

Elisabeth Wijsman

Betydelsen av Bachtins kronotop-begrepp för modern nordisk självbiografi

Mikhail Bachtin presenterar i *Problems of Dostoevsky's Poetics* ett typologiskt schema över olika typer av dialogiska texter. Där förs självbiografen till en kategori som han kallar för "The active type (reflected discourse of another)".¹ Bachtin menar att självbiografen är en text där 'jaget' eller individen samtidigt är i texten och kvar utanför den:

In neither biography nor autobiography does I-for-myself determine the crucial moment of form. [...] They cannot do so, because both genres tell a story of the self from the outside. In autobiography, the story is told by a sort of double, projected and assembled by the I-for-myself [...].²

Antikens grundform av självbiografen och biografen har analyserats av Bachtin. Han menade att denna form skulle få inflytande på utvecklingen av liknande former i europeisk litteratur och få betydelse för utvecklingen av romanen.³ En teoretisk 'svaghet' hos Bachtin är emellertid att han i sina övervägningar inte gått närmare

¹ Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, 1999 (1984), s. 199.

² Gary Morson & Caryl Emerson (eds.), *Mikhail Bakhtin: Creation of a Poetics*, 1990, s. 217.

³ M.M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, 1998 (1981), s. 146.

in på 'jaget' i den 'moderna' självbiografin. Denna genre får alltså ses som ett mindre utvecklat område än t.ex. romanen inom hans teorier.⁴

Cecilia Cervin har i sin *Det illojala barnets uppror* (1997), bl.a. gjort en genreanalys och en granskning av mottagandet av författaren Jan Myrdals självbiografiska så kallade barndomsserie: *Barndom* (1982), *En annan värld* (1984) och *Tolv på det trettonde* (1989).

I denna trilogi finner man, enligt Cervin, samma drag av den folkliga traditionen som i Bachtins bok om Rabelais.⁵

I den här artikeln tänker jag gå ett steg 'längre' än Cervin eftersom jag vill se om Myrdals försök att med ett konstnärligt grepp konkretisera tiden i rummet är unikt för just Myrdal, eller om det är inherent i skrivandet av modern självbiografi.

För detta ändamål har jag valt ut ett antal nyare nordiska författares självbiografiska verk. Förutom Jan Myrdals barndomsserie har jag utsett den norske författaren Arild Nyquists självbiografiska berättelse *Barndom* (1976), svensken Lars Ardelius' *Barnsben* (1986) och dansken Klaus Rifbjergs *Sådan. En livsreportage* (1999).⁶

I sin artikel 'Author and Reader According to Bakhtin' (2001), riktar Anker Gemzøe uppmärksamhet på att Bachtin, i sin bok om Dostojevskijs litteratur, visar hur "Dostoevsky replaces the *temporal*

⁴ Här får man hålla i tankarna att Michail Bachtin (f. 1895), avled 1975 och därför i mycket begränsad form har kunnat studera nyare litteratur. Michail Bachtin, *Rabelais och skrottets historia*, 1991 (1965), s. 55. Se även Henk van der Liet, *Kontrapunkter. En studie i Poul Vads skönlitterära författarskap*, 1997, s. 129.

⁵ Cecilia Cervin, *Det illojala barnets uppror. Studier kring Jan Myrdals självbiografiska texter*, 1997, ss. 264, 354, 453. Michail Bachtin, *Rabelais och skrottets historia*, 1991 (1965).

⁶ I artikeln tänker jag inte gå utförligt in på själva genren "självbiografi". Böckerna är valda, förutom med en personlig preferens, även med tanke på geografisk och språklig spridning. De är alla manliga nu levande författare och böckerna är tillkomna under senare delen av 1900-talet.

organisation of the world in narrative with a *spatial*, dramatic confrontation of the contemporary points of view on the world”.⁷ Prioriteringen av det litterära rummet är för min artikel av speciellt intresse då det erbjuder en möjlighet att tillämpa Bachtins tid-rum begrepp “kronotop” på modernistisk litteratur. Detta har samband med det faktum att just relationen mellan tid och rum hör till en av den moderna konstens och litteraturens centrala estetiska intressesfärer.⁸ Gemzøe avslutar artikeln med:

We might consider modernism and *a fortiori* postmodernism as the latest or next - latest ripples on a long, constantly modified, but essentially continuous flood of the *grotesque*, the *self-reflexive hybrid*, the *fantastic realism* (*magic realism*) etc. etc. This would, I suggest, add a suitable sense of tradition, in the sense of Eliot, Frye or Bakhtin, an element of historical relativity and humility to the continued debate.⁹

Denna form av kontinuitet i en traditionsrik litterär utveckling, som Gemzøe pekar på i ovanstående citat, och framför allt relationen mellan modernism, postmodernism och Bachtins teorier, visar på en tänkbar användning av Bachtins tid-rum struktur på nyare självbiografiska verk. Man kan säga att strukturen ger en möjlighet att undersöka hur ovanstående självbiografer på ett konstnärligt språkligt sätt söker efter sitt ‘jag’-centrum, hur de i detta sökande skapar en resa till ett nytt förflutet, ett förflutet som aldrig varit.

Begreppen tid och rum spelar en central roll i kronotopstrukturen liksom de är av stor betydelse i Bachtins teorier om den litterära karnevalen. Sambandet mellan tid- och rum kategorierna

⁷ Anker Gemzøe, ‘Author and Reader According to Bakhtin’. I: *Significant Forms. The Rhetoric of Modernism*, 2001, s. 10.

⁸ Henk van der Liet, 1997, ss. 126-127.

⁹ Anker Gemzøe, 2001, s. 21.

ligger i de avvikande, förskjutna händelseförloppen som även kan innebära ett upplöst kronologiskt skeende; i en händelse kan det ske ett utbyte av tid och rum: man befinner sig t.ex. i 'fel' tid eller i 'fel' rum.¹⁰

I essän 'Forms of Time and of the Chronotope in the Novel' definierar Bachtin tid- rum strukturen kronotop, som "the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature".¹¹ Bachtin pekar på de litterära kronotopernas stora betydelse som knutpunkter för avgörande förändringar i handling och förlopp och att de därmed anger 'kriser' eller vändpunkter i en text. Dessa kriser sker på ställen där ett rum övergår i ett annat, som t.ex. tröskeln och fönstret och man kan säga att det narrativa förloppet struktureras av dessa övergångar.¹² I ovannämnda essä ger Bachtin ett sammandrag av sin syn på kronotopernas betydelse som viktiga medel för konkretisering av tiden i rummet:

What is most obvious is their meaning for *narrative*. They are the organizing centers for the fundamental narrative events of the novel. [...] We cannot help but be strongly impressed by the *representational* importance of the chronotope. Time becomes, in effect, palpable and visible; the chronotope makes narrative events concrete, makes them take on flesh, causes blood to flow in their veins. [...] And this is so thanks precisely to the special increase in density and concreteness of time markers - the time of human life, of historical time - that occurs within well-delineated spatial areas.¹³

Att Bachtins teori om kronotopen kan användas för att nå en

¹⁰ Mikhail Bakhtin, 1999, s. 147.

¹¹ Essän ingår i M.M. Bakhtin, 1998, ss. 84-258.

¹² Mikhail Bakhtin, 1999, s. 149. Se även Henk van der Liet, 1997, ss. 120-128.

¹³ M.M. Bakhtin, 1998, s. 250.

förståelse av 'jaget' i den moderna självbiografens text, är en hypotes som skall testas och demonstreras i nedanstående författares självbiografiska verk. Men för att nå en sådan förståelse är det även av betydelse att se hur de olika författarna kommenterar och problematiserar sina självbiografiska texter.

Författarnas uttalanden om sina verk är intressanta så till vida att de kan ge en fingervisning om hur t.ex. narrativa strukturer används på ett konstnärligt sätt för att försöka nå in i barndomens medvetande och därmed självbiografens 'jag'-centrum. I artikeln kommer det litterära att dominera och författarna som personer får spela en underordnad roll. Men eftersom det rör sig om självbiografiska verk är några personliga data och en kort översikt över författarskapen inte utan relevans.

ARILD NYQUIST är född den sjätte mars 1937 i Oslo. Författardebuten gjordes 1963 med *Ringer i et sommervann* och sedan dess har Nyquist skrivit ett stort antal romaner, noveller, dikter och barnböcker. Som konstnär är Arild Nyquist aktiv inom flera områden där förutom det litterära, även musiken, bildkonsten och teatern intar viktiga platser. Han har t.ex. gett ut flera LP-plattor med uppläsning till musikackompanjemang. 1986 tilldelades Nyquist årets hederspris av Litterärt Forum i Skien. Han var en av Norges kandidater till Nordiska Rådets Litteraturpris 1994 och blev dessutom nominerad för sin självbiografiska roman *Ungdom*. Den senaste romanen, *Nøkken forteller*, publicerades år 2001.

Barndom är Arild Nyquists första självbiografiska bok och den räknas till en av författarens litterära höjdpunkter under 1970-talets senare del.¹⁴

Nyquist har varken i företal eller efterskrift kommenterat sin självbiografiska berättelse *Barndom*, inte heller har han gett den en genrebeteckning. Berättelsen är uppdelad i två delar: 'Huset i

¹⁴ Norges *Litteratur Historie*, bd. 7, 1997, ss. 490-491.

verden' och 'Torget, og veiene rundt'. De enskilda episoderna ingår i ett kronologiskt förlopp som följer gossen Arild från treårsåldern till krigets slut 1945 och fortsätter i andra delen till 1948 då Arild är ungefär tolv år. Stort utrymme upptas i första delen av gossen Arilds upplevelser under ockupationen av Norge samt exilen i Sverige tillsammans med modern och brodern, medan fadern är i England.

Nyquist använder tanketal och ett stort antal dialoger i texten.

Själva uppdelingen av boken i 'huset' och 'torget' har en kronotopisk karaktär i Bachtins mening. 'Huset' är betydelsefullt som symbol för Arilds inre värld, både en bokstavlig och figurlig inre värld. I huset umgås Arild med olika generationer och han tittar på gamla foton tillsammans med modern.¹⁵ Dessa fotografier som föreställer "Moren til mormor" och "Faren til bestefar" kan man säga är 'fastfrusna' ögonblick, en konkretisering av tiden i rummet som här får betydelse som förbindelse mellan ung och gammal, liv och död och samtidigt visar generationernas gång.

Väg-kronotopen är av särskilt intresse i Nyquists *Barndom*. Enligt Bachtin kan vägen förstås som en tid-rumslig form, ett ställe där oväntade saker kan ske och där olika sociala gränser bestrids.¹⁶ Bachtin uppfattar även väg-kronotopen som en traditionsrik metafor för 'livets gång':

The chronotope of the road is both a point of new departures and a place for events to find their denouement. Time, as it were, fuses together with space and flows in it (forming the road); this is the source of the rich metaphorical expansion on the image of the road as a course: "the course of a life", "to set out on a new course" [...].¹⁷

¹⁵ Arild Nyquist, *Barndom*, 1981 (1976), s. 14.

¹⁶ M.M. Bakhtin, 1998, s. 243.

¹⁷ M.M. Bakhtin, 1998, ss. 243-244.

I *Barndom* går textinstansen Arild på vägen med sin mor för att möta farmodern och de tre går tillbaka samma väg. Gåendet på vägen upptar ett helt avsnitt på åtta sidor.¹⁸ Under tiden talas egentligen bara om 'vägen' och 'världen'. På tillbakavägen går tre generationer bredvid varandra. De tre generationerna, som man kan uppfatta som tiden, formar tillsammans med den konkreta vägen, 'rummet', en 'livets väg'. I sista meningen av avsnittet kommer Arild till insikt om att hans egen väg blivit mindre samtidigt som hela världen blivit större och att han från och med nu kan tänka allt detta. Händelsernas kronologiska tidsupplevelse är i detta avsnitt mer eller mindre upphävd, eftersom tiden d.v.s. de tre generationerna kopplats till rummet (vägen och världen). Det hela rör sig också mer om ett samtal mellan Arild och modern. Arild frågar och modern svarar.

Alldeles i slutet av första delen, som samtidigt är ungefär i mitten av boken, finner vi ett annat kronotopiskt fenomen. Denna tid-rumsliga form anknyter till första delens titel 'Huset i verden': längs skolvägen ligger ett vackert litet hus och Arild känner att det är hans.¹⁹

I tankarna går han in i trädgården och in i huset. Här hänger fotografier på väggarna av släktingar som är kvar i Norge. Huset, vars inredning präglas av konkreta tecken på ett förflutet med bl.a. fotografierna som understryker den kronotopiska karaktären, refererar tillbaka till en för Arild harmonisk tid i Norge före kriget.²⁰

I detta sammanhang kan man tänka på skillnaden mellan begreppen 'hus' och 'hem'. Huset är endast ett föremål liksom 'vägen' som sådan, medan 'hemmet' har känslomässiga konnotationer och som i likhet med metaforen 'livets väg' har

¹⁸ Arild Nyquist, *Barndom*, ss. 30-37.

¹⁹ Arild Nyquist, *Barndom*, ss. 106-107.

²⁰ Henk van der Liet, 1997, s. 124, fotnot 122.

betydelse i tid-rumslig mening.

Detta 'hem' utgör ett 'inhägnat' rum i världen och i Arilds tankar kommer släktingarna in och hälsar på honom och han talar med dem i tanketal.²¹

Allt detta tänker Arild då han står på vägen utanför hemmet. Han är alltså både ute och inne samtidigt. Två olika världar ställs bredvid varandra samtidigt, som om de existerade i 'rummet' och inte i 'tiden'. Hemmet längs vägen utgör en kronotopisk skärningspunkt mellan det unga jagets 'inre' värld och den yttre världen som han 'färdas' i. I samband med denna kronotop vill jag visa på Bachtins mening om "samtidighet":

Dostoevsky attempted to perceive the very stages themselves in their *simultaneity*, to *juxtapose* and *counterpose* them dramatically, and not stretch them out into an evolving sequence. For him, to get one's bearing on the world meant to conceive all its contents as simultaneous, and *to guess at their interrelationships in the cross-section of a single moment*.²²

Som kontrast till första delen av *Barndom* om 'huset' (hemmet) och Arilds 'inre' värld, är andra delen "Torget, og veiene rundt" betydelsefull eftersom det är här Arild riktar sig 'utåt'. Här utgör han en del av 'kollektivet' d.v.s. kamraterna.

Bachtin menar att "torget" är en plats där oväntade ting kan ske, en handlingsmässig förändring; en ny start eller vändning.²³ Och i andra delen finns en ny början för Arild efter Sverige-exilen: han upplever nya saker och sexualiteten vaknar. Men detta nya liv bär

²¹ Intressant ur Bachtins syn på karnevalsk idé i Rabelais' mening, är den svenska skolfrökens (överhetens) undervisning om den svenska "djävulen" som plågar syndarna i helvetet, och vad den norska Mary (folket) berättar om "djevelen" som låter syndarna i helvetet baka bröd och äta upp det. Jämför även de olika stavningarna. Nyquist, *Barndom*, ss. 106-107.

²² Mikhail Bakhtin, 1999, s. 28 (författarens kursivering).

²³ M.M. Bakhtin, 1998, s. 248.

något av det förflutna i sig emedan Arild upprätthåller kontakten med den äldre generationen.²⁴

Tid och rum spelar en särskild roll i berättelsens första del med möten på vägen där representanter för olika åldrar 'korsar' varandras vägar i tankar och idéer. För Arild innebär allt detta att han genomgår en inre metamorfos eftersom han inser att han nu kan tänka nya tankar. Tre generationer som går bredvid varandra på vägen kan förstås som en metaforisk 'livets väg'. Fotografierna som 'fastfrusna' ögonblick i rummet får betydelse som kronotopiska fenomen där 'tidens gång' konkretiseras i rummet.

'Hemmet' har en regressiv funktion då det refererar till ett harmoniskt förflutet och kan därför liksom "slotts-kronotopen" karaktäriseras som en specifik kronotop.²⁵ 'Hemmet' och 'torget' har en kronotopisk prägel i Bachtins mening: hemmet, ett 'inhägnat' rum i världen med Arilds inre utveckling och en egen tid, och torget där Arild utgör en del av kollektivet.

JAN MYRDAL föddes i Stockholm 19 juli 1927 och är son till Alva och Gunnar Myrdal, båda senare Nobelpristagare.²⁶ Jan bodde som ung med sina föräldrar i Amerika under två år, 1938-1940. Efter skolgången arbetade han som volontär vid *Värmlands Folkeblad*. Hans debutroman *Hemkomst* publicerades 1954. Jan Myrdals radikala hållning gjorde honom till en central person i 1960-talets vänsterrörelse i Sverige. Hans *Samtida bekännelser av en europeisk intellektuell* (1964) blev en stor succé och fick internationell ryktbarhet. Den översattes och fick titeln *Confessions of a Disloyal European*. Under 1960-talet och ett antal år framåt lade rapportböcker tonvikten på sociala, historiska och politiska analyser

²⁴ Arild Nyquist, *Barndom*, ss. 163-168.

²⁵ Henk van der Liet, 1997, s. 124, fotnot 122.

²⁶ Gunnar Myrdal: Nobelpris i ekonomisk vetenskap 1974, Alva Myrdal: Fredspris 1982.

och Jan Myrdal blev bl.a. med *Rapport från kinesisk by* (1963), en av de ledande författarna inom rapportgenren i Sverige. Myrdal var utgivare av tidskriften *Folket i Bild / Kulturfront* och dess styrelseordförande under ett antal år.

Under 1980-talet publicerade Myrdal sin självbiografiska trilogi och speciellt *Barndom* väckte uppmärksamhet både i pressen och hos publiken p.g.a. Myrdals negativa bild av sina föräldrar. Jan Myrdals många polemiska artiklar har publicerats i samlingsvolymen *Skriftställning* (1968-). Myrdals senaste 'jagbok' med titlen *Gubbsjuka* publicerades år 2002.

Barndom har ett företal och är uppdelad i trettiotvå kapitel som spänner över en tid på ca. fyra år, från 1933 till hösten 1937, men med analepser till tiden före protagonistens födelse och prolepser till den vuxne jagberättarens nusituation i skrivandets stund. Pojken Jan växer upp på gården Gesta hos farföräldrarna som han älskar, och han bor på olika ställen i Stockholm med sina föräldrar. I slutet av berättelsen vet Jan att han skall resa till Amerika och han förbereder sig genom att läsa om Amerikas historia och geografi.

En annan värld utgavs ett par år senare, 1984. Den här boken består av femton kapitel och har en efterskrift. Handlingen är i stort sett en direkt fortsättning på *Barndom*. Det är september 1938 och pojken Jan befinner sig ombord på skeppet M/S Kungsholm tillsammans med Gunnar, Alva och sina systrar. De är på väg till New York. Här skall Gunnar leda en "undersökning över negern i Amerika som samhällsfenomen".²⁷ De sex första kapitlen utspelar sig ombord på skeppet och innehåller många analepser till tiden i Sverige kort före avresan. Jans 'yttre' resa har en återspeglning i hans 'inre' intellektuella resa med ett nytt språk och andra tänkesätt.

Tolv på det trettonde har endast sex kapitel och det finns en undertitel: *En Berättelse*. Berättelsen sträcker sig över en tid på två månader med analepser till tiden i Amerika före avresan till Sverige.

²⁷ Jan Myrdal, *En annan värld*, 1984, s. 192.

I första kapitlet är Jan ombord med sin familj på skeppet M/S Mathilda Thordén. Man är på väg till Sverige och Jan är djupt missmodig eftersom resan tillbaka slagit sönder hans framtidsplaner. I slutet av berättelsens sjätte kapitel vet Jan att han har "fastnat i Sverige. Fastnat för alltid".²⁸

Jan Myrdal har problematiserat sina två första böcker i barndomstrilogin med orden: "Jag skriver ingen självbiografi. Jag skriver mina ord." och i *En annan värld* menar han:

Jag kan skriva denna berättelse genom att på en gång ha varit denna elvaåring och alltså kunna se med hans ögon och inte längre vara denna elvaåring och alltså kunna utnyttja honom helt utan hänsyn. [...] Men han lever inte längre. Han finns inte till och har ingen talan. [...] Endast för mig är han inte död.²⁹

I de ovanstående citaten finns en tydlig problematisering av de självbiografiska verken. Hur kan man uppfatta denna problematisering? Man kan säga att Myrdal med en annan konstnärlig form av genren vill försöka rekonstruera jagets utveckling genom att låta det förflutna komma till medvetande i språkliga former. Denna konstnärliga metod skall demonstreras i ett antal exempel ur trilogin.

Barndomsserien innehåller ett antal tid-rumsliga fenomen som i detta sammanhang är värda att se närmare på. I farfaderns uppräknande av generationerna i släktboken för den unge Jan, samtidigt som han sjunger: "Tidevarv komma, Tidevarv försvinna, Släkten följa släktens gång. [...]"³⁰ finns, enligt min mening, en konkretisering av tiden i rummet med en betoning på ett kosmiskt

²⁸ Jan Myrdal, *En annan värld*, s. 236.

²⁹ Jan Myrdal, *Barndom*, 1984 (1982), s. 7; och *En annan värld*, ss. 245-246.

³⁰ Jan Myrdal, *Barndom*, s. 42. Psalm 21 ur *Den Svenska Psalmboken*, 1957 (1937).

kretslopp mellan födelse och död.³¹

I en annan scen kan, med stöd av Bachtins teori om kronotopen, berättarinstansens spegling i fönsterglas vara en konstnärlig litterär metod för Myrdal att gå in i en annan värld och ett annat språkligt tillstånd. Dessa speglingar ger upphov till en språklig kris i händelseförloppet eftersom tiden ändrar karaktär, konkretiseras i rummet:

När jag läser detta var det plötsligt åter försommaren 1934 runt mig mitt i hösten och jag står i farfars tomma kontor hemma på Gesta och är sju år och håller hans visitkort i handen och ser ut genom fönstret över trädgården och åkrarna och allt är slut och jag börjar snyfta och sitter som en stor och fet femtioåring vid mitt arbetsbord och gråter så jag skakar.³²

Jag-berättaren går från en språkvärld in i en annan och ut igen med tempusbyte: står-var-står. Höst och sommar blir samtidiga och händelseförloppets kronologi är upplöst, vilket även konstateras i meningens uppbyggnad av parataxer. Den häftiga gråten kan vara tecken på ett fysiskt barn inom den vuxne berättaren i skrivmomentet, som i ovanstående citat, där han ser sig själv i en spegling i fönstret, och gråter.

Hos farföräldrarna på gården Gesta, leker pojken Jan leker med bl.a. ett läskapper som avbildar en lantman som sår.³³ Såningsmannen på läskapperet får symbolisera naturens säsongsbestämda rytm och samtidigt ha betydelse som en överordnad, kosmisk tidsförnimmelse. Man kan säga att livet på gården är 'folkloristiskt' eller kosmiskt orienterat, d.v.s. det har en 'tidlös' cyklisk rytm. Jämfört med livet i Stockholm hos föräldrarna

³¹ Henk van der Liet, 1997, s. 218, i fotnot 110.

³² Jan Myrdal, *Barndom*, s. 67.

³³ Jan Myrdal, *Barndom*, s. 95.

tillhör landsortslivet för Jan en annan värld. Här finns en annan hierarki och här upplever han andra saker än i Stockholm.

Det finns en annan kronotop-struktur i *En annan värld*, där författaren med ett litterärt konstnärligt grepp skapar en förtätning av tiden i rummet, som också är värd att se närmare på: resan till Amerika varade ca. tio dagar och man bör ha flyttat klockan tillbaka vid varje tidszon för att ha samma tid som i New York vid ankomsten. En intressant motsägelse ser man då i tidsangivelsen i den vuxne jag-berättarens diskurs: "Vi gick ju västerut så nätterna varade längre och man vaknade upp när klockan *flyttats fram*".³⁴ I citatet uppstår en textlig 'upplösning' av tidsupplevelsen. Denna 'upplösning' kan man uppfatta som en kronotopisk struktur. Skeppet, som Jan färdades med till Amerika tillsammans med familjen, utgör en kronotopisk skärningspunkt där tid och rum har speciell betydelse, eftersom protagonistens 'yttre' resa är metaforiskt förbunden med hans 'inre' resa.

Då pojken Jan vandrar genom storstaden New York tar han sig fram genom ett oöverskådligt gatunät, en gatulabyrint.³⁵ Hans rationella tänkande blir en "ariadnetråd".³⁶

Själva vandringen genom storstaden upptar en ganska stor del av kapitlets textmassa medan händelseförloppet inom dessa sidor i stort sett har upplösts. Det finns väl en början och en ankomst men tiden däremellan är så att säga upplöst. I scenen träder 'storstad-kronotopen' i kraft med vad Bachtin menar vara grundtanken i kronotopen nämligen att det finns, som Henk van

³⁴ Jan Myrdal, *En annan värld*, s. 11. (Min kursivering). I kapitel fyra är tidsangivelsen mer precis – klockan över dörren visar New York-tid. Densamma, ss. 58-59.

³⁵ Jan Myrdal, *En annan värld*, ss. 152-157.

³⁶ "Ariadnetråden" är en hänvisning till myten om Theseus som dödade tjurmänniskovarelsen Minotaurus i labyrinten på Kreta och fann vägen ut ur labyrinten med hjälp av Ariandes tråd. Jf.: Henk van der Liet, 1997, s. 311 fotnot, 48.

der Liet uttrycker det: "en forbindelse mellem romanens udvikling - eller mangel på den - tidens og narrationens gang og de rumlige forhold".³⁷

Ramberättelserna i *Tolv på det trettonde* hänger tätt samman med den tolvårige Jans uppehåll i avgränsade lokaler. Så är textens primärnivå i kapitel fyra och fem begränsad till en tågupé, en körsträcka - och tid. Kapitlen har ett yttre kronologiskt förlopp: Jan sitter på tåget mellan Stockholm och Norrköping och skall stiga av i Karlsro. Tågupén utgör ett kronotopiskt fenomen i texten, där författaren med en litterärt konstnärlig metod har skapat en förtätning av förlopp och handling. Kupéns rumsliga slutenhet löses delvis upp liksom körtiden, i tolvåringens tankeström. Denna tankeström består av ett grilligt mönster av analepser, ett med mellanrum tillbakavärande till ramberättelsen och tempusskiften både i analepserna och i nusituationens diskurs.

Det uppstår alltså en spänning mellan textens interna grillighet och den enkelspåriga ramberättelsens förlopp. Men det finns även en diskrepans mellan ramberättelsens begränsade tid- och rumsliga förhållande och den berättade tiden som går tillbaka till sex månader tidigare i Amerika.³⁸

Alldeles i slutet av kapitel fem i *Tolv på det trettonde* sker en omkastning av händelsernas kronologi och de förs samman i en enda mening som delvis är uppbyggd av parataxer. Olika tidsnivåer kommer på så vis samman i rummet. Tågets plattform kan vara en kronotop, en tröskel där textens tid- och rumsliga strukturer konkretiseras och just här uppstår en narrativ 'kris':

Men när jag reste mig och gick ut på plattformen kände jag att det inte skulle gå att tänka på Eloise mer ty jag såg mig stå spyende inför henne och alla grandonkel Alberts ord hade kommit fram på tavlan igen och jag kände först kräkningarna

³⁷ Henk van der Liet, 1997, s. 123.

³⁸ Jan Myrdal, *Tolv på det trettonde*, s. 154. Se även Henk van der Liet, 1997 s. 309.

från tvålen och så på en gång den andra skammen ända in i ryggmärgen så ohygglig som jag känt den när jag stått framför grandonkel Albert och hört honom tala.³⁹

Med denna narrativa kris försvinner analepserna om sysslingen Eloise och grandonkel Albert ur texten.

Kronotoperna i Jan Myrdals barndomsserie skapar ett specifikt förhållande mellan textens tid- och rumsliga dimensioner. Händelsernas kronologiska förlopp förändras och kan till och med 'upplösas'. Genom att skapa en 'förtätning' av tiden i rummet försöker Myrdal i ett språkligt splittrat 'jag' nå sitt språkliga centrum.

LARS ARDELIUS är född 1926 i Falun och uppvuxen i Bromma i Stockholm i en borgerlig miljö. Efter studentexamen följde akademiska studier och därefter en rad tillfälliga arbeten. Senare arbetade han som intendent för Konstfrämjandet och som lärare och industripsykolog för Personaladministrativa rådet.

Ardelius debuterade som författare 1958 med novellsamlingen *Dagligt allehanda* och sedan dess har han utgivit ett stort antal böcker, bl.a. collageromanen *Plagiat* (1968) och romantrilogin *Och kungen var kung* (1976), *Tid och otid* (1978) och *Provryttare* (1981).

Ardelius' självbiografi *Barnsben* väckte uppmärksamhet med "bland annat svensk litteraturs hemskaste fadersporträtt".⁴⁰ Lars Ardelius har en omfattande dramatisk produktion bakom sig med radiopjäser och debattpjäser för TV. Han var även med och planerade tidskriften *Folket i Bild / Kulturfront* (1971), med bl.a. Jan Myrdal. Ardelius har tilldelats ett antal priser för sina litterära verk och mellan 1982-1984 var han ordförande i Sveriges författarförbund. Ardelius' senaste romanen publicerades år 2000 och har titeln *Världens ställe. En herrgårdsroman*.

³⁹ Jan Myrdal, *Tolv på det trettonde*, s. 205. Se även Mikhail Bakhtin, 1999, s. 169.

⁴⁰ Gunnar Hägg, *Den svenska litteraturhistorien*, 1996, s. 637.

Ardelius kommenterar *Barnsben* i en efterskrift med orden:

Vårt förflutna skänker oss en paradoxal känsla av tidlöshet, och tycks också binda ihop vår personlighet. Men äger vi våra upplevelser? Det låter sig betvivlas, äganderätten är ingalunda klar. Ändå tvekar jag inte att kalla det jag här skildrat mina minnen. Egna minnen i urval. De är minnen, och minnen av minnen. Men självfallet rymmer boken också inslag av rekonstruktion, [...].⁴¹

Största delen av boken upptar jag-berättarens uppväxt i Falun (282 sidor), en liten del på trettio två sidor handlar om sommarlovet i Tyskland och sista sidan skildrar helt kort flyttningen till Stockholm, krigets utbrott (1940) och protagonistens hormonkur. Avsnitten, för övrigt utan kapitelmarkering, är moment i ett större framåtskridande men inte närmare uttryckt kronologiskt förlopp. Det finns en analeps till en tid före jag-berättarens födelse och proleps till dennes nutid. Ardelius låter sitt unga 'jag' tala men även sitt vuxna berättarjag. Han konfronterar det unga 'jaget' med de "Vuxna" och deras värld. Denna konfrontation uttrycks med 'olika' språk och spänningen formuleras även bokstavligt med versalt P, M och V i "Pappa", "Mamma" och "Vuxen" som för att markera avstånd och kanske vördnad. Han likställer de "Vuxna" på narrativ nivå med naturfenomen: "Att förstå dem föreföll omöjligt, de var släkt med regnbågen och norrskenet, snölaviner och heta källor".⁴² Med hormonkuren kommer den "Vuxne" 'in i' fjortonåringen: "Det var trevligt att pratats vid, hörde jag mig säga. Artigt och tomt. Som en Vuxen".⁴³

Bokens omslagssida visar ett gulnat foto av en bakifrån fotograferad gosse som gör en rolig skuggfigur av sig själv. Man tas

⁴¹ Lars Ardelius, *Barnsben*, 2000 (1986).

⁴² Lars Ardelius, *Barnsben*, s. 111.

⁴³ Lars Ardelius, *Barnsben*, s. 323.

så att säga med in i barnets värld. Det finns ett antal fotografier i *Barnsben*, ett fenomen som är intressant i jämförelse med Nyquists "fotografibilder" och Myrdals tal om "släktboken" i sina berättelser, och Rifbjerg som jag kommer till senare.

Ardelius' foton hänvisas mer eller mindre till i texten: "Ibland har jag frågat mig om allt verkligen var så beklämmande dystert, och om synbilderna inte präglats av familjealbumets bleknade foton".⁴⁴ Synbilder är "öppna för en rad olika betydelsebildningar" och kan "uttrycka flera saker i en omedelbar samtidighet, utan att ordna dem hierarkiskt".⁴⁵ "Synbilderna" är alltså subjektivt interpreterade "åskådliga minnen" av konkreta, objektiva bilder (fotografier) och de ger fotografierna en extra dimension.⁴⁶ Man kan säga att "synbilderna" i Ardelius' berättelse är ett slags "minnen av minnen".⁴⁷

Jag-berättaren minns ofta mamman "som osäker, inåtvänd och beklämd. Intrycket bekräftas bland annat av många kort i familjealbumet".⁴⁸ Den organiska tidsupplevelsen, men även de tillhörande känslorna finns i de 'fastfrusna' ögonblicken. Tiden har så att säga upphävts, i rummet.

Fångarna i fängelset i staden Falun ingav jag-berättaren en "särskild känsla av trygghet: de finns alltid kvar, tänkte jag och uppfattade dem alla som livstidsfångar".⁴⁹ Fängelset har en kronotopisk karaktär med en 'inhägnad' tid, en 'livstid' kopplad till

⁴⁴ Lars Ardelius, *Barnsben*, s. 31.

⁴⁵ Citatet är hämtat ur: "Inlägg i konferensen bild: Bilder är inte språk!" under-tecknat av Jonas Linderöth, 98-05-17.
<http://www.skolinternet.telia.se/TIS/konferenser/bild/messages/93.html>

⁴⁶ Synbild: "åskådligt minne av ngt man sett el. upplevt". *Svensk Ordbok*, 1988 (1986).

⁴⁷ Lars Ardelius, *Barnsben*, se författarens efterord, (s. 325).

⁴⁸ Lars Ardelius, *Barnsben*, s. 60.

⁴⁹ Lars Ardelius, *Barnsben*, s. 100.

ett rum.⁵⁰ Det vuxna berättarjagets tankar om fängelset hänvisar till en regressiv dagdröm: "bakom just det gallret drömde jag mig under mina tonår ofta en fristad, ensam med min böcker".⁵¹

Landsortsstaden Falun utgör ett kronotopiskt fenomen eftersom staden för jag-berättaren präglades av översiktlighet, historisk kontinuitet och ett 'stillastående': "Nej, ingenting hände: aldrig hände det något [...]".⁵² Enligt Bachtin erbjuder Flaubert i *Madame Bovary* ett tydligt exempel på denna sorts landsortsstad-kronotop:

Such towns are the locus for cyclical everyday time. Here there are no events, only "doings" that constantly repeat themselves. Time here has no advancing historical movement; it moves rather in narrow circles: the circle of the day, of the week, of the month, of a person's entire life. [...] Day in, day out the same round of activities are repeated, the same topics of conversation, the same words and so forth. [...] Time here is without event and therefore almost seems to stand still.⁵³

I det här sammanhanget spelar textens residensstad Falun en tydlig roll i allmän historia men är även viktig för jag-berättaren som hemort under de första fjorton åren.⁵⁴ Falun i texten representerar en svensk medelklasskultur, den är ett koncentrat av

⁵⁰ Henk van der Liet, 1997, s. 171.

⁵¹ Lars Ardelius, *Barnsben*, s. 100.

⁵² Lars Ardelius, *Barnsben*, s. 17 (författarens kursivering). Jag-berättarens sätt att tala om Engelbrektsmonumentet och facklan på läroverkstaket präglas av parodiering av det 'upphöjda', ett historiskt monument, och det sakrosankta, facklan. Karnevalisering uppträder i jämförelsen av monumentet med en "sälkoloni på ett skär" (s. 167) och facklan med en "utdragen kronärtskocka" (s. 120). Facklan som bl.a. är symbol för spridning av kunskap och andligt ljus dras ner till något materiellt och - ätbart. Jf.: Henk van der Liet, 1997, s. 105.

⁵³ M.M. Bakhtin, 1998, ss. 247-248.

⁵⁴ Se även Henk van der Liet, 'Speech and Chronotope in Peer Hultberg's Novel *Byen og Verden*', 1999, s. 213.

ett svenskt samhälle som dessutom utgjorde ett viktigt centrum i Dalarnas förflutna med t.ex. koppargruvan som Sveriges viktigaste industri på 1600-talet. Jag-berättaren upplevde som barn, att Falun var staden där det mesta av miljön tycktes bestå av "kulisser", "men (att den) i Stockholm gällde för en löjlig liten håla som knappt var värd att flyttas till Skansen".⁵⁵ Men även friluftsmuseet "Skansen" är uppbyggt av 'kulisser'.⁵⁶ Man kan säga att museet liksom denna residensstad på landsorten har en kronotopisk karaktär med en 'inhägnad' tid. Med andra ord: båda bär en rumslig prägel av tidens gång som hänvisar till ett historiskt fenomen nämligen det att göra en idyll av det förflutna.

Som barn fick jag-berättaren vara med vid höslåttern på en fäbod i Dalarna. Han upplever att tiden verkar stå stilla på denna fäbod: "Där uppe, tätt under himlen, hade tiden stått stilla i hundratals år [...]".⁵⁷ På fäboden följer man naturens säsongsbestämda, cykliska rytm. Detta liv är, liksom livet på gården Gesta i Myrdals *Barndom*, 'folkloristiskt' eller kosmiskt orienterat d.v.s. har en 'tidlös' cyklisk rytm. På fäboden kände jag-berättaren som ung pojke, "en orimlig och ohjälplig längtan" efter "Mamma". Man kan säga att upplevelsen är en metafor för en längtan att återställa förbindelsen med naturen, 'ursprunget', eller sagt med andra ord: ett 'tidlöst' kosmiskt tillstånd. Denna metafor har en regressiv funktion eftersom den refererar till ett 'absolut' harmoniskt tillstånd och kan därför liksom "naturkronotopen" karaktäriseras som en

⁵⁵ Lars Ardelius, *Barnsben*, ss. 117-118. En "skans" är bl.a. en försvarsanordning och som sådan ett 'inhägnat rum'.

⁵⁶ Vid slutet av 1800-talet uppstod intresse för bygdekulturen bland stadsborna i Sverige. Lingvisten och etnografen A. Hazelius (1833-1901) var initiativtagare till och grundare av friluftsmuseet Skansen i Stockholm, 1890-96. "Man transporterade hela byggnader från alla delar i Sverige och återuppförde dem. De inreddes med möbler och husgeråd från samma tid och plats som husen". Dagmar Hellstam, *Sverige på svenska*, 1993 (1992), s. 169.

⁵⁷ Lars Ardelius, *Barnsben*, s. 232. Se även Jan Myrdal, *Barndom*, s. 67.

specifik kronotop.⁵⁸

Besöket i Berlin med fadern beskriver jag-berättaren sålunda:

Uppslukade av den främmande jättestaden, med sina väldiga brandgavlar, rostiga stuprännor, skjul, balkonger fyllda av uttjänta möbler, en kvarts miljon stränga skorstenar utan vindflöjlar, åtta miljoner trehundra sextiofem matt blänkande fönster och tolv miljarder tegelstenar.⁵⁹

Textens Falun har en landsortsmässig karaktär jämfört med jättestaden Berlin med dess myller av människor och nät av underjordiska tåg som rör sig "i sina svarta tunnlar".⁶⁰ Den unga Lars får vara ensam en halv dag och har som "uppgift" av fadern att själv åka till en bestämd adress. Genom denna metropol-labyrint, skall pojken ta sig fram och han klarar uppgiften på 'nolltid' med hjälp av en "ariadnetråd" i form av en skriven papperslapp, ett skratt och ett tyskt uttryck: "Kraft durch Freude [...]. Jag visade min lapp för en vakt, kom på rätt tåg, bytte, anlände till rätt station, fann min gata och rätt adress".⁶¹ Bilden av den

⁵⁸ Henk van der Liet, 1997, s. 124, fotnot, 122

⁵⁹ Lars Ardelius, *Barnsben*, s. 274.

⁶⁰ Lars Ardelius, *Barnsben*, ss. 274-275.

⁶¹ Lars Ardelius, *Barnsben*, s. 275. Den tyska nationalsocialistiska rörelsen "Kraft durch Freude" (KdF) grundades 1933 och var en underavdelning inom den tyska arbetarrörelsen "Deutsche Arbeitsfront" (DAF). Till KdFs essentiella aktiviteter hörde olika rekreationsprogram för det tyska arbetarkollektivet. En viktig plan var Volkswagen-projektet som var menat att göra bilen till en betalbar möjlighet för så många tyskar som möjligt. Organisationen hade som mål att skapa och forma en kontrollerbar arbetskraft och i samband med Tysklands upprustning under 1930-talet skulle en nödvändig produktionsökning kunna genomdrivas utan nämnvärda lönehöjningar. Parallellt härmed sörjde organisationen för rättigheter åt miljoner tyska arbetare (t.ex. semester och betalda lediga dagar, vilket var ett unikt koncept under denna tid i de flesta länder i världen) men även för rekreation och nöjen, något som inte tidigare hört till genomsnittstyskens möjligheter.

oöverskådliga jättestaden med sitt labyrintiska tunnelnät står i skarp kontrast till den rätlinjiga färd som jaget här avlägger. Det som Myrdal uttryckte, eller just inte uttryckte, i Jans 'sju sidors vandring' genom gatulabyrinten New York i *En annan värld*, sker här i Berlin i en enda mening.⁶²

Med kronotopiska strukturer manipulerar Ardelius texten i *Barnsben* genom att 'överbrygga' tiden i rummet eller sagt med andra ord: han åstadkommer en 'förtätning' av tiden i rummet, för att på så vis försöka nå sitt 'jag'-centrum.

KLAUS RIFBJERG föddes den 15 december 1931 i Köpenhamn i ett hem där båda föräldrarna var lärare. Efter studentexamen 1950 fick han genom Marshallhjälpen möjlighet att studera vid Princeton University i USA. 1951 var Rifbjerg tillbaka i Danmark och han fortsatte sina akademiska studier vid Köpenhamns Universitet till 1955. Under de två följande åren var han anställd som litteraturkritiker på dagbladet *Informationen* och mellan 1959 och 1971 knuten som kritiker till den radikala tidningen *Politiken*. Dessutom var han i början av 1960-talet redaktör för den litterära tidskriften *Vindrosen* tillsammans med författaren Villy Sørensen.

Klaus Rifbjerg debuterade 1956 med diktsamlingen *Under vejr med mig selv*. Man kan säga att Rifbjergs författarskap karaktäriseras av en frodig verksamhet och förutom en produktion av ett stort antal romaner, noveller och ett antal dikter, har han varit verksam inom andra medier än boken. Han har skrivit teaterstycken, regisserat film och teater och dessutom skrivit för och arbetat inom radio och TV. Rifbjerg har mottagit flera priser för sin litterära verksamhet, bl.a. Nordiska Rådets Litteraturpris, 1970.

Se: <http://www.dhm.de/lemo/html/nazi/innenpolitik/kdf/> samt <http://www.feldgrau.com/KdF.html>

⁶² Se tidigare i denna artikel. I citatet: "Uppslukade av de främmande jättestaden [...] finns en karnevalsk aspekt i en "fullständigt överflödig och ytterlig exakthet" i siffrorna. Se: Michail Bachtin, 1991, s. 454.

Klaus Rifbjerg har gett sin självbiografiska bok *Sådan* genrebeteckningen “En Livsreportage” och alltså inte “En självbiografi”. I detta “livsreportage” är ‘Rifbjerg-figuren’ både kronvittne, medspelare och jag-berättare. Alldeles i slutet av boken skriver Rifbjerg:

Livet består af øjeblikke og jeg har *samlet* på øjeblikke, jeg har bundet dem til mig, jeg har presset dem for hver eneste dråbe saft og kraft de ville give og *brugt* dem i sproget for at udtrykke min egen henrykkelse og smerte i et forfængeligt håb om, at andre mennesker skulle opleve deres følelser lige så intenst som jeg, slås med dem, forvandle dem, suge næring af dem og opdage, at de tilsammen udgør virkeligheden”.⁶³

Dessa “øjeblikke” som Rifbjerg samlat på kan ses som kronotopiska fenomen d.v.s. ett tid-rumsligt förhållande där det har skett en ‘förtätning’ av tiden i rummet. Det gulnade fotot på bokens omslagssida är en bild av ett förflutet som ger en kronotopisk upplevelse.

Gossen, som är i fem-sexårs åldern på fotot, står på en ‘sommarväg’ och ler brett och inbjudande mot fotografen. Fotot hänvisas till i texten med Rifbjergs ord: “På et snapshot ser jeg mig selv komme ud af en bed iris med en bøllehat i hånden. Jeg smiler, og min gestus er inbydende. Det er en sød dreng, måske en skuespiller, måske en klovn”.⁶⁴ Omslagsfotot utgör en kronotopisk skärningspunkt där läsaren så att säga inbjuds att träda in i textens medvetenhetsmässiga värld.

På första sidan i *Sådan* berättar Rifbjerg om ett annat fotografi som gjorde ett “uhyggeligt” intryck på honom som barn. Fotot är livsreportagets utgångspunkt och visar ett anonymt pressfoto av en

⁶³ Klaus Rifbjerg, *Sådan. En livsreportage*, 1999, s. 235-236. Se även Henk van der Liet, ‘Billedtekster’, 2000, ss. 42-43.

⁶⁴ Klaus Rifbjerg, *Sådan*, s. 8.

engelsk soldat i aktion under första världskriget. Rifbjerg återkommer alldeles i slutet av boken till detta fotografi med orden: "Jo, han løber stadig sit stormløb på billedet fra dengang for mere end tres år siden, den uhyggelige soldat".⁶⁵ Så börjar och slutar boken med en händelse som är 'fastfrusen' på ett fotografi. Man kan säga att det slås en bro mellan textens början, barndomen, och dess slut som refererar till barndomen. Barndomens soldat 'rör sig' fortfarande i samma 'fastfrusna' anstormning av fiendens skyttegrav. Detta "uhyggelige" pressfoto som både är utgångs- och slutpunkt i *Sådan* kan ses som en ikon, d.v.s. en tom gest av en person som är 'fångad' i ett 'stort' historiskt drama där hans egen insats är fullkomligt ointressant i detta drama. Man kan tänka sig att Rifbjerg själv är rädd för att bli som detta "uhyggelige" pressfoto d.v.s. en 'ikon' eller en massmedias 'stelnade' bild av honom 'utifrån', och att han försvinner i "det sorte rum", d.v.s. i den 'stora' historien.⁶⁶ Därför samlar han på "øjeblikke" för att 'inifrån' sig själv ge en illusion av verklighet och liv.

På ännu ett annat fotografi sitter Klaus som liten på farfaderns knä. Bilden har en kronotopisk karaktär eftersom tidens gång i generationernas följd har 'konkretiserats' i rummet.⁶⁷

En tid-rumslig upplevelse ges också i berättelsen om skolan "Vestre Borgerdyd": "Da V.B. blev taget af tyskerne, gik det for alvor op for en, hvor meget af ens liv, der var knyttet til gymnastiksalen, som lugtede af fernis, våde svabere og sved".⁶⁸ Här kopplas tiden (livet) till ett rum och tiden tar en nästan konkret form i lukterna och föremålen, som associeras till lukterna i salen.

⁶⁵ Klaus Rifbjerg, *Sådan*, s. 234.

⁶⁶ Klaus Rifbjerg, *Sådan*, s. 211

⁶⁷ Klaus Rifbjerg, *Sådan*, ss. 15-16. I detta sammanhang vill jag hänvisa till Nyquists, Myrdals och Ardelius' självbiografiska texter. Scenen har även ett karnevalskt inslag: "Døden og endnu et barnebarn, der var jo så mange". Se Michail Bachtin, 1991, s. 96 och s. 197.

⁶⁸ Klaus Rifbjerg, *Sådan*, s. 75.

Morgonstunderna med gemensam sång i gymnastiksalen ger en känsla av att tidens gång är konkret, den blir rentav "håndgribelig" och får så ett karnevalskt värde: "Det var ikke kun det, at vi stod sammen - hele skolen - og sang de samme sange, der var en følelse af dagenes og månedernes og årenes gang, som blev helt håndgribelig".⁶⁹ Det officiella – d.v.s. sångerna, kanske var det psalmer – blev 'neddraget' till en kroppslig nivå på ett handgripligt sätt med skämt och kroppskontakt. Man 'knäade' varandra.⁷⁰

Tivoli-scenen, vilken befinner sig ungefär mitt i boken, är den 'karnevalska' festplatsen där jag-berättaren som nybakad student tillsammans med de andra studenterna, hans kamrater, firade sin examen.⁷¹ Festplatsen, ett 'inhägnat rum' innanför staden med sitt 'kollektiv' av människor, har ett karnevalskt inslag med en 'upphävning' av vardagslivets fasta tidsrytm.⁷² Tivoli är ett ställe som i Bachtins idé fungerar som en frizon där en handlingsmässig förändring, en början eller 'vändning' sker. 'Förändringen' innehåller utgångspunkten för berättarjagets karriär och mötet med hans framtida hustru. I detta sammanhang är Rifbjergs "Tivoli" inte bara ett tid-rumsligt fenomen utan även en kronotop som har en regressiv funktion eftersom den refererar tillbaka till ett idylliskt förflutet.⁷³ Uttrycket "Kraft durch Freude" i Ardelius' text ovan refererar också till ett förflutet men detta har ett motsatt förebud.

Livsreportaget består av en lång rad 'övergångar', ibland figurliga med t.ex. 'ingången' till poesin och senare övergången från ett estetikens rum till ett annat. Andra 'övergångar' är konkreta och geografiska eller emotionella. Som journalist, filmmakare och

⁶⁹ Klaus Rifbjerg, *Sådan*, s. 75.

⁷⁰ Henk van der Liet, 1997, s. 103.

⁷¹ Klaus Rifbjerg, *Sådan*, s. 79.

⁷² Michail Bachtin, 1991, s. 17 och s. 254. Se även Henk van der Liet, 1997, s. 100.

⁷³ Henk van der Liet, 1997, s. 124, fotnot 122.

diktare är jag-berättaren en man i illusionens tjänst och vad är då naturligare än att han använder sig av samlade "øjeblikke" som t.ex. fotografier för att försöka ge en illusion av en verklighet.⁷⁴

Livsreportagets övergångar har alltid något av det förflutna i sig,⁷⁵ och liksom den 'fastfrusna' tiden på fotografierna 'konkretiserar' tiden i rummet, menar Henk van der Liet att: "Især den kronotopiske syntetisering af forholdet mellem tid og rum, sørger for, at teksterne nærmer sig billedlig substans".⁷⁶

Sammanfattning

Enligt Johnny Kondrup har människan sedan Nietzsches tillkännagörande 1882 att Gud var död, mist sitt perspektiviska sammanhang och låtit sig 'upplösas' i fragment.⁷⁷

För att samla ihop dessa splittrade 'jag' har författarna i sina självbiografiska verk letat efter en möjlighet att med språkliga former göra sitt förflutna medvetet. Ibland har de manipulerat texten på olika litterärt konstnärliga sätt, t.ex. med biografiskt material såsom fotografier eller med textliga strukturer på narrativ nivå. Uppdelningen av Nyquists *Barndom* i två avdelningar är speciellt intressant ur en tid-rumslig aspekt. 'Hemmet' är här en kronotop som också har en regressiv funktion eftersom den refererar till ett idylliskt förflutet, och den kan liksom "slottskronotopen" och "naturkronotopen" karaktäriseras som en specifik tid-rumslig struktur. Denna sorts kronotop finner vi även hos Ardelius och Rifbjerg.

"Torget" i Bachtins mening är platsen där nya saker och

⁷⁴ Torben, Brostrøm, *Klaus Rifbjerg. En digter i tiden*, bd. II, 1991, s. 101.

⁷⁵ Klaus Rifbjerg, *Sådan*, s. 235.

⁷⁶ Henk van der Liet, 1997, s. 385.

⁷⁷ Johnny Kondrup, *Lærd og Tolkninger. Studier i nordisk selvbiografi*, 1982, ss. 64-65.

vändningar kan ske. (Fest)platsen ser vi i Nyquists berättelse men även i Rifbjergs Tivoli-scen. För Rifbjerg består livet av "øjeblikke" och dessa behöver han för att ge en illusion av liv och verklighet och på så vis undgå att hans verk och liv är oväsentliga i det 'stora' historiska dramat.

Myrdal har ibland manipulerat sin text med språkliga strukturer där olika tidsnivåer kommer samman i rummet och de orsakar på så vis en narrativ 'kris', en 'upphävning' av tiden i rummet. I detta sammanhang är det intressant att visa på att en av den moderna konstens centrala estetiska intressesfärer är just tid-rum förhållandet.

De fyra ovanstående författarnas självbiografiska berättelser rymmer alltså olika kronotop-strukturer, som uttrycker författarnas egna konstnärliga tillvägagångssätt. I försöket att nå sitt (språkliga) jag-centrum har varierande metoder använts för att 'överbrygga' tiden i rummet, och man kan säga att i dessa försök att nå sitt jag-centrum finns en viss självterapeutisk aspekt.⁷⁸

Den kronotopiska struktureringen i Bachtins betydelse är en metod som inte verkar vara unik för endast Jan Myrdal i de undersökta självbiografiska verken utan är, som här visats på, inherent i skrivandet av en modern självbiografi.

⁷⁸ M.M. Bakhtin, 1998, ss. 130-146. Se även Henk van der Liet, 1997, s. 93.

Litteratur

- Ardelius, Lars. *Barnsben*. Stockholm: Norstedts Förlag, 2000 (1986).
- Bachtin, Michail. *Rabelais och skrattets historia*. Uddevalla: Anthropos, 1991 (1965). [Översättning av Lars Fyhr]
- Bakhtin, M.M. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1998 (1981). [Edited by Michael Holquist, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist]
- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 1999 (1984). [Edited and translated by Caryl Emerson, Introduction by Wayne C. Booth. Original titel: *Problemy poëtiki Dostoevskogo* (1963)]
- Brostrøm, Torben. *Klaus Riffbjerg. En digter i tiden. II*. København: Gyldendal, 1991.
- Cervin, Cecilia. *Det illojala barnets uppror. Studier kring Jan Myrdals självbiografiska texter*. Stockholm: Högglunds Förlag, 1997.
- Hellstam, Dagmar. *Sverige på svenska*. Lund: Kursverksamhetens förlag, 1993 (1992).
- Hägg, Gunnar. *Den svenska litteraturhistorien*. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1996.
- Gemzøe, Anker. 'Author and Reader According to Bakhtin. Elements of a Modern Prosaics'. I: *Significant Forms. The Retorica of Modernism*. Aalborg: Working Paper 16, 2001, ss. 6-22.
- Kondrup, Johnny. *Levnad og Tolkninger. Studier i nordisk selvbiografi*. Odense: Odense Universitetsforlag, 1982.
- Liet, Henk van der. *Kontrapunkter. En studie i Poul Vads skønlitterære forfatterskab*. Odense: Odense Universitetsforlag, 1997.
- Liet, Henk van der. 'Billedtekster'. I: *Standart*, nr.1, marts 2000, ss. 42-43.
- Liet, Henk van der. 'Speech and Chronotope in Peer Hultberg's Novel *Byen og Verden*'. I: *Scandinavian Studies*, Summer 1999, Volume 71, Number 2, ss. 207-219.
- Morson, Gary & Caryl Emerson (eds.). *Mikhail Bakhtin, Creation of a Prosaics*. Stanford, California: Stanford University Press, 1990.

- Myrdal, Jan. *Barndom*. Stockholm: P.A. Norstedt & Söners Förlag, 1984 (1982).
- Myrdal, Jan. *En annan värld*. Stockholm: P.A. Norstedt & Söners Förlag, 1984.
- Myrdal, Jan. *Tolv på det trettonde*. Stockholm: Norstedts Förlag, 1990 (1989).
- Nyquist, Arild. *Barndom*. Oslo / Gjøvik: Den norske Bokklubben A / S, 1981 (1976).
- Rifbjerg, Klaus. *Sådan. En livsreportage*. København: Gyldendal, 1999.