

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 131 2010

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se.
Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2011 och för recensioner 1 september 2011. Den som sänder in material till *Samlaren* anses medge digital publicering.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

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

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978-91-87666-28-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2011

Göran Tunströms *Försök med ett århundrade* – ett avsked till konsten

AV SKANS KERSTI NILSSON

Kanske är det en roman. Om hur *jaget* uppstod under 1600-talet. En felaktig idé, en massa läsande som sipprar ner i mig och som jag måste omvandla till något egetformulerat för att få syn på det...¹

Så sammanfattas det arbetsprojekt, som sysselsatte Göran Tunström (1937–2000) under de sista åren av hans levnad. I citatet beskrivs detta projekt som ett sökande, som ännu inte nått fram till resultat och som ännu inte hittat sin form. Vid hans död förelåg arbetet i tre manusmappar vilka, efter redigering av Gunilla Sundén, Lena Cronqvist och Göran Sonnevi, publicerades med titeln *Försök med ett århundrade* (2003). I bokens efterord redogör Göran Sonnevi för de överväganden och tillvägagångssätt, som varit vägledande i arbetet. Materialet i mapparna numrerades med de romerska siffrorna I, II och III efter den sannolika ordningen. En stor del av materialet visade sig sakna skönjbar struktur. Ett annat problem var de många avsnitten, som upprepades på flera ställen. I stället för att sortera ut dem i avsikt att underlätta läsningen, valde man att behålla dem för att inte ändra bokens möjliga form och därmed dess innehåll. Sonnevi beskriver i sitt efterord boken på följande vis:

Boken är för mig i sitt nuvarande skick samtidigt ett slags ruin och ett oavslutat bygge. Några strukturer, berättelser står resta som valvbågar, som delvis går in i varandra. Runt om ligger byggmaterial, eller nedrasad sten, färdighuggna stenblock eller fragment av sådana, ritningar, skisser, papper med byggarens reflexioner, också om misslyckande, haveri. Detta *är* ingen roman, utan en rapport från ett pågående arbete. (462 f.)²

Av recensionerna framgår att boken överlag uppfattades som en ofullgången roman.³ Ett mer poetiskt försök till genrekarakteristik framfördes ett par år senare av Lars Andersson i en essä. Boken tänjer och vidgar romanformen snarare än låter sig definieras av den, menar han: "... den är ett drömmaterial, en andedans [...] och en kökkenmöding."⁴ Anderssons karakterisering är en central utgångspunkt för min förståelse av *Försök med ett århundrade*.

I den skrift, som publicerades i anslutning till att Tunström tilldelats Tegnérpriset 1996, *Att uppfinna ett århundrade – tio avsnitt ur en betraktelse över ett misslyckande* (2000), beskriver han det mödosamma arbetet med sitt ofullgångna projekt, som alltså

här rentav kallas för ett misslyckande. Själva uppslaget tycks vara grundat i ett inre, tvingande behov av att förstå förutsättningarna bakom det västerländska jagets framväxt exponerat i konsten, i Rembrandts självporträtt och i Montaignes sökande efter sin essens. Det centrala i Tunströms konstskapande, liksom i hans syn på jagets utveckling, är behovet av förståelse. Konstskapandet är ett sökande efter insikt, som kräver kunskaper men också en tydlig struktur, för att kunna omsättas i litteratur: "... ty jag tål inga lösa trådar, jag virkar ständigt på nät, där allt hänger samman, där det ena är förbundet med det andra."⁵ Men de bärande elementen, hjälten och formen, tycks glida undan:

Der var en gång en författare som ville skriva om ALLT. Inte om någonting annat. Bara om ... just ALLT.

I sin naivitet trodde han, att han så snart han lagt under sig all världens kunskap, alla dess detaljer, skulle han skönja inte ett Mönster, utan Mönstret. Allt skulle gå samman till Ett Enda.

[...] Så inser han en dag, att hans projekt har misslyckats. [...]

Vad var det jag en gång ville, egentligen?

Jag ville skriva. Idag såväl som i den mytiska tid, när jag knappt kunde stava till Budskap, Stil, Ideologi. Idag som då samma Under att se hur, ur det vita papperet, bokstäver, nakna stiger upp, ser på varandra och blygt slår sig samman till ord, ord som beslutar sig för att bilda mening, en mening som förmäler sig med andra meningar, meningar som vill lägga örat till livets flimrande hjärtslag.⁶

När detta skrivs är Tunström i 60-årsåldern och har endast ett fåtal år kvar att leva. Hans författarskap har från debuten i 20-årsåldern och fram till denna tidpunkt omfattat 30 verk inom genrerna poesi, romaner, noveller, dramatik, självbiografi och essäistik. Flera av dessa kommenterar skapandet som ett sätt att leva och överleva.⁷ Häri ligger betydelsen av att skönja "Mönstret", att "Allt skulle gå samman till Ett Enda". Syntesskapandet som existentiellt credo kom för Tunström att kräva offer, vilket framgår av den självbiografiska tänkeboken *Under tiden* (1993).

Avsikten här är att studera *Försök med ett århundrade* mot bakgrund av den åldrande författarens perspektiv. Tillbakablickandet mot 1600-talets renässans är, menar jag, ett försök att sammanfatta ett liv som författare utifrån den position, som han befinner sig i under skrivandets stund. Häri förekommer en rikedom på anspelningar och referenser till den egna produktionen. Dessa kan beskrivas som ett arbetsmaterial, som ingår i projektet, som alltså är att förstå och gestalta ett konst- och idéhistoriskt vitalt skeende, nämligen renässansen, pånyttfödelsen, för att på så vis förstå sig själv. Denna epok har tidigare förekommit som tema och motiv i författarskapet.⁸ Redan i *Sandro Botticellis dikter* (1976) kom epoken att utgöra en kreativitetens topos, som också gav återklang i romanerna *Juloratoriet* (1983) och *Tjuven* (1986). I *Försök med ett århund-*

rade ser Tunström pånyttfödelse temat i ett nytt perspektiv, den åldrade författarens. Det konstnärliga skapandet sett mot bakgrund av Tunströms senare livsskede har därför valts som en utgångspunkt för studien. Studien är upplagd utifrån följande teman: Kreativitet, minne, åldrande; Den omöjliga romanen; Berättelsens inslag av självbiografi och allegori; Avsked till konsten.

Kreativitet, minne, åldrande

Det kreativa skapandet och jagets förhållande till den tudelade världen är en central utgångspunkt i Sunneromanerna. I valet av livshållning förespråkas syntesen 'både – och', vilket innebär helande, försoning och humor, i stället för tudelning och separation, 'antingen – eller.'⁹ Mellan båda dessa rumsliga positioner, ligger mellanrummet, tröskeln. Denna tröskelposition är ett gränstillstånd, som möjliggör mental medvetenhet, insikt, helhet och försoning. Tröskelpositionen är en topos, som även visar skapandets och kreativitetens betydelse i Sunneromanerna. Att befinna sig på tröskeln innebär att befinna sig mellan fantasi och verklighet, mellan det förflutna och framtiden. Att vända sig om innebär medvetandegörande och igenkänning. På likartat vis förklarar Paul Ricœur relationen mellan minne och reflexion som ett gränstillstånd där omvändningens rörelse, igenkänningen, är möjlig: "... man befinner sig där, man känner sig tillfreds, som hemma (*heimlich*) i åtnjutande av det återuppväckta förflutna. [...] Härigenom blir minnet representation i den dubbla bemärkelsen av *re*: tillbaka och på nytt."¹⁰ Upplevelsen av denna minnets resa tycks ha rumsliga förtecken: Man är hemma i sig själv. I Tunströms författarskap framträder några specifika rumsenheter och tidiga barndomsminnen som centrala för hans personliga förhållande till konstnärlig kreativitet och mänsklig utveckling. Detta kommer att utvecklas närmare i avsnittet Berättelsens inslag av självbiografi och allegori.

I Aging, creativity, and art. A positive perspective on late-life development (2003) sammanfattar psykologen Martin S. Lindauer forskningen om konstnärlig kreativitet och åldrande. Intressant i detta sammanhang är de forskningsresultat, som visar att de oppositionella krafterna, som genomsyrar den konstnärligt kreativa individen under ett levnadslopp, ungdomlig entusiasm kontra ökad erfarenhet, leder till strävan efter syntes.¹¹ Om denna mentala strävan efter syntes inte lyckas, minskar också kreativiteten. Just behovet av att "lyckas" är en genererande faktor för kreativiteten. Denna syntes 'både – och' kan betraktas som en lyckad förening av förfluten tid och nutid. Tunströms projekt *Försök med ett århundrade* kan ses som en åldrande konstnärs utmaning av den personliga kreativiteten. Att han själv upplevt starkt tvivel och stundtals betraktat det som ett haveri eller misslyckande framgår av skriften *Att uppfinna ett århundrade – tio avsnitt ur en betraktelse över ett misslyckande*.

Den omöjliga romanen

”Kanske är det en roman” är en gäckande ledtråd in i den prosatext, som ömsom prövar essäns koder, ömsom allegorins och självframställningens. ”Författaren är”, skriver Tunström i *Under tiden*, ”en källarvarelse, en som rotar i de mörka och fuktiga hörnen av personligheten, en som över sitt arbete skulle kunna sätta rubriken: JAG VET INTE, JAG LETAR.”¹² I sökandet efter formen identifierar han sig i *Försök med ett århundrade* med Dostojevskij, som letar efter sitt stora romanprojekt under stor, psykisk press: ”Hur känner jag inte igen mig i hans tvekan. [...] Man vet inte vem som är vem, eller vart de är på väg, han vet kort sagt inte *vad* han vill med sina figurer, han har bara handlingar, situationer, gester.” (s. 21)

Sitt komplicerade förhållande till romanformen har Tunström gestaltat i skådespelet *Chang Eng* (1987).¹³ ”Romanen”, här personifierad, leder prologen och kommenterar händelseutvecklingen, medan det siamesiska tvillingparet Chang och Eng representerar den dikotomi, som är genomgående i Tunströms estetik.¹⁴ ”Romanen”, som förklarar konstskapandet som heligt, är Tunströms alter ego. Denne blickar tillbaka på arbetet med romanen *Juloratoriet*:

I en av mina tidigare berättelser lägger jag mina ord i en gammal författares röst och låter henne säga: ”Du vill veta hur det är att skriva en roman. Det är tungt det. Det är som att tvinga sig över en öken. Långa sträckor utan en vattendroppe, utan ett träd att vila under. Men så kommer en oas: där flödar språket, där öppnar sig varje löv, allting vill bli dikt. Och pennan flyger över papperet, du befinner dig i en sorts känslans tropiker. [...] Och tänk på”, fortsatte jag, ”hur mycket en enda människa fångar in i sina ögon, hur varje hennes gest är laddad med det förflutna, med en okänd framtid och hur smärtsamt skört nuet är: likt en skär linnea mellan två klippblock i rörelse. Och det är den linnean du ska fånga.”¹⁵

”Romanen” och den gamla författaren Selma Lagerlöf personifierar författarens etiska och estetiska uppgift och funktion. Tunström väljer alltså att pröva roller, identiteter och genrer för att komma tillrätta med det estetiska dilemma. ”Romanen” talar om den svårhanterliga verkligheten och om framtiden, som gör romangestalterna allt mer okontrollerbara. Uppgivenheten tycks således inte bara gälla romanformen utan också tiden, verkligheten och det biologiska åldrandet.

Försök med ett århundrade består av berättelser och textfragment samt av poetiskt förtätade passager och bilder. Mängden upprepningar är påfallande. De poetiska passagera och bilderna förstärker sammanhållningen i texten och motverkar intrigens upplösning i fragment. Två tidsplan förekommer, den senare delen av 1900-talet och tidigt 1600-tal. Tre berättelser med tre namngivna berättarröster finns: Författaren Gö-

ran Tunströms sökande efter kreativitet under en vistelse i New York dit han rest för att få skaparro; den unge Peter Trotzigs upptäckt av konstnärlig kreativitet i mötet med Rubens och Rembrandt; den åldrade mästर्सångaren Sonnabend Dix' vars kreativitet har ebbat ut och vars sång har tystnat.¹⁶

I Tunströms författarskap kan *Försök med ett århundrade* närmast jämföras med tankeboken *Under tiden*, som återger författarens uppgörelse med sitt liv efter en hjärtinfarkt 1991. Boken är en självbiografisk essä, som kretsar kring jagets återkomst till livet. Även i *Försök med ett århundrade* finns ett framträdande 'jag', som likt Montaigne inrättar sig i en exakt position i avsikt att göra ett 'försök'. Den första frågan gäller den moderna människans födelse och orsaken till denna: "... varför, om det nu *var* så, uppstod just då i Västerlandet detta jag, detta ensamma jag? [...] Hur uppstod brottet mellan Gud och människa? Vem bröt förbindelsen?" (s. 28) Den andra frågan gäller tidpunkten för den konstnärliga förnyelsen: "Varför blir sextonhundratalet självbiografieras, självporträttens århundrade?" (s. 36) Resan bakåt i tiden och det konst- och idéhistoriskt förflutna leder till återfödelse i 1600-talet. Boken kan tolkas som en berättelse om det konstnärligt individuella förflutna fram till skrivandets nu, en berättelse som dels är utformad som en självbiografi, dels som en allegori. Att läsa *Försök med ett århundrade* som självanalys och konstnärsbiografi sedd ur ett livsperspektiv är fruktbart för förståelsen av verket. Man kan läsa den som en svanesång.

Berättelsens inslag av självbiografi och allegori

Författarens och berättarens position förenas i tid och rum, vilket ger *Försök med ett århundrade* dess autofiktiva karaktär.¹⁷ Båda har namnet Göran och båda är ute i samma angelägenhet. I inledningen står Göran på Brooklynbron i New York i det sena 1900-talet och låter sig återfödas i Europa under tidigt 1600-tal. Ett samtida perspektiv möter ett historiskt, den Nya världen möter den Gamla just på Brooklynbron. Brons topos som skärningspunkt mellan tid och rum är ett återkommande inslag i det tunströmska "mönsterskapandet". I Sunne förbinder bron över sundet mellan Frykensäarna den östra sidan med kyrkan och prästgården med den västra, där Sunnes affärs- och handelscentrum ligger. Den "heliga" platsen förbinds med den "profana", makrokosmos förenas med mikrokosmos, vilket framgår i *De heliga geograferna* och *Guddöttrarna* och i upptakten av *Juloratoriet*. I *Tjuven* slås broar tillbaka till tidig medeltid i sökandet efter den sanning, som ska befria huvudpersonen Johan ur fångenskapen i sitt personliga förflutna. Bron representerar syntes, ett 'både – och', som frigör kreativitet och konstnärligt skapande.

Vid sidan av bron intar "kroppen" en positionsanvisning i tid och rum i Tunströms författarskap. I kroppen förenas yttre verklighet med inre, mental upplevelse: "Krop-

pen är för själen dess födelserum och matrisen för varje annat existerande rum”, hävdar Maurice Merleau-Ponty.¹⁸ Förmimmelserna och de kroppsliga minnena återskapas i konsten. ”Det måste få kropp”, konstaterar Tunström om den levande konsten.¹⁹ I *Försök med ett århundrade* iscensätts minnesakten i biblioteksmiljö:

Jag vaknade med ett ryck och mindes, som om det var igår eller för tio år sedan, hur jag i morse öppnat dörren till detta rum på C G Jung Foundation, där allting *fnns*, mindes hur jag sedan länge slår mig ner framför en skål apelsiner, och hur jag genom bok efter bok sjunker ner, under ytan av detta rum. Ja, det står alltid en skål läsefrukter här på bordet, det kommer jag inte att glömma, inte heller hur jag griper efter dem; som efter en livboj, ty de representerar ett av de bräckliga *nun*, som ännu och alltmer sällan står mig till buds. (s. 19)

I Göran Tunströms författarskap är biblioteket ett mentalt rum och en mötesplats för fantasi och verklighet, för nuet och minnet. I *Juloratoriet* är biblioteket på Mårbacka den plats, som romanens Selma Lagerlöf lär den unge Sidner att urskilja ett etiskt-estetiskt förhållningssätt och det är också där hon meddelar Sidner att han blivit far. Selmas bibliotek är alltså den plats där Sidners eget liv börjar ta form. I *Tjuven* är biblioteket ett äppeldoftande paradiset, som öppnar vägen mot den akademiska världen för tatarpojken Johan. Bibliotekets betydelse i Göran Tunströms privata liv skildras i *Under tiden*:

Jag föddes i ett bibliotek [...]. Jag har vänner i bokhyllan. Man öppnar en sida, man hittar ett ord, en mening som visar att någon redan varit *här*. [...] I mitt bibliotek håller fåglarna konferens. Rosens doft från ett längesedan störtat Troja når mig här, skepp är på väg genom skrivbordets kaos. Städerna, krig, processioner. Och någon som väntat, fast midnatt är inne, lutar sig över min egen väntan. I böckernas värld är det de genomskinliga som arbetar.²⁰

I *Försök med ett århundrade* är biblioteket på CG Jung Foundation i New York platsen där liv och minnen förkroppsligas i nuet. Miljön är Tunström således väl förtrogen med. Mötet med Carl Gustav Jungs analytiska psykologi, med dess anknytning till 1600-talets mystik, blev avgörande som inspirationskälla för diktsamlingen *Svartsjukans sånger* (1975) och romanen *Guddöttrarna* (1976).²¹ I *Försök med ett århundrade* förklarar Göran att Jungs betydelse med tiden förbleknade, om än inte helt och fullt: ”... man måste erkänna sin skugga, sina skuggor.” (85) Under omläsning av Jungs självbiografi *Mitt liv* just på denna plats och av passagen om dennes dröm om att vara fången i 1600-talet, finner Göran ett lämpligt ämne för sitt skapande, det tidigare använda temat ’pånyttfödelse’. Nu har alltså ambitionerna utvecklats till att omfatta den moderna människans födelse och synlighet i konsten. I denna välbekanta miljö aktiveras

en betydelsefull barndomsupplevelse i Görans förflutna: ”Alltså: jag firar mig ner för stuprännan och börjar min första *egna* promenad i världen. Jag går i en grönt doftande lindallé. Jag möter världen med gästfritt sinne [...] jag är tio år [...]” (84). Göran stiger in i sitt barndomsminne, som på en och samma gång är ett kroppsminne och ett bildminne. Detta minne återges med full pregnans i *Indien – en vinterresa* (1984), där det förklaras som konstnärlig metod:

Mitt språk börjar där. I en exakt episod, som jag måste återkalla varje morgon innan jag sätter mig vid skrivmaskinen:

Det hände sig när jag var nio år att jag vaknade upp i ett grönt rum. [...] Huset var tyst – och jag satt en stund och betraktade detta mitt första *egna* rum, i en ny värld [...] Och jag klädde mig och hasade nerför stuprännan utanför badrumsfönstret och tog min första *egna* promenad.

Det var något jag ville ta reda på. [...]. Jag måste ha lyckats att genomföra mitt uppdrag, som kanske handlade om att födas in i det *egna* jaget. [...] Jag måste ha lyckats eftersom denna promenad ännu i dag är en av förutsättningarna för mitt skriverseri. Ty innan jag slår mig ner vid skrivmaskinen måste jag få syn på just det där lövverket över nioåringens rygg, jag måste känna den ousägliga doften av blommande lindar.²²

Detta minne, där barndomshemmet fungerat som en kreativ källa, används än en gång i *Försök med ett århundrade*.²³

Försök med ett århundrade kan läsas som en allegori. Allegoribegreppet bottnar i klassisk retorik och texttolkning med rötter i medeltida bibeltolkning. I samtida litteratur har allegorin bland annat använts för att lyfta fram den konstnärliga representationens grundläggande problem, nämligen relationen mellan kropp och själ, mellan tecknet och det betecknade.²⁴ Detta förnyade intresse för allegorin har sin utgångspunkt i Walter Benjamins kritik mot den hegelianska uppfattningen om skeendet som ändamålsstyrt och riktat mot syntes. Den estetiska diskussionen handlar om relationen mellan allegori och symbol. Med sin undersökning av allegoribegreppet, *Ursprung des deutschen Trauerspiel* (1928), avsåg Benjamin att visa att allegorin är en mer produktiv estetisk kategori än den romantiska föreställningen om symbolen. Barockens tragedier utspelas mot bakgrund av ett ruinlandskap, ödesmärkt av förgängelse och upplösning. Denna syn framkommer i hans studie av allegorin, där Benjamin framhåller att allegorin är analog med en ruin.²⁵ Benjamin menar att:

Allegories are, in the realm of thoughts, what ruins are in the realm of things [...] This transformation of material content into truth content makes the decrease in effectiveness, whereby attraction of earlier charms diminishes decade by decade, into the basis for a rebirth, in which all ephemeral beauty is completely stripped off, and the work stands as a ruin.²⁶

Detta synsätt är väsentligt för förståelsen av allegorin i *Försök med ett århundarde*.

Allegoriska strategier förekommer i Tunströms författarskap från och med *De heliga geograferna*. Här introduceras dikotomins princip genom mikro-/makrokosmostanken, parallellisering av inre och yttre skeenden, prefigurationer av mytologiska texter, tröskelbilder samt personifikationer.²⁷ Författarskapet tycks drivas av föreställningen om syntes och enhet, liksom av dess motsats, separation och förlust. I *Under tiden* förklarar Tunström att ambitionen med *De heliga geograferna* och *Guddöttrarna* samt *Juloratoriet* och *Tjuven* var att skapa två triptyker. Den tredje planerade delen till det sistnämnda romanparet skulle bli den viktigaste av de tre delarna: ”Den ska sammanfatta det jag eventuellt har att säga.”²⁸ Denna konstnärsambition kan jämföras med ovan nämnda citat från *Att uppfinna ett århundrade*: ”I sin naivitet trodde han, att han så snart han lagt under sig all världens kunskap, alla dess detaljer, skulle han skönja inte ett Mönster, utan Mönstret. Allt skulle gå samman till Ett Enda.” (s. 26)

Följande analys av allegorin i *Försök med ett århundrade* syftar till att lyfta fram några av de strategier som används, i första hand vilken funktion vissa berättelser och personer har i boken. I analysen handlar det både om författarens tänkbara avsikt med den allegoriska framställningen och vilken mening, som kan utläsas ur denna. Peters och Sonnabends berättelser utgör en allegori över den ungdomligt bejakande skaparkraften, som övergått i mognad, minne och tystnad. Berättelserna understryker allegorin: Peters äventyr i Europa och Sonnabends instängda tillvaro i det lilla furstendömet Gurk. Även namnen understryker allegorin. Detta gäller i huvudsak berättelsen om Sonnabend, vars namn etymologiskt kan översättas till ’söndag kväll’. Sonnabends musa heter Gurlitta von Klett, ett namn som kan knytas till Gurlitta Klätt i Selma Lagerlöfs *Gösta Berlings saga*. Namnet på furstendömet Gurk kan läsas som en förkortning av Gurlitta von Klett.

Att som här ställa motsatser mot varandra kan jämföras med vad Lindauer anser kännetecknar den åldrande kreativa individens motivation: viljan att lyckas än en gång. Åldrandets erfarenhet leder dessutom till strävan efter syntes. Av central betydelse för denna aspekt av det allegoriska är figuren Herr De Kaart, en personifikation av såväl tudelning mellan kropp och själ som mellan människa och gud. Vetenskapsmannen De Kaart representerar den nya typ av jag, som växer fram under 1600-talet. Han ger också svaret på den fråga, som berättaren Göran ställer i bokens upptakt: ”... varför, om det nu *var* så, uppstod just då i Västerlandet detta jag, detta ensamma jag? [...] Hur uppstod brottet mellan Gud och människa? Vem bröt förbindelsen?” (s. 28) De Kaart kan alltså sägas representera både Descartes och Mefistofeles i en och samma gestalt.

Konsten som liv

Mötet med konsten, det konstnärliga uppvaknandet, personifieras av Peter Trotzig, som fått uppdraget att följa unge Johan Sobelrumpa som sällskap och krönikör på dennes bildningsresa i Europa. Men Peter har, liksom *Maskrosbollens* Bastiano och *Prästungens* Göran, siktet inställt på personliga upptäckter och erfarenheter. Berättelsen utvecklas till en pikaresk. Sökandet efter äventyr och autenticitet aktualiserar den tröskelposition, som bildar övergång mellan yttre verklighetsmedvetande och ett inre mentalt tillstånd:

Från att ha varit *noll*, från att ha tänkt noll, fick en hästs gnäggande mig att liksom krympa in mitt skinn igen och upptäcka att det fanns något *omslutande*, en jagets begränsning, en sorts försvarsmur, ja, en rädsla som ett försvar mot förtvivlan. [...] Och återigen förändrades mitt sinnelag, min själ *bredde* ut sig inombords. (s. 41)

Denna metamorfos, uttryckt som 'den utbredda själen', förekommer i *Juloratoriet* som den utbredda solfjädern och påfågelstjärten i skimrande färger, en allegori för poesins 'sanning'.²⁹ I en passage blir Peter stående framför ett hus som inte tycks passa in i landskapet. "Hur känner man sådant?" frågar och svarar berättaren: "Vet inte. Det bara finns där." (s. 42) Under en vitoxel intill huset sitter en äldre, välklädd man och läser högt. Fiktionen bryts av Görans poetiska reflexion utifrån sin biblioteksposition:

En läsande människa är ju en människa som blickar in i en annan dimension. Hon befinner sig på resa [...] i en annan *hastighet* [kurs. här], eller snarare: långsamhet. Hon rör omkring bland bokstäverna, sakta, sakta och med droppande åror, hon låter båten stanna inför en vy, som sakta förändras, eftersom en båt svårligen ligger alldeles stilla, hon sätter årorna i vattnet, hon rundar ett ord, som man rundar en udde, där öppnar sig en ny utsikt. [...] I den tid där man skapar sig en möjlighet att leva, *där ens ansikte blir till* [min kurs.]. (s. 42 f.)

Den läsande mannen vänder sig om, iakttar och "igenkänner" Peter. På vitoxelns stam hänger en spegel, i vilken Peter ser sig själv och det omgivande landskapet: "Ett stort landskap, en stor himmel, däröver med moln som jagade över en gul slätt. Det *var* samma landskap och det var ändå inte så. [...] den gjorde vyn till en tavla och en sådan tavla ville jag äga." (s. 44) Peter ställs här inför möjligheten att bli synlig, vilket han blir genom återspeglning i konsten. Först då blir han medveten om världen: "den lilla tavlan med den stora världen [...] den värld vi levde i, mera synlig, mera koncentrerad än den värld i vilken jag bar tavlan mot vagnen. Ja, jag vände mig om och lyfte ögonen mot stranden, mot ekarna, mot ... och sade mig: det är alltså så den ser ut, världen. Nu först ser jag den." (s. 420)³⁰ Genom speglingen blir Peter medveten om enheten bakom mångfalden.³¹

Relationen mellan kropp och själ, minne och skapande beskrivs på följande vis:

Vad ser vi i det vi ser? Nu, femtio år senare, ser jag förmodligen något annat än vad jag då såg: våra kroppar är ju utsända på uppdrag av själen. De skall rita kartor av det okända, det alltid första gången sedda, över möjliga platser för senare meditation. Kroppens besök är bara grovskisserna: sedan tar minnet över... (s. 97)

Yttrandet gäller konstnärens relation till skapandet och konstverkets ursprung. Självporträttören Rembrandt, som Peter uppsöker, försöker fånga själens outgrundlighet för att själv uppgå i och försvinna in i sin tavla. Denna allegoriska bild, ofta representerad genom myten om Wu Tao-tzu, intar en särställning i Tunströms poetik.³² Den kan ses som en bild för konstnärlig sanning, där kropp och själ förenats i en syntes.

De Kaart och Rembrandt är i *Försök med ett århundrade* två allegoriska gestalter, som blottlägger frågan om 'brytningen mellan människa och Gud' och den moderna människans födelse. Med detta avser jag å ena sidan tudelningen av kropp och själ som förutsättning för den naturvetenskapliga synen på människan och å den andra sidan människans födelse som subjekt och konstens utveckling till objekt.

Musiken och tystnaden

Berättelsen om den åldrade konstnären Sonnabend tilldrar sig i furstendömet Gurk, så litet att det "aldrig fick vi plats på någon karta" (s. 257). Furstendömet Gurk utgör ett poetiskt mikrokosmos. Den berättade tiden är uppdelad i "då" och "nu". Sonnabend Dix, en gång mästर्सångare, har nu reducerats till vaktmästare av den kungliga instrumentkammaren. Med sorg minns han sin storhet och ryktbarhet: "... utan att brista skulle världen inte ha tålt min rösts skönhet" (s. 318). Det är i denna åldrade gestalt, som berättarjaget framträder.

I den kungliga instrumentkammaren bor Sonnabend med sin musa, madrigalsångerskan med det personifierande namnet Gurlitta von Klett, som liksom Sonnabend blivit ett övergivet instrument ur vilket det "gnisslade och andades, det väste och ljud..." (s. 163). Men en gång var hon, precis som *Juloratoriets* Solveig, så bräddfyllad av musik att när hon sjöng "sig uppför tontrappan, besegrade hennes röst stenarnas tyngd. Och strax utanför kyrkporten vände hon sig om, blixtnabbt leende, som musiken, skrattande åt den besegrade mödan." (s. 171)³³ Konstens själ beskrivs genom sinnesanalogin "sedd musik" (s. 325). Berättelsen genomkorsas av Orfeusmyten:

Sången kom, och sången slog mig med häpnad.

Levande kom hon in i min kropp, levande sökte den mig genom stängda dörrar, i mitt mörka rum, på den leriga åkern bortanför stadens murar.

Sökte mig där, ty en varelse var hon, med särskilda lemmar. Rörde sig gjorde hon och visade hetta, visade passion, ja hon visade *mig* passion.

Sången kom, och sången slog mig med häpnad. Med gester aldrig sedda, aldrig hörda.

En stund var hon där, sedan borta, som allt av det vi behöver blir borta. (s. 290)

Orfeusmyten är central i Tunströms författarskap.³⁴ I *Försök med ett århundrade* har Orfeus tystnat. Drömmen och minnet av den älskade Gurlitta ”blev kvar som i en svart säck i mig.” (s. 277) Minnet övergår i glömska. Allt som återstår är vissheten om att musiken är den nådegåva som skänker livet mening:

Och detta *var* min fasta tro och övertygelse: djupt innanför vår hud, våra inälvor, vårt skelett, ja stundtals så djupt in att det kan ta en livstids resa att nå genom det innerstas rymder, där fanns en punkt där Musik låter sig höras, renande, frälsande, och utan vars Existens ingen Mening i livet finns. (s. 280f)

Tvivel på denna konstuppfattning, företrädd av Herr De Kaart, föregår tystnad. När tvivlet på den egna skaparkraften övergår i tystnad, tycks Sonnabend liksom Faust ha förlorat sin tro. Tystnaden vittnar här om sångens och konstens död. I furstendömet Gurk får orkestern i uppdrag att spela tystnad:

För en tid låg nu orkestern i en bortgången mans hand: fursten hade tagit ett kliv mot skuggornas land:

– Spela!

De spelade.

– Inte så högt!

De sänkte.

– Inte så högt säger jag.

De spelade än lägre.

– Hör ni inte, stampade han.

Nej, de hörde inte längre att de spelade, de rörde stråkarna en bit ovanför strängarna, flöjtisterna och trumpeterna höll läpparna en bit från mustyckena, herr Kapellmästaren dirigerade – kanske ansåg han att orkestern nått en ny dimension av konstärligt uttryck och nu var fursten plötsligt nöjd:

– Så vackert! Så alldeles underbart skönt! En gång till.

Han viftade otåligt med sina långa fingrar, innan han sjönk tillbaka på sin tron.

Orkestern repeterade tystnaden med än större ackuratess. (s. 353)

Jämförbar ställning med Orfeusmyten i Tunströms författarskap är profeten Hezeiels vision om sammanfogandet av de förtorkade benen i dödens dal. Ordet kan återuppväcka och ge liv.³⁵ Visionen förekommer i *Guddöttrarna*, *Sandro Botticellis dikter*, *Juloratoriet* och *Tjuven*. I *Försök med ett århundrade* ligger slätten full av förtorkade instrument. Sonnabend Dix får i uppdrag av Gud att profetera över de döda instrumen-

ten och göra dem levande. Det ”hördes ett rassel, och där blev ett gny, och det klang och spelade och plingade, och jag såg att dessa instrument var människoliknande, och att ett av dem var jag, Sonnabend Dix...” (s. 358) Mellan minnet och glömskan placerar sig tvivlet på profetens möjlighet att ge liv. I minnet framstår Gurlitta som ”naken” (s. 277), men omöjligheten att åter ge henne liv finns inte längre: ”Jag har, sedan nu instrumenten tystnat, förlorat allt livsmod.” (s. 375) Instrumentens ’tystnad’ personifierar konstnärlig oförmåga och ödelagd skapandekraft. Allegorin i *Försök med ett århundrade* är, för att återknyta till Benjamin, en ruin.

Avsked till konsten

I *Under tiden* förklarar Tunström:

Något måste förmedlas. Och jag upptäckte att jag, som skrivare, sällan skrev för mig själv. Jag hade varit förmedlare av berättelser som inte fick dö undan, de skulle vara till hjälp. [...]

Det stoff jag kallat mitt var kanske tungt ibland, men det har ju i en ständigt skapande ström fört mig ända hit upp i femtioåren, det fanns inte mycket att beklaga sig över, fram till den dagen. Dagen D, när allt tog slut. [...]

Dessa anfall: *Maskrosbollens*, *Ökenbrevets* första hälfter, *Svartsjukans sånger*, *Nymålat* – dikterna från Värmland, ”Om smekningar” i *Juloratoriet*, Wiljariths dokument i *Tjuven*. Några dagar, några veckor i mitt liv, när världen, livet, tagit vägen genom min kropp, mitt medvetande för att mottagas av de andra, eftersom man själv svämmar över.

Och denna känsla: att jag fått dirigera en stor symfoniorkester, som inte alltid, men ofta nog löd en, att jag kunde gå ner från pulsten, ut i logen, mycket tillfreds över att jag kunnat lyssna till den enskilda fiolens klagan, oboens glädjesprång, solots bräckliga Nu, och att jag så stämt dem samman.³⁶

Här talas om närvarons metafysik, vilken enligt John Sturrock kännetecknar den självbiografiska texten.³⁷ Utgångspunkten för självbiografiskt skrivande är strävan efter enhet och narrativ identitet, för att uppnå insikt om vad människan är. James Olney beskriver denna strävan som: ”to embrace the wholeness of that life as his daimon and to embody it again in his creation.”³⁸ I *Försök med ett århundrade* diskuterar Göran gränser och dimensioner hos det komplexa jagbegreppet, som närmast hämtats från Jung – självet, identiteten, individualiteten och personan: ”Personan är jagets förpackning, jagets PR-man [...] som flexibelt anpassar sig till olika sociala situationer samtidigt som den ger klart uttryck åt de jagegenskaper som ligger bakom den...” (s. 386) Personan, som i likhet med författaren bär på konstnärskapet som identitet, ifrågasätter om det existerar ett autonomt jag i De Kaarts mening: ”Finns detta *egna* väsen ...? I hela mitt liv har jag varit tillhörig någon annan. Föräldrar, kapellmästare, furstar, ja gud, men säl-

lan, ytterst sällan *Mig Själv*. Var har den figuren befunnit sig?” (s. 372 f.) Sökandet efter självet kan jämföras med uppvaknande och pånyttfödelse.³⁹ En sista gång ställs frågan ”Var är du?” av författaren riktad till sig själv och sitt konstnärskap. Svaret, ”Här är jag!”, är det ansikte, som efter sökandet ska träda fram och som den frågande ska känna igen sig i.⁴⁰ De många speglingar och återspeglningar i en rad ansikten, som förekommer i *Försök med ett århundrade*, visar att det är ett uppenbart problem att hitta självet.

Efter hjärtinfarkten 1991 fick Tunström, som han själv skriver i *Under tiden*, idén till en roman om en berättelse om en människas sista tid på jorden, en människa som ”har börjat återlämna det som livet gett honom: han ger ifrån sig för att vara så ren som möjligt när döden äntligen ska inträffa.”⁴¹ I *Försök med ett århundrade* utpekar tre citat om ”misslyckandet” lagda i Johannes Keplers mun, författarens stämningssläge under arbetet med sitt projekt:

”Dessa kommentarer är inte värda att tryckas. Ändå ger det mig stort nöje att komma ihåg hur många avvikelser jag tvingades göra, längs hur många murar jag famlade i min okunnighets mörker, tills jag fann dörren som släpper in sanningens ljus.” (Opag., s. 248)

”Mitt enda syfte var att få andra att känna sig stimulerade att söka en lösning för vilken jag öppnat en stig.” (s. 216, 248)⁴²

”De vägar på vilka en människa kommer till insikt i de himmelska frågorna tycks mig nästan lika värdefulla som undren i sig själva.” (s. 216, 248)

Citaten handlar om sökandet, om trösklar och stigar, för att nå fram till den genomlysande insikten. Skapandet är ett offer: ”Skära ut ett stycke liv ur kroppen och lära sig leva med det som finns kvar” (s. 439), en offerhandling, som i *Tjuven* gestaltats med dystopisk kraft.⁴³ När kraften tryter återstår endast upplösningen i tomhet som under ett snöfall: ”Skymningar faller. Snö faller. Ord singlar genom rymden.” (s. 440) Tomheten, upplösningen, snöfallet avslutar de båda Sunneromanerna från 1970-talet, *De heliga geograferna* och *Guddöttrarna*. Nu gäller bekännelsen tvivlet, personifierat av Herr De Kaart:

Jag kom till New York, där böckerna finns, för att få skriva min egen. Men man ligger på rygg. Man *kan* inte, men man vet. Den berättelse som skall göra alla andra berättelser överflödiga dansar inuti huvudet. [...] Så en dag som denna: Man *kan*, men man *vet* inte. Vet plötsligt inte alls vad man tänkt, vad man ville, vart orden, de där lysande orden tagit vägen bakom dessa väldiga bokstäver. (s. 453)

Förlusten av musiken framstår som en övning i tystnad, glömska och självutplåning: ”Jag vet inte, vad jag vill här i de yttersta av dagar: luften är tunn, meningen med allt-

sammans undgår mig allt oftare, det är något *blekt* med världen.” (s. 376) Den åldrande berättaren samtalar med trädet och med sin döde far: ”... jag om livet, han om döden, som han nu har exakt femtio års erfarenhet av.” (s. 378) Visionen gäller nu minnet av konstnärlig intuition och form:

Och oxelns lövverk skälver, först en darrning i de yttersta skikten, så en djupare ton, också de kraftigare grenarna rör på sig, tyngre och tyngre, kontrabasiskt. Hela trädet samordnar sina rörelser, en kapellmästare i det höga dirigerar alla löv i dans. Och ur lövverket kommer två barn som livet ännu inte hunnit skilja: den ena skall bli hertiginna, den andre hennes betjänt. En skall bli sökt av sånger, en skall ha sången fången i strupen. Flickan – i amiralsfjärilens röd-svart-vita klänning – sträcker armarna utåt, uppåt, dansar, pojken står stilla och ser i henne det han i resten av livet skall söka. Han står mycket stilla, mycket. (s. 378)

Visionen förenar Tunströms konstnärliga källa, barndomsminnet där han firar sig ned för stuprännan, med visionen av de två symbiotiska barnen Hedvid och Johan, som i *Tjuven* representerar enheten innan separationen sliter dem itu.⁴⁴ Här möts ytterligheterna. Det handlar å ena sidan om den yttre identiteten, personen: ”Jag är författare” (s. 389). Å den andra sidan handlar det om sökandet efter den, som i berättelsen uppges vara ”jag”. Författaren/berättaren söker än en gång uppgå i den syntes som är konstverket.⁴⁵ Detta visar, som Lindauer framhållit, att behovet av att lyckas genomföra en syntes är betydelsefull för den åldrande konstnären. Men drömmen omöjliggörs av det biologiska jaget, som färdas mot den annalkande döden:

Min död? Jag vet inte. Naturligtvis är det min död. Men så länge jag kan säga jag lever jag.
Jag säger *jag*, alltså finns jag till.
Dico Ego, ergo sum. (s. 437)

Försöket att skapa en syntes mellan de tre berättelserna misslyckas. Barndomsminnet från Sunne, som varit Tunströms kreativa källa, tycks ha ebbat ut:

Jag har suttit i ett Minne och tillåtit mig att färdas.

Vart färdas man? Mot gränser? Mot Gränsen? [...] Man rör sig längs kunskapens eller fantasiens korridorer, man viker runt hörn, man stiger in i ett Bokverk, trasslar in sig i Orden, försöker att slå sig fri för att komma ut på dess fransida, vad förväntar vi oss finna där? [...]

Vad mera, innan natten kommer? (s. 455 f.)

Sammanfattning

Försök med ett århundrade sysselsatte Göran Tunström (1937–2000) under de sista åren av hans liv och publicerades postumt 2003. Författarens avsikt är att förstå och gestalta det moderna jagets framväxt under 1600-talet utifrån det sena 1900-talet. Syftet här är att studera *Försök med ett århundrade* mot bakgrund av den åldrande författarens perspektiv. Tillbakablickandet mot 1600-talet är, menar jag, ett försök att sammanfatta livet som författare utifrån den position han befinner sig i under skrivandets stund. Studien behandlar följande teman: Kreativitet, minne, åldrande; Den omöjliga romanen; Berättelsens inslag av självbiografi och allegori; Avsked till konsten.

Det kreativa skapandet och jagets förhållande till den tudelade världen är ett centralt tema i Göran Tunströms författarskap. Att befinna sig i ”mellanrummet” eller på ”tröskeln”, innebär att befinna sig mellan fantasi och verklighet, mellan det förflutna och framtiden, vilket frigör kreativiteten. I Tunströms författarskap har vissa rum särskild emotionell och kreativ laddning, såsom bron och biblioteket, liksom minnen från barndomshemmet och den första egna utflykten därifrån. Tunströms projekt, *Försök med ett århundrade*, kan därför ses som den åldrade konstskaparens utmaning av den personliga kreativiteten. På Brooklynbron och i biblioteket på CG Jung Foundation i New York återoppar han en än en gång minnen från barndomshemmet i Sunne, för att pröva dess kraft som kreativ källa.

Försök med ett århundrade prövar romanens men också essäns, allegorins och självframställningens koder. Boken består av berättelser, textfragment och poetiskt förtäta passager och bilder. Mängden upprepningar är påfallande. Tre berättelser med tre namngivna berättarröster finns: Författaren Göran Tunströms sökande efter kreativitet under en vistelse i New York dit han rest för att få skaparro; Den unge Peter Trotzigs upptäckt av konstnärlig kreativitet i mötet med Rubens och Rembrandt; Den åldrade mästarsångaren Sonnabend Dix' vars kreativitet har ebbat ut och vars sång har tystnat.

Försök med ett århundrade kan läsas som en allegori. Den tolkning av allegoribegreppet, som används här, hämtas från Walter Benjamin, som menar att allegorin kan betraktas som analog med en ruin. I avsnittet ”Konsten som liv” behandlas mötet med konsten, det konstnärliga uppvaknandet, personifierat av Peter Trotzig. Självporträttören Rembrandt, som Peter uppsöker, försöker fånga själens outgrundlighet för att själv uppgå i och försvinna in i sin tavla. Denna allegoriska bild, ofta representerad genom myten om Wu Tao-tzu, intar en särställning i Tunströms poetik. I avsnittet ”Musiken och tystnaden” har Sonnabend Dix, en gång mästarsångare, nu reducerats till vaktmästare av den kungliga instrumentkammaren. Orfeusmyten är central i Tunströms författarskap. Här har skaparkraften övergått i minne och tystnad. Av central betydelse i dessa berättelser är figuren Herr De Kaart, en personifikation av tudelningen mellan

kropp och själ, mellan människa och gud. Allegorin i *Försök med ett århundrade* är, för att återknyta till Walter Benjamin, en ruin.

Sökandet efter självet jämförs i Tunströms författarskap med uppvaknande och pånyttfödelse. En sista gång upprepas sökandet, nu i *Försök med ett århundrade*. Det visar sig att det är ett uppenbart problem att hitta självet. Barndomsminnen från Sunne, som varit Tunströms kreativa källa, tycks ha ebbat ut.

NOTER

- 1 Göran Tunström, *Försök med ett århundrade*, Stockholm 2003, s. 110. Sidhänvisningar till denna utgåva görs löpande inom parentes.
- 2 Göran Sonnevi och Göran Tunström var inte bara författarkolleger utan också nära vänner. Göran Sonnevis diktsamling *Oceanen* (2005) kan delvis läsas som en sorgesång över den långa vänskapen och samtalen på ön Koster vid tidpunkten för arbetet med *Försök med ett århundrade*. På sidan 411 i diktsamlingen kommer detta till klart uttryck: "Göran T. ser på mig, frågar: ska du klara av *din* omöjliga / uppgift Det vet jag inte, svarar jag Och han säger: det visste jag att du skulle svara! Du är alltid så garderad! Men jag *vet* verkligen inte / Jag vet inte vad detta är Jag ska inte veta Förvandlingen går djupare."
- 3 Några exempel är recensionerna av Ingrid Elam, "Tunström prövar sig fram", *Göteborgs-Posten* 7.11.2003; Ola Larsson, "Göran bit för bit", *Dagens Nyheter* 5.11.2003; Caj Lundgren, "Förlustens omfattning uppenbaras", *Svenska Dagbladet* 7.11.2003; Nils Schwartz, "Tredje spåret: Göran Tunström: Försök med ett århundrade", *Expressen* 7.11.2003.
- 4 Lars Andersson, "Kanske vårt största Försök", *Dagens Nyheter* 18.6.2005.
- 5 Göran Tunström, *Att uppfinna ett århundrade – tio avsnitt ur en betraktelse över ett misslyckande*, Lund 2000, s. 12.
- 6 Tunström 2000, s. 26 f.
- 7 Anders Tyrberg har behandlat skapandenaspekter hos Tunström i "Göran Tunström. Från jagförlust till jagskapelse" i sin *Anrop och ansvar: berättarkonst och etik*, Stockholm 2002. Motsvarande teman undersöks även i Stina Hammar, *Duets torg: Göran Tunström och tankekällorna*, Stockholm 1999 (passim), samt i Skans Kersti Nilsson, *Det förlorade paradiset: en studie i Göran Tunströms Sunneromaner*, Göteborg 2003, kap. V.
- 8 Nilsson 2003, s. 137–142.
- 9 Nilsson 2003, kap. V.
- 10 Paul Ricœur, *Minne, historia, glömska*, Stockholm 2005, s. 77 f. Om igenkännandets trop i Sunneromanerna, se Nilsson 2003, s. 134–137.
- 11 Martin S. Lindauer, *Aging, creativity, and art. A positive perspective on late-life development*. New York 2003, s. 56.
- 12 Göran Tunström, *Under tiden*, Stockholm 1993, s. 132.
- 13 Magnus Bergh konstaterar att "romanproblemet" är återkommande i författarskapet, se "En bro till Göran Tunström", *BLM* 1989:2, s. 99–107.

- 14 Mikael van Reis behandlar dikotomin ljus – mörker i *Juloratoriet* och *Tjuven* i ”Barnet är människans fader: Göran Tunströms ljus och mörker”, *Artes* 1987:4, s. 72–79. Anita Varga undersöker motsatsparen musik – tystnad, språk-språklöshet och ljus- mörker som element i ”Idyllens kronotop” i *Såsom i en spegel: en studie i Göran Tunströms roman Juloratoriet*, (diss. Göteborg) Skellefteå 2002, 56–91. Nilsson (2003) visar hur det mikro-makrokosmiska perspektivet framträder i Sunneromanerna, dels i det geografiska rummet, dels i den mytiska tiden som sammanhållande princip för insteg och utsteg ur ’Sunne’, s. 26–92. I kap. IV argumenteras för att syntesen ’både-och’ kännetecknar Sunneromanernas estetiska princip.
- 15 Göran Tunström, *Chang Eng: ett skådespel*. Stockholm 1987, s. 162.
- 16 Ulrika Göranssons avhandling om berättarinstansen i narratologiskt perspektiv exemplifieras med Göran Tunströms författarskap. *Romankonst och berättarteori: en kritisk diskussion med utgångspunkt i Göran Tunströms författarskap*, diss. Örebro 2009.
- 17 Arne Melberg hävdar i *Självskrivet: om självframställning i litteraturen*, Stockholm 2008, synen på självframställning som både sanning – och fiktion. Anders Tyrberg uppmärksammar jagskapandet hos Tunström i ”Att berätta ett jag: narrativitet och identitet i Göran Tunströms författarskap”, i *Berättelse i förvandling: berättande i ett intermedialt och tvärvetenskapligt perspektiv*, red. Åke Bergvall, Yvonne Leffler, Conny Mithander, Karlstad 2000, s. 31–51. Jfr också Nilsson 2003, s. 160.
- 18 Maurice Merleau-Ponty, ”Ögat och anden”, i dens. *Lovtal till filosofin: essäer i urval*, (urv., övers., komment. och inledn. Anna Petronella Fredlund) Stockholm/Stehag, 2004, s. 301.
- 19 Tunström 1993, s. 120.
- 20 Tunström 1993, s. 22 f.
- 21 Mona Sandqvist, ”Bröllopet stod i ägget’: alkemiska variationer hos Göran Tunström och Lena Cronqvist”, i *Möten och metamorfoser: dikt i samspel med musik, bild och film* (Absalon 9), Lund 1995, s. 91–116.
- 22 Göran Tunström, *Indien – en vinterresa*, Stockholm 1984, s. 17 f. Passagen har analyserats av Hammar (Hammar 1999), s. 48.
- 23 Barndomshemmets betydelse som kreativ utgångspunkt för *De heliga geograferna* och *Guddöttrarna* analyseras i Nilsson (2003), del I.
- 24 Ett samtida svenskt exempel på förnyat intresse för allegorin är antologin *Allegori, estetik och politik: texter om litteratur*. Ulf Olsson och Per Anders Wiktorsson (red.) Stockholm/Stehag 2003.
- 25 I ”Vara och betydelse” visar Otto Fischer att romantikernas syn på identitetstanken är föremålet för Benjamins kritik av identitetsfilosofin: ”Allegorin förblir en ansats, riktad mot det transcendentia, men den förmår inte fånga detta i förblivande jordisk gestalt. I stället karaktäriseras den av en aldrig uppfylld längtan där det absoluta, det gudomliga endast glimtvis och momentant kan förmås att framträda”. (*Allegori, estetik och politik: texter om litteratur*: Ulf Olsson och Per Anders Wiktorsson (red.) Stockholm/Stehag, 2003, s. 71) Inge Jonsson presenterar Benjamins allegorikritik på ett delvis annorlunda sätt: ”Den avgrund mellan idé och natur, som tecknen slår sin illusoriska bro över, framträder i särskilt skarpt ljus i allegorin, som arbetar med personifiering och hela tiden håller läsaren med-

- veten om det. Här kan idéns oförmåga att transformera naturen inte döljas, och i den meningen kan alltså allegorin betraktas som analog med en ruin.” (*I symbolens hus: nio kapitel litterär begreppshistoria*. Stockholm 1983, s. 216)
- 26 Walter Benjamin, *The Origin of the German Tragic Drama*, (Introd. Georg Steiner; transl. John Osborne), London 2003, S. 178ff.
- 27 Allegorin i *Juloratoriet* behandlas av Varga (Varga 2002, kap. IV). Maureen Quilligan använder uttrycket ”threshold image” om allegoriska markörer i texten i form av scener, bilder, symboler och texter: ”If we understand allegories to unfold as narrative investigations of their own threshold texts, we can see the relationship between allegory as narrative and allegory as critical commentary in an new, clearer light. The allegorical author simply does what the allegorical critic does; but he writes a commentary on his own text rather than on someone else’s” (*The Language of Allegory: Defining the Genre*, Ithaca 1979, s. 53)
- 28 Tunström 1993, s. 66.
- 29 Göran Tunström, *Juloratoriet*, Stockholm 1983 s. 301 f.; 304 f. Nilsson (2003) menar att symbolen ’den utbredda solfjädern’ anknyter till Lars Ahlins syn på språket som grundläggande för andlig och världslig värdegemenskap. (S. 124 ff.) En annan tolkning av romanens estetiska diskurs framförs av Anna Westerståhl Stenport. Hon argumenterar för att en pessimistisk och postmodern bild av språkets oförmåga att förmedla känslor och upplevelser framgår i romanen *Juloratoriet*. (Anna Westerståhl Stenport, ”Musik, ironi och emotioners fysiologi: Om Göran Tunströms roman *Juloratoriet*. I: *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, vol. 28, 2007, nr. 2)
- 30 Relationen mellan konst- och verklighetsupplevelse i *Juloratoriet* har uppmärksamats av Hans H. Skei i ”Fra Sunne till Darjeeling. Göran Tunströms: *Juloratoriet*”, i dens., *På litterære lekeplasser: Studier i moderne metafiksjonsdiktning*, Oslo 1995, s. 133–153. Jfr Nilsson 2003, s. 171–185.
- 31 Inge Jonsson beskriver den andra av nyplatonismens två centrala symboler, solen och spegeln, på följande vis: ”Det Ena är som ett föremål, som producerar en bild av sig självt i en spegel utan att förlora kraft eller identitet. Med hjälp av spegelsymbolen kunde också övergången från enhet till mångfald åskådliggöras, eftersom ett och samma föremål kan återges i ett oändligt antal spegelbilder.” (Jonsson 1983, s. 21)
- 32 Varga 2002, kapitlet ”Legenden om Wu Tao-tzu som metafiktivt motiv”, s. 201–216. Se också Nilsson 2003, s. 137–142 om tavlan som text. Ulrika Göransson doktorsavhandling innehåller ett separat kapitel som uppmärksammar bildens, särskilt ekfrasens, betydelse i Sunneromanerna ur ett narratologiskt perspektiv. (Göransson 2009, s. 95–141)
- 33 Jfr *Juloratoriet*, s. 177.
- 34 Varga (2002), ”Orfeusmyten som hypotext”, s.100–116; Nilsson (2003), s. 141f, 150–156. Karin Birgitta Adam, ”Jag kräver en inre Columbus” – ”Ich verlange einen inneren Columbus”: Versuch über die Poetik Göran Tunströms (Texte und Abhandlungen zur Germanistik und Skandinavistik 51), Frankfurt a. M. etc., 2004 (äv. diss. Erlangen-Nürnberg 2001), s. 160–255, passim.
- 35 Tyrberg 2002, s. 145–149.
- 36 Tunström 1993, s. 80 f.

- 37 John Sturrock, *The Language of Autobiography: Studies in the first person singular*, Cambridge 1993, s. 3.
- 38 James Olney, *Metaphors of Self: The meaning of autobiography*, Princeton 1972, s. 49.
- 39 Se Anders Tyrberg ”Att höra och att se. Kallelse och befrielse hos Lars Ahlin och Göran Tunström”, *Vår lösen* 2000:1–2, s. 99–109.
- 40 Självbiografen försöker, enligt Sturrock, att i ord skapa sitt ansikte: ”by which we can tell him apart from others, and thus to pass from a merely verbal to a conclusively pictorial representation of himself.” (Sturrock 1993, s. 4)
- 41 Tunström 1993, s. 8.
- 42 Citaten förekommer på två ställen i boken.
- 43 I *Tjuven* (1986) framställs en likartad offerhandling i slutet av ”Ravennahandskriften”: ”... har jag [...] trott mig tjäna en sorts nödvändighet, tror så inte längre nu, när de sista orden präntas på en hud jag skar från den kvinnas kropp som jag frivilligt och med glädje tog till min maka.” (s. 316)
- 44 Adam 2004. Kapitlet ”Der Code des Gleichzeitigkeit” är en analys av symbiosen mellan Hedvig och Johan ur ett swedenborgianskt perspektiv. (s. 133–159)
- 45 ”... we make the very unity of our life more a work of art than a claim to independence.” (Paul Ricœur, *Oneself as another*, Chicago 1992, s. 138)

ABSTRACT

Skans Kersti Nilsson, *Göran Tunströms Försök med ett århundrade – ett avsked till konsten* (*Göran Tunströms Försök med ett århundrade (Attempt with a century) — a goodbye to art*)

In his posthumous book, *Försök med ett århundrade* (2003), Göran Tunström (1937–2000) tries to understand the rise of the modern self in the 17th century, in comparascense with the late 20th century. The aim of this study is to analyze this book in view of the ageing author’s perspective. In my opinion, retrospecting the 17th century is for Tunström, while writing his book, an attempt to sum up his life as an author from the outside.

Creativity and the relationship of the self to the divided world is a central theme in Tunström’s authorship. The blank space, or the threshold, plays an important role in the divestment of creativity. On this very spot, central spatial memories from childhood are activated.

Försök med ett århundrade tries the code of the novel, but also the codes of essay and allegory as well as the exposition of self. The book consists of stories, fragments of texts, and poetically tense passages and pictures. The amount of repetition is noticeable. In this essay *Försök med ett århundrade* is here read as an allegory in Benjamin’s sense.

Searching for the self is comparable to awakening and rebirth in Tunström’s authorship. In *Försök med ett århundrade* he tries to repeat this searching for the self a last time. The project, however, comes across as problematic, as the childhood memories from his birth house, Tunström’s creative well, seem to have drained.