



Läroarutbildningen
Uppsats 15 hp
SSV71L (Svenska 91-120hp), Svenska IV, moment 3
Vårterminen 2010

Kort och gott

*Relationen mellan form och innehåll
i tre kortare prosatexter*

Handledare
Sigurd Rothstein

Författare
Ann-Charlotte Bergqvist
Johanna Lidén

Kort och gott

Relationen mellan form och innehåll i tre kortare prosatexter

Abstract

Utgångspunkten för uppsatsen är att studera relationen mellan vissa aspekter av form och innehåll i tre kortare prosatexter. Dessa aspekter är framförallt berättarinstans, berättelsens uppbyggnad, och det i två av texterna uttryckliga temat förändring. De valda texterna är kortromanen *På Chesil Beach* av Ian McEwan (2007), novellen ”Döden i Damaskus” av Anna-Karin Palm (2001) och kortromanen *Berömmelse* av Daniel Kehlmann (2010).

Litteraturvetenskapliga perspektiv och analysredskap är valda med tanke på att en av texterna påstår något om berättarens funktion, och att en av de andra texterna resonerar kring vad en berättelse är. De narratologiska verktygen faller sig därför naturliga. Den hermeneutiska metoden används i begränsad utsträckning för tolkningen av texterna. Resultatet av studien visar att texternas uppbyggnad i två av fallen tydligt medverkar till att gestalta texternas teman. Den vid första anblicken postmoderna texten *Berömmelse – Roman i nio historier* (2010) visar sig ha en mer sammanhängande struktur än som kanske märks vid en första snabb genomläsning. I samtliga tre texter är karaktärerna bärare av temat.

Ämnesord:

Ian McEwan, Anna-Karin Palm, Daniel Kehlmann, berättaren, berättelse, dieges, extradieges, hypodieges, skönlitteratur

Innehåll

1. Inledning	5
1.1 Bakgrund	5
1.2 Syfte	6
1.3 Problemprecisering	6
1.4 Disposition	6
2. Forskningsbakgrund	7
2.1 Metod	7
2.2 Modernism och postmodernism	8
2.3 Narratologi	9
2.3.1 Berättelsens uppbyggnad.....	10
2.3.2 Berättarinstansen	11
2.3.3 Personskildring.....	12
2.3.4 Miljöbeskrivning.....	12
2.3.5 Tema	12
2.4 Hermeneutik	13
2.5 De skönlitterära texterna	14
3. Texternas innehåll	16
4. Resultat	19
4.1 Texternas form	19
4.1.1 <i>På Chesil Beach</i> – Inledning.....	21
4.1.2 Berättelsens uppbyggnad	21
4.1.3 Berättarinstansen	23
4.1.4 "Döden i Damaskus" - Inledning.....	24
4.1.5 Berättelsens uppbyggnad	24
4.1.6 Berättarinstansen	26
4.1.7 <i>Berömmelse – Roman i nio historier</i> – Inledning	27
4.1.8 Berättelsens uppbyggnad	28
4.1.9 Berättarinstans	30

4.2 Gestaltning av förändringar	30
5 Analys och diskussion	38
5.1 Inledning	38
5.2 Texternas karaktär/modern – postmodern	39
5.3 Sluten och öppen text	41
5.4 Förståelsehorisonter	42
5.5 Berättelsen	42
5.6 Berättaren	43
5.7 Förändring	44
5.8. Tidsanda.....	46
5.9 Sammanfattning av analys- och diskussionsavsnittet.....	47
6. Sammanfattning	50
Källförteckning	51

1. Inledning

Många läsare av skönlitteratur föredrar tjocka romaner, som låter dem vistas i den fiktiva berättelsevärlden under en längre tid. Kortare prosatexter kräver att innehållet framställs mer förtätat, och erbjuder inte på samma vis en sådan tillflyktsort. Men genom det koncentrerade formatet, och den många gånger skickligt genomförda kompositionen, kan korta skönlitterära texter vara stimulerande omväxling till de längre berättelserna. I uppsatsen avser vi inte att föra ett didaktiskt resonemang, men som blivande svensklärare vill vi ändå uppmärksamma fördelarna med att låta elever läsa noveller och kortare romaner i skolan. De ofta sinnrikt uppbyggda texterna är lämpliga utgångspunkter för textanalys, och det mindre formatet kan göra att läsovana elever har lättare att ta sig igenom en text från början till slut. "[...] Men kortromanen är annorlunda. Den har en särskild charm för mig, som läsare alltså. Den tvingar skribenter att skriva bra [...]" (*Sydsvenskan* 07-08-31, McEwan intervjuad av Andreas Ekström). I uppsatsen görs ett försök att lyfta fram den ibland bortglömda kortare prosan.

1.1 Bakgrund

En texts form har betydelse för läsarens tolkning. Flera litteraturdidaktiska forskare, däribland Louise M Rosenblatt (1938, 2002), har pekat på att den skönlitterära texten är en tacksam utgångspunkt för studiet av formens betydelse för tolkningen, då den ofta med olika medel prövar gestaltandets möjligheter. Men det är inte alldeles enkelt att separera form från innehåll. Erland Lagerroth (1973) pekar på att det egentligen inte finns en gräns mellan hur verket är uppbyggt och dess mening. Författaren menar också att strukturen inte är något statiskt, utan att ett verks delar ingår i en dynamisk helhet som syftar till att skapa en viss effekt. Läsarens uppfattning om denna effekt, och om verkets mening, är heller inte något statiskt, utan förändras efter flera omläsningar. Tenngart (2008) pekar på att läsarorienterad teori betonar att läsarens egna erfarenheter och värderingar i mycket styr tolkningen av ett litterärt verk. Det är därför intressant att om möjligt också beakta det Hans-Georg Gadamer (1997), en av de ny-hermeneutiska teoretikerna, kallar den egna *förståelsehorisonten*.

Det är trots allt mycket som talar för att vi blir mer medvetna om formens betydelse för tolkningen av en text om vi särskilt studerar hur skönlitterära texters innehåll presenteras av skilda slags berättare, och med olika berättartekniska grepp. De följande raderna är hämtade från Anna-Karin Palms novell "Döden i Damaskus", som genom både form och innehåll sätter fokus på den för de flesta texter centrala berättarinstansen.

Vem är jag? Jag har haft så många namn, det där är ju egentligen helt ointressant. På min verkan känner man mig, skulle jag väl kunna säga – om det inte lät så pompöst. Det är ju själva rörelsen det handlar om, den som uppstår och pågår, förvandlas och kommer åter. Jag är helt enkelt den som puffar och knuffar, petar lite här och synar lite där, ser till att det rasslar igång igen när det blivit alltför stillastående. Den här historien, den fortsätter ju? Förgrenar sig, blir en annan, ynglar av sig. Om jag nu nödvändigtvis måste ha ett namn, så kunde man kanske kalla mig Berättaren. Den som alltid blir kvar vid alla berättelsers slut (Palm 2001, s. 126).

Om vi studerar sådana texter som tydligt arbetar med formen, kommer vi sannolikt också lättare att se hur texternas form skapar vissa effekter, och därigenom också ger uttryck för vissa värderingar. I uppsatsen används några nutida kortare prosatexter, olika till karaktär och uppbyggnad, som underlag för ett studium av hur texters formella egenskaper kan påverka tolkningen. Urvalskriterierna för texterna som analyseras i uppsatsen är att de är skrivna under det senaste årtiondet, att de är relativt korta, samt att de formmässigt skiljer sig åt.

1.2 Syfte

Syftet med uppsatsen är att undersöka relationen mellan innehåll och form i tre kortare prosatexter, och diskutera några formella egenskapers effekter för tolkningen.

1.3 Problemprecisering

Hur ser berättelsernas uppbyggnad ut?

Vilken typ av berättarinstans har novellen och de korta romanerna?

Hur gestaltar de valda aspekterna av form och innehåll texternas teman?

1.4 Disposition

Uppsatsen är indelad i följande fem avsnitt: I det första avsnittet återfinns inledning med bakgrund, syfte och problemformulering. Här motiveras varför det är intressant att undersöka hur några nutida prosatexters formella egenskaper kan inverka på tolkningen. Forskningsbakgrunden i det andra avsnittet redogör för de litteraturvetenskapliga perspektiv och de metoder som används i uppsatsen. Avsnitt tre innehåller sammandrag av de skönlitterära texterna. I avsnitt fyra återfinns undersökningens resultat, och det femte avsnittet redogör för analys och diskussion utifrån syfte och problemformulering. Uppsatsen avslutas med en sammanfattning av studien.

2. Forskningsbakgrund

I forskningsbakgrunden redogörs först för bakgrunden till valet av metod och urvalet av analysredskap som används i uppsatsen. Därefter förklaras kortfattat vad som karakteriserar modernistiska respektive postmodernistiska texter etcetera. Vidare redovisas en rad narratologiska redskap som är aktuella för analysen av texterna.

2.1 Metod

Innan en text analyseras och tolkas bör läsaren bestämma vilken typ av text det rör sig om. Detta avgör i sin tur vilka analysverktyg som är lämpliga att använda. I uppsatsen har analysverktygen valts utifrån att två av texterna tydligt resonerar kring, eller påstår något om, berättelser och berättarens funktion. Beslutet att ta fasta på samma aspekter i de olika texterna grundar sig på förhoppningen att texternas olikheter på så sätt kommer att framstå tydligare än om vi valt olika aspekter, med hänsyn till de enskilda texternas egenskaper. De texter som studeras i uppsatsen har karaktärsdrag från olika litterära riktningar som varit aktuella under 1900- och 2000-talen, och som grovt kan indelas i modernism och postmodernism. Detta visar sig i både uppbyggnad och tematik. Det klassiska dramats struktur är aktuell i två av texterna, och en av texterna är en skönlitterär berättelse i realistisk stil.

Med hjälp av narratologin synliggörs texternas uppbyggnad, berättarinstansens funktion samt de skönlitterära texternas tidsförlopp och hastighet. I begränsad utsträckning har också en hermeneutisk läsning tillämpats för att tolka de skönlitterära prosatexterna. Den hermeneutiska metoden används för att finna ställen i texten som kan ge ledtrådar till verkets mening, samt för att göra vissa antaganden som antingen bekräftas eller avfärdas genom omläsningar och närläsningar (Lagerroth 1973).

På Chesil Beach av Ian McEwan (2007), i svensk översättning från engelskan av Maria Ekman, är en kort roman på 181 sidor. Till sin yttre form är denna roman en traditionell berättelse, skriven i tredje person preteritum, och uppbyggd efter mönstret för klassisk berättelsestruktur, vilken här börjar *in medias res*, och omfattar exposition, konflikter, stegring, vändpunkt etcetera. Texten innehåller kortare och längre utvecklingar i form av huvudpersonernas tillbakablickar och berättarens upplysningar om tidsandan etcetera. Också den 64 sidor långa novellen ”Döden i Damaskus” av Anna-Karin Palm (2001) har en sådan uppbyggnad, men är ovanlig med sju olika jagberättare som redogör för sina perspektiv på en

del av händelserna i berättelsen. Den 171 sidor långa romanen *Berömmelse* av Daniel Kehlmann (2010), i svensk översättning från tyskan av Lars W Freij, är en metaroman (Holmberg och Ohlsson 1999, s. 79), vilket här innebär en lek med textens berättarnivåer, och att texten kommenterar sig själv. Eftersom två av texterna uttalat handlar om förändringar, den ena av tidsandan och den andra för individerna inom en grupp, ser vi också närmare på hur dessa synliggörs, och om temat eventuellt återfinns i den tredje texten av Daniel Kehlmann (2010).

2.2 Modernism och postmodernism

Modernism är enligt Algulin och Olsson (2005, s. 472f) en samlingsbeteckning för en rad litterära riktningar som växte fram under tidigt nittonhundratals. Det utmärkande för dessa så kallade "ismer" var att de reagerade mot de föregående litterära konventionerna, naturalism och symbolism. De modernistiska riktningarna förenas av experimenterande med form, och av en strävan att finna ett genuint och levande språk (s. 472f). Bo G Jansson (2002, s. 118) pekar på att berättelsevärlden/intradiegesen dominerar i modernt berättande, medan extradiegesen, det vill säga det som finns utanför den framberättade världen, är särskilt framträdande i postmodernt berättande. Den moderna texten är oftast enhetlig och sluten, det vill säga att handlingen är sammanhängande, och att texten inte har så många luckor för läsaren att fylla ut (Jansson 2002, s. 118f). Jansson menar att extradiegesen avslöjar sig även i berättelser som avser gestalta ett realistiskt skeende, eftersom varje berättelse innebär urval och organisering av stoffet. Författaren pekar på att medan modernistisk litteratur försöker göra sken av att inte förhålla sig till extradiegesen, gör postmodernistiskt berättande tvärtom en poäng av att kommentera det som finns utanför berättelsevärlden, och behandlar berättelsen framförallt som text. Allt som sägs om världen är egentligen fiktion eftersom alla speglingar återger ett visst perspektiv på händelserna, menar en del postmodernister (Jansson 2002, s. 122). Ett postmodernistiskt perspektiv gör också gällande att texter framför allt refererar till andra texter. "Postmodernism är ren intertextualitet" (Jansson 2002, s. 145). Medan berättaren fortfarande förutsattes i senmodernistiska texter, är berättarinstansen ersatt av "bilder och tecken av det mänskliga jaget" (Jansson 2002, s. 142) inom postmodernismen.

Medan den moderna individen förutsattes vara utrustad med en kärna och tydlig kontur – med en själ – identifierar sig den postmoderna människan alltmer med sin kropp och av en flytande identitet enligt Jansson (2002, s. 108). Eyvind Johnson räknas i sina senare verk som en

representant för den senmodernism som postmodernismen kom att växa fram ur. Författaren uttryckte i sin roman *Hans nådes tid* (1960) förändringen så här:

Jag vet ej vem jag är, ingen människa kommer någonsin att få veta vem hon är. Ett namn? Ett ansikte? Men varje människa har eller kan få så många namn, har eller kan få så många ansikten. Själen byts: den kan bli ädlare, den kan bli sämre; vi vet detta. Ingen människa kan vila i sitt förflutna, ingen åldring i sin barndom, ej någon äger full trygghet i sig själv. Men vi kan gripa nuet och säga: så är jag nu, i denna stund (i Jansson 2002, s. 109).

2.3 Narratologi

Narratologi är en litteraturvetenskaplig inriktning som studerar hur en text är uppbyggd. Studiet av berättartekniken har sitt ursprung i strukturalismen. Narratologin går dock djupare in i textens uppbyggnad istället för att intressera sig för till exempel motsattpar med mera, vilka är centrala i en strukturalistisk analys (Nikolajeva 1998). Enligt Bergsten (2002, s. 184) finns inom narratologin olika uppfattningar om kriterierna för berättelser. Story-narratologer intresserar sig för intrigen, medan diskurs-narratologer försöker ringa in vilka formella drag som är gemensamma för berättelser. För de sistnämnda är det en omöjlighet att exempelvis kalla ett drama för berättelse (Bergsten 2002, s. 184). För att beskriva hur en text är strukturerad och vilka berättartekniska grepp en författare använder sig av behövs ett antal facktermer. Anne Heith (2006) visar på att särskilt två forskare har varit betydelsefulla för utvecklingen av narratologin. Amerikanen Wayne C. Booth belyser särskilda aspekter av berättarperspektivet i sin bok *The Rhetoric of Fiction* från 1961. Fransmannen Gérard Genette i sin tur går ännu lite längre i sin bok *Narrative Discourse*, där han utöver att belysa berättartekniska begrepp också diskuterar vilken funktion dessa begrepp har (i Heith 2006).

Genette skiljer på termerna berättare och fokalisator. Berättaren är den som formulerar vad fokalisatorn ser eller förnimmer. För att relativt enkelt komma fram till vem som är berättare kan frågan "Vem har ordet" ställas. Fokalisatorn är däremot den som varseblir något, vilket förutom att se också omfattar att höra, känna etcetera (Heith 2006; Bergsten 2002, s.184).

De postmoderna narratologerna, som exempelvis Mark Currie, arbetar enligt Jansson (2002, s. 15) utifrån andra utgångspunkter än narratologer i Genettes efterföljd. För dessa är det textens komplexa strukturer och mångtydighet som står i fokus. Verket finns inte som ett objekt att analysera, utan anses bli till genom den narratologiska analysen. För en postmodern narratolog existerar inte någon egentlig gräns mellan berättelsen och världen. Enligt författaren är den nutida litteraturen i hög grad påverkad av television och film, för vilka nuet

står i fokus. Berättelsens början och slut försvinner alltmer i berättandet till förmån för historiens mittre del (Jansson 2002, s. 15ff).

2.3.1 Berättelsens uppbyggnad

För diskurs-narratologerna Gérard Genette, och i hans efterföljd Mieke Bal (1997, s. 19), är kriteriet för berättelsen framförallt en berättare, ”att någon berättar något för någon” (Bergsten 2002, s. 185). Det naturliga berättandet skulle därmed vara den viktigaste principen för den narrativa berättelsen. Det klassiska dramat har stått som modell för en uppbyggnad enligt principen exposition, konflikt, stegring/upptrappning, vändpunkt/peripeti, nedåtgående och upplösning/dénouement (Holmberg och Ohlsson 1999, s. 29). En sådan uppbyggnad är vanlig inom populärfiktion, men från och med modernismen mindre vanlig i andra prosaberättelser. Om berättelsen börjar *in medias res*, det vill säga under ett dramatiskt skede i historien, är sekvenserna ordnade i en annan ordning än i en berättelse med rak kronologi, i vilken händelserna presenteras i den ordning de inträffar (Holmberg och Ohlsson 1999, s. 95).

Hur en berättelses sekvenser är organiserade berättar en del om vilken uppfattning om livet som verket uttrycker. En text med en klassisk berättelseuppbyggnad, organiserad som en logisk orsakskedja av händelser, påstår något annat än en postmodern text, i vilken händelserna presenteras mer fragmentariskt. Den förstnämnda texten speglar livet som logiskt och sammanhängande, vilket inte kan sägas om den senare.

Digressioner/utvikningar – Handlingen kan i en skönlitterär text vara kronologisk presenterad, en schematisk presentation av handlingsförloppet eller en presentation som tar upp orsakssamband. Handling, story eller fabel är termer för ”En koncentrerad återgivning av handlingsförloppet i tidsföljd, som inte knyts till speciella individer och som inte preciseras i tid och rum [...]” (Heith 2006, s. 196), det vill säga en återgivning av själva historien. En annan term är intrig och innebär att handlingen berättas i den ordning som den berättas i texten. Intrigen återger orsaksförhållanden och ibland används den engelska termen *plot* istället. En presentation av handlingsförloppet kan avbrytas av digressioner (utvikningar), till exempel *ask i ask* – berättelser, beskrivningar, inre monologer etcetera. I *ask i ask* – berättelser kan digressioner exempelvis kommentera huvudhandlingens eller förstärka miljö- och personskildringen. Ytterligare exempel på digressioner är analepser (tillbakablickar). Dessa använder sig författaren av för att till exempel ge bakgrund till det som sker just nu.

Motsatsen heter prolepser (framåtblickar). Dessa ger läsaren ledtrådar om vad som kommer att hända (Heith 2006).

Varaktighet och hastighet/berättartempo – En analys av en text kan också undersöka varaktighet och berättartempo. Varaktigheten i handlingen är hur länge handlingen varar och mäts i ren tid (timmar, dagar, år). För att mäta hastigheten i en text undersöks förhållandet mellan varaktighet och den textlängd som ägnas åt händelsen. Till exempel, hastigheten i en text ökar om en handling som varar länge skildras på ett fåtal rader. Tvärtom, det vill säga hastigheten saktas ner, om en kort tidsperiod skildras på många sidor (Heith 2006).

Heith (2006) visar på att det är skillnad på berättelsens tid och berättandets tid. Berättelsens tid är då handlingen utspelas, och berättandets tid är då handlingen berättas. Författaren exemplifierar med Imre Kertész roman *Mannen utan öde* som inleds med meningen ”Idag har jag inte varit i skolan”. Här sammanfaller berättelsens tid och berättandets tid. *Mor gifte sig* av Moa Martinsson inleds med ”Jag minns så väl dagen, mor gifte sig”. I detta fall gör berättaren en tillbakablick från berättandets nu till något som hänt i det förflutna. Berättelsens nivå utgörs av händelserna i det förflutna. Ramberättelse är en annan variant av förhållandet mellan berättelse och berättande. En sådan innehåller berättelser i berättelsen, så kallade ask i ask - berättelser. Ett exempel på detta är Joseph Conrads *Mörkrets hjärta* där några personer befinner sig på floden Themsen. Marlowe, en av personerna i båten, berättar om en resa han tidigare har gjort uppför Kongofloden (Heith 2006). Diegesen är termen för handlingsplanet eller berättelsevärlden. Nästa berättelsenivå kallas hypodiegetisk nivå, och i de fall det finns ytterligare en nivå kallas denna hypo-hypodiegetisk nivå (Holmberg och Ohlsson 1999, s. 77ff). När en karaktär i berättelsen uppträder på en berättelsenivå där den inte var från början kallas detta narrativ metaleps (Holmberg och Ohlsson 1999, s. 81).

2.3.2 Berättarinstansen

Vid en analys av berättandet i en text bör enligt Heith (2006) berättarens position i förhållande till diegesen anges. En berättare som deltar i handlingen och befinner sig på handlingsplanet är homodiegetisk. Om berättaren däremot inte är en del av handlingen, och inte befinner sig på handlingsplanet, kallas det för en heterodiegetisk berättare. En allvetande berättare är en berättare som vet allt, vad som har hänt, vad som ska hända, vad personerna tänker och känner och så vidare. En sådan berättare är alltid extradiegetisk eller heterodiegetisk, det vill säga står alltid utanför berättelsevärlden/diegesen. En intradiegetisk berättare kan delta i

händelserna och kallas då homodiegetisk, eller vara en skönlitterär figur som berättar en annan berättelse inom diegesen. Vid en analys kan berättarens pålitlighet vara av intresse. Är hans/hennes synpunkter på andra romankaraktärer subjektiva eller objektiva? Om historien framberättas av en jagberättare finns det skäl att vara observant på berättarens pålitlighet (Heith 2006). För diskurs-narratologerna är berättaren det viktigaste kriteriet för en berättelse, medan story-narratologerna inte bedömer berättaren som nödvändig för en berättelse (Bergsten 2002, s. 184).

2.3.3 Personskildring

Vid personskildringar i en text används termerna direkt och indirekt karakterisering enligt Heith (2006). Direkt karakterisering innebär att berättaren talar om hur personen är. Heith visar på hur personerna i romanen *Hitom Himlen* av Stina Aronson skildras genom direkt karakterisering. ”John Niskanpää var inget kvickhuvud. Han var en obildad karl från Mäntyjärvi by.” Indirekt karakterisering betyder att personen beskrivs genom tankar, repliker och handlingar, och läsaren får då själv dra slutsatser om hur personen är. Hur de skönlitterära personerna reagerar på varandras handlingar och repliker kan också ge ledtrådar till karaktäriseringen. Något som också kan vara av intresse är berättarens pålitlighet. Är han/hon objektiv eller subjektiv?

2.3.4 Miljöbeskrivning

Enligt Heith (2006) är miljöbeskrivningen i en skönlitterär text är i stor utsträckning kopplad till genren. I en text som är realistisk ska också miljön skildras realistiskt. En sciencefictiontext visar en högteknologisk framtidsmiljö, och en historisk roman miljöer ur det förflutna. Romankaraktärer kan antingen leva i harmoni med eller vara i konflikt med den yttre och/eller inre miljön. Miljön sätter också ramar för vad som är passande och mindre passande. Ett vanligt sätt att illustrera en konflikt är att låta romanpersonen sätta sig upp mot de värderingar som finns i omgivningen (Heith 2006).

2.3.5 Tema

Tema är grundtanken eller den centrala idén i en text. För att kunna formulera temat måste läsaren göra en tolkning utifrån sin språkliga och litterära kompetens. Naturligtvis påverkas denna tolkning av olika faktorer som ålder, kön, kulturell bakgrund etcetera (Heith 2006). Intrig, karaktärer, miljöskildring, symboler etcetera kan enligt Holmberg och Ohlsson (1999,

s. 30) sammantagna ge ledning till textens tema, men det är sällan självklart vilken denna grundtanke är.

2.4 Hermeneutik

De ontologiska hermeneutikerna Hans-Georg Gadamer och Martin Heidegger i Tenngart (2008) menar att en del av de mänskliga villkoren är att vara hänvisad till den egna tolkningen av omvärlden. ”Att vara människa är att förstå” (Tenngart 2008, s. 67). Ontologisk hermeneutik handlar alltså om att tolka världen i stort. Texttolkning i sin tur är tätt sammanlänkad med litteraturens utveckling. Enligt Föllesdal, Wallöe och Elster (2001) har den traditionella hermeneutiken stark tilltro till möjligheten att nå fram till en fullödig tolkning av en text. Ny-hermeneutiken, företrädd av exempelvis Gadamer (1997, s.153), finner att tolkningen av en text är beroende av läsarens kontext, men också att en större medvetenhet om det egna sammanhanget ger läsaren möjlighet att vidga sin *förståelsehorisont*. Gadamer (1997, s. 154) uttrycker detta så att läsarens och textens förståelsehorisonter genomgår en *horisontsammanmätning*. Enligt Föllesdal (2001) har också denna version av hermeneutiken sina kritiker i exempelvis Frankfurtfilosoferna Karl-Otto Apel och Jürgen Habermas. Habermas (1971, s. 271-273) menar att de delar av våra förståelsehorisonter som är dolda för oss i stor utsträckning präglar tolkningen av texten, och att en allmängiltig tolkning därför inte är möjlig att uppnå. Litteraturteoretikern och författaren Umberto Eco (1984, s. 8-10; 1993, s. 127-129) visar i *The role of the reader* hur skönlitterära texter kan vara mer slutna eller mer öppna för tolkning. I en sluten text finns mindre utrymme att läsa in betydelser, medan en öppen text lämnar fler möjligheter för läsarens egen tolkning. Eco menar att det är viktigt att skilja på en friare form av läsning då det står var och en fritt att läsa in betydelser och tolkningar på textens villkor.

Anders Palm (2002, s. 192) betonar att tolkning är något mycket komplicerat: ”Det rör sig om en oändligt sammansatt kognitiv process som inbegriper tanke och känsla, kunskap och intuition, minne och upplevelse, erfarenhet och uppmärksamhet och, sist men inte minst, konsten att formulera och presentera sin tolkning för andra, allt i en interaktiv samverkan [...]” Palm (2002, s. 192). Palm pekar också på att tolkningen av ett verk är förståelseprocess och resultatet av denna process, som manifesterar sig i en ny text Palm (2002, s. 192). Enligt hermeneutikerna är ett verks struktur inte något statiskt (Lagerroth 1973, s. 66). De olika delarna i ett verk relaterar till varandra i syfte att skapa en viss effekt. Om strukturalismen

fokuserar verket som något självständigt, ett objekt att studera utifrån, ser hermeneutiken att verket tjänar ett visst syfte, eller har en viss funktion i en kommunikation med läsaren. ”Tolkningens uppgift är inte att fastslå textens mening, snarare att pröva möjliga betydelseperspektiv” Palm (2002, s. 194). Inte heller läsarens upplevelse av det litterära verket är statisk. ”Tolkningen är, som alla mentala fenomen, osynlig och dessutom i ständig rörelse och förvandling” Palm (2002, s. 195).

En funktionsanalys undersöker enligt Lagerroth (1973) hur verket arbetar för att kommunicera sin mening till en läsare. En sådan analys tar fasta på de förändringar som texten gestaltar, och på hur dessa skeenden uttrycks. Förändringarna kan vara av olika slag, och exempelvis röra sig om karaktärernas utveckling, eller hur läsaren får veta alltmer om en händelse eller en miljö. Anders Palm (2002, s. 192) menar, liksom de postmoderna narratologerna, att ett tolkat verk inte längre är ett objekt. Författaren förtydligar skillnaden mellan att se ett litterärt verk som något statiskt eller som något dynamiskt, med att i det första fallet kalla verket *artefakt*, och i det andra *arteakt*. I *arteakten* blir den litterära texten till för varje ny läsare. Tolkningen av ett verk är därmed att betrakta som en av många möjliga betydelser Palm (2002, s. 193f).

2.5 De skönlitterära texterna

Texterna som behandlas i uppsatsen är relativt nya, vilket innebär att det ännu inte finns så mycket skrivet om dem. Men prosatexterna har blivit recenserade i dagstidningarna, och dessa artiklar används i uppsatsen som vägledning till möjliga infallsvinklar. Här görs också ett nedslag i *Om Vänskap* (2007), en brevväxling mellan Kate Larson och Anna-Karin Palm.

Daniel Sandström skrev i *Sydsvenskan* att McEwan i *På Chesil Beach* (2007) mycket skickligt förbinder huvudpersonernas privata problem med samhällsutvecklingen. Vid läsningen av romanen hade recensenten kommit att tänka på en dikt av Philip Larkin som också formulerar den utveckling som inleddes 1963. Förändringen av tidsandan kom att innebära en friare syn på sexualitet och samlevnad, att en ny musiksmak etablerades, en större politisk medvetenhet än tidigare för flertalet människor etcetera: ”Sexual intercourse began / in nineteen sixtythree (which was rather late for me) – / Between the end of the ‘Chatterley’ ban / And the Beatles first LP”. McEwans styrka är enligt skribenten hur han skildrar tidsandan genom ”seder, ting och miljöer” (Sandström i *Sydsvenskan* 2007-03-30).

Martin Lagerholm skriver i *Svenska Dagbladet* 2001 att "Döden i Damaskus", liksom hela novellsamlingen *In i öknen*, ingår i en egen genre av "ökenrelaterad litteratur" (Lagerholm i SvD 2001-09-07). Öknen har i litteraturen ofta varit en plats där religionerna möts, och en plats för förändring (Lagerholm i SvD 2001-09-07). Lagerholm nämner här författare som skrivit i denna genre, exempelvis Antoine de Saint-Expéry (Lagerholm i SvD 2001). Vi kan tänka oss att Strindbergs drama *Till Damaskus* från 1898 och Heidenstams *Endymion* från 1889 också skulle kunna passa in i denna genre. I dessa verk genomgår personerna förändringar att likna vid pånyttfödelser. I brevväxlingen mellan Kate Larsson och Anna-Karin Palm (2007), nämns i avsnittet "Om landskap" att John Fowles, författaren till romanen *Daniel Martin*, hade en känsla av att en människas förflutna och framtid möts på vissa särskilda platser. Anna-Karin Palm berättar i boken om en resa till Damaskus, under vilken hon förlorar sitt bagage, och då upplever ett slags förvandling. Författaren betraktar denna resa 1996 som en viktig vändpunkt i sitt liv (Larsson och Palm 2007, s. 122). Fowles roman *Daniel Martin* från 1977 förekommer som en uttrycklig intertext i "Döden i Damaskus" (2001). Peter, en av jagberättarna, har läst denna roman, och identifierar sig med Daniel Martin i så hög grad att han förväntar sig att uppleva Damaskus och ruinstaden Palmyra på ett liknande sätt som denne romanfigur.

De flesta av recensenterna är överens om att Daniel Kehlmann är en god historieberättare. Detta trots att *Berömmelse – Roman i nio historier* (2010) är en roman uppbyggd av nio löst sammanhängande historier med inbördes bruten kronologi. Recensenterna beundrar Kehlmanns skickliga labyrintbygge, och "Hans klockrena situationskomik och oöverträffade karikatyror" (Lagerholm i SvD 2010-04-01). Sigrid Combüchen skriver i *Sydsvenskan* (2010-05-03) om samtidens flyktighet som en konsekvens av den digitala tekniken, och om hur denna teknik medverkar till att bryta ner kategorier och ordning. Kehlmann (2010) speglar människors anpassning till denna samtid med något så omodernt som humor framhåller Combüchen.

3. Texternas innehåll

På Chesil Beach – Romanen handlar om en ung man, Edward, och en ung kvinna, Florence, från olika medelklasskikt, som av en slump träffas en sommar, då de inväntar examensresultaten från universitetet respektive musikhögskola. Deras kärlekshistoria tar sin början i Engelska Oxford sommaren 1961. De tillbringar tid tillsammans, och blir mycket fästa vid varandra. Under en stor del av sommaren ägnar de sig åt att utforska den andres egenskaper och intressen. Edward har läst historia vid universitetet, och Florence är musikaliskt skolad i fiolspel. Edward vistas en hel del i flickvännens föräldrahem, och lär känna familjens övre medelklassvanor. Florence besöker i sin tur pojkvännens enkla lärarhem, där hon blir varmt mottagen och uppskattad som blivande svärdotter. Vid tiden strax före den sexuella frigörelsen talades det inte om sex, och det unga paret följer i detta avseende konventionen. Men de är unga, och vid flera tillfällen närmar sig Edward sin flickvän fysiskt. Han märker att hon stelnar till en aning, vilket leder till att han fortsättningsvis blir mer försiktig i sina närmanden. När Edward vid ett tillfälle känner att han inte står ut med situationen, friar han till Florence. För Edwards del följer ett år av förväntan inför det som ska ske på bröllopsnatten, medan Florences rädsla inför den fysiska delen av kärleken hinner växa till sig. Efter ett lyckat bröllop sommaren därpå, åker de på bröllopsresa till sydkusten.

Bröllopssupén intar paret på hotellrummet under en tilltagande tystnad. De är nervösa, och förväntningarna respektive farhågorna når nu sin kulmen. Efter en långsam förflyttning från bordet till sängen sker olyckan. Edward kan inte hålla emot, och Florence kan då inte hindra sig från att visa sin vämjelse. Hon skäms för sitt beteende, och flyr ut på stranden. Efter en stund följer Edward efter, och de grälar. Plötsligt inser hon att felet är att de inte varit ärliga mot varandra, och vågar sig då på att erbjuda honom ett fritt äktenskap. Edward reagerar med motvilja, och Florence inser då att hon svikit ett av bröllopslöftena. Florence ber honom förlåta henne, och lämnar därpå hotellet. Deras föräldrar ser till att äktenskapet upplöses, och paret återser aldrig varandra. Florence blir framgångsrik musiker, medan Edward ägnar sig åt flera för tiden typiska arbeten och aktiviteter. Bland annat sysslar han med att arrangera rockfestivaler, skriva rockrecensioner, hjälpa några andra att starta en hälsokostrestaurang etcetera. Åtskilliga decennier senare ser Edward tillbaka på det som en gång skedde. I ljuset av hur tidsandan och synen på sexualitet förändrats, förstår han inte hur han en gång kunnat låta Florence gå ifrån honom. På ett eller annat sätt hade de kunnat komma till rätta med problemet, och blivit lyckliga med varandra.

”Döden i Damaskus” – En man som är i behov av omväxling samlar ett antal personer omkring sig, och låter händelserna ha sin gång. De befinner sig alla i Damaskus. Peter, Claire och Bruno har rest dit för att turista, medan Emilia, Annika och Ludde i första hand är på plats för att delta i ett seminarium för journalister. Flera av personerna är mitt i kritiska livsfaser, och mötet med de andra i den slumpmässigt hopkomna gruppen inverkar på deras sätt att förhålla sig, och på hur de hanterar sina liv. Gruppen besöker en moské i Damaskus, och åker tillsammans iväg för att besöka ruinstaden Palmyra. I gruppen finns olika livsåskådningar och trosuppfattningar representerade, och vid flera tillfällen under deras korta samvaro diskuterar de religion och livssyn. Här möts katolsk tro, New Age, feminism och jungiansk psykologi. Ingen av personerna ändrar sin grundläggande inställning under de tre dagarna av umgänge, men flera av dem modifierar sin attityd till varandra, och blir medvetna om egna brister som de försöker komma till rätta med. Bruno och Emilia finner en själsfrände i varandra, och inleder något som kan utvecklas till en kärleksförbindelse. Claire som sörjer sin barnlöshet och känner sig instängd i sitt äktenskap, uppträder obalanserat, och ger de andra en chock när hon hoppar ut från en klippa i Palmyra. De andra återfinner henne skrattande och oskadd på en avsats strax nedanför. Efter händelsen splittras gruppen, och var och en återupptar mer eller mindre förändrade sina liv. När de övriga har rest finns Don kvar i Damaskus. Han sitter på ett café i staden, dricker ett glas arrak, och tänker på resultatet av händelseutvecklingen.

Berömmelse – Händelseutvecklingen i romanen startar med att Mollwitz försummar ett pm från säkerhetsavdelningen vid det telekommunikationsföretag där han arbetar, eftersom han är upptagen med att skriva inlägg på diverse chatforum på nätet. Följden blir att Ebling, en ny abonnent, tilldelas ett redan upptaget telefonnummer. Ebling blir tagen för att vara den tidigare abonnenten, och börjar lägga sig i dennes privata affärer. Efter ett tag tystnar telefonen, och Ebling återgår till sina gamla vanor. Ralf Tanner som dittills haft telefonabonnemanget, påverkas kraftigt av det inträffade, och får bland annat leva med konsekvenserna av att Ebling gjort slut med hans flickvän. Flickvännen möter Ralf i en hotelllobby och ger honom en örfil. Händelsen filmas och läggs ut på nätet. Ralf är framgångsrik filmskådespelare, men från och med nu går hans karriär utför. Han blir baktalad, och hans rykte alltmer skamfilat. En av Ralfs imitatörer utvecklas till att bli en mer trovärdig version av honom själv, och till slut övertar imitatören Ralfs hem och liv, och han själv framlever sina dagar i en förort under ett annat namn.

När misstaget på telekommunikationsföretaget uppdagas mister bland andra chefen för avdelningen sitt arbete. Detta är för hans egen del något som inträffar efter att han under en tid levt dubbelliv, och till sist blivit avslöjad med sina lögner. I romanen förekommer en författare i New Age-genren, vars böcker finns spridda över fem kontinenter. En av hans hängivna läsare är Mollwitz, teletekniken vars misstag fått så förödande konsekvenser.

Mollwitzs favoritlitteratur omfattar också böcker av en annan författare, Leo Richter, och särskilt en av dennes karaktärer, en stilig kvinnlig läkare vid namn Lara Gaspard, skulle han gärna vilja träffa. Den enda historien Mollwitz inte tycker om är den om den cancersjuka Rosalies förberedelser inför resan till en döds klinik i Zürich. Leo Richter är själv ganska förtjust i denna litterära figur, och låter henne i berättelsen bli frisk, ung på nytt och vacker. Leo åker tillsammans med sin väninna Elisabeth på författarturné i Mellanamerika. Han tröttnar snart på frågorna av samma art och avbryter turnén. Av samma skäl ställer Leo också in en planerad resa till Centralasien, och erbjuder kollegan Maria Rubinstein sin plats i den grupp skribenter som bjudits in att delta. Elisabeth har under resan i Mellanamerika fått besked om att ett par av hennes kollegor i *Läkare utan gränser* blivit tillfångatagna i Afrika. Utan att avslöja något – eftersom hon inte vill att Leo ska använda händelsen som stoff – håller Elisabeth kontakt med sin organisation, och förhandlar per mobiltelefon med den fraktion som tros hålla kollegorna fångna. Maria Rubinstein, som i Leos ställe åker till Centralasien, förlorar under resan mobiltelefonkontakt med omvärlden. Hon glöms kvar i landet utan större möjligheter att tala med innevånarna. En kvinna tar med henne långt ut på landet, där hon får arbeta för maten. Efter något år är Maria ännu saknad i hemlandet.

Leo far senare med Elisabeth till Afrika för att på plats få insikter i hennes arbetsvillkor. I början associerar Leo till läserfarenheter, talar högt, och pekar på vad han ser. Han förmanas av Elisabeth. Det är farligt att göra för uttrycksfulla gester i ett land som befinner sig i inbördeskrig. Efter ett tag anpassar han sig till den nya miljön, och visar sig både modig och kunnig i hur krigsföring bedrivs. Elisabeth förvånar sig, men har inte tid att fundera över detta. Några underliga figurer som säger sig representera FN och Röda korset dyker upp. Elisabeth börja ana att något inte stämmer, bland annat därför att hon tycker sig känna igen en av kvinnorna som Leos populäraste romankaraktär. Leo erkänner att han skrivit in också Elisabeth i sin berättelse, varpå han själv blir suddig i konturerna och försvinner.

4. Resultat

I det följande redovisas de undersökta aspekterna: berättelsestruktur, berättarinstans, tidsförlopp och hastighet, samt hur de förändringar som uttryckligen omnämns i texterna gestaltas. Ofta är det lämpligt att studera en viss text med för denna text särskilt utvalda analysverktyg. Att studera samma aspekter i samtliga tre texter är ett medvetet val, som gjorts i förhoppning om att texternas karaktärer och olikheter på så vis kommer att framstå tydligare.

4.1 Texternas form

Uppsatsens skönlitterära texter är olika till karaktär och uppbyggnad. *På Chesil Beach* (2007) är i mycket en skönlitterär berättelse i realistisk stil, med fokus på intradiegesen. En framställning i realistisk stil präglas av en strävan efter verklighetstrohet enligt *Termllexikon i litteraturvetenskap* (Åström 2008, s. 99). Detta visar sig i den detaljerade skildringen av både miljöer och karaktärer, vilket följande citat är ett exempel på.

Så nu åt de i sin svit framför de halvöppna franska fönstren som vette mot en balkong och en utsikt över en liten del av Engelska kanalen, och mot Chesil Beach med dess oändliga klapperstensrev. Två unga män i smoking serverade dem från en serveringsvagn parkerad utanför i korridoren, och deras kommande och gående genom det som allmänt kallades smekmånadssviten fick de bonade ekplankorna att knarra komiskt i tystnaden” (McEwan 2007, s. 10).

Men det finns en medveten komposition i den ordning som händelserna berättas, och i kontrasten mellan de olika kapitlens berättartempo. Kapitel ett, tre och större delen av kapitel fem skildrar detaljrikt bröllopskvällens händelser som en långsam rörelse, medan kapitel två och fyra komprimerar åren från huvudpersonernas födelse till och med deras första år tillsammans, och de sista sidorna av kapitel fem decennierna mellan 1960-talet fram till ett obestämt år efter 1990. Romanens andra och fjärde kapitel kan ses som ett slags längre analepser, som författare ofta använder sig av för att ge bakgrund till det som sker just nu. Men eftersom dessa analepser är så långa går det också att se det som om berättelsens handling egentligen börjar i kapitel två.

Långnovellen ”Döden i Damaskus” (2001) i sin tur har vissa modernistiska och vissa postmodernistiska drag. Jansson (2002, s. 121) menar att alla berättelser i någon mån också diskuterar sig själva som text, men att detta är särskilt framträdande i postmodernistiska texter. I ”Döden i Damaskus” (2001) gestaltas ett resonemang om texten genom både formen och innehållet, vilket också aktualiserar hermeneutikernas tankar om att det inte alltid är lätt att skilja på form och innehåll (Lagerroth 1973). Novellens handling framberättas av de sju

homodiegetiska jagberättarna, som avlöser varandra. En av dessa jagberättare stiger i slutet av novellen fram och presenterar sig som någon som är nödvändig för alla berättelser, och som ibland kallas *berättaren*. Textens fokus på berättarens centrala funktion, som inte minst blir tydligt genom textens form, det vill säga kedjan av jagberättare, är ett postmodernistiskt drag. Å andra sidan hör betoningen av berättarens *nödvändighet* inte på samma vis ihop med postmodernistisk teori. Formexperimentet, det vill säga att händelsekedjan gestaltas av sju olika berättare, kan också sägas vara ett modernistiskt drag. Detta grepp tar emellertid inte bort intresset från handlingen, det som utspelar sig mellan personerna i novellen etcetera. Extradiegesen, det som återfinns utanför berättelsevärlden/intradiegesen, tar inte över. Detta gör novellen modernistisk snarare än postmodernistisk.

I romanen *Berömmelse – Roman i nio historier* (2010) förekommer narrativ metaleps (Holmberg och Ohlsson 1999, s. 81), det vill säga att det på några ställen skapas en osäkerhet om på vilken berättelsenivå romanpersonerna befinner sig, och en del metatext som mer explicit diskuterar vad en berättelse är. I romanens sista historia Anklagar Elisabeth författaren Leo för att han har skrivit in henne i sin berättelse, trots att hon särskilt sagt ifrån om att hon inte önskade detta. Leo svarar henne: ” ’Vi ingår alltid i berättelser’ [...] ’Historier i historier i historier. Man vet aldrig var den ena slutar och den andra börjar!’ ” (Kehlmann 2010, s. 169). Detta sker till exempel i en av historierna då författaren Leo Richter, i en diskussion med sin skönlitterära karaktär Rosalie, påstår att det är skillnad mellan hans egen och hennes existens. Medan han själv har ett verkligt liv fyller Rosalie bara en funktion i berättelsen. I den sista historien diskuterar romanpersonerna Leo och Elisabeth också denna fråga, och här är Leo av den uppfattningen att vi alla ingår i berättelser. Det berättartekniska greppet att låta några av personerna byta berättelsenivå bidrar till diskussionen om vad som kan vara en berättelse. Texten förlorar här alla anspråk på realism, och läsaren blir extra medveten om att diegesen är fiktiv. Så långt är gestaltningen postmodernistisk. Men romanen innehåller också en logisk orsakskedja som beskriver hur en persons felgrepp får sina långtgående följder för åtminstone tre andra personer. Romanens övriga historier skapar ytterligare djup till denna händelsekedja, men är därutöver också självständiga enheter med början och slut.

4.1.1 På Chesil Beach – Inledning med berättarperspektiv och fokalisering

I romanen *På Chesil Beach* (2007) av Ian McEwan skildras händelseförloppet av den extradiegetiske berättaren, och fokaliseringen skiftar mellan romanens två huvudpersoner. I romanens inledande kapitel har de slagit sig ned vid bröllopssupén som serveras i hotellsviten. Skildringen av den avgörande bröllopsnatten pågår genom nästan hela romanen, och varvas med längre (kapitel två och fyra) och kortare tillbakablickar/analepser på Edwards och Florences respektive liv, och hur de av en slump träffades sommaren då de hade tagit sina examina, han i historia vid University College i London och hon vid Royal College of Music i samma stad. I skildringen finns också några enstaka framåtblickar/prolepser, som förutsäger hur de två unga senare kommer att tänka om sina egna reaktioner och handlingar under aftonen 1962. ”HENNES ORD, den speciella arkaiska formuleringen, skulle förfölja honom länge. Han skulle vakna på natten och höra dem [...], och han skulle stöna vid minnet av det ögonblicket, av sin tystnad och av sitt sätt att ilsket vända sig bort från henne, [...]” (McEwan 2007, s. 172). Bröllopskvällen vid Chesil Beach är romanens vändpunkt/peripeti, eller mer precist scenen på stranden då Edward vägrar att gå med på Florences förslag om ett fritt äktenskap, varpå Florence inser att hon brutit sina äktenskapslöften, och går sin väg. Romanen avslutas med ett slags konklusion, då Edward som sextioåring tänker tillbaka på bröllopsnattens händelser i ljuset av samhällsutvecklingen och det liv han levit. Det som skedde ter sig fyrtio år senare helt annorlunda för honom, och han har svårt att förstå sitt eget handlande, eller snarare icke-handlande, då för längesedan.

4.1.2 Berättelsens uppbyggnad

Exposition – Läsaren kommer in i handlingen mitt i vändpunkten eller strax före, beroende på vad vi uppfattar som berättelsens peripeti. Vi blir presenterade för de två huvudpersonerna, och får redan i romanens första mening veta att ”DE VAR UNGA, VÄLUTBILDADE och oskulder båda två den här kvällen, deras bröllopskväll, och de levde i en tid då ett samtal om sexuella problem var en absolut omöjlighet” (McEwan 2007, s. 9).

Konflikt – Konflikten signaleras redan i romanens inledande stycke. Edward och Florence är oskulder, men har inte talat med varandra om fysisk kärlek, och är därför inte på det klara med hur den andre ser på sådan. Genom den extradiegetiske berättaren får vi längre in i det första kapitlet veta att Edward ser fram emot bröllopsnatten, medan Florence för sin del känner odelad fasa.

Upptäckning/Stegring – Upptäckningen av konflikten visas i tillbakablickar på hur Edward under det gångna året gjort vissa försök att fysiskt närma sig Florence, och att hon vid dessa tillfällen stelnat till. Enligt tidens konvention ska de inte heller ha sexuell kontakt innan de har gift sig. Hemma hos Florences föräldrar sover de i olika rum belägna på stort avstånd från varandra. Florence och Edward är mycket kära, och tycker sig i varandra ha funnit den ideala maken/makan, men Edwards tålmod tar slut, och han friar plötsligt till Florence. ”Under mindre än femton sekunder kände han henne genom två lager tyg. I samma ögonblick som hon drog tillbaka handen visste han att han inte härdade ut längre. Han friade till henne” (McEwan 2007, s. 29). Också under själva bröllopskvällen sker en viss upptäckning. Till att börja med talar de med varandra, om än stelt och ordknäppt, men efterhand blir de allt tystare, upptagna som de är av starka känslor av förväntan respektive panik.

Vändpunkt/Peripeti - Efter den misslyckade kärleksakten, då Edward följt efter Florence till stranden, uttrycker han med emfas sin förorättelse. Edward har nu upptäckt hur långt ifrån varandra de står, och anklagar Florence för att ha lurat honom. Florence å sin sida känner sig skamsen och skyldig. Handlingens egentliga vändpunkt/peripeti/*point of no return* kommer i den stund Edward avfärdar Florences erbjudande om ett fritt äktenskap. ”Fattar du inte hur äcklig och löjlig din idé är? Och vilken förolämpning den är. En förolämpning mot mig! Jag menar, jag menar [...] hur *understår* du dig! (McEwan 2007, s. 171)

Nedtoning/Upplösning - Upplösningen av konflikten gestaltas genom en sammanfattning av hur Edwards far och Florences mor snabbt ordnar med skilsmässan, och hur de båda unga påbörjar sina liv var för sig. Florence återupptar sitt övande med Ennismorekvartetten, och Edward anpassar sig till sextiotalets nya normer och värderingar i sina val av arbete och kärlekspartners. I slutet av det femte kapitlet får läsaren information om hur det återvunna normalillståndet kommit att gestalta sig för de båda huvudpersonerna. Detta sker framförallt med Edward som fokalisator, då han ser tillbaka på sitt liv.

Tidsförlopp och hastighet – Berättelsen börjar in medias res, strax före de avgörande händelserna. Florence och Edward sitter och äter bröllopssupé, och ska tillbringa sin första natt tillsammans. I kapitel ett, tre och delar av kapitel fem står denna kväll i juni 1962 i fokus för skildringen. Kapitel ett och tre ger en bakgrund till Florence och Edwards giftermål, och den senare delen av kapitel fem utgörs av Edwards tillbakablick på sitt liv och på hans korta

kärlekshistoria med Florence. I de två kapitel som i huvudsak utspelar sig i eller utanför hotellet vid Chesil Beach, går händelserna i ett långsamt tempo som ytterligare *förlängs* med utvecklingar då berättaren förklarar och kommenterar tidsandan. ”P-pillret var ett rykte i tidningarna, ett absurt löfte, ännu en av de där rövarhistorierna om Amerika. Bluesmusiken som Edward hörde på The Hundred Club fick honom att tro att män i hans ålder överallt omkring honom, precis utom synhåll, hade ett explosivt, outtröttligt sexliv fyllt av alla tänkbara njutningar” (McEwan 2007, s. 47). Berättartempot saktas också ner av förklarande tillbakablickar/analepser, då exempelvis Florence tänker på orsakerna till att hon har fäst sig vid Edward, eller då Edward funderar kring den lyckosamma historiska situationen i vilken Florence och han själv planerar sitt liv tillsammans (McEwan 2007, s. 15, s. 19). Huvudkaraktärernas upplevelse av att måltiden aldrig vill ta slut gestaltas förutom genom de många utvecklingarna också med en detaljrik och nyanserad skildring av maten, ätandet, den stela konversationen och serveringspersonalens beteende. Också karaktärernas förflyttning från bordet till sängen sker i långsamt tempo med en utförlig skildring av rörelser och samspel mellan de två. I de två kapitel som berättar om Florences och Edwards respektive uppväxter, hemförhållanden och deras gemensamma ettåriga historia är tempot betydligt högre. Dessa kapitel omfattar längre tidsperioder, och har fler informationsluckor/ellipser än de kapitel som skildrar det unga paret's bröllopsnatt. Detta gäller också för den tillbakablick i kapitel fem som sträcker sig från 1960-tal till 1990-tal.

4.1.3 Berättarinstansen

Romanen har en berättare med kunskaper om yttre förhållanden, och om huvudkaraktärernas tankar och känslor. Berättaren ger oss också ledtrådar till hur läsaren ska tolka berättelsen om Florences och Edwards havererade äktenskap. Romanen inleds med att berättaren påtalar att sexualitet inte var ett accepterat samtalsämne vid tiden för Florence och Edwards bröllop (McEwan 2007, s. 9). Detta tabu bekräftar senare i de passager där huvudkaraktärerna är fokalisatorer. På flera ställen i romanen talas om tidsandan, och om hur denna förändrades på mycket kort tid under det aktuella decenniet. Vi får reda på att tidsandan vid tiden för de ungas bröllop sommaren 1962 innebär en rad outtalade regler, konventioner som hindrar det unga paret från att tala om exempelvis sex. I det första kapitlet upplyser berättaren om att det var också ett brott mot konvensansen att avbryta en måltid hur som helst. ”[...] De var äntligen vuxna, på semester, det stod dem fritt att göra vad de ville. Inom några år skulle det vara sådana saker som helt vanliga unga människor gjorde. Men tills vidare hindrades de av tidsandan. Fortfarande var det tusen outtalade regler som gällde, till och med när Florence och

Edward var ensamman” (McEwan 2007, s. 24f). I de inledande styckena blir läsaren också informerad om att det här var en tid då det inte var en fördel att vara ung. Detta begränsande och underordnade tillstånd kunde dock upphävas genom giftermål (McEwan 2007, s. 12). Under 1960-talet skulle dessa förhållanden sedan komma att ändras. För de unga i detta tidiga sextiotalet var p-pillren bara ett rykte. Alla dessa anspelningar, mer eller mindre explicita, visar på en som det verkar entydig tolkning av berättelsen om Florence och Edward. Genom hela texten talas det om denna omvälvning av tidsandan. I det avslutande kapitlet är Edward fokalisator, och läsaren får här en sammanfattning av 1960-talets förändringar och följderna av dessa för Edwards vidkommande.

4.1.4 Döden i Damaskus Inledning med berättarperspektiv och fokalisering

I novellen *Döden i Damaskus* av Anna-Karin Palm (2001) skildras händelseutvecklingen under vistelsen i Syrien ur sju homodiegetiska jagberättares perspektiv, och dessa händelser kompletteras av de sju karaktärernas/jagberättarnas tillbakablickar/analepser på sina respektive förflutna, och för det gifta paret Claire och Peters vidkommande ser dessa också tillbaka på varandras tidigare liv. Varje jagberättare relaterar en del av händelseutvecklingen i Damaskus, under bussresan till karavanstaden Palmyra och på plats i Palmyra, med några överlappningar då en viss händelse som skildrats av en karaktär också nämns av en annan. Den förste jagberättarens avsnitt utgör berättelsens exposition då de olika karaktärerna presenteras för läsaren. Denne jagberättare återkommer i det sista avsnittet, och presenterar sig då som den som kan kallas berättaren, eller ”Den som alltid blir kvar vid alla berättelsers slut” (Palm 2001, s. 126).

4.1.5 Berättelsens uppbyggnad

Exposition - Det första avsnittet utgör berättelsens exposition. Berättelsens sju karaktärer introduceras här helt kort i takt med att de förs in i berättelsevärlden/diegesen. Miljön är här framförallt marknaden i Damaskus och lyxrestaurangen *Cham Palace* högt uppe i en skyskrapa i samma stad.

Inre konflikt/er - Av de sju jagberättarna får vi veta att de var och en brottas med inre konflikter. Den förste berättaren säger sig vara uttråkad i sitt liv och behov av att föra samman människor för att få igång ”spänning och rörelse i spelet” (Palm 2001, s. 64). Annika, den andra berättaren, är gravid, men inte kär i barnets far. Hon tänker fortfarande på en man som flera år tidigare har bedragit henne. Hon brottas med sina tankar om patriarkala strukturer och

med misstron mot män i hennes närhet. Peter, den tredje berättaren, är i konflikt med sig själv och plågas av sina begär och otrohetsaffärer. Ludvig, den fjärde berättaren, samlar på, och är helt beroende av, upplevelserna av förhöjd livskänsla. Ludvigs inre konflikt handlar om att inte ha blivit sedd av sina högpriesterande föräldrar, och behovet av att komma till rätta med känslan av misslyckande, som bristen av bekräftelse lett till. ”Båda föräldrarna är tydliga framgångsrika akademiker. Han är enda barnet och har växt upp under stor press, svår prestationsångest etc.” (Palm 2001, s. 82) Den femte jagberättaren tycker sig i övre medelåldern ha nått fram till en plattform från vilken hon kan delta i händelserna på ett behagligt och distanserat vis. Emilia vill ogärna rubbas ur detta lugn, och försvarar sig till en början när hon blir berörd i mötet med den tyske arkeologen Bruno. Claire, jagberättare nummer sex, är i konflikt med de regler och begränsningar som hon upplever i sitt äktenskap med Peter. ”Han har aldrig förbjudit mig något, bara sett till att jag tappat lusten” (Palm 2001, s. 110). Den sjunde jagberättaren Bruno har kommit dithän i sitt liv att han är tacksam över att få leva ännu en dag, och över att ha mött Emilia. ”Som om jag verkligen dog, och väcktes till en ny tid. Och då kom hon in i matsalen; hon log inte men rörde sig mycket mjukt [...]” (Palm 2001, s. 120). Brunos inre konflikter, exempelvis mellan hans andliga och kroppsliga sida, ligger längre tillbaka i tiden.

Konflikt/er inom gruppen - Det förekommer flera utsagda och utsagda konflikter mellan medlemmarna i den till synes slumpmässigt sammankomna gruppen. Den dominerande konflikten, synen på trosfrågor och religion, kommer i öppen dager vid flera tidpunkter i berättelsen. I moskén i Damaskus ger Claire uttryck för New Age-betonade idéer om Gud som ett slags energi som finns i allt och alla, helt oberoende av trossatser och hierarkier. Katoliken Bruno, som en gång funderat på att bli präst, undervisar henne och de andra om att tron måste ges en form för att kunna utövas. Riterna visar den högre ordningen, menar han. Psykologen Peter tolkar Claires resonemang som en symbolik för en individualiseringsprocess – en befrielse från patriarkal auktoritet.

På lunchrestaurangen i öknen på väg till ruinstaden, börjar Bruno berätta om den drottning Zenobia som härskade i Palmyra under 200-talet före Kristus, och som expanderade sitt rike till att omfatta stora delar av Mellanöstern. Claire jämför Zenobia med Jeanne d’Arc, och gör de närvarande generade genom att tala om gudomligt ärende och gudomlig kraft. ”Tror ni inte också att vissa människor har ett slags gudomligt ärende? Att de är fyllda av den stora kraften, de blir ett verktyg för något heligt. Som denna mor och änka, hur kraften fyllde henne över

konventionerna. Det påminner mig om Jeanne d'Arc, jag vet inte varför?" (Palm 2001, s. 84). Emilia och Annika reder ut begreppen, och visar på den grundläggande skillnaden mellan den maktstyrda drottning Zenobia och Jeanne d'Arc, ett offer för en nationalistisk och patriarkal religion. Bruno i sin tur värjer sig mot att förknippa den gudomliga kraften med individer, och vill inte gå med på att på detta vis göra människan till Gud. Han menar att Jeanne d'Arcs strid på slagfältet bara kan förklaras i ljuset av hennes tro. I denna gruppkonstellation uttrycks alltså en konflikt mellan minst fyra olika perspektiv på livsfrågor och religion: Bruno är katolskt kristen. Peter är koncentrerad på individens tillblivelse utifrån jungiansk psykologi och symbololik. Emilia och Annika representerar här en feministisk syn på maktförhållanden, och Claire har i sin tur anammat New Age - filosofiska begrepp och resonemang.

Vändpunkt/peripeti - Handlingens vändpunkt inträffar då Claire ställer sig på ett klippblock vid citadellet, och håller ett tal om drottningens återkomst, och därefter kastar sig över klippkanten. De andra i gruppen finner henne välbehållen och skrattande på en avsats strax nedanför.

Nedtoning/Upplösning - Efter denna incident splittras sällskapet, och livet går vidare för var och en på olika vis. Claire och Peter reser omedelbart hem. Ludvig vaknar med stora utslag på hotellet dagen efter, och tillsammans med Annika återvänder han då genom Dons försorg till Sverige med flygtransport. Emilia och Bruno dröjer sig kvar, för att sedan resa vidare mot Egypten tillsammans. Längre än så planerar de inte.

Tidsförlopp och hastighet - Berättelsens och berättandets tid sammanfaller inte. Det är framförallt utvecklingar/digressioner som handlar om personernas tillbakablickar och deras tankegångar, som sammantagna sänker berättelsens tempo betydligt. Berättelsen i *Döden i Damaskus* sträcker sig över cirka fyra dygn. I varje avsnitt får läsaren följa jagberättarens inre monologer som innehåller många och omfattande analepser/tillbakablickar. Ett exempel på en sådan analeps är när Emilia tänker på hur minnena påverkar henne. "[...] i dessa sinnliga scener att de för ett ögonblick få mig att vackla genom tid och rum." (Palm 2001, s. 94).

4.1.6 Berättarinstansen

Novellen har sju homodiegetiska jagberättare som sammanfaller med berättelsens sju karaktärer. Den förste av dessa går under namnet Don, och avslöjar sig i slutet stå för berättaren med stort B. "Vem är jag? Jag har haft så många namn, det är ju egentligen

ointressant [...] Om jag nu nödvändigtvis måste ha ett namn, så kunde man kanske kalla mig Berättaren” (Palm 2001, s. 126)

I stället för att som en intradiegetisk berättare på första berättarnivån säga: *Nu ska jag berätta en historia för er*, avslöjar här den homodiegetiske berättaren i den aktuella novellens första avsnitt i stället hur han väljer ut ett antal personer som han sammanför för att en intressant händelseutveckling ska komma igång, varpå han själv på samma berättarnivå också deltar i utkanten av detta spel. ”[...] som vanligt ville jag dock ha fler än två, för att få litet spänning och rörelse i spelet. Men Claire och Peter var en bra början, och precis som jag kände på mig så fann jag de andra redan samma kväll” (Palm 2001, s. 64). Efter det att den framberättade händelseutvecklingen har nått sin kulmen, och tillståndet normaliserats genom att karaktärerna var för sig återupptar sina liv, träder den personifierade berättaren, som går under namnet Don, fram och kommenterar sin funktion och uppgift. Vad han kallas är inte så intressant, men däremot den verkan han orsakar – rörelsen i texten. ”[...], den som uppstår och pågår, förvandlas och kommer åter” (Palm 2001, s. 126). I detta stycke berörs också det intertextuella sambanden för berättelser och berättare. ”Den här historien, den fortsätter ju? Förgrenar sig, blir en annan, ynglar av sig” (Palm 2001, s. 126). Kanske är berättaren hela tiden densamma. ”Den som alltid blir kvar vid alla berättelsers slut” (Palm 2001, s. 126).

4.1.7 Berömmelse – Roman i nio historier Inledning med berättarperspektiv och fokalisering

Romanen är uppbyggd av nio vid första anblicken fristående berättelser. Det gemensamma temat är människornas förhållande till mobiltelefoni och andra tekniska innovationer som har förändrat kommunikationsmönstren under de senaste decennierna. Framställningen problematiserar på ett raljerande vis det underliggande temat om berättelse och verklighet i en tid som domineras av medierad verklighetsåtergivning. De nio historierna visar sig vara sammanlänkade i ett mönster av orsak och verkan, men också genom att en av personerna som uppträder i en historia, visar sig vara skaparen av en karaktär i en annan historia. På flera ställen i romanen kommer diegesen i kontakt med hypodiegesen, och den fiktive författaren Leo diskuterar både med en av sina romanfigurer och med sin kvinnliga bekant om vad som är berättelser, och om det finns en verklighet utanför berättelsen om den. ”Allt det här händer inte i verkligheten, sa hon. Eller? En definitionsfråga. Han tände en cigarett. Verklighet – det ordet har en så vid betydelse att det blivit betydelseomt” (Kehlmann 2010, s. 169)

4.1.8 Berättelsens uppbyggnad

Varje historia i romanen *Berömmelse – En roman i nio historier* (2010) har sin egen exposition, konflikt, peripeti etcetera. Men eftersom romanen som helhet inte i samma utsträckning följer en sådan berättelsestruktur, måste uppbyggnaden beskrivas på ett annat vis. Här följer ett exempel på de enskilda historiernas uppbyggnad. ”I fara” (Mc Ewan, s. 20):

Exposition – Historien börjar *in medias res*. Vi kommer in i handlingen när Leo och Elisabeth är på författarturné i Mellanamerika. Redan genom den första meningen får läsaren kunskap om att Leo är författare, eller åtminstone någon som är intresserad av romanbyggen. ”En roman utan huvudperson! Förstår du? Kompositionen, förbindelserna, spännet, men ingen protagonist, ingen genomgående hjälte” (McEwan 2010, s. 20). Denna mening visar också på romanens tema - berättelsen. Därefter får vi genom huvudpersonernas repliker reda på en del om deras karaktärsdrag och inbördes relation. Leo är mycket flygrädd och ängslig, medan Elisabeth förväntas lugna honom. Elisabeth är behärskad och avslöjar inte så mycket om sig själv och sin yrkesverksamhet som läkare för Leo. Genom tillbakablickar får läsaren information om hur de två träffades vid en tråkig middag, och om hur deras förhållande inleddes. Elisabeth lär känna Leos egenheter, och sätt att arbeta.

Konflikt – En av berättelsens konflikter är den mellan författarens vana att göra litteratur av det han upplever, och en verklighet som inte låter sig skildras litterärt. Elisabeth har erfarenheter av krigshändelser som hon inte vill att författaren Leo ska ta del av, eftersom hon inte tror att han har förmåga att förstå krigets realiteter. Ytterligare en konflikt är den mellan författarens arbete och de villkor som gäller i kontakten med publiken. Leo har svårt att tåla meningslösa frågor om hur han får sina idéer, eller om vilken tid på dagen han skriver.

Upptrappning/Stegring – Den förstnämnda konflikten trappas upp då Elisabeth får besked om att hennes kollegor i Afrika har försvunnit. Mån om att inte inviga Leo i händelserna kommunicerar hon i hemlighet med sin organisation via mobiltelefon. Elisabeth mår riktigt dåligt, men lyckas ändå förhandla med fraktionen som antas ha kidnappat hennes läkarkollegor. Den andra konflikten stegras då Leo gång på gång möter samma slags personer i likartade miljöer, och får svara på i stort sett samma frågor på varje ställe.

Vändpunkt/Peripeti – Vid en tidpunkt får Elisabeth nog av Leos inskränkta verklighetsuppfattning. Leo säger att han inte står ut med turnerandet, och bestämmer sig för

att ställa in en resa i Centralasien. Elisabeth undrar då över varför han tackade ja från början. Leo svarar att man måste utsätta sig för faror, inte vara feg. Elisabeth, som parallellt följer och deltar i förhandlingen om kollegornas frisläppande, reagerar starkt på Leos egocentricitet, och tänker ge sig av. Leo iakttar henne och grips av inspiration. Just en sådan situation gör sig väldigt bra i en historia om Leos romanperson, den populära Lara Gaspard, och Leo försvinner in i sitt skrivande. Elisabeth kommer av sig och går till sängs. På morgonen har hon ett osäkert minne av intensiv älskog. Efter ytterligare ett föredrag med efterföljande mottagning i en snarlik omgivning hoppar Leo av författarturnén i Mellanamerika.

Nedtoning/Upplösning – Leo och Elisabeth flyger iväg för att titta på pyramider. Leo ängslas över att bli stämd för sitt avhopp, och frågar gång på gång Elisabeth vad hon tror om en sådan risk. Samtidigt kommer motsägande uppgifter om Elisabeths läkarkollegor. De kan vara på väg att släppas, eller också är de redan döda. Elisabeth och Leo kommer upp i bergen under ett kraftigt åskväder, och kan till en början inte se några pyramider. Leo erkänner då att han i vilket fall inte är intresserad av att se något. Han vill bara skriva. Men regnet upphör, och pyramiderna blir synliga framför dem. Leo påpekar att de befinner sig på en plats där många människor har döats. Deras guide svarar att detta känns om man blundar.

Om vi ser händelseutvecklingen i romanen som helhet blir det nödvändigt att följa en orsakskedja som inleds med att ett misstag begås i romanens sjunde historia. Mollwitz, som arbetar på avdelningen för tilldelning av abonnemang på ett mobiltelefoniföretag, förbiser ett ”varningsmemo” (Kehlmann 2010, s. 113) från säkerhetsavdelningen, vilket får till följd att en abonnent tilldelas ett redan upptaget telefonnummer. Konsekvenserna av detta misstag får läsaren kännedom om i romanens första, fjärde och åttonde historia. Den första historien handlar om den nye abonnenten Ebling som under en kort period tar emot samtal från den tidigare abonnenten Ralf. Detta påverkar Eblings livsföring såtillvida att han under detta oväntade alias passar på att prova dittills utforskade sidor hos sig själv. Också i romanens fjärde historia får läsaren ta del av konsekvenserna av Mollwitz misstag. Här är den ursprungliga telefonabbonnten Ralf huvudkaraktär, vars liv förändras drastiskt på grund av Eblings sätt att sköta Ralfs kontakter. I den åttonde historien får vi veta vilka följderna blev för Mollwitz närmaste chef på mobiltelefonföretaget när misstaget uppdagades.

Den tredje liksom den sjätte historien har lösare kopplingar till de andra historierna i romanen. Den tredje historien är framberättad av den fiktive författaren Leo, som är en av huvudkaraktärerna i den andra och den nionde historien. Huvudpersonen i den sjätte historien, New Age-författaren Miguel Auristos Blancos, tycks inte ha något direkt samröre med någon av de andra personerna i romanen. Men denne fiktive författares litterära produktion omnämns i fem av de andra historierna, och påverkar den sjunde berättelsens huvudkaraktär Mollwitz tankeliv.

Två av romanens historier, den andra och den nionde har samma huvudkaraktärer, Leo och Elisabeth. Leo är jagberättare i den tredje historien, som handlar om Leos romanperson Rosalie. I den sjunde historien nämner Mollwitz denna Leos historia om Rosalie, som därför måste ha tillkommit (i berättelsevärlden) före den händelsekedja som beskrivits i föregående stycke. Ett par av historierna berättas alltså helt eller delvis fram på en annan berättarnivå. På ett par ställen i romanen förekommer narrativ metaleps, vilket i det ena fallet visar sig genom att Leo och Rosalie som befinner sig på skilda berättarnivåer, i dieges respektive hypodieges, samtalar med varandra, och i det andra att diegesen nästan omärkligt glider över i hypodiegesen. I den sjunde berättelsen vill Mollwitz, huvudpersonen i diegesen, helst av allt kliva in i hypodiegesen. Fokaliseringen skiftar framförallt mellan de olika huvudkaraktärerna.

4.1.9 Berättarinstans

Sex av historierna har en extradiegetisk berättare, och tre berättas av jagberättare som deltar i historien, eller berättar fram händelseutvecklingen i vilken andra personer agerar. I det senaste fallet samtalar jagberättaren Leo med karaktären Rosalie i diegesen. ”Det går inte att jämföra. Du är uppfunnen av mig. Och jag är... Jaa? Jag är verklig! Jaså?” (Kehlmann 2010, s. 53).

4.2 Gestaltning av förändringar

I det följande undersöks hur de förändringar som tydligt uttrycks i *På Chesil Beach* och i ”Döden i Damaskus” förhåller sig till texternas tematik. I *På Chesil Beach* (2007) följer vi Edwards och Florences utveckling i förhållande till den förändring av tidsandan som så tydligt uttrycks i texten. I ”Döden i Damaskus” har vi har valt att dels studera Dons förhållanden och dels hur de andra personerna ser på honom. Vi ser också närmare på de karaktärerna Ludvig, Claire och Bruno, som vi bedömer förändras på ett märkbart och kanske bestående vis. I *Berömmelse – En roman i nio historier* (2010) studeras hur Ebling, Ralf

Tanner, Rosalie, Leo och Elisabeth förändras, och om dessa förändringar kan kopplas till tidsanda och övrig tematik. Dessa karaktärer representerar olika slags förändringar i romanen.

På Chesil Beach - Hela skildringen i romanen *På Chesil Beach* visar den stora förändring av tidsandan som ägde rum under nittonhundrasextiotalet. Detta markeras tydligt i texten.

Detta var fortfarande den tidsålder – den skulle upphöra senare under det berömda decenniet – då ungdom var ett socialt handikapp, ett tecken på betydelselöshet, ett något genant tillstånd som kunde börja avhjälpas genom äktenskap. (McEwan 2007, s. 12).

Florence

Florence förändras inte så mycket i berättelsen. Den omvälvande händelsen för henne är mötet med Edward och kärleken till honom. Efter brytningen utvecklas hon i den riktning hon hade från början, det vill säga hon håller fast vid musiken och utvecklas som violinist.

Edward

I slutet av romanen reflekterar Edward över hur livsföringen, idealen och hans eget tänkande förändrades från och med 1960-talet, detta särskilda decennium. Hans personliga utveckling i romanen följer i det närmaste den i texten så omtalade förändringen av tidsandan att han kan ses som en personifikation av denna. Edward lever tätt ihop med den radikala omsvängningen i synen på livsföring och samlevnadsformer som nittonhundrasextiotalet står för, alltså den tidsanda som vi förknippar med pop- och rockmusik, fri sex, kvinnofrigörelse etcetera. Edward följer utvecklingen genom att ingå en rad förbindelser med kvinnor och på olika vis delta i musikverksamheter som sysslar med rockmusik. Han lägger sina vetenskapliga ambitioner åt sidan, och lever helt och hållet i nuet under detta årtionde.

Vem skulle ha förutspått sådana totala förändringar – den sinnliga njutningens plötsliga skuldlösa upphøjelse, den okomplicerade villigheten hos så många vackra kvinnor? Edward vandrade genom dessa korta år likt ett förvirrat och lyckligt barn som hade fått anstånd med ett långvarigt straff och knappt kunde tro på sin goda tur. Serien med korta historieböcker och alla tankar om seriös vetenskaplig forskning låg bakom honom, även om det aldrig kom något särskilt ögonblick då han fattade ett bestämt beslut angående sin framtid. Precis som den stackars sir Robert Carey försvann han bara från historien för att leva tryggt i nuet (McEwan 2007, s. 176).

Men Edwards livsföring blir i längden påfrestande och mot slutet av sextiotalet funderar han över Florences en gång så märkliga förslag, och betraktar nu detta erbjudande som både generöst och vidsynt. Längre fram föreställer han sig att det inte skulle ta särskilt lång tid att berätta om sitt liv för Florence i den händelse de skulle mötas, och han funderar också över varför han en gång lät Florence försvinna ur sitt liv.

”Döden i Damaskus” - Ett av de centrala temana i novellen är förändring. Detta uttrycks explicit i texten. Redan i de inledande styckena formuleras en otålig förväntan hos jagberättaren på en spännande och intressant händelseutveckling. ”Att detta spel inte upphör att fascinera mig! [...] så snart kuggarna börjar rassla och hjulen snurra rycks jag med, fångslas av de närmaste oändliga variationsmöjligheterna i denna uråldriga maskin” (Palm 2001, s. 66). Och eftersom Bruno, en av de sju jagberättarna, liknar det som gruppen genomgått vid ett kemiskt experiment då ämnen får reagera med varandra, finns det skäl att anta att några av personerna i berättelsen förändras under händelsernas gång. Bruno frågar sig vem som egentligen har lett experimentet, och kommer då att tänka på Don, som så lugn och opåverkad befunnit sig i gruppens periferi (Palm 2001, s. 118). I novellens sista avsnitt ger Don själv återigen uttryck för denna förändring. ”Det är ju själva rörelsen det handlar om, den som uppstår och pågår, förvandlas och kommer åter” (Palm 2001, s. 126). Don, Ludvig, Claire och Bruno har valts ut för att visa på de förändringar som karaktärerna genomgår.

Don

Alla personer i novellen, förutom Claire, ställer sig vid ett eller annat tillfälle frågor om den tillbakadragne Dons särskilda utstrålning och ärende. Vid besöket i moskén märker Annika att Don redan känner till allt som berättas. Hon undrar vem han är. I avsnitt tre nämner Peter att Don skrämmer honom, och att han känner sig kritiskt granskad. ”Vägd och befunnen för lätt; pappa med ”prästblicken” (Palm 2001, s. 80). I första avsnittet är Don berättaren, och vi följer honom när han samlar ihop deltagare till ”spelet”. Claire och Peter är från England. De tar Don för att vara en landsman. Genom “[...] ett par välformulerade kommentarer [...]” (Palm 2001, s. 64) försvinner deras misstänksamhet. Eftersom Claire och Peter känner sig förvirrade i denna nya omgivning tar de emot Dons guidning med tacksamhet. Don tar dem till en dyr restaurang i Damaskus där utsikten är bättre än maten, vilket har en lugnande effekt på det engelska paret. De ser honom som en rik och excentrisk globetrotter. Don söker fler deltagare till ”spelet” och upptäcker Annika, Emilia och Ludvig. Don håller en låg profil och låter Peter och Claire bryta isen. I baren sitter en ensam medelålders man, och Annika ber honom att göra dem sällskap. Don lutar sig tillbaka och iakttar hur individerna samspelar. Så bildas gruppen som under några dagar turistar tillsammans. Bland annat reser de till karavanstaden Palmyra. På väg dit, under lunchmåltiden på en restaurang mitt ute i öknen, utbryter meningsskiljaktigheter. Alla pratar utan att lyssna på varandra, och Don avbryter dem: ”Var och en av er har sin egen väg att gå, och det är inte möjligt för er att se var den andre bör sätta

fötterna. Men det som är gemensamt är ändå alltid det starkaste” (Palm 2001, s. 86). Peter reagerar senare på att Don hade sagt ”ni” och inte ”vi”. I avsnitt sju funderar Bruno över första mötet med sitt resesällskap. Och över hur slumpen spelade in så han träffade Emilia som han håller på att förälska sig i. Bruno anser att det går att säga att slumpmässiga skeenden bildar ett mönster. ”Min känsla av att vi blev *sammanförda* tycker jag mig inte heller behöva förklara eller närmare motivera inför mig själv” (Palm 2001, s.117).

Ludvig

Sedd med Emilias ögon är Ludvig en snygg och lite irriterande person. Hon menar att människor som anses vackra har lättare att ta sig fram inom olika yrkesområden. Annika i sin tur har mer överseende med Ludvigs ungdomliga uppträdande. Peter tror sig förstå att Ludvig saknar en fadersgestalt, och tar sig an honom under bussresan till Palmyra. Av Ludvigs inre monolog förstår sedan läsaren att han är uttråkad och inte riktigt i balans med sig själv. ”Kände plötsligt att jag höll på att dö av leda. Upprepningar, omtagningar! Allt så fullständigt glanslöst. Som att upphöra att existera” (Palm 2001, s.91). För Ludvig är Palmyra en oöverträffad kuliss för så kallade ”extatiska öppningar” (Palm 2001, s. 88). Ett ögonblick funderar Ludvig över om det är för turisternas skull som beduinerna har tänt sin eld så nära hotellet. Snart är denna tanke glömd, och han upplever ett av dessa ögonblick av drabbande beröring och förhöjd livskänsla tillsammans med Claire, mellan de av solen uppvärmda stenarkaderna. Den största förändringen för Ludvig är kroppslig. Han vaknar upp med variga och blodiga sår över hela kroppen. Enligt Annika ”[...] hade han gråtit och kvidit som ett barn [...] helt berövad sin vanliga soliga självsäkerhet” (Palm 2001, s. 121).

Claire

Annika beskriver Claire till att börja med som en ganska kraftlös och bortklemad människa. Lite i taget vittnar texten om att Claire rör sig mot ett utbrott eller sammanbrott. Genom hennes inre monolog får vi en bakgrund till vad som sedan inträffar i Palmyra. Tonläget är högt uppskruvat, och Claire ger här uttryck för sin instängdhet i äktenskapet med Peter och sin besvikelse över att inte ha fått barn. Palmyra och öknen gör, mot Claires förmodan, ett starkt intryck på henne. ”De senaste dagarna har jag ibland känt att han *hatar* mig, för att det här landskapet talar så starkt till mig. För att jag håller på att bli mig själv” (Palm 2001 s. 107). Claire känner att hon här kommer närmare sig själv, och upplever att hon genomgår en förvandling. Genom Emilia får vi veta att Claire klättrar upp på ett klippblock i Palmyra, och med utbredda armar deklarerar att drottningen snart åter ska ta makten i sitt rike. Efter talet

hoppas Claire ner på en klippavsats nedanför, utom synhåll för de andra i gruppen. Hon skrattar när de andra upptäcker henne. När Peter forslar Claire tillbaka till Damaskus i taxi ser hon ruinstaden för sin inre syn. Claire upplever att hon blir fräntagen sin egen plats när Peter och hon sedan återvänder till England. I öknen framstod hennes egen barnlöshet och upplevelsen av att Gud är död stå i samklang med landskapet ödslighet.

Bruno

Bruno är en medelålders man från Köln, som i skilda sammanhang undervisar och rättar de övriga gruppmedlemmarna. Under vistelsen i Syrien får Bruno en hjärtattack, och genom hans inre monolog får läsaren veta att hjärtproblemet inte är nytt. Vid en tidigare attack har han upplevt ögonblick av lättnad. Men nu är Bruno tacksam över att ha överlevt, och känner en stor kärlek till livet. Han har just mött Emilia och förstår att hans reaktion har med hennes existens att göra. Brunos stora förändring är den begynnande kärleken till Emilia, genom vilken han har funnit en väg att förena kropp och själ, att bli hel. I slutet av hans inre monolog visas detta genom hans medkännande ord om Claire, vars livssyn han tidigare tydligt fördömt. Och han förstår att han varit lite överlägsen gentemot andra, och undrar över om han verkligen kunnat hjälpa Claire. "[...] Varför tror jag mig se klart där en annan ser grumligt? Den gamla besserwisser – djävulen[...]"(Palm 2001, s.119).

Berömmelse - Genom det ibland farsartade innehållet och genom formen, då olika berättelsenivåer korsar varandra, gestaltas de stora förändringar i levnadsvanor som de tekniska innovationerna medför. Även om förändringen av tidsandan inte klart utsägs i texten, så finns förändringen från tiden före mobilerna fram till nu, underförstådd i texten. Satiren utspelas mot bakgrund av något annat, en annan tids förhållningssätt. Ett annat tema i berättelsen är just vad en berättelse är, och om det finns någon annan gripbar verklighet än berättelserna om den. Här går det att associera till exempelvis Barthes resonemang att vi omger oss med berättelser, och att en mening som, "Jag köpte tomater på torget i lördags", är en sådan (i Jansson 2007). Liksom i novellen "Döden i Damaskus" får ett antal av romanens karaktärer fungera som exempel på de olika slags förändringar som gestaltas i romanen.

Ebling

Den första berättelsen i romanen handlar om teknikern Ebling som ger efter för omgivningens tryck, och skaffar sig mobiltelefon. Ebling är ganska missnöjd med sitt liv och sin familj. Han känner ett främlingsskap inför sina barn, tycker att hans fru läser dålig litteratur, och lider av

att pendla i överfulla tågagnar. ”Det störde honom att hans fru var så själsfrånvarande, att hon läste så dumma böcker och att hon var så erbarmligt dålig på att laga mat. Det störde honom att han inte hade någon intelligent son och att han kände sig så främmande inför sin dotter [...] Men alldeles särskilt stördes han av resorna med pendeltåget i rusningstid. Alltid så trångt, alltid fullt, och luktat gott har det aldrig gjort” (Kehlmann 2010, s. 7). Det är i sitt arbete han finner en mening med sitt liv. Mobiltelefontrafiken tar alltmer Eblings uppmärksamhet i anspråk, och han börjar försumma sitt arbete. Mer och mer lägger han sig i Ralfs privatliv. Bland annat gör han slut med en kvinna, och sporrar en nedstämd person att svälja en ask med tabletter. Till sist tystnar telefonen, och nästa gång den ringer är det Eblings chef som undrar över om han glömt att sjukanmäla sig de senaste två dagarna. Ebling återgår till sitt arbete, och förstör då ett antal datorer. Ebling förändring är tillfällig, och innebär att han gör en utforskning av dolda sidor hos sig själv.

Tanner

Skådespelaren Ralf Tanners verklighet rämnar sommaren han ska fylla trettionio år. Telefonen slutar ringa. Vänner försvinner, och kvinnor anklagar honom för otrevligheter han inte har gjort sig skyldig till. En av dessa kvinnor ställer till med en scen i en hotelllobby. Ralf inser att händelsen kommer att läggas ut på nätet, och ta uppmärksamheten från hans framstående insatser inom filmbranschen. När Ralf blir allergisk mot sin hund, och tvingas lämna schäfern ifrån sig, isolerar han sig och ägnar sig åt en räkka av aktiviteter inom sina fyra väggar. Han läser också vad som skrivs om honom på olika diskussionsforum på Internet. ”han [...] läste deras inlägg som om det fanns en chans att något av dem kunde innehålla en underliggande förklaring till meningen med hans liv” (Kehlmann 2010, s. 66).

Ralf Tanner rör sig i berättelsen allt längre från sin identitet som beundrad och populär skådespelare. Han reflekterar över att han för varje film har gett bort en del av sig själv, och efter inspelningarna blivit en allt sämre kopia. Detta bekräftas den dag en imitator, en större och mer välväxt variant av Ralf Tanner, tar över hans hus, och då den gamle trotjänaren Ludvig inte längre känner igen honom. ”Ludwig, du måste väl ändå känna igen mig? Ni vet vad jag heter. Gratulerar. Men när anställde ni mig?” (Kehlmann 2010, s. 76). Vid det här laget hyr Ralf, under namnet Matthias Wagner, redan en enkel lägenhet i ett av stadens ytterområden. Nu är han någon som bara vagt liknar den kände skådespelaren. Det är en viss känsla att bli fotograferad på bussen för denna likhets skull. Det kunde ibland få honom att

känna sig som om han var någon annan. Ralf Tanners förändring kan gestalta den postmoderna identiteten, så beroende av bilden – en bild som kan bytas ut.

Rosalie

Rosalie är en till åldern kommen pensionerad lärare, som har förklarats obotligt sjuk i cancer. Tidigt i kapitlet får läsaren reda på att Rosalie egentligen är en av författaren Leo Richters litterära figurer. Trots att Rosalie inser att hon nu är gammal, och att det mesta hände henne en gång för längesedan försöker hon förhandla med den fiktive författaren. Kan hon inte få leva? Nej, det är inte möjligt. Hela berättelsen handlar ju om detta att du ska dö, svarar hennes författare. ”Finns det inte någon chans, frågar hon mig. Allt ligger ju faktiskt i din hand. Låt mig leva! Det går inte, Rosalie, svarar jag irriterat” (Kehlmann 2010, s. 52). Ytterligare två gånger väddar Rosalie till Leo om att få leva. Och till sin egen förvåning låter den fiktive författaren Rosalie leva. Och inte nog med det, han gör henne ung igen, och eftersom han gripits av stor generositet får hon dessutom bli den skönhet hon egentligen aldrig tidigare varit. När författaren följer Rosalies långa och unga steg ut i staden tänds ett hopp om att någon en gång ska göra honom en liknande tjänst. Det är trots allt en annans uppmärksamhet, någons blick som håller liv i hans annars så otillförlitliga existens. Men det återstår snart bara ”en krusning i luften, en ton som stannar kvar ännu några sekunder, ett förbleknande minne hos mig, liksom hos er som läser detta stycke” (Kehlmann 2010, s. 64). Rosalies förändring kan sägas gestalta fiktionens möjligheter, och eventuellt ställs också frågan om våra livsberättelser kan liknas vid fiktion.

Elisabeth och Leo

I romanens sista berättelse möter vi den uppmärksammade författaren Leo Richter och läkaren Elisabeth på väg med ett skrangligt flygplan in över Afrikas savanner. Vid framkomsten filosoferar Leo över varför detta slags karga landskap är så tilltalande för människan. Leo relaterar allt han ser till litteraturen, eller till tankar om människans historia och ursprung. Hemingways närvaro är stark.

Har ni läst Hemingway? Kan ni arbeta här *utan* att tänka på honom? Jo vars, sa Müller. Det går. Men det där, Leo pekade på en av de beväpnade männen och sedan på flygmaskinen som just höll på att vända i slutet av landningsbanan, visst verkar det vara hämtat direkt ur en av hans böcker!” (Kehlmann 2010, s. 163).

Elisabeth tvingas säga åt honom att inte tala så högt och inte peka på de beväpnade männen. Hennes kollegor är inte alls nöjda med att Leo har följt med.

Leo föreställer sig vilka effekter det skulle få om han försvann här i Afrika. När Maria Rubinstein försvann sålde hennes böcker som aldrig förr, och hon var tilltänkt för ett prestigefyllt litteraturpris i sin frånvaro. Elisabeth förstår inte vad han talar om. Fortsättningsvis är Leo lugn och lyssnande. Liksom de andra anpassar han sig efter vattentillgången, och han åker själv ut i slummen för att höra sig för om nyligen inträffade våldsamheter. Elisabeth är förvånad. Plötsligt resonerar Leo också kunnigt om krigssituationen, och om i vilken riktning artilleriet rör sig. ”Jag tror inte de är på väg mot oss, sa han. De gör framryckning norrut. Förmodligen drar de vidare [...] Hur kan du veta var norr är? frågade hon” (Kehlmann 2010, s. 167).

När sällskapet kommer fram till en by, stiger tre personer ut ur ett av husen av korrugerad plåt. Det är en dam från Röda korset, en FN-tjänsteman samt en lång och stilig brunett. Leo får per telefon veta att han kommer att tilldelas ett litteraturpris, men har verkar ha tappat intresset för sådant. Elisabeth börjar ana något. Leo vill han se elefanter när han nu en gång är i Afrika, och kanske till och med ska dö där. Han ler mot den vackra brunetten i ett samförstånd som oroar Elisabeth. Efter ett tag presenterar sig brunetten som Lara Gaspard, och därmed får Elisabeth bekräftelse på att hon själv redan är inskriven i en av Leos historier. När Elisabeth sedan ställer Leo mot väggen hävdar han att vad som är verkligt eller inte kan diskuteras. ” ’Vi ingår alltid i berättelser’ [...] ’Historier i historier i historier. Man vet aldrig var den ena slutar och den andra börjar! I själva verket flyter de alla in i varandra. Bara i böckerna är de prydligt åtskilda’ ” (Kehlmann 2010, s. 169). Elisabeth argumenterar för att det någonstans ändå finns ren verklighet, alldeles oberoende av om någon berättar den. Något sådant är i alla fall inte aktuellt här och nu, menar Leo. Elisabeth får allt svårare att se Leos konturer. ”Hon blinkade, men hon kunde knappast se honom längre. Han tycktes henne inte verklig, utan nästan genomskinlig [...]” (Kehlmann 2010, s. 170). Elisabeth tänker att det naturligtvis är så de gör. De smyger iväg och lämnar över allt ansvar till någon annan. Lara säger något om att de borde sova eftersom det förmodligen väntade svårigheter dagen efter (Kehlmann 2010, s. 171). Elisabeth tänker att självklart kommer det att bli problematiskt. Annars hade det ju inte varit en berättelse. I denna romanens sista berättelse kliver Elisabeth över från dieges till hypodieges, förvandlas alltså till en romanfigur på nästa berättelsenivå. Leo genomgår nästan en personlighetsförändring – eller rättare sagt han tar makten över historien och övervinner på så vis sin rädsla. Därefter följer han Rosalies exempel, och försvinner ut ur historien

5 Analys och diskussion

5.1 Inledning

Tolkningen av texterna grundar sig på analysen av berättelsernas uppbyggnad, berättarinstansen och det explicita temat förändring. Denna tolkning är en av de möjliga tolkningar som texten medger. I det följande förs också ett resonemang om texternas karaktär, slutna och öppna texter samt hur olika förståelsehorisonter kan påverka uppfattningen om de litterära verkens mening. Avsnittet avslutas med en sammanfattning av analys och diskussion.

På Chesil Beach (2007) – Romanen kan tolkas på olika sätt beroende på vilket fokus läsaren har. Det går att uppfatta texten som en kärlekshistoria som går om intet, men det är också möjligt att se skildringen som en gestaltning av hur ett tidsskede avlöser ett annat. Båda temana är centrala. De två huvudpersonerna är präglade av sin tids konventioner och uppfattningen att det inte är tillåtet att tala om sex. Detta får konsekvenser för deras kärlek. ”Och vad hindrade dem? Deras personlighet och förflutna, deras okunnighet och rädsla, försagdhet, prydhed, brist på förutsättningar eller erfarenhet eller sorglöshet, och så den sista återstoden av ett religiöst förbud, deras engelskhet och klass, och historien själv. Inte särskilt mycket alls” (McEwan 2007, s. 107). Florence är på ett sätt mer formad av den gamla tidens konvention, eftersom hon har så svårt att acceptera den fysiska sidan av kärleken, medan Edward i romanen är bättre förberedd på och smidigt anpassar sig till den nya tidens värderingar. Samtidigt är Florence framsynt nog att se möjligheten av ett fritt äktenskap, något som vid tiden säkert ansågs som mer eller mindre otänkbart. Att Edward representerar den nya tiden framgår av hur han reflekterar över episoden 1962 många decennier senare. Påverkad av den förändrade tidsandan finner han då att Florence förslag om ett fritt äktenskap inte var så omöjligt, och att hon kanske bara hade behövt hans förståelse och tålmod.

”**Döden i Damaskus**” (2001) – Novellen är en berättelse om berättarens funktion och betydelse för alla texter, men också en berättelse om ett antal skönlitterära personer med skilda bakgrunder som möts i Damaskus, och tillbringar några dagar i varandras sällskap. Historien har sju jagberättare och sju huvudpersoner. Andra människor omnämns som delar av olika kollektiv: männen i vestibulen till hotellet, de troende muslimerna i moskén, de lekande barnen, turisterna i Palmyra etcetera. De sju karaktärerna representerar olika förhållningssätt, och minst fyra tydligt urskiljbara livshållningar möts i berättelsens Damaskus (kristen/katolsk – New Age – jungiansk psykologi – feminism/samhällsstruktur). Också denna

text berättar därmed något om den tid den gestaltar, det vill säga en pluralism i livsåskådningar. Martin Lagerholm skriver i en recension att "Döden i Damaskus", liksom hela novellsamlingen i *In i öknen*, ingår i en egen genre av "ökenrelaterad litteratur" (Lagerholm i SvD 2001). Öknen har ofta i litteraturen varit en plats där religionerna möts, och en plats för förändring etcetera. Novellen "Döden i Damaskus" kan räknas in i denna genre. Sex av dessa sju huvudpersoner genomgår någon slags tillfällig eller varaktig förändring i mötet med de andra personerna i berättelsen. Flera av personernas tidigare uppfattningar om tron, livet och de andra personerna nyanseras och mildras innan gruppen skingras. Den sjunde karaktären Don förändras däremot inte märkbart. Han håller sig i utkanten av sällskapet, iakttar det som pågår, och griper in i händelseutvecklingen vid några tidpunkter.

Berömmelse – *En roman i nio historier* (2010) – Romanen är en metaroman som diskuterar vad en berättelse är, och som raljerar med samtidföreteelser som mobiltelefoni och Internetberoende. Texten sätter upp en spegel för hur dessa nutidsföreteelser inverkar på människors liv. Här finns ett resonemang om hur människors identitet alltmer är förhandlingsbar. Flera av personerna i romanen genomgår metamorfoser, i några fall i form av personlighetsförändringar eller identitetsbyten, i ett fall genom att karaktären förvandlas från gammal cancersjuk kvinna till att bli en ung flicka igen och därtill vacker, och i ett tredje fall genom att en romanperson finner sig på en ny berättarnivå etcetera. Berättelsen står i centrum i romanen, och i romanens sista berättelse ställs frågan om vi inte alla ingår i berättelser.

5.2 Texternas karaktär/modern – postmodern

Uppsatsens skönlitterära texter är av olika karaktär och representerar olika typer av kortprosa. *På Chesil Beach* (2007) påminner om en realistisk berättelse med en påtagligt heterodiegetisk berättare, som till och med ger läsaren information om hur olika scener ska tolkas. Berättelsen har en början och ett slut, utgör en enhet som gestaltar ett tidsförlopp, om än inte med rak kronologi. Enligt Jansson (2002, s. 118) utmärks modernt berättande av fokus på intradiegesen, det vill säga berättelsevärlden, medan postmodernt berättande i mycket handlar om extradiegesen, det vill säga det som finns utanför berättelsevärlden. En modern text är enhetlig, det vill säga att händelserna beror av varandra och texten har början och slut. (Jansson 2002, s. 118-119).

I *På Chesil Beach* (2007) skildras personernas livsöden som en logisk följd av händelser, och deras gemensamma historia har en tydlig början och ett tydligt slut. I detta fall är det möjligt att se *På Chesil Beach* (2007) som en modern berättelse i realistisk stil snarare än en postmodern, eftersom berättelsen utgörs av en enhet, och eftersom berättelsevärlden/diegesen står i centrum. I de fall den extradiegetiske berättaren ger upplysningar om hur skildringen gestaltar tidsandan skulle kunna uppfattas som en postmodernistisk tendens. Å andra sidan har allvetande berättare också tidigare i litteraturens historia riktat sig till läsarna med upplysningar av skilda slag. Det som gör romanen modernistisk är att den i ett avseende utnyttjar möjligheten att genom en lek med formen (Algulin och Olsson 2005, s. 472f) lyfta fram den ömtåliga situation mellan Edward och Florence, som har förorsakats av deras bristande kommunikation. Kapitel ett, tre och större delen av kapitel fem skildrar bröllopsnattens händelser i ett långsamt berättartempo, medan kapitel två och fyra samt romanen allra sista sidor skildrar tiden för bröllopet och decennierna efter parets skilsmässa i ett snabbare tempo. Men samtidigt fungerar kapitlen som handlar om deras liv i övrigt inte enbart som bakgrund till bröllopskvällen händelser. Dessa erbjuder också läsaren intressanta inblickar i olika engelska medelklassfamiljers livsstil i början av sextiotalet.

”Döden i Damaskus” är också en historia med början och slut, men lämnar mer till läsaren att fylla ut. Novellen har det för postmodernistisk litteratur typiska draget att den kommenterar och diskuterar sina egna villkor, i det här fallet berättarens funktion. Novellen refererar också till annan litteratur, vilket enligt Jansson (2002) framförallt är ett postmodernt drag. ”Postmodernism är ren intertextualitet” (Jansson 2002, s. 145). Peter ser Palmyra genom författaren John Fowles romanfigur Daniel Martin. Hans hustru Claire resonerar kring detta.

[...] Vad hade han väntat sig av Palmyra? Att vi liksom skulle träda in i den där boken och förvandlas? Vi förvandlades, men i vår egen berättelse. Jag tror att han är avundsjuk på mig för att jag har funnit något här som han inte kan förstå [...] (Palm 2001, s. 107).

Hur Peter respektive Claire förhåller sig till intertexten *Daniel Martin* tyder på att novellen också resonerar kring frågan om berättelsen som fiktion och som verklighet. Jansson (2002) pekar på att postmodernistiska texter har det gemensamt att de kommenterar extradiegesen, och gör sak av att i första hand betrakta sig själva som text.

I *Berömmelse – En roman i nio historier* (2010) blir de postmoderna dragen tydliga, särskilt då berättelsenivåerna närmar sig varandra och då Leo diskuterar berättelsen, och i vilken utsträckning vi alla ingår i en sådan med sina skönlitterära personer. Men romanen rymmer

också historier varav de flesta presenteras av en extradiegetisk berättare. Romanen visar sin postmoderna tendens genom en invecklad komposition, men de enskilda historierna bygger samtidigt på välkända berättartekniska grepp: exposition, konflikt, stegring, peripeti etcetera i varje berättelse. Det finns också en kedja av orsak och verkan som löper genom romanen.

Den postmoderna människan karaktäriseras enligt Jansson (2002, s. 108-111) av en identitet i förändring och rörelse, eller som Eyvind Johnsson uttrycker det i *Hans nådes tid:* ”[...] Ingen människa kan vila i sitt förflutna, [...]. Men vi kan gripa nuet och säga: så är jag nu, i denna stund’ ” (i Jansson, s. 109). Den postmoderna identiteten skapas inte inifrån. Det är kroppen och ytan som bestämmer hur människan uppfattar sitt jag. Ludvig i ”Döden i Damaskus” (2001) kan sägas representera denna postmoderna individ. Driven av sin leda går han upp i nuet, och gör sig beroende av ständig ny stimulans för att komma åt de ”extatiska öppningarna”. I novellen gestaltas också Ludvigs upptagenhet av sin kropp. Denna kropp vars hölje brister efter händelserna i Palmyra. I *Berömmelse – Roman i nio historier* (2010) genomgår flera av karaktärerna förvandlingar. I den första historien undersöker den från början tämligen endimensionelle Ebling sina möjliga identiteter när han alltmer lägger sig i Ralf Tanners liv. Det är inte så att Ebling imiterar Tanner, snarare förskansar han sig bakom Tanners namn för egna syften. När han exempelvis gör slut med Tanners flickvän, eller uppmanar Tanners bästa vän att svälja innehållet i en burk tabletter, är det sannolikt sin egen inneboende grymhet han tar fram. Tanner i sin tur verkar ha genomskådat filmindustrins produkt filmstjärnan, och har kommit till insikt om att hans ansikte förbleknar för varje ny film. Efter ett tag står en bättre upplaga av skådespelaren Ralf Tanner redo att inta hans hem och filmstjärneidentitet. I slutet av sin historia är han en anonym person som får en viss uppmärksamhet på bussen, eftersom han på ett obestämd vis liknar någon skådespelare.

5.3 Sluten och öppen text

De tre texterna lämnar olika utrymme för tolkning. Eco (1984 s. 8-10; 1993, s. 127-129) skiljer på slutna texter och öppna texter. De senare inbjuder läsaren att delta i skapandet av berättelsen på ett annat sätt än slutna texter. *På Chesil Beach* (2007) är i förhållande till de två övriga texterna en sluten sådan, det vill säga att läsaren får mycket information. Karaktärer och miljöer skildras mycket detaljerat. Det utsägs också på vilket sätt det tidiga sextiotalets tidsanda yttrade sig, och hur denna tidsanda konkret kom att förändras. För läsaren finns inte så mycket att tillägga. Även novellen ”Döden i Damaskus” (2001) ger

läsaren en hel del information, särskilt om personernas värderingar och föreställningar om varandra. Men texten innehåller en gåta som inte får sin lösning förrän på sista sidan, vilket innebär att läsaren under läsakten får möjligheter att skapa sig en egen bild av vem framförallt Don är, och vad han är ute efter. De skönlitterära personernas ibland motsägelsefulla bilder av varandra öppnar också för tolkning. *Berömmelse – Roman i nio historier* (2010) är en relativt öppen text, som inbjuder läsaren att försöka förstå hur historierna hänger samman, liksom vad romanens komposition avser att gestalta, själva tematiken. Det går att se en linje från slutet text till allt öppnare texter i det urval som gjorts i uppsatsen.

5.4 Förståelsehorisonter

”Tolkningens uppgift är inte att fastslå textens mening, snarare att pröva möjliga betydelseperspektiv” (Palm 2002, s. 194). Gadamer (1997, s. 171f) menar att vi bör vara öppna för andras tolkningar av en text, vilket inte betyder att vi för den skull måste överge den egna tolkningen. I samtalen runt texterna har vi inte alltid varit helt eniga om exempelvis karaktärernas egenskaper. För att övertyga den andre har vi blivit tvungna att söka bevis i texten för våra respektive uppfattningar. Våra skilda uppfattningar har framförallt rört ”Döden i Damaskus” och vad personerna i novellen står för, vilka karaktärsdrag som är mest grundläggande för dem. När det gäller *Berömmelse – En roman i nio historier* (2010) har vi båda varit mer trevande i tolkningen, mer öppna för textens möjliga betydelser. En sådan beredskap kan förklaras med att texten är så uppenbart satirisk. Ibland har en av oss fått ge vika för den andres uppfattning, och någon gång har vi upptäckt att det finns motsägelsefullheter i själva texten. I de senare fallen förklaras våra olika uppfattningar av våra skilda *förståelsehorisonter* (Gadamer 1997, s.153; Palm 2002, s. 192), det vill säga att våra respektive erfarenheter och personligheter i olika avseenden spelar roll för vad vi lägger märke till i texterna. En tredje person hade säkert betonat ytterligare annat i de skönlitterära texterna. Uppsatsen redogör alltså därmed för ett förslag bland många till analys och tolkning.

5.5 Berättelsen

Det är framförallt *Berömmelse – En roman i nio historier* (2010) och ”Döden i Damaskus” (2001) som genom form och innehåll förhåller sig till *berättelsen*. *På Chesil Beach* (2007) är en berättelse med fokus på intradiegesen, som utnyttjar en rad narrativa grepp, men som inte uttryckligen förhåller sig till dessa. ”Döden i Damaskus” visar att berättaren är outhärlig för berättelsen, och på vilket sätt han är det. Berättaren är den som presenterar och sätter fart på

händelseutvecklingen. Detta säger också något om att berättelsen ska ha ett händelseförlopp som inte får vara för långsamt.

I romanen *Berömmelse – En roman i nio historier* (2010) diskuterar romanpersonerna vad som är berättelser. Författaren Leo skiljer till att börja med på den för honom sinnligt upplevda världen och berättelsevärlden, vilket framgår dels av hur han resonerar om romankonstruktion i inledningen till den tredje historien, och dels av hans samtal med romanfiguren Rosalie. Leo hävdar att Rosalie är en syntes av ”ord, vaga bilder och ett par okomplicerade tankar” (Kehlmann 2010, s. 59), medan Rosalie i sin tur då ifrågasätter också Leos existens annat än som berättelse. Detta är en diskussion som också förs av postmoderna teoretiker som exempelvis Mark Currie ”Världen blir berättelse och berättelsen blir värld” (i Jansson 2002, s. 15). Gestaltningen av berättelsenivåerna i romanen kan också ses som en diskussion om vad en berättelse är. Men samtidigt som romanen är uppbyggd av ett antal löst sammanhängande historier, och därigenom tycks ifrågasätta berättelsen som en logisk enhet, så finns både början och slut i de enskilda historierna. I romanen som helhet kan dessutom en sammanhängande historia urskiljas.

5.6 Berättaren

”Döden i Damaskus” diskuterar berättaren och vilken funktion berättaren fyller. På så vis framgår en medvetenhet om vad texten har gemensamt med andra berättelser. Detta är ett postmodernistiskt drag i texten. Samtidigt betonar denne *Berättare* hur nödvändig han är för alla berättelser, vilket enligt Jansson (2002, s. 142) inte längre gäller i postmodernistiskt litteratur. Berättarens funktion sägs vara att se till att rörelsen i texten inte stannar upp. Berättaren är ”Den som alltid blir kvar vid alla berättelsers slut” (Ann-Karin Palm 2001, s. 126), vilket kan tolkas som att berättarinstansens nödvändighet inte är förhandlingsbar.

I *På Chesil Beach* (2007) är den extradiegetiske berättaren också framträdande då han upplyser läsaren om konventioner före och efter 1963, eller om man så vill före och efter den sexuella frigörelsen, Beatles popmusik etcetera. Men här lämnar berättaren inte mycket över för läsaren att fylla i. Berättelsen framställs som en trovärdig följd av händelser, vilka speglar livet som helt och sammanhängande.

I romanen *Berömmelse – En roman i nio historier* (2010) kompliceras resonemanget om berättaren. Den fiktive författaren Leo framberättas av en extradiegetisk berättare i två av historierna, och framträder som en intradiegetisk jagberättare i en av dessa. Jagberättaren Leo och hans karaktär Rosalie diskuterar Rosalies funktion över gränsen mellan extradieges och dieges. Under sin resa vädjar Rosalie till sin författare Leo om att få leva, och han svarar då kallt att hon bara består av ord, diffusa bilder och enkla tankar, och alls inte ska hon tro att hon lider. Rosalie svarar på ett föga väluppfostrat vis, vilket gör hennes skapare förvånad och svarslös. Hon förstör hans prosa. Rosalie och författaren gnabbas en stund om deras respektive existensberättigande. I den sista historien sammansmälts två olika berättelsenivåer – diegesen och hypodiegesen – då Leos väninna Elisabeth upptäcker sig vara omgiven av Leos romankaraktärer samtidigt som Leo själv blir alltmer diffus för henne.

5.7 Förändring

Två av texterna talar explicit om förändringar, men av skilda slag. I *På Chesil Beach* utsägs förändringen av tidsandan i själva texten. Det går att läsa de två huvudpersonernas livsöden och skillnaden dem emellan som personifieringar av denna förändring. Av texten framgår att Florence på stranden i Chesil Beach inser vad som brustit i deras relation och som var orsaken till den uppkomna situationen, nämligen att de inte uppriktigt talat med varandra om sina känslor inför och förväntningar på kroppslig kärlek. Konflikten har stegrats under deras första år tillsammans. Edwards tålmod har prövats, och Florence har hunnit med att bygga upp sin rädsla. Det har inte funnits någon att anförtro sig åt, och inga ord att använda för detta ändamål. Här går det att se hur konflikten är den dåliga kommunikationen, att de helt enkelt inte har eller har haft ett språk för att tala om sexuella förväntningar eller rädsla inför kroppslig kärlek. Konventionen eller tidsandan tillät dem inte att förstå varandra eller sig själva i detta avseende före äktenskapet. Florence genomgår hastiga förändringar efter den misslyckade kärleksakten på bröllopskvällen. Hon förstår att det är viktigt att kommunicera uppriktigt och ärligt med varandra i ett förhållande. Kanske förändrar hon sin syn på äktenskapet där på stranden för att detta tycks vara det enda sättet för henne att få behålla Edward. Edwards förändringar kommer senare, och står i samklang med den förändrade tidsandan. Tidsandan kommer att tillåta att han följer sina drifter. Först i efterhand ser Edward att det hade funnits alternativa lösningar på hans och Florences problem. Han har inte fått någon egen familj, och han upplever också att den sexuella friheten slitit på honom.

Romanens uppbyggnad – konflikt, stegring, vändpunkt etcetera – medverkar till att gestalta förändringen av tidsandan, och Edward livshistoria följer i mycket denna förändring.

Döden i Damaskus (2001) gestaltar intensifierade förändringar för särskilt några av novellens olika karaktärer. Till att börja med står personerna i berättelsen fast vid sina respektive synsätt. De diskuterar muslimskt trosutövande och drottning Zenobias liv, och det uppstår konflikter mellan dem. Personerna har olika syn på religion och på Guds existens. Bruno är troende, medan Annika och Emilia ser honom som en del av den patriarkala strukturens förtryck. Claire i sin tur anser att vi ska betrakta människan som sin egen gud. Karaktärernas livshistorier, som läsaren får tillgång till genom analepser i texten, kastar ljus över deras respektive uppfattningar. Det är först när några av personernas intellektuella försvar krackelerar genom en känslomässig erfarenhet, som de börjar förändra sin syn på varandra och sig själva, och kanske också på Guds existens. För Bruno är det upplevelsen av förälskelse tillsammans med en hjärtattack som gör att han upptäcker hur mycket han vill leva och hur den obetydligaste ödla plötsligt tycks honom så meningsfull. ”Dessa upplevelser gör honom samtidigt mindre tvärsäker, och han kan då till exempel se Claire som en spegling av honom själv, som en medmänniska. ”[...] Nej vi är alla i någon bemärkelse fattiga och vilsegångna, endast från den insikten hade jag kunnat sträcka min hand emot henne” (Palm 2001, s. 119). Ludvig genomgår en förändringsprocess i en annan riktning. Livsledan styr honom, och hans behov av stimulans tycks ändlöst. I Palmyra gör Ludvig så mycket han kan av situationen. Han får sin extatiska öppning tillsammans med Claire bland stenarkaderna, och han använder ruinen till kuliss för att utöva Thai Chi med sin välbyggda unga kropp. Men han får tvingas ned från sin upphöjda position på stenen. Claire tar platsen ifrån honom. Möjligen ser Ludvig sig själv genom Claire i en förvriden spegel. Hans vackra yta rämningar, och den desperata livshållningen och hans ångest blir synlig. Novellpersonernas förändringar kan i sin tur uppfattas som gestaltningar av temat om berättarens funktion. Berättaren är till för att sätta igång en rörelse, en förvandling. Han förväntas också ingripa när denna rörelse stannar upp.

I romanen *Berömmelse – En roman i nio historier* (2010) sägs det inget direkt i texten om förändringar, men flera av historiernas huvudpersoner förändras märkbart, och byter ibland berättelsenivå. Dessa förändringar kan också uppfattas som gestaltningar av ett av romanens teman, resonemanget om berättelser och ifrågasättandet av verkliga händelser utanför språket och berättelsen. En av romanens karaktärer Ralf Tanner tycks redan från början vara på väg

bort från bilden av sig själv som uppmärksam och framgångsrik skådespelare. Tanner tänker att bilden slits ut alltmer för varje film som produceras. En ömtålig teknik felar, och det uppenbarar sig tillfällen för andra att utföra handlingar i Tanners namn, och successivt överta hans utseende och identitet som skådespelare. Tanner blir till slut Wagner som mycket ytligt liknar en känd skådespelare. I historien om Tanner är identiteten tillfällig och utbytbar. Ebling, som lånar Tanners namn och identitet för ett tag, förändras på ett mer tillfälligt vis i sin historia. Ebling griper tillfället att i Tanners namn göra en utflykt från sin egen ointressanta inramning. Denna exkursion går inåt mot dittills oupptäckta sidor i den egna personligheten. Ebling tvingas emellertid tillbaka till sin trista vardag där endast den allra senaste tekniska produkten kan fylla livet med innehåll. Leos romankaraktär Rosalie kan uppfattas som en tillspetsning av resonemanget om en existens utanför berättelsen. Rosalies författare Leo låter henne leva, och bli ung på nytt, bara för att som hennes berättare låta henne dunsta bort i historiens sista stycke. ”[...] nu inte längre mer än en krusning i luften, en ton som stannar kvar ännu några sekunder, ett förbleknande minne hos mig, liksom hos er som läser detta stycke” (Kehlmann 2010, s. 64).

5.8. Tidsanda

Tidigare har uppsatsen argumenterat för att *På Chesil Beach* (2007) först och främst är en skildring av den stora förändring av värderingar och livsföring som ägde rum under sextioalet, hur tidsandan förändrades. Men romanen är också en berättelse om hur två personer, med förutsättningar att leva ett långt liv tillsammans, förlorar varandra för att de inte kan kommunicera. Också om denna oförmåga till en del beror på tidens konventioner om vad som gick an att tala om, är förmåga eller oförmåga att kommunicera inte helt tidsbunden. Det går alltså att finna en existentiell tematik i romanen, giltig för alla tiders människor.

Även i de andra texterna är tidsandan närvarande. De olika personerna i *Döden i Damaskus* (2001) representerar mycket olika perspektiv på livsfrågor och samhälle. Denna mångfald av åskådningar kan ses som en trovärdig spegling av den tidsanda som vuxit fram under nittonhundralets sista decennier och under det tidiga 2000-talet. I novellen bidrar mötet mellan personerna med så skilda bakgrunder, samt diskussionerna och händelseutvecklingen dem emellan till att flera av dem modifierar inställningen till sig själva och till varandra. De ser alltmer vad de har gemensamt, vad det är att vara människa. Romanen *Berömmelse – En roman i nio historier* (2010) är också en tidsskildring, framförallt då den raljerar med

konsekvenserna av det beroende av datorer och mobiltelefoni som vuxit fram under de allra senaste årtiondena. I de två föregående berättelserna förekommer inte en enda telefon eller dator, än mindre någon mobiltelefon.

5.9 Sammanfattning av analys- och diskussionsavsnittet

Här följer en sammanfattning av analys- och diskussionsavsnittets resonemang. Här diskuteras texternas karaktärer – deras realistiska, modernistiska och postmodernistiska drag. Detta avsnitt problematiserar frågeställningarna om berättelsernas uppbyggnad, berättarens funktion samt med vilka medel texternas teman gestaltas. Vidare aktualiseras här hur olika förståelsehorisonter kan påverka uppfattningen om de litterära verkens mening.

Texternas karaktär – Uppsatsens skönlitterära texter representerar olika typer av prosatexter. *På Chesil Beach* (2007) är skriven i en stil som eftersträvar en realistisk återgivning av miljö och karaktärer. Texten har sin fokus på intradiegesen, och händelsekedjan beskriver ett logiskt förlopp med konflikt, stegring, vändpunkt etcetera. Berättelsen har alltså en klassisk uppbyggnad. Det går att uppfatta den ordning i vilken händelserna presenteras, och variationen i berättartempo, som modernistiska formexperiment. Men det går knappast att finna några postmodernistiska drag i texten. De andra texterna, ”Döden i Damaskus” (2001) och *Berömmelse – En roman i nio historier* (2010), har båda tydligt postmodernistiska drag. De mest framträdande postmodernistiska dragen i novellen ”Döden i Damaskus” (2001) är att texten diskuterar sina egna villkor, och att intertexterna är många. Men berättelsevärlden står fortfarande i centrum. Formexperimentet med de sju jagberättarna kan uppfattas som ett modernistiskt drag, liksom det faktum att berättarens nödvändighet lyfts fram i novellen. I *Berömmelse – En roman i nio historier* (2010) visar en tydlig postmodern tendens genom kompositionen och diskussionen om berättelsen, men historierna är samtidigt uppbyggda på klassiskt vis med konflikt, stegring, peripeti etcetera.

Graden av öppenhet – De tre texterna är mer eller mindre öppna för tolkning. *På Chesil Beach* (2007) är i stort sett en sluten text, medan ”Döden i Damaskus” (2001) och *Berömmelse – En roman i nio historier* (2010) lämnar betydligt mer tolkningsutrymme till läsaren. Dessa olika mått av öppenhet gör att läsarna kan ha olika tankar om vad texten påstår om exempelvis Claire eller Ludvig i ”Döden i Damaskus” (2001). Skildringen av dessa karaktärer uppfattar vi som motsägelsefull. Vad läsaren först lägger märke till styrs sannolikt

av förståelsehorisonten, det vill säga erfarenheter, kunskaper och värderingar. Två av texterna talar explicit om förändringar men av skilda slag. I romanen *Berömmelse – En roman i nio historier* (2010) får läsaren från och med de första sidorna rika möjligheter att spekulera i hur saker och ting hänger samman, och vad som ligger bakom olika karaktärers beteenden. Tonen är raljant, vilket också medverkar en förväntan på det oväntade och till en läsning med öppet sinnelag. Under arbetet med uppsatsen har vi fått konkreta erfarenheter av att olika förståelsehorisonter inverkar på vad vi först ser i en text. Genom omläsningar och närläsningar har vi förhoppningsvis nyanserat tolkningen av texterna.

Hur kan uppbyggnaden, berättarinstansen och temat förändring tolkas? – Kortromanen *På Chesil Beach* (2007) har en extradiegetisk berättare med stora kunskaper om miljöer, karaktärer etcetera, och som undervisar läsaren om tidstypiska förhållanden och synsätt. Berättelsen omfattar en logisk kedja av händelser, som tillsammans med den detaljerade miljö- och karaktärsskildringen gör att läsaren inte behöver undra över särskilt mycket. Försedd med så mycket information, och i trygg förvissning om lagen om orsak och verkan gäller, kan läsaren rikta sitt intresse mot berättelsevärlden. Genom huvudkaraktärerna skildras hur ett tidsskede går över i ett annat. Medan Edward är mer i fas med omvälvningen i synen på sexualitet, är Florence den av de två som kan tänka sig ett fritt äktenskap, och därmed att betrakta som vidsynt för sin tid.

Novellen "Döden i Damaskus" (2001) är dels en berättelse om berättarens funktion och betydelse för alla texter, och dels en berättelse om ett antal skönlitterära personer med skilda bakgrunder och tänkesätt som möts och tillbringar några dagar i Damaskus tillsammans. Läsaren får lära känna karaktärerna och miljöerna genom olika jagberättares ögon, och på detta vis relativiseras sanningen. Några av karaktärerna skildras på ett motsägelsefullt vis, och läsaren tvingas bestämma sig för vilken bild som är mest sannolik, och vilken utsträckning historien om en person är verklig. Detta tillsammans med textens gåta, orsaken till att Don fört samman personerna, lämnar en öppning för läsarens egen tolkning. I novellen företräder de olika personerna olika livsåskådningar och genom mötet med de andra påverkas de i en eller annan riktning. Novellpersonernas förändringar kan uppfattas som gestaltningar av temat om berättarens funktion. Berättaren är till för att sätta igång en rörelse, en förvandling. Han förväntas också ingripa när denna rörelse stannar upp. Mångfalden av synsätt kan ses som en trovärdig spegling av den tidsanda som vuxit fram under nittonhundratalets sista decennier och under det tidiga 2000-talet.

Berömmelse – En roman i nio historier (2010) är en metaroman som diskuterar berättelsens betydelse, och som på ett skämtsamt vis speglar datorers och framförallt mobiltelefoners inflytande på livsföringen. På skilda sätt framgår att romanen resonerar kring vad en berättelse är, bland annat då jagberättaren Leo och hans karaktär Rosalie, över gränsen mellan dieges och hypodieges, diskuterar Rosalies existens. Rörelsen mellan berättelsens olika nivåer kan uppfattas som ett resonemang om det finns en verklighet som inte är berättad, eller tolkad genom språket. Det första intrycket är att romanen har en fragmentarisk struktur. Det visar sig emellertid att varje historia är uppbyggd enligt klassiskt mönster, och att romanen som helhet också är möjlig att se som en helhet. Här finns en händelsekedja, som belyses från olika håll, och ett resonemang om att identiteten eventuellt är utbytbar. Varken karaktärerna på diegetisk nivå eller på hypodiegetisk nivå verkar veta var de hör hemma. Flera av personerna i romanen byter identitet, livsbetingelser eller berättarnivå. En tolkning utifrån berättelsens uppbyggnad kan vara att saker och ting hänger ihop, men det är svårt att få grepp om vad som är orsak och verkan i en tid då individerna ingår i svåröverskådliga nätverk.

En upptäckt som vi gjort under arbetets gång är att de tre undersökta texterna tillsammans ganska väl speglar de stora dragen i hur tidsandan i västerlandet har förändrats från tidigt sextotal och fram till det 2010 där vi nu befinner oss.

6. Sammanfattning

I uppsatsen undersöks relationen mellan vissa aspekter av form och innehåll i tre kortare nutida prosatexter, som inbördes har olika slags uppbyggnad. I uppsatsen ställs frågor om berättarinstansen, berättelsens uppbyggnad, och om det i två av texterna uttryckliga temat förändring. Texterna som valts är romanen *På Chesil Beach* av Ian McEwan (2007), novellen ”Döden i Damaskus” av Anna-Karin Palm (2001) och romanen *Berömmelse* av Daniel Kehlmann (2010).

De litteraturvetenskapliga perspektiven och analysredskapen valdes utifrån att en av texterna påstår något om berättarens funktion, och att en av de andra texterna resonerar kring vad en berättelse är. De narratologiska verktygen föll sig naturliga. Den hermeneutiska metoden har i begränsad utsträckning används för tolkningen av texterna. Resultatet av studien visar att texternas uppbyggnad i två av fallen tydligt medverkar till att gestalta texternas teman. Den vid första anblicken postmoderna texten *Berömmelse* (2010) visade sig ha en mer sammanhängande struktur än som kanske märks vid en första snabb genomläsning. I *Berömmelse* berättas historierna som självständiga historier sammankopplade genom en händelsekedja, och genom att fungera som sidobelysning på dessa händelser. Texten förefaller att vara en labyrint. Men varje historia har sin konflikt, stegring, vändpunkt etcetera, liksom det går att uppfatta historien om Ebling som vändpunkten i den händelseutveckling som inleds med Mollwitz försummelse, det vill säga att romanens skildring börjar *in medias res*. Inte heller är det självklart vilken som är den bästa tolkningen av texterna. Det går att för varje text urskilja ett antal tänkbara teman, och vilket vi lägger tonvikten på har mycket med vår förståelsehorisont att göra. Den stora skillnaden mellan texterna finns framförallt på den innehållsliga nivån. I samtliga tre texter är karaktärerna bärare av temat. Det centrala temat tidsanda i romanen *På Chesil Beach* återfinns också gömt i den andra texten ”Döden i Damaskus” och mer tydligt i den tredje texten *Berömmelse*.

Studien av de tre kortare prosatexterna har gett tankar om vad en berättelse kan vara, och varit en påminnelse om hur beroende vi har blivit av medierad information och medierade upplevelser.

Källförteckning

- Bal, Mieke (1997). *Narratology - Introduction to the Theory of Narrative*.
Toronto: University of Toronto Press ISBN 0-8020-7806-0
- Eco, Umberto (1984). *The Role of the Reader*. Indiana University Press ISBN 0-253-11139-0
- Eco, Umberto (1993). "Modelläsaren". I: Enzenberg, Claes & Hansson, Cecilia (red).
Modern litteraturteori – Från rysk formalism till dekonstruktion,. Del 2.
Lund: Studentlitteratur ISBN 91-44-33112-6
- Ekström, Andreas (2007). "Populär författare med dramatiskt liv". (Intervju med Ian
McEwan) www.sydsvenskan.se/samtidigt/article/262506 [hämtad 2010-05-22]
- Föllesdal, Dagfinn & Wallöe, Lars & Elster, Jon (2001). *Argumentationsteori, språk och
vetenskapsfilosofi*. Stockholm: Thales ISBN 91-72-3501-3
- Gadamer, Hans-Georg (1997). *Sanning och metod*, i urval av Arne Melberg. Göteborg:
Daidalos. ISBN 91 7173 057 5
- Habermas, Jürgen (1971). *Knowledge and Human Interest*. Boston: Beacon Press
ISBN 0-8070-1541-5
- Heith, Anne (2006). *Texter – medier – kontexter, Introduktion till textanalys i
svenskundervisningen på grundskolan och i gymnasiet*. Lund: Anne Heith och
Studentlitteratur ISBN 91-44-04515-8
- Holmberg, Claes-Göran & Ohlsson, Anders (1999). *Epikanalys – En introduktion*.
Lund: Studentlitteratur ISBN 91-44-00804-X
- Jansson, Bo G (2002). *Världen i berättelsen: Narratologi och berättarkonst i medieåldern*.
Falun: Högskolan i Dalarna och Bo G Jansson ISBN 91-89020-15-4
- Keehlmann, Daniel (2010). *Berömmelse – Roman i nio historier*. Stockholm: Bonniers
ISBN 978-91-0-012391-8
- Lagerholm, Martin (2007). *Kärleksfulla skildringar av inre liv*. Artikel i SvD 2001-09-07
www.svd.se/kulturnoje [hämtad 2010 03-30]
- Lagerroth, Erland (1973). "Närstudium, funktionsanalys, tolkning". I: Gustavsson, Lars
(red). *Forskningsfält och metoder inom litteraturvetenskapen*.
Stockholm: Wahlström & Widstrand ISBN 91-46-10508-5
- Larson, Kate & Palm, Anna-Karin (2007). *Om Vänskap*. Stockholm: Bokförlaget Lejd
ISBN 978-91-85725-01- 4
- McEwan, Ian (2007). *På Chesil Beach*. Stockholm: Ordfront ISBN 978-91-7037-326-8

- Nikolajeva, Maria (1998). *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.
ISBN 91-44-00511-3
- Palm, Anders (2002). "Att tolka texten". I: Bergsten, Staffan (red). *Litteraturvetenskap – en inledning*. Lund: Studentlitteratur ISBN 978-91-44-02332-8
- Palm, Anna-Karin (2001). *Döden i Damaskus*. Stockholm: Bonniers ISBN 91-0-057594-1
- Rosenblatt, Louise M (1938, övers. 2002). *Litteraturläsning som utforskning och upptäcksresa*. Lund: Studentlitteratur ISBN 91-44-01547-X
- Sandström, Daniel (2007). "Bröllopsbesvär" Artikel i Sydsvenskan 2007-03-30
www.sydsvenskan.se [hämtad 2010-04-25]
- Tenngart, Paul (2008). *Litteraturteori*. Malmö: Gleerups Utbildning AB
ISBN 978-91-40-66408-2
- Åström, Kenneth (2008). *Termlexikon i litteraturvetenskap – från A till Ö*.
Lund: Studentlitteratur ISBN 978-91-44-04786-7