁴² Asplund (1980), 29.

takt med detta allt mer blivit den enskilda människans öde och därmed skrämmande. Den individuella döden gör individen unik och är en individualismens triumf.⁵⁴³

Att döden i takt med modernisering och individualisering blir allt mer skrämmande och tabuerad är en vedertagen tanke. Den omfattar dock inte nödvändigtvis påståendet att människor i det förmoderna inte skulle ha fruktat döden i en eller annan form. Douglas J. Davies påpekar i *A Brief History of Death* (2005) att hjälten i det forntida babyloniska eposet *Gilgamesh* uppvisar en dödsskräck med motsvarighet i den senmoderna sekulariserade världen. Gilgamesh önskar sig ett evigt liv, men får nöja sig med att leva vidare endast i form av de monument han byggt. Ett annat exempel på förmodern dödsskräck hittas i den medeltida kristendomen. Trots tron på syndernas förlåtelse, himmelen och att Jesus dött för människornas skull var rädslan för att i livet efter detta hamna i helvetet framträdande.⁵⁴⁴ Ariès dödsstudie har kritiserats för dess tids- och rumsgeneraliseringar. Exempelvis kan påpekas att den alltför mycket tar fasta på dominerande tendenser under vissa tidsskeden och därför missar intressanta undantag.⁵⁴⁵ Ariès påpekar själv att hans gränsdragningar inte är absoluta, och menar exempelvis att den tämjda döden företräds på sina håll än idag.⁵⁴⁶

Viktig för mina analyser är den grundläggande tanken att olika samhällen håller sig med olika världsbilder, och att dessa erbjuder individen olika tolkningar av hennes värld och avgör hennes förhållande till denna. Ovan påvisar jag samband mellan världsbild och berättarperspektiv i Lundbergs trilogi. Jag slår fast att Leander i *Leo* är en episk berättare, och att Leonora i *Allt man kan önska sig* är en modern romanfigur, begränsad till sitt individualiserade perspektiv på världen och förvisad till ett instrumentellt språkbruk. Under rubriken "Hembygd och hem" utvecklar jag analysen av trilogins avslutande del och konstaterar att Leonora med sitt berättande skapar en privat myt som trotsar till och med döden. Påståendet framstår här som ett eko av slutsatsen att *Leo* föreställer en muntlig berättelse om en

⁵⁴³ Ariès (1980), 180, 778-779.

⁵⁴⁴ Davies (2005), 3, 7, 28, jfr Ariès (1980), 14, 161.

⁵⁴⁵ Guthke (1999) 36, jfr Hakapää (2005), 46-47.

⁵⁴⁶ Ariès (1980), 13.

Gemeinschaft, att "[i] Granboda Gemeinschaft talar människorna i byn med en mun – Leander talar för dem alla; både levande och döda sjunger med honom". Jämförelsen av Leonora med Leander leder mig vidare till frågan: Är Leonora en romanfigur som strävar efter att bli en episk berättare för att bli kvitt sin ensamhet?

Uttrycket "ars moriendi" står för tanken att det är en konst att dö. Människans bild av döden påverkar hennes liv; hennes livsstil avgör hennes dödsstil, varför man också kan säga att det är en konst att leva. Davies skriver: "At the heart of death's history lie not only the emotion of grief and the breaking of bonds between each other and our place in this world but also the hope of answering the queries and resolving the injustices of a lifetime."⁵⁴⁷ Vad är meningen med livet? Svaret på frågan avgör hur en människa förhåller sig till och föreställer sig döden. Bauman påpekar det självklara: att det är omöjligt att definiera döden, eftersom "döden är varandets absolut andra, ett ofattbart annat som svävar bortom all kommunikation; närhelst varandet talar om detta andra finner det att det genom en negativ metafor talar om sig självt"⁵⁴⁸. Bauman menar att dödsrädd i det senmoderna samhället snarast utgör ångest för livets meningslöshet. Skräck inför döden är skräck inför livet.⁵⁴⁹

Allt man kan önska sig, *Kungens Anna* och *Ingens Anna* är romaner om Leonoras respektive Annas förluster. De förlorar de viktigaste människorna i sina liv då deras fäder dör och då deras älskade lämnar dem. Om en individs förhållande till hennes omvärld är synlig i hennes dödsföreställning/världsbild är det motiverat att fråga: Hur kan Leonora och Anna handskas med döden/ensamheten utifrån de världsbilder som står dem till hands? I den (sen)moderna världen har Gemeinschaften och storfamiljen ersatts av romantisk kärlek, tvåsamhet. Kärlekens tvåsamhet är en form av ickeindividualistisk subjektivitet – eller ett slags relationell identitet, som Paul John Eakin uttrycker saken. Tillspetsat uttryckt kan man säga att denna kollektivitet är gemenskapens sista utpost.⁵⁵⁰ Genom att analysera döds- och

⁵⁴⁷ Davies (2005), 1, jfr Ariès (1980), 385.

⁵⁴⁸ Bauman (1994), 10.

⁵⁴⁹ Ibid., 163, jfr Davies (2005), 141.

⁵⁵⁰ Bauman (1994), 42, Davies (2005), 27.

kärlekstemat i nämnda romaner undersöker jag vilka subjektspositioner Leonora och Anna intar. Syftet med analysen är att lyfta fram eventuella problematiseringar och förhandlingar av subjektivitet och världsbild i romanerna. Finns i Lundbergs gestaltning av kärlek och död en förklaring till varför motstånd mot individualism kan uppstå hos den individualiserade människan? Frågan huruvida Leonora kan tolkas som en individualistisk romanfigur som strävar efter att bli en mer episk berättare kan utvecklas och omformuleras så här: Kan man i Leonoras och Annas hantering av ensamhet, det vill säga den andres (faderns) död och kärleksförlust, se en strävan efter att frånga en individualiserad subjektivitet, för att istället inta en relationell?

Kungens Anna och Ingens Anna

Kungens Anna och *Ingens Anna* är två fristående romaner, men utgör sammantagna dels en skildring av nordiskt skärgårdsliv från början av 1900-talet till 1980-tal, dels en berättelse om ett kvinnoliv. Berättelsen börjar 1919 då Anna är barn på ön Kökar i Ålands skärgård. *Kungens Anna* inleds med ett porträtt av Frans, Annas pappa, som är en enkel torpare men lever så gott att han kallas för Kungen. Mycket snart dör han oväntat då han sprängs ihjäl av en mina.

När Anna är i 20-års åldern kommer konstnären Staffan till Kökar för att måla. De förälskar sig i varandra. Anna flyttar till Staffan i Stockholm, men hans kärlek till henne svalnar snart. Anna flyttar först tillbaka till Kökar och sedan till Vasa på finska fastlandet för att utbilda sig till lärarinna. Under sitt yrkesverksamma liv är hon på fastlandet. Somrarna tillbringar hon på Kökar. Hon träffar ytterligare en man att älska, Christer, men också han lämnar henne. Anna bildar aldrig en egen familj men söker ersättning, gemenskap, på andra håll. Som pensionär flyttar hon tillbaka till Kökar. Där dör hon som gammal.

Den andres död och kärleksförlust

I analysen av hembygd och hem i *Allt man kan önska sig* framkommer att barnet Leonora, och sedermera den vuxna Leonora, skapar sig ett sammanhang att ingå i med hjälp av berättande. Den privata myten har sitt ursprung i barnets skräck att lämnas ensamt. Skräcken uppstod då Leonoras far dog:

Jag förstår mig på döden därför att jag är resultatet av ett dödsfall snarare än av en födelse. När min far dog blev jag till. Jag var ett och ett halvt år gammal och visste inte annat än att de människor man har har man för alltid.

Döden innebär att någon drar tillbaka sin kärlek. I barnets ögon har den vuxna all makt, och döden är ett svek: han vill inte komma tillbaka till mig. Kärleken är närvaro, och nu är han frånvärd och borta.⁵⁵¹

Det är den andres död som är skrämmande och föder ett behov av en myt, världsbild/dödsföreställning, som gör att barnet kan handskas med sitt liv. Den egna döden är bara en "andrahandsdöd".⁵⁵² Döden, den andres död, är här liktydig med ensamhet för den som blir kvar.

Tanken att liv är närvaro och kärlek, och död detsamma som ensamhet eller en älskad människas frånvaro befästs ytterligare i romanen då romantisk kärlek skildras. Kärleksberättelsen i romanen skymtar fram redan i analysen av hembygd och hem. Där framkommer att Leonora lever i exil från familjehuset, en symbol för kärlekens tvåsamhet i det moderna västerlandet. Bernard är mannen Leonora älskar men inte får.⁵⁵³ I slutet av romanen konstaterar hon att kärleken är borta: "Jag känner ett tydligt tomrum där den brukar ligga. Nu invaderas tomrummet av irritation och oväntad bitterhet."⁵⁵⁴ Utan kärlek är Leonora inte riktigt hel, inte riktigt levande. När hon förlorar kärleken förlorar hon kanske också sin själ.⁵⁵⁵ Hon menar att "[d]e människor som har förlorat sin själ är de mest beklagansvärda i

⁵⁵¹ *Allt man kan önska sig*, 9-10, jfr 11.

⁵⁵² *Ibid.*, 11.

⁵⁵³ Jfr *ibid.*, 192-193.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, 310.

⁵⁵⁵ *Ibid.*, 311.

alla kulturer"⁵⁵⁶. Kärleksförlust är ett slags död, efter att man blivit övergiven "känner man sig aldrig riktigt varm"⁵⁵⁷. *Allt man kan önska sig* är inte bara en civilisationskritisk roman om västerlandets modernisering och en berättelse om den åländska sjöfartens historia, utan också en kärleksroman.

Även i berättelsen om Anna finns en klar parallell mellan döds- och kärlekstematiken. I *Kungens Anna* känner sig flickan Anna övergiven då pappa Kungen dör. Av mormor har hon hört att allt står i Guds makt. Hon tror att han kan göra pappan levande igen. Eftersom Kungen inte kommer tillbaka frågar hon: "Vill han inga va mä mej?"⁵⁵⁸ Anna hade varit Kungens flicka och ögonsten, och han hade skapat hennes värld.⁵⁵⁹ Som i *Allt man kan önska sig* beskrivs döden i form av den andres död. Den är skrämmande och liktydig med den kvarlevandes ensamhet. Efter kungens död fryser Anna mer än någonsin tidigare i sitt liv.⁵⁶⁰ Faderns död beskrivs som "den mest genomgripande upplevelsen" i hennes liv.⁵⁶¹

Den gemenskap Anna upplever med Staffan liknas vid den gemenskap hon upplevt med sin far: "Bit för bit gav han henne tillbaka hennes kropp. Den hade legat infrusen och i träda sedan Kungen dog och blev nu återvunnen och upprättad."⁵⁶² Annas förhållande till sin far framstår inte som incestuöst, men den gemenskap det erbjöd genererade en livskänsla som känns i kroppen. Sedermera har vänskapen en liknande effekt. Livet öppnar sig, så att Anna får bättre rum i det. Hjärta och lungor får plats i kroppen.⁵⁶³ Annas relation till Staffan beskrivs som hennes "livs viktigaste angelägenhet"⁵⁶⁴. Hon kan inte handskas med kärleksförlusten på annat sätt än genom att leva ensam, så starkt rotad är föreningen mellan kärlek, saknad och sorg i hennes

⁵⁵⁶ Ibid., 309.

⁵⁵⁷ Ibid., 167.

⁵⁵⁸ *Kungens Anna*, 11.

⁵⁵⁹ Ibid., 11, jfr 17, *Ingens Anna*, 167.

⁵⁶⁰ *Kungens Anna*, 12.

⁵⁶¹ *Ingens Anna*, 141.

⁵⁶² *Kungens Anna*, 121, jfr 154-155.

⁵⁶³ *Ingens Anna* 30-31.

⁵⁶⁴ *Kungens Anna*, 92.

erfarenhet. Att inte tillåta sig att älska är att inte leva fullt ut. Så upplever också Anna att hon knappt har ett eget liv.⁵⁶⁵

Det är möjligt att se kärleks- och dödstatematiken i *Allt man kan önska sig* och Annaromanerna som del av en tradition. Motivet, döden som älskare, har en lång historia; i konst och litteratur framställs Thanatos, dödens gud i den grekiska mytologin, som kärleken personifierad.⁵⁶⁶

Förlust som livsöde

Förlust i form av den andres (faderns) död och kärleksförlust brännmärker både Leonoras och Annas liv. I *Allt man kan önska sig* och i Annaromanerna framkommer detta genom den återkommande döds- och kärlekstatematiken som är knuten till ensamhet. Annas öde signaleras vidare med titeln *Ingens Anna* och understryks då hon tänker att det är hennes öde att lämnas, att "hon [...] en gång för alla [...] stämplats som 'Ingenting att ha'"⁵⁶⁷. Det är som om Kungens död stigmatiserat hennes liv: "Den hade gett henne ett reaktionsmönster som hon omedvetet strävade efter att kopiera. Alla hennes instinkter sökte sej tillbaka till det mönster som hade bundit kärleken vid saknad och sorg."⁵⁶⁸ "Kärlekens problem" är för Anna hennes öde att lämnas: "Hon hade älskat sin far, sina syskon, Staffan och Christer. De hade alla lämnat henne, på ett eller annat sätt. För henne hade kärlek kommit att bli det samma som saknad [...]"⁵⁶⁹

Ödet, det "[förlust]mönster som ligger tillklippt för oss"⁵⁷⁰, ser Anna inte bara i sitt eget liv, utan också i de kvinnoliv som omger henne. Min analys ovan visar att det också gäller Leonora i *Allt man kan önska sig*. I dessa skildringar av romantisk kärlek framträder ett könsrollsmönster. Kärlek representeras av en onåbar man, kärleken med stort K. Kvinnans lott är att älska och

⁵⁶⁵ *Ingens Anna*, 139, 141, 185.

⁵⁶⁶ Guthke (1999), 12-13, jfr Ariès (1980), 471-472, 500-501.

⁵⁶⁷ *Ingens Anna*, 12-13, jfr 97, 166.

⁵⁶⁸ *Ibid.*, 141.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, 132.

⁵⁷⁰ *Ibid.*, 140.

sakna.⁵⁷¹ ”Men varför sku e inga kunn va kar som kar? Varför måst e va nåin särskild som man sätter sej fast ve som läckon på näte?”,⁵⁷² frågar sig Anna. För henne är ingen som Staffan. I *Allt man kan önska* sig representerar Bernard Kärleken, som är onåbar för Leonora.

I *Ingens Anna* får kvinnornas öde en sinnebild i en fågelmetafor. Ute i den åboländska skärgården kommer Anna att tänka på visan ”Kristallen den fina” då hon hör ådornas kock. Det får

henne att tänka på den eviga kvinnliga klagan: ”Och fore jag ända till världenes ände, så ropar mitt hjärta till dig.” ”Aoo,” hade en guding lovat, upptänd som ett bloss, vild och kråmande. Så gav han sej iväg, och där låg ådorna med sitt kock. ”Kockkockock, ackackack, ockockock,” sjöng kvinnokören.⁵⁷³

Liksom jaget i *Sibirien* påminns Anna om ”Kristallen den fina” då hon tänker på olycklig kärlek. I del III återkommer jag till detta samband texterna emellan.

Kvinnor som förlorat kärleken har förlorat sina egna liv. Vid Kristinas, Annas mammas, begravning gråter Anna, hennes syster och systerdotter ”över Kristina och över sina egna liv så att de vaknade riktigt uppslupna på begravningsdagens morgon”⁵⁷⁴. Kvinnorna saknar de liv de aldrig levde. Anna har en insikt ”om att varje människa på ett dunkelt sätt är medveten om sin rätta bestämmelse. Mycket av den plåga och oro hon upplever kommer sej av att hon bara flyktigt förmår närma sej den.”⁵⁷⁵ Tar man fasta på hjärtat som en symbol för kärlek är det symptomatiskt att Anna dör i hjärtfel. När hjärtat stannar, ”när hjärtat inte längre ropar, när hoppet slutligen stillnat”,⁵⁷⁶ får hon äntligen ro. Då dör hon en andra gång.⁵⁷⁷

⁵⁷¹ Ibid., 12.

⁵⁷² Ibid., 50.

⁵⁷³ Ibid., 81-82, jfr 54.

⁵⁷⁴ Ibid., 174, jfr 40.

⁵⁷⁵ Ibid., 58, jfr 57.

⁵⁷⁶ Ibid., [237].

⁵⁷⁷ Ibid., 236-237.

Individualistisk dödslängtan

Att den andres död och kärleksförlust lämnar en individ med en allt överskuggande känsla av att vara ensam är ett tecken på individualism. "När en extremt individualiserad människa dör, så är det en i tid och rum välavgränsad varelse som dör. Det är inget annat som dör med henne, ej heller kvarlever någonting efter henne. Man kunde tala om ett slags punktdöd",⁵⁷⁸ skriver Johan Asplund. I en *Gemeinschaft* däremot prioriteras kollektivets fortlevnad framför individens. Individen liv är bara ett led i mänsklighetens obrutna historia.⁵⁷⁹ I den *Gemeinschaft* Asplund beskriver i sin artikel "diffunderade [invånarna] ut i tiden, rummet och kollektivet" och försökte varken "undkomma eller glorifiera" döden.⁵⁸⁰

Med Bauman säger jag ovan att kärleksrelationen är gemenskapens sista utpost; tvåsamhet innebär självuppgivande i ett slags kollektiv.⁵⁸¹ Resonemanget påminner om resultatet av analyserna av *Strövtåg* och *En berättelse om gränser*. Där konstaterar jag att individen i sin kärlek är osjälvständig. Den älskade är en del av jaget, utan denna känner sig den älskade inte hel. Samma sak framkommer här då kärlekstematiken i *Allt man kan önska sig* och *Annaromanerna* lyfts fram. Det är också synligt i skildringen av Annas relation till sin far. Den utgör en stark gemenskap. Ändå vill jag påstå att den gemenskap jag hittills påvisat i romanerna är uttryck för individualism. Anna och Leonora fixerar de individer de förlorar – fadern respektive den älskade mannen – och sin egen ensamhet. Gemenskapen med fadern respektive Kärleken har gett dem bekräftelse och personlig lycka.

Den andres död i denna individualistiska form är en känslornas revolution.⁵⁸² Det är speciellt tydligt i berättelsen om Anna. Först väcker hennes fadersförlust och sedan hennes kärleksförlust en önskan att själv få dö. På kvällen efter Kungens begravning går Anna ensam ut i ovädret. Hon ställer sig på en bergklack i mörkret och väntar på att få dö: "Anna ylade och grät,

⁵⁷⁸ Asplund (1980), 33.

⁵⁷⁹ Ariès (1980), 13, 775.

⁵⁸⁰ Asplund (1980), 33, 35.

⁵⁸¹ Jfr Asplund (1980), 37, Bauman (2002), 200, 203.

⁵⁸² Ariès (1980), 783.

slagen av fasa över att hon inte visste på vilket sätt Gud tänkte döda henne, slagen av en lika stor fasa över att hon fortfarande levde, lamslagen över att hon inte visste vad hon skulle göra om hon inte fick dö.”⁵⁸³ Efter förlusten av Staffan i sin tur, heter det att Anna tvingas ”bära på sitt liv som på en sjukdom: kroppen grät, huvudet malde av skam. [...] Mer och mer hade hon blivit en person som hon hatade.”⁵⁸⁴ Anna planerar sin död men vet att hon skall leva.⁵⁸⁵

Den död Anna önskar sig är en död ”på-grund-av-en annan” – inte en död ”för-en-annan”. Zygmunt Bauman påpekar att denna död är egoistisk, eftersom den snarare är en undanflykt än ett offer. Den är en befrielse från en framtid full av förhoppningar som inte tycks kunna besannas.⁵⁸⁶ ”Döden är i denna mening kärlekens slutliga bankrutt, en insolvens som aldrig kommer att kunna hävas”,⁵⁸⁷ skriver han. Den romantiska kärleken är paradoxalt nog både altruistisk och självisk. För en individ som förstår meningen med livet som detsamma som lycka genom personlig framgång i kärlek, kan döden framstå som lättare än livet.⁵⁸⁸

Berättande som strategi

I *Det individualiserade samhället* skriver Zygmunt Bauman att världsbilder – eller ”livsmeningar” – inte kan kategoriseras som riktiga och oriktiga, sanna eller falska, men att ”[d]e skänker tillfredsställelse som skiljer sig ifråga om fullhet, djup och varaktighet”⁵⁸⁹. Världsbilder är inte givna – därför är inte heller föreställningar om döden, ”det ofattbara andra”, självklara. Så säger också Leonora i *Allt man kan önska sig* att ”hur vi än står i förblir vår kunskap om döden begränsad ända tills han delar ut

⁵⁸³ *Kungens Anna*, 12-13.

⁵⁸⁴ *Ingens Anna*, 20.

⁵⁸⁵ *Kungens Anna*, 173, 182, jfr *Ingens Anna*, 49.

⁵⁸⁶ Bauman (1994), 253.

⁵⁸⁷ *Ibid.*, 254.

⁵⁸⁸ *Ibid.*, 163, 255.

⁵⁸⁹ Bauman (2002), 12.

examenspappren. Då går det inte längre att snekla på bänkgrannen, då får vi ensamma plita ner våra svar.”⁵⁹⁰

Faderns död och Leonoras utanförskap på Åland ger upphov till en privat myt hos henne. Denna myt kan tolkas som en livsstrategi. ”Skapelseberättelserna och kosmologierna upprättas mot döden, det förstår jag tidigt. Allt kan utplånas så att bara jag själv blir kvar”,⁵⁹¹ säger Leonora. Individualism är ohållbart vid förlust. Den individualiserade förlorade lämnar den individualiserade kvarlevande, eller kvarlämnade, fruktansvärt ensam. Med sin myt utvecklar Leonora en världsbild som snarare vilar på ett kollektiv, än på individer, henne själv eller fadern: ”Jag har skrapat ihop min egen skara och befolkat himmel och jord med mitt eget folk. Man får inte alltid leva bland dem, jag vet redan att nästan allting i världen handlar om avstånd och förlust, men det är bra att veta att de finns.”⁵⁹² Enligt denna världsbild är en människas död ingen punktdöd. Genom berättandet, den efterlevandes minne, sträcker den mänskliga gemenskapen ut sig över tiden och rummet. Att söka meningen med livet är en drift hos människan. Den är ”det mänskliga tillståndets förbannelse och källan till oändliga kval. Men [den] är också livets ofattbara möjlighet.”⁵⁹³ I berättandet, i människans föreställningar, finns en makt som hon kan ta till vara på.

Tämjd ensamhet

Anna lider av ensamheten, den andres död och kärleksförlusten och planerar sin död, men inte heller berättelsen om henne är en självmordsberättelse. Hur handskas Anna med sina förluster? Försöker hon som Leonora avstå från individualism och skapa gemenskap med berättande och en kollektivistisk världsbild?

Att välja att leva ensam utgör ett slags självuppgivelse, eftersom kärleken är det sanna livet, ”den rätta bestämmelsen”. Anna lär sig att leva med sin ensamhet genom att vidga sitt perspektiv. Hon finner ”en livskänsla” och ”lust till liv” ur en

⁵⁹⁰ *Allt man kan önska sig*, 302.

⁵⁹¹ *Ibid.*, 9.

⁵⁹² *Ibid.*, 21.

⁵⁹³ Bauman (1994), 16-17.

annan källa. "Man kan öva sej i kärlek, lära sej tillgivenhet, uthärda sitt liv",⁵⁹⁴ heter det i *Ingens Anna*. Den "andra källan" är de komensationer, eller de gemenskaper, som dels vänskap, dels skapelsen i stort erbjuder.⁵⁹⁵ I *Ingens Anna* berättas: "När [Anna] begravde tanken på en egen familj hade hon tänkt att hon istället skulle ägna sej åt andra människor."⁵⁹⁶ Vidare beskrivs hur hon känner att hon "välsignats med en kärlek som inte bara gällde människor utan genomlyste naturen och öppnade tillvaron för henne"⁵⁹⁷. Anna intar ett binokulärt synsätt, som Johan Asplund skulle säga. Anna ser "individerna och samhället som en vital enhet"⁵⁹⁸.

Philippe Ariès ser i den gamla och traditionsbundna samhällsformen en tämj död. I den tidiga medeltiden är döden tidlös och accepterad, menar han. Döden är tämj då den är en samhällets kollektiva prövning, och inte en enskild individs. Aldrig har döden varit neutral, men den har kunnat accepteras med hjälp av kollektiva föreställningar om ett liv efter detta och om död som uttryck för ondska. Då döden inte längre förklaras och därmed accepteras med en kollektiv världsbild, blir döden återigen vild – det vill säga natur utom räckhåll för kulturen – och dessutom individens ensak. Kristendomen tämjer döden med föreställningen om att Jesus dött för människornas skull och med löftet om evigt liv.⁵⁹⁹ Sekularisering bidrar således till att döden förvildas. Utifrån Ariès resonemang kan sägas att tämj död hör Gemeinschaft till.

Anna vidgar sitt perspektiv på världen för att komma ifrån sin ensamhet. Hon skjuter tyngdpunkten från sig själv till sina medmänniskor och tillvaron i stort. Därmed tämjer hon döden, det vill säga ensamheten. I detta ser jag en omformulering av meningen med livet. Med en kollektivistisk världsbild lever man för kollektivet, för livets egen skull – enligt en individualistisk världsbild lever man snarare för sig själv.⁶⁰⁰

⁵⁹⁴ *Ingens Anna*, 60.

⁵⁹⁵ *Ibid.*, t.ex. 172, 226.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, 131.

⁵⁹⁷ *Ibid.*, 223.

⁵⁹⁸ Asplund (1980), 43.

⁵⁹⁹ Ariès (1980), 13, 18, 123-124, 715-716, 774-775, 777.

⁶⁰⁰ Bauman (1994), 68.

Muntlig tradition

Annas tämjda ensamhet har en motsvarighet i den tämjda död som Ariès finner i det förmoderna. Anna handskas med sin ensamhet genom att anta en världsbild som ligger närmare den förmoderna samhällsformen, Gemeinschaft, än det moderna, individualiserade samhället. Så länge Anna är lycklig med Staffan upplever hon att hon ligger "invaggad i ögonblickets lugn", tiden är beständig och saligt närvarande.⁶⁰¹ Denna tid är ett lyckligt individualistiskt nu. När hon mist Staffan strävar hon istället efter att anta ett ickeindividualiserat, långt tidsperspektiv. I Historiska museet i Stockholm finner hon ro:

Här rörde hon sej bland idel döda som hade omgivits med en värdighet och ro de hade saknat i livet. Deras föremål låg i sina montrar som förenande handslag: idag jag, i morgon du. En gång skulle hennes eget liv vara över. Århundradens glömska skulle lösa upp all förtvivlad oro och någon skulle stå och betrakta hennes tid och kultur med samma lugna vemod som hon nu betraktade dem som hade föregått henne.⁶⁰²

När Anna ger upp den individualistiska lyckan finns "ingen tid som hon förtvivlat söker hålla kvar"⁶⁰³.

Anna är individualistisk i sin kärlek till Staffan. Likväl är det tydligt att hon härstammar från Kökar Gemeinschaft och lever med dess världsbild. I trilogianalysen knyter jag an Gemeinschaft till en muntlig tradition, i skrift representerad av epiken. Den muntliga traditionen representeras av Leander i *Leo*. Leonora i *Allt man kan önska sig* ser den i sina förmoderna Granbodasläktingar och i de afrikanska samhällen hon känner. Föreställningen om en muntlig berättarkonst i det förmoderna är alltså framträdande i författarskapet. Också Anna representerar delvis en sådan. I *Kungens Anna* står explicit att Anna kommer

⁶⁰¹ *Kungens Anna*, 97, jfr 166.

⁶⁰² *Ibid.*, 166, jfr 169, *Ingens Anna*, 226-227.

⁶⁰³ *Ingens Anna*, 149.

från "ett samhälle med fungerande muntlig tradition"⁶⁰⁴. Själv säger Anna: "Örona mina ä gamla. I dom finns e sånt som va gammalt ren i forntidin."⁶⁰⁵ När hon berättar om Kökar för Staffan representerar hon det gamla (Gemeinschaft) och han det nya (Gesellschaft). Hon "hade samma överblick som om hon hade varit med vid världens skapelse och kunde beskriva tillkomsten av varje hus i illuminerande detalj"⁶⁰⁶. Hans Kökar har inte så många bottnar som hennes, och han avundas Kökarborna deras berättarkonst som är tröstande. Staffans Stockholm utmärks av pengar och lösa förbindelser människor emellan. Där har Anna på grund av sitt ursprung andra förväntningar på umgänget än stockholmarna själva.⁶⁰⁷

I bearbetningen av ensamheten har Anna nytta av den muntliga traditionen och dess långa tidsperspektiv. När hon som medelålders besöker familjens förfallna stuga på ett fiskeläge utanför Kökar är hon glad över att den fortfarande står, för när hon tänker på dess historia ser hon Kungen och Staffan. "Hon log när hon tänkte på hur välkommen Kungen hade varit om han hade kommit inklivande; ingen gengångare utan en älskad människa."⁶⁰⁸ När Anna är gammal är Kökar tyst, men genom hennes minne lever det:

inga smattrande jullor på väg till näten, inga råmande kor, inga mjölkerskor i liden. Byn hade förlorat två tredjedelar av den befolkning den hade haft i hennes ungdom och nästan all sin kreatur. Men bakom den stilla ytan rörde sej ett vimmel av ansikten och röster, istadiga kor och skockande får, hästar med en livslängd hälften så lång som en bondes, fisk i näten och skrånande vitfågel.⁶⁰⁹

I Anna lever Kökar Gemeinschaft kvar. Motsvarande företeelse kan påvisas i *Allt man kan önska sig*. Att minnet är beroende av

⁶⁰⁴ *Kungens Anna*, 111.

⁶⁰⁵ *Ibid.*, 53.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, 52. I detta extradiegetiska påstående framstår romanens berättare (och "focalizer") som en exemplifiering av den författarfigur jag utviner ur författarskapet. Jfr Bal (2004), 278. Resonemanget angående författarfigur utvecklas i del III under rubriken "Samband mellan texterna".

⁶⁰⁷ *Kungens Anna*, 52, 73, jfr 161, 167.

⁶⁰⁸ *Ingens Anna*, 157, jfr 155, 158.

⁶⁰⁹ *Ibid.*, 166.

berättandet, den muntliga traditionen förstår Leonora redan som barn. Då lyssnade hon på sina äldre släktingars berättelser och såg att "det fanns i själva verket en väldig krets döda som stod strax bakom synranden i Granboda"⁶¹⁰.

Gemenskapen upprätthålls med berättandet och minnet, språket som är detsamma som livet. Glömska betyder ensamhet och död. Med Douglas J. Davies kan Annas och Leonoras muntliga berättelser beskrivas som "words against death". Dessa berättelser vägrar ge döden sista ordet.⁶¹¹ Leonora berättar om sina Granbodasläktingar: "Det blev fart över dem när de skyndade till med sina historier. Då hängde döden lien i lidret och slog sig ner och lyssnade och blev som en av oss. Inte idag, tänkte han. Det är inte slutpratad än, låt dem berätta."⁶¹² I Afrika gör hon en liknande iakttagelse. Där ställer döden ifrån sig pangan och slår sig ned då människorna börjar berätta.⁶¹³ Det är en konst att dö, och därmed att leva.

I *Berättelsernas återkomst* skriver Tuva Korsström om Ulla-Lena Lundberg under rubriken "Historiens skönhet":

Ulla-Lena Lundbergs värld präglas av en sträng determinism, mindre på grund av den underliggande samhällsstrukturen än på grund av övertygelsen av att varje människa är vad hon är, och att vi alla i grunden är mycket ensamma. Då blir de sociala strukturerna, riterna, och konventionerna snarare en räddning från ett underliggande kaos än en begränsning.

När Simons Elise, en av högsjöseglationens burgna kaptenskor, tillfrågas om hon skulle vilja återfödvas till livet efter döden, grips hon av en "oresonlig vildsint skräck" och hon svarar: "Nej! Jag vill aldrig komma tillbaka!"⁶¹⁴

Det har alltid funnits individer, men olika konventioner ger olika möjlighet att handskas med det övermäktiga livet. Antagligen skulle inte heller Anna eller Leonora förföras av den buddhistiska tron på återfödelsen, som Leonard berättar om för Elise i *Stora*

⁶¹⁰ *Allt man kan önska sig*, 19.

⁶¹¹ Davies (2005), 20.

⁶¹² *Allt man kan önska sig*, 19, jfr 305.

⁶¹³ *Ibid.*, 69.

⁶¹⁴ Korsström (1994), 236-237.

världen.⁶¹⁵ Elise får aldrig det liv och den kärlek hon drömde om som flicka. Hon handskas med sin besvikelse genom att inta en plats i den Granboda Gemeinschaft som står henne till hands. Hon berättar:

"[...] Jag har haft mycket som många har avundas mig. Om jag ser mig genom andras ögon får jag skatta mig lycklig."

Sådana ord är jag full av. De kommer i varje situation, det är ett språk jag hart lärt mig. Det är så här man talar på jorden; ett annat språk har jag bara haft i huvudet. Så lever vi alla, tror jag. Hur skulle det annars gå att leva? Hur skulle vi annars kunna upprätthålla den ton som håller tillvaron samman?⁶¹⁶

En sida av "historiens skönhet" är det berättande "det gamla" har att erbjuda. Också för Anna och Leonora är konsten att leva en berättarkonst.

Livet som uppgift

Zygmunt Bauman skriver i *Det individualiserade samhället*:

Att »identitet» får en sådan uppmärksamhet och framkallar sådana lidelser beror på att den är ett surrogat för gemenskap: för detta förment »naturliga hem» som inte längre finns tillgängligt i den snabbt privatiserade och individualiserade världen och som därför kan uppfattas som en bekväm tillflyktsort av trygghet och förtröstan och som sådant hett åstundat.⁶¹⁷

Leonoras gemenskapsalstrande berättande i *Allt man kan önska sig* kompenserar det naturliga hemmet, gemenskapen, som hon delvis förlorat i och med sin fars död. Vidare kompenserar berättandet den, paradoxalt nog, "individualistiska gemenskapen" som hon mist med kärleken. Frågan om vad Leonoras hem utgörs av ligger alltså mycket nära frågan om vad meningen med hennes liv är. Häri ligger en förklaring till varför den romantiska kärleken och familjehuset, gemenskapens sista

⁶¹⁵ *Stora världen*, 304-305.

⁶¹⁶ *Ibid.*, 298.

⁶¹⁷ Bauman (2002), 184.

utpost, kan verka så oersättlig och viktig för den (sen)moderna individen. Också Anna i *Kungens Anna* och *Ingens Anna* finner i en muntlig tradition tröst i sin kärleksförlust. Bauman talar om identitet som surrogat för gemenskap – jag talar om berättande som ersättning för förlorad gemenskap. Leonoras och Annas berättande avslöjar deras subjektspositioner, hur de relaterar sig själva till sin omvärld. Deras berättande är identitetsskapande.

I sina relationer till omvärlden är Anna och Leonora både individualistiska och självuppgivande. I den romantiska kärleken och i önskan att få dö för att undkomma sina liv uppvisar de individualism, även om kärlekens tvåsamhet innebär en viss självuppgivelse. Ett grundläggande antagande i den här studien är att människans berättelser skapar hennes verklighet. "Bakgrund" och "handling" går inte att separera, som Bauman påpekar. I *Hur flickor blir kloka* menar Åsa Stenwall att i *Kungens Anna* innebär Kungens död "en utdrivning ur den lustgård [Anna] dittills befunnit sig i tillsammans med fadern; Anna har smakat av kunskapens träd"⁶¹⁸. Annas och Leonoras känsla av att vara ensamma och utsatta då de erfarit sina förluster utgör ett slags kunskap.

Den självuppgivelse Anna och Leonora eftersträvar med berättandet – enligt vilken individen bara är en liten del av ett större helt – är radikalare än den älskandes självuppgivelse. Meningen med livet – "människans enträgna varför" – förskjuts från den egna lyckan till omgivningen. Anna och Leonora tar allt mer fasta på kompenserande gemenskaper, de utvecklar en allt mer relationell subjektivitet genom att ta fasta på vänskap, medmänniskors välfärd och naturen.⁶¹⁹ Med Paul John Eakin i *How our lives become stories* kan sägas att de "[are] heightening their profile as relational lives"⁶²⁰. Berättandet reflekteras i handlandet och vice versa. Samtidigt kan konstateras att självständighet krävs av individen för att hon skall kunna omförhandla den världsbild som först står henne till hands. I artikeln "Der Erzähler" från 1937 förklarar Walter Benjamin i vilken mening berättandet i det förmoderna är detsamma som livet. Berättandet i den muntliga traditionen är episkt och tidlöst.

⁶¹⁸ Stenwall (1987), 24, jfr Liedman (2001), 64-5, Bibeln, 1 Mos 3:5.

⁶¹⁹ *Ingens Anna*, 237, jfr 6.

⁶²⁰ Eakin (1999), 82.

Det är uttryck för en gemenskap och beroende av minne och tradition. Lyssnaren gör berättarens erfarenhet – självupplevd eller hörd – till sin egen, och finner därmed råd. Inom en muntlig tradition frågar man inte efter meningen med livet. Svaren på alla frågor tillskrivs de högre makternas outgrundliga plan. Den moderna och individualistiska romanen är en kamp mot tidens makt, menar Benjamin. Eftersom den moderna människan lever utom den muntliga traditionen står hon utan råd. Romanen är ett uttryck för människans rådlöshet. Den frågar efter meningen med livet.⁶²¹

Den ensamhet som barnet Anna och barnet Leonora upplever vid fadersförlusterna har inte nödvändigtvis med modern individualism att göra. Men konstateras kan att de till att börja med inte finner tröst i "det naturliga berättande" som hör det förmoderna till och är detsamma som livet. Medan människorna i Leanders Gemeinschaft, skildrat i *Leo*, menar att meningen med livet är livet självt,⁶²² väcker Annas och Leonoras förluster hos dem frågan vad meningen med livet är. Deras berättelser och strävanden efter självuppgivelse utgör försök att ge frågan ett svar, och visar hur präglade deras liv är av förluster. Men om människan i moderniteten är "ofrånkomligt individualiserad", i vilken mån är det då möjligt för Anna och Leonora att återgå till en gemenskapens lustgård? Bauman menar att "identiteten" endast kan erbjuda trygghet så länge den förnekar sitt ursprung, att den är ett surrogat. Helst skall den "frambesvärja en spökbild av just den gemenskap som den har kommit att ersätta. Identiteten gror på gemenskapernas kyrkogård, men blomstrar tack vare sitt löfte att återuppväcka de döda."⁶²³ Lyckas Anna och Leonora verkligen oskadliggöra döden, tämja ensamheten, bortse från sin kunskap om sig själva som individer och frigöra sig från tidens makt?⁶²⁴

Då livet inte är givet blir det till en uppgift. Efter att Anna förlorat Staffan måste hon öva sig i att vara glad.⁶²⁵ Hon finner ingen tröst för sin ensamhet, den andres död och

⁶²¹ Benjamin (1996), 262, 264, 266, 269, 271-274.

⁶²² *Leo*, 59.

⁶²³ Bauman (2002), 184.

⁶²⁴ Jfr *ibid.*, 217.

⁶²⁵ *Ingens Anna*, 5, jfr 51.

kärleksförlusten, i kristendomen. Hennes berättande utgör ett annat slags levnadskonst, "en egen privat försoning, en förlösning från sina egna bördor"⁶²⁶. Det är ingen lätt uppgift. Endast "[m]ed dem som [Anna] trodde kunde bära det talade hon lite om det svåra i att ge upp tanken på lyckan"⁶²⁷. Hon försöker tämja sin ensamhet. Därmed inte sagt att hon lyckas fullt ut, för hon förnekar inte att hennes berättelse är en kompensation:

Opium, i betydelsen något smärtstillande, var i hennes tycke precis vad människan behövde.

Nu var det inte kristendomens löfte om evigt liv som föresvävade henne, utan en överväldigande känsla av att alla upplevelser och erfarenheter, all längtan efter att få älska, all förlust, själva lusten att leva måste ha en mening.⁶²⁸

Som gammal på Kökar omtalas Anna som en klok gumma. Hon tycker inte om det, eftersom "[k]lokheten för henne kom sej av att hon hade gett upp tanken på lycka, och det är kanske den bittraste förlusten i en människas liv"⁶²⁹. Klokheden är en insikt om "den absoluta oförmågan"⁶³⁰, för "[k]ärleken finns där som ett ohyggligt krav också när vi inte har den"⁶³¹. Anna lär sig att bli glad, men blir inte lycklig igen:

Först när man har lärt sej att förtvivlan är ett normalt tillstånd, långt vanligare än den undflyende lyckan, kan man låta sej lugnas av allt som finns kvar i världen sedan lyckan gått ur den. Man är inte lycklig, men man får långsamt tillbaka förmågan att vara glad, och ett glatt öga finner en fröjd i världen som är oväntad men bestående.⁶³²

Endast så länge det finns hopp finns det riktigt liv.⁶³³ Berättandet ger tröst och utgör därmed ett slags överlevnadsstrategi. Men nej, Annas tillkämpade världsbild kan inte helt kompensera hennes

⁶²⁶ Ibid., 53.

⁶²⁷ Ibid., 192.

⁶²⁸ Ibid., 229.

⁶²⁹ Ibid., 208.

⁶³⁰ Ibid., 209.

⁶³¹ Ibid., 222.

⁶³² Ibid., 192, jfr 134.

⁶³³ Jfr *ibid.*, 55.

förluster. När hon väl skall dö som gammal kvinna gör hon det ensam, och utan övertygelse om att gemenskap väntar henne i ett liv efter detta.⁶³⁴ Inför sin död tycks hon lugn och försonad med sitt liv, men verkar snarare ha accepterat sin ensamhet än funnit en stor gemenskap att uppgå i: "På frågan om meningen med sitt liv får hon inget svar, och när hon bryter skalet och når det utanförliggande följs hon av ingen, möts kanske inte heller av dem som gått före. Meddelar sej med ingen, lämnar oss bakom sej."⁶³⁵ Oberoende av om en gemenskap väntar henne eller inte kommer döden som en befrielse från ensamheten i livet. (Berättaren vänder sig här extradiegetiskt till läsaren med sitt "oss". Det vi som därmed skapas står inte i gemenskap med Anna.)

I *Allt man kan önska sig* tjänar Leonoras berättande, hennes personliga kosmologi och hennes avhandling om det åländska samhällets historia, en dubbel funktion: för sin egen del skapar hon med berättandet en tröstande gemenskap, på ett mer allmänt plan skapar hon med avhandlingen ett dokument som verkar för den moderna västerlänningens (ålänningens) kunskap om sitt förflutna. Trots detta tampas hon i slutet av romanen fortfarande med en dödslängtan:

Det slutliga målet är döden, det begriper jag nog.

Så går det inte mera. Den rykande otåligheten tar över, generna ropar att nu får det vara färdigjobbat. Nu är jag så klar jag kan bli. I hast rafsar jag ihop det nödortföttigt renskrivna manuskriptet. Jag staplar upp mapparna med statistik, destillerade årsberättelser och bokslut, rapporter och life histories. Jag får med nöd armarna om materialet, som om en trädstam. Och så springer jag.

I sista minuten. Jag vet inte varför jag har så bråttom, men det är som om en dörr höll på att stängas för mig. Som om döden var på väg bort och måste hinnas upp, så skyndar jag mig. I hasorna har jag Eskils svarta hund. I sista ögonblicket kommer jag in i salen och låter materialet duns ner på locket till skolbänken. Eskils svarta hund dråsar tungt ner på min fot, den obeskrivligt beklämmande dunsten av gammal hund stiger upp som en svärm.

⁶³⁴ Ibid., 230, 236.

⁶³⁵ Ibid., 237.

Döden sitter grå i katedern. "Leonora", säger han.
 "Ja", säger jag. Och känner plötsligt en väldig förväntan.
 "Tyst", säger döden då, och det allra svåraste: "Vänta."⁶³⁶

Döden framställs här som en lärare. Har Leonora lärt sig att leva och att dö? Svaret är som i fallet Anna inte entydigt. Jag kan bara konstatera att Leonoras projekt inte helt kompenserar hennes förluster, men ger henne tröst. Hon lyckas inte helt avindividualisera sig själv, men uppnår en viss transcendens. Transcendensen ligger bortom individualismen. Bauman menar att "kultur rör sig [...] om *transcendens*, om att gå utöver vad som är givet innan kulturens skapande fantasi sätter igång; kulturen söker den beständighet och varaktighet som livet automatiskt så bittert går miste om"⁶³⁷. Kultur och transcendens "handlar om att vidga varats gränser i tid och rum i förhoppningen om att rasera dem helt och hållet"⁶³⁸.

Den transcendens, varaktighet, som Anna och Leonora skapar med berättande, sina världsbilder, utgörs av gemenskap med omvärlden. Leonoras och Annas myter omfattar liknande föreställningar om verklighetens olika plan. När Anna skall dö känner hon "knackningar mot skalet", och döden liknas vid en osynlig tillvaro av "frid" och "bevarad kärlek".⁶³⁹ Leonora i sin tur når vid ett tillfälle genom trans "ett annat verklighetsplan". I Afrika har hon kommit i kontakt med schamanism och försökt komma i trans. Det lyckas henne dock först när hon är hemma i sin egen kultur, i sitt "absoluta centrum" i Lemlands kyrka:

Det är en stor och högtidlig begravning. Jag sitter i kyrkbänken och sjunger som de andra. Och då börjar psalmen fungera som en transsång. Jag känner knackningarna, och nu står jag inte utanför, nu börjar jag klättra. Fast jag inte har gjort det förut vet jag precis hur jag ska göra. Jag klättrar och kliver på tonerna snabbt och mödolöst och då händer det.

"Idag dig puppan inneslöt", sjunger jag med de andra, och så bär det iväg. En obetydlig nästan omärklig knyck bara och så är jag ute ur mig själv och fortsätter klättra. Trätaket är borta och de

⁶³⁶ *Allt man kan önska sig*, 312.

⁶³⁷ Bauman (1994), 13.

⁶³⁸ *Ibid.*, 15.

⁶³⁹ *Ingens Anna*, 230.

ursprungliga valven är på plats. Längst uppe är de öppna, och när jag ser det vet jag att jag alltid har vetat att det är så.

[...]

Jag har ingen ålder, jag är jag, rask och rörlig. Med god fart springer jag genom porten och uppför kullen. Där uppe på krönet har jag överblick, och där står den i en sänka, den himmelska skaran. Alldeles som när jag var barn består den av ålänningar och finlandssvenskar, och främst står min släkt.⁶⁴⁰

I den synliga tillvaron sitter Leonora bland släkt och vänner och deltar i en begravningsceremoni, i den osynliga tillvaron är hon bland de döda. Där är hon tidlös, utan ålder, med en själ befriad från kroppen. Där är livet evigt och den andres död och den egna ensamheten tämj.

I *Det individualiserade samhället* menar Bauman att priset för den frihet som den (sen)moderna människan har är "otrygghet (och ovisshet och osäkerhet)"⁶⁴¹. Modernitetens konsekvens i *Allt man kan önska sig*, *Kungens Anna* och *Ingens Anna* är ensamhet. I romanerna finns ett svar på frågan varför motstånd mot individualism kan väckas hos en individualiserad människa. I en viss mening är den individualiserade individen inte alls fri; ovissheten lämnar henne ensam att finna svaret på frågan om meningen med livet. Ett stort ansvar har lagts på människan i det individualiserade samhället. Hon har bara sig själv att tacka för framgångar och beskylla för motgångar.⁶⁴² Jag tycker att analyserna i det här kapitlet än tydligare än de i föregående kapitel påvisar den tanke som ligger bakom gestaltningen av den (sen)moderna människans olycka och kritiken av individualism i författarskapet: individualism som livshållning är möjlig endast så länge individen är framgångsrik på ett personligt plan. Individualism leder till ensamhet och därmed olycka.

Ferdinand Tönnies skriver i *Gemeinschaft und Gesellschaft*: "Gemeinschaft ist das dauernde und echte Zusammenleben, Gesellschaft nur ein vorübergehendes und scheinbares. Und dem ist es gemäß, daß Gemeinschaft selber als ein lebendiger Organismus, Gesellschaft als ein mechanisches Aggregat und

⁶⁴⁰ *Allt man kan önska sig*, 307-308.

⁶⁴¹ Bauman (2002), 59.

⁶⁴² *Ibid.*, 18.

Artefact verstanden werden soll.”⁶⁴³ I (sen)moderniteten är livet en uppgift. Den (sen)moderna människan står rådlös utan den gemenskap som den muntliga traditionen i en Gemeinschaft skapar. I en Gemeinschaft är språket självklart, berättelsen detsamma som livet. För den (sen)moderna människan, som måste hitta surrogat för det naturgivna livet, är språket instrumentellt: Anna och Leonora berättar så gott de kan i sina moderna respektive senmoderna sammanhang.

Annas och Leonoras liv, Annaböckerna och *Allt man kan önska sig* är inga riktiga, episka, berättelser, utan romaner med uppgift att finna svaret på frågan vad meningen med livet är.⁶⁴⁴ Annas och Leonoras berättande är inspirerat av en muntlig kultur, som de finner i det förmoderna – och för Leonoras del även i Afrika. Deras omformuleringar av meningen med livet kan definieras som (sen)moderna projekt, sprungna ur synnerligen individualistiska behov. Istället för att de lever för kollektivet, finns kollektivet till för dem. Samtidigt kan man argumentera för att dessa projekt är otidsenliga i en (sen)modern kontext, då de är antiindividualistiska, strävar efter det episka och får näring ur sammanhang bortom den västerländska moderniteten. För att Anna och Leonora skall kunna komma ifrån sina individualistiska världsbilder måste de känna till alternativ, veta att flera olika förhållanden mellan individ och samhälle är möjliga. Omformulering av meningen med livet förutsätter medvetenhet.

Sammanfattning och diskussion del II

För de unga kvinnliga protagonisterna i Lundbergs två första romaner är kollektivism en ideologisk övertygelse, men på det personliga planet är det självuppgivande gemenskapsidealet, ”den internationella socialismen”, sist och slutligen inte önskvärd. Protagonisterna upplever ”övergivenhetens absoluta ensamhet” och plågsam självmedvetenhet, men vill ändå inte ge upp tanken på den privata lyckan. Kollektivism framstår inte som

⁶⁴³ Tönnies (1912), 5.

⁶⁴⁴ Jfr *ibid.*, 4-5.

ett möjligt alternativ till individualism. Från och med analysen av sjöfartstrilogin – *Leo*, *Stora världen* och *Allt man kan önska sig* – läser jag de analyserade verken mot bakgrund av den sociologiska tesen att västerlandets utveckling sammanfaller med en tilltagande individualisering. Trilogin skildrar hur västerlandet moderniseras och därmed individualiseras. Detta tidsperspektiv, som saknas i de tidigare romanerna, kan beskrivas med Ferdinand Tönnies begrepp *Gemeinschaft* och *Gesellschaft*.

I 1960-talsromanerna och i *Allt man kan önska sig* framstår individualism som liktydigt med ensamhet och olycka. Lundbergs två första romaner ger inget svar på frågan varför ett subjekt skulle vilja ta avstånd från individualism. Ett sådant växer dock fram i trilogin – i synnerhet i *Allt man kan önska sig* – och i *Kungens Anna* och *Ingens Anna*. I *Allt man kan önska sig* och i Annaböckerna är död och kärlek centrala temata. Individens förhållningssätt till sig själv och sin omvärld avslöjas i hennes sätt att handskas med förluster, den andres död och kärleksförlust. Leonora och Anna tyglar sin ensamhet genom att försöka se sig själva som små delar av en stor helhet, skapelsen. Medan protagonisterna i 1960-talsromanerna – trots sin politiska kollektivism – tar till självförsvaret framstår självuppgivelse, ett slags frivillig jagdöd, som alternativ till individualism för Anna och Leonora. Att protagonisterna finner förebilder för sina bearbetade världsbilder i det förmoderna västerlandet – och för Leonoras del även i Afrika – påvisar både ett tids- och ett rumsperspektiv i författarskapet. Anna och Leonora framstår som kulturella korsningar. Deras kännedom om alternativ till individualism gör det möjligt för dem att omförhandla den individualistiska världsbild som först legat dem till hands. I *gemeinschaftslivet* skildrat i *Leo* finns en självklarhet, som saknas i Annas och Leonoras liv. Det som förloras med moderniseringen och individualiseringen – den naturliga gemenskapen – synliggörs i trilogin, men också i Annaromanerna.⁶⁴⁵

I de flesta analyser i del II fokuserar jag romanernas huvudpersoner: Karin Helena i *Strövtåg*, den namnlösa kvinnliga berättaren i *En berättelse om gränser*, Leonora i *Allt man kan önska*

⁶⁴⁵ Jfr Bauman (2002), 172.

sig och Anna i *Kungens Anna* och *Ingens Anna*. Mitt intresse för individ och samhälle, ensamhet och gemenskap riktar in mig på individerna. Jag är intresserad av hur individerna upplever sig själva i relation till sin omvärld. Att analyserna inte handlar så mycket om hur relationen individ-omvärld gestaltas utifrån, förklaras också delvis av att de flesta av dessa böcker är moderna romaner med fokus på en protagonist. I 1960-talsromanerna och i *Allt man kan önska sig* sammanfaller dessutom berättarna och protagonisterna; protagonisterna är böckernas jagberättare. Anna är inte Annaromanernas berättare, men helt klart böckernas mest centrala och framträdande gestalt. Den allvetande berättarens perspektiv sammanfaller dessutom ofta med hennes. I del III sammanför jag de resultat analyserna i del I och del II ger. Hur ter sig det självbiografiska subjektet i *Sibirien* då det jämförs med både subjektet i den självbiografiska genren och med de subjekt som gestaltas i författarskapet i övrigt?

Leander är berättare i *Leo*. Därmed inte sagt att han är bokens huvudperson. *Leo* kan beskrivas som en roman, men den är snarare episk än individualistisk. Att Leander lever i en Gemeinschaft kan illustreras med den vägmetafor jag påvisat i min analys av verket. Byvägen i Leanders Grandboda är en metafor för hans liv. Förnöjsamt går Leander fram på sin väg, nöjd med att livet gömmer vad som komma skall tills tiden är inne. Han upplever att hela skapelsen går med honom på hans väg. En individualiserad människa däremot går ensam på sin livsväg. Med berättelserna om Anna och Leonora skildrar Ulla-Lena Lundberg hur en individualiserad människa går "vägen fram i sitt människoliv"⁶⁴⁶. Utifrån sett kan hennes liv verka oproblemiskt, men inom sig kämpar hon med frågan om meningen med livet.⁶⁴⁷ Inte heller *Stora världen* har endast en eller få protagonister, men gemeinschaftslivet håller på att upplösas, för att i *Allt man kan önska sig* ersättas av ett gesellschaftsliv.

Förstås är det generaliserande av mig att påstå att Lundbergs trilogi skildrar västerlandets övergång från att vara en kollektivistisk Gemeinschaft till att vara ett individualistiskt

⁶⁴⁶ *Ingens Anna*, 124.

⁶⁴⁷ Jfr *ibid.*, 125.

Gesellschaft. Ett samhälle behöver inte vara antingen Gemeinschaft eller Gesellschaft, och en individs subjektivitet behöver inte vara antingen individualistisk eller relationell. Det synliggörs inte minst i och med gestaltningen av Anna och Leonora. Anna lever både i det moderna och i det förmoderna. Hennes samtida samhälle, 1900-talets Finland, genomgår en modernisering. Hon är individualistisk i sin kärlek men har likväl kontakt med den förmoderna berättartraditionen. Leonora lever i ett senmodernt västerländskt samhälle, men har kontakt med en ickemodern samhällsform genom sin kunskap om det förmoderna västerlandet och hennes samtida Afrika.

Anna och Leonora personifierar kulturella korsningar som finns i författarskapet. I dem möts olika subjektivitetsdiskurser. Deras kunskap om alternativ till den individualistiska subjektiviteten möjliggör deras världsbildsprojekt, försöken att tämja ensamheten. Kulturjämförelse kan rentav förstås som en medvetet antropologisk och kulturkritisk strategi hos Leonora. Kontentan av den moderniseringsberättelse jag lyfter fram ur trilogin är att en individualiserad människa endast kan ta till vara den kunskap som hör Gemeinschaft till om hon lyckas tänka bortom upplysningens rationalitet. Annas och Leonoras dubbla medlemskap, tillhörighet både i det förmoderna och i det moderna respektive senmoderna, kan ses som en nyansering i författarens skildring av västerlandets utveckling. De rums- och tidskontrasteringar jag påvisar kan också förstås som uttryck för författarens berättarteknik med förtydligande syfte, varför de ibland kan tyckas vara svartvita.

Det gemensamma för de romaner jag analyserar här – problematiseringen av individ i relation till samhälle – visar på en enhetlighet i författarskapet. Föreställningen om en författarfigur manifesterad i verken växer fram hos mig som läsare, vilket jag visar i del III. Analysen av kärleksförlust i *Allt man kan önska sig* och Annaromanerna ger slutsatsen att det är mannens roll att älskas och lämna, medan kvinnan älskar och blir lämnad. Mannen är Kärleken men också döden eftersom han lämnar. Detta förlustmönster kvarlämnar ett par obesvarade frågor.

För det första är det motiverat att fråga om inte mönstret har en större räckvidd än den jag påvisar ovan. Kärleksförlust diskuteras ju redan i diskussionen om *Strövtåg* och *En berättelse*

om gränser, liksom i *Sibirien*-analysen. I analysen av *Sibirien* framkommer dessutom att boken omfattar en berättelse om fadersförlust. Dessa samband texterna emellan pockar på uppmärksamhet – det får de i del III. Där tar jag inte bara fasta på kontinuiteten i författarskapet, utan frågar också efter förändring och utveckling. Hittills har jag inte kommenterat den förändring i förhållandet mellan kärlekstematiken och individualismen som man kan ana sig till med både analyserna av Lundbergs två första romaner och analyserna av de senare kärleksromanerna i minne.

För det andra kunde det vara motiverat att problematisera kön hos Lundberg i högre grad än vad jag gör. I *Allt man kan önska sig* liksom i Annaberättelsen framstår den gifta kvinnan med familj som en norm, inom vilken varken Leonora eller Anna ryms. Trygve Söderling menar i artikeln "Att älska som en man" att protagonisten i *En berättelse om gränser* inte lär sig "älska som en man". Trots att hon försöker har hon inte "en tanklös, sund och 'pneumatisk' sexualitet utan alla besvärliga emotionella bindningar"⁶⁴⁸. Dessa frågor faller dock utanför mitt syfte (liksom problematiken västerlandet–Afrika som jag kort kommenterar i slutet av föregående huvudkapitel).

⁶⁴⁸ Söderling (2005b), 56.

Del III: författarskap

Den här avhandlingen kan kortfattat kategoriseras som en analys av Ulla-Lena Lundbergs bok *Sibirien. Ett självporträtt med vingar*. I del I gör jag en *utifrån*-läsning av boken då jag jämför den med den självbiografiska genren. I del II påbörjar jag en *inifrån*-läsning av densamma då jag analyserar vilka relationer mellan individ och omvärld som skildras i sju av Lundbergs romaner. Här i del III sammanför och problematiserar jag resultaten av de tidigare analyserna. Jag läser *Sibirien* dels mot författarskapet som en helhet, dels mot antagandet att ett subjekt – och framför allt *den* självbiografiska genrens subjekt – inte är något givet.

Världsbild sammanställd

Min *Sibirien*-analys ger vid handen att verket omfattar en världsbild enligt vilken individen och människan överhuvudtaget bara är en liten del av ett större helt. Besläktade världsbilder framkommer i del II i framför allt *Leo*, *Allt man kan önska sig* och berättelsen om Anna (*Kungens Anna* och *Ingens Anna*). I *Leo* knyts världsbilden an till det förmoderna. I *Allt man kan önska sig* framstår den som ett meningsgivande projekt för den senmoderna protagonisten Leonora. Förebilder för den världsbild hon utvecklar har hon i det förmoderna västerlandet och i det Afrika hon är bekant med. Också Anna, med ena foten i det förmoderna och andra foten i det moderna, tar fasta på den världsbild hon känner från den muntliga tradition hon är uppvuxen med för att lindra sina individuella tillkortakommanden. I vilken mån har jag fog för att tala om tematiken individ-kollektiv som en tyngdpunkt i författarskapet (bland flera möjliga som faller utanför undersökningens ramar)? Jag skall diskutera huruvida författarskapet genomlöps av en författarfigur med en viss världsbild.

Diskussionerna i del III mynnar ut i frågan huruvida *Sibirien* kan läsas som en antisjälvbiografi. Jag problematiserar analysen av *Sibirien* som en självbiografi genom att pröva den mot den världsbild jag abstraherar ur författarskapet. Med konventionell

självbiografiteori är det inte möjligt att undersöka vilka konsekvenser världsbilder har för självbiografiska uttryck. Inom den självbiografiska genren är subjektet koloniserat, individualiserat. I del II påvisar jag samband mellan världsbild och berättarperspektiv i Lundbergs trilogi. Frågan här är hur stor betydelse världsbilden har för subjektet och berättarhållningen i *Sibirien*.

Samband mellan texterna

De textanalyser jag genomför ovan uppvisar flera samband, vilka jag mestadels lämnat okommenterade. Nu är det dags att påvisa de samband som finns de lundbergska texterna emellan, och att relatera dem till min diskussion om världsbild och subjektivitet. Vilka samband finns mellan *Sibirien*, *Strövtåg*, *En berättelse om gränser*, trilogin (*Leo*, *Stora världen* och *Allt man kan önska sig*) och Annaböckerna (*Kungens Anna* och *Ingens Anna*)? De temata och motiv jag tar fasta på är: Förlust (den andres död och kärleksförlust); individualism och kritik av individualism; livet som en uppgift, ickeindividualistisk världsbild (inkluderande bland annat schamanism) som tröst och döden som en befrielse; det förmoderna västerlandet och Afrika. Dessutom vill jag antyda hur dessa spår skulle kunna följas vidare i författarskapet genom att hämta några exempel också ur verk som här inte fokuseras. Min tes är att mina enskilda verkanalyser sammantagna har ett mervärde och utgör ett slags författarskapsstudie.

Kontinuitet och utveckling

Gestalter, idéer, temata och motiv vandrar igenom Ulla-Lena Lundbergs författarskap, går ut och in i böckerna. I *En berättelse om gränser* heter det:

M hade sagt, Du och dina öar, du säger att du avskyr patriotism men själv utvecklar du en garibaldisk patriotism när du talar om dina öar.

Och du är dessutom patriotisk på ett samhällsbevarande sätt med din hängivenhet för hemslöjd och hembygdsmuseer och kulturhistoriska pryttlar och du nästan gråter av saknad på Sjöfartsmuseet och du älskar människor som har förståelse för det och liksom du reser andliga minnesmärken vid väggkanten: här i Lemlands Granboda bodde mina förfäder, kofferdikaptenerna och bonderedarna, dryga och välmående med guldkedja över magen, här i Lumparsund byggdes och sjösattes skonerten Leo år 1870 och här ligger Leo som vrak, i Svibyviken låg långfärdsseglarna färdiga att avsegla om hösten, och här i Mariehamn processade förfäderna och skroderade och var belevade på sitt storåländska sätt⁶⁴⁹

De förfäder som kort kommenteras i *En berättelse om gränser* utgör huvudstoff för den så kallade sjöfartstrilogin, vars första bok utkom dryga tjugo år senare. Detta är bara ett exempel på hur författarskapet utgör en värld i vilken särskilda karaktärer och släkter rör sig.

Ett förlustmönster kopplar *Kungens Anna*, *Ingens Anna* och *Allt man kan önska sig* till varandra. Återknyter jag till tidigare analyser kan jag konstatera att mönstret omfattar även *Sibirien*, *Strövtåg* och *En berättelse om gränser*. Protagonisternas liv i dessa verk präglas av de förluster de genomlider. Variationer i detaljer förekommer. I *Strövtåg* är kärleksförlust ett tema, men det sägs inget om fadersförlust. I *En berättelse om gränser* är det kärleken till en man som får den unga kvinnliga protagonisten att ge upp sina politiska ideal, "den internationella socialismen", men i förbifarten nämns också att protagonisten inte har en far.⁶⁵⁰ Den älskade mannen har med sin kärlek till protagonisten gett henne "tillbaka [sig] själv, bit för bit". Ett liv utan kärlek är inte ett helt liv, på samma sätt som det inte är det i *Allt man kan önska sig* och *Annaromanerna*. I *En berättelse om gränser*, *Annaromanerna*, *Allt man kan önska sig* och *Sibirien* föregås förlusten av den älskade av fadersförlust. Lundberg bodde till att börja med på Kökar där hennes far var präst. Han drunknade dock när hon var mycket liten, och den resterade familjen flyttade till Finlands fastland. "Så inleddes vår diaspora",⁶⁵¹ skriver Lundberg i *Sibirien*.

⁶⁴⁹ *En berättelse om gränser*, 98.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, 13.

⁶⁵¹ *Sibirien* (1997), 22.

Föreställningen om den romantiska kärleken är knuten till en enda annan, Kärleken med stort K eller Mannen med stort M. Det gäller samtliga sex verk inom förlustmönstret. I flertalet verk är detta uttalat så som i romanerna om Leonora och Anna. Protagonisten i *En berättelse om gränser* kapitulerar då hon inser att det inte finns alternativ till M, fastän hon tänkt sig det,⁶⁵² och mannen som Lundberg i *Sibirien* träffar på Jaroslavlstationen "saknar sin like". Dessa överensstämmelser verken emellan utesluter inte att Lundberg i författarskapet gestaltar också andra former av kärlek och andra möjligheter att handskas med kärleksförlust. Elise i *Stora världen* – som nämns kort ovan – är ett exempel på det här. Hon får inte den kärlek hon som ung drömt om men lever inte ensam för det, utan blir en nyckelperson i en storfamilj. Oftast personifieras dock Kärleken av en enda man.

Om Thanatos, dödens gud, kan stå som en sinnebild för Kärleken, Mannen som lämnar, i författarskapet, så ger M i *En berättelse om gränser* en sinnebild för Kvinnan. Till den kvinnliga protagonisten säger han:

Du är född att stå på stranden och längta. Efter att själv kunna fara ut på havet som förfäderna gjorde skulle du kanske säga, men det är inte sant, du är lycklig bara när du är längtansfull och sorgsen på ett djupt och orubbligt plan. Du skulle ha tillhört den där blåa rasens människor också om du hade fått din vilja fram och fötts för hundra år sen.⁶⁵³

M:s ord kan tolkas som en hänvisning till den åländska sjömansvisan "Vinden drar, skeppet far". Så är också den kvinnliga protagonisten i romanen åländsk. I visan heter det: "Vinden drar, skeppet far bort till fjärran land, och sjömansgossens lilla, lilla vän står sörjande på strand [...]"⁶⁵⁴ Till skillnad från flickan i visan kan protagonisterna i *Strövtåg*, *En berättelse om gränser*, *Kungens Anna*, *Ingens Anna*, *Sibirien* och *Allt man kan önska sig* dock inte "torka tåren bort" för att mannen lovar att återvända.⁶⁵⁵

⁶⁵² *En berättelse om gränser*, 126-127.

⁶⁵³ *Ibid.*, 99.

⁶⁵⁴ Hongelin (1979), 49.

⁶⁵⁵ *Jfr* *ibid.*, 49.

Förlustmönstret binder samman verk som till en början kan verka mycket olika på grund av tillkomsttid, form, miljö- och tidsförankring. En liknande iakttagelse gör Åsa Stenwall redan i *Hur flickor blir kloka*. "Hur man hanterar besvikelse och förlust" är författarskapets ledmotiv, menar hon.⁶⁵⁶ Stenwalls essä är dock från år 1987 och mindre omfattande än denna studie.

Förlustmönstret visar på kontinuitet i författarskapet. Men det omfattar också utveckling. Kärleksberättelserna kan indelas i två grupper: de med komensationer för förlusterna och de utan. I alla verk utom *Sibirien* leder faders- och/eller kärleksförlust till självförakt eller till och med dödslängtan. Skillnaden mellan 1960-talsromanerna å ena sidan och de resterande böckerna å andra sidan, är att protagonisterna i de senare inte står handfallna efter sina förluster. Anna och Leonora är liksom självbiografen utrustade med en tröstande världsbild, men den senare verkar än mer försonad med livet än de två förra, eftersom hon inte uppvisar dödslängtan. Tonen i självbiografens berättelse om den kärlek hon en gång upplever är försonande. "Det blev en kärlek som gör att jag på min dödsbädd slipper gräma mig över att någon känsla har gått mig förbi",⁶⁵⁷ skriver hon. Hon är till och med glad över att det hänt henne. I *Sibirien*, skriver hon, hade "nådens sol lyst över mig. [Där] hade jag haft mitt ögonblick av absolut närvaro som alla människor har rätt till." Det står ett försonande skimmer runt hennes *Sibirien* – och runt hennes berättelse. Med den håller hon "saknaden från livet". Hon minns men utan att vara sentimental, och utan att sist och slutligen, som Anna och Leonora, uttrycka längtan efter ett slut i form av den egna döden.

Berättandets makt är ett underliggande tema såväl i berättelserna om Anna och Leonora som i självporträttet. I den självbiografiska berättelsen återvänder Lundberg till *Sibirien* för att finna komensationer för den kärlek hon fann på en tågstation i Moskva men snart förlorade. Byggnader som tillkommit efter hennes tid i Ryssland men som ändå redan förfallit ser hon som metaforer för sin "egen kraftlöshet under samma år". Under den tiden har hon inte förmått återvända. Det kan hon först då hon i

⁶⁵⁶ Stenwall (1987), 14.

⁶⁵⁷ *Sibirien* (1997), 8.

sin medelålder "repat sig", fått perspektiv på sitt eget liv och har "en nästan färdig bild" av det. Den "kaotiska verkligheten och samtiden" – den romantiska kärlekens nu – har ersatts med en berättelse, en privat myt eller världsbild. Den är "svåråtkomligt privat". Verkligheten kan inte förstås rationellt i nuet, men kan i efterhand förklaras med en berättelse. "Världen existerar bara i våra sinnen",⁶⁵⁸ säger självbiografen. Människans värld begränsas endast av hennes medvetande, hennes föreställningar. Det självbiografiska jaget "håller saknaden från livet" genom att anta en så bred och synvinkel på sig självt och sin omvärld att hon ser en helhet istället för enskilda delar. I del II konstaterar jag med en asplundsk term att Anna antar ett "binokulärt synsätt" på livet och världen. Här kan jag konstatera att detsamma kan sägas om självbiografen. Hennes världsbild har inte bara bredd utan också djup. Liksom Anna finner hon lugn i museers långa tidsperspektiv. Som barn i Nationalmuseet i Helsingfors längtade hon efter att få vara som folken gestaltade i utställningarna, det vill säga lugn "som om inget ont någonsin drabbat" henne.

Berättandets makt är stor i *Ingens Anna* och *Allt man kan önska sig*, men än större i *Sibirien*. En förklaring till detta är att berättelseformeln i *Sibirien* helt omfattar en komponent som endast antyds i de två andra böckerna. Det gör att livets ekvation går bättre ut i den självbiografiska berättelsen än i romanerna. Centralast i självbiografens världsbild är den ekologiska aspekten. Fågelskådare beskrivs i *Sibirien* som människor som är besvikna på människor. Så skapas inte heller gemenskap nödvändigtvis med människor överhuvudtaget. I hennes berättelse utgör världen en ekologisk helhet. Gemenskapskänsla skapas utifrån vissheten om att allt och alla är viktiga, besjälade, delar av en helhet. Detta kan förstås som en deklARATION av vad meningen med livet är: den mångsidiga skapelsens fortlevnad. Sibirien med dess fågelliv, och världen i stort, erbjuder subjektet ersättning för den kärlek, det liv, hon förlorat.

I *Ingens Anna* påminns Anna under en utflykt i skärgården om "Kristallen den fina". Medan visan för henne står för "den eviga kvinnliga klagan", står den för Ulla-Lena Lundberg i *Sibirien* för "alla älskandes egna ord". När hon studerar dansande tranor vid

⁶⁵⁸ Ibid., 9.

Ishavet och ser hur de nonchalerar varandras försök att imponera på varandra, konstaterar hon: "Så går det alltför ofta här i världen." Liknelser mellan människor och fåglar är genomgående i boken. Fågelfaunan i Sibirien "förkroppsligar [...] all längtan i världen". Författaren påpekar också att det i sibiriska folksagor ibland händer att "åtskilda älskande förvandlas till fåglar. Speciellt ofta blir de sångsvanor, de som är så människolikt tunga när de försöker lyfta men sedan förvandlas till våra mest behagliga önskedrömmar när luften bär."⁶⁵⁹ I ett skede säger hon att "[a]v mig blev det ingen fågel, men väl en fågelskådare". Å ena sidan är hon en fågelskådare för att hon betraktar kärleken på avstånd. Å andra sidan är hon en fågelskådare för att hon intresserar sig för liv överhuvudtaget, människors, djurs och växters. Fågelsymboliken i boken verkar på flera plan. Fåglar står för alla älskande, men också människor och djur i största allmänhet.

Förlustmönstret i författarskapet innefattar *Sibirien*, men den från början romantiska kärleken i boken avkänas, avpersonaliseras och avromantiseras så småningom. Berättelsen om självbiografens förlorade kärlek är inte en berättelse om kvinnors lott i livet. I slutändan är det inte ens en berättelse om romantisk kärlek överhuvudtaget, utan en berättelse om hur det går till här i världen, om natur.

Den gemenskap som självbiografen beskriver är å ena sidan konkret då världen utgör en ekologisk helhet, å andra sidan är den abstrakt då den sträcker sig över tid och rum. Enligt hennes berättelse, världsbild, lever urtiden kvar i nutiden. Världens tidlöshet, livets kontinuitet, är oberoende av människan. Men hon kan resa i rummet, mellan de tre världarna, och i tiden genom att stiga ut ur sig själv. Under en schamanistisk resa "[stiger anden] ur människan och gör sina egna färder". Föreställningen om att verkligheten har olika plan är ytterligare en aspekt som sammanbinder berättelserna om Anna, Leonora och självbiografen.

Självbiografen har liksom Leonora erfarenhet av trans. Båda har lämnat sina kroppar för att ge sig ut på resor med anden. Självbiografen berättar att hon som ung tangerat den övre

⁶⁵⁹ Ibid., 68-69.

världen, levtt största delen av sitt liv i den mellersta och i sin medelålder "varit nere i underjorden". Anna sitter i slutet av *Ingens Anna* vid sitt fönster och tittar ut över vattnet. Hon vet att hon strax skall dö. En tärnas stigningar och dykningar ovan vattnet fungerar som en metafor för hennes liv och världsbild:

Frid över minnet, tänkte hon och log, minnet hade stillnat. Och i tärnans enträgna arbete skymtar hon en parallell: i människans strävan att förstå och bryta sej igenom det som inte går att förklara gäller det inte bara att nå högt utan också djupt. På botten av förtvivlan spränger man sej kanske säkrare genom skalet än genom den glatta himlakupan där tärnans vredgade skri hänger kvar som människans enträgna varför.⁶⁶⁰

Anna lever på ett mellanplan. Men fågeln som dyker upp och ned i luften symboliserar att det också finns ett övre och ett undre plan. Högt upp med fåglarna stiger man i sin individualistiska lycka, i kärleken. På mellanplanet tampas man med det liv man fått och på botten, eller i underjorden, är det möjligt att se bortom sig själv och finna en mening med livet – trots personliga tillkortakommanden. Föreställningen om verklighetens olika plan är delar av Annas, Leonoras och självbiografens privata myter. Den understöder den känsla av gemenskap som de skapar med sina berättelser. Den individualistiska världsbilden som påbjuds i det (sen)moderna västerlandet är dem inte tillräcklig. Även Leonard i *Leo* har en världsbild som gör att han ser sammanhanget i allting, men den utgör inget alternativ, för den är honom given och "naturlig" i hans förmoderna Gemeinschaft.

Utifrån ett urval av Lundbergs produktion påvisar jag en enhetlighet i författarskapet. Urvalet är inte bara representativt på grund av dess omfång, utan också för att det i viss mån innefattar samma material som utelämnade verk. I det följande skall jag kort antyda hur de temata och motiv jag fokuserar skulle kunna följas vidare i författarskapet.

Ulla-Lena Lundberg är en resenär. Resandet ger avtryck i hennes böcker. I mina analyser av *Allt man kan önska sig* diskuterar jag hur kunskapen om "det främmande" främmandegör resenärens blick inför "det välbekanta" och

⁶⁶⁰ *Ingens Anna*, 237.

möjliggör kritik av det. "Afrika" symboliserar det främmande, som snart dock framstår som mer välbekant och nära än det senmoderna västerlandet. I Afrika ser antropologen Leonora Gemeinschaft som hon liknar vid det förmoderna västerlandet. Gemeinschaftens kollektivism ter sig för henne mer hållbar än det senmoderna Gesellschaftets individualism. Författarskapet omfattar ytterligare fyra böcker i vilka ett Afrika intar en central plats: *Tre afrikanska berättelser* (1977), *Öar i Afrikas inre*, *Sand* (1986) och *Regn* (1997). Ett kronologiskt perspektiv på författarskapet synliggör att Afrika utgör en vändpunkt i det. I de verk som Afrika figurerar i får den grundläggande förlustberättelsen ytterligare en komponent: kompensationen.

I novellen "Utländskan" i *Tre afrikanska berättelser* är arkeologen Marie-Louise, som kommer från "någon skandinavisk ö"⁶⁶¹, på safari i Zambia. Hon är nyligen frånskild mot sin vilja, men vetskapen om att hon skulle lämnas "var inbyggd i henne"⁶⁶². Safariledaren upptäcker att hon är förvånansvärt orädd. I henne känner han igen sin egen vällust inför tanken på den egna döden, "den böjelse hos honom som andra hade kallat självdestruktiv"⁶⁶³. Han är förvånad, eftersom han lever med föreställningen att kvinnor är bevarare av "liv, tradition, hem". Men Marie-Louise har lärt sig att bli glad – även om inte lycklig. Efter skilsmässan tyckte hon först att hon inte kunde leva längre.⁶⁶⁴ I nuet ger arbetet, arkeologin, henne tröst:

Hon var fascinerad av arkeologins långa perspektiv och kände sig tröstad av att tänka på att det personliga minnet bara räckte en livstid. Sedan blev det historia, och historien blev myt. Till slut återstod bara några spröda rena benrester och några kringströdda föremål fråntagna allt sammanhang. Hon medgav ovilligt att hennes känsla av absolut misslyckande som människa åren efter skilsmässan hade gjort henne till en känsligare och insiktsfullare arkeolog.⁶⁶⁵

⁶⁶¹ *Tre afrikanska berättelser*, 27.

⁶⁶² *Ibid.*, 32.

⁶⁶³ *Ibid.*, 50.

⁶⁶⁴ *Ibid.*, 31.

⁶⁶⁵ *Ibid.*, 32.

Med arkeologins långa tidsperspektiv ter sig livet "kort och möjligt att uthärda"⁶⁶⁶. För kontinuitet och mening i livet står den stora gemenskap människosläktet utgör. Med en "delad medmänsklighet [betraktar hon] spåren av tidigare människor"⁶⁶⁷. Marie-Louise är i "Utländskan" placerad i Afrika. Novellen säger inget om huruvida detta är av betydelse för protagonistens världsbild. Betraktar man författarskapet utifrån kan dock konstateras att verket är det första i vilket Afrika figurerar, och också det första i vilket en förlustdrabbad individ finner alternativ till individualism.

I den dokumentära reseskildringen *Öar i Afrikas inre* framstår individens möte med "det främmande" som avgörande för hur hon handskas med sitt eget liv och hur hon ser på livet överhuvudtaget. Författaren berättar att Tsodilo Hills i Botswana

blev den plats som satte in mig i det sammanhang jag hade varit på jakt efter. Innan jag kom till Afrika hade jag under några år känt mig beklämd över det korta tidsperspektiv som råder i min civilisation. Jag hade haft ett behov av att kunna träda ut ur mig själv och den begränsade verklighet min plats i det tjugonde århundradet hade tilldömt mig. Afrikas långa tidsperspektiv, både geologiskt och mänskligt, var vilsamt, och mitt intresse för allt det levande jag delade skapelsen med hjälpte mig att se mig som en del av en långt artrikare och bättre anpassad helhet än den vi i allmänhet tar i beaktande då vi sköter våra rent mänskliga affärer.⁶⁶⁸

Citatet är, i en mycket koncentrerad form, en berättelse om hur Lundberg upplevt den individualism hon påbjudits i det senmoderna västerlandet som beklämande. Det vida, alternativa, perspektiv på livet hon möter i Afrika hjälper henne att "träda ut ur sig själv", det vill säga i någon mån avindividualisera sig själv. Helhetsperspektivet på skapelsen verkar befriande och tröstande. I *Öar i Afrikas inre* berättar Ulla-Lena Lundberg inledningsvis hur hon kom till Afrika "utan särskilda förväntningar". Ändå hinner hon bara stiga av planet innan hon inser att "den zambiska högplatån" är hennes

⁶⁶⁶ Ibid., 69, jfr 44.

⁶⁶⁷ Ibid., 32-33.

⁶⁶⁸ *Öar i Afrikas inre*, 343-344.

”landskap i lika hög grad som den åländska skärgården”⁶⁶⁹. Hemkänslan hon upplever nyligen anländ till Afrika varar inte oförändrad och oproblematiserad, men lämnar likväl ett beständigt avtryck i hennes världsbild.

Schamanism är ett av Ulla-Lena Lundbergs stora intressen. Hos bushmännen i Kalahari studerar hon klippmålningar, sång och dans, det vill säga kulturyttringar som är knutna till schamanism.⁶⁷⁰ Genom trans når bushmännen ”en annan dimension där det inre och yttre möts, utan åthävor och ordrika förklaringar”⁶⁷¹. Mötet med bushmännen är mycket viktigt för författaren. Hon ser på dem med vördnad, och de får henne att se sig själv och sin egen kultur på ett nytt sätt. ”De väckte mina beskyddarinstinkter samtidigt som jag insåg att de på ett mänskligt plan var mig vida överlägsna i sin kultur och i sin gemenskap. Mer än något annat hade de del i att mina år i Afrika också blev en resa i det inre”,⁶⁷² skriver hon.

För att återknyta till mina tidigare diskussioner, kan jag säga att författaren hos bushmännen finner *gemeinschaftskultur*. Bushmännen har ett ”naturligt språk” som förklarar världen för dem. Samhället utmärks av tradition och kontinuitet. De förhåver sig inte gentemot omvärlden, naturen, och lättare än vi tycks de ”kunna acceptera att det finns upplevelser som språket inte har ord för”⁶⁷³. Lundberg beskriver hur bushmännen har en levande muntlig tradition. Deras klippkonst och världsbild kan jämföras med det berättande och den världsbild som hör det förmoderna västerlandet till. Bushmännens kultur förklarar världen, livet, för dem utan att begränsa dem till mänsklig litenhet i ett stort ekologiskt system – för att inte tala om individualism och rationellt tänkande. ”Konsten är magisk, rit och besvärjelse, ett sätt att fördröja vår stund på jorden, ett försök till syntes av den inre och yttre verkligheten, ett tidsfördriv och en glädje, en

⁶⁶⁹ Ibid., 8.

⁶⁷⁰ Lundberg påpekar att ordet ”bushman” kan anses ha en nedsättande klang, men använder det ändå, dels för att det är en term bland andra lika fula, dels för att “[d]et är [...] andra än bushmännen som bekymrar sig över terminologin”: Ibid., 272.

⁶⁷¹ Ibid., 278.

⁶⁷² Ibid., 267.

⁶⁷³ Ibid., 279, 301.

frustration, en ödmjuk underkastelse, en enorm förhävelse",⁶⁷⁴ skriver Lundberg. "Den enorma förhävelsen" i schamanismen, i transen - liksom i den förmoderna västerländska berättartraditionen - utgörs av den transcendens den erbjuder. Genom trans blir människan tidlös och kommer ifrån sin egen begränsade tillvaro.

Resandets betydelse är stor för Lundberg i *Öar i Afrikas inre*. Den skönlitterära gestaltningen i *Allt man kan önska sig* om Leonoras möte med Afrika som "det främmande" har en förlaga i reseskildringen. Då Leonora kommer hem från Afrika ligger det förmoderna västerländska bondesamhället framför henne i "förförisks exotism", då omfattar hon "det med samma lidelsefulla intresse och samma känsla av glödande meningsfullhet som bushmännen i Kalahari hade väckt hos [henne]". Författarens möte med Afrika främmandegör henne på samma sätt inför det egna och får henne att finna mycket i det som "sårande och bortstötande"⁶⁷⁵. Afrika ger henne en världsbild alternativ till den senmoderna västerländska, men gör också att hon får syn på nyanser i det senmoderna västerlandet - även om det dröjer något:

Mest av allt aktiverade [bushmännen] aldrig helt glömda minnen från en tidigare avlägsen civilisation där vi har våra rötter och som man oresonligt och nostalgiskt kan längta tillbaka till. / Ur det långa avstånd jag ännu betraktade dem sköt jag tillbaka tanken på att deras liv till viktiga delar var avundsvårt och riktigt. Själv satt jag fast i min egen civilisation med dess rekvisita och värderingar [...].⁶⁷⁶

Bushmankulturen påminner henne om den kultur hon kom i kontakt med som barn:

Bland bushmännen kände jag ofta igen ansikten ur min barndom och ur den anspråkslösa bondekultur jag utgått ur, och det gav mig verklig tillfredsställelse att föreställa mig att om det var möjligt att utträda ur den timpliga dimensionen skulle vi antagligen märka att ingenting hindrade oss att igenkänna en

⁶⁷⁴ Ibid., 341.

⁶⁷⁵ Ibid., 268.

⁶⁷⁶ Ibid., 283.

delad mänsklighet hos folk som föregått oss med tusentals, kanske hundratusentals år.⁶⁷⁷

Resandet gör att Lundberg får syn på den alternativa världsbild hennes egen kultur har att erbjuda, trots den i västerlandet dominerande individualismen. Hon får syn på "det främmande" i "det egna". "Det främmande" kommer att stå för Gemeinschaft, en samhällsform hon känner sig mera hemma i än i det senmoderna Gesellschaftet. Det förklarar den hemkänsla hon upplever i Afrika. Andemeningen blir "Gemeinschaft som Gemeinschaft".

I Gemeinschaften ser Lundberg ett välstånd som saknas i det senmoderna västerlandet. Det finns drag av nostalgi i detta – "en nostalgisk längtan tillbaka till urkällorna"⁶⁷⁸ – men också modeller för framtiden, menar hon. Det helhetsperspektiv på skapelsen och det långa tidsperspektiv författaren möter hjälper henne att komma ifrån en beklämmande självupptagenhet. Den här avindividualiseringen är dock inte total, och det är författaren medveten om: "Inom sitt eget område behärskar och förstår bushmännen sin miljö på ett långt fullständigare sätt än vi någonsin kan hoppas på att begripa vårt eget överteknologiserade samhälle, och därför utstrålar de i sina dagliga göromål en intelligens och ett självförtroende som är ouppnåeliga i mitt eget liv",⁶⁷⁹ skriver hon. Hennes situation kan med Zygmunt Bauman beskrivas som "ofrånkomlig individualism". Likväl framstår kännedomen om alternativ till den senmoderna västerländska världsbilden som tröstande på ett personligt plan och ekologiskt hållbar och nyttig på ett allmännare plan:

I Tsodilo, slutligen, stod jag inför de rika kulturyttringarna hos ett folk som hade satt mig i förbindelse med det djupa skikt i vår utvecklingshistoria då vi levde bland skapelsens övriga komponenter utan att förhäva oss men också utan att låta oss hämmas av vår obetydlighet. Den levande fantasi och skaparkraft

⁶⁷⁷ Ibid., 268, jfr 267.

⁶⁷⁸ Ibid., 267.

⁶⁷⁹ Ibid., 282.

som möter oss i Tsodilo lades ner i oss då vi uppstod som art; kanske bär den oss ännu ett stycke på väg.⁶⁸⁰

Det förlustmönster jag ovan påvisar i författarskapet finns också i romanen *Sand*, som utspelar sig i Kalahariöknen i södra Afrika. En av huvudpersonerna är antropologen Klara. Hon och antropologen Charlie undersöker bushmännen i Kalahari. Klara och Charlie är ett kärlekspar, men hon känner på sig att han tänker lämna henne. Inför den stundande kärleksförlusten är hon dock inte hjälplös, eftersom hon har "intresset för mångfalden", som är "en nyckel till förståelsen av [henne]"⁶⁸¹. Klara berättar:

"Det fanns en period i mitt liv då jag var så koncentrerad på min olycka att jag ingenting såg. Sen började jag tvinga mig att ta notis om allting, en avledningsmanöver, förstår du, för att slippa observera mig själv, och med tiden blev det en vana. Jag lärde mig att bli intresserad och förtjust."⁶⁸²

Hon har – liksom flera andra av Lundbergs karaktärer – en insikt om att världen är som vi föreställer oss den: "Verkligheten har olika plan och nivåer, på samma sätt som den sanning människor jagar efter och dömer efter har olika plan och nivåer."⁶⁸³ Det finns ingen "sanning, bara ett otal varianter"⁶⁸⁴. Hon är inte rädd för döden och kan hantera sina personliga tillkortakommanden för att hon föreställer sig att den enskilda individen bara är "en detalj i ett större sammanhang"⁶⁸⁵.

Regn är i skrivande stund Lundbergs senaste Afrikabok. Också i denna roman återfinns en västerlänning som i Afrikas långa tidsperspektiv finner befrielse från individualism. Den moderna vatteningenjören Bengt finner tröst i den klippkonst som hans föregångare, de forntida bushmännen, gjort för att kunna framkalla vatten, regn. Konsten ger honom ett socialt sammanhang, en gemenskapskänsla:

⁶⁸⁰ *Ibid.*, 344.

⁶⁸¹ *Sand*, 28.

⁶⁸² *Ibid.*, 29.

⁶⁸³ *Ibid.*, 33.

⁶⁸⁴ *Ibid.*, 28, jfr 29.

⁶⁸⁵ *Ibid.*, 81.

I de grunda grotterna satt jag ibland och lutade mig mot väggen som var rödfärgad ungefär i en kortvuxen persons axelhöjd. Det var troligen inte förstörda målningar som man hade trott utan lämningar av generationer av festmålade bushmän som hade lutat sina rödockrafärgade kroppar mot väggen. Mot dem lutade jag mig, tusenåriga familjemedlemmar, som ledigt gav plats för en till.⁶⁸⁶

Det långa tidsperspektivet tränger undan det individualistiska nuet. Klippmålningarna utgör för Bengt ett slags kontinuitetsskapande berättelser. Klippmålningarna står också för kontinuitet för att den forntida regnmakarkonsten upprätthålls av Bengts samtida bushmän. De är i denna mening både forntida och moderna. Därmed gestaltar Lundberg i *Regn* – liksom i *Allt man kan önska sig* – hur olika tider existerar samtidigt. För att tala med Homi K. Bhabha i *The Location of Culture* kan man säga att Lundberg illustrerar "the post-colonial time-lag".⁶⁸⁷

Verkligheten är beroende av människornas berättelser. Det som är logiskt i en värld behöver inte vara det i en annan.⁶⁸⁸ Bengts möte med Afrika har gett honom perspektiv på tillvaron och honom själv. En senmodern västerländsk världsbild och subjektivitet är honom inte längre självklara. Då han lutar sig mot sina föregångare i regnmakargrottan, vänder han sig från sin senmoderna samtid och mot forntiden. På arbetstid försöker han framkalla vatten med modern högteknologi, på sin fritid intresserar han sig för hur man gör regn med traditionella bushmanmetoder. Det är inget problem för honom att verkligheten har olika plan.⁶⁸⁹

Vidare är *Regn* en intressant länk i det förlustmönster författarskapet omfattar. Romanen både upprätthåller och bryter mönstret. Bengt känner sig beklämd av det västerländska och tröstad av det afrikanska bland annat för att han har en otillfredsställande kärleksrelation med en kvinna. I slutet av romanen blir han dock plötsligt sedd och älskad av en annan kvinna som han under berättelsens gång kommit att älska. Han

⁶⁸⁶ *Regn*, 169.

⁶⁸⁷ Bhabha (1997), 251-256.

⁶⁸⁸ Jfr *Regn*, 65, 128-129.

⁶⁸⁹ *Ibid.*, 130.

råkar ut för en olycka och upplever i sitt svårt skadade tillstånd paradoxalt nog både självtranscendens och individualistisk lycka. Hans skada gör att han når ett transliknande tillstånd: "[J]ag var djupt tillfreds. Jag hade sett en värld som är som vår egen men annorlunda, där vår sorg och vår olycka och våra tillkortakommanden sväljs av skapelsens väldiga uppslukande skratt."⁶⁹⁰ Men den gör också att han äntligen vinner kärleken: "Jag tänkte att priset för att få vila i sin älskades armar ibland kan synas absurt högt, men aldrig överstiger ens betalningsförmåga",⁶⁹¹ säger han. Bengt berättar sin egen berättelse i dåtid. Han tyckte inte om sin samtid, men i berättelsens nu med kärlekens trumf på hand gör han kanske det? Den bekräftelse den romantiska kärleken ger honom försonar honom med sitt liv – och sin samtid.

Förlustmönstret som sträcker sig till *Regn* bryts inte bara på grund av protagonistens lycka, utan också för att denne är man. Alla övriga förlustdrabbade protagonister som jag diskuterat är kvinnor. Så leder diskussionen igen in på det könsrollsspår som faller utanför mitt fokus. Jag skall inte spekulera i varför lyckan står Bengt bi.

Min sista utveckling från det huvudsakliga materialet rör *Marsipansoldaten* (2001). Som titeln antyder handlar romanen om mat och krig. Via den finlandssvenska familjen Kummels liv skildras Finlands krig mot Ryssland 1939-1944, det vill säga vinterkriget och fortsättningskriget. En av bokens centrala gestalter, familjen Kummels älsklingsson Göran – som är "så söt som vore han gjord av marsipan"⁶⁹² – har gett romanen dess namn. Han är här intressant för att han är egoistisk och självupptagen men samtidigt medveten om att det inte skulle behöva vara så, att "man har förutsättningar att vara alla"⁶⁹³. Under fortsättningskriget vistas han i de fjärrkarelska skogarna, studerar djurlivet och återkommer till denna tanke. Han tänker att i naturen har allt "sin plats i Guds stora plan för sin skapelse, som farbror Isidor skulle säga"⁶⁹⁴. Det får honom att önska att

⁶⁹⁰ Ibid., 212.

⁶⁹¹ Ibid., 208.

⁶⁹² *Marsipansoldaten*, 55.

⁶⁹³ Ibid., 70.

⁶⁹⁴ Ibid., 280.

han skulle vara som djuren, för då skulle han inte kriga, inte fundera på vem han är och vad meningen med livet är och inte heller vara olycklig.⁶⁹⁵ Också i *Marsipansoldaten* aktualiseras alltså en diskussion om samband mellan subjektivitet och världsbild. Dessutom knyts boken med sitt karaktärgalleri an till flera andra verk i författarskapet. Isidor är inte den enda som känns igen från trilogin.

En annan sak i romanen som är intressant i relation till de huvudsakliga analyserna är berättarens karaktär. Den "allvetande" berättaren är anonym och figurerar i romanen endast som berättarröst. Att använda en allvetande berättare är i sig inget ovanligt grepp för en romanförfattare. Berättaren i *Marsipansoldaten* utmärks dock av sin ordrika talspråksmässiga stil. Direkt är berättaren "vi" med läsaren och välbekant med familjen Kummel. Den drar in läsaren i familjens boning: "I vaket tillstånd är herrskapet Kummel lättillgängligt, hjärtligt och gästfritt, det är lätt att bli Martha och Leonard med dem. Men så här tidigt på morgonen är det bäst att lämna dem i fred."⁶⁹⁶ En del vet berättaren utifrån egen erfarenhet, men i vissa frågor behöver han eller hon "konsultera" romankaraktärerna för att få kunskap, och kunna meddela läsaren: "Den som vet hur det går till är naturligtvis Charlotte, som vi får lov att konsultera. Och eftersom Charlotte är Charlotte och varken stum eller blind är det inte svårt att få fram att [...]"⁶⁹⁷ Berättaren är märkligt närvarande trots sin osynlighet och ickedelaktighet i bokens huvudskeenden. Får berättelsen en utvikning säger berättaren otåligt: "Ja ja, men nu gäller det att hålla Petter i sikte en stund till innan han försvinner in på teologiska fakulteten."⁶⁹⁸ Han eller hon funderar också på att kika i Petters portfölj – för att få information om honom – men bestämmer sig för att det vore för riskabelt.⁶⁹⁹

Romanen har olika plan. Berättelsen om familjen Kummel utgör en berättelse, berättad av berättaren/berättarrösten som i sin tur också utgör ett slags karaktär i romanen. Jag ska inte

⁶⁹⁵ Ibid., 280-281.

⁶⁹⁶ Ibid., 15.

⁶⁹⁷ Ibid., 52.

⁶⁹⁸ Ibid., 51.

⁶⁹⁹ Ibid., 51.

vidare undersöka berättaren som i de givna exemplen ur romanen ter sig extraheterodiegetisk, det vill säga att han eller hon vet mindre än karaktärerna själva och är osynlig.⁷⁰⁰ (Jag antar att berättelsen drivs framåt på olika nivåer, men att undersöka detta vore ett stort projekt i sig.) Den berättare jag visat på i *Marsipansoldaten* är alltså inte allvetande i egentlig mening. Han eller hon måste på ett eller annat sätt konsultera de karaktärer han berättar om eller få kunskap om dem via andra – eller annat. Här föreslår jag endast att berättaren, med sin insikt och gemenskapsalstring, är besläktad med de berättare som i flera av Lundbergs andra böcker – *Öar i Afrikas inre*, trilogin, Annaböckerna och *Regn* – knyts an till "den muntliga traditionen".

Om förlustberättelserna i Lundbergs författarskap ses som ett slags ekvationer, kan konstateras att dessa går ut – eller förlöses – endast då samtliga komponenter finns med: förlust måste kompenseras. Element som saknas i *Strövtåg* och *En berättelse om gränser* finns i "Utländskan", *Öar i Afrikas inre*, berättelsen om Anna, *Sand*, *Sibirien*, *Allt man kan önska sig* och *Regn*. Alla dessa böcker berättar, i huvudsak eller via sidospår, om hur plågsamt ett snävt individualistiskt perspektiv kan vara för individen; det gör människan olycklig. Men medan protagonisterna i 1960-talsromanerna – trots aktivt sökande – inte finner alternativ till individualismen, utgör en världsbild med ett vitt, alltomfattande perspektiv alternativ till hoppet om den personliga lyckan i de senare böckerna. Detta visar på utveckling i författarskapet. Man kan något grovhugget säga att individualismen hör författarskapets ungdom till.

Genom författarskapet tydliggörs olika världsbilders betydelser, vilka funktioner de fyller – och vilka de inte fyller. *Strövtåg* och *En berättelse om gränser* ger inget svar på frågan om varför en människa skulle vilja avstå ifrån individualism. Detta betyder att protagonisterna inte kan göra något åt den ensamhet som förlusten av romantisk kärlek lämnar dem med. I *En berättelse om gränser* hamnar protagonisten i ett desperat dödläge då hon inte får sin Kärlek, M, och inte heller kan tänka sig alternativ i form av en annan man eller självuppgivande

⁷⁰⁰ Bal (2004), 265-266.

”internationell socialism”. Liknandet av ensamhet vid död är typisk för författarskapet.

I *Finlands svenska litteraturhistoria II* skriver Pia Ingström:

Kärlekens förlust och kunskapens tröst etableras, här i en suggestivt skildrad Kalaharimiljö och en militärstrategiskt grundad thrillerinfattning, som lundbergskt grundtema för att sedan dyka upp som livsdisciplinärt credo i den senare produktionen.⁷⁰¹

Kunskap står i författarskapet både för kunskap i form av namngivning och identifikation av växter, djur, miljöer och så vidare, och för världsbild. Båda dessa kunskapsformer har tröstande verkan för den förlustdrabbade individualisten. Ett förlustmönster etableras redan i den första romanen *Strövtåg*. Föreställningen om ”kunskapens tröst” kommer in först senare i produktionen, dock innan *Sand*. Jag ser den redan i novellen ”Utländskan” och i berättelsen om Anna. Lundbergs böcker framstår ur mitt perspektiv som berättelser om olika bildningsvägar.

Medan människan i *Gemeinschaft* upplever transcendens längs byvägen (Leander i *Leo*), måste människan i *Gesellschaft* i fysisk och/eller andlig mening resa för att nå den (Anna i *Kungens Anna* och *Ingens Anna*, Leonora i *Allt man kan önska sig* och författaren i *Öar i Afrikas inre*). Ett alternativ till det senmoderna *Gesellschaftet* finns inom västerlandet självt, men insikten om att alternativet finns och insikten om att det står att finna inom ”det egna” är i författarskapet lokaliserad till ”det främmande”, Afrika. Ett undantag från denna slutsats är berättelsen om Anna. Men så lever hon också snarare på gränsen mellan det förmoderna och det moderna, än på gränsen mellan det moderna och det senmoderna. Hon är född till en *Gemeinschaft* som under hennes livstid allt mer blir ett *Gesellschaft*, medan Leonora i *Allt man kan önska sig* bara ser rester av en *Gemeinschaft* i sina Granbodasläktingars muntliga berättartradition. ”Vägen” och ”resan” är metaforer för liv och kunskap.⁷⁰²

⁷⁰¹ Ingström (2000a), 320.

⁷⁰² Liedman (2001), 67.

I ett citat ovan ur *En berättelse om gränser*, säger M till protagonisten: "om du hade fått din vilja fram och fötts för hundra år sen". I romanen framkommer att protagonisten har ett stort historiskt intresse för sin hembygd och dess kultur, men varför hon skulle tycka att hon är född i fel århundrade avslöjas inte. En förklaring till att protagonisterna i Ulla-Lena Lundbergs två första romaner inte finner alternativ till den dominerande västerländska världsbilden är att de varken är delaktiga i en förmodern gemeinschaftskultur eller genom möte med en ickevästerländsk kultursfär fått syn på alternativ. Jaget i *En berättelse om gränser* älskar den förmoderna gemeinschaftskultur hon kommit ur, men ser inte att den utgör ett alternativ och har en tröstande världsbild att bjuda henne. En individ uppfattar en norm som naturlig så länge hon inte har kunskap om alternativ till den.

Påvisade samband mellan *Sibirien*, *Strövtåg*, *En berättelse om gränser*, trilogin och Annaböckerna visar hur genomgående, och ofta central, en problematisering av individualism och världsbild är i författarskapet. Att de temata och motiv (individ och kollektiv, ensamhet och gemenskap) jag fokuserar dessutom kan påvisas i flera av författarens andra verk understöder detta påstående. Kännedom om samband mellan texterna gör att de framstår som en helhet. En helhetsbild av författarskapet ger mervärde vid läsning av ett enskilt verk. Förståelsen av vilken problematik och vilka föreställningar som ligger bakom karaktärernas livsöden – deras subjektiviteter och världsbilder, deras samhällskritik och försök att handskas med sina liv med hjälp av aktivt berättande – får djup mot den bredare fonden.

Flera av Lundbergs verk lämnar jag helt okommenterade. Med detta inte sagt att de teman och motiv som jag diskuterat inte skulle kunna följas även till dem. Ur studien exkluderade verk är debutdiktsamlingen *Utgångspunkt* (1962); reseskildringen *Gaijin. Utlänning i Japan* (1970); hörspelen från år 1966 till år 1974, samlade i *När barometern stod på Karl Öberg och andra hörspel* (1974); reportageboken *Kökar* (1976); *Vackre Alen. Memoarer av Algot Lundberg* (1981, red.); magisteravhandlingen *Franciskus i Kökar. Det lilla samhället möter den stora traditionen* (1985) och konstnärsporträttet *Åke Hellman. Människan och målaren* (2005, tillsammans med Erik Kruskopf).

En författarfigur och en världsbild

Ulla-Lena Lundbergs böcker framstår ur mitt perspektiv som en räckta undersökningar av – eller, lästa sammantagna, som ett *oeuvre* om – olika relationer mellan individ och omvärld: Vad har olika världsbilder att ge människan? Vad är de olika konsekvenserna av dem? Den helhet som jag ser kan tillskrivas en författarfigur. Författarfigurens projekt är snarlikt Leonoras i *Allt man kan önska sig*: att utveckla en världsbild som är hållbar, till skillnad från västerlandets moderna, individualistiska. Författarskapet blir i min tolkning till en författarfigurs berättelse om att den i västerlandet påbjudna individualismen endast är hållbar så länge individen är framgångsrik på ett privat plan. Är hon inte det lider hon av den ensamhet, bristande gemenskapskänsla, som individualism för med sig. Den lundbergska världsbilden är ett projekt under sammanställning, som kan tänkas fortfa ra så länge författarskapet växer i omfång – det antyder inte minst den utveckling jag påvisat i det.

Den definition av "författarfigur" som jag använder härrör, som sagt, från Alexander Nehamas i "Writer, Text, Work, Author". Författarfiguren träder fram ur ett helt *oeuvre*. Den kan beskrivas som en röd tråd som sammanbinder de enskilda verken i ett författarskap. Nehamas menar att författarfiguren gör det möjligt att sammanföra enskilda verk i grupper och att se dem som delar av *oeuvre*t. Jag talar om temat och motivkretsen individ-kollektiv som en röd tråd och en tyngdpunkt i Lundbergs författarskap, för att markera att flera tolkningar kan vara möjliga. Den författarfigur jag identifierar är beroende av författarens aktivitet, men också av min tolkning. Den kan delvis vara en produkt av författarens medvetna verksamhet, men behöver inte vara det. Författarfiguren är – som den röda tråd den är – transcendent och igenkännbar både i enskilda verk och i författarskapet som en helhet. Mina analyser i del I och del II, och delvis i del III, identifierar om och om igen en och samma problematik i olika verk. Ställda sida vid sida pekar dessa analyser, sambanden texterna emellan, mot ett genomgående

medvetande i författarskapet, det vill säga författarfiguren som har en viss berättelse att berätta.

Med detta inte sagt att bland andra Anna och Leonora – eller författaren och resenären i *Öar i Afrikas inre* eller självbiografen i *Sibirien* – är inkarnationer av författarfiguren, som aldrig avbildas men exemplifieras. Det här kan illustreras med ett exempel ur *Ingens Anna*. Ur romanen abstraherar jag en berättelse om att individualism endast är hållbart så länge individen är lycklig, det vill säga så länge hon kan njuta av självbekräftelse och viss självuppgivelse i den romantiska kärleken. Analysen av romanen är begränsad eftersom jag fokuserar karaktären Anna, romanens huvudperson. Ett liknande livsöde som hon har dock hennes systerdotter Klara. Hon intresserar sig för världspolitik och tycker som student i socialantropologi "att Anna och Kökar hade gett henne glänsande insikter i primitiva samhällen"⁷⁰³. "Klara hade Vietnam och Kambodja, Anna hade mamma och kommunalhemmet."⁷⁰⁴ *Ingens Anna* förmedlar en idé som representeras av både Anna och Klara, och som kan tillskrivas författarfiguren.⁷⁰⁵ Jag frågar varför ett visst förhållningssätt intas, men ser då snarare till övergripande mönster än detaljer. Jag föreslår inte att Ulla-Lena Lundbergs romaner avslöjar detaljer om hennes liv, vilka endast antyds eller inte alls kommenteras i *Sibirien*.

Fler än jag ser hur Ulla-Lena Lundbergs texter kommenterar varandra. Pia Ingström menar att romanen *Sand* ger "en inblick i Lundbergs Afrikakännedom som ett metaperspektiv på författaren som ett slags självbiografiskt motiverad antropolog"⁷⁰⁶. Och i förlagets förord till *En bok för allas utgåva av Sibirien* från 1997 noterar Gunder Andersson att huvudpersonen i *Allt man kan önska sig* "har en motsvarighet i Ulla-Lena Lundberg själv". Sammanfattande menar Andersson att många av Lundbergs verk "är lika mycket resor till fjärran mål

⁷⁰³ *Ingens Anna*, 168.

⁷⁰⁴ *Ibid.*, 172.

⁷⁰⁵ Här tydliggörs ytterligare samband mellan de olika verken i författarskapet. Klara kan liksom protagonisterna i 1960-talsromanerna beskrivas som en "internationell socialist". En Klara som är antropolog är dessutom huvudperson i romanen *Sand*.

⁷⁰⁶ Ingström (2000a), 320.

som till ett inre landskap. Hon är en nomad i tid och rum och en resenär i jaget." I en intervju säger Ulla-Lena Lundberg själv: "- Alla mina gestalter är egentligen jag, genomsyrade av min människosyn och livsåskådning, det är lika självklart som att Flaubert säger 'Madame Bovary, det är jag!'. Jag tar avstamp i människor som funnits, men jag kan ju inte veta hur de kände, vilka de var, hur de tänkte."⁷⁰⁷

Ulla-Lena Lundberg undersöker i sitt författarskap möjliga förhållanden mellan individ och omvärld, det vill säga olika subjektiviteter. Dessa subjektiviteter, och konsekvenserna av dem, undersöks såväl i fiktiva som dokumentära verk. Häri ligger en frestelse för en modern läsare. Att alla Lundbergs fiktiva karaktärer ofrånkomligen bär på drag av henne själv är å ena sidan en självklarhet. Å andra sidan aktualiserar uttalandet frågan om "litteraturens förhållande till livet och livets till litteraturen; om hur olika typer av texter relaterar till det vi brukar kalla verklighet, och vilken sanning som är den skönlitterära respektive den dokumentära textens – kort sagt, om vilken betydelse berättande och berättelsen har i våra liv"⁷⁰⁸.

Föreställningen om författare som ägare till vissa verk är ofrånkomlig i den moderna västerländska litteratursynen. Det visar Michel Foucault i "Vad är en författare?". Det är självklart att Ulla-Lena Lundbergs verk är produkt av hennes verksamhet. Hon (författaren) lämnar spår i dem, både avsiktligt och oavsiktligt, vilket gör att verken sammantagna ger intryck av en författarfigur. Jag spjälkar upp författaren Ulla-Lena Lundberg i författare och författarfigur, med hänvisning till Nehamas tes. Det kan vara förvirrande att båda dessa kategorier bär samma namn – inte minst om författarnamnet antas vara det självbiografiska skrivandets främsta markör. I sin tes om det självbiografiska kontraktet talar Lejeune om förväxlingen mellan författaren och personen bakom verket. Den ligger till grund för den moderna västerländska litteraturförståelsen och förklarar passionen för egennamnet. Jag kallar den världsbild som jag abstraherar ur författarskapet och tillskriver en författarfigur för "en lundbergsk

⁷⁰⁷ Ingström (2001), 9.

⁷⁰⁸ Larsson (2001), 11.

världsbild", men menar alltså inte att de fiktiva karaktärerna och författarfiguren är identiska med författaren bakom verken.

Författaren bakom verken kan jag aldrig lära känna och möta direkt via hennes böcker. Inte ens i *Sibirien*. Jag koncentrerar mig inte på den sanningsproblematik som "kommit i fokus inom de senaste decenniernas litteraturvetenskapliga forskning"⁷⁰⁹, och i synnerhet i självbiografisk forskning. Frågan om förhållandet mellan liv och litteratur (berättelser) intresserar mig, men inte som en sanningsfråga. Att agera faktapolis och fråga om författaren i *Sibirien* berättar sanningen om sig själv, förefaller mig inte så intressant som att fråga hur jaget är skrivet, vilket slags subjektivitet det uttrycker. I denna mening tar jag det självbiografiska kontraktet i boken på allvar. Jag anser inte att det är en författarens missvisande signal om syftet med sin bok, utan anser att den faktiskt handlar om ett själv med en viss subjektivitet.

Det självbiografiska kontraktet i *Sibirien* gör dock att man kan läsa boken som en sanningsenlig berättelse om författaren själv. Boken ger sken av att berätta om människan bakom den. Vidare kan den "namnpassion" och det intresse för människors personliga liv som finns idag leda till att mer eller mindre alla verk av Lundberg läses självbiografiskt. Flera av författaren Ulla-Lena Lundbergs fiktiva karaktärer delar egenskaper och erfarenheter med henne, så som hon är bekant från intervjuer, hennes dokumentära verk och texter om det egna författarskapet, det vill säga via "factual paratexts". Leonora i *Allt man kan önska sig* är bara ett exempel på detta. Liksom författaren föddes hon i en prästfamilj på Kökar på Åland, förlorade sin far mycket tidigt, har förfäder från Lemlands Granboda på Åland, berättar om förlust av en älskad man som förefaller outbytbar, har vistats en längre tid i Afrika och fascinerats av framför allt bushmankulturen som påminner henne om västerlandets försvinnande gemeinschaftskultur, kritiserar individualism och intresserar sig för möjligheten till olika världsbilder och konsekvenserna av dessa et cetera.

Då fiktiva karaktärer liknar författaren, som i *Sibirien* - med det självbiografiska kontraktet, den tredelade identiteten -

⁷⁰⁹ Ibid., 11.

dessutom tycks sammanfalla med både det självbiografiska jaget och författarfiguren, kan en självbiografisk läsning av hela författarskapet tyckas ligga nära till hands. Det är som visat inte detta jag gör, eftersom jag finner en sådan tolkning mindre motiverad än min med fokus på form och författarfigur. Likväl skall jag kort diskutera möjligheten till en självbiografisk tolkning av författarskapet, och ytterligare motivera min ståndpunkt.

Exkurs: självbiografiska utrymmen

Philippe Lejeune talar i sin självbiografites om "the autobiographical space". Ett självbiografiskt utrymme finns i tvetydiga texter som lätt kan läsas som självbiografiska, även om det i dem inte ingår självbiografiska kontrakt. Läsaren bjuds eller styrs in i en viss läsning av författaren, men kan samtidigt själv, medvetet eller omedvetet, välja en annan läsning.

Ett självbiografiskt utrymme uppstår då läsningen är olydig betraktad ur Lejeunes teoretiska ståndpunkt. Olydigheten kan initieras av biografiska fakta som läsaren känner till om författaren, eller tror sig känna till, och som eventuellt lätt kan jämföras med det fiktiva materialet.⁷¹⁰ "[I]f they [Gide, Mauriac m.fl.] had not *also* written and published autobiographical texts, even 'insufficient' ones, we would never have seen what kind of truth it was that we were supposed to look for in their novels",⁷¹¹ skriver han. Beteckningen olydig är min. Läsare som tolkar texter som självbiografiska trots att (lejeuneska) självbiografiska kontrakt saknas, är olydiga eftersom de grundar sin texttolkning på faktorer utanför texten. En olydig läsare grundar läsningen av ett verk som självbiografiskt, inte på ett självbiografiskt kontrakt, utan på ett "fantasmatic contract", som Lejeune säger.⁷¹² Även i detta sammanhang finns paralleller mellan Goffmans och Lejeunes teorier. Goffman skriver: "De andra [publiken, jämför med läsarna] kan i sin tur antingen på rätt sätt låta sig påverkas av individens [jämför med författarens] strävanden att överföra

⁷¹⁰ Lejeune (1988), 201.

⁷¹¹ Ibid., 217.

⁷¹² Ibid., 217, jfr Goffman (1988), 15.

ett intryck till dem eller missförstå situationen och komma fram till slutsatser som varken motiveras av individens avsikt eller fakta.”⁷¹³

Men självbiografiska utrymmen är inte nödvändigtvis resultat av ”olydig läsning”. De kan öppnas av författaren själv. Han eller hon kan exempelvis i en intervju säga att en roman är sannare än ett självbiografiskt verk. Lejeune menar att ett sådant uttalande är en indirekt form av det självbiografiska kontraktet:⁷¹⁴ ”The reader is thus invited to read novels not just as *fictions* which point to truths of human nature, but also as *fantasies* which reveal an individual.”⁷¹⁵ Lejeune menar att både författare och förlag mer och mer leder läsare till självbiografiska utrymmen.⁷¹⁶

Några tolkningsmöjligheter

På omslaget till Ulla-Lena Lundbergs första roman *Strövtåg* står: ”Mötet med USA blev något av en chock för Ulla-Lena Lundberg, en aningslös nordisk tonåring finner sig stå mitt inne i rasproblemets kväljande vardag och kastas mellan äcklad uppgivenhet och lidelsefull protestvilja.” Omslagstexten är med Gérard Genettes terminologi ett slags paratext som producerats av förlaget, möjligen i samråd med författaren.⁷¹⁷ Texten inbjuder till självbiografisk läsning av romanen, trots att inget uppenbart självbiografiskt kontrakt, undertecknat av författaren själv, står att finna. Ett självbiografiskt utrymme öppnas. Förlaget tar fasta på självbiografiska inslag eller spår i romanen och poängterar därmed verkligheten i fiktionen, ”fiktionens sanning”.⁷¹⁸

Sedan den första romanen har författarskapets självbiografiska utrymme utvidgats. Det är inte bara förläggare och kulturjournalister som bidrar till detta. Författaren bjuder på sätt och vis själv till självbiografisk läsning av sina romaner då hennes huvudpersoner ofta kan verka snarlika henne själv. Är namnet

⁷¹³ Goffman (1988), 15.

⁷¹⁴ Lejeune (1988), 216-217.

⁷¹⁵ *Ibid.*, 217.

⁷¹⁶ *Ibid.*, 218.

⁷¹⁷ Jfr Genette (1997), 16.

⁷¹⁸ Uttrycket ”fiktionens sanning” är lånat av Ingström (2001).

Karin Helena en version av Ulla-Lena, är Leonora ett författarens alter ego? Med andra ord: hur kan självbiografiska utrymmen i författarskapet tolkas, är en självbiografisk läsning av *oeuvre* motiverad? Lejeune menar i "The Autobiographical Pact (bis)" att han till att börja med överskattade betydelsen av det självbiografiska kontraktet. På en inomtextlig nivå finns ingen skillnad mellan en självbiografi och en självbiografisk roman.⁷¹⁹ Det är alltså möjligt att det går läsaren förbi att författaren står i olika relation till sina texter, beroende på om de är romaner, reseberättelser eller självbiografiska böcker.

Romanerna är självbiografiska för att de innefattar självbiografiska spår av författaren, men inte för att de skulle avslöja författaren själv i detalj. Lisbeth Larsson konfronterades under läsningen av Marika Stiernstedts biografiska verk – självbiografier, dagböcker och biografier – med en ständig omskrivning av Stiernstedts berättelse om sitt äktenskap. Sanningen var som en "gäckande skugga" som ständigt ändrade skepnad, menar hon i *Sanning och konsekvens*. Stiernstedts strävan var att skriva sig fram till sanningen.⁷²⁰ Det framstår inte som den lundbergska författarfigurens mål. Det är inte ens självbiografen Lundbergs mål, för hennes självbiografi är ett slags saga; runt landskapet Sibirien och berättelsen om hennes liv "står liksom ett skimmer". Berättandets roll i författarskapet är snarare meningsskapande än sanningsskapande; med det frammanas inte sanningen om livet utan meningen med livet. "Dokumentärens och skönlitteraturens språkliga metod" blandas hos Lundberg, som hon säger i ett citat återgivet i *Sibirien*-analysen. Att läsa till exempel *Allt man kan önska sig* som en självbiografi, det vill säga en bok som dokumentärt skildrar protagonistens liv, framstår utifrån detta resonemang inte bara som uttryck för "olydig läsning", för att den bryter med bokens "fiktiva kontrakt" utan också för omotiverad läsning. Sanningen är ingen gäckande skugga hos Lundberg; karaktärer som Karin Helena och Leonora är inte uttryck för självbiografiska kurragömmalekar.

De självbiografiska utrymmena är däremot intressanta som resultat av författarens arbetsmetod. Ulla-Lena Lundberg

⁷¹⁹ Lejeune (1989), 127.

⁷²⁰ Larsson (2001), 11, 14.

återkommer i sitt skrivande ofta till ett och samma material, som utgörs av historiska och självbiografiska källor, bland annat släkthistoria och erfarenheter från resor.

Här vill jag kort diskutera några genrebeteckningar med vilka det är möjligt att vidare beskriva de egenheter jag påvisat i Ulla-Lena Lundbergs författarskap. Beteckningarna är "autofiktion", "dokumentär roman", "autoetnografi" och "postindividualistisk roman". Gemensamt för dem alla är att de snarare har med kollektivism än med individualism att göra.

Lundbergs arbetsmetod och den spänning mellan självbiografi och fiktion som den skapar, det vill säga självbiografiska utrymmen, kan belysas – om än inte helt definieras – med termen "autofiktion". Termen myntades 1977 av Serge Doubrovsky, möjligen som en direkt reaktion på en tom ruta i Philippe Lejeunes tes över möjliga självbiografiska textformer.⁷²¹ Den tomma rutan svarar mot formeln: författarnamnet är det samma som protagonistens namn, men kontraktet är fiktivt.

En teoretisk utgångspunkt för Kerstin Munck i Cixous-studien *Att föda text* (2004) är autofiktion. "Två centrala kriterier för *autofiktion* är att författarens namn också är protagonistens-jagberättarens och att helst genreangivelsen är *roman*",⁷²² skriver hon. Ett annat är att de biografiska spåren, eller detaljerna, skall vara okända för läsaren.⁷²³ I fallet Lundberg är omständigheterna snarast de omvända: hennes romanfigurer bär inte hennes namn men delar vissa egenskaper och erfarenheter med henne. Resultatet av detta ter sig dock snarlikt fallet autofiktion. Det är på sin plats att minnas att teorier är generaliserande och statiska medan litteraturen lever. Dessutom är det tänkbart att namnfixering är överdriven i definitionen av autofiktion – liksom i fallet självbiografi.

Lundbergs författarmetod överensstämmer väl med beskrivningen av autofiktion: "Begreppet *autofiktion* anger innehållet i en skrivpraktik som ymnigt använder det självupplevda, men inte för att det ska dechiffreras eller 'avslöjas' utan för att sätta igång författarens 'fria associationer'."⁷²⁴

⁷²¹ Munck (2004), 21, 77.

⁷²² *Ibid.*, 82.

⁷²³ *Ibid.*, 84.

⁷²⁴ *Ibid.*, 84.

Skandalomsusat avslöjande hör *den* självbiografiska genren till – inte autofiktionen.

Att läsa en text som autofiktion är att understryka sista ledet i ordet auto-bio-grafi, påpekar Munck. Skriften betonas istället för auto och bio.⁷²⁵ Tyngdpunkterna i min Lundberganalys kan illustreras genom att betona första och sista ledet i ordet självbiografi: *själv* och *grafi*. Hur subjekt skrivs, vilken form de har, och vad orsakerna till och konsekvenserna av detta är problematiseras. Att läsa litteratur som autofiktion är ett sätt att ta fasta på det sannolika i litteraturen och se det allmänna i det enskilda;⁷²⁶ "det självupplevda omformas till litterär erfarenhet"⁷²⁷. Detta leder mig vidare till två andra möjliga tolkningar av självbiografiska utrymmen i Ulla-Lena Lundbergs författarskap.

Lundbergs förlag kan sägas öppna ett självbiografiskt utrymme med baksidestexten till hennes första roman *Strövtåg*. Tänkbart är dock att denna tolkning är anakronistisk. I slutet av 1900-talet och början av 2000-talet förefaller en sådan individcentrerad tolkning rimlig, men romanen skrevs 1966. Under 1960- och 1970-talen utgjorde dokumentarism en litterär strömning i USA och Europa. Här finns inte plats att utförligt undersöka denna tids litterära dokumentarism. Jag skall endast ta fasta på "självbiografi" som ett utmärkande drag inom denna litteraturart.

Beth Juncker i *Fiktio n eller virkelighet* (1976) och Rolf Yrlid i *Documentarism in Scandinavian Literature* (1997) uppger att självbiografiska utgångspunkter är en av dokumentarismens genremarkörer.⁷²⁸ Enligt Juncker är dokumentarism politisk litteratur; kollektivism står på agendan. Istället för att skriva om fiktiva människor och förhållanden, skriver den samhällskritiska författaren om aktuell utrikespolitik. Självbiografiskt material – dagbok, brev och erinringar – används i en kamp mot individualism. Genom att redogöra för sin ställning i "samfundets produktionsforhold" kommer författaren ifrån

⁷²⁵ Ibid., 85.

⁷²⁶ Ibid., 100.

⁷²⁷ Ibid., 101.

⁷²⁸ Yrlid (1997), 35, Juncker (1976), 9, 133.

isolation och självupptagenhet. De dokumentaristiska författarna motsätter sig föreställningen att fiktionen är allmängiltig.

Om den konventionella romanen är knuten till moderniteten, individualism, borgerlighet och författarkult (även om den med sina fiktiva förtecken gör anspråk på allmängiltighet), så redogör de dokumentaristiska romanerna för författarnas individuella utgångspunkter i ett antiindividuellt syfte.⁷²⁹ Medan romanen – och som visat därmed självbiografen – är borgerlig och individualistisk, är den dokumentaristiska romanen antiborgerlig och antisjälvbiografisk, trots dess självbiografiska inslag. "När fiktionen tages i bruk bliver det bl.a. for at kunne overskride disse bindinger til det personliga livsløb",⁷³⁰ skriver Juncker.

Utifrån ovanstående resonemang framstår *Strövtåg* och *En berättelse om gränser* med det politiska engagemanget och de självbiografiska inslagen, som uttryck för en litterär strömning under 1960-talet. Förhållandet mellan individ och kollektiv problematiseras på ett innehållsligt plan, och romanerna upprättar ett band till verkligheten utanför dem.

Beth Juncker redogör för en ideal dokumentarism. Då hon fokuserar författarintentioner och politiska ideal som ligger bakom verken, riskerar hon att förbise vad de kommer att betyda, det vill säga hur de kan läsas. Annika Olsson påpekar i *Att ge den andra sidan röst* (2002) att dokumentarismen inte bara verkade inom, utan också för "den sociala ordning verken säger sig vilja kritisera"⁷³¹. Juncker är medveten om problematiken och framhåller att det finns en risk för individualisering i bruket av självbiografiskt material.⁷³²

De "nya" dokumentära romanerna från 1960-talet är endast nya i viss mening. De bryter med en dominerande borgerlig romankonvention – och är därför nya – men är samtidigt uttryck för en litterär tradition. I *Romanen som forskningsresa – Forskningsresan som roman* (1993) skriver Beata Agrell: "Denna pragmatiska inriktning [med estetiska och idémässiga syften] vill

⁷²⁹ Jfr Juncker (1976), 9, 118, 121, 132-133. Jfr även med diskussioner ovan om "författarfunktion" och "konventionell roman" i avsnitten "Författarinstitution" och "Världsbild och berättarperspektiv".

⁷³⁰ Ibid., 133.

⁷³¹ Olsson (2002), 213, jfr 27.

⁷³² Juncker (1976), 133.

jag beskriva som på en gång för-modern (repertoarestetiken och *imitatio*-traditionen) och efter-modernistisk (anti-individualistisk), men knappast som 'post-modernistisk' (om termen skall åsyfta den textuella självbespeglning som i Sverige har kommit att förbindas med 'post-modernismen')."⁷³³ Olsson i sin tur skriver att 1960-talets rapportbok är en "specifik yttring av en sedan mitten av 1800-talet återkommande form av västerländsk krishantering av både litterära och politiska problem"⁷³⁴.

Ulla-Lena Lundbergs två första romaner framstår lästa i sin 1960-talskontext snarare som dokumentära romaner än självbiografiska romaner. Frågan är hur stor vikt detta har för tolkningen av författarskapet. Har 1960-talets litteraturklimat påverkat författarens hela litterära produktion? Baksidestexten till *Strövtåg* är möjligtvis förankrad i en viss tid med vissa litterära strömningar. Texten står oförändrad kvar, men betydelsen av den kan tänkas förändras med varje läsargeneration. Med paratexten kan förlaget tänkas ha initierat en läsart som hänger kvar inte bara över tidsgränser utan också över verkgränser. Läses Lundberg av gammal vana dokumentaristiskt/självbiografiskt, samtidigt som synen på fakta i fiktion förändrats? Gérard Genette menar att alla kontexter fungerar som paratexter och påverkar förståelsen av verk. Ett sätt att fånga det tidlösa dokumentaristiska i Ulla-Lena Lundbergs två första romaner är att använda termen autofiktion. Det kräver inte att verken knyts till vissa tidskontexter, och är därför både inklusivare och ideologiskt sett neutralare än beteckningen dokumentarism.

"Deltagande observation" är ytterligare ett begrepp som kan vara av vikt för förståelse av förhållandet mellan fakta och fiktion i Lundbergs författarskap. Deltagande observation är en grundläggande forskningsmetod inom sociologi, etnologi och antropologi. Forskaren gör sig delaktig i den företeelse och kultur han eller hon studerar. Han eller hon lär sig de kulturella koderna, interagerar, samtalar, ställer frågor och dokumenterar.⁷³⁵ "When it's done right, participant observation turns field workers into instruments of data collection and data

⁷³³ Agrell (1993), 22, jfr 29.

⁷³⁴ Olsson (2002), 19, jfr 192ff.

⁷³⁵ Layton (1999), 212, Bernard (2002), 322-324.

analysis",⁷³⁶ skriver H. Russell Bernard i *Research Methods in Anthropology* (2002). I *An introduction to theory in anthropology* (1997) – här använd i svensk översättning från 1999 – förklarar Robert Layton att metoden bland postmoderna antropologer – liksom feministiska och postkoloniala, kan jag tillägga – gett upphov till en ny etnografisk diskurs. Insikten att den västerländska antropologen inte kan vara objektiv föder ett krav på att hon eller han är reflexiv och skriver in sig själv i forskningsredogörelsen.⁷³⁷ "Det blev också möjligt att återge diskussioner med informanter, så att de människor som man arbetade med förvandlades från forskningsobjekt till aktiva subjekt som deltar i en interkulturell diskurs med antropologen",⁷³⁸ skriver Layton.

I *Reflexive Ethnography* (1999) påpekar Charlotte Aull Davies att det finns en risk att användningen av självbiografi i samhällsvetenskap resulterar i narcissistisk självupptagenhet och reproduktion av självbiografins västerländska "Great Man"-diskurs. Hon poängterar dock att etnografens användning av sig själv som huvudvittne, och kanske också studiets huvudperson, mycket väl kan ge resultat av generellt intresse.⁷³⁹ Begreppen "etnograf" och "antropolog" torde här vara synonyma. Forskarens insikt i sig själv används för att förstå andra subjekt och hur hela samhällen fungerar. Intresset är därför mer samhälleligt än självbiografiskt.

Termen "autoetnografi" ("autoethnography") används för att ifrågasätta de gränser som upprättats mellan själv och samhälle, och mellan subjektivt och objektivt. Autoetnografi betecknar både en etnografisk undersökning i den egna kulturen och självbiografiskt skrivande med etnografiskt syfte. De självbiografiska berättelserna kan vara såväl forskarens egna som andras.⁷⁴⁰ Ulla-Lena Lundberg dokumenterar i *Öar i Afrikas inre* sina deltagande observationer bland annat hos bushmännen i Kalahari. Berättelsen om antropologen Leonora i *Allt man kan önska sig* kan beskrivas som en skönlitterär gestaltning av "native

⁷³⁶ Bernard (2002), 324.

⁷³⁷ Layton (1999), 213, jfr Davies (1999), [178].

⁷³⁸ Layton (1999), 213.

⁷³⁹ Davies (1999), [178]-189.

⁷⁴⁰ Reed-Danahay (1997), 2.

ethnography”⁷⁴¹, omfattande deltagande observation; Leonora undersöker sin egen kultur. Som en ”native ethnography” närmar romanen sig genren ”den etnografiska romanen” (”the ethnographic novel”).⁷⁴² Antropologen är i en eller annan skepnad en frekvent figur i författarskapet. Jag kan påminna om att Pia Ingström i sin artikel från 2003 ser antropologen som en författarskapets centrala figur, igenkännbar som motiv, berättarrhållning och livsåskådning.

Autofiktion, dokumentarism och auto/etnografi är alla former av självbiografiska uttryck. Utifrån Caren Kaplans resonemang i ”Resisting Autobiography: Out-Law Genres and Transnational Feminist Subjects” kan de definieras som självbiografiska ”out-law”-genrer.⁷⁴³ Gemensamt för dem är att självbiografi inte utgör ett självändamål, utan används för insikt i kollektiva frågor. Alla dessa områden har anknytningar till Ulla-Lena Lundbergs författarskap. Insikt i dem ökar förståelsen för hur hon använder självbiografiskt och historiskt material i sitt författarskap, för hennes författarmetod eller skrivpraktik. Föreställningen om dessa kollektiva genrer säger också något om i vilken mening berättelsen om Leonora är ett slags metafiktiv berättelse om författarskapet självt; Leonoras världsbildsprojekt kan jämföras med den lundbergska författarfigurens.⁷⁴⁴ Lundbergs berättelser är livgivande i den mening att de står för minne, kontinuitet och gemenskap. Via Lundbergs dokumentära verk kan förstås att detta har betydelse på ett personligt plan. Framför allt utgör det livgivande berättandet dock ett projekt mera generellt än så; dokumentärt material finns också i de fiktiva verken, men det är litterariserat och därmed generaliserat.⁷⁴⁵

I del II konstaterar jag (snarast utifrån en sociologisk tes) att *Allt man kan önska sig* kan beskrivas som en senmodern roman för att livet är Leonora en uppgift. Samtidigt säger jag att Leonoras sätt att handskas med denna uppgift – hennes berättande med rötter i det förmoderna – gör att romanen ter sig otidsenlig, gammaldags. Påståendet ovan att *Allt man kan önska sig* är

⁷⁴¹ Jfr Davies (1999), 181.

⁷⁴² Marcus & Fischer (1986), 75.

⁷⁴³ Jfr Kaplan (1998), 211.

⁷⁴⁴ Jfr Munck (2004) 23.

⁷⁴⁵ Jfr *ibid.*, 24-25.

metafiktiv, aktualiserar här frågan om den inte också kan beskrivas som en postmodern roman. Metafiktion är bara ett kännetecken för postmodern litteratur. Liisa Saariluoma visar i *Der postindividualistische Roman* (1994) att kärnan i den postmoderna romanen utgörs av postindividualism; realistisk verklighetsbeskrivning hålls för en omöjlighet och det självständiga kunskapssubjektet ifrågasätts.⁷⁴⁶

Utän att gå in på detaljer, kan jag här konstatera att *Allt man kan önska sig* uppvisar drag som teoretiskt sett hör den postmoderna, postindividualistiska romanen till, men också att den skiljer sig från denna på en viktig punkt. I den postmoderna romanen – förstådd som ett litterärt uttryck med ett visst budskap och en viss form – är det ett problem att människans kunskaper om verkligheten endast är berättelser, fiktioner. Samma insikt om kunskap finns i *Allt man kan önska sig* – och hos den lundbergiska författarfiguren överhuvudtaget – men utgör där inget problem. Medan individen i den postmoderna romanen står rådvill i världen, finner Leonora i *Allt man kan önska sig* tröst i ”de stora berättelserna”, trots att hon håller dem för myter. Länken mellan föreställning och värld bibehålls trots allt i *Allt man kan önska sig* – verkligheten är som den berättas – medan den är upplöst i den postmoderna romanen. Leonora har förmåga att skapa ordning och mening i sin värld. *Allt man kan önska sig* är en antiindividualistisk roman, men inte en postmodern och postindividualistisk roman i Saariluomas mening. Lundbergs protagonist strävar efter att utveckla en världsbild med en snarare kollektiv än individualistisk utgångspunkt. Den postmoderna romanen förefaller mera individcentrerad.⁷⁴⁷

Författaren om författaren

Vad säger Ulla-Lena Lundberg om sitt skrivande? Några spridda kommentarer har i olika sammanhang redan återgivits. Här skall jag kort redogöra för ytterligare några utsagor som är intressanta i relation till min tolkning av författarskapet. Det betyder inte att

⁷⁴⁶ Saariluoma (1994), 9-12, 14, 17, 23, 26, 30.

⁷⁴⁷ Jfr *ibid.*, 178.

jag uppfattar dem som bindande läsangivelser. Min senmoderna litteraturvetenskapliga skolning säger mig, som bekant, att författare och läsare kan spela alla möjliga roller i relation till varandra.

Lundberg kommenterar endast sparsamt sitt eget författarskap. De få intervjuerna och framträdandena har ofta samma budskap att komma med. Jag beaktar därför endast en handfull texter som dels representerar helheten, dels kommer med egna tillägg. Intervjuerna förmedlas av en mellanhand. Deras trovärdighet understöds dock av författarens direkta utsagor i "Boken i munnen", hennes essä om det egna författarskapet från 2003. I "Boken i munnen" återkommer inte bara det mesta jag känner från andra texter om författarskapet, utan också centrala idéer ur flera av hennes verk, dokumentära som fiktiva.

Det är ingen tillfällighet att antropologen är en återkommande figur i författarskapet. Många artiklar berättar om att Ulla-Lena Lundberg studerat antropologi, nordisk etnologi och religionsantropologi och är filosofie magister.⁷⁴⁸ I *Berättelsernas återkomst* menar författaren i ett samtal med Tuva Korsström att hon egentligen sysslade med socialantropologi redan i *Kökar*, innan hon hade ett namn för det och innan hon studerat det vid ett universitet.⁷⁴⁹ De diskuterar vidare den koppling mellan Afrika och Åland som finns i författarskapet. Korsström menar att dessa samhällen framstår som principiellt likvärdiga, och Lundberg svarar:

- Javisst, men här får man vara väldigt försiktig. För mig innebär ordet primitivt ingenting nedsättande, men när jag håller föredrag och så, får jag vara aktsam med att säga att jag identifierar till exempel det ursprungliga samhället Kökar med de samhällen jag kom i kontakt med i bushen. Vad jag menar är att vi människor tenderar att organisera vår tillvaro i samhällen och att det finns grundstrukturer som man kan känna igen från samhälle till samhälle.⁷⁵⁰

⁷⁴⁸ Jfr Åberg (2001), 15.

⁷⁴⁹ Korsström (1994), 240.

⁷⁵⁰ Ibid., 242.

De talar om den så kallade sjöfartstrilogin, som vid tiden för samtalet bestod av endast *Leo* och *Stora världen*, men svitens sista roman fanns i författarens tankar. Ledstjärna vid författandet av trilogin är samhällelig förändring, säger Lundberg. En sådan vill hon skildra med hjälp av olika slags berättare i trilogins olika delar. Det är denna författarens avsikt och resultatet – samband mellan samhällsform, berättarröst och världsbild – som jag behandlar i min trilogianalys.

Jag menar att om den värld Lundbergs texter sammantagna skapar är präglad av tanken att människan, individen, är ensam, så präglas den lika mycket av tanken att berättandet är en tröstande kraft. Ett samband mellan de förmoderna västerländska samhällena och Afrika i författarskapet utgörs av "den muntliga traditionen" förstådd som en "grundstruktur". Att författaren är medveten om detta visar sig redan i mina kommentarer angående *Öar i Afrikas inre*. I "Boken i munnen" understryker författaren betydelsen av den muntliga traditionen för det egna skrivandet. "Själv hade jag glädjen att födas in i en virtuos språklig miljö. Det var Kökar och Lemland och Kustfinland, och alla människor jag kom i kontakt med kunde tala så det var en fröjd att se",⁷⁵¹ skriver hon. Hennes litteratur uppstår ur det muntliga:

Efter alla år tänker jag mig fortfarande mina böcker som talade, och jag undrar varför jag skriver eftersom talet är så mycket mera förföriskt. Det allra bästa är att vara på plats när en berättelse blir till mitt för näsan på en. Men kanske är det så att vi som skriver medvetet eller omedvetet strävar efter att återskapa just den situationen.⁷⁵²

Den muntliga traditionen står för ett socialt värde i författarskapet. I flera verk – men inte i alla – exemplifieras muntligt berättande genom en eller annan berättarstämman. Berättarsituationen må vara gemensam för alla författare, men alla berättelser är inte gemenskapsalstrande på samma sätt som många av Lundbergs texter. Det kan den konventionella romanen som en individualistisk berättandeform stå som exempel för. Så

⁷⁵¹ "Boken i munnen", 206.

⁷⁵² *Ibid.*, 206.

berättar också Lundberg att det var en försvinnande muntlig tradition hon som barn kom i kontakt med.⁷⁵³

Den "språkliga omgivningen" framställs som "livsavgörande", liksom hennes fars bortgång då hon var ett och ett halvt år gammal. "Det som väckte min kärlek till mina ursprungssamhällen var att de var förknippade med död och förlust",⁷⁵⁴ skriver hon. Samtidigt gav dessa samhällen, med både en muntlig och en religiös tradition, henne medel att handskas med förlust: "Tillsammans skapar de ett slags fond av lagrade erfarenheter som gör att man har en klangbotten med ett skapligt tidsdjup när man i sitt personliga liv konkret upplever passion, övergivenhet och så vidare."⁷⁵⁵ "De lagrade erfarenheterna" utgörs av ett minne som "sträcker sig till mitten av 1800-talet"⁷⁵⁶. Om barndomens muntliga tradition skriver hon:

Jag kommer inte direkt ihåg vad folk sa, och jag minns inte en enda historia med knorr som de berättade, men jag minns hur de sa saker och ting, hur snabbt de föll varandra i talet och hur galant det flöt. Jag minns själva klimatet, hur lätttrorda de var, hur gärna de skrattade, hur kvickt de vände, hur snabba och lätta de var. Jag minns hur de såg ut och jag kommer ihåg hur de lät, och det som de talade om blev bilder i mitt huvud och mina egna minnen.⁷⁵⁷

Fadersförlusten pekas ut som en viktig grundhändelse i författarens liv, och som avgörande för författarskapet: "Det är i barndomen man får sina absolut viktigaste erfarenheter - av död och svek och av att man ingenting begriper."⁷⁵⁸ Inga detaljer delges dock. Händelsen ges en allmängiltig betydelse. "Det egna materialet, det personliga" är en svår sak att prata om, berättar Lundberg. Alla konstnärskap utgår ur detta, skriver hon, men slår fast att hennes författarskap "är utåtriktat snarare än inåtvänt":

⁷⁵³ Ibid., 207.

⁷⁵⁴ Ibid., 208.

⁷⁵⁵ Ibid., 209.

⁷⁵⁶ Åberg (2001), 14.

⁷⁵⁷ "Boken i munnen", 208.

⁷⁵⁸ Ibid., 214.

[D]et är en paradox: här står jag och pratar om mina drivkrafter, mina erfarenheter och mitt författarskap och bidrar i förlängningen till bilden av författaren som extremt självcentrerad och egotrippad. Jag till och med påstår att det som inte handlar om mig själv egentligen handlar om mig själv, fast det är författarskapets lycka att det tar en ut ur sig själv så att man långa stunder slipper tänka på sig själv, man fungerar bara som en mellanhand, ett slags grossist i den litterära hanteringen.⁷⁵⁹

Berättandet är en tröst också för författaren själv – för det som konstnären ”inte kan göra något åt, det gör hon något av”⁷⁶⁰.

Att använda självbiografiskt material är hennes skrivmetod, liksom att bruka texter hon redan skrivit. Ett och samma material kan aktiveras i flera olika verk. En brevsamling hon fått av sin farfar gav henne kunskap om den krigsvardag hon skildrar i *Marsipansoldaten*, Leonard i trilogin har förebild i Ulla-Lena Lundbergs egen farfar, vars memoarer hon redigerat och gett ut, *Kökarboken* ledde till *Annaromanerna* och så vidare.⁷⁶¹ Hon berättar att dokumentärprojekten ”på sätt och vis [fungerar] som ett slags förstadier till romanerna, därför att de leder in tankarna i väldigt konkreta banor, det stärker den konkreta strukturvärld som jag sedan använder i min skönlitteratur”⁷⁶².

Liksom i *Öar i Afrikas inre* lyfts i ”Boken i munnen” Afrika fram för den lättnad det har att erbjuda. Den avgörande platsen är Tsodilo Hills: Upplevelsen av röd sandsten som ”vibrerade som hud”, klippmålningarna som var ”som tatueringar på en levande kropp” och surret av bin som lät som ”andningen när man lutar huvudet mot ett bröst” var en upplevelse av:

absolut närvaro som bidrog till att försona mig med att jag är som jag är. Den försonade mig också med världen. Den gången vände sig urtiden om och såg på mig, och fäste mig vänligare vid världen, så som jag sedan beskrev det i en bok [*Regn*] nästan tjugo år senare.⁷⁶³

⁷⁵⁹ Ibid., 210.

⁷⁶⁰ Ibid., 211.

⁷⁶¹ Ingström (2001), Korsström (1994), 251, ”Boken i munnen”, 213.

⁷⁶² Korsström (1994), 240.

⁷⁶³ ”Boken i munnen”, 215-216.

Ulla-Lena Lundberg betonar gång på gång att hennes romaner är fiktion även om de är baserade på dokumentärt material.⁷⁶⁴ Överhuvudtaget är författarskapet mera berättande än dokumentärt i modern mening. "Sanningen", i meningen fakta och objektivitet, är inte så viktig även om den är en inspirationskälla. Arbetet med antropologer i Kalahari fick författaren att överväga att lämna litteraturen för antropologin, men så kom hon till Tsodilo Hills och såg klippmålningarna:

- Då förstod jag med en väldig befrielse, att det var de här döda klippkonstnärerna som egentligen var mina kolleger. Jag förstod hur alltsammans hängde ihop för mig, i vilket läger jag hörde hemma. Och samtidigt hade jag naturligtvis en enorm glädje av allt det jag lärt mig dessförinnan genom det antropologiska fältarbetet.⁷⁶⁵

Att berätta och föra vidare en "gammal" kunskap om världen är författarens självtilldelade uppdrag. Denna kunskap och hennes minne utgörs inte av exakta fakta eller dylikt.

Under arbetet med den här boken har vid ett flertal tillfällen Karen Blixen dykt upp som en författare att kanske jämföra Lundberg med. Infallsvinkeln gör jag inget av, men den tål att kort nämnas. I en dagstidningsartikel från 1983 skriver Bo Grandien att Lundbergs författarskap påminner honom om Karen Blixen. Han intervjuar Lundberg som berättar att hon fäst sig vid Blixens förhållande till verkligheten: "- Hon ser som ett barn gör, alldeles direkt. Samtidigt får hon fram 'fjärmingsseffekten'. Det betyder att verkligheten ändå, hur exakt hon än iakttagit den, speglas på det avstånd som är diktens och konstens hemlighet."⁷⁶⁶

En sista sak jag vill lyfta fram ur Lundbergs uttalanden om sitt skrivande är hennes motstånd mot ett tänkande i binära oppositioner. Hon är intresserad av representativa mönster, och inte det unika, men definierar inte dessa utifrån svart och vitt,

⁷⁶⁴ Jfr Åberg (2001), 14.

⁷⁶⁵ Ingström (2001), 8-9.

⁷⁶⁶ Grandien (1983).

gott och ont, gammalt och nytt och så vidare. "[J]ag tänker inte i motsatsförhållanden",⁷⁶⁷ säger hon.

Ulla-Lena Lundberg gör ingen stor offentlig sak av sig själv som författare eller privatperson, varken i eller utanför verken. Detta undersöder mitt val att inte lyfta fram det självbiografiska i min författarskapstolkning. Det finns där som ett resultat av hennes metod – att utgå ifrån dokumentärt material – men utgör ingen spelplan för ett självbiografiskt rollspel med läsaren. I samband med *Sibirien*-analysen framkommer att hon rentav uppfattar det som "en begränsning att [hon] som författare är så beroende av en existerande geografisk ort".

Läses det som författaren säger om sitt eget författarskap utan betoning på sanningskontraktet och föreställningen om ett självbiografiskt utrymme kan det mycket väl läggas i författarfigurens mun. De tycks mig samstämmiga. Här är tydligt att diskussionen om självbiografiska utrymmen utgör en exkurs, då jag i övrigt inte läser texterna i relation till verkligheten bakom dem. Att ta fasta på sanningskontrakt i denna verklighetsorienterade mening leder till att författaren framstår som en del av författarfiguren. Å ena sidan är det en självklarhet, å andra sidan rimmar det illa med min ickebiografiska författarskapstolkning och konstaterandet att hur vi än talar om verkligheten håller vi oss med tolkningar och föreställningar. I mina textanalyser betraktar jag inte sanningskontrakt som något mer än funktioner hos texterna, och finner att en och samma författarfigur på ett eller annat sätt löper igenom samtliga verk jag analyserar.

Författarens metod, omfattande bland annat återbruket av material, är också en förklaring till att författarskapet framstår som en helhet. År 2002 bad *Hufvudstadsbladet* en rad finlandssvenska författare att skriva om sitt debutverk. Lundberg uppmanar ingen att läsa hennes debutdiktsamling, *Utgångspunkt* från 1962, men är inte främmande inför den hon var då. "[J]ag [är] i högre grad än mina läsare medveten om att också de tidiga böckerna är delar av den helhet som jag har i huvudet när jag skriver",⁷⁶⁸ säger hon.

⁷⁶⁷ Ritamäki (1996), 6, jfr Korsström (1994), 257.

⁷⁶⁸ "Om nyttan av att debutera tidigt".

Trots mina reservationer inför författarens egna uttalanden är det inte omöjligt att min tolkning av författarskapet ibland inte bara sammanfaller med författarens åsikter om det, utan även styrs av dem. Viktigare än detta finner jag dock att tolkningarna har underlag i verken.

Sibirien som antisjälvbiografi

Verkligheten kan berättas på olika sätt. Berättelserna verkligheten ger upphov till är olika ideologiskt laddade; de förmedlar olika världsbilder. Jean Jacques Rousseaus avsikt med *Bekännelser* är att berätta sanningen om sig själv. Han börjar med att hävda hur unik han är:

Jag begynner ett företag, som aldrig ägt någon motsvarighet och som fullbordat aldrig skall finna någon efterföljare. Jag vill för mina likar framställa en människa i naturens fulla sanning; och denna människa skall vara jag.

Jag allena. Jag förnimmer mitt hjärta, och jag känner människorna. Jag är icke skapad som någon av dem, jag har sett; jag vågar tro, att jag icke är skapad som någon av dem, vilka finnas till. Om jag icke är bättre, så är jag åtminstone annorlunda. Om naturen handlade väl eller illa, när den krossade formen, vari jag stöptes, därom skall man först kunna döma, efter det man läst mig.⁷⁶⁹

Rousseaus bekännelser är en av den självbiografiska genrens ursprungstexter. Det är slående hur annorlunda Ulla-Lena Lundbergs självbiografiska text *Sibirien* är. När Rousseau skriver "jag allena" skriver självbiografen i *Sibirien* "vi" och ser till det allmängiltiga i det enskilda. Att hon inte strävar efter att skriva sanningen, den enda, betyder inte att boken är en roman, istället för en självbiografi. Det är ett uttryck för en annan uppfattning om vad sanning och verklighet är.

Trots att Rousseau understryker sin särskildhet står hans bekännelser som en självbiografisk modelltext. Subjektivitet antas därmed vara något alla självbiografer delar. Subjektet

⁷⁶⁹ Rousseau (1954), [13].

koloniseras, vilket leder till att alla slags självbiografiska subjekt inte igenkänns som sådana. Det här diskuterar jag i "Inledning". Också det självbiografiska subjektet i *Sibirien* är på sitt sätt generaliserande. I dess "vi" ligger en förväntan på att andra jag skall kunna identifiera sig med det. Självbiografen avpersonaliserar sin kärlek och sin förlust, hennes förhoppningar blir "alla människors". Lundberg är som självbiograf dock mycket mera ödmjuk än Rousseau. Medan det generaliserande i det rousseauska subjektet är kombinerat med individualism, är det generaliserande i det lundbergska subjektet kombinerat med antiindividualism.

Begreppen "självbiografen" och "författaren" står här för protagonisten i *Sibirien*, uppfattad som en karaktär bland andra i författarskapet, men är också en exemplifiering av författarfiguren. Författaren bakom verken diskuteras alltså inte, eftersom den självbiografiska sanningsfrågan inte är aktuell. Här, liksom i del I, aktualiseras termen "författare" i en annan betydelse än i Alexander Nehamas "Writer, Text, Work, Author". Hos Nehamas står "författare" för människan bakom verken, till skillnad från "författarfiguren". Att jag här talar om författaren beror på självbiografins sanningskontrakt, som jag förstår som en textens effekt, "ett självbiografiskt sken".

Med föreställningen om författarskapet som en helhet – omfattande en viss författarfigur – i minnet, är det här dags att återgå till de spegelmetaforer jag uppmärksammar i *Sibirien*-analysen i del I. I inledningen till boken skriver författaren att det sibiriska landskapet är en spegelbild av det som sker innanför hennes eget skinn. Jag konstaterar att Lundberg beskriver sig själv genom att beskriva omvärlden. Samtidigt konstaterar jag att det finns en spänning mellan distans och närhet i självporträttet, att jaget flyger iväg om man kommer det för nära. Detta konstaterande är knutet till den självbiografiska genren och individualismen som en norm. Det förutsätter att det individuella är av huvudintresse och att författaren leker något slags kurragömmalek.

Tar man istället mera fasta på den världsbild verket berättar om – och som jag följer genom författarskapet – blir tolkningens betoning en annan. Världen återspeglas inte bara metonymiskt i henne: självbiografen ser ut genom tågfönstret och ser skapelsen

utanför, representerad av det sibiriska landskapet. Reflektionen av henne i fönsterrutan är en del av helheten – och genomskinlig. Spegelmetaforen kan tänkas uttrycka ett slags självuppgivelse. Vad den representerar är inte ett individualistiskt jag, utan en relationell subjektivitet. Då Narkissos tittar ner i källan blir han betagen av sin egen spegelbild. Den lundbergska självbiografen upplever ett annat själv, en annan självbespeglning. Johan Asplund menar i *Tid, rum, individ och kollektiv* att "[n]arcissismen är en följd av klyvningen av människan i personage och person [offentlig person och privat person], en följd av upplösningen av människan som samhällsvarelse"⁷⁷⁰.

I *Sibirien* – och i författarskapet överhuvudtaget – framstår individen som en genomskinlig spegling. Hon är, varken som en älskad annan eller som ett jag, så varaktig som den helhet ett vitt, binokulärt perspektiv synliggör. Därför är det inte hållbart att bygga en världsbild och definiera meningen med livet utifrån en enskild individ. Påståendet att författaren i *Sibirien* beskriver sig själv genom att beskriva omvärlden döljer mycket mer än man kanske först tror. I den retoriska figur spegelmetaforen utgör är verkets budskap sammanfattat. Självbiografen uttrycker med metaforen den gemenskap hon upplever att hon delar med skapelsen. Förbiser man en texts figurativa beskrivningar till fördel för dess "objektiva" beskrivningar missar man, som Hayden White säger, "the deep content of the work"⁷⁷¹.

Sibirien ger inte många självbiografiska detaljer. På ett mycket grundläggande plan avslöjar dock jagets, eller subjektets, förhållningssätt till omvärlden mycket om dess karaktär. I den självbiografiska berättelsens huvudpunkter (kärlek, kärleksförlust, tröst genom ornitologi och världsbild) ligger en förklaring till varför subjektet är som det är, varför jaget strävar efter en relationell subjektivitet. Vidare framstår den information som i *Sibirien*-analysen i del I ter sig som sidospår (faderslöshet, besök på Nationalmuseet i Helsingfors) vid omanalysen som betydligt centralare. De komensationer jaget söker för sina förluster är mycket viktigare än man kanske kan förstå vid första påseende. Subjektet är ingenting givet.

⁷⁷⁰ Asplund (1983), 318.

⁷⁷¹ White (2006), 27.

Att omvärdera och skapa nya myter

”Ju längre man lever, desto mera får man lov att omvärdera myterna vi har vuxit upp med. / Ta den om Atlas till exempel. Det är långt troligare att han var kvinna, och med största sannolikhet var hon ryska”,⁷⁷² skriver Ulla-Lena Lundberg i *Sibirien*. Boken kan i sin tur läsas som ett uttryck för en omvärdering av den västerländska myten om det självständiga subjektet, som Paul John Eakin i *How our lives become stories* påpekar att är så seglivad. Boken ifrågasätter också med sitt ekologiska perspektiv ”myten om framsteget”, ”the myth of progress, ordered in the binarisms of its cultural logic: past/present, inside/outside”,⁷⁷³ som Homi K. Bhabha säger.

Med *Sibirien* skapar Ulla-Lena Lundberg en ”personlig myt”. Theodor Kallifatides förklarar i *Ett nytt land utanför mitt fönster* (2003, 2001) vad ”personlig myt” kan innebära. Han säger att han är medveten om att han med sin bok riskerar att konstruera ett liv som han inte levt, men menar också att ”endast ett konstruerat liv kan framstå som sant och dessutom meningsfullt”⁷⁷⁴. Lika lite som Lundberg betonar han vikten av sanningen om sitt liv. Viktigt är istället att ”ha en stark personlig mytologi som skapar mening och sammanhang, som underordnar det egna ödet ett större mönster som man själv ritat”⁷⁷⁵.

I ”Den moderna myten” – ett kapitel i den svenska översättningen av *Mythologies* (1957) – definierar Roland Barthes myt som avpolitiserat yttrande. En myt är ett slags diskurs som gömmer sin historiska förankring och därmed framstår som naturlig, självklar, och universell.⁷⁷⁶ Barthes hänvisar till Marx och hävdar att verkligheten alltid är politisk, det vill säga att föreställningarna om den alltid är ideologiska.⁷⁷⁷ Med bland andra Sidonie Smith och Julia Watson menar jag att den

⁷⁷² *Sibirien* (1997), 197.

⁷⁷³ Bhabha (1997), 253.

⁷⁷⁴ Kallifatides (2003), 41.

⁷⁷⁵ *Ibid.*, 68.

⁷⁷⁶ Barthes (1969), t.ex. 205-206, 217, 226-227, 241, 253.

⁷⁷⁷ *Ibid.*, 242.

självbiografiska genren står för en normerad subjektivitets- och verklighetsuppfattning. Genren framstår som ett naturligt uttryckssätt trots sin historiska förankring. Den förmedlar myten om det självständiga subjektet och kan definieras med Philippe Lejeunes tes om det självbiografiska kontraktet. Med andra ord: den självbiografiska genren är en modern myt. Barthes skriver:

[D]en borgerliga pseudo-physis är helt och hållet ett förbud för människan att förverkliga sig själv. Myterna är ingenting annat än den outtröttliga uppmaningen, detta försåtliga och orubbliga krav, som vill att alla människor skall känna igen sig i denna eviga och ändå tidsbestämda bild, som man en dag skapat, som om man skulle vilja att den skulle vara för alltid. Ty den natur, som man stänger in dem i under förevändning att föreviga dem, är bara en vana.⁷⁷⁸

Från myt är steget inte långt till världsbild. Myter fyller funktioner då de som tolkningar av världen erbjuder sätt att handskas med den.⁷⁷⁹

Många av Lundbergs verk är berättelser om hur verkligheten, livet, medvetet blir myt. Framför allt Leonora med sin "kosmologi" i *Allt man kan önska sig* representerar denna process. Också i *Sibirien* – en annan del av den helhet författarskapet utgör – är processen central. Författarfigurens berättelse om att individualism endast är hållbart så länge individen är framgångsrik på ett personligt plan, fördjupar förståelsen av jagets form i *Sibirien*. Självbiografen igenkänner *det* självbiografiska subjektet som en myt, och berättar sig fram till ett annat slags subjektivitet med en annan världsbild. Hon är ett slags mytforskare. Avgörande för att hon skall komma ifrån den individualistiska subjektivitet, som tycks påbjudas i det moderna västerlandet, är att hon känner till alternativ. "[N]är myten accepterats av hela kollektivet, och man vill befria myten, måste man lämna hela samhället",⁷⁸⁰ skriver Barthes. Självbiografen är ett slags kulturell korsning, eller ett "transkulturellt" subjekt, för att knyta an till Caren Kaplan i "Resisting Autobiography: Out-

⁷⁷⁸ Ibid., 254-255.

⁷⁷⁹ Ibid., t.ex. 216-219.

⁷⁸⁰ Ibid., 256.

law Genres and Transnational Feminist Subjects". Självbiografen Lundberg föreställer sig ursprungsbefolknings- och bondekultur som alternativ till den västerländska moderniteten.

Självbiografi istället för självbiografi

I del I använder jag den självbiografiska genren som ett analysverktyg. Analysen av *Sibirien* visar där att verket omfattar ett självbiografiskt grepp. Verkets "in-law"-funktioner gör att det "trots allt" framstår som en sanningsenlig berättelse om en viss persons särskilda liv. Här vill jag inte ogiltigförklara denna tidigare läsning; självbiografen kan inte helt komma ifrån individualismen. Redan bokens anknytning till ett författarnamn, en författarinstitution, är ett uttryck för individualism. Vidare kan man, paradoxalt nog, säga att det självbiografiska subjektet är självfixerat och dominant då det med sin relationella subjektivitet gör anspråk på att vara allmängiltigt. Till saken hör också att självbiografen ger prov på mycket självständighet då hon motsätter sig den västerländska normen, som är henne påbjuden. Konstateras kan att individualism och motstånd mot individualism är möjligt att iakttä på flera olika nivåer, och att ett och samma subjekt samtidigt kan inta flera olika subjektivitetspositioner. Tydligt är också att analysverktyg och förhandsantaganden styr forskarens blick.

Sibirien bryter med den självbiografiska konventionen genom att inte fokusera jaget och det personliga livet tillräckligt, inte framställa det som en sammanhängande teleologisk berättelse, sammanblanda fakta- och fiktionsspråk och därför ibland framstå mer som en berättelse, saga, än en dokumentation. Trots alla dessa faktorer kan ett självbiografiskt grepp i verket fastställas. Men tar man fasta på faktorerna, och den världsbild de tycks höra samman med, framstår de som "out-law"-funktioner i texten. Då framstår den lundbergiska självbiografen inte bara som en självbiograf – om än som en ickekonventionell sådan – utan som en "out-law"-självbiograf.

"Locating out-law genres enables a deconstruction of the 'master' genres, revealing the power dynamics embedded in

literary production, distribution, and reception",⁷⁸¹ skriver Caren Kaplan. Jag vill här lyfta fram betydelsen av de aspekter i *Sibirien* som ur ett konventionellt perspektiv kan göra det tveksamt om boken överhuvudtaget är en självbiografi. Istället för att ta fasta på dess likheter med den självbiografiska genren, tar jag fasta på olikheterna mellan boken och genren och tolkar dessa som uttryck för en tendens i författarskapet.

Hayden White menar i *The Content of the Form* att en människas oförmåga att skriva i en viss form inte kan skiljas från hennes ovilja att göra det. Barthes i sin tur skriver: "[V]ad formen alltid kan meddela är själva frånvaron av ordning: den kan ge det absurda en betydelse, göra det absurda till en myt."⁷⁸² Det som gör att *Sibirien* "trots allt" är en självbiografi, avvikelserna och det absurda, kan läsas som uttryck för en alternativ myt, som är självbiografens och som skiljer sig från en västerländsk norm. Här tar jag liksom i analysen i del I fasta på självbiografens definition av sitt verk som "ett slags självbiografi", men med en annan betoning.

De genrer som Kaplan skriver om är kollektiva och därmed "out-law", eftersom författarrollen antas av ett kollektiv; "författaren" kan också vara anonym. En genre som "Women's prison memoirs" är "out-law" också för att den omförhandlar den sociala ordningen och skapar nya möjliga relationer som överskrider kategorier som etnicitet/ras, klass och familj.⁷⁸³ "The link between individual and community forged in the reading and writing of coalition politics deconstructs the individualism of autobiography's Western legacy and casts the writing and reading of out-law genres as a mode of cultural survival",⁷⁸⁴ skriver Kaplan. Också den lundbergska världsbild som jag påvisar i *Sibirien* kan tolkas som uttryck för ett slags "coalition politics". I boken finns en strävan från en påbjuden individualistisk subjektivitet och till en relationell subjektivitet. Kaplan menar att berättartekniska påhitt ("narrative inventions") i "out-law"-texter snarare utgör kulturella överlevnadsförsök ("struggle for cultural survival"), än rent estetiska eller

⁷⁸¹ Kaplan (1998), 208.

⁷⁸² Barthes (1969), 224.

⁷⁸³ Kaplan (1998), 208-210.

⁷⁸⁴ Ibid., 213.

individualistiska uttryck.⁷⁸⁵ Det självbiografiska företaget i *Sibirien* är en överlevnadsstrategi, eftersom individualismen är ohållbar för subjektet.

Min alternativa läsning av Ulla-Lena Lundbergs självbiografi ger dess titel en djupare betydelse än den får i den mer konventionella läsningen. *Sibirien* står inte längre bara för att landskapet utgör ett slags spegel av författarens inre. Lundberg är *Sibirien* med dess fåglar. Undertiteln *Självporträtt med vingar* verkar sålunda snarare avse jagtranscendens, än att det självbiografiska jaget "flyger" undan så snart man kommer det för nära.

"Out-law"-egenskaperna i *Sibirien* kan förstås som uttryck för att boken snarare är en *själubiografi* än en *självbiografi*. Det är snarare jagets form, dess subjektivitet, än dess levnadsbana som fokuseras. Genrebeteckningens mellersta led, bio, är underordnat dess första led. Boken handlar mer om världsbild, subjektet i relation till omvärlden, än om individualitet. Saken kan förklaras med Kaplans ord: "Thus, instead of a discourse of individual authorship, we find a discourse of situation; a 'politics of location.'"⁷⁸⁶ För Lundbergs självbiografi är det en eftersträvansvärd position att bara vara en del av en stor organism.

Primitivism eller framtidsvision?

Det finns många ställen i *Sibirien* som visar att "sund ekologi" utgör en hörnsten i den världsbild som kommer till uttryck i boken. "Vem påstår att det är primitivt att bana sig väg till dasset mellan nässlor och nyfikna kalvar och finna att dörren inte går att låsa",⁷⁸⁷ frågar Lundberg. Hon finner ett leverne enligt naturhushållningens principer mer civiliserat än det leverne som styrs av "marknadskrafterna", eftersom det inte tömmer de resurser som finns.⁷⁸⁸ "Sund ekologisk praxis" går hand i hand

⁷⁸⁵ Ibid., 212.

⁷⁸⁶ Ibid., 208.

⁷⁸⁷ *Sibirien* (1997), 45.

⁷⁸⁸ Ibid., 44, 179.

med "en form av kollektivism".⁷⁸⁹ Marknadskrafter och städer föder utsatthet och ensamhet. Då Lundberg berättar om sitt återseende av Jaroslavlstationen får hon anledning att skriva så här:

Byggnaden är fortfarande massiv, men liknar nu en av de många övergivna konstruktioner som kommer att stå kvar på jorden när vi är borta. Varje människa som går in och ut i det glåmiga ljuset ser ut som den sista människan i världen, så extremt individualiserat är livet i dagens Moskva.⁷⁹⁰

Författaren uttrycker en längtan efter att få återgå till ursprunget, vända "civilisationen" ryggen, och kritiserar flera gånger uttryckligen västerlandet och dess utveckling som blivit till ett hot⁷⁹¹: "På kort sikt går nu de fria marknadskrafterna förödande fram över den vanliga människans liv, de förefaller lika hotfulla som Stalins kommandoekonomi en gång i tiden. Avreglera priserna, låt inflationen galoppera, sälj din morsa, slakta kulakerna, sätt fart på Gulag, allt verkar vara delar av samma komplex."⁷⁹² En skräckslagen björn på kalfjället bland Sichote Alinbergen blir till en symbol för utvecklingen – eller kanske snarare för det ursprungliga som hotas av utvecklingen:

Det är en väldig björn, massiv och orörlig som ett klippblock. Vi har landat i helikoptern på fjället mitt emot. Han har hört det förfärliga smattret men inte kunnat lokalisera det. På kalfjället har han ingenstans att ta vägen utan kan bara stå alldeles stilla kvar. Vi är för långt borta för att han ska få vittringen av oss, och det han eventuellt uppfattar av den orangefärgade Aeroflohelikoptern säger honom ingenting. Närgånget betraktar vi hans tvekan i tubkikaren. Han står där fullkomligt prisgiven i en omgivning som inte ger honom något skydd. Tidigare var han utom räckhåll för jägare och fallor här uppe, men inte nu längre. Vi har honom på kornet, nu tar vi hans själ.⁷⁹³

⁷⁸⁹ Ibid., 108.

⁷⁹⁰ Ibid., 198.

⁷⁹¹ Ibid., 47, 51, 82, 90, 114, 150, 175-176.

⁷⁹² Ibid., 199.

⁷⁹³ Ibid., 177.

Självbiografen talar om att "ursprungsfolken är särskilt dyrbara" för de vet "hur det var meningen att vi skulle leva på jorden"; hon ser naturhushållningen i de gammaldags samhällen hon besöker under sina resor i Ryssland som bevis på ett välstånd avundsvårt och stort nog, och känner sig hemma i bondesamhällen. Allt detta kan väcka frågan huruvida självbiografen med sin världsbild är en nostalgisk primitivist. Frågan kan utvidgas till att gälla författarfiguren överhuvudtaget. I ett av citaten ur *En berättelse om gränser* framkommer att karaktären M anklagar protagonisten för att vara en samhällsbevarande patriot för att hon är så förtjust i hembygds museer, "kulturhistoriska pryttlar" och sina förfäder, de åländska bonderedarna. Om självbiografen - i min tolkning - är en exemplifiering av författarfiguren, så framstår protagonisten i *En berättelse om gränser* i M:s beskrivning som en annan.

Författarskapet är inte patriotiskt, eftersom samhällen som motsvarar gemeinschaftsmodellen hittas inte bara i det förmoderna västerlandet - i trilogin representerat av Åland - utan också i Afrika och i Sibirien. Entydigt - eller ens övervägande - samhällsbevarande är de inte heller. Utveckling framstår inte som något entydigt ont. Det är tydligt i *Allt man kan önska sig*; välståndet är en välsignelse men också en förödelse: "På avstjälningsplatserna stiger nu doften av kväljande förruttnelse mot skyn. Gudarnas utsända, de svarta asfåglarna, blandar sig här med fiskets och sjöfartens omätliga vitfågel. Svart och vitt, motsatsernas förening, himmel och jord. Nyttan och förödelsern."⁷⁹⁴ Den senmoderna konsumtionen resulterar i stora mängder restprodukter. Protagonisten tror att en förebild för en lösning finns i "gammaldags torrass". Det gamla har hållbar lärdom att erbjuda.

I *Sibirien* upprättas en binär opposition mellan "ursprung" och "utveckling", det goda och det onda, men inte utan tvekan: "Som barn älskade jag Kaptan Marryats Barnen i Nya Skogen, och hur mycket jag än kämpar emot känner jag hur frisk luften är här ute jämförd med salongerna i St Petersburg, och hur alla hälsosamma

⁷⁹⁴ *Allt man kan önska sig*, 123.

aktiviteter förjagar depression och dystra tankar.”⁷⁹⁵ Dagens verkliga kolonialherre är den som har pengar, slår Lundberg fast. Som resenär äter hon helst vad lokalbefolkningen äter för att inte skapa onödiga klyftor, även om hon förstår att ett ivrigt konsumerande stimulerar ekonomin mycket mer.⁷⁹⁶ Hon är inget praktexempel på inkarnation av individualism och marknadsekonomi.

Men hon kommer inte heller ifrån att hon är västerlänning och inte tackar nej till de bekvämligheter som utvecklingen har att erbjuda, exempelvis i form av helikoptertransporter. Hon är en naturvän som synar sig själv i sömmarna, väl medveten om att hon inte gör allt hon skulle kunna för världens välgång.⁷⁹⁷ Trots att binära oppositioner som ursprung-utveckling och naturhushållning-industri kan påvisas bör sägas att varken det ena eller det andra utgör idealet. Då hon diskuterar livet på Tjuktjerhalvön konstaterar hon att “[m]ålet är, varken mer eller mindre, att nå fram till en balans mellan en modern samhällsutveckling och de helt andra krav som det sårbara ekosystemet ställer”⁷⁹⁸. Lundbergs sunda ekologi är ingen grund för en svartvit världsbild. Självbiografen ser i Ryssland en strävan hos människorna att optimera sin välfärdsnivå, och finner det fullt begripligt: “[N]är allt kommer omkring är det människans kreativa missnöje, hennes längtan efter något bättre, som har varit drivkraften under mänsklighetens hela historia.”⁷⁹⁹ Utveckling framstår inte som något onaturligt ont som kan undvikas. I ett bondesamhälle som byn Gaivoron ser hon sann och hållbar välfärd. Det betyder dock inte att hon talar för en återgång till det förflutna – ett omöjligt alternativ. I sin samtids ”sunda ekologi” ser hon en motsvarighet till ursprungsfolkens världsåskådning. Här ligger en nyckel för förståelse av den lundbergska världsbilden som snarare framåtblickande än nostalgisk.

Vetskapen om att ”det förmoderna” respektive ”det (sen)moderna” utgör grundläggande föreställningar i flera av Lundbergs verk, kastar nytt ljus över *Sibirien*. I ”det gamla” finns

⁷⁹⁵ *Sibirien* (1997), 51.

⁷⁹⁶ *Ibid.*, 182.

⁷⁹⁷ *Ibid.*, 114, 194, jfr 186.

⁷⁹⁸ *Ibid.*, 116.

⁷⁹⁹ *Ibid.*, 179.

ett välstånd för att livet där är ekologiskt hållbart, och för att människorna lever i Gemeinschaft. Om "civilisation" är det samma som antikollektivism, ensamhet och brist på medkänsla, vill hon vända den ryggen.

Douglas J. Davies ser i *A Brief History of Death* ekologi som ett uttryck för en revolutionär världsbild: "It reveals a move from debates about God, religion, authority of church traditions and the eternal destiny of humanity to a preoccupation with the world as a living space, to ethical activity within it and to the likelihood of its having a sustainable future."⁸⁰⁰ Denna världsbild är ny för att den bryter med den kristendom och den individualism som dominerat västerlandet under de senaste århundradena. Samtidigt är den mycket gammal eftersom den kan liknas vid världsbilder som tillskrivs ursprungsfolk. Självbiografen i *Sibirien* framhåller detta. Jag diskuterar det redan i "Inledning". Där framhåller jag med hänvisning till Georg Henrik von Wright att humanismen som världsbild föddes då människan började se sig som bestämmande kraft i världen. Vidare framkommer där i samband med ett citat ur Jonas Stiers *Identitet* att människor som uppfattar sig som oskiljbara från naturen och som obetydliga delar av dess kretslopp uttrycker en ickeindividualiserad subjektivitet.

Davies framhåller att människoliket är ett medium för sociala värderingar. Hur människan handskas med sin egen och andras död avslöjar hennes världsbild; livsstil och dödsstil hänger samman. Att anta ett ekologiskt perspektiv på sig själv och världen är ur ett senmodernt västerländskt perspektiv att företa ett slags avindividualisering av subjektet. Detta tar sig bland annat uttryck i dödsstil. Davies berättar om ett ökat intresse för ekologiska begravingar. I samband med dessa understryks dödens naturlighet. De döda begravs i naturlig miljö – inte på konventionella kyrkogårdar – och nedbrytningen av kropparna förhindras inte av kistor eller dylikt.⁸⁰¹ "Personal survival and immortality have become subsumed into the survival of the human species amidst other species",⁸⁰² skriver Davies. I *Öar i Afrikas* inre konstaterar Ulla-Lena Lundberg: "När man studerar

⁸⁰⁰ Davies (2005), 77.

⁸⁰¹ Ibid., 77, 81-82.

⁸⁰² Ibid., 77.

jägar- och samlarfolk idag behöver det [...] inte enbart vara av intresse för det förgångna: det är inte helt omöjligt att vi hos dem finner modeller också för framtiden.”⁸⁰³

Som antisjälvbiografi kan *Sibirien* närmare bestämmas som en ”ekobiografi” (”Ecobiography”). Sidonie Smith och Julia Watson menar i *Reading Autobiography* att i en ekobiografi – eller ”the ecological life narrative” – vävs berättelsen om protagonisten samman med berättelsen om en regions geografi och ekologi.⁸⁰⁴ Så är fallet i Ulla-Lena Lundbergs (anti)självbiografi. I *The Ecocriticism Reader* (1996) påpekar Cheryll Glotfelty att ordledet ”enviro-” (från engelskans ”environment”) till skillnad från ordledet ”eco-” (från engelskans ”ecology”) är antropocentriskt och dualistiskt, att det implicerar att människan utgör världens centrum, medan allt det andra endast utgör hennes omgivning. Ekologiskt sett, däremot, utgörs världen av sinsemellan beroende samhällen och system.⁸⁰⁵ Denna ekokritiska litteraturanlys kunde gott utvecklas. Här nöjer jag mig dock med att konstatera att *Sibirien* i Ulla-Lena Lundbergs *Sibirien* inte bara utgör en omgivning, utan en ekologisk helhet för självbiografen att vara del av.

Sammanfattning

Jag undersöker temat ensamhet kontra gemenskap i Ulla-Lena Lundbergs författarskap. Inledningsvis antar jag inte bara att temat är centralt i författarskapet, utan också att individualism – som ett kännetecken för det moderna och senmoderna västerlandet – ofta ifrågasätts i Lundbergs verk.

Teoretiskt avstamp tar jag dels i konventionell självbiografisk genreteori, dels i feministisk och postkolonial självbiografi- och subjektivitetsforskning. En modell för *den* självbiografiska genren hittar jag i Philippe Lejeunes tes om det självbiografiska kontraktet. Stöd för tanken att ickeindividualistiska subjekt tar sig – i förhållande till konventionen – alternativa självbiografiska

⁸⁰³ Öar i Afrikas inre, 267.

⁸⁰⁴ Smith & Watson (2001), 150, 194.

⁸⁰⁵ Glotfelty (1996), xx.

uttryck har jag i Caren Kaplans artikel "Resisting Autobiography: Out-Law Genres and Transnational Feminist Subjects".

Med fokus på subjekt som ideologiska fenomen, knutna till tid och rum är *Sibirien. Ett självporträtt med vingar* av särskilt intresse. Kort sagt kan undersökningen definieras som en dubbel analys av boken. Del I utgörs av en *utifrån*läsning av *Sibirien*. Del III utgörs av en *inifrån*läsning av densamma, som påbörjas i del II då jag analyserar ytterligare sju verk av Lundberg. Dessa är *Strövtåg*, *En berättelse om gränser*, *Leo*, *Stora världen*, *Allt man kan önska sig*, *Kungens Anna* och *Ingens Anna*. Subjektivitet och världsbild är studiens nyckeltermen. Dessa termer och den problematik jag knyter dem till söker jag fånga med titeln "Världsbild under sammanställning. Individ, ensamhet och gemenskap i Ulla-Lena Lundbergs författarskap".

I del I undersöker jag först *den* självbiografiska genren, för att sedan läsa *Sibirien* mot bakgrund av denna. Jag föreställer mig att ett självbiografiskt grepp skapas av både yttre och inre faktorer. De yttre faktorerna kan definieras med Lejeunes självbiografiska kontrakt och Gérard Genettes paratexter. Som inre faktorer ser jag dels Roland Barthes "verkliga detaljer" med verklighetseffekt, dels jagets, det självbiografiska subjektets, centrala ställning i texten. De inre faktorerna upprätthåller det självbiografiska, dokumentära sken som de yttre faktorerna upprättar på textens tröskel.

Sibirien förefaller mig intressant, eftersom jag uppfattar den som en avvikande, ickekonventionell, självbiografi. Då jag i del I analyserar den med hjälp av konventionell självbiografisk genreteori ter sig boken "trots allt" som en självbiografi. Ett självbiografiskt kontrakt upprättas i *Sibirien*. Läsaren bjuds därmed in till självbiografisk läsning. Samtidigt trotsar författaren konventionen genom att organisera sin text tematiskt snarare än kronologiskt och genom att med sin "orena" stil blanda dokumentärt berättande med ett berättande som påminner om sagans. Jaget och det individuella livet fokuseras inte heller "tillräckligt", konventionellt sett.

I samband med min första *Sibirien*-analys skönjer jag i självbiografens världsbild ett svar på frågan varför *Sibirien* inte passar som hand i handske i den självbiografiska genren. Individuella - och människan överhuvudtaget - uppfattas av

självbiografen som endast en liten, försvinnande del av en mycket större helhet, skapelsen. Står den självbiografiska genren – knuten till upplysningen och en världsbild enligt vilken människan är herre på jorden – som norm, så är *Sibirien* alternativ.

Med den självbiografiska genren som verktyg kommer jag åt ett självbiografiskt grepp i *Sibirien*, dess "in-law"-funktioner. Genren synliggör också en del avvikelser i verket. Dessa kan dock inte med ett och samma verktyg vidare undersökas. De är uttryck för en annan världsbild än den som inom konventionell självbiografiteori tas för given. Då en av mina utgångspunkter är att individualism i Lundbergs författarskap ofta ifrågasätts, prövar jag i stället om författarskapet självt ger ett svar på frågan varför *Sibirien* som självbiografi är som den är. Med hänvisning till Alexander Nehamas i "Writer, Text, Work, Author" undersöker jag självbiografen, subjektet i *Sibirien*, som en exemplifiering av en författarfigur, som likt en röd tråd löper igenom författarskapet. Då jag läser *Sibirien* mot bakgrund av författarskapet – istället för mot bakgrund av den självbiografiska genren – undersöker jag om de faktorer, som gör att boken (i del I) "trots allt" framstår som en självbiografi, kan förstås som "out-law"-funktioner.

För en omformulering av meningen med livet och ett skapande av en "alternativ" subjektivitet, krävs kännedom om alternativ till den i västerlandet primärt givna världsbilden, som kan antas vara individualistisk. I del II undersöker jag Ulla-Lena Lundbergs författarskap som ett slags korsning i vilken olika världsbilder och subjektivitetsdiskurser möts. Jag tar fasta på olika förhållanden mellan individ och omvärld som motiv och tema i de sju romaner som jag vid sidan av *Sibirien* studerar. I samband med detta fokuserar jag på tids- och rumsaxlar. I analysen av skildrade samband mellan samhällsformer och subjektivitet i författarskapet utgör en sociologisk tes mitt främsta teoretiska hjälpmedel. Tesen om att västerlandets utveckling sammanfaller med en tilltagande individualisering utvinns jag ur Ferdinand Tönnies i *Gemeinschaft und Gesellschaft*, Johan Asplund i "Individ och samhälle i en medeltida by" och *Tid, rum, individ och kollektiv* och Zygmunt Bauman i *The Individualized Society*. I Lundbergs verk står alternativ till den (sen)moderna

västerländska samhällsformen att finna dels i det förmoderna västerlandet, dels i ett med det (sen)moderna västerlandet samtida Afrika. Modernitetens konsekvenser i författarskapet är individualism och ensamhet.

Verkanalysen i del I är en *utifrån*läsning av *Sibirien*, för att boken läses mot bakgrund av den självbiografiska genren. *Sibirien*-analysen i del III är en *inifrån*läsning av densamma, eftersom verket då läses mot bakgrund av sitt eget sammanhang, författarskapet självt. *Sibirien* framstår ur mitt perspektiv som en berättelse om hur ett (individualistiskt) förlustdrabbat subjekt söker ersättningar och en "alternativ" mening i sitt liv genom att anta en ickeindividualistisk världsbild. Som en "out-law" självbiografisk text, eller en antisjälvbiografi, är *Sibirien* med sitt ekologiska perspektiv en "ekobiografi".

Denna studie är en dubbel *Sibirien*-analys, men med min omläsning av Lundbergs (anti)självbiografi - *inifrån*läsningen - gör jag också anspråk på att skriva ett slags författarskapsstudie. Jag anser att problematiken individ-omvärld och ensamhetsgemenskap är central inte bara i *Sibirien*, utan i författarskapet överhuvudtaget (och att de undersökta verken är tillräckligt många för att jag skall kunna visa detta). Problematiken är delvis uttalad, som hos civilisationskritikern Leonora i *Allt man kan önska sig*. Men den kan också vara mindre direkt, implicerad i en kärleks- och dödstatematik som i *Kungens Anna* och *Ingens Anna*.

Sibirien är både en självbiografi och en antisjälvbiografi, det vill säga ett självbiografiskt, individualistiskt uttryck men också en kritik av den självbiografiska genren och dess implicerade världsbild. Analog med detta påstående är min slutsats angående författarskapet som en helhet. Varken individualismkritiken i författarskapet eller den världsbild som kan tillskrivas en lundbergsk författarfigur är entydig. Individualism framstår inte endast som ett ont; individualism ger individen frihet - och självbiografen i *Sibirien* möjlighet att skriva ett subjekt alternativt till det konventionella självbiografiska subjektet. Likväl ser jag ifrågasättandet av individualism och det ekologiska perspektivet på världen som en ideologisk tendens i Ulla-Lena Lundbergs författarskap.

Kärnan i individualismkritiken i författarskapet kan beskrivas så här: individualism är förödande och ohållbart för individen då

hon på ett personligt plan inte är framgångsrik, det vill säga i den romantiska kärleken, förstådd som transcendensens sista utpost i det senmoderna. Kärnan i den lundbergiska författarfigurens alternativa världsbild kan i sin tur beskrivas så här: trots individualisering och sekularisering finns möjlighet till gemenskapskänsla och tidlöshet, det vill säga jagtranscendens. Ett episkt kontinuitetsskapande berättande, med förebild i en förmodern muntlig tradition, gör det möjligt att "igenkänna en delad mänsklighet". Den ekologiska världsbilden bottenar i det episkt berättande istället för i ett objektivi redogörande. Berättandet har makt att för individen upplösa gränser såväl i tiden som i rummet. Det är därför inte förvånande att ett av författarskapets stora intressen är schamanism, något som inte minst självbiografen fascinerar av.

Att analyserna teoretiskt sett bottenar i feministisk och postkolonial teori syns inte så mycket i att frågor angående kön och imperialism dryftas, som det syns i att möjliga former för och uttryck av subjekt diskuteras på ett grundläggande plan. Den självbiografiska genren har i sin upplysningsanda överhuvudtaget koloniserat det självbiografiska subjektet, som är vitt, manligt, heterosexuellt, självförverkligande et cetera. *Sibirien* kan gott läsas som ett uttryck för ett på många områden förekommande försök att avkolonisera det självbiografiska subjektet. Det kan finnas många orsaker till att en individ inte vill föreställa sig själv som ett självständigt och självskapande cartesianskt subjekt. Sådana orsaker berättar Lundbergs författarskap om.

På sätt och vis är Ulla-Lena Lundbergs författarskap otidsenligt med sina antiindividualistiska och episka strävanden. Samtidigt utgör det dock en synnerligen aktuell kommentar till dess utomlitterära samtid. Frågan om meningen med livet berör alla i det senmoderna västerlandet – med individualism som ett kännetecken och antiindividualism som ett annat.

Summary

Worldview under assemblage. The individual, solitude and community in Ulla-Lena Lundberg's writings

The claim that being able to be alone is a strength, and the notion that it is important to be independent and to be able to manage on your own, are expressions of that individualism, which is often purported to be one of the most prevalent markers of the modern Western world. My research concerns the theme of solitude versus community in the written work of Ulla-Lena Lundberg. I set out not only assuming the theme to be central to her work, but also that the concept of individualism is often questioned in it.

Worldview and subjectivity are the keywords in this study. My focus is on the relationship between the individual and her/his surroundings; the focus on individualism and community limits the applicability of the concepts worldview and subjectivity. I see worldview and subjectivity as two tightly interwoven terms: worldviews establish borders for subjectivities. An individualistic worldview gives rise to an autonomous subject. Alternatively, a worldview which places the individual or human being in general as merely a small part of a greater whole, such as creation, constructs a non-autonomous subject. Subjectivity in this case, denotes a subject's, an individual's or a person's perception of herself/himself in relation to her/his surroundings. The meaning of worldview and subjectivity is further limited, in my study, by the relevant role the concepts are given in Lundberg's works.

With the title "Worldview under assemblage" I signal my position on worldviews – and consequently subjectivities – as cultural constructions. In Ulla-Lena Lundberg's writings, the individual's ability to form a credible worldview is an ongoing but nevertheless verifiable project. It is possible for the individual to occupy several subject positions at the same time; the individual's worldview is not necessarily unambiguous. I experience the subject as both a construction and an agent. By choosing the words "The individual, solitude and community" in

the subtitle, I am implying that the individual, in exploring worldviews, moves between different subject positions.

My theoretical starting point is found partly in conventional autobiographical genre-theory, and partly in feminist and postcolonial research on autobiography and subjectivity. I find a model for the conventional autobiographical genre in Philippe Lejeune's thesis on the autobiographical contract. Support for the notion that non-individualistic subjects find alternate autobiographical forms of expression – in relation to the convention – is found in Caren Kaplan's article "Resisting Autobiography: Out-Law Genres and Transnational Feminist Subjects". Kaplan views the works of literature found in the margins of the domineering Western culture as expressions of "counterlaw" or "out-law" literature. These works of literature often break with the most obvious rules of the genres. With the aid of Kaplan's thesis that autobiographical works can have both "in-law" and "out-law" functions it is possible to detect differences between various types of autobiographical texts, and to interpret the meaning of these differences.

With a focus on subjects as ideological phenomena, bound by time and space, *Sibirien. Ett självporträtt med vingar* ("Siberia. A self portrait with wings") is of particular interest. In brief, this study can be defined as a dual analysis of the work. Part I entails an *outside* reading of *Sibirien*. Part III entails an *inside* reading of the same work, which begins in part II where I analyse an additional seven works by Lundberg: *Strövtåg, En berättelse om gränser, Leo, Stora världen, Allt man kan önska sig, Kungens Anna* and *Ingens Anna*.

In part I, I first investigate the conventional autobiographical genre, in order to be able to use it as a background for my study of *Sibirien*. I envisage an autobiographical concept that is created of both inner and outer factors. The outer factors can be defined as Lejeune's autobiographical contract and Gérard Genette's paratexts. As inner factors I perceive Roland Barthes' "useless details", producing the reality effect, and the central position of the I, the autobiographical subject. The inner factors maintain the autobiographical and documentary semblance, which the outer factors establish on the threshold of the text.

In my discussion concerning the autobiographical genre, I exclude the often discussed problem of truth. I question which narrative technique the author of a conventional autobiography uses to create a text with “an autobiographical guise”. Through the question “How is an autobiographical concept constructed?” an examination is carried out of the relationship between the form of the work and its content and significance.

Sibirien seems interesting to me, because I see it as an atypical, non-conventional autobiography. When in part I, I analyse it with the help of conventional genre theory, the book appears to be an autobiography “despite everything”. An autobiographical contract is established in *Sibirien*. The reader is, therefore, invited to read it as an autobiography. At the same time, the author defies convention by organising her text thematically rather than chronologically, and together with her “impure” style combines a documentary narrative with a narrative reminiscent of a fairy-tale. There is also “insufficient” focus on the individual’s life and the I, from a conventional point of view.

In my first *Sibirien* analysis, I discern in the autobiographer’s worldview an answer to the question why *Sibirien* does not seem to fit well into the autobiographical genre. The individual – and the human being in general – is seen by the autobiographer as only a tiny and negligible part of a much larger entity, creation. If the autobiographical genre – as a product of the Enlightenment – stands for a norm and a worldview according to which man rules the earth, then *Sibirien* is alternative.

With the autobiographical genre as a work tool I recognise an autobiographical concept in *Sibirien*, its “in-law” functions. The genre also makes obvious a number of non-conventional factors in the work. These can, however, not be investigated further using the same work tool; the non-conventional factors express another worldview different to the one taken for granted in conventional autobiographical theory. As one of the starting points for my thesis is that in Lundberg’s writings individualism is often called into question, I attempt instead to see whether the author’s works themselves can provide an answer to the question why *Sibirien* is as it is. With reference to Alexander Nehamas in “Writer, Text, Work, Author” I examine the autobiographical

subject in *Sibirien*, as exemplifying an author figure, which runs like an important thread throughout the author's work. When I read *Sibirien* against a background of the author's work – instead of against a background of the autobiographical genre – I investigate whether the factors, that make the book (in part I) appear to be an autobiography “despite everything”, can be understood as “out-law” functions.

The predominant Western worldview can be assumed to be individualistic. Therefore, if the meaning of life is to be reformulated and an “alternative” subjectivity is to be shaped, knowledge of “alternatives” to the predominant Western worldview is required. In part II, I consider Ulla-Lena Lundberg as an author whose work is something of a cross road, in which different worldviews and different discourses on subjectivity meet. I focus on different relationships between individuals and their surroundings as a motif and a theme in the seven novels, which I study in addition to *Sibirien*. In doing this I take note of time and place axes. A sociological thesis constitutes my principal aid in the analysis of the description of the connection between forms of society and subjectivities in the author's works.

The thesis that the development of the Western world coincides with an increasing individualism, I extract from Ferdinand Tönnies in *Gemeinschaft und Gesellschaft*, Johan Asplund in “Individ och samhälle i en medeltida by” and *Tid, rum, individ och kollektiv*, as well as from Zygmunt Bauman in *The Individualized Society*. In Lundberg's work alternatives to the (late) modern Western world's form of society, is to be found partly in the pre-modern Western world and partly in the (late) modern West's contemporary Africa. The consequences of modernity in the works of Lundberg are individualism and solitude.

The analysis in part I, is an outside reading of *Sibirien*, as the book is read against the background of the autobiographical genre. The analysis of *Sibirien* in part III is an inside reading, as the work is read against a background of its own context, Lundberg's works. *Sibirien* seems, from my perspective, to be an account of how a subject (individualistic), who has experienced loss, looks for recompense and an alternative meaning in her life through developing a non-individualistic worldview. As an “out-

law" autobiographical text, or an anti-autobiography, *Sibirien* is with its ecological perspective an "eco-biography".

Worldview under assemblage. The individual, solitude and community in Ulla-Lena Lundberg's writings is a double analysis of *Sibirien*, but through my re-reading of Lundberg's (anti) autobiography – the inside reading – I also claim to be making a broader study of Lundberg's works. At the cost of the special nature of the individual works, I propose a central theme, which is linked to a certain set of motifs.

I regard the problem of the individual versus her/his surroundings, and that of solitude versus community, as central not only in *Sibirien*, but in the works of the author as a whole (and that the number of works investigated are sufficient for me to be able to illustrate this). These problems are in part explicitly expressed as, for example, by the character Leonora, who criticises civilisation in *Allt man kan önska sig*; but they can also be less direct, for example, they can be implicated in a love and death theme as in *Kungens Anna* and *Ingens Anna*.

I examine the theme solitude versus community in the author's works, but without determining a particular stance for either the autobiographer or the author figure. On the basis of the chronological perspective, continuity as well as change in the works are discussed. *Sibirien* is both an autobiography and an anti-autobiography, that is to say an autobiographic, individualistic expression, but also a critique of the autobiographical genre and its implicated worldview. Similar to this assertion, is my conclusion as regards the author's works as a whole. Neither the critique of individualism in the author's works, nor the worldview, which can be ascribed to the author figure, are clear cut. Individualism does not appear only as an evil; individualism gives the individual freedom – and the autobiographer in *Sibirien* the possibility to create a subject alternative to the conventional autobiographical subject. Nevertheless, I see the questioning of individualism and the ecological perspective on the world as an ideological tendency in Ulla-Lena Lundberg's work.

The core of the critique of individualism in the works of Lundberg can be described in this way: individualism is destructive and untenable for the individual when her

individualistic plans are not successful, that is to say when she is not successful in romantic love; love in this sense being the final outpost of transcendence in late modernism. The core of the "Lundbergian" author figure's alternative worldview can, thus, be described as follows: despite individualisation and secularisation there is still the possibility of experiencing community and timelessness, that is to say I-transcendence. Epic narrating that creates continuity makes it possible to "recognise a shared humanity"; this epic narrating is rooted in pre-modern oral traditions. The ecological worldview has its origins in epic narrating instead of in objective reporting. The narrating has a power that allows the individual to dissolve the barriers of time as well as place. It is, therefore, not surprising that one of the great interests in the author's works is shamanism, something that especially fascinates the autobiographer.

That the analyses are theoretically grounded in feminism and postcolonial theory is not so obvious in questions concerning gender or imperialism, but is apparent in the discussions about possible kinds of subjects and their expressions, which are kept at a fundamental level. The conventional autobiographical genre with its spirit of the Enlightenment has, on the whole, colonised the autobiographical subject, who is white, masculine, heterosexual, self-made etc. *Sibirien* can well be read as an attempt to de-colonise the autobiographical subject; an attempt that has its counterparts in many areas. There can be many reasons as to why an individual will not depict herself/himself as an independent self-made Cartesian subject. Lundberg's works speak about such reasons.

In some ways Ulla-Lena Lundberg's works are old-fashioned with their anti-individualistic and epic aspirations. At the same time, they nevertheless constitute a particularly topical comment on their contemporary societies. The question of the meaning of life touches everyone in the late modern Western world – with individualism as one distinguishing feature and anti-individualism as another.

Translated by Elizabeth Nyman

Litteratur

Abbott, H. Porter (1996), *Beckett Writing Beckett. The Author in the Autograph*. Ithaca & London: Cornell University Press.

Agrell, Beata (1993), *Romanen som forskningsresa – Forskningsresan som roman. Om litterära återbruk och konventionskritik i 1960-talets nya svenska prosa*. Göteborg: Daidalos.

Allen, Graham (2000), *Intertextuality*. London & New York: Routledge.

Anderson, Linda (2001), *Autobiography*. London & New York: Routledge.

Ariès, Philippe (1980, fra. orig. 1978, övers. Hans-Horst Henschen & Una Pfau), *Geschichte des Todes*. München & Wien: Hanser.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths & Helen Tiffin (2005, orig. 2000), *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*. London & New York: Routledge.

Asplund, Johan (1980), "Individ och samhälle i en medeltida by", *Artes* 6 1980, 24-44.

- (1983), *Tid, rum, individ och kollektiv*. Stockholm: Liber Förlag.

- (1991), *Essä om Gemeinschaft och Gesellschaft*. Göteborg: Bokförlaget Korpen.

Bal, Mieke (2004), "Narration and Focalization" i Mieke Bal (ed.), *Narrative Theory. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. Volume 1 Major Issues in Narrative Theory*. London & New York: Routledge, 263-296.

Baldick, Chris (1990), *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford & New York: Oxford University Press.

Barthes, Roland (1969, fra. orig. 1956, övers. Elin Clason), "Den moderna myten" i *Mytologier*. [Staffanstorp]: Bo Cavefors Bokförlag, [203]-258.

- (1986, fra. orig. 1984, övers. Richard Howard), "The Reality Effect" i *The Rustle of Language*. Oxford: Basil Blackwell Ltd, 141-148.

- (2000, fra. orig. 1968, övers. Matias Martinez), "Der Tod des Autors" i Fotis Jannidis m.fl. (Hrsg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co, 185-193.

Bauman, Zygmunt (1994, eng. orig. 1992, övers. Sven-Erik Torhell), *Döden och odödligheten i det moderna samhället*. Göteborg: Daidalos.

- (2000, eng. orig. 1998, övers. Fredrik Miegel), *Globalisering*. Lund: Studentlitteratur.
- (2002, eng. orig. 2001, övers. Sven-Erik Torhell), *Det individualiserade samhället*. Göteborg: Daidalos.
- Beaujour**, Michel (1991, fra. orig. 1980, övers. Yara Milos), *Poetics of the Literary Self-Portrait*. New York & London: New York University Press.
- Benjamin**, Walter (1996, orig. 1937), "Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows" i Michael Opitz (Hrsg.), *Walter Benjamin. Ein Lesebuch*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bernard**, H. Russell (2002), *Research Methods in Anthropology. Qualitative and Quantitative Methods*. Walnut Creek etc.: AltaMira Press.
- Beverley**, John (1992, orig. 1989), "The Margin at the Center. On Testimonio (Testimonial Narrative)" i Smith & Watson (1992), 91-114.
- Bhabha**, Homi K. (1997, orig. 1994), *The Location of Culture*. London & New York: Routledge.
- Bibeln**. (Dan-Erik Sahlberg & Mats Johansson (red., 1999), *Cordias Bibel 2000*. Göteborg: Cordia.)
- Bjon**, Sylvia (2001), "Tekniskt fel i Marsipansoldaten", *Hufvudstadsbladet* 15.11 2001.
- Booth**, Wayne (1983, orig. 1961), *The Rhetoric of Fiction*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Brodzki**, Bella & Celeste Schenck (eds., 1988), *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiography*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Broughton**, Trev Lynn & Linda Andersson (eds., 1997), *Women's Lives/Women's Times: New Essays on Auto/Biography*. Albany: State University of New York Press.
- Bråkenhielm**, Carl Reinhold (2001), "Blick för mönster. Att studera livsåskådningar i verkligheten och litteraturen" i Carl Reinhold Bråkenhielm & Torsten Pettersson (red.), *Modernitetens ansikten. Livsåskådningar i nordisk 1900-tals litteratur*. Nora: Nya Doxa, 15-27.
- (2003), "Känslan av inre överblick. Om sanningsfrågan i skönlitteratur och livsåskådning" i Bråkenhielm & Pettersson (2003), 24-64.

- Bråkenhielm**, Carl Reinhold & Torsten Pettersson (red., 2003), *Att fånga världen i ord. Litteratur och livsåskådning – Teoretiska perspektiv*. Skellefteå: Artos & Norma bokförlag.
- Buruma**, Ian (2001), "The Cult of Exile", *Prospect* March 2001, 23-27.
- Butler**, Judith (1990), *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York & London: Routledge.
- Bärmark**, Jan (1985), *Självförverkligandets psykologi. Ett centralt tema i Maslows tänkande*. [Stockholm]: Natur och Kultur.
- Callinicos**, Alex (2000, eng. orig. 1999, övers. Joachim Retzlaff), *Samhällsteori. En historisk introduktion*. Göteborg: Daidalos.
- Davies**, Charlotte Aull (1999), *Reflexive Ethnography. A Guide to Researching Selves and Others*. London & New York: Routledge.
- Davies**, Douglas J. (2005), *A Brief History of Death*. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing.
- Douglas**, Mary (1978), *Cultural Bias*. London: Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland (Occasional Paper no. 3[5]).
- Eakin**, Paul John (1999), *How our lives become stories: Making selves*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Engels**, Friedrich (1968, 1893), "Engels an Franz Mehring 14. Juli 1893" i (Hrsg. ej angivet) *Karl Marx Friedrich Engels. Band 39*. Berlin: Dietz Verlag (Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED), 96-100.
- Eriksson**, Catharina, Maria Eriksson Baaz & Håkan Thörn (red., 2005, orig. 1999), *Globaliseringens kulturer. Den postkoloniala paradoxen, rasismen och det mångkulturella samhället*. Nora: Bokförlaget Nya Doxa.
- (2005, orig. 1999), "Den postkoloniala paradoxen, rasismen och 'det mångkulturella samhället'. En introduktion till postkolonial teori" i Eriksson, Eriksson Baaz & Thörn (2005), 13-53.
- Evans**, Mary (1999), *Missing Persons. The impossibility of auto/biography*. London & New York: Routledge.
- Foucault**, Michel (1993, fra. orig. 1969, övers. Henrik Killander), "Vad är en författare?" i Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (red.), *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2*. Lund: Studentlitteratur, 329-347.

- (1982), "Afterword. The Subject and Power" i Hubert L. Dreyfus & Paul Rabinow (eds.), *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Brighton, Sussex: The Harvester Press, 208-226.
- Genette**, Gérard (1997, fra. orig. 1987, övers. Jane E. Lewin), *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Giddens**, Anthony (2002, orig. 1991), *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- Gilroy**, Paul (1993), *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Gimnes**, Steinar (1992, övers. Anna Mannil), "Nyare genreteori och norska genrehistoriska nedslag" i Tigerstedt, Christoffer, J.P. Roos & Anni Vilkkö (1992), 63-80.
- Glotfelty**, Cheryll (1996), "Introduction. Literary Studies in an Age of Environmental Crisis" i Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens & London: The University of Georgia Press, xv-xxxvii.
- Goffman**, Ervin (1988, eng. orig. 1959, övers. Sven Bergström), *Jaget och maskerna. En studie i vardagslivets dramatik*. [Stockholm]: Raben & Sjögren.
- van Gorp**, Henrik & Ulla Musarra-Schroeder (eds., 2000), *Genres as Repositories of Cultural Memory. Volume 5 of the xvth Congress of the International Comparative Literature Association "Literature as Cultural Memory"*. Amsterdam & Atlanta: Rodopi.
- Grandien**, Bo (1983), "Ulla-Lena Lundberg: Jag dramatiserar inte mitt liv", *Dagens Nyheter* 14.03 1983.
- Granqvist**, Raoul (1983), "Afrika i Ulla-Lena Lundbergs Tre afrikanska berättelser", *Nya Argus* 1983, 195-199.
- Gustafsson**, Ulrika (2002), "'Man känner bättre om man vet något'", *Astra Nova* 5 2002, 52-56.
- Guthke**, Karl S. (1999), *The Gender of Death. A Cultural History in Art and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hakapää**, Jyrki (2005), "Philippe Ariès ja kuolema", *Tieteessä tapahtuu* 3 2005, 43-49.
- Hall**, Donald E. (2004), *Subjectivity*. London & New York: Routledge.
- Hawkes**, David (1996), *Ideology*. London & New York: Routledge.

- Heller**, Thomas C. & David E. Wellbery (1988, orig. 1986), "Introduction" i Thomas C. Heller, Morton Sosna & David E. Wellbery (eds.), *Reconstructing Individualism. Autonomy, Individuality, and the Self in Western Thought*. Stanford, California: Stanford University Press, 1-15.
- Hongelin**, Anneli (red., 1979), *Merimies merta rakastaa. Merimieslauluja ja shantyja. / En sjöman älskar havets våg. Sjömansvisor och shanties 2*. Helsingfors: Edition Fazer.
- Howe**, Poul & Sven Hakon Rossel (eds., 1997), *Documentarism in Scandinavian Literature*. Amsterdam & Atlanta: Rodopi.
- Hällsten**, Annika (2005), "Resenär i sig själv", *Hufvudstadsbladet* 20.03 2005.
- Ingström**, Pia (2000a), "Den nyaste prosan" i Zilliacus (2000), 318-326.
- (2000b), "Nittioalets reseskildrare" i Zilliacus (2000), 327.
- (2001), "Ulla-Lena Lundberg: Tragiken ligger i munterheten", *Hufvudstadsbladet Bokextra* 24.10 2001.
- (2003), "Antropologen som motiv, berättarhållning och bärare av livsåskådning hos Ulla-Lena Lundberg" i Michel Ekman & Roger Holmström (red.), *Kunskapens hugsvalelse. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade Clas Zilliacus*. Åbo: Åbo Akademis förlag, 210-227.
- Irwin**, William (2002), *The Death and Resurrection of the Author?* Westport, Connecticut & London: Greenwood Press.
- Jansson**, Tove (1992, orig. 1968), *Muminpappans memoarer*. Esbo: Schildts.
- Johannisson**, Karin (2003), "Plats och nostalgi", *Horisont* 2 2003, 4-7.
- Jonsson**, Stefan (1995), "Från hus-samhället till det civila samhället. Om plikten att inte känna sig som hemma" i *Andra Platser. En essä om kulturell identitet*. Stockholm: Norstedts, 36-64.
- Junker**, Beth (1976), *Fiktion eller virkelighed. En studiebog i dokumentarisme*. Köpenhamn: Hans Reitzels Forlag.
- Kallifatides**, Theodor (2003, orig. 2001), *Ett nytt land utanför mitt fönster*. [Stockholm]: Albert Bonniers Förlag.
- Kaplan**, Caren (1998, orig. 1992), "Resisting Autobiography: Out-Law Genres and Transnational Feminist Subjects" i Smith & Watson (1998), 208-216.

- Kondrup**, Johnny (1992, övers. Stig Görän Gustafsson), "Självbiografien. En traditionalistisk genrebekrivning" i Tigerstedt, Roos & Vilkkö (1992), 41-62.
- Korsström**, Tuva (1994), *Berättelsernas återkomst. På spaning efter den europeiska romanen*. [Helsingfors]: Söderström & C:o.
- Kruskopf**, Erik (red.) & Ulla-Lena Lundberg (2005), *Åke Hellman. Människan och målaren*. [Helsingfors]: Schildts.
- Larsson**, Lisbeth (2001), *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna*. Stockholm: Norstedts.
- Layton**, Robert (1999, eng. orig. 1997, övers. Hans Dalén), *Antropologisk teori*. [Nora]: Bokförlaget Nya Doxa.
- Lejeune**, Philippe (1988, fra. orig. 1975, övers. R. Carter), "The autobiographical contract" i Tzvetan Todorov (ed., orig. 1982), *French Literary Theory Today. A Reader*. Cambridge etc.: Cambridge University Press, 192-222.
- (1989, fra. orig. 1986, övers. Katherine Leary), "The Autobiographical Pact (bis)" i (am. ed. Paul John Eakin), *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 119-137.
- Liedman**, Sven-Eric (2001), *Ett oändligt äventyr. Om människans kunskaper*. [Stockholm]: Albert Bonniers Förlag.
- Lindfors**, Mette (1995), "Anna Pettersson val. Den fiktiva romanpersonens livscykel i Ulla-Lena Lundbergs roman om Anna" i Roger Holmström (red.), *Fem par finlandssvenska författare konfronterats*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 97-113.
- Lionnet**, Françoise (1992), "Of Mangoes and Maroons. Language, History, and the Multicultural Subject of Michelle Cliff's *Abeng*" i Smith & Watson (1992), 321-345.
- Lodge**, David (1983, orig. 1977), *The Modes of Modern Writing. Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. London: Edward Arnold Ltd.
- Lukes**, Steven, (1985, orig. 1973), *Individualism*. Oxford: Basil Blackwell.
- Lundberg**, Ulla-Lena (1966), *Strövtåg*. [Helsingfors]: Söderström & C:o.
- (1968), *En berättelse om gränser*. [Helsingfors]: Söderström & C:o.

-
- (1970), *Gaijin. Utlänning i Japan*. [Helsingfors]: Söderström & C:o.
 - (1977), *Tre afrikanska berättelser*. [Helsingfors]: Söderström & C:o.
 - (1981), *Öar i Afrikas inre*. [Helsingfors]: Söderström & C:o.
 - (1982), *Kungens Anna*. [Helsingfors]: Söderström & C:o.
 - (1984), *Ingens Anna*. [Helsingfors]: Söderström & C:o.
 - (1986), *Sand*. [Helsingfors]: Söderström & C:o.
 - (1990, orig. 1989), *Leo*. [u.o.]: Bokförlaget Alba.
 - (1991), *Stora världen*. [Helsingfors]: Söderström & C:o.
 - (1994, orig. 1993), *Sibirien. Ett självporträtt med vingar*. [Helsingfors]: Söderström & C:o.
 - (1997, orig. 1993), *Sibirien. Ett självporträtt med vingar*. [Stockholm]: En bok för alla.
 - (1995), *Allt man kan önska sig*. [Helsingfors]: Söderström & C:o.
 - (1997), *Regn*. [Helsingfors]: Söderström & C:o.
 - (2001), *Marsipansoldaten*. [Stockholm]: Albert Bonniers förlag.
 - (2002), "Om nyttan av att debutera tidigt", *Hufvudstadsbladet* 30.06 2002.
 - (2003), "Boken i munnen" i Pia Forsell & John Strömberg (red.), *Historiska och litteraturhistoriska studier* 78. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 205-217.
- Lundkvist**, Åke (1993), "Resor i ett osett land. Kärlek och fåglar på ryska tajgan", *Dagens Nyheter* 15.12 1993.
- Marcus**, George E. & Michael M.J. Fischer (1986), *Anthropology as Cultural Critique. An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Marcus**, Laura (1994), *Auto/biographical Discourses. Criticism, theory, practice*. Manchester: Manchester University Press.
- Marx**, Karl (1986, ty. orig. 1845, övers. ej angiven), "The Ruling Class and The Ruling Ideas. How the Hegelian Conception of the Domination of the Spirit in History Arose" i Jon Elster (ed.), *Karl Marx. A Reader*. Cambridge etc.: Cambridge University Press, 302-305.
- Mazzarella**, Merete (1985), "Hjältinnor, finns dom? eller: Att resa utan förväntan", *Nya Argus* 1985, 25-27.
- (1993), *Att skriva sin värld. Den finlandssvenska memoartraditionen*. [Helsingfors]: Söderström & C:o.
 - (1994), "Livsresan", *Allt om böcker* 2 1994, 66.

- (2002), *Linjer mellan stjärnor. Essäer om identitet*. [Helsingfors]: Söderström & C:o.
- Munck**, Kerstin (2004), *Att föda text. En studie i Hélène Cixous författarskap*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Mächler**, Stefan (2000), *Der Fall Wilkomirski. Über die Wahrheit einer Biographie*. Zürich & München: Pendo.
- Nehamas**, Alexander (2002, orig. 1989), "Writer, Text, Work, Author" i Irwin (2002), [95]-115.
- Niggl**, Günter (1992), "Autobiographie" i Volker Meid (Hrsg.), *Literatur Lexikon. Begriffe, Realien, Methoden. Band 13*. Güterslog & München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 58-65.
- Nussbaum**, Felicity A. (1998, orig. 1989), "The Politics of Subjectivity and The Ideology of Genre" i Smith & Watson (1998), 160-167.
- Nylund**, Ann-Sofi (1998), "Spiritualitet, kyrkosyn och prästroll i finlandssvensk skönlitteratur. En analys av Ulla-Lena Lundbergs sjöfartstrilogi och romanerna Herdarnas natt och Hagar av Paul von Martens". Otryckt avhandling pro gradu i praktisk teologi, institutionen för kyrkohistoria och praktisk teologi, Åbo Akademi.
- Olsson**, Annika (2002), *Att ge den andra sidan röst. Rapportboken i Sverige 1960-1980*. Uppsala: Uppsala universitet. (Diss.)
- Palmer**, Alan (2004), *Fictional Minds*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Paolini**, Albert (2005, eng. orig. 1997, övers. Stefan Marling), "Globalisering" i Eriksson, Eriksson Baaz & Thörn (2005), 57-80.
- Papp**, David (1992), "Släkter, tidevarv, människoande", *Finsk Tidskrift* 1992, 383-385.
- Perrault**, Jeanne (1995), *Writing Selves. Contemporary Feminist Autography*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Pettersson**, Torsten (2003), "Livsåskådningar i skönlitteraturen – författarcentrering eller textcentrering?" i Bråkenhielm & Pettersson (2003), 11-23.
- Reed-Danahay**, Deborah E. (1997), *Auto/Ethnography. Rewriting the Self and the Social*. Oxford & New York: Berg.
- Ritamäki**, Tapani (1996), "Ulla-Lena Lundberg om sin sjöfartstrilogi: "Nej det är inte precis en ny Rederiet", *Ny Tid* 15 1996, 6-7.

- Rosenberg**, Göran (2003), *Plikten, profiten och konsten att vara människa*. [Stockholm]: Albert Bonniers förlag.
- Rousseau**, Jean Jacques (1954, fra. orig. 1781, övers. David Sprengel), *Bekännelser. Första-sjätte boken*. Helsingfors: Söderström & C:o.
- Rushdie**, Salman (1992, orig. 1982), "Imaginary Homelands" i (orig. 1991) *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*. London: Granta Books, 9-21.
- Rönkkö**, Pekka (1990), *Isto. Eetu Isto (1865-1905) ja Hyökkäys (1899)*. [u.o.]: Ars Nordica & Pohjoinen.
- Saariluoma**, Liisa (1985), *Die Erzählstruktur des frühen deutschen Bildungsroman*. Helsingfors: Suomalainen Tiedeakatemia. (Diss., Joensuu universitet)
- (1994), *Der postindividualistische Roman*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH.
- Said**, Edward W. (1997, eng. orig. 1978, övers. Hans O. Sjöström), *Orientalism*. Stockholm: Mån-pocket.
- (1995, eng. orig. 1993, övers. Hans O. Sjöström), *Kultur och imperialism*. Stockholm: Ordfronts förlag.
- Shaw**, Harry (1972), *Dictionary of Literary terms*. New York etc.: McGraw-Hill Book Company.
- Smith**, Sidonie (1993), *Subjectivity, Identity, and the Body. Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press
- Smith**, Sidonie & Julia Watson (eds., 1992), *De/Colonizing the Subject. The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- (eds., 1998), *Women, Autobiography, Theory. A Reader*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- (2001), *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Snickars**, Ann-Christine (1986), "Ulla-Lena Lundberg: det personliga och det antropologiska perspektivet" i Ben Hellman & Clas Zilliacus (red.), *Tio finlandssvenska författare*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 169-183.
- Steinby**, Ann-Gerd (2001), "Fakta och fiktion", *Hufvudstadsbladet* 25.11 2001.

- Stenwall**, Åsa (1987), "I förlustens landskap. Ulla-Lena Lundberg: *Kungens Anna*" i *Hur flickor blir kloka. Om flickuppväxt i nyare finlandssvensk litteratur*. [Esbo]: Schildts, 13-66.
- Stier**, Jonas (1998), *Dimensions and Experiences of Human Identity. An Analytical Toolkit and Empirical Illustration*. Göteborg: Göteborg University, Department of Sociology. (Diss.)
- (2003), *Identitet. Människans gåtfulla porträtt*. Lund: Studentlitteratur.
- Strozier**, Robert M. (2002), *Foucault, Subjectivity, and Identity. Historical Constructions of Subject and Self*. Detroit: Wayne State University Press.
- Sturrock**, John (1993), *The Language of Autobiography. Studies in First Person Singular*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Söderling**, Trygve (2000), "Sextio- och sjuttitalsprosa" i *Zilliacus* (2000), 287-302.
- (2005a), "60-tal", *Hufvudstadsbladet Bokextra* 26.10 2005.
- (2005b), "Att älska som en man" i Anna Biström m.fl (red.), *Det öppna rummet. Festskrift till Merete Mazzarella den 4 februari 2005*. [Helsingfors & Stockholm]: Söderström C:o & Atlantis, 53-64.
- Tigerstedt**, Christoffer, J.P. Roos & Anni Vilkkö (1992, red.), *Själobiografi, kultur, liv. Levnadshistoriska studier inom human- och samhällsvetenskap*. Stockholm/Skåne: Brutus Östlings Bokförlag Symposium AB.
- Todorov**, Tzvetan (1990, fra. orig. 1978, övers. Catherine Porter), "The Origin of Genres" i *Genres in Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press, 13-26.
- Tönnies**, Ferdinand (1912, 2:a uppl., orig. utkom enligt förordet 25 år tidigare), *Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie (zweite erheblich veränderte und vermehrte Auflage)*. Berlin: Karl Curtius.
- Wallén**, Björn (2004), "Filantropen, flanören och etnografen – om den sibiriska resan i finlandssvensk litteratur", *Finsk Tidskrift* 2004, 526-541.
- Waller**, Ann-Christin (1978), "Att stilla smärtan i en sökande själ. En fas i Ulla-Lena Lundbergs författarskap", *Finsk Tidskrift* 1978, 224-233.
- Watt**, Ian (1970, orig. 1957), *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Middlesex & Ringwood: Penguin Books.

Westin, Boel (1988), "Det periodiska i Muminpappans memoarer" i *Familjen i dalen. Tove Janssons muminvärld*. Stockholm: Bonniers, 191-217.

White, Hayden (1987), *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

- (2006), "Historical Discourse and Literary Writing" i Kuisma Korhonen (ed.), *Tropes for the Past. Hayden White and the History/Literature Debate*. Amsterdam & New York: Rodopi, 25-34.

Widén, Gustaf (1993), "Ulla-Lena Lundberg i ovanligt självporträtt. Lyckan är att vara fågel i Sibirien", *Hufvudstadsbladet* 6.11 1993.

Wikström, Owe (2004), *Ikonen i fickan. Om yttre och inre resor*. Stockholm: Natur och Kultur.

Williams, Raymond (1981, orig. 1976), *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*. [Huntington]: Fontana/Croom Helm.

Willner, Sven (1993), "Att resa är nödvändigt", *Nya Argus* 1993, 236-238.

von Wright, Georg Henrik (1988, orig. 1978), *Humanismen som livshållning och andra essayer*. [Helsingfors]: Söderström & C:o.

Yrlid, Rolf (1997), "The Elusive Documentary: The Swedish Documentary Movement with an Attempt at a Definition" i Houe & Rossel (1997), 24-35.

Zilliacus, Clas (1979), "Radical Naturalism: First-Person Documentary Literature", *Comparative Literature*, Volume 31, 2 1979, 97-112.

- (1997) "The Act of Quotation: Motives in Report Literature" i Houe & Rossel (1997), 90-100.

- (utg., 2000), *Finlands svenska litteraturhistoria II*. Helsingfors & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis.

Åberg, Berit (2001), "Rotfast resenär", *Vi* 24 2001, 13-5.

Århem, Kaj (red., 1994), *Den antropologiska erfarenheten. Liv Vetenskap Visioner*. Stockholm: Carlssons.

Österholm, Henrik (1982), "Orörda öar i en exploaterad natur", *Nya Argus* 1982, 39-42.

Personregister

Abbott, H. Porter, 18n67
 Agrell, Beata, 211, 212n733
 Allen, Graham, 20n75, 21n80
 Althusser, Louis, 12n37
 Anderson, Linda, 15n55, 19-
 20, 34n126, 35, 40n149,
 48-49
 Andersson, Gunder, 203
 Ariès, Philippe, 155-156,
 157n547, 161n566,
 163n579, 163n582, 166-
 167
 Aschcroft, Bill, 148n524
 Asplund, Johan, 8, 117n393,
 120-122, 124n423,
 125n424, 130-131,
 132n456, 154-155, 163,
 166, 187, 224, 236, 242
 Attianese, Ann-Helen,
 29n118
 Augustinus, 18-19, 35, 49

 Bal, Mieke, 168n606, 199n700
 Baldick, Chris, 110n361
 Barthes, Roland, 20, 43, 53,
 60-62, 64, 81-85, 106, 225-
 226, 228, 235, 240
 Bauman, Zygmunt, 1n4,
 3n11, 8, 12, 18, 109, 116,
 120-121, 124, 126-127,
 131, 132n455, 141,
 142n490, 147, 154, 157,
 163-164, 165n593,
 166n600, 170-172, 175-
 176, 178n645, 194, 236,
 242
 Beaujour, Michel, 103-104

Benjamin, Walter, 171-172
 Benveniste, Émile, 19, 53
 Bernard, H. Russell,
 212n735, 213
 Beverley, John, 49n195, 50
 Bhabha, Homi K., 13n39,
 142n489, 148n526, 149,
 150n534, 196, 225
 Bjon, Sylvia, 63n242, 65n251
 von Blanckenburg,
 Friedrich, 47n185
 Blixen, Karen, 27, 220
 Bogoras, Vladimir, 84
 Booth, Wayne C., 24
 Brodzki, Bella, 15n55
 Broughton, Trev Lynn,
 15n55
 Bruss, Elisabeth, 40
 Bråkenhielm, Carl Reinhold,
 9, 23
 Bundy, McGeorge, 113
 Buruma, Ian, 146n512,
 148n525, 148n527,
 154n540
 Butler, Judith, 20, 22
 Bärmark, Jan, 11, 12n33

 Callinicos, Alex, 121n407
 Cixous, Hélène, 209

 Davies, Charlotte Aull, 213,
 214n741
 Davies, Douglas J., 156-157,
 169, 233
 Defoe, Daniel, 15, 128
 Descartes, René, 1, 238, 244
 Doubrovsky, Serge, 209
 Douglas, Mary, 121n400

- Eakin, Paul John, 13, 14n46,
16n61, 20n77, 22, 115,
157, 171, 225
- Engels, Friedrich, 13
- Eriksson, Catharina, 150n533
- Eriksson Baaz, Maria,
150n533
- Evans, Mary, 102
- Fischer, Michael M.J.,
136n465, 140n485,
214n742
- Flaubert, Gustave, 61, 204
- Forsberg, Christian, 1n5
- Foucault, Michel, 20-21, 24,
42-44, 68, 204
- Franciskus av Assisi, 201
- Genette, Gérard, 44, 53, 63,
72, 75, 77-78, 106, 207,
212, 235, 240
- Giddens, Anthony, 154,
155n541
- Gide, André, 206
- Gilroy, Paul, 142n489,
147n522, 148n523,
148n526
- Gimnes, Steinar, 41, 35n129,
47n185, 48n185
- Glotfelty, Cheryl, 234
- Goffman, Erwin, 64, 206,
207n713
- van Gorp, Henrik, 15n55
- Grandien, Bo, 220
- Granqvist, Raoul, 26, 27n105
- Griffiths, Gareth, 148n524
- Grosjean, Bruno, 66
- Gustafsson, Ann-Kathrin,
25n101
- Gustafsson, Ulrika, 7n23, 7-
8n25, 25, 29
- Guthke, Karl S., 156n545,
161n566
- Hakapää, Jyrki, 156n545
- Hall, Donald E., 6n22
- Hawkes, David, 12, 13n40,
13n42
- Hegel, Georg Wilhelm
Friedrich, 47n185
- Heller, Thomas C., 1n1, 1n3,
1n5
- Hellman, Åke, 103, 201
- Herodotos, 53
- Hällsten, Annika, 2n9
- Ingström, Pia, 28-29, 68n256,
70-71, 129n445, 200, 203,
204n707, 207n718, 214,
219n761, 220n765
- Irwin, William, 20n75
- Jakobson, Roman, 55, 56n223
- Jalonen, Olli, 28
- Jansson, Tove, 45, 66, 104-
105
- Jochelson, Vladimir, 84
- Johannisson, Karin, 149n532
- Jonsson, Stefan, 142n489,
143, 147, 148n524,
148n527-528, 149n531-
532
- Juncker, Beth, 210, 211
- Kallifatides, Theodor, 225
- Kaplan, Caren, 4, 5, 9, 17-18,
22, 32, 36, 104, 151-152,

- 214, 226, 228-229, 235,
240
- Kayser, Wolfgang, 47n185
- Koistinen, Ari, 26n101
- Kondrup, Johnny, 40,
58n231
- Korsström, Tuva, 27,
28n110-111, 30, 130n446,
169, 216, 219n761-762,
221n767
- Kruskopf, Erik, 103, 201
- Kuivalainen, Outi, 26n101
- Kuula, Meri, 26n101
- Lagerkvist, Johan, 1n5
- Larsson, Lisbeth, 32n120, 33,
34n124-125, 49, 51n200,
63n243, 64, 81, 204n708,
205n709, 208
- Layton, Robert, 212n735, 213
- Lejeune, Philippe, 7, 11, 22-
23, 32, 34, 36-44, 45n174-
175, 45n177-178, 46-48,
51, 64, 66-67, 73, 75-76,
88, 101-102, 105-106, 204,
206-209, 226, 234-235,
240
- Le Roy Ladurie, Emmanuel,
120n397
- Liedman, Sven-Eric, 14, 131,
171n618, 200n702
- Lindfors, Mette, 26n101, 28
- Lionnet, Françoise, 18, 55.
- Lodge, David, 55-58, 64, 70,
81
- Luik, Viivi, 28
- Lukes, Steven, 6n22
- Lundberg, Algot, 201
- Lundberg, Ulla-Lena, 3-4, 6-
11, 16, 24-32, 34, 37,
44n170, 45, 47, 51, 62,
63n241, 65, 67-76, 79-90,
92-103, 105, 107-111, 113,
117-121, 123, 128-129,
132-133, 135, 147, 150-
151, 153, 155-156, 158,
169, 177-179, 181-187,
189, 191-196, 199-205,
207-210, 212-230, 232-
238, 239-244
- Lundkvist, Åke, 71-72
- Lönnqvist, Bo, 1n5
- Marcus, George E., 136n465,
140n485, 214n742
- Marcus, Laura, 17
- Marryat, Frederick, 231
- Marx, Karl, 13, 225
- Maslow, Abraham, 12
- Mauriac, Claude, 206
- Mazzarella, Merete, 14-15,
18, 27, 33, 45, 49n191, 73,
81, 88, 101, 118, 129
- Meinander, Henrik, 1n5
- Miller, Henry, 114
- Misch, Georg, 21
- Munck, Kerstin, 209-210,
214n744
- Mussarra-Schroeder, Ulla,
15n55
- Mächler, Stefan, 66
- Napoleon, Bonaparte, 13
- Nehamas, Alexander, 10,
11n31, 24-25, 58, 202,
204, 223, 236, 241
- Nietzsche, Friedrich, 58

- Niggl, Günter, 45n175
 Nussbaum, Felicity A., 3n12,
 13n44, 16n58, 16n60, 17,
 19, 20n77, 22, 37, 63, 109,
 147
 Nylund, Ann-Sofi, 25,
 26n101-102
- Olsson, Annika, 211-212
- Palmer, Alan, 132n458
 Paolini, Albert, 155n541
 Papp, David, 27
 Perrault, Jeanne, 15n55
 Pettersson, Torsten, 25
 Piłsudski, Józef, 84
 Probyn, Elspeth, 49
- Reed-Danahay, Deborah E.,
 213n740
 Ritamäki, Tapani, 47n184,
 63n241, 67n255, 68,
 69n259, 221n767
 Rosenberg, Göran, 1-2, 12
 Rossel, Sven Hakon, 7n25
 Rousseau, Jean Jacques, 19,
 35, 222-223
 Rushdie, Salman, 144,
 148n526
 Rönkkö, Pekka, 87n307
- Saariluoma, Liisa, 47-48, 215
 Said, Edward W., 139,
 140n483-484, 147n518,
 148n526, 151
 Sartre, Jean Paul, 41, 102-103
 Saussure, Ferdinand de, 55
 Schenck, Celeste, 15n55
 Shaw, Harry, 110n361
- Sieroszewski, Waclaw, 84
 Smith, Sidonie, 1n3, 12n36,
 13n44, 15-16, 17n62,
 18n67, 21-22, 55, 57, 225,
 234
 Snickars, Ann-Christine, 27
 Stein, Gertrude, 17, 105
 Steinby, Ann-Gerd, 63n241-
 242
 Stenwall, Åsa, 27, 30, 171,
 186
 Stier, Jonas, 1n2, 14-15, 18,
 233
 Stiernstedt, Marika, 208
 Strozier, Robert M., 1n1-2,
 15n54, 16n59, 19n73,
 20n78, 21
 Sturrock, John, 18n67, 57-59,
 67, 74
 Söderhjelm, Alma, 88
 Söderling, Trygve, 28-29, 181
- Thörn, Håkan, 150n533
 Tiffin, Helen, 148n524
 Todorov, Tzvetan, 35-37, 40-
 41, 48, 53, 82, 100, 105
 Tönnies, Ferdinand, 8, 120-
 121, 124n420, 124n423,
 130-131, 136, 176,
 177n643, 178, 236, 242
- Wallén, Björn, 29
 Waller, Ann-Christine, 26
 Watson, Julia, 1n3, 12n36,
 13n44, 15-16, 17n62, 21-
 22, 55, 57, 225, 234
 Watt, Ian, 15, 19n71,
 126n433, 128, 129n442-
 443, 132n457

Wellbery, David E., 1n1, 1n3,
1n5

Westin, Boel, 105

White, Hayden, 52-57, 61, 65,
66n253, 81-82, 101, 106,
131n452, 224, 228

Widén, Gustaf, 73, 85, 100

Wikström, Owe, 2, 12

Wilkomirski, Benjamin, 66

Willner, Sven, 72, 85, 100

von Wright, Georg Henrik,
13, 53n208-209, 54, 233

Yrlid, Rolf, 210

Zilliacus, Clas, 50n198, 62,
68n257, 71n264

Åberg, Berit, 67n255, 79,
80n286, 216n748,
218n756, 220n764

Århem, Kaj, 140n484-485

Österholm, Henrik, 26

Världsbild under sammanställning. Individ, ensamhet och gemenskap i Ulla-Lena Lundbergs författarskap är en dubbel analys av Ulla-Lena Lundbergs (f. 1947) *Sibirien. Ett självporträtt med vingar* (1993). Med avstamp dels i konventionell självbiografisk genreteori, dels i feministisk och postkolonial självbiografi- och subjektivitetsforskning betraktar Ulrika Gustafsson boken som både en självbiografi och en antisjälvbiografi. *Sibirien* är ett individualistiskt uttryck men omfattar samtidigt kritik av individualism, som förknippas med ensamhet.

Problematiken individ-omvärld och ensamhet-gemenskap följs också genom sju av Lundbergs romaner. Studien utgör ett slags författarskapsstudie, eftersom *Sibirien* läses mot bakgrund av dessa verk och inte enbart mot bakgrund av den självbiografiska genren.

Författarskapet framstår här som en aktuell kommentar till dess utomlitterära samtid – med individualism som ett kännetecken och antiindividualism som ett annat.

Strövtåg

En berättelse om gränser

Tre afrikanska berättelser

Öar i Afrikas inre

Kungens Anna

Ingens Anna
Sand

Leo

Stora världen

Sibirien

Allt man kan önska
Regn

Åbo Akademis förlag

ISBN 978-951-765-379-7
978951765379-7



9789517 653797

K
A
N

S
V

S
T
G