

"Ordet far hade ingen betydelse för mig"

Göran Tunströms *Juloratoriet* (1983) lest som en
undersøkelse av farskap

av **Hanne Lise Kristiansen**



Masteroppgave i nordisk litteratur
Institutt for litterære, lingvistiske og estetiske fag
Februar 2012

Førord

Først vil jeg takke min veileder Christine Hamm for faglige samtaler, råd og veiledning frem til et ferdig tekstprodukt. Takk for at du utfordrer meg og hjelper meg videre når jeg står fast.

Takk til korrekturleserene som har lest og rettet opp skriveleifene mine. Tusen takk til mamma, og til Kjersti som har sørget for at jeg skriver riktig svensk.

Tusen takk til Ingrid for at du alltid har tid til å hjelpe, takk for gode råd og tips, særlig i den avgjørende slutfasen.

Tusen takk til Raymond for hjelp og støtte, fruktbare diskusjoner, korrekturlesning, lån av leilighet og alt annet du har bidratt med!

Takk Hilde Marie, pappa, Thea, Ann-Kristin, venner og familie som har vært heiagjeng. Og ikke minst takk til de som har dratt meg med på ulike sosiale sprell og avbrekk.

Bergen, 1. februar 2012

Hanne Lise Kristiansen

Innholdsfortegnelse

1. Innledning og problemformulering	5
2. Farskap i samtiden og i romanteksten	9
2.1 Historisk bakgrunn og forankring: samtidens farskapsdiskurs	9
2.2 Den narrative diskursen i <i>Juloratoriet</i>	10
2.3 Historien i <i>Juloratoriet</i>	12
2.4 Johann Sebastian Bachs <i>Weihnachtsoratorium</i> i <i>Juloratoriet</i>	14
3. Resepsjonen av <i>Juloratoriet</i>	17
3.1 Svenske og norske reaksjoner på romanen	17
3.2 Litteraturhistorisk omtale: Tunströms gjennombruddsroman.....	19
3.3 Tidligere forskning	20
3.3.1 Anita Varga	21
3.3.2 Eva Johansson	24
3.3.3 Anders Tyberg.....	25
3.3.4 Hans H. Skei.....	25
3.3.5 Ingrid Nymoen	26
3.3.6 Margareta Frimodig.....	29
3.3.7 Susanne Vist.....	30
4. Kjønnforskning	31
4.1 Moderne kjønnsteori	33
4.2 Forskning på menn og maskulinitet.....	34
4.2.1 George L. Mosse.....	35
4.2.2 Raewyn Connell	36
4.2.3 Umannlighet.....	37
4.3 Den andre forelderen	39
4.3.1 Den fraværende faren	40
4.3.2 Fedres evne til omsorg	41
4.4 Menn i kunstuttrykk	43
5. Undersøkelse av fire fedre og én mor i <i>Juloratoriet</i>:	45
5.1 Krøplingen – "en paket till farsa"	45

5.1.1 Krøplingen og helten i én person.....	47
5.1.2 Arret.....	51
5.1.3 Alfons' funksjonshemning som eksotisk	52
5.1.4 Alfons' farskap	53
5.2 Kvinnene i <i>Juloratoriet</i>	55
5.3 Solveig – et morsideal.....	55
5.3.1 Solveig som et arr i de etterlatets minne.....	58
5.3.2 Solveigs moderskap som et uopnåelig ideal?.....	60
5.4 Aron – en psykisk fraværende far	60
5.4.1 Arons altopplukende sorg.....	62
5.4.2 Faren som intimitetsperson	65
5.4.3 Aron som mottype.....	67
5.4.4 Arons psykiske fravær	67
5.4.5 Arons ytre død og Sidners indre død	70
5.4.6 Sidner går i Arons fotspor	72
5.4.7 Aron og Sidner som motsetninger til Alfons og Splendid	73
5.5 Sidner – den bortkomne faderen.....	74
5.5.1 <i>Odysseen</i> som intertekst i <i>Juloratoriet</i>	76
5.5.2 Victor får en far.....	81
5.6 Torin – en biologisk fraværende far	83
5.6.1 Diskusjon om fars rettigheter: Torin som motsetning til Sinder	85
5.6.2 Torin som motsetning til Aron	87
5.6.3 Härliga Birgitta og Hellige Birgitta.....	88
6. Avsluttende betraktninger	91
Litteraturliste	97
Avisanmeldelser.....	102
Internettkilder.....	102
Sammendrag:.....	104
Abstract.....	105

1. Innledning og problemformulering

[H]an [hade] stått där med sina händer framsträckta och bett att få... åtminstone ett par minuter... en minut Carina! *Varför?* Hade han frågat, varför är du så omöjlig. Det är ju mitt barn också, jag har aldrig smitit undan, tvärtom, jag...(s. 187).

Sitatet er hentet fra kapittel IV i Göran Tunströms roman *Juloratoriet* fra 1983 (2005)¹, og retter oppmerksomhet mot relasjonen mellom far og sønn. Romankarakteren Torin forteller om lengselen etter sønnen sin, som barnets mor ikke lar ham ha kontakt med: "Mitt barn. Nåen gång måste väl en far få... Jag ville ju inget illa. Hon låter mig ju inte ens..." (s. 195). Torin anklager barnets mor, og diskuterer forholdet mellom menn og kvinner. Dette gjør han også i dialog med sin nevø Sidner:

- Hur kan kvinnor behandla en så, Torin!
- My fellow-sufferer. Det tillhör livet att sånt måste göras och sägas. Vi är blinda, you know. Vi är bara alster. Livet är ett disappointment.
- Är det något fel på vår släkt Torin? Tänker *du* ta livet av dig igen? (s. 214)

Sidner har gjort en lignende erfaring som Torin, for heller ikke han får møte sin sønn. Samtidig har Sidners far vært lite til stede i Sidners liv, fordi han aldri kom over tapet av Sidners mor. Det er tydelig at farskap er et viktig emne i *Juloratoriet*.

Til tross for at temaet farskap er så eksplisitt forankret i romanen har det ikke vært i fokus i den tidligere forskningsresepsjonen om *Juloratoriet*. Flere har vel og merke gjort oppmerksom på farskapstematikken i Tunströms forfatterskap generelt og i *Juloratoriet* spesielt. I "Barnet är människans fader – Göran Tunströms ljus och mörker" påpeker Mikael van Reis at *farsfigurens nærvær og fravær* er viktig i Tunströms diktning (1994: 36). Anders Tyberg hevder i artikkelen "Att berätta ett jag. Narrativitet och identitet i Göran Tunströms författarskap" at "Torins gestalt accentueras ett av romanens [*Juloratoriets*] huvudmotiv – en trösteslös relation mellan far och son, utebliven kärlek och gemenskap" (2000: 42). Men farskapet i *Juloratoriet* har likevel ikke blitt gjort til tema for videre analyse.

Dette ønsker jeg å gjøre noe med. Passasjer som dem jeg har sitert ovenfor, har etter hvert overbevist meg om at *Juloratoriet* ikke bør leses bare som en bok som blant annet beskriver

¹ Hvis annet ikke er oppgitt vil jeg heretter kun referere til sidetall i den svenske utgaven av *Juloratoriet* fra 2005 (Bonnier forlag).

fedre, men nærmere bestemt som en undersøkelse av farskap. Resepsjonen har tidligere konsentrert seg om romanen som en litterær analyse av sorg (Frimodig 1987), som et identitetsprosjekt (Skei 1995), som uttrykk for metatekstualitet (Skei 1995) og intertekstualitet (Varga 2002), og dessuten studert karakteren Solveig og moderskapets betydning (Nymoen 1993 og 1996). Jeg ønsker å rette oppmerksomhet mot mennene i romanen, og vil undersøke hvordan Tunström skriver frem farskapet: Hvordan skriver Tunström frem fedrene i *Juloratoriet*? Og på hvilken måte er far-sønn-relasjonene preget av fravær?

I *Fortellerens hemmeligheter* ser Rolf Gaasland tekstens normstruktur, eller verdisystem, som "det limet som binder tekstens mange og ulike elementer sammen til en forståelig helhet" (1999: 123). *Juloratoriet* forteller historier om ulike menneskelige skjebner, men til grunn for de fleste av dem mener jeg å finne en fortelling om farskap. Jeg vil gjennom analysen undersøke om Tunström skriver frem en normativ forståelse av farskap. Blir den gode faren en ny norm i romanen? Gjennom livsskildringer undersøker Tunström fedrenes relasjoner til sine barn, og vilkårene for at en slik relasjon kan oppstå. Han skildrer flere ulike typer farskap, og lar i tillegg de ulike aktørene fortelle sin historie fra sitt ståsted. I flere av historiene gjør dette at farskapet belyses fra begge sider, både av far og sønn. Både Sidner og Aron får fortelle sin historie, og leseren får i tillegg følge relasjonens utvikling over flere år. Sidner skildrer sin lengsel etter sønnen Victor som han har begrenset kontakt med, samtidig som leseren får et detaljert innblikk i Victors farløse barndom. Leseren får også innblikk i Alfons' liv, men her ligger synsvinkelen kun hos sønnen Splendid, og det gjengis kun et nærbilde av relasjonen over en kortere periode.

Tunström refererer til mange intertekster, og det er påfallende at også enkelte av disse tematiserer farskap. Intertekstene kan sies å spille opp mot ulike farskapsdiskurser, og slik blir romanen en undersøkelse av farskapets betingelser. Med *Juloratoriet* utforsker Tunström hvilke premisser som ligger til grunn for farskapet, gjennom å vise frem ulike relasjoner og måter å være far på. Jeg vil gjøre en nærlesning av de mannlige figurene i romanen og deres mellommenneskelige relasjoner. I analysen vil jeg vise hvordan mennene på ulike måter ikke lever opp til samfunnets normer og forventninger til menn og fedre. Det vil vise seg at alle mennene i romanen mangler noe for å danne den helhetlige farsrollen som samfunnet har definert frem. Karakterene kan sies å forhandle frem sin egen definisjon av farskap, og i enkelte tilfeller går deres definisjon i mot den normative definisjonen av farskap. Dette er

grunnen til at jeg mener romanen kan leses som et innlegg i en diskusjon om kjønn, mansrolle og farskap.

I sin studie av to norske samtidsromaner, Lars Ramslies *Biopsi* og Stig Sæterbakkens *Siamesisk*, skriver Nora Simonhjell at "[s]kjønnlitteratur kan vere med å belyse og gi ny innsikt i dei fenomenen han skildrar" (2009: 16). Hun påpeker at "[k]unst og litteratur kan utforske, utfordre og overskride moglege og umoglege erfaringsområde" (Simonhjell 2009: 13). Romanformen gir nettopp muligheter for å utfordre etablerte praksiser. Jeg mener at Tunström med *Juloratoriet* stiller spørsmål som: Hva er en far? Når er en mann far? Hvilken betydning har farsfravær, og når er far fraværende?

Tunström tegner et bilde av menneskene i Sunne, hans egen hjembygd, og viser særlig interesse for mennene. Vi møter menn fra tre generasjoner av familien Nordensson/Üdde, samt menneskene rundt dem. Leseren blir presentert for fedrene som mennesker som står i en relasjon til andre mennesker, og særlig fremtredende er deres relasjon til sine barn. I *Juloratoriet* ser farskapet ut til å være dominert av forholdet mellom far og sønn, det er ingen far-datter-relasjoner som utforskes nærmere. Aron har datteren Eva-Liisa, men deres relasjon gis lite oppmerksomhet. Dette er påfallende, men styrker likevel mitt fokus på mennene i romanen. Mennene står også i en viktig relasjon til barnas mødre. Slik som blant annet Helena Wahlström har gjort oppmerksom på (2010: 6), er det i en undersøkelse av farskap og fedre viktig å ikke glemme moren, enten hun konkret er deltakende i relasjonen mellom far og barn, eller ikke. Relasjonene mor-barn og far-barn bør til en viss grad alltid sees i sammenheng. Likevel vil jeg her i hovedsak fokusere på far, fordi faren tydelig står i sentrum av Tunströms romanunivers. Dessuten er det nettopp interessant hvordan morsfiguren havner i skyggen i de fleste familiene i *Juloratoriet*. Det er kun i familien Nordensson at Solveig har en tydelig rolle, men i denne familiefortellingen har hun til gjengjeld en så spesiell rolle at jeg vil diskutere den i et eget kapittel. Jeg vil blant annet spørre om Solveig muligens fremstår mer som en ønskefantasi enn en realistisk mor?

Noe av det som karakteriserer fedrene i Tunströms roman er at de av ulike grunner, og på ulike måter, er *fraværende*. Fedrene avviker slik fra det en vanligvis tenker seg som farsrollen innen den etablerte heteronorm i kjernefamilien. Felles for mennene er at deres fravær starter

med kvinnesvik; barnas mor er på en eller annen måte også fraværende.² Romanen viser frem ulike fedre i vidt forskjellige situasjoner, men alle opplever at forholdet til barnets mor er avgjørende for deres situasjon. I flere tilfeller avviser moren farens posisjon, i et annet tilfelle dør hun i en ulykke. Morsfiguren må bli borte for at mannen skal bli *far*. Mors frafall blir således viktig for utøvelsen av farsrollen.

Til tross for at farens nærvær i romanen forutsetter en fraværende mor, kan det ikke sies at Tunström fordømmer kvinnene. Tvert imot forsvarer han kvinnene gjennom å skrive dem frem som moralske mennesker, og han viser hvorfor de svikter. Tunström skildrer for eksempel Fannys ensomhet, og leseren får dermed innblikk i hva det betyr for henne å få et barn. Han skriver om menneskenes vilkår, viser frem karakterene og forklarer hvorfor de handler som de gjør. Karakterene skildres levende og nært, og leseren blir for eksempel ikke ledet til å fordømme hverken Aron eller Fanny.

Jeg vil i det følgende kapittelet vise hvordan farskapstematikken er aktuell i Tunström samtid, samt redegjøre for det komplekse forholdet mellom historie og diskurs i *Juloratoriet*. Til slutt i kapittel to vil jeg kommentere romanens forhold til sin mest åpenbare intertekst, Johann Sebastian Bachs *Weihnachtsoratorium*. I kapittel tre vil jeg presentere resepsjonen av *Juloratoriet*, både avis anmeldelser og tidligere forskning. I kapittel fire vil jeg skissere opp det kjønnteoretiske feltet, for deretter å gjøre mer detaljert rede for mannsforskere som er viktige for denne avhandlingen. I analysekapittelet, kapittel fem, tar jeg for meg fire far-sønn-relasjoner i *Juloratoriet*, og nærleser Alfons, Aron, Sidner og Torin som fraværende fedre. Med utgangspunkt i mitt fokus på farskapet er underkapitlene organisert etter den karakteren som er *far*. Analysen undersøker forholdet mellom karakterene, og omtaler derfor både far og sønn. I tillegg drøfter jeg Solveigs funksjon i romanen i et eget kapittel. Avslutningsvis vil jeg vise hvordan fedrene i *Juloratoriet* alle er preget av fravær, og antyde hvordan dette påvirker deres sønner.

² Alfons Nilsson sviktes av en kvinne, men ikke av sin sønns mor. Jeg kommer nærmere inn på dette i analysen.

2. Farskap i samtiden og i romanteksten

2.1 Historisk bakgrunn og forankring: samtidens farskapsdiskurs

Tunströms roman er en fiktiv historie, men den er likevel tydelig tid- og stedfestet. Historien er lagt til Sunne i Nord-Sverige, samt New Zealand, og strekker seg fra 1930-tallet og inn på 1980-tallet. Enkelte hendelser i romanen er veldig direkte tidfestet, for eksempel Sidners dagbok (mai 1939 – mai 1940). Sidner er "ärton, snart nitton" år gammel da Victor fødes i 1939 (s. 204). Solveig dør når Sidner er 12 år gammel, og det er således enkelt å regne seg frem til at ulykken finner sted tidlig på 1930-tallet. Da Victor returnerer til Sunne kan hans gamle kollega, Egil Esping, fortelle at det er 31 år siden de sist så hverandre (s. 9). Deres siste møte var den sommeren Victor var 15 år (ibid.). I bokens diskursive begynnelse³ er Victor altså 46 år, og har en sønn hvis "barnsliga röst har fått sprickor där mörkret tränger in" (s. 7). Victors sønn har kommet i stemmeskiftet og er i 1985 sannsynligvis 13-14 år gammel. Man kan merke seg at Victor ble småbarnsfar på 1970-tallet, en tid preget av fokus på likestilling mellom kjønnene og pappapermisjon.

Selv om den nøyaktige tidslinjen må regnes ut, fremkommer det tydelig i romanen hvilke historiske perioder de ulike personene lever i. Derfor er det interessant hvordan Tunströms tydelige tid- og stedfesting forankrer romanhistorien i en sosialhistorisk og geografisk kontekst. Leseren setter Tunströms farsskildringer i sammenheng med strømninger og forandringer i det svenske samfunnet i de aktuelle periodene. Dette er 50 år preget av store endringer og samfunnsomveltninger, blant annet industrialisering og verdenskrig. Med den endrede samfunnsstrukturen blir forholdene forandret for den tradisjonelle familien som gjerne var stedbundne på gården. Økt grad av industrialisert arbeid, og etter hvert også yrkesaktive kvinner skaper enda nye omveltninger.

I min analyse vil jeg vise hvordan Tunström skriver sine karakterer inn i den sosialhistoriske konteksten gjennom å la dem preges av sin samtid. Kanskje skriver Tunström med *Juloratoriet* seg også inn i debatten om foreldreroller som hans egen samtid var preget av: "Sverige var i 1974 det første landet i verden som innførte lovfestet rett til pappapermisjon" (forskning.no). Også 1980-tallet er et tiår der likestilling mellom kjønnene både i arbeidsliv og familie er meget aktuelle tema i den offentlige debatten. Romankarakterene Torin og

³ Her viser jeg til begrepet diskurs slik Gaasland bruker det, se kapittel 2.2.

Sidner forhandler ikke om lik rett til omsorg for sine barn, men kjemper for retten til overhodet å ha samvær med barnet. Tunström påvirkes kanskje av sin samtids likestillingsdebatt, og skriver på en troverdig måte inn disse temaene som sentrale for romankarakterene i 1940-tallets Sverige. Gjennom romanen tar Tunström estetisk stilling til spørsmålet om fars rettigheter.

2.2 Den narrative diskursen i *Juloratoriet*

Juloratoriet har en spesiell struktur og en særegen fortellerteknikk, og dette er viktige og karakteristiske trekk ved boken. Jeg opplever måten fortellingen er organisert på som krevende; den er vanskelig å følge ved førstegangs lesning. Det som med Gaasland kan kalles for forholdet mellom diskurs og historie er ikke en vesentlig del av min analyse (Jf. Gaasland 1999, kap. 2). Imidlertid anser jeg det som nødvendig å beskrive dette forholdet kort, slik at det blir lettere å følge min analyse. Gjennom min fremstilling av romanens dikurs, kommer historiens kronolgi til syne. Derfor vil jeg i det følgende redegjøre for hvordan jeg leser *Juloratoriets* dikurs og historie.

Juloratoriet begynner in medias res. Leseren møter en ukjent mann som ringer hjem til sin sønn. Romanen innledes med andre ord med bildet av en far: "Det första jag gjorde på Hotellet var att ringa hem för att säga att jag kommit fram. *Min sons* barnsliga röst har fått sprickor, där mörkret tränger in. 'Har du TV på rummet, *pappa?*'" (s. 7, mine uthevinger). Far-sønn-relasjonen fremheves i de første setningene i romanen og antydes som en sentral tematikk. Relasjonen etableres også som sentral ved at det å ringe sønnen er viktig for romankarakteren – det er det første han gjør etter å ha ankommet hotellet.

Mannen på hotellet viser seg i den videre teksten å være Victor Üdde. Han har i voksen alder kommet tilbake til sin barndomsby Sunne i Värmland. Victor er en anerkjent dirigent, og skal lede oppføringen av Johann Sebastian Bachs *Weihnachtsoratorium*, der det lokale kirkekorset deltar. Minnene strømmer på, nå når Victor er tilbake i Sunne: "Djupt inne i mitt medvetande slogs dörrar upp, ansikten tittade inn..." (s. 12). Fra Victors musikkopplevelse tas leseren med 50 år tilbake i tid. Hans besteforeldre Aron og Solveig Nordensson har barna Sidner og Eva-Liisa. Leseren tas med inn i den lille familiens verden, formidlet av en aural forteller som fokuserer på Sidner. Siden delegeres fortellerinstansen, ved hjelp av horisontal delegering, til forskjellige karakterer i de ulike delene av romanen (Jf. Gaasland 1999, kap. 2). Romanen

består av syv deler som er viet ulike tidsepoker og med ulike karakterer i fokus. Sidner og Arons historier formidles av en allvitende forteller med indre fokusering. I del V, som gjengir Sidners dagbok, "Om Smekningar", opptrer Sidner imidlertid som førstepersonsforteller. Dagboken er skrevet i et nærmest poetisk språk og hans sykdom og hallusinasjoner, som vi får innsyn i tilsynelatende direkte, gjør dette til et meget intenst kapittel der en som leser opplever nærhet til karakterenes skjebne. "Sidners dagbok utgör kompositoriskt och berättartekniskt ett sammanbindande led i generationshistorien", påpeker Anders Tyberg (2000: 42). Grunnen til at dagboken har en sammenbindende funksjon, er at den er skrevet til Victor, fra far til sønn. I romanens diskursive slutt forteller den 15-årige Victor sin historie som etterstilt førstepersonsforteller. Fortellerposisjonen vil i noen grad bli behandlet i analysen av de ulike karakterene.

Det blir først tydelig mot slutten av boken at fortellingen er Victors prosjekt, at han forteller sin slektshistorie ved å organisere egne minner og historier han har blitt fortalt. Fortellingen starter med historiens slutt, og dette synliggjør at Victor redigerer og organiserer sin familiehistorie. Han skaper fortellingen leseren opplever. Mot slutten av boken blir Victors identitetsprosjekt klarere og klarere; han trer tydelig frem som forteller, og leseren forstår at det er Victor som setter sammen teksten slik den foreligger. Victor kommenterer fremstillingen og blander sine metakommentarer inn i selve gjengivelsen: "Bara ett kapitel till innan jag stänger om denna barndomsvärld" (s. 324). En sentral hendelse der gramfonoskiven med Bachs *Weinachtsoratorium* knuses, gjenfortelles slik: "Och Sidner är tolv år och inom kort skall gramfononen och lådan med skivor glida av lasset, när hästen ryggar för en bil, marken skall täckas av backelitsplitrör. Men först ett citat ur Om Smekningar: [...] Nu faller skivorna till marken" (s. 28).

Victors doble rollefunksjoner avsløres altså bit for bit under lesningen av romanen. Han har en rolle som handlende romanfigur i historien og som forteller på det diegetiske nivået (Varga 2002: 213). Det spesielle er imidlertid at Victor egentlig ikke kan se handlingene, fordi han ikke var født da de fant sted. Anita Varga formulerer det slik i sin doktoravhandling om *Juloratoriet*:

Genom att del I [Victors hjemkomst til Sunne] markerar Berättelsens kronologiska slut fyller den en epilogisk funktion. Den summerar och sammanfattar berättelsen. Men genom dess placering i berättelsens diskursiva början kommer denna del istället att framstå som berättelsens prolog. Denna effekt förstärks ytterligare av att metanivån är

så tydelig här. Inledningsdelen förebådar och pekar vidare in mot den kommande berättelsen och fungerar – på berättelsens metanivå – som en iscenesättande av romanen *Juloratoriet*. (Varga 2002: 212-213)

Juloratoriet danner slik en sirkelkomposisjon der den første scenen i boken kommer sist i den historiske kronologien. Victors hjemkomst til Sunne og den påfølgende oppføringen av *Weihnachtsoratorium* finner sted til slutt i romanenes *historie*. I bokens diskursive slutt går den 15-årige Victor og faren Sidner i skogen. Brått kommer de til en lysning der Sidners onkel Torin og hans elskede Birgitta sitter sammen, akkompagnert av nettopp *Weihnachtsoratorium*. Med andre ord skapes det en sirkelkomposisjon både musikalsk og diskursivt. Vi skal se at *Weihnachtsoratorium* og musikken danner en sirkelkomposisjon også sett ut fra romanens historieførløp, gestaltet gjennom Solveig og den voksne Victor.

2.3 Historien i *Juloratoriet*

Den kronologiske historien som leseren setter sammen på bakgrunn av diskursen, begynner i 1930-tallets Sunne, hvor leseren møter kjernefamilien Nordensson. Solveig Nordensson har tatt initiativ til at det lokale koret skal sette opp Bachs *Weihnachtsoratorium*, men på vei til korøvelse svikter bremsene på sykkelen hennes, og hun braser rett inn i gårdens kuflokk. Dyrene får panikk, og Solveig trampes i hjel foran øynene på ektemannen Aron og den 12 år gamle sønnen Sidner. Sidner kaster seg over sin syv år gamle søster Eva-Liisa, og hun skånes således for synet av morens død. At hun ikke ser hendelsen er kanskje medvirkende til at Eva-Liisa takler morens bortgang annerledes enn faren og broren. Etter Solveigs død klarer Aron nemlig ikke å drive gården, og den må selges. Familien flytter inn til byen hvor Aron får jobb som vaktmester på byens hotell, og de flytter inn i en leilighet over det samme hotellet.

Aron komplementeres ikke lengre av Solveig, og han føler at han har mistet sin identitet som bonde. Særlig er det fremmed for Aron, som avholdsmann, å ha jobben med å passe alkoholkjelleren på hotellet. Han utvikler psykiske problemer, og går etter hvert inn i en depresjon. Gradvis mister han kontakten med virkeligheten og med barna. Gjennom amatørradio får Aron kontakt med en kvinne på New Zealand, Tessa Schneideman. De brevveksler gjennom flere år og blir etter hvert fortrolige.

Sidner har, som sin far, vanskelig for å finne seg til rette i byen; han mistrives på skolen og har få venner. Eva-Liisa trives derimot bedre, og har mange lekekamerater. En kveld Sidner er

ute og går alene, treffer han Splendid. Splendid er en jevngammel gutt som går på en annen skole. Han har vært på plommeslang, men da han skal løpe av gårde henger han seg fast i et gjerde. Splendid trenger derfor Sidners hjelp for å komme seg løs. De to guttene tilbringer mye tid sammen, særlig hjemme hos Splendid. Splendids far, Alfons Nilsson, er fysisk handikappet. Bak seg har han en karriere som sirkusartist og levende kanonkule, men en brutal ulykke førte til dobbel benamptasjon og funksjonshemming.

Splendid presenterer Sidner for Fanny og den fiktive forfatterinnen Selma Lagerlöf. Fanny er en kontaktsøkende, eksentrisk enke som eier den lokale manufakturforretningen. Både Selma Lagerlöf og Splendid mener at Fanny har vanskelig for å takle virkeligheten. Fanny inviterer den etter hvert 17 år gamle Sidner med på biltur til Stockholm, for å møte Sven Hedin – Fannys store kjærlighet. Etter et skuffende møte med Hedin "förför eller våldtar [Fanny] Sidner" (Johansson 2001: 184). Resultatet blir Victors unnfangelse. Først vel ni måneder senere får Sidner vite at han har en sønn. Det er ikke Fanny som formidler nyheten, men hennes venninne Selma Lagerlöf. Fanny har rømt byen og gjør det klart at det er *hennes* barn, hun mener at hun ikke trenger en mann i sitt og barnets liv: "Barnet är mitt, Sidner, så länge jag lever" (s. 225).

I sine brev til Aron sender Tessa Schneideman etter hvert flere gjenstander, blant annet et smykke. Hun skriver: "Allt är på väg till dig"(s. 157), "[n]u äger jag ingenting som är mig själv, nu är jag bara väntan. När du är här skall du hänga smycket runt min hals, då är jag din i evig kärlek" (s. 158). Aron tolker Tessa som en reinkarnasjon av Solveig, og drar til New Zealand for å hente henne hjem til Sverige. På slutten av reisen innser han at Tessa ikke er Solveig: "[H]an såg att det inte var hon. Att det aldrig varit hon, inte denna gång, inte någon gång tidigare heller" (s. 174). Han tar derfor sitt eget liv ved å hoppe i havet.

Sidner sliter i en periode med vrangforestillinger og depresjon, og han legges til slutt inn på et mentalsykehus. Han skriver dagboken "Om Smekningar" til sønnen Victor i perioden 11. mai 1939 til 27. mai 1940. Dette er både en tid før innleggelsen, og mens han oppholder seg på mentalsykehuset. Etter et halvt år skrives Sidner ut fra sykehuset, men kjenner på "en skuld som skall betalas av *vår* familj" (s. 260). Han velger derfor å reise til New Zealand for å oppsøke Tessa. Fordi Aron aldri kom frem til New Zealand fikk Tessa et kraftig psykisk sammenbrudd og fortrenget kontakten mellom dem. Da Sidner mange år senere finner henne jobber hun som sykepleier og er gift. Sidner snakker med Tessa, og hjelper henne gradvis ut

av hennes psykiske problemer. Dette muliggjør at hun kan finne tilbake til seg selv, og Tessa og Sidner blir et par.

I tillegg til hovedhistorien rundt Sidner blir leseren også kjent med historier om Sidners onkel Torin og kvinnene i hans liv. Leserens får dessuten innblikk i Victors barndom med Fanny. Leserens blir Victor har vokst opp uten kontakt med Sidners familie, og lite kontakt med omverdenen generelt. Fanny har oppdratt Victor alene, og de to har levd tett. Det blir et stort vendepunkt for den 15-årige Victor da Sidner kommer tilbake fra New Zealand og etablerer en relasjon til ham.

2.4 Johann Sebastian Bachs *Weihnachtsoratorium* i *Juloratoriet*

Göran Tunströms roman karakteriseres som nevnt av mange skjulte og åpne referanser til andre tekster. De tydeligste intertekstuelle referansene er til Johann Sebastian Bachs *Weihnachtsoratorium*, til Homers *Odysseen* og til Dantes *Den gudommelige komedie*. Graham Allen skriver om ulike tilnærminger til intertekstualitet i *Intertextuality*. Han referer til Gérard Genettes begrepsapparat, og særlig begrepene "hypertext" og "hypotext" (Allen 2000: 107-108). Betydningen av hypertekstuelle verk er avhengig av leserens kjennskap og forståelse for hypoteksten som hyperteksten bygger på. På grunn av dette opplevde jeg første- og annengangs lesning av *Juloratoriet* forskjellig, ved annengangs lesing så jeg flere referanser, og dette gjorde teksten rikere. Det ligger utenfor denne oppgavens mål å kommentere alle intertekstene, og jeg henviser til Anita Varga (2002), Eva Johansson (2001) og Ingrid Nymoens (1993) for mer utfyllende analyser av intertekstene.

Tittelen "Juloratoriet" henviser til Bachs musikkverk, *Weihnachtsoratorium*. Som Ingrid Nymoens påpeker består oratoriet av musikk og tekst som virker sammen (Nymoens 1993: 8). Det er interessant at Tunström også henspiller på lyd og ikke kun skrevne tekster. Foruten den tydelige henvisningen til musikkverket i tittelen spiller verket også en stor rolle tematisk og strukturelt. Jeg har tidligere påpekt hvordan *Weihnachtsoratorium* organiserer teksten som en sirkelkomposisjon på flere nivåer. Karakterene i romanen lytter dessuten til oratoriet på handlingsplanet, i tillegg til at enkelte strofer siteres av fortelleren. Tematisk bidrar musikkverket til å skape en stemning preget av glede og idyll blant romankarakterene (Jf. Varga 2002: f.eks. s 62), men dette vil jeg komme tilbake til i analysen.

J. S. Bach anses som den polyfone musikkens far. I *Weihnachtsoratorium* og i andre verk utviklet han en særegen måte å komponere på, der stemmene uavhengig av hverandre løper sammen i en ikke-totalitær enhet (Tennenbaum 2000). Romanteoretikeren Mikhail Bakhtin har benyttet begrepet "polyfoni" for å karakterisere romanen som genre. Både Bachs og Tunströms verk kan sies å være svært polyfone.

Johann Sebastian Bach skrev *Weihnachtsoratorium* mens han jobbet som kantor i Tomasschule i Leipzig, høsten 1734. Det består av seks kantater, ment for seks dager mellom 25. desember og 6. januar (Bossuyt 2004: 26). Oratoriet er basert på Lukas- og Markusevangeliet og presenterer hendelsene rundt Jesu fødsel (Bossuyt 2004: 37). Ignace Bossuyt hevder at "[w]hat distinguishes Bach's oratorios from the others written around the same time, [...] is their specifically liturgical function. Like his church cantatas, they formed part of the service of worship" (Bossuyt 2004: 26). Tunström henviser altså til en kristen tekst med en liturgisk funksjon i den kristne gudstjenesten. Dette er med på å danne det Anita Varga i sin doktoravhandling beskriver som et religiøst referansesystem. Varga skriver at "*Juloratoriet* är en profan roman som utspelar sig i ett ickereligiöst meningssammanhang. Sin profana karaktär till trots arbetar romanen med ett religiöst referenssystem. Detta sker öppet och har uppmärksammats på flera håll i Tunströmforskningen" (Varga 2002: 137). Varga påpeker også at "Bachs 'Juloratorium' är en hyllning till den gudomliga födelsen. [...] Genom bruket av detta musikverk genomkorsas den profant realistiska nivån av en kristen diskurs" (Varga 2002: 69). Intertekstualitet er et spill mellom referanser, og et slikt spill kan ikke bare foregå mellom ulike tekster, men også mellom tekst og kultur. Det kristne referansesystemet tas inn i teksten som en intertekst, og den kristne tekstkulturen spiller en viktig rolle i *Juloratoriet*.

Gjennom sin henvisning til den hellige familie er *Weihnachtsoratorium* en intertekst som støtter opp om farskapsdiskursen. Det som hylles i musikkverket er Jesu fødsel. Jesus er sønnen til en annen far enn den som står ved krybben. Han har således to fedre, en sosial far og en guddommelig far. Ingen av dem tilsvarer imidlertid den "vanlige", biologiske faren. I tillegg har Jesus-barnet en mor som er fjernt fra å kunne sammenlignes med andre jordlige mødre. Hun står, som Marina Warner kaller det, "alone of all her sex" (Warner 1976). Med *Weihnachtsoratorium* som intertekst vektlegges *farskapet* i *Juloratoriet*, først og fremst forholdet mellom far og sønn. I forlengelsen av dette kan en med Genette karakterisere

Tunströms romantittel som "thematic", fordi den "refer[s] to the subject of the text" (Genette, referert i Allen 2000: 105).

3. Resepsjonen av *Juloratoriet*

3.1 Svenske og norske reaksjoner på romanen

Juloratoriet fikk en blandet mottakelse i svenske aviser i 1983/84. I Gefle Dagblad skriver Björn Widegren at "trots lysande enskildheter, ett mäkligt språk, rader av lustiga figurer, känns det inte som om helheten blev alldeles lyckad (Widegren 1984). Han mener "Tunström har många trådar i sin väv och han slösar rikt med tåtarna, försöker fläta in brokiga mönster", samtidig som "[a]lla realismens begrepp är slängda på romantippens sophög" (ibid.). Magnus Ringgren mener at *Juloratoriet* ikke helt kan måle seg med Tunströms tidligere romaner, men at det er en "djärvt tänkt och lysande genomförd bok; en bok att bota läs- och livsleda med" (Ringgren 1983). Han roser passasjen "Om Smekningar " og beskriver den som en "lång prosalyrisk svit i Swedenborgs anda", som man leser med andektighet (ibid.).

De norske kritikerne er generelt biografisk orienterte, og fokuserer særlig på Tunströms intensjoner med boken. Det spekuleres for eksempel over hva som har inspirert ham til å skrive romanen. *Juloratoriet* har en diskurs som er krevende å følge ved første gangs lesning, og kanskje på grunn av dette vektlegger de fleste kritikerne spesielt historiens gang. Den kompliserte diskursen kan til og med føre til at karakterene forveksles; Finn Jor gjenforteller historien som om det er Sidner som setter opp *Weihnachtsoratorium* i Sunne kirke (Jf. Jor 1983a). Dette samsvarer som vist tidligere ikke med min lesning av romanen.

I et intervju med Jor forteller Tunström at han fikk ideen til romanen "en gång i Nepal, där jag mötte en svensk biståndsarbetare som tillsammans med andra västerlänningar varje torsdag övade in Bachs Juloratorium (Jor 1983b)". Tunström sier i et annet intervju at han "[e]n tid drömte [...] om å skrive hele boken som et oratorium – i 64 deler og allting. Men jeg fikk det ikke til. Forsåvidt [Sic!] kan man si den er en fiasko. Men det er nok noen 'arier' igjen..." (Jor 1983a). Dette er interessante poeng, men jeg vil forholde meg til teksten slik den foreligger uten å fokusere på Tunströms opprinnelige planer.

Terje Stemlands bokanmeldelse er et utførlig intervju med Göran Tunström der han skriver om selve handlingen, tematikk og intertekstualitet, i tillegg til Tunström som person. Stemland hevder for eksempel at det ikke er "vanskelig å finne noe av Tunströms egen livsskjebne i 'Juloratoriet', selv om han [Tunström] avviser rene selvbiografiske trekk"

(Stemland 1984). Videre skriver Stemland at "[Arons] død utløser psykosen hos Sidner; akkurat her er Sidner og Tunströms liv sammenfallende" (Stemland 1984). Tunströms egen far døde da han var 12 år gammel, og dette preger mange av bøkene hans (Jor 1983a).

Det er enighet blant kritikerne, og også forfatteren selv, om at romanen handler om mennesker, interaksjon mellom mennesker og hva som skjer når forholdet mellom menneskene rokkes ved. "*Juloratoriet* rör sig, hoppas jag, i det sjalarnas [Sic!] gransland där vi blir synliga för varandra" sier forfatteren selv om boken i intervjuet med Stemland (1984). Forholdet mellom menneskene i romanen går i oppløsning som et resultat av død, og ifølge Stemland skriver Tunström en bok "om sorg, men også om at sorg kan være berikende. Den som har gjennomlidd en stor sorg, forøker sin livsfølelse" (Stemland 1984).

Både Stemland og Jor har påpekt at enkelte kritikere mener at Tunström "siden debuten i 1956, stort sett har skrevet [den] samme boken. Eller mer nøyaktig: Kretset om samme tema, [nemlig sorg]" (Stemland 1984). Tunström sier seg enig i denne kritikken:

- Noen sier at du har skrevet den samme boken mange ganger?
- Ja, mine bøker er nokså like, de handler om tap og sorg. Jeg var bare 12 år da min far døde, og han betød veldig mye for meg. (Jor 1983a)

Budskapet er viktig for Tunström, og han omtaler *Juloratoriet* som "en trossaltbok":

Jeg har skrevet om sorgen bestandig, nå tenkte jeg det må være på tide å skrive en 'trossaltbok'. Og det er jo det som hender, det fremtidshåpet som fantes i 30årene der boken begynner, blir virkelighet i nåtiden. Men ikke med ett menneske! Det er jo slik at vi legger våre fremtidshåp inn i barna, de kan bære dem med seg og overføre dem til sine barn igjen, og en dag blir de virkelige. (Jor 1983a)

Det ser her ut som om Tunström vil vise hvordan Sidner bringer arven fra Solveig videre til Victor, og hvordan Victor fullfører Solveigs prosjekt, mot alle odds.

Terje Stemland peker på den rike intertekstualiteten i boken: "Tunström er en anekdotenes mester. Mange vil si en genial skrønemaker" (Stemland 1984). Det anmelderen kaller skrøner, er Tunströms evne til å flette inn andre tekster i sin tekst. Romanen er bygget opp rundt flere kjente og ukjente intertekster. Den viktigste interteksten, som jeg har påpekt i innledningen, er Johann Sebastian Bachs musikkverk, *Weihnachtsoratorium*. Stemland skriver at "[e]n av de ypperste frembringelser innen den vestlige verdens musikkarv danner

klangbunn for og belyser svenske bygdeskjebner. Uten at det skurrer en eneste gang. Det er forfatterens aller største bragd" (Stemland 1984). Stemland mener at den rike intertekstualiteten er viktig for Tunströms fortellertalent, og at han gjennom intertekstualiteten skaper "små mennesker som huser store drømmer" (ibid.).

I en anmeldelse av teateroppsetningen av *Juloratoriet* i Uppsala skriver Betty Skawonius at "Göran Tunströms roman från 1983 handlar om sökandet efter kärleken, om en förlorad fader och om förlorade söner som kommer tillbaka" (Skawonius 1993). Regissøren av teateroppsetningen, Finn Poulsen, legger stor vekt på det musikalske; et kor på 30 personer er en viktig del av oppsetningen. "Inledningen till första kantaten [av *Weinachtsoratorium*] lyder 'Jubla, ropa av glädje och prisa dagen, ropa ut vad den högste i dag har gjort'" (ibid.), forklarer Poulsen og fortsetter: " – Även om döden är närvarande finns ett fantastisk livsbejakande i Tunströms konst som i sig blir en protest" (ibid.).

I likhet med de andre kritikerne er Skawonius inne på motiv som kjærlighet, og påfølgende sorg i forbindelse med Solveigs død. På mange måter er det Arons kjærlighet til Solveig som setter i gang historien. For meg henger kjærlighetsmotivet nært sammen med farskapsmotivet. Det er fedre og sønner som lengter etter kjærtegn og kjærlighet. Dette er ikke bare lengsel etter kjærlighet fra en kvinne, men også lengsel etter kjærlighet i de mannlige relasjonene. Sidner lengter etter at Aron skal *se* ham, og han lengter etter å kjærtegne og holde sønnen Victor. Victor lengter på sin side etter en *far*. I analysekapittelet vil jeg vise hvordan disse lengslene motiverer handlingen og strukturen i romanen.

3.2 Litteraturhistorisk omtale: Tunströms gjennombruddsroman

Tunström debuterte med diktsamlingen *Inringning* (1958), men skrev parallelt med lyrikken også romaner (Algulin 1987: 560). "Det var emellertid först på 1970-talet Tunström fick sitt genombrott, både som lyriker [...] och i synnerhet som berättare" (ibid.), med *De heliga geograferna* (1973), *Guddöttrarna* (1975) og *Prästungen* (1976). Det er likevel et tiår senere at Tunström får sitt *virkelige* gjennombrudd, og blir etablert som en anerkjent svensk forfatter med *Juloratoriet* (1983) og *Tjuven* (1986) (ibid.).

Juloratoriet er en relativt ny roman, og derfor kan det være vanskelig å plassere den litteraturhistorisk. Romanen er omtalt i noen svenske litteraturhistorier, men ikke alle.

De litteraturhistorikerne som omtaler Tunströms forfatterskap er imidlertid enige om at *Juloratoriet* markerer Tunströms store gjennombrudd som forfatter, og han blir også i 1984 belønnet med Nordisk Råds Litteraturpris for romanen. Samme år får Tunström også "Lilla Nobelpriset", Litteraturfrämjandets stora pris for *Juloratoriet* (Jor 1983a).

I *A History of Swedish Literature* plasserer Rochelle Wright Tunström i en historisk tradisjon som trekker veksler på 1930-tallets forfattere.

The historical novel that sets out to explore a fairly recent past comes to prominence around 1970. [The authors] often compose multivolume series that trace the lives of one or more protagonists and their descendants through many years. The works are frequently set in the author's home region and may draw in part his or her experiences and family history as well as on archival research. (Wright 1996: 420)

I mange av Tunströms bøker er handlingen lagt til hans hjembygd Sunne, men romanene følger ikke én protagonist. Som nevnt finner man selvbiografiske trekk i flere av hans romaner. Ingrid Elam beskriver *Juloratoriet* og *Tjuven* som eksistensielle dramaer, i *Den Svenske Litteraturen: medieålderens litteratur*: "Sunne är inte världen utan varat, existensen, och Tunströms figurer är inte offer för samhällsförändringar utan för skuld känslor, bundenhet och ensamhet" (Elam 1990: 128).

3.3 Tidligere forskning

Flere antologier om Göran Tunströms forfatterskap omtaler *Juloratoriet*. I sin doktoravhandling, *Det förlorade paradiset: En studie i Göran Tunströms Sunneromaner* (2003), leser Skans Kersti Nilsson romanene *De heliga geograferna* (1973), *Guddöttrarna* (1975), *Juloratoriet* (1983) og *Tjuven* (1986) "som enhet och episkt universum" (Nilsson 2003:10). Nilsson undersøker bøkene ut fra fem aspekt: rom, tid, litterære modeller, poetikk og etikk. Hun hevder at det makrokosmiske perspektivet speiler det mikrokosmiske i disse fire romanene. "I Sunneromanerna representeres makrokosmos av religionens och mytens tidsuppfattning, chaires, hämtad från Bibeln och gnostiskt tankegods. Bibelns narrativa mönster, genesis och apokalyps, formar insteg och ursteg ur Sunne" (Nilsson 2003: 11).

Stina Hammar tar i *Duets Torg: Göran Tunström och tankekällorna* (1999) utgangspunkt i det hun beskriver som to tankekilder, den sinnlige og den abstraherende tankekilden, og gjør en nærlesning av Tunströms forfatterskap ut fra disse. "Båda sätten att tänka [tankekällorna] har

lika stor betydelse. Den dubbla läsarten gäller inte bara vissa romaner av Tunström utan är ett allmänmänskligt sätt att uppfatta både liv och språk" (1999: 9). Begrepet tankekilde finner hun nettopp i *Juloratoriet*. "Jag har letat i Tunströms texter efter den sinnlige tankekällans villkor religiöst, konstnärligt, kulturellt och mänskligt", skriver Hammar (1999: 8).

Anita Varga skrev i 2002 en doktorgradsavhandling om *Juloratoriet*, med tittelen *Såsom i en spegel. En studie i Göran Tunströms roman Juloratoriet*. Vargas doktoravhandling har spesielt vært til inspirasjon og hjelp i mitt innledende arbeid, og jeg bygger særlig videre på hennes tanker om intertekstualitet.

De viktigste forskningsbidragene i lys av min problemstilling kan sies å være arbeidene til Anita Varga (2002), Eva Johansson (2001), Margareta Frimodig (1987) og Ingrid Nymoen (1993, 1996). Anita Vargas avhandling er en strukturell analyse av *Juloratoriet*, og skiller seg dermed fra de andre, mer tematiske analysene av romanen. Varga leser *Juloratoriet* som Victors rekonstruksjon av sin historie, og fokuserer blant annet på metatekstuelle elementer og intertekstualitet. Margareta Frimodig og Eva Johansson legger begge vekt på *Juloratoriet* som en fortelling om levd liv. Frimodig leser romanen med utgangspunkt i sorgtematikk, og konsenterer seg dermed om Aron og Sidner. Johansson på sin side legger vekt på romanen som Victors søkende prosjekt, og hvordan myten fungerer som "livstydningens mønster" (2001: 197). Ingrid Nymoen skriver seg inn i en feministisk tradisjon og analyserer *Juloratoriet* med utgangspunkt i psykoanalytisk teori.

Det er i forskningen på *Juloratoriet*, deriblant de omtalte studiene, enighet om at Victor gjennom romanen organiserer sin historie. Han motiveres av et ønske om å skape sammenheng og mening, og skriver gjennom fortellingen frem sin egen identitet.

3.3.1 Anita Varga

Anita Vargas doktorgradsavhandling *Såsom i en spegel. En studie i Göran Tunströms roman Juloratoriet* er hittil det viktigste bidraget til resepsjonen av *Juloratoriet*. Anita Varga påpeker at tidligere arbeider om *Juloratoriet* hovedsakelig har fokusert på tematikken i romanen, og hun ser det derfor som interessant å se på hvordan romanens spesielle struktur fremhever tematikken. I sin doktoravhandling foretar hun en tekstanalyse fra et strukturelt perspektiv, "dvs en analys som oppmärksammer sambandet mellom form och tematik" (Varga 2002:12).

Varga tar utgangspunkt i Wolfgang Iser sin "läsaktsteori", der han presenterer "ett synsätt på text och en metod for texttolkning som gör det möjligt att rikta fokus mot texten som meningsbärande struktur, mot dess växelbruk av olika kompositionsprinsipier och mot dess avancerade spel med inbygda läsarpositioner" (Varga 2002: 12). Hun bruker Isers teori implisitt som metodisk støtte, og bruker i tillegg Gerard Genettes teorier eksplisitt i analysen av romanens formelle oppbygning (Varga 2002: 13). Varga tar i bruk Genettes begrepsapparat og inndeling av den skjønnerlitterære teksten i "historien, berättelsen og berättandet", i tillegg til at hun benytter seg av hans teorier om intertekstualitet (Varga 2002: 13-14).

Varga skriver at hun søker å besvare spørsmålene

Hur är romanen *Juloratoriet* konstruerad som konstnärlig text? Frågan kan också formuleras på följande sätt: Hur, dvs med vilka medel och på vilka sätt skapas romanens intrikata struktur och vilken funktion fyller dessa kompositionsprinsipier vid gestaltningen av romanens olika teman? (Varga 2002:12)

I innledningen til et kapittel om religion og om hvordan det hun kaller et religiøst "referenssystem" manifesterer seg i romanen, skriver Varga at hennes målsetning *ikke* er:

[...] att spåra enskilda symboler och motiv utan att försöka frilägga ett antal mer sammanhängande betydelseskapande diskurser och se hur dessa bidrar till romanens meningsproduktion. Med diskurs menar jag detta referenssystems konkreta manifestation i texten såsom flera meningsproducerande betydelsefält, möjliga att frilägga, beskriva och analysa. (Varga 2002: 137)

Varga vil ikke fokusere på konkrete religiøse symbol og motiv, men vise religionens rolle i romanen som en diskurs som bidrar til dens meningsproduksjon. Jeg mener imidlertid at sitatet ovenfor belyser hele Vargas prosjekt; i monografien peker hun på ulike diskurser og strukturer som skaper romanen og dens spesielle form. Slike meningsskapende diskurser finner vi igjen i kapittelinnledningen til Varga: "Realism och fantastik", "Idyllens sammanbrott", "Allegorin", "Den religiösa diskursen" og "Romanens metatextuella nivå". Varga vier et kapittel til å undersøke hvordan romanen trosser sin egen realistiske kode, og hvilke konsekvenser samspillet mellom realisme og magi får for hennes analyse. Hun konkluderer med at "[d]en magiska och fantastiska tolkningsnivån frammanas inte främst genom vad som händer, utan genom hur detta berättas" (Varga 2002: 55).

Som et ledd i å påvise de meningssskapende diskursene peker Varga på enkelte mindre symboler og sammenhenger. Spesielt interessant finner jeg kontrasten og samspillet mellom det profane og hellige, samt hvordan kontrasten mellom lys og mørke brukes til å fremheve utviklingen av Arons og Sidners sykdomsforløp. Familieidyllen preger det lykkelige livet før tragedien, og Varga viser hvordan denne idyllen særlig er preget av musikk og kjærtegn, to elementer som er sterkt knyttet til Solveig. Idyllens sammenbrudd fremheves i romanen gjennom flere motsetningspar, blant annet musikk/stillhet og lys/mørke.

Romanen iscenesetter to hendelsesforløp parallelt, hevder Varga. "Dels det ytre konkrete forløpet, dels sorgeprocessen som ett pågående skeende i gestaltnas inre" (Varga 2002: 92). Dette nærmer seg det som tradisjonelt kalles en allegorisk fremstilling. Varga anser det som nærmest umulig å gi en entydig definisjon av begrepet allegori, på grunn av dets forandring opp gjennom historien. Derfor definerer hun allegori tett opp til den allegoriske bruken i *Juloratoriet*: "Med allegori avses här att texten opererar med två parallella, men klart åtskilda nivåer; en bokstavelig och en abstrakt" (Varga 2002: 92). Varga viser også hvordan den greske myten om Orfeus og Eurydike, samt *Den gudommelige komedie* kan leses som hypotexter (undertekster) – tekster som Tunström monterer inn i sin tekst (Varga 2002: kap.4). Jeg vil i analysen komme tilbake til hvordan jeg leser intertekstene relatert til tema, og hvordan jeg mener de understøtter og nyanserer fortellingen om farskap.

I sitt kapittel om den religiøse diskursen skriver Varga at "Solveig kommer [...] att innta samma strukturella position i romanenes idyll som Gud i den kristna metafysikken" (Varga 2002: 84). Varga hevder at Solveig fungerer som en sammenholdende kraft, og har tatt Guds plass som sentrum i betydningssystemet (2002: 152). Dette manifesterer seg tydelig når Solveig dør og menneskene rundt henne opplever at deres verden faller sammen. De har mistet sin sammenholdende kraft og "idyllens sammanbrott" er et faktum (se f.eks. Varga 2002: 57-58).

Anita Varga skriver også om det hun kaller "romanens metatextuella nivå". Dette medfører fokus på Victor som karakter, det er han som gjennom sine kommentarer "förskjuter fokus bort från berättelsen som pågående historiskt förlopp till historien som omskrift och text" (Varga 2002: 181). Det kommer frem i teksten "att bakom den historia som presenteras för läsaren som ett pågående förlopp, döljer sig en ordnande hand, Victors som strukturerar historien till text" (Varga 2002: 187).

Mens jeg mener at Varga på en utmerket måte løfter frem formelle og strukturelle aspekter ved romanen, savner jeg et skarpere blikk på fedrenes betydning. Mange av intertekstene hun siterer – ikke minst *Weihnachtsoratorium* og *Odysseen* – understreker nettopp temaet farskap, noe jeg vil utdype ytterligere.

3.3.2 Eva Johansson

Anita Varga påpeker selv (2002: 16) at både hennes egen studie og Eva Johanssons studie (2001) tar utgangspunkt i hypotesen at *Juloratoriet* forholder seg til et religiøst referansesystem. Varga har imidlertid en mer formmessig vinkling, mens Johansson på sin side har en mer tematisk vinkling.

I artikkelen "Centrum søkes. En analys av Göran Tunströms roman *Juloratoriet* som Livsberättelse" skriver Eva Johansson om romanen som livshistorie. Hun leser romanen som Victors forsøk på å skape sin egen fortelling. I motsetning til Bachs *Weihnachtsoratorium* der Jesus fødes er det i *Juloratoriet* "Victor som føds, men inte bara i biologisk mening, utan också genom att han lyckas formulera en sämmanhängande berättelse om sitt liv" (Johansson 2001: 183). Johansson leser Victors søken nettopp som en søken etter et *sentrum* i tilværelsen.

Hun påviser hvordan mennene i familien Nordensson/Üdde, Aron, Sidner og Victor, er tett knyttet sammen, og hvordan de tre mennenes liv til sammen skaper Victors fortelling (2001: 185). Johansson gjør også oppmerksom på romanens rike intertekstualitet, og kommenterer flere av intertekstene, blant annet Dante Alighieris *Den gudommelige komedie* og Homers *Odysseen*. Hun viser hvordan "*Den gudomliga komedie* används som klangbotten för att fördjupa förståelsen av hur Sidners tonår blir en vandring genom helvete i sorgen efter Solveig och i sökandet efter en egen identitet och ett eget liv" (Johansson 2001: 187). På samme måte som "myten blir ett livstydninginstrument för Sidner (ibid.), blir fortellingen *Odysseen* brukt som en virkelighetsflukt av hans sønn Victor. Jeg vil i tråd med Johanssons argumentasjon i min analyse utdype hvordan Victor navigerer etter Odyssevs-myten som et kart (2001: 187-188). Johansson teoretiserer over menneskets bruk av myten, og konkluderer med at "[b]erättelsen kritiserar dem som försöker undkomma brottningen med att avtvinga livet mening genom att förskansa sig bakom ett färdigt trossystem" (2001: 197).

3.3.3 Anders Tyberg

I artikkelen "Att berätta ett jag. Narrativitet och identitet i Göran Tunströms författarskap" hevder Anders Tyberg at Tunström i "bok efter bok gestaltar [...] förlusten av en samlande princip och berättarens försök att återskapa en försvunnen struktur" (Tyberg 2000: 36). Slik leser også Tyberg *Juloratoriet* som en roman der Victor trer frem som individ: "att bli till innebär i denna roman att bli delaktig, inlemmad i en kontekst och en struktur. Berättelsens produkt är berättarens narrativa identitet", altså Victors identitet (Tyberg 2000: 44). Tyberg fokuserer på det identitetssøkende prosjektet i *Juloratoriet*, men viser altså at dette er noe som preger Tunströms forfatterskap generelt. Tunström er dessuten, ifølge Tyberg, influert av Mircea Eliades bok *The Sacred and The Profane: The Nature of Religion* (1959). Dette viser seg i Tunströms stadige tilbakevending til samspeillet mellom det hellige og det profane (Tyberg 2000: 43).

Tyberg tar utgangspunkt i Paul Ricoeurs teori om den narrative identiteten, og hevder at den personlige identiteten tar form gjennom fortellinger, fortalt både av subjektet selv og av andre: "Vår egen identitet är således narrativt bestämd och satt i resiprokt förhållande till andras identitet som i sin tur skapas genom narrativitet" (Tyberg 2000: 43.). Tyberg hevder også at det er en grunnleggende tanke hos Tunström at veien til det egne jeget går gjennom andre. Dette eksemplifiserer Tyberg ved å vise hvordan Sidners dagbok til Victor har denne funksjonen, hvordan den er med på å skape Victors jeg og hans språk (Tyberg 2000: 46).

Tyberg konkluderer med å slå fast at "*Juloratoriet* handlar [...] både om en berättares och ett konstverks födelse. Jagberättarens identitetsökande projekt har av författaren gestaltats som ett oratorium" (Tyberg 2000: 51). Oratoriet blir dermed metafor for det fortellende subjektet, fortellersubjektet og selve romanen *Juloratoriet* (Tyberg 2000: 43).

3.3.4 Hans H. Skei

I sin artikkel "Fra Sunne til Darjeeling. Göran Tunströms: *Juloratoriet*" har Hans H. Skei undersøkt de metatekstuelle elementene i *Juloratoriet*, som han mener henger tett sammen med fortellerteknikken. Artikkelen er publisert i boken *På litterære lekeplasser: studier i moderne metafiksjonsdiktning* (1995) der Skei først gir innføring i teorier "omkring en selvopptatt og bevisst litteraturform som har hatt en sterk posisjon i de siste tiårene. Deretter

presenteres lesninger av forskjellige tekster, hvor teoriene direkte eller indirekte blir anvendt" (Skei 1995: 7).

Skei påpeker at "[m]oderne narratologi har søkt å besvare spørsmålene om narrativ diktning *hva og hvordan*" (Skei 1995: 133), gjennom redegjørelser for fortellingens historie og diskurs. Svært mange moderne fortellinger tematiserer også spørsmålet om *hvorfor* det fortelles (Skei 1995: 133-134). Ved å bruke "tekstens metanivåer og intertekstuelle mønstre" metodisk ønsker Skei (1995: 134) å undersøke bakgrunnen for at det fortelles i *Juloratoriet*. Han fokuserer altså på fortellingen og fortellerhandlingen som det skapende. Skei leser Victor som hovedperson i boken, og hans historie motiveres av hans ønske om "å forstå hvorfor på flere nivåer" (Skei 1995: 134). Videre argumenterer Skei for hvordan *Juloratoriet* er Victors juleatorium, der han skriver frem og skaper sin egen historie (Skei 1995: 134, 137).

Juloratoriet grenser til "en roman som er eksplisitt eller implisitt opptatt av sin egen form, av forholdet mellom diktning og virkeligheten bakenfor diktningen" (Skei 1995: 135). Skei leser *Juloratoriet* som en bok som grenser til en metaroman. *Juloratoriet* er likevel ikke en metaroman fordi det metatekstuelle ikke er i fokus, "metanivåene får aldri forgrunnsfunksjon, blir aldri dominante, og det vil være en misforståelse å legge for stor vekt på dem, annet enn som et nødvendig ledd i analysen frem mot en tematisk forståelse" (Skei 1995: 135). Det er interessant at Skei fokuserer på hvordan de metatekstuelle elementene nettopp ikke fungerer metatekstelt, men hvordan de heller understreker fortellingen og tematikken i romanen (Skei 1995: 151). Fordi de metatekstuelle elementene ikke er så fremtredende skaper de ikke en metaroman, romanen tematiserer altså ikke seg selv eller sin form.

Videre skriver Skei om den rike intertekstualiteten i romanen, "hver referanse, hvert innlån, hvert åpent eller skjult sitat, knyttes nært til behov som de enkelte personer i teksten har" (1995: 151). Jeg mener som nevnt at intertekstene også har en funksjon i forhold til temaet i romanen. De understøtter og nyanserer fortellingen om farskap.

3.3.5 Ingrid Nymo

I artikkelen "Moderskapet – et språk for maskuliniteten: modernitet og kjønn i Göran Tunströms *Juloratoriet* (1983)", publisert i *Arbeidsskrift for nordisk språk og litteratur* i 1993, fokuserer Nymo på mannlig identitet og analyserer romanen ut fra en tradisjonell

psykoanalytisk tilnærming. Hun har dessuten et feministisk perspektiv og legger vekt på kvinnens rolle i forhold til videreføringen av mannsidentiteten.

Nymoens leser fortellingen som Victors identitetsprosjekt og er "opptatt av ei deskriptiv og analytisk tilnærming til identitetsbegrepet" (1993: 4). Hun påpeker at "[t]il tross for at kvinnelitteraturforskningen i mange år har sett kjønn som en teoretisk kategori med relevans for alle litteraturvitenskapens subjektbegreper, er tematisering av det mannlige subjektet i litteraturforskningen bare så vidt kommet i gang" (Nymoens 1993: 3). Nymoens viser til Harald Bache-Wiigs artikkel "Den bortkomne faderen?" (1988) om mannlige identitet i barnebøker. Hun hevder at denne artikkelen er det første eksempelet i norsk litteraturforskning som "eksplisitt tematiserer dannelsen av maskulin identitet" (Nymoens 1993: 5). Bache-Wiig tar utgangspunkt i psykoanalyse ved å tolke eksempel materialet "i lys av en sosiologisk far/sønn-teori basert på Freuds ødipusteori" (ibid.). Nymoens ønsker i sin lesning av *Juloratoriet* å

[...] løfte fram mor/sønn-relasjonen i en enkelt tekst, ei voksenbok, i den hensikt å studere hvilken betydning denne relasjonen har for konstitueringa av mannsidentiteten. Med andre ord vil sjølve forestillinga om en autonom mannlighet bli søkt problematisert. Som primær teoretisk referanse for analysen er valgt en kjønnsteori utviklet av den amerikanske psykologen Dorothy Dinnerstein. (Nymoens 1993: 6)⁴

Foruten Dinnerstein bruker Nymoens begreper fra Melanie Klein i sin analyse av moderne mannlige subjektivitet (Nymoens 1993:8).

Den kristne kulturkonteksten og de kristne referansene i *Juloratoriet* vektlegges av Nymoens. Gjennom sitt fokus på den kristne referanserammen viser hun blant annet hvordan Solveig blir et symbol for både Aron og Sidner.

Det ansvaret hun har for å iverksette og være samlende symbol for en autonom mannlighet, utelukker henne sjøl fra muligheten til å innta samme autonome posisjonen, sidestilt med sin voksne partner. Hun er det moderne, borgerlige samfunnets tidsbegrensede konkretisering av den grunnleggende myten i den kristne kulturtradisjonen: myten om at Gud ble menneske ved Jomfru Maria. Solveigs identitet er å være *mor* i alle relasjoner. (Nymoens 1993: 49)

⁴ Nymoens bruk av begrepet voksenbok må relateres til at Bache-Wiig i sin studie undersøker mannlige identitet i *barnebøker*.

Nymoens hevder at "[p]arforholdet, familien, forholdet til jorda og kirka – alt dette er blitt endret fra en generasjon til den neste [gjennom Solveigs død]" (Nymoens 1993: 12-13). I analysen viser hun hvordan Fanny utløser et brudd i mannskcontinuiteten mellom andre og tredje generasjon, mellom Victor og Sidner. Fanny nekter å la seg "innordne i en triadisk kontinuitet som via mora fører tradisjonen videre fra far til sønn" (Nymoens: 1993: 12). Ved Sidners hjemkomst får Victor imidlertid "tilgang til slektas gode mor, Solveig", og den mannlige kontinuiteten gjenoprettes ved at det gamle morssymbolet blir gjeninnsatt" (ibid.).

I artikkelen "Når kvinne skapar meining, skapar mann: kjønn og modernitet i Göran Tunströms roman *Juloratoriet*" (1996) skriver Nymoens om maskulin subjektivitet. Hun fremhever Solveig som sentral for kontinuiteten mellom mannsgenerasjonene i romanen. Nymoens adopterer begrepet protestantisk modernitet fra det sosiologiske fagfeltet og "nyttar dette omgrepet til å tolke mannshistoriene i romanen mimetisk og historisk" (Nymoens 1996: 651). Dette innebærer blant annet at hun tolker *Juloratoriet* i lys av myten om den hellige familie. Bachs *Weihnachtsoratorium* er basert på denne myten, og i "Tunströms roman er Solveigs person den store realisatoren av myten om den heilage familien" (1996: 651). I denne studien velger jeg imidlertid å konsentrere meg om Nymoens artikkel "Moderskapet – et språk for maskuliniteten: modernitet og kjønn i Göran Tunströms *Juloratoriet* (1983)". De to artiklene er til dels overlappende, og i sistnevnte drøfter Nymoens flere tema.

Ingrid Nymoens hevder at Harald Bache-Wiigs artikkel "Den bortkomne faderen?" (1988), om mannlig identitet, viser

[...] indirekte hvordan teorier basert på far/sønn-forholdet står i fare for å bekrefte den tradisjonelle litteraturforskningas marginalisering av kvinner, og dermed også dens tendens til implisitt å forstå det erkjennende mannlige subjektet som et universelt subjekt. (Nymoens 1993: 5)

I sin artikkel argumenterer Nymoens for at det historisk har vært vanlig å marginalisere mødrene, de tenderer ifølge henne til å kun bli omgivelser for de unge guttene. Hun oppfatter imidlertid ikke dette som et bevisst grep fra Bache-Wiig, men mener hans analyse følger studiematerialets perspektiv på kjønn (Nymoens 1993: 6).

Nymoens kritikk av Bache-Wiig kan tenkes å kunne ramme også mitt studium av fedre. Jeg mener imidlertid at en studie av menn ikke nødvendigvis må resultere i en studie av det

universelle mennesket, men derimot nettopp kan være en studie av mannen som individuelt, kjønnet subjekt. På samme måte som en lenge innen litteraturforskningen har hevdet at kvinner må studeres som kvinne og individ på egne premisser, fortjener mannen som studieobjekt det samme. Jeg ønsker både studier av mannen som individ og studier av far-sønn-forhold velkommen. Det er riktignok naturlig at kvinnen (moren) ofte har en sekundær posisjon i en undersøkelse av far-sønn-relasjonen, nettopp fordi den fokuserer på forholdet mellom far og sønn. Studier om farskap bør likevel leses om et tillegg til studier om moderskap, disse må utfylle og komplementere hverandre. Studier av moderskap og farskap er begge viktige per se, men det er også viktig å ikke glemme "den andre" forelderen helt. Det er likevel merkverdig, som Helena Wahlström påpeker (2010: fotnote s. 15), at slike studier ofte fullstendig utelukker den andre forelderen, og at studiene dermed kan oppfattes å ha en kjønnsagenda.

3.3.6 Margareta Frimodig

Margareta Frimodig skriver om sorgtematikken i *Juloratoriet* i artikkelen "Sorgens väsen och jublets kategorier. Läsning av Göran Tunströms roman 'Juloratoriet' som process". Temaet knyttes blant annet til Tunströms biografi, og farens tidlige død. Frimodig vil lese romanen i lys av Erlend Lagerroths bok "Romanen i din hand", og prosessorientert teori. Med henvisning til Lagerroth hevder Frimodig at det ikke er så viktig å søke å forstå "vad romanen är, utan vad den gör. Därigenom kan man studera hur verket fungerar för att realisera sin innebörd" (Lagerroth 1976, sitert i Frimodig 1987: 227).

Frimodig går inn i handlingen og viser frem "sorgens känntecken" (1987: 230). Disse kjennetegnene kommer eksplisitt til uttrykk i fortellerkommentarer og implisitt til uttrykk gjennom handlingen (ibid.). Som jeg kommer inn på i min analyse er handlingsgangen i stor grad preget av Arons og Sidners sorgreaksjoner. Frimodig analyserer Sidner og Arons sorgprosesser opp mot teori om sorg, og viser gjennom eksempler hvorfor deres sorgprosesser får ulikt utfall. Aron har en langvarig sorgreaksjon, som resulterer i psykotiske hallusinasjoner (Frimodig 1987: 234). Han bærer Solveig i seg, og orienterer seg i alle sine tanker og følelser mot henne (Frimodig 1987: 233). Frimodig er opptatt av forsoning, og hevder at "[c]entralt i romanen står frågan om det i en för individen till synes helt ödeläggande förlust kan finnas en helande kraft, som ger ny växt och mognad" (Frimodig 1987: 225). Hun viser hvordan Sidner

til slutt oppnår dette da han når en nyorienteringsfase og forsoner seg med både moren og farens død (Frimodig 1987: 233, 236).

3.3.7 Susanne Vist

Det siste forskningsbidraget jeg kort vil kommentere, er Susanne Vists masteroppgave fra 2011. I "Man kan ikke stige opp og falle ned på samme tid: Narrative diskurser og musikk som resiliensfaktor. En studie av Göran Tunströms roman *Juloratoriet* [Sic!] (1983)" undersøker hun romanen med utgangspunkt i problemstillingen: "Hvordan danner narrative diskurser grunnlaget for å lese romanen *Juloratoriet* [Sic!] som en fortelling om musikk som resiliensfaktor" (Vist 2011: 12). Vist anvender "Gérard Genettes teori og begrepsapparat for analyse av romantekster og litteratur om resiliens, risiko- og beskyttelse av Aaron Antonovsky og L. M. Gutman" (2011: 7). Hun ser tre diskurser i romanen; resiliensdiskursen, biografidiskursen og musikkdiskursen, og disse fordeler seg igjen over tre narrative nivå; det diegetiske, ekstradiegetiske og hypodiegetiske nivået. Vist undersøker hvordan karakterene i *Juloratoriet* kan leses som resiliente barn, og særlig fremtredende er Sidner. Hun viser hvordan han støter på flere risikofaktorer, og hvordan musikken er en av hans viktigste beskyttelsesfaktorer. Vists forskning overlapper i liten grad med min egen, men det kan nevnes at hun viser hvordan den fraværende faren bidrar lite til at Sidner kommer over traumet som tapet av moren innebærer (Vist 2011).

4. Kjønnforskning

Kjønnsstudier som forskningsfelt har vokst frem med utgangspunkt i forskning på kvinner. Samtidig ligger det i kjønnforskningens kjerne å forske på, og fremheve relasjonene mellom kvinner og menn. De siste årene har det vist seg at studiene også i høyeste grad inkluderer undersøkelser av mannsrollen.

Juloratoriet er til dels blitt lest i et kjønnsperspektiv i Norge, blant annet av Ingrid Nymo. I tråd med kjønnforskningens tidligere hovedanliggende har hun fokusert på kvinnene i romanen, spesielt Solveig som morsfigur. Jeg vil fokusere på de mannlige karakterene, og retter særlig søkelys mot betydningen av farskap. Et utgangspunkt for meg er med andre ord mannsforskningen generelt, og jeg vil derfor kort gjøre rede for det kjønnsteoretiske feltet og vise hvordan Judith Butlers teorier er viktig for mitt syn på farskap. Deretter vil jeg mer inngående presentere hvordan mannsforskning, og siden forskning på farskap, har utviklet seg innenfor kjønnsstudier.

I kjølvannet av kvinnefrigjøring og likestillingsdebatt utviklet kjønn- og kvinneforskningen seg som et felt innen litteraturforskning fra 1960/70-tallet. Dette kom som en reaksjon på at det lenge hadde vært vanlig å anse mannen som representant for Mennesket, og forskning på kvinner og kvinners erfaring hadde dermed vært ekskludert. Kvinnelige forfattere ble nedprioritert og lite forsket på, noe som nå ble endret. Kjønnforskning var derfor i en periode ensbetydende med kvinneforskning, kvinnen som "det annet kjønn" (de Beauvoir 2000) var et nytt og utforsket område. Det er i denne sammenheng interessant at det svenske *Nasjonalencyklopedin* i 1992 definerte kjønnforskning som forskning på kvinner. Dette er imidlertid blitt endret i en nyere utgave slik at kjønnforskning og kjønnshistorie også inkluderer forskning på menn (Berglund 2007: 63).

I sin lærebok *Kjønnforskning: En grunnbok* skriver Jørgen Lorentzen og Wencke Mühleisen om kjønnforskning som et flerfaglig felt (2006:15). De tar opp hvordan "[k]jønnforskjeller har vært en konstituerende faktor i våre samfunn til alle tider" (Lorentzen og Mühleisen 2006: 17), samt hvordan synet på kjønn og kjønnforskjeller har endret seg. Grovt sett kan man si at det har foregått en bevegelse fra å se på kjønn som en biologisk situasjon der genetiske forskjeller ble brukt til å underbygge og bekrefte rollene kvinner og menn "burde" spille i

samfunnet, til å se kjønn som konstruert. I dagens kjønnsforskning står tanken om kjønn som konstruksjon veldig sentralt (Solbrække og Aarseth 2006: 72).

Lorentzen og Mühleisen hevder at kritisk kjønnsforskning har to sentrale kjennetegn. Forskningsfeltet preges av et kritisk perspektiv på kjønnsforskjeller og en overbevisning om at kunnskap kan bidra til forandring (2006: 17-18). En hovedkonflikt innen kjønnsforskning er "[k]onflikten mellom vektlegging av likhet eller forskjell" (Lorentzen og Mühleisen 2006: 18). Lorentzen og Mühleisen beskriver en forskyvning der kjønnsforskning har utviklet seg fra "en teori om kvinner til en teori om kjønnsystemer, og hvordan kjønnsystemet installeres og materialiseres i individene og reproducerer forestillinger om kvinner og menn som to forskjellige grupper" (Lorentzen og Mühleisen 2006: 18). Dette blir også bekreftet av kjønnsforskeren Beatrice Halsaa:

Mot slutten av 1980-tallet ble begrepet kvinne- og kjønnsforskning oftere brukt i stedet for kvinneforskning. Det markerte gradvise skifter i perspektiv og tyngdepunkt fra det kvinne- og undertrykkingscentrerte til kjønn som system, kjønnsrelasjoner, myndiggjøring og vitenskapskritikk. (Halsaa 2006: 108)

Den sterke dominansen av kvinneforskning innen kjønnsstudier har til dels hatt store konsekvenser for forskning på menn. Noen mannsforskere har for eksempel særlig kritisert psykoanalytiske teorier for hvordan disse forklarer kjønnsforskjeller slik de blir synlige på det sosiale planet. Thomas Johansson hevder at Nancy Chodorows bok *The Reproduction of Mothering* fra 1978 har betydd mye for mannsforskningen. I sin bok bruker Chodrow psykoanalytiske mønstre til å forklare hvorfor kvinner i mye større grad enn menn tar omsorg for barna. Johansson hevder at

[d]en psykologiska konstruktivism som rollteorin och Chodorows socialisationsteori står för har under senare år ersatts av det som i allmänna termer kallas social konstruktivism. Skillnaden är framför allt att man ersätter ett psykologiskt perspektiv på kön med analyser av hur det sociala och kulturella formar subjektet och människan som könsvarelse. I stället för att tala om roller eller psykologiska mönster vänder man sig mot poststrukturalistisk teoribildning och talar om subjektivitet eller om identitet, begrepp som öppnar för en mer subtil och nyanserad diskussion kring och analys av kön. (Johansson 2000: 21)

Johansson påpeker at Chodorows psykoanalytiske teori og rolleteori vanskeliggjør å si noe om *forandring*; det som sprenger kjønnsrollens rammer og oppløsningen av kjernefamilien. Disse teoriene klarer altså ikke å beskrive utvikling og forandring i relasjonen mellom kjønnene

(Johansson 2000: 21). Teoriforskyvningen mot konstruktivism som Johansson beskriver innebar at forskerne istedenfor å forsøke å finne mansrollen eller søke å forklare menns handlinger, nå studerte hvordan ulike typer av mannligheter ble konstruert (Johansson 2000: 22). Den endrede kursen i forskningen avdekket altså mansrollens dynamiske karakter: "Denne forskning visade att män och 'det manliga' inte var något statiskt eller en gång för alla fastställt" (ibid.).

4.1 Moderne kjønnsteori

I innføringsboken *Kjønnsteori* (2008) skriver Kari Jegerstedt og Ellen Mortensen at kjønnsteori som fagfelt fra 1980-tallet har

vokst frem dels som en kritikk av tradisjonelle, essensialistiske forståelser av kjønn, dels som et forsøk på å åpne for nye måter å tenke omkring kjønn. I disse sammenhengene behandles kjønn verken som en gitt størrelse, en variabel i et statistisk analysemateriale eller som en tradisjonell representasjon. [...] De kjønnsteoretiske undersøkelsene går [...] hinsides sementerte identitetskategorier som "mann" og "kvinne" og røtter ved dem. (Jegerstedt og Mortensen 2008: 15)

Oppsummerende skriver Jegerstedt og Mortensen at det blir stilt grunnleggende spørsmål ved hva kjønn *er*, og hvordan kjønnsforskjeller oppstår eller konstitueres (ibid.)

Filosofen Michel Foucaults teorier om forholdet mellom kjønn og makt ligger til grunn for den diskursive tilnærmingen til kjønn (Egeland og Jegerstedt 2008: 70). Diskurs er for Foucault vitenskapelige "praksiser som systematisk former de objektene som de tilsynelatende omtaler eller dreier seg om" (ibid.). Objekter som kjønn, seksualitet og subjekt eksisterer ikke forut for diskursen som tilsynelatende bare omtaler dem, men får sin eksistens gjennom diskursen (ibid.)

Kjønnsforskeren og filosofen Judith Butler bygger på Michel Foucault, og er kjent for sine teorier om hvordan kjønn er performativt. Butler slo igjennom med boken *Gender Trouble* i 1990, men *Bodies That Matter* (1993) og *Undoing Gender* (2004) hører også med blant hennes viktigste utgivelser. I følge Butler er "gender [...] in no way a stable identity or locus of agency from which various acts proceed; rather it is an identity tenuously constituted in time – an identity instituted through a *stylized repetition of acts*" (Butler 1990: 270). Kjønn er altså noe man gjør, et sett av handlinger, og ikke noe man er. Kategorien kjønn eksisterer ikke

som en selvstendig kategori, men oppstår gjennom handlinger og sosiale praksiser, og ikke minst gjennom de ulike måtene man snakker om kjønn på (Jegerstedt 2008: 76, 77).

Det må presiseres at performativitet for Butler ikke er en singular handling, men gjentakelse av en norm eller et sett av normer (Jegerstedt 2008: 83). Butler hevder at "one does one's body and, indeed, one does one's body differently from one's contemporaries and from one's embodied predecessors and successors as well" (Butler 1990: 272). Fordi repetisjonen av handlingene vil variere over tid forandrer kjønnsrollen seg.

På samme måte som Butler har en performativ tilnærming til kjønn, er en performativ tilnærming til farskap et premiss for min lesning av *Juloratoriet* som en undersøkelse av farskap. Jeg leser farskap som performativt, og leser i *Juloratoriet* en antiessensialistisk holdning til farskap. Farskapet defineres ut fra de handlingsmønstrene som gestalter det. Dette innebærer blant annet retningslinjer og normer for hva fedre gjør og burde gjøre. Slike retningslinjer eksisterer i høyeste grad i dagens samfunn. Jeg mener Tunström viser hvordan ulike menn *gjør* farskap. Gjennom å vise fram farskap preget av fravær utfordrer Tunström den normative oppfatningen av farskap.

4.2 Forskning på menn og maskulinitet

Forskning på maskulinitet er et relativt nytt felt innen kjønnsstudier som har vokst frem siden 1980-tallet (Wahlström 2010: 18). På samme måte som forskning på kvinner kom i fokus, er manns- og maskulinitetsforskningen en reaksjon på det som skjer i samfunnet og i teoridannelsen. Økt interesse for menn og fedre, og deres situasjon, er en konsekvens av økt likestilling i samfunnet generelt. Mange kvinner er nå yrkesaktive, og det er mer aktuelt å forhandle om omsorg, barselpermisjon og lignende. Forandringene i samfunnet synliggjør behovet for forskning:

Forskningen på kjønn har i nyere tid hatt en nær relasjon til arbeidet med likestilling og utviklingen av demokratiet. Så også mannsforskningen. Derfor har noen av de mest studerte områdene vært stimulert av likestillingshensyn, for eksempel forskning på farskap. (Lorentzen 2006a: 131)

Fordi mannsforskning etableres som fagfelt først på 1990-tallet, kan den dra veksler på 30 år med feministisk forskning og anvende dette på menn (2006a: 134). Lorentzen presiserer at

"[f]orskning på menn forstår menn som kjønnete vesener som inngår i et kulturelt bestemt kjønnssystem. Forskningen på menn *kjønner menn*" (Lorentzen 2006a: 121). Menn synliggjøres altså som kjønn. Forskningen på menn og maskuliniteter "har et kritisk og problematiserende blick på menn og mannlighet, og atskiller seg derigjennom fra en flere hundre år lang tradisjonell forskning der menn har vært det normale eller det nøytrale" (ibid.). Kvinner har derimot alltid vært sett på som kjønnets subjekt (Lorentzen 2006a: 134). Det er interessant å merke seg at fordi mannsforskning innebærer forskning på maskulinitet, kan den også bidra til å problematisere kvinner på nye måter gjennom forskning på kvinner og maskulinitet (Lorentzen 2006a: 121).

Farskapsforskningen har hatt et sterkt empirisk fokus, og dette preger også mitt kildemateriale på teorinivået. Som Helena Wahlström er inne på, mangler det fortsatt litterære studier på menn og fedre (2010: vii, fotnote s.15).

4.2.1 George L. Mosse

En av de mest sentrale figurene i utviklingen av mannsforskningen er George L. Mosse. I *The Image of Man* redegjør Mosse for utviklingen av den maskuline stereotypen og mannsidealet i Europa fra midten av 1700-tallet. "The word *man* as constantly used in this book denotes gender and never refers to people in general skriver Mosse" (1998: 3). Mannen er for Mosse alltid kjønnets, og det engelske ordet "man" denoterer ikke 'menneske' i denne sammenhengen.

Mosse skriver at han i sin bok "is concerned with the evolution of a stereotype that became normative, and not with the multitude of personal definitions of manhood or even with an ideal such as that of the 'sensitive man'" (Mosse 1998: 4). Han mener at "in order to get closer to the way in which manhood was actually perceived at the time we must see it as a totality" (Mosse 1998: 4). En del av denne helheten er mottyper [countertypes], motsetninger til den ideelle stereotypen. Mosse hevder at "[t]he stereotype of true manliness was so powerful precisely because unlike abstract ideas or ideals it could be seen, touched, or even talked to" (1998: 6). Jeg vil nedenfor komme tilbake til Mosse og andres teorier rundt begrepet mottyper.

4.2.2 Raewyn Connell

Raewyn Connell er en av de viktigste sosialkonstruivistiske teoretikerne. Hun bruker Foucault og Butlers teorier og overfører dem spesielt til forskning på menn. I sin bok *Masculinities* (1995)⁵ beskriver Connell praksiser og relasjoner som skaper maskulinitetens hovedmønster i den rådende vestlige kjønnsordningen, og skaper et rammeverk for å analysere ulike typer maskuliniteter (Connell 1996: 100, 105). Hennes teorier har vært svært innflytelsesrike, og har fått godt gjennomslag også i Norge og Norden.

Connell beskriver kjønn som en struktur skapt av sosial praksis. Samtidig hevder hun at praksis ikke foregår i et vakuum, men derimot svarer til en situasjon (Connell 1996: 93):

[...] och situationer är strukturerade på ett sätt som tillåter vissa möjligheter men inte andra. Praktik övergår heller inte i ett vakuum. Praktiken skapar världen. I vårt handlande omvandlar vi situationer till nya situationer. Praktiken konstituerar och rekonstituerar strukturer. (Connell 1996: 93.)

I følge Connell er det mest vesentlige konfigurasjons-*prosessen*: "Om man intar ett dynamiskt synsätt till hur praktiken organiseras så kan man förstå maskulinitet och feminitet som *genusprojekt*" (Connell 1996: 96).

I *Maskuliniteter* opererer Connell med kategoriene hegemonisk maskulinitet, delaktighet og underordning, som indre relasjoner i kjønnsystemet (1996:104). I tillegg til disse indre maktrelasjonene mellom ulike maskuliniteter, skaper også samspillet mellom kjønn og andre strukturer som rase og klasse ytterligere koblinger mellom ulike maskuliniteter (ibid.). Hun påpeker at

[f]ör att erkännandet av multipla maskuliniteter inte ska förfalla till karaktärstypologi, och analysen skall förbli dynamisk, måste man hålla blicken riktad mot genusrelationerna mellan män. [...] 'Hegemonisk maskulinitet' är inte någon låst karaktärstyp som alltid och överallt ser likadan ut. Snarare är det så att maskuliniteten upprätthåller den hegemoniska positionen i ett visst mönster av genusrelationer, en position som alltid kan sättas i fråga. (Connell 1996: 100)

Connell hevder at kulturelt sett skiller én maskulinitet seg ut og hever seg over andre former for maskulinitet: "Hegemonisk maskulinitet kan definieras som den konfiguration av genuspraktik som inneholder det for tilfellet accepterte svaret på frågan om patriarkatets

⁵ Jeg vil heretter referere til den svenske oversettelsen *Maskuliniteter* (1996), oversatt av Åsa Lindén.

legitimitet" (Connell 1996: 101). En annen relasjon mellom menn i det hegemoniske prosjektet er bygget på *delaktighet*. Dette innebærer maskuliniteter "som er så konstruerte at de erhåller den patriarkaliske utdelingen utan de spänningar och risker det innebär att befinna sig i patriarkatets frontlinje" (Connell 1996: 102). Videre beskriver Connell de underordnede maskulinitetene som marginaliserte, og peker på at dette henger sammen med en tilsvarende "auktorisering av den dominerande gruppens hegemoniska maskulinitet" (Connell 1996: 105). Av flere underordnede maskuliniteter trekker Connell frem den homoseksuelle maskuliniteten som den mest iøynefallende (1996: 102).

Jørgen Lorentzen og Claes Ekenstam presiserer at Connells teori om den hegemoniske maskulinitet har en viktig funksjon innenfor mannsforskningen, men påpeker likevel at begrepet er "präglat av en något statisk förståelse av manlighetskonstruktioner, förutom att det grundar sig på angloamerikansk empiri" (Lorentzen og Ekenstam 2006: 10). I sin antologi *Män i Norden: Manlighet och modernitet 1840-1940* presenterer Lorentzen og Ekenstam en ny modell for forståelsen av hvordan manlighet konstrueres. Denne modellen bygger på "dynamiken mellan det manliga och det omanliga. Studier har visat att föreställningar om omanlighet i historien har haft stor betydelse för skapandet av manlighet" (ibid.). Det er interessant at Lorentzen nettopp også drar inn litteratur (2006b: 133) for å vise frem samspillet mellom ulike konstruksjoner av maskulinitet. For min undersøkelse blir det viktig å se på hvilken måte manlighets-konstruksjoner inngår i de ulike far-barn-relasjonene.

4.2.3 Umannlighet

I *Juloratoriet* blir begrepsparene manlighet og umannlighet stilt opp mot hverandre, samtidig som dette spiller inn i den tilsvarende kontrasten mellom normative oppfatninger om gode og dårlige fedre. Ekenstam og Lorentzen presiserer at man ikke kan "tala om en manlighet och en omanlighet, men att man hela tiden bör se dynamiken i konstruktionerna av en rad former av manligheter och omanligheter, vilka står i ett föränderligt förhållande till varandra och till föreställningar om kvinnlighet" (2006: 10).

I *The Image of Man* beskriver Mosse som nevnt utviklingen av den maskuline stereotypen. Han skriver også om hvordan det ble skapt en mottype ut fra samfunnets idealer innen skjønnhet, helse og manlighet (Mosse 1998: 65). Mosses mottype representeres av jøder, sigøynere og homofile menn. Diskriminering av disse marginaliserte gruppene er ikke noe

nytt, men den systematiske ekskluderingen er ny. På samme måte som det stereotype maskuline idealet systematiseres, systematiseres også dets motsetning, de marginaliserte gruppene (Mosse 1998: 57). Til sammen danner idealet og de marginaliserte gruppene en helhet: "The true nature of a stereotype can be seen in its proper perspective only if both the ideal and its antithesis are put side by side, one reinforcing the other" (Mosse 1998: 66).

Videre beskriver Mosse hvordan de marginaliserte gruppene oppstår og hvilken funksjon de har:

Those who stood outside or were marginalized by society provided a countertype that reflected, as in a convex mirror, the reverse of the social norm. Such outsiders were either those whose origins, religion, or language were different from the rest of the population or those who were perceived as asocial because they failed to conform the social norms. (Mosse 1998: 56)

I tillegg til å stå i opposisjon til ulike grupper av menn, står mannligheten i opposisjon til kvinner: "Yet even if woman was not an outsider, the perceived difference between men and women did help to boost the ideal of masculinity" (Mosse 1998: 74). Clas Ekenstam presiserer at "[i]bland blir relationen mellan olika grupper av män [...] av mer omedelbar betydelse än förhållandet till kvinnor/det kvinnliga" (2006: 33).

Jørgen Lorentzen presenterer i *Kjønnforskning: En grunnbok* et umannlighetsbegrep. Han argumenter for at

[v]ed å trekke inn [...] [umannlighetsbegrepet] synliggjøres forholdet mellom det normative og de normaliserende prosessene og ekskluderingsprosessene som støtter visse former for mannlig praksis eller emosjonalitet ut. Konstitueringen av mannlighetsformene er derfor ikke gitte, en mann kan aldri være sikker på sin mannlighet, men trues hele tiden av å falle ned i umannligheten, og på den måten utsettes han for en kontinuerlig bevisbyrde overfor omverden for å bekrefte sin mannlighet. Umannlighetsbegrepet åpner derfor for en mer konkret fenomenologisk og prosessuell forståelse av mannlighet. (Lorentzen 2006a: 129)

Han gjør selv oppmerksom på at hans umannlighetsbegrep har store likheter med Mosses begrep om mottyper, men han påpeker at "Mosses begrep om stereotypen og mottypen har [...] blitt kritisert for å være for enkel og generaliserende (Lorentzen 2006a: 130). I avhandlingen *Män i Norden* operer Lorentzen sammen med Clas Ekenstam med det de omtaler som et videre umannlighetsbegrep, de skriver om mottyper i flertall (2006: 10). Clas Ekenstam oppfordrer til å se mannlighet og umannlighet som

[...] relationella fenomen. Vilka konstituerar varandra i en kontinuerligt pågående process. Vi bör tänka oss både manlighet och omanlighet i pluralis, där olika former av desamma står i ett dynamiskt och föränderligt förhållande till varandra, liksom till olika föreställningar om kvinnlighet. (Ekenstam 2006: 43)⁶

Tomas Berglund oppsummerer Claes Ekenstams argumenter og skriver at "[v]ad omanlighetsbegreppet tillför är att de ofta *oartikulerade* manlighetsföreställningarna framträder tydligare med omanligheten som kontrast" (Berglund 2007: 82, min utheving).

4.3 Den andre forelderen

"Den manliga identiteten skapas i relation till den kvinnliga och det icke manliga, fadersidentiteten i relation till identiteten som moder, barn eller icke far", hevder Tomas Berglund (2007: 76-77). Han henviser til Ralph LaRossas *The Modernization of Fatherhood, A Social and Political History* (1997) og skriver oppsummerende at farskap og moderskap "uppgår i det förenande begreppet föräldrarskap" (Berglund 2007: 64). Berglund hevder at fordi moderskap og farskap er blitt koblet veldig tett til kvinnelighet og mannlighet har man fokusert på å fremheve ulikhetene, fremfor likhetene. Dette er blitt gjort med utgangspunkt i rådende konstruksjoner om mannlighet og kvinnelighet, fremfor et utgangspunkt i utøvelsen av farskap og moderskap (Berglund 2007: 64). Berglund hevder selv at det ikke finnes

[...] klara gränser mellan faderskap och moderskap i sig, vilket gör att mäns och kvinnors agerande som fäder eller mödrar kan uppvisa stora variationer, utan att de för den skull kan omdefinieras till att höra till den andra kategorin. Faderskap och moderskap är helt enkelt benämningar på vad en man respektive kvinna gör, när de uppfyller en och samma funktion, föräldrarskap. [...] *De [moderskap och faderskap] är inte delar av en helhet, de är synonyma med helheten.* (Berglund 2007: 65, min utheving)

Sosiologen Thomas Johansson har også skrevet mye om farskap og kan kanskje sies å være dominerende innenfor den nordiske farskapsforskningen. Dette er et relativt nytt felt, med mange nye spørsmål å undersøke og lite bredde. Forskning på fedre og deres relasjon til sine barn blir stadig mer aktuelt i vårt samfunn som er preget av ulike familiekonstellasjoner og høy skilsmissestatistikk. Johansson påpeker at

⁶ Ekenstam påpeker forøvrig at en logisk konsekvens av hans resonnement er at også konstruksjon av kvinnelighet "bör förstås som föränderligt, varierande och något som med fördel kan studeras i pluralform" (Ekenstam 2006: 43).

[d]et finns relativt lite skrivet om män som fäder. Framför allt lyser männen med sin frånvaro i utvecklingspsykologi eller omvårdnadslitteratur. Faderskapet är en delvis utforskad del av manlighetens historia. Forskning eller berättelser om fäder tenderar också att reproducera en ganska endimensionell bild. Den starkaste och absolut tydligaste referenspunkt vi finner för faderskap är FRÅNVARO. (Johansson 2004: 111)

Det er veldig interessant at Johansson trekker frem fravær som sentralt innen farskapsstudier. Farskap preges i så måte av fravær på to måter: For det første er det rett og slett fravær av forskning på fedre, og innen den forskningen som er gjort er den fraværende faren en viktig skikkelse. I en fotnote skriver Helena Wahlström at det er skrevet lite om farskap også innen litteratur- og filmstudier. Moderskap, særlig mor-datter-relasjonen, har det derimot blitt skrevet mye om både innen litteratur og andre felt, spesielt psykoanalytisk teori. "Thus, to date, analyses in gender studies about parents and parenting have been heavily gendered and entrenched", konkluderer Wahlström (2010: 15).

Lars Erik Berg og Thomas Johansson (1999) skriver om den samme mangelen på forskning om fedre og farskap og påpeker at det

[...] fortfarande i stor utsträckning [saknas] analyser av hur relationen till fadern påverkar barnets psykologiska förutsättningar och dess utveckling. Den frånvarande fadern framstår mestadels som ett kognitivt problem; när fadern försvinner saknar barnen och då speciellt sönerna manliga förebilder och någon som hjälper dem ut i livet. Den andra sidan av saken, d.v.s den som handlar om faderns emotionella betydelse för barnen och hans betydelse för deras mer generella psykologiska och emotionella utveckling behandlas sällan. (Berg og Johansson 1999: 49-50)

Det er altså store utforskede områder rundt farens forhold til egne barn, og hvilke konsekvenser hans fravær får for barnet.

4.3.1 Den fraværende faren

Thomas Johansson hevder at det finnes en sterk forestilling om den fraværende faren: "De fleste män och fäder måste på ett eller annat sätt förhålla sig till 'det frånvarande faderskapet' och allt som det innefattar" (Johansson 2004: 163). I *Faderskapets omvandlingar: Frånvarans socialpsykologi* fra 2004 skriver Johansson om farsfravær og hevder at "[o]m vi vill fånga *det senmoderna faderskapet* är det i den komplexarelationen mellan närvaro och frånvaro vi måste påbörja vårt sökande" (2004: 14).

Til tross for at kvinnene i Johanssons empiriske materiale er sviktet av sine menn, og mennene har sviktet deres sønner, er det fremdeles "en sterk foreställning om att unga män behöver manliga identifikationsgestalter. Denna tankefigur är djupt forankrad i kulturen. Den återkommer i populärpsykologi, skönlitteratur, filmer och debatter (Johansson 2004: 92)".

Forestillingen om den fraværende faren skapes i relasjon til den nærværende moren, faren er fraværende i sammenligning med moren (Johansson 2001: 163)⁷. Spesielt med utviklingen av industrisamfunnet blir faren mer fysisk fraværende (Johansson 2001: 9):

Innan industrialiseringen hade bidragit till att upprätta en skarp distinktion mellan den privata kvinnliga och den offentliga manliga sfären var rollfördelningen delvis annorlunda. Fäderna tillbringade till exempel mer tid i hemmet med barnen och hade också en mycket viktigare kulturell funktion. (Berg og Johansson 1999: 17)

Den utpregede forestillingen om den fraværende faren kan kanskje til dels henge sammen med skalaen dette måles på. *Hva* regnes som fraværende?

4.3.2 Fedres evne til omsorg

Johansson hevder at "[s]amtidskulturen präglas av splittrad fadersimagio. Under bilden av den frånvarande fadern finner vi ofta djupt begravnen en annan bild – fadern som uppvisar en förmåga till omsorg" (2001: 171). Han påpeker at det er "vanligt att fädernas närvaro underkommuniceras, bilden av den frånvarande, osynlige och i värsta fall ansvarslöse fadern överfyglar alla andra bilder" (Johansson 2001: 161). Bak bildet av den fraværende faren skjuler det seg imidlertid "inte så sällan en fader som har stimulerat sin sons kunskapssökande och som har fungerat som någon form av *jagideal*, det vill säga en inre förebild, någon att se upp till och att försöka efterlikna" (Johansson: 2004: 46). Man kan stille spørsmål ved om en fysisk fraværende far umiddelbart regnes som fraværende, til tross for at han kan bidra til sitt barns utvikling på andre måter.

Både i Ekenstam, Johansson og Kuosmanen (2001) teoretiske, og i Berg og Johanssons (1999) mer empirisk rettede studie fremheves omsorgsfulle og nærværende fedre. Kanskje nettopp derfor er det interessant å se dette opp mot den normative oppfatningen av fedres evne til omsorg. Johansson påpeker at "[f]örmågan till omsorg är ett nyckelbegrepp i det

⁷ T. Johansson (2001) må ikke forveksles med E. Johansson (2001) som jeg har sitert tidligere.

psykoanalytiska tänkandet, ett begrepp som i denna diskurs och i kulturen nästen uteslutande förknippas med moderlighet" (2001: 170). Han hevder imidlertid at denne evnen til omsorg ikke er en kvinnelig egenskap, men en kulturell egenskap som formes og foredles i samfunnet (Johansson 2001: 170). Derfor er det ingen grunn til at fedre generelt ikke skal kunne utvise omsorg, hengivenhet og kjærlighet overfor sine barn. Evnen til å gi og utvise omsorg er kulturelt bestemt, og vil i tillegg til å variere mellom ulike mennesker, kunne variere mellom ulike kulturer.

Det er interessant å merke seg at begrepene mor og far på norsk og svensk kun eksisterer som substantiv, mens disse ordene i engelsk språk finnes både som substantiv og verb (Wahlström 2010: 17). Wahlström har undersøkt hvordan verbene "mother" og "father" defineres, og hennes funn understøtter Johanssons påstand om at evnen til omsorg er kulturelt definert.

According to the *Webster Dictionary*, the verb 'mother' denotes 'to give birth; to produce; to care for, cherish or protect *in manner of a mother*.' The verb 'father', meanwhile, denotes 'to beget; to be founder, creator, or author of; to produce by education or training; to place responsibility for origin or cause of; to care for *as a father might*' (emphases added). [...] In the light of such linguistic and cultural restrictions, understanding 'fathering' in other terms than as 'producer' or 'educator' in some sense, or as someone who 'might' care for another but does not have to require an active effort. (Wahlström 2010: 17)

Johansson hevder at menns "förmåga [till omsorg] har utsatts för en diskursiv och social bortträngning. Det har funnits en tendens till att föra samman alla män till en endimensionell kategori: traditionella män och fäder" (2001: 172). De fedrene som har vært der for sine barn, og blant annet utgjort et kroppslig referansepunkt for barnets identitetsskaping, har blitt marginalisert (ibid.). Gjennom å usynliggjøre forandringer i mannligheten bidrar man til å skrive en dyster historie om "den traditionella mannligheten" (Johansson 2001: 173). Som jeg har vist med referanse til Mosse (1998), Connell (1996) Lorentzen (2006a) og Lorentzen og Ekenstam (2006) finnes det ikke én mannlighet. På samme måte finnes det ikke én type farskap, men et mangfold. Jeg vil i mine analyser mer konkret vise hvordan også Göran Tunström i *Juloratoriet* skriver frem dette mangfoldet, og hvordan han forteller farshistorier som sjelden eller aldri har blitt fortalt.

4.4 Menn i kunstuttrykk

I boken *Maskulinitet* skriver Jørgen Lorentzen om "kroppslige og identitetspregete tegn som markerer grenseoppgangen mellom det mannlige og det umannlige" (2004: 11). Han skriver om sammenhengen mellom maskulinitet og modernisme som kunstform, for så å gå nærmere inn på konkrete mannlighetsformer som

[...] den atskilte maskuliniteten; forførrmaskuliniteten, transkjønnethet, vennskap mellom menn, maskulinitet og vold, og mannlighet og fotball og mannlighet og seksualitet. Disse er valgt ut fra at de representerer noen vesentlige problemområder som hyppig berøres i moderne kunst, film og litteratur, foruten at de muligens angår menn (og kvinner) av i dag på forskjellig, men likevel grunnleggende, måter. (Lorentzen 2004: 14)

Lorentzen analyserer altså ikke egentlig menns fremtreden i moderne kunst, litteratur eller film estetisk; han viser ikke hvordan beskrivelsen av mannligheten sees i sammenheng med det kunstneriske uttrykket. Bildene av menn i litteratur og kunst bruker han snarere som indikator på hvilke temaer som er viktige for dagens menn.

I boken *New Fathers? Contemporary American Stories of Masculinity, Domesticity and Kinship* presenterer Helena Wahlström "a discussion of relational constructions of fatherhood, and of the intersections of masculinity, domesticity and kinship in contemporary fiction and fictional film" (Wahlström 2010: vii). Gjennom sin analyse av amerikanske samtidsromaner og -filmer demonstrer Wahlström samspillet mellom denne fiksjonslitteraturen og kulturdebatten om familiespørsmål. Hun viser hvordan litteraturen både påvirkes av og tar avstand fra denne debatten. Dette gjelder spesielt debatten om det hun betegner som "new fatherhood", det nye farskapet som mange vil hevde har utviklet seg i dagens USA (Wahlström 2010: 5)⁸

Videre stiller Wahlström spørsmål ved "how the family ideal as a perceived American tradition and the the perceived current (nuclear) family crisis impact upon fictional

⁸ Wahlström analyserer bøkene *Mother Kind* (Jayne Anne Phillips, 2000), *A Home at the End of the World* (Michael Cunningham, 2000), *The Shipping News* (Annie Proulx, 1993) og filmen *Smoke* (Paul Auster og Wayne Wang, 1995). I tillegg vier hun et kapittel til å undersøker historier om "househusbands", deriblant romanen *Househusband* (Ad Hudler 2002) og filmen *Mrs. Doubtfire* (Cris Columbus 1993).

representations of fathers" (Wahlström 2010: 1). Hun presiserer at hun ikke mener at fiksjonslitteraturen sitter på sannheten om amerikanske farskap, men hun vil undersøke hvordan farskapsdiskursene fremtrer i utvalgte verk innen fiksjonslitteraturen.

I sin analyse av studiematerialet vil Wahlström lese representasjoner av farskap opp mot representasjoner av moderskap, eller mangelen på dette, og dessuten i forhold til representasjoner av barn og barndom. Målet hennes er å finne ut hvorvidt det "nye" farskapet forutsetter spesifikke morsrepresentasjoner, eller utelukker moderskap for å kunne gi plass til farskap (Wahlström 2010: 2).

Avslutningsvis konkluderer Wahlström med at "[f]athering remains in opposition to mothering" (2010: 135). Med utgangspunkt i sine analyser finner hun ut at

[w]omen figure in narratives about fatherhood and fathering in interesting and at times disturbing ways. Women and mothers are sometimes envisioned as obstacles who deny men full access to fatherhood, who limit men's abilities to redefine fathering, and who question the legitimacy of men as parents [...]. At other times, women are marginalized. (Wahlström 2010: 137)

Jeg slutter på mange måter opp om Wahlströms studie, og vil på en lignende måte lese *Juloratoriet* med fokus på representasjoner av farskap. Hvordan forholder bildene av fedre seg til bildene av mødre i romanen? Jeg kommer til å argumentere for at de mannlige karakterene forhandler frem sin egen definisjon av farskap slik at de alle fyller farsrollen, men på ulike måter. Jeg vil undersøke hvilke premisser som ligger til grunn for farskapene i Tunströms romanunivers.

5. Undersøkelse av fire fedre og én mor i *Juloratoriet*:

5.1 Krøplingen⁹ – "en paket till farsa"

Sidner møter Splendid for første gang i en situasjon hvor Splendid trenger hjelp; han henger fast i et gjerde. Dette står imidlertid i motsetning til hvordan forholdet deres utvikler seg. I det videre forløpet er det særlig Splendid som tar ansvar for, og hjelper Sidner. På hvilken måte Splendid tar ansvar for Sidner vil jeg komme tilbake til nedenfor.

Etter å ha blitt hjulpet ned fra gjerdet, kjenner Splendid etter hvert igjen Sidner som gutten hvis mor ble trampet i hjel av kyr, og hvis far jobber på hotellet. Det at denne erkjennelsen beskrives, bygger tydelig opp om tanken at foreldre er viktig for hvem en er, at de definerer ens person. Også senere, når Splendid presenterer Sidner for andre, blir han presentert som "han som bor på hotelle och mamma hans blev ihjältrampad av korna" (s. 67). Etter at Splendid har forstått hvem Sidner er, presenterer han seg selv:

- [...] *Jag* hetter Splendid. *Farsan min* var kanonkung.
– Kanonkung, åh!
– Fast han har inga ben. Han störta en gang.
– Inga ben alls?
– Bara ett par små stumper. Han sitter på en vagn på gölve. Du kan följ mä hem. Öm du vill se'n. (s. 54, mine uthevinger)

Det er interessant at Splendid, på islandsk ættesaga-vis, tar med foreldregenerasjonen når han skal presentere seg selv; han er sønn av "kanonkongen". Mener Splendid kanskje at farens handlinger og karriere faller tilbake på, og beskriver ham selv? Senere i analysen utdyper jeg Splendids beundringsfylte relasjon til farens karriere.

Splendid ser det som sin oppgave å "oppdra" og ta vare på Sidner:

Under devisen 'Alltid lär en sej nåt' drev Splendid och hans vapendragare Sidner runt i köpingen och Splendid öppnade världen bit för bit. De besöker Torvnäsvägen med de små fabrikena. Rakbladsfabriken, Tidans yllefabrik, tegelslageriet. Splendid är

⁹ Jeg velger å omtale Alfons som krøpling, i tråd med Nora Simonhjells doktoravhandling *Krøplingkroppar*, der hun argumenterer for å bruke dette begrepet som en positiv identitetskategori (2009: 16). Ordet krøpling oppfattes gjerne som en nedsettende betegnelse, men Simonhjell taler for at "den kroppslege forskjellen ikkje er ein mangel, men derimot noko som gjer kroppen eineståande" (2009: 16). Jeg vil i analysen vise hvordan Alfons' funksjonshemming fører til at han er hjemmeværende, og hvordan dette er positiv for hans relasjon til sønnen.

hemmastadd överallt, på järnvägsstationen, på Centralföreningen och i Mejeriet, överallt är han välkommen. (s. 58)

På denne måten åpner Splendid rett og slett verden for Sidner, deres lille verden, Sunne. Splendid viser Sidner rundt i byen, og gir ham innblikk i hvordan samfunnet fungerer. Det kan virke som om Splendid kjenner alle i Sunne, og han presenterer Sidner for mange mennesker, blant annet presten Wärme, den fiktive forfatteren Selma Lagerlöf, og kvinnen som driver manufakturforretningen, Fanny. Splendid tar også Sidner med hjem, for å møte hans far:

Och en dag får han följa med Splendid hem och Splendid säger redan i dörröppningen:
– Här är han.

Som att han är väntad. Och att han är någon.

[...]

Stilla står Splendid i sitt kök och låter Sidner ta del av sin far. Som att här är alltings grund och förklaring. Och Sidner ser på detta lilla paket till farsa som sitter vid ett halvmeterhögt bord vid fönstret och täljer träslevar. Benen är avklippta någonstans ovanför knäet. Hans ansiktes ena halva är intryckt, en del av tinningen är borta. Men ögonen finns där och händerna. Han bär glasögon som hänger halvvägs nere på näsan som också är intryckt eller knäckt. (s. 58-59)

Sidner oppfatter først Splendids far som en liten og stusslig mann, på størrelse med en pakke. Dette står i sterk kontrast til allmenne oppfatninger om "far" som en staut mann som utstråler respekt. Etterhvert som Sidner blir kjent med Alfons, nyanseres imidlertid bildet av ham. Allerede i dette første møtet ser en spirene til dette: Sidner føler seg ventet og ønsket i møtet med Alfons. Et fattigslig hushold blir vist frem, men det er åpenbart en varm og åpen stemning som gjør at Sidner føler seg velkommen. Det første Sidner bemerker er Alfons størrelse, men han ser også mannens *øyne*. "Men ögonen finns där och händerna" (s. 58-59). Det blir klart for leseren at Alfons' ansikt gjør et sterkt inntrykk, personligheten og det levende vesenet ligger i øynene og hendene hans.

Splendid føler et ansvar overfor Sidner, og snakker mye om hva som vil være bra for ham. For eksempel bruker Splendid dette som argument da han insisterer på at faren skal fortelle om ulykken som avsluttet hans sirkuskarriere:

De satt på golvet och Alfons Nilsson tittade ut mot dörren.

– Din mamma tycker aldrig om att jag berättar det, sa Alfons.

– Hon är inte inne än.

– Och jag vet inte om så små pojkar...

– Äh farsan. Sidner *behöver* höra sånt. Det har jag ju sagt te dej. Han behöver lär sej hur det är! Annars drömmer han bort sej. (s. 61)

Det er grunn til å tro at Splendid er stolt av faren, og at han vil at Sidner skal høre historien også for underholdningens skyld, som den gode røverhistorien det er. Alfons har arbeidet på et sirkus som levende kanonkule og satte sitt eget liv i fare for å underholde andre. Karrieren endte i en stygg ulykke, og han er nå en krøpling. Alfons har kanskje hatt det arbeidet en hver gutt skulle ønske at hans far hadde. Farens arbeid representerte de mannlige idealene styrke, mot og dristighet.

Senere snakker guttene om voksenlivet. Splendid er fast bestemt på å følge i sin fars fotspor, mens Sidner tror ikke at han lever så lenge. Splendid syntes at hvis Sidner lever til han er voksen, så burde Sidner bli låsesmed, for da vil han som er så blyg komme i kontakt med mange mennesker (s. 63). Igjen ser vi at Splendid prøver å ta vare på og legge til rette for Sidners utvikling, og det han selv mener Sidner behøver. Jeg vil komme tilbake til hvordan Splendid gjennom slike handlinger til dels trer inn i en farsrolle ovenfor Sidner.

Da Sidner får følge med Splendid hjem og se hans far, er ikke dette bare for å *se på* den funksjonshemmede mannen, men det er også for å *møte* Splendids far. Å bli presentert for faren fremstår som en høytidelig og ladet handling. I dette møtet ser Sidner den gjensidige omsorgen Splendid og Alfons har for hverandre, men Sidner ser kanskje også verdien av Splendids omsorg for ham selv. Han ser muligens at faderlig omsorg er en viktig del av vennskap mellom menn.

5.1.1 Krøplingen og helten i én person

Sidner opplever Splendids hjem som "[e]n dockvärld: en låg kort säng står vid ena väggen, bredvid den en hylla full av verktyg, på golvet en väldig radioapparat" (s. 59).

Etterhvert får Sidner imidlertid også øye på

[...] fotografier av en ung man i tätsittande randiga trikåer. Han har ett plommonstop på huvet, en spatserkäpp i handen. Långa vaxade mustascher. Och vid sidan av sig en pudel i kavaj och slips, stående på bakbenen. Där står han framför Eiffeltornet, där framför ett palats och där lutar han sig mot ett broräcke under vilket svanar simmar. (s. 59)

I begynnelsen ser Sidner Alfons som en liten, funksjonshemmet mann, men etter hvert ser han også bilder fra Alfons' imponerende karriere. Alfons og Splendid forteller *myten om Alfons*, og bygger opp om Sidners ambivalente bilde av mannen. Det tegnes en tydelig kontrast mellom den bereiste og stilige sirkusartisten og den lille, funksjonshemmede mannen.

En lignende utvikling fra mannlig ideal til krøpling finnes i Lars Ramslies roman *Biopsi* (1997). Boken er et sterkt portrett av en funksjonshemmet og syk mann, samtidig som den skildrer et turbulent forhold mellom far og sønn. Nora Simonhjell har analysert *Biopsi* med fokus på den merkede kroppen. Denne analysen inngår i hennes doktoravhandling *Krøplingkropper* (2009) der hun skriver om merkede, aldrende og funksjonshemmede kropper i Lars Ramslies *Biopsi* (1997) og Stig Sæterbakkens *Siamesisk* (1997).¹⁰ Ved å bruke Simonhjells avhandling vil jeg belyse hvordan mannen med synlige kroppslige forskjeller fremstilles i litteraturen. I analysen av Aron vil jeg tilsvarende komme inn på hvordan mannen som er kroppslig normativ, men derimot har et avvikende *sinn*, blir fremstilt. Mitt fokus i denne avhandlingen er på Alfons og Aron som fedre, og jeg vil derfor fokusere på hvordan deres fysiske og psykiske mangler influerer deres farskap.

Simonhjell skriver at hennes hovedpoeng i analysen av *Biopsi* er å "undersøkje korleis kroppen endrar seg gjennom eit livsløp, og korleis den fysiologiske tilstanden eit menneske til ein kvar tid er i, er tydingsberande" (Simonhjell 2009: 17). Utdypende hever Simonhjell at

[e]in kroppsleg tilstand er aldri berre ein kroppsleg tilstand, men må derimot bli forstått som eit samansett kroppsleg og med det menneskeleg erfaringsområde. Det er viktig at ein ikkje gløymer den organiske og fysiske sida ved mennesket når ein diskuterer fenomen som identitet, subjektivitet og sjølvforståing. Måten ein fysisk er tilstades i verda på, har mykje å seie for dei erfaringane den enkelte kan gjere seg. (Simonhjell 2009: 15)

I *Biopsi* møter leseren en sønn som erindrer og ser tilbake på livet med sin far. Farens liv *undersøkes*, som i den opprinnelige betydningen av den medisinske termen biopsi. Det er

¹⁰ Jeg vil også bruke Simonhjells artikkel "Den skadde og funksjonshemma mannen – Lars Ramslies roman *Biopsi* (1997)" fra antologien *Tekster på tvers: Queer-inspirerte lesninger*, som er redigert av Christine Hamm, Jørgen Magnus Sejersted og Lars Rune Waage (2008). Denne artikkelen overlapper en god del med Simonhjells doktoravhandling.

"[s]onen [som] prøver å rekonstruere livet til faren og korleis det utvikla seg, for slik å prøve å forstå kvifor og korleis det heile kunne gå så gale som det gjorde" (Simönhjell 2008: 215). Faren i romanen er forhenværende bokser, men en bilulykke setter stopp for boksekarrieren, og idrettshelten ender etter hvert opp som rusmisbruker og kriminell. På grunn av sykdom må han amputere begge bena, og blir lenket til rullestolen. Simönhjell påpeker at "[y]tterpunkta kontrasterer kvarandre [i ett menneske], og dette kan ein forstå vidare med Mosses poeng om at dei stereotypiske førestillingane kring manndom og maskulinitet treng 'countertype' for å halde oppe ideala" (Mosse 1998, referert i Simönhjell 2008: 224). Ifølge Simönhjell utgjør en funksjonshemmet mann en interessant maskulin identitet, fordi

[e]in funksjonshemma kropp utfordrar og overskrid oppfatningar av kroppslegheit, og er ein mottipe på lik line med andre marginaliserte og usynleggjorde grupper. Han utfordrar førestillingar om kroppsleg representasjon, og gjennom dette følgjeleg også uttrykka for maskulinitet. [Tobin] Siebers presiserer: 'Different bodies require and create new modes of representation' (2006: 173). (Simönhjell 2009: 112)

På samme måte som det i *Biopsi* tegnes en kontrast mellom bokseren og den syke og funksjonshemmede rusmisbrukeren, skapes det i *Juloratoriet* en kontrast mellom kanonkungen Alfons og krøplingen Alfons. Splendid forteller historien om sin far, helten og kanonkungen, samtidig som de to guttene står foran kanonkungens motsetning, krøplingen uten ben. "Fleksibiliteten som ligg i den skadde og funksjonshemma kroppen, krev ei omdefinering av rolleidentiteten og sjølvfortsåinga i tråd med dei fysiske forandringane", hevder Simönhjell (2009: 111). Innen feltet "disability studies" er det et viktig poeng at den funksjonshemmede kroppen er en egen måte å være i verden på (se Simönhjell 2008: 226). Dette syntes jeg er et veldig viktig punkt i Simönhjells analyse, at mannens kroppslige forandring krever at han klarer å tilpasse seg selv og sin identitet til den nye kroppen. Simönhjell viser at mannen i *Biopsi* ikke klarer "å skape ein ny maskulin identitet i ei ny kroppsleg og skadd form" (Simönhjell 2008: 224).

I *Juloratoriet* mener jeg Alfons klarer nettopp dette: Han etablerer en ny maskulin identitet i sin skadde kropp. Og i motsetning til *Biopsi*, viser *Juloratoriet* også hvordan krøplingen kan være en god far for sin sønn. Gjennom sin funksjonshemming har Alfons fått en ny sosial posisjon, men ikke på samfunnets bunn som mannen i *Biopsi* (Jf. Simönhjell 2008: 220). Alfons er krøpling og ikke lengre sirkusartist, men han er blitt ektemann og far. Han blir faktisk ektemann og far *fordi* han er krøpling: Han møter Splendids mor på sykehuset etter ulykken. Dette står i kontrast til fortellingen i *Biopsi*, der rollen som krøpling erstatter den

tidligere rollen som ektemann, og i en viss forstand, også rollen som far. I motsetning til faren i *Biopsi* lar Alfons tilsynelatende ikke ulykken ta over og dominere livet sitt. Alfons forteller guttene om ulykken med humor og distanse.¹¹ Det kan virke som om han har funnet en fruktbar måte å forholde seg til ulykken på. Han fortrenger den ikke, men lar den heller ikke dominere.

"Både personen og kroppen blir omforma", skriver Simonhjell om faren i *Biopsi* (2008: 221). Mannen greier nemlig "ikkje å finne ein konstruktiv måte å leve i og med den skadde kroppen sin, og greier heller ikkje å reetablere identiteten sin etter den radikale forandringa av kroppen" (Simonhjell 2008: 225). Jeg mener at Alfons tilsynelatende har klart å "omforme sin person" til den nye kroppen, han fortsetter å fungere som mann. Historien om Alfons kunne vært utgangspunkt for en tragedie, men han blir ikke en tragediehelt. Alfons har en positiv innstilling til livet, og dette kommer blant annet frem i en samtale mellom Alfons og Aron. Mennene ser på fugler og snakker blant annet om farskap. Alfons mener at en sjelden fugl ikke "borde [...] finnas här. Precis som jag. Den statistiska sannolikheten för att blåhaken [fuglen] skall synas här är visserligen större än sannolikheten för mitt liv" (s. 111). Alfons mener han har levd under nåden siden han styrtet, og når han blir alvorlig syk, er han ikke redd for å dø (s. 149). Alfons har altså klart å skape seg en ny identitet som krøpling. En viktig bakgrunn for dette kan være at han klarer å beholde familien, og har dem som støttespillere. Det kan også være slik at Alfons beholder familien nettopp fordi han forsoner seg med sin funksjonshemning.

Alfons har ikke bare klart å finne seg til rette i den nye kroppen, men også tilpasset omgivelsene og inventaret til sin nye kropp. Dette er nok medvirkende til at han mestrer den nye tilværelsen, i motsetning til faren i *Biopsi*, som har problemer med å få tak i bøker og gjenstander (Simonhjell 2009: 147). Faren løser dette ved å forsøke å ha ting innen rekkevidde, men dette er en midlertidig løsning; de uendelige stablene hans av bøker og papirer faller etter hvert ned (Simonhjell 2009: 145-146). Sønnen i *Biopsi* forteller:

Du butter den korte kroppen mot stollenet, strekker deg etter små artikler som lightere, mynter. Du prøver med armforlengeren, legger deg utover gulyplaten, aluminium og plast, lighteren glipper og slipper, spretter bortover. Du må over i rullestolen, løsner på

¹¹ Jeg gjengir deler av Alfons' fortelling nedenfor.

bremsen. Plassere stolen over objektet. Vri på hjulene. Lange armer nedover. Nå frem med fingertuppene. Blodet samler seg i fjeset. Objektet glipper. Du lener deg på nytt. Krabber over i lenestolen. Prøver å rydde rundt deg. (Ramslie 1997: 79-80)

"Den skadde og funksjonshemma kroppen har eit meir begrensa handlingsregister enn det han hadde tidlegare som frisk", skriver Simonhjell (2009: 146). Det vites ikke om Alfons har samme problemer som faren i *Biopsi*, men det er nærliggende å tro det. Alfons tilpasser omgivelsene sine nettopp i forhold til handlingsregister og fysisk rekkevidde. Som sitert tidligere har han tilpasset seng, bord og arbeidshyller til den nye kroppsstørrelsen sin.¹²

5.1.2 Arret

Arret fungerer som en kroppslig fastholding av et tidligere historisk tidspunkt skriver Simonhjell (2008: 217-218). Alfons' amputasjon er et resultat av ulykken, men fungerer også som en fastholding av tiden før ulykken, tiden da han var en suksessfull sirkusartist. Arret og amputasjonen er et minne om en annen tid, og dessuten et klart fysisk handikap, men amputasjonen og ulykken har også en mer positiv side. Da Alfons omsider våkner etter ulykken har sirkuset reist fra ham, inkludert miss Lola, kvinnen han hadde et utenomekteskapelig forhold til. Alfons sviktes således av en kvinne, men ulykken og sviket fører imidlertid til at han møter en ny kvinne. Alfons' familie blir til som en følge av ulykken; det er på sykehuset at han møter sin kommende kone, Splendids mor, i skikkelse av sykepleierske. Ulykkens positive utfall fremheves av Alfons, og Splendid har åpenbart hørt historien før og bryter inn og fullfører farens fortelling, "[m]amma var sjuksköterska på det sjukhuse" (s. 61). Tunström ser ut til å vise hvordan Alfons gjennom å akseptere sitt nye liv i en forandret kropp fremtrer som den mest nærværende faren i *Juloratoriet*.

¹² Alfons kropp blir til dels synliggjort gjennom *Sidners* blikk, men smertene og den fysiske forandringen blir ikke synliggjort eller tematisert. Det er stor kontrast til hvordan dette er fokusert i *Biopsi*, slik som sitert ovenfor.

5.1.3 Alfons' funksjonshemming som eksotisk

Simonhjell referer til Rosemarie Garland-Thomson (2001)¹³ som skisserer fire ulike hovedformer for fremstillinger av funksjonshemmede kropper i fotografi. Simonhjell argumenterer for at disse kategoriene også er relevante i forhold til fremstilling av funksjonshemmede i litterære tekster. Dette er jeg enig med henne i, det kan være veldig fruktbart å analysere selve fremstillingen av den funksjonshemmede kroppen. Garland-Thomsons fire kategorier er: "sårbar (altså den funksjonshemma som "stakkar"), sentimental (funksjonshemminga som personleg tragedie), eksotisk (den funksjonshemma som "freak") og realistisk" (Simonhjell 2008: 227). Simonhjell argumenterer med rette for at faren i *Biopsi* fremstilles realistisk, blant annet fordi "den fysiske transformasjonsprosessen blir skrevet fram i eksplisitte detaljar" (ibid.).

Fremstillingen av den funksjonshemmede mannen i *Biopsi* står i sterk kontrast til fremstillingen av Alfons. *Juloratoriet* har ikke "detaljerte og kroppsneare fokus", og lar ikke "ulike fysiologiske endringsprosesser spille viktige roller både tematisk og motivisk" (Simonhjell 2009: 15). Leseren møter først Alfons gjennom Splendids presentasjon av ham, og deretter får leseren videreformidlet Sidners inntrykk av den lille funksjonshemmede mannen, samt Sidners blikk på bildene fra sirkuskarrieren. Til slutt får Alfons selv fortelle sin historie, med humor og overdrivelser. Han forteller Sidner og Splendid om karrieren sin og om ulykken som avsluttet den. Elementer av virkelighet og fantasi blandes i fortellingen, men det kommer frem at Alfons hadde et forhold til en gift kvinne, miss Lola. Hennes sjalu ektemann, "kanonskötaren" "satte [bevisst](...) in kanonen på fel avstånd, tie meter utanför skyddsnätet" (s. 61). Alfons forteller om det fatale fallet:

Och miss Lola och jag vi flög allt högre mot stjärnorna, i varandras armar svävade vi, runt planeten Mars och runt Venus den heta. [...] – För medan vi flög plockade man bort skyddsnätet på jorden [...] Och vi föll. Inte ens en månstråle fanns att gripa tag i, för kanonerna hade skjutit av deras fästen, inte en stjärna att landa på kunde vi finna, för de hade släckts ut av raketens spetsar och jag, som skrattat och vinkat med min spatserkäpp, den sista mänskliga kanonkulan, en övergiven konststart, föll, mun mot mun vid miss Lola från Markaryd, ner mot den brända jorden. Och nu har jag nått till golvet. Härifrån kan inget falla. (s. 60)

¹³ Rosemarie Garland-Thomsons artikkel "Seeing the Disabled: Visual Rhetorics of Disability in Popular Photography" er hentet fra antologien *The New Disability History: American Perspectives* redigert av Paul K. Longmore og Lauri Umansky.

En finner også mer alvorlige elementer i Alfons fortelling, og han tangerer en realistisk skildring: "Egentligen var det slitsamt [å arbeide som sirkusartist]" (s. 61).

Leseren møter Splendids idealisering av faren. Splendid og faren deler en fantasi om Alfons' liv som sirkusartist. Sidner får gjennom fortellingen del i denne fantasien:

Och trummorna stegrar sig i allt tätare virvlar, Sidner står andlös, högtalarna ropar ut över köket, som är ett tivoli, som är världen: – Mina damer och herrar! Sensationen, attraktionen, den levande kanonkulan Fonzo. Blixtar och dån, Sidner drar in andan tillsammans med hundra, tusen andra gapande, uppåtriktade ansikten. (s. 59)¹⁴

Med utgangspunkt i disse sitatene vil jeg ut fra Garland-Thomsons kategorier kategorisere fremstillingen av Alfons som eksotisk. Han blir gjort til et eksotisk og spennende objekt for Sidner. Som sitert over styrker Splendid en slik eksotisk fremstilling ved å invitere Sidner med hjem for å *se på* faren. Alfons blir objektifisert. Splendid fremstiller selv faren som "freak". Kanskje forsøker han å opprettholde en viss distanse til faren og hans situasjon, for å unngå medlidenhet. Likevel er det kjærlighet, omsorg og mye stolthet å spore i Splendids forhold til faren. Som tidligere nevnt vil han gjerne følge farens yrkesvalg. Splendid nyanserer imidlertid fantasien litt, og noen av de negative sidene ved å være funksjonshemmet kommer frem. Splendid synes for eksempel at det er helt greit at faren overdriver når han forteller, "dä tycker jag han gärna kan få göra. Dä ä nog int så roligt å var utta ben" (s. 62).

5.1.4 Alfons' farskap

Farskapet i *Juloratoriet* blir blant annet representert ved at Alfons løsrives fra maskulinitetsbegrepet i streng tradisjonell forstand. I *Biopsi* er dette en vanskelig prosess, mens i *Juloratoriet* er dette ikke beskrevet som smertefullt. Leseren opplever at Splendid, og etter hvert også Sidner, ser på Alfons med beundring og respekt. Dette viser at farskapet først og fremst er knyttet til omsorg. Alfons fremstilles som en god og omsorgsfull far til tross for at han er frarøvet viktige tradisjonelle maskuline trekk. Far og sønn tilbringer tid sammen og snakker sammen, Alfons har opprettet en viktig dialogsituasjon med sin sønn. Mens faren i *Biopsi* til sammenligning sliter med å akseptere sin nye situasjon og fraværet av maskuline egenskaper, illustrerer Alfons at han kan være en god far. Connell understreker ifølge

¹⁴ Dette er den spektakulære opptakten til Alfons' fortelling om sitt liv. Alfons og de to guttene befinner seg på familien Nilssons kjøkken.

Simonhjell i *Masculinities* (2005) "at det i forhold til ein diskusjon av maskulinitet ikkje er mogleg å utelate kroppen: "The body, I would conclude, is inescapable in the construction of masculinity; but what is inescapable is not fixed" (Connell 2005:56, sitert i Simonhjell 2008: 215). *Juloratoriet* viser at farskapet ikke er knyttet til tradisjonelle maskulinitetsidealer og den maskuline mannskroppen. Den gode relasjonen mellom far og sønn er hos Tunström en sosial konstruksjon som ikke er tett knyttet til tradisjonelle mannlighetsidealer.

Det tradisjonelle rollemønsteret i forhold til farskap blir dessuten brutt i *Juloratoriet* ved at Splendid utfyller en del av farsrollen. Han agerer som farsfigur i forhold til Sidner, og i tillegg tar Splendid vare på *sin far*. Det er Splendid som hjelper andre og utviser omsorg. Splendid forteller Sidner om sitt forhold til faren: "Iblann bruker jag ta ut'en i skoggen. Han tycker så mycket om föggler. Vi bruker ha mä oss kaffe å sitt aldeles still" (s. 62). Alfons trenger hjelp av sønnen for å komme ut i naturen, og også for å komme opp i sengen, Splendid løfter ham (s. 64). I *Biopsi* kan vi lese hvordan far og sønn blir én kropp når sønnen hjelper faren med daglige rutiner: "Mine bein blir dine mot gulvet. Du sier høyden gjør deg svimmel, at det er merkelig å gå igjen" (Ramslie 1997: 118). Dette sitatet kan også beskrive Splendid og Alfons relasjon, Splendid løfter også sin far. Til tross for at Splendid mener at "han [Alfons] ä jädrrar i mej den bästa farsa som finns" (s. 79), synes han det er slitsomt at "det liksom är jag som bär honom, å inte tvärt om... att jag är så gammel å förståndig, som jag int örker vara egentligen" (ibid.). Splendid forteller her om hvordan han i overført betydning bærer faren, i tillegg til at han bærer ham helt bokstavelig.

Man kan med utgangspunkt i dette karakterisere Alfons' farskap som preget av *fysisk* fravær. Alfons blir altså holdt tilbake av sine fysiske begrensinger og kan ikke fylle alle forventningene man har til en funksjonsfrisk far. Han utfordrer både det tradisjonelle mannlighetsidealet og grunnlaget for farsrollen. Alfons er hjemmeværende, og således en veldig nærværende far. Dette muliggjøres fordi moren er fraværende. Moren er ute da Sidner er på besøk, hun slakter høner og er dermed den som helt konkret skaffer mat på bordet. Det å "skaffe mat på bordet" er imidlertid tradisjonelt nært knyttet til mann- og farsrollen. Alfons kan således sies å være fysisk fraværende på grunn av sin funksjonshemming, fordi han ikke ivaretar de fysiske oppgavene knyttet til farsrollen. Splendid hjelper også til med å skaffe mat ved at han stjeler frukt fra naboene. Gjennom slik å bidra til husholdet utfører Splendid enda en av oppgavene knyttet til farsrollen.

Simonhjell skriver om hvordan kroppen kan løse seg opp både innenfra og utenfra (2008: 230). Jeg har vist hvordan Alfons kropp har blitt løst opp *utenfra*, og hvordan dette påvirker hans rolle som far. I kapittelet om Aron vil jeg vise hvordan man på en lignende måte kan si at hans kropp løses opp *innenfra*, gjennom sinnssykdommen.

5.2 Kvinnene i *Juloratoriet*

Det er spesielt at det er så få kvinner i *Juloratoriet*, og at ingen av dem blir perspektivbærende. Jeg vil derfor fokusere på deres betydning for mennene, og hvordan kvinnene påvirker fremstillingen av farskap i romanen. Det er viktig å merke seg at omsorgsrollen ikke utelukkende knyttes til menn i *Juloratoriet*, kvinnene fremstilles ikke kun negativt. Særlig tegnes det et positivt bilde av Solveig, og hun fremstilles som utpreget omsorgsfull og kjærlig. Det er imidlertid ingen av kvinnene som representerer den gode moren. Den eneste karakteren som kan leses opp mot dette idealet er Solveig, men som jeg vil vise nedenfor fremstår hun ikke som en realistisk tegnet karakter.

Det må imidlertid påpekes at det i romanen presenteres flere uvanlige relasjoner mellom menn og kvinner. I samtale med Aron forteller Alfons om konen: "Hon var rädd for karlar, hon var sjuksköterska, hon ville vårda, så hittade hon någon att vårda, ett vederstyggligt väsen" (s. 112). Alfons antyder et usunt utgangspunkt mellom ham og ektefellen. På samme måte som Alfons' kone velger også Tessa Schneideman (senere Blake) en *fysisk* svak ektemann. Robert Blake sitter i rullestol, og Tessa møter ham gjennom sin rolle som sykepleierske. Tessa forteller Sidner om relasjonen til ektemannen og det er tydelig at hun bevisst velger en mann som ikke utgjør en fysisk trussel (s. 296-297).¹⁵

5.3 Solveig – et morsideal

En av de karakterene som har fått mest oppmerksomhet i forskningsresepsjonen, dør helt i begynnelsen av historien. For å kunne forklare hvorfor Solveigs død skaper så store ringvirkninger for mennene i familien Nordensson/Üdde må vi først forstå hvem Solveig var.

¹⁵ Det kunne vært interessant å følge opp disse kvinnenes valg av ektemannen i en annen studie, men jeg vil ikke utdype dette nærmere her fordi det faller utenfor denne studiens problemstilling.

Hvilken rolle spilte hun i livene deres? Hvilken rolle spilte hun i samfunnet generelt? Før jeg analyserer Aron og Sidner som fedre vil jeg undersøke Solveigs funksjon i romanen og hennes rolle i familien Nordensson/Üdde. Jeg vil imidlertid ikke analysere karakteren Solveig i detalj, men undersøke hennes betydning for de mannlige hovedpersonene i romanen. Solveig har kun en meget kort opptreden i *Juloratoriet* mens hun er i live, men hun er til stede i hele romanen gjennom de andre karakterenes *minner*. Solveig sees altså utelukkende utenfra, dels gjennom den allvitende fortelleren, og dels gjennom Arons, Sidners, Victors og Torins blikk.

Det er Solveigs idé å sette opp Johann Sebastian Bachs *Weihnachtsoratorium*, og det er hun som driver prosjektet fremover. I så måte har hun en tydelig rolle i lokalsamfunnet. Solveig har også en viktig funksjon i familien, man kan til og med si at hun *konstituerer* familien Nordensson. Dette blir tydelig når familien faller fra hverandre etter hennes død. Det er likevel interessant å merke seg at det på mange måter er *minnet om Solveig* som holder familien sammen også etter dødsulykken, i den grad de kan sies å "bli holdt sammen". Aron erindrer Solveig slik:

Det hade varit så mycket med Solveig som var annorlunda. [...] [D]agsljuskysset. För där hade Solveig varit pionjären. Hit till trakten hade det inte nått förrän Solveig en dag mitt på blanka förmiddagen omfamnat och kysst honom [Aron] och när grannen, som stått lite längre bort förvånat betraktat dom, hade Aron generat slingrat sig undan Solveigs armar, torkat sig om munnen och sagt: "Det kommer från Amerika". Och de orden hade spritt sig som ljungheld genom byn, trängde snart ur munnarna på varenda bonde, när de klockan tolv på dagen ville ta armarna fulla av kvinna, ord som gjorde dom heta i kroppen: – Nu skall du få smaka nåt från Amerikat. (s. 26)

Solveig har en sterk intimitetsrelasjon både med ektemannen og barna. Hun er full av liv og kjærlighet, og hun deler dette med både mann og barn. Gjennom blant annet Sidners øyne får leseren vite hvordan Solveig skilte seg ut i det lille samfunnet fordi hun var annerledes. Solveig kom utenfra og hadde en annen bakgrunn. Flere av karakterene i romanen legger stor vekt på at hun er fra *Amerika*. Solveig var utadvendt og sosial, og viste følelser offentlig. Da hun får sykkel i bursdagsgave av Aron viser hun sin takknemlighet fysisk, gjennom berøring: "[H]on vände sig om och överöste honom och barnen med allt detta hon ägde så mycket av: smekningar, kyssar" (s. 27). I dagboken sin dveler Sidner ved dette, han er veldig opptatt av "smekningar", kjærtegn. Han skriver om å vise kjærtegn i lyset versus å vise kjærtegn i mørket. Samfunnet generelt har normer om nøkternhet i forhold til kjærtegn, dette er forbeholdt privatsfæren og hører ikke til i det offentlige rom. I følge Sidner viser Aron og Solveig kjærtegn i lyset, mens Sidners onkel Sleipner og konen Victoria gjør dette kun i

mørket. Dette til tross for at Sleipner er oppvokst i den, i følge Solveig, hjertelige atmosfæren i Kansas og dermed "borde ha lært sig att visa sina innersta känslor" (s. 31).

Ingrid Nymoen leser Solveig som en veldig sentral karakter. Hun mener karakteren Solveig innehar en sterk sammenholdende funksjon, hun er den instansen som binder mannshistoriene sammen. Videre skriver Nymoen at når en leser romanen som "ein meiningsskapande narrativ prosess, blir den døde Solveig eit samlande *subjekt* i *Juloratoriet*. Ho styrer mannshistoriene i retning av eit mål, lesinga i retning av ei meining. Teksta har ein innebygd intensjonalitet som er Solveig" (Nymoen 1996: 650). Nymoens fokus på Solveig sees blant annet i det at hun relaterer intertekstene *Weihnachtsatorium* og *Den guddommelige komedie* til Solveig. *Weihnachtsatorium* er, slik jeg leser romanen, tett linket til Solveig, men også til Sidner og Victor. Jeg støtter imidlertid Anita Varga når hun skriver at *Den guddommelige komedie* i *Juloratoriet* brukes for å gestalte Sidners sorgprosess (Varga 2002: 118). Eva Johansson knytter også *Den guddommelige komedie* til Sidner, hun påpeker at "[s]trax efter dessa rader [Sidner deklamerer Dante,] möter Dante sin följeslagare Vergilius, liksom Sidner strax möter Splendid" (2001: 187). Jeg vil i analysen av Sidner kommentere begge disse intertekstene mer utfyllende.

Jeg er uenig i Nymoens sterke fokus på Solveig som figur og tillegger henne en mindre sentral rolle. Gjennom de etterlattes idealisering blir Solveig et symbol, men dette blir også presentert som problematisk innenfor romanen. Solveig er på lik linje med Aron forelder, men hun fremstår mer som et tapt ideal, mens det konkret er farskapet som tematiseres og fremheves i romanen. Jeg vil derfor konsentrere meg om hvordan farskap skrives frem i romanen. Skildringen av moderskap i *Juloratoriet* mener jeg først og fremst støtter opp om farskapet.

Slik jeg ser det, er ikke Solveig en hovedfigur, kun *en del av* familie- og slektshistorien. Hun er en viktig karakter, men først og fremst fordi hennes død får så store konsekvenser for mennene. Solveig er en sentral skikkelse i kraft av hva mennene gjør henne til. Jeg er derfor enig når Eva Johansson skriver at "[k]vinnorna [i *Juloratoriet*] har viktiga och aktiva roller, men alltid i relation till män" (2001: 63). Solveig minnes som kone og mor lenge etter sin død. I *Juloratoriet* er det menn som forteller, og det er således de som gjør Solveig til en viktig skikkelse. Det er mennenes manglende sorgarbeid og aksept for Solveigs død, som gjør at hun lever videre som en skygge over deres liv, og er veldig sterkt til stede i deres hverdag.

5.3.1 Solveig som et arr i de etterlatets minne

Sidners manglende anerkjennelse av, og oppgjør med, tapet av moren preger i veldig stor grad hans barndom, ungdomstid og generelle utvikling. Solveig dør på vei til korøvelse, til tonene av Bachs *Weihnachtsoratorium* fra familiens grammofon. Dette danner et litt bisart bilde fordi gledesmelodien "Jauchzet, frohlocket" spilles mens Solveig blir trampet i hjel.

Grammofonskiven med Bachs musikkverk knuses i flytteprosessen, men Sidner klamrer seg fast til de knuste bitene. Thomas Johansson skriver at i familier der barn vokser opp alene med mor, savnes det

ofta konkreta spår efter fäderna: foton, brev, dagböcker, ting eller andra artefakter som på något sätt kan ge barnet en bättre och mer fullödlig bild av pappan. När fäderna dör får begreppet *spårlöst försvunnen* därför en stark innebörd för många barn. (Johansson 2001: 161)

Det er moren som for Sidner plutselig blir revet bort, men han har et reaksjonsmønster som ligner på det Johansson beskriver. Den ødelagte skiven blir for Sidner et betydningsbærende og viktig minne om Solveig. I tillegg til den knuste platen er musikken, og særlig *Weihnachtsoratorium* symboler for Solveig. Jeg vil hevde at Bachs musikkverk representerer arven fra Solveig, som blir et slags arr som familien Nordensson/Üdde bærer med seg på godt og vondt.

Som jeg var inne på i kapittelet om Alfons skriver Nora Simonhjell i sin analyse av romanen *Biopsi* om hvordan en person kan bære med seg en hendelse som et arr med metonymisk mening. "Connell meiner at det ein person kan oppleve som dei sentrale hendingane i livet sitt, ofte er knytt til kroppslege erfaringar, og at desse hendingane kan fungere strukturerande for ein sjølv" (Connell 2005, referert i Simonhjell 2009: 106). I "Om Smekningar" knytter Sidner Solveigs død til kropp og fysisk berøring. Solveigs kjærtegn blir svært viktig for Sidners minne om henne.

Simonhjell henviser til Petra Kuppers' bok *The Scar of Visibility. Medical Performances and Contemporary Art*, der Kuppers tar "utgangspunkt i korleis eit arr er eit møtepunkt mellom 'inside and outside, a locus of memory, of bodily change' (Kuppers 2007, referert i Simonhjell 2009: 71). Simonhjell påpeker at et "arr er synleg, men skjuler det som faktisk gjekk føre seg da kroppen vart skadd" (Simonhjell 2009: 71).

Videre skriver Simonhjell at "eit arr også kan ha ei metaforisk meining, og at arr som ein person har fått, ikkje nødvendigvis treng vere synlege" (Simonhjell 2009: 71). Hele familien Nordensson/Üdde, og særlig Sidner bærer med seg Solveigs død som et slikt arr med metaforisk mening. Solveigs død er ikke bare en mor og en kones død, men med henne dør også familien og ideen om korets ambisiøse prosjekt.

Til slutt får også Victor tilgang til arven fra Solveig når han etablerer en relasjon til Sidner. Margareta Frimodig påpeker at alt får sin forklaring for Victor i møtet med Sidner (1987: 236). I romanens sluttscene går far og sønn i skogen og Victor forteller:

Vår historia hinner fatt oss och mig hann den ifatt denna dag i skogen, när jag till min stora förvåning upptäckte att jag redan var född men inte varit med och gjort något åt det [...] Livet hade pågått inte bara de femton år som var mina egna då, utan tjugo tretti år ända bort till Solveigs död i en vägkrok, en annan sommar, i ett annat rum. Där föddes jag. Där hade min resa begynt. (s. 328)

Victor forteller om den skapende døden og hvordan Solveigs død ga liv til ham selv. Mikael van Reis skriver om Solveigs død som utgangspunktet for Victors fødsel:

Victor föddes långt före sin fysiska födelse; hans liv levde redan i andre människors handlingar och brist på handlingar. [...] "Det är döden i vägkröken som föder och formar Victor, men som i ett ögonblick som inte riktigt vill upphöra som ögonblick utan som istället dras ut i livsbanans tickande tid. (van Reis 1994: 39)

Van Reis skriver her om det jeg betegner som et arr, hvordan Solveigs død fortsetter å eksistere som en nær og levende hendelse i flere generasjoner. Eva Johansson påpeker at scenen der Solveig dør fortelles i presens, mens store deler av den øvrige fortellingen er skrevet i imperfektum (2001: 183). "Så är också denna scen ständigt pågående och påtagligt närvarande under berättelsens gång (ibid.)". Dette arret som Solveigs død og hennes person er blitt for familien Nordensson/Üdde kulminerer i Victors oppføring av *Weihnachtsoratorium* i Sunne kirke. Over 50 år etter Solveigs død fullfører han hennes prosjekt. *Juloratoriet* handler om en forteller og et kunstverks fødsel hevder Anders Tyberg (2000: 51). Victor fødes gjennom teksten ved å skape sin historie: "Jag har ingen historia. Jag tvingas skapa den av fragment, av bilder av häftiga minnen, men jag behöver helhet" (s. 309). Jeg ser tydelig i romanteksten at "Victors födelse parallelliseras med den Kristus som är huvudgestalten i

Bachs Juloratorium" (Tyberg 2000: 44). Kanskje bringer Victor, den seirende¹⁶, sin oppføring med seg noe av det samme messianske løftet som Bachs musikkstykke forteller om?

5.3.2 Solveigs moderskap som et uopnåelig ideal?

Psykoanalytisk teori er en veldig anerkjent diskurs, som sto særlig sterkt på 1980-tallet da Tunström skrev *Juloratoriet*. En trenger ikke dykke dypt i romanen for å se disse strukturene, det underliggende mønsteret ligger veldig nærme overflaten. Jeg har ovenfor vist hvordan Solveigs død blir utslagsgivende og strukturerende for hennes mannlige etterkommere.

Solveigs liv- og lysgivende skikkelse befestes i navnet hennes Sol-veig (Jf. Varga 2002: 84). Aron uttrykker også eksplisitt at Solveig "bar" lyset for familien: "I alla sina rörelser samlade hon in så mycket ljus att det räckte också för honom" (s. 21-22). Ingrid Nymoen tolker forholdet mellom Aron og Solveig som en allegori på relasjonen mellom menneske og Gud (Nymoen 1993: 33,13, 29). Også Anita Varga påpeker at Solveig sammenlignes med Gud: "Genom Solveigs egenskaper och attribut och genom de övriga gestalternas gruppering kring henne leker romanen med föreställningen om Solveig som en mänsklig, kvinnlig och moderlig motsvarighet till den himmelske manlige fadern" (Varga 2002: 84-85).

Det er naturlig å stille spørsmål ved om hvorvidt disse tolkningene og konnotasjonene som knyttes til Solveig er bevisst fra Tunströms side. Uansett er Solveig slik hun fremstår i romanen mer en ønskedrøm av en mor enn en realistisk tegnet kvinne. Hun står derfor i kontrast til de ulike farsskikkelsene, som alle er skildret som mennesker med ulike feil. Mens moderskap ofte er blitt forherliget i en overdreven positiv modus, er farskap muligens alltid blitt skildret svært realistisk i litteratur.

5.4 Aron – en psykisk fraværende far

Nordiske farskapsstudier har i stor grad fokusert på fars *fysiske* fravær, for eksempel Berg og Johanssons studie fra 1999 om deltidsfedre og deres barn. I *Juloratoriet* er den mest sentrale far-sønn-fortellingen preget av *psykisk* fravær. Aron er en psykisk fraværende far for sine barn, og han tar til slutt eget liv fordi han ikke klarer å leve uten Solveig. Sidner og Eva-Liisa mister sin far som en direkte konsekvens av at deres mor dør i en tragisk ulykke, men

¹⁶ På Språkrådets nettside kan en lese at Viktor betyr "sigerherre (frå latin Victor)".

det er Sidner som lider mest under dette. Fars psykiske fravær har således en stor plass i romanen, og burde kanskje også hatt en større plass i farskapsforskningen.

Arons depresjon er sentral for min lesning av *Juloratoriet* som en undersøkelse av farskap, fordi Arons sykdom i meget stor grad påvirker relasjonen til barna. Depresjonen leder frem til hans selvmord, og påvirker således barna direkte. Selvmordet leder i sin tur sønnen Sidner inn i en depresjon. Men på grunn av Fannys beslutning om å stenge Sidner ute fra farsrollen får ikke hans depresjon på langt nær så store konsekvenser for *hans* sønn, og jeg vil derfor ikke vie mye plass til å undersøke Sidners depresjon. En analyse av farskap i familien Nordensson innebærer altså å analysere sorg; både sorg over mor og sorg over far.

I Nymoens psykoanalytiske tolkning av *Juloratoriet* vektlegges Sidners tap av moren. Imidlertid passer den klassiske psykoanalytiske teorien kanskje likevel ikke så godt på romanen som det kan se ut som ved første øyekast. Karakterenes sorg er mer komplisert satt sammen, den skyldes ikke morstap alene. Arons sorg over Solveigs død er for eksempel sorgen over tapet av en kone og livspartner, samt tapet av et samliv. Sidner sørger lenge over tapet av sin mor, men det som er utslagsgivende for at han går inn i en depresjon er faktisk *farens* død. Gjennom morens død mister Sidner nemlig også faren. Dette tapet skjer gradvis, gjennom at Aron synker inn i en dyp psykose, og til slutt blir borte for godt gjennom døden. Kanskje er det enda vanskeligere for Sidner å akseptere farens langsomme, indre død enn morens brå, fysiske død?

Psykoanalytisk teori har blitt kritisert for sin sterke konsentrasjon om moren, blant annet av Thomas Johansson (2004, del VI, særlig 155). Mødrene er viktige i barnets liv, men det er fedrene også. Psykoanalysen sier noe om hvilke utfall morsfravær kan gi. Det er en teori som tar utgangspunkt i en problematisk familierelasjon mellom mor, far og barn. En fraværende far fører til for sterk binding mellom mor og barn. I psykoanalytisk teori har far en viktig funksjon som symbol. Faren kommer inn og utsier det lacanianske "neiet" til symbiosen (incesten) mellom mor og barn. Med dette etableres den symbolske orden hos barnet. Etter denne korte, men viktige rollen, faller far fra igjen, og det er igjen mor som er sentral. Hos Jacques Lacan blir far redusert til en "signifikant", og er kun en fallisk funksjon i en periode. Klassisk psykoanalyse som teorigrunnlag åpner ikke for andre familierelasjoner enn triangelet mor-far-barn. Den utelukker forestillinger om homoseksuelle foreldre, eller alenefedre, og jeg vil derfor være forsiktig i min omgang med den.

5.4.1 Arons altoppslukende sorg

Etter Solveigs død har Aron store problemer med å bearbeide tapet. Sorgen er en stor del av hverdagen hans, og han har vanskelig for å tilpasse seg, og akseptere et liv uten henne. Særlig analyser av *Juloratoriet* som tar utgangspunkt i psykoanalytisk teori, har vist hvordan Aron ikke klarer å mestre sorgen etter tapet av Solveig. Margareta Frimodig leser *Juloratoriet* som en "litterært utformad analys av sorg" (1987: 226) i sin artikkel "Sorgens väsen och jublets kategorier. Läsning av Göran Tunströms roman 'Juloratoriet' som process". Frimodig mener Tunström søker å "fånga sorgen i dess olika skepnader" (1987: 225). Hans H. Skei hevder at "[s]entralt i teksten står behovet for trøst og hjelp i et knugende sorgarbeid, behovet for å fortelle og finne sammenheng for slik å bevare forstanden; og til sist, troen på kjærlighetens gjenskerpermak og det grenseløse behovet for 'smekningar'" (Skei 1995: 136).

Kjærlighetsmotivet og far-sønn-motivet henger sammen i kraft av at det er bortkomne sønner og fedre som søker tilbake til hverandre. Ved gjenforeningen opplever de fortrolighet og kjærlighet.

Margareta Frimodig har påpekt Tunströms treffende skildring av Arons sorg og sjokk over konens brå død: "Den känsla av överklighet, som hör samman med psykisk chock, har Göran Tunström med sin språkliga sensibilitet fångat i en enda mening: 'Aron vandrar fram och tillbaka på sömnens utsida [s. 21]'" (Frimodig 1987: 229). Aron går etter hvert mer og mer inn i seg selv. Han lider av vrangforestillinger, og både ser og snakker med Solveig etter hennes død. Solveig viser seg for Aron for første gang da han og barna holder på å flytte fra gården og inn til byen:

När han den sista dagen bar ut de möbler och de husgeråd han beslutat rädda undan stod Solveig framför sovrumspegeln och spärrade vägen för honom. Hon knöt en scarf i nacken, hade en hårnål i munnen och hon log mot honom:

– Jag skall bara göra mig i ordning, sa hon och deras blickar möttes i spegeln. Det tar inte lång tid.

Aron nickade och gick mot henne, tills han stötte sina händer i spegelglaset så att det splittrades i tusen skärvor. (s. 23)

Sidner står i bakgrunnen og blir vitne til farens hallusinatoriske oppførsel:

Sidner stod bakom honom, tigande och såg ner i splittersjöarna.

– Kan du hämta sopskyffeln, Sidner.

– Den har vi redan packat på flyttlasset.

– Men gör då som jag säger, skrek Aron och det var första gången han höjt rösten mot något av sina barn.

Och medan Sidner var ute och grävde bland tillhörigheterna på vagnen, försökte Aron att plocka ihop bitarna så att Solveig skulle få förbli hel. (s. 23-24)

Dette er et veldig tydelig og sterkt bilde på hvordan Aron forsøker å holde fast på Solveig og hallusinasjonen hun opptrer i. Han forsøker å holde på sitt bilde av henne, illustrert gjennom at han bokstavelig talt plukker opp det knuste speilet hun noen sekunder tidligere viste seg gjennom.

Han låg på golvet og såg henne blinka i skärvorna. Hennes scarf var violett, den fladdrade till och han visste att hennes ögon, hennes arm måste finnas i en annan av skärvorna, det skulle ta lång tid.

– Solveig, var är du?

[...] Aron kröp utmed golvplankorna med händerna fulla av skärvor. När han närmade sig väggen kröp han ihop där, kramade bitarna så att blod trängde ut ur hans fingrar. (s. 24)

Akkurat som speilet er Arons liv og familie knust. Anders Tyberg forklarer at "Arons spegelbild är identisk med Solveigs – hela hans livsmening, socialt, erotiskt och existentiellt har förkroppslisindsugats av henne – och när hon dör rasar tillvaron samman för honom" (2000: 41).

Arons psykiske smerte og sorg illustreres elegant gjennom den fysiske smerten og det synlige blodet som oppstår da han klamrer seg til speilbitene. Dette motivet går igjen: Arons reaksjonsmønster ligner på Sidner da han holder fast på en knust grammofonskive som for ham representerer moren.

Aron vier etter hvert mye av sin tid til brevveksling med Tessa Schneideman på New Zealand. Tessa er for ham identisk med Solveig. Aron vil imidlertid hemmeligholde den reinkarnerte Solveig: "Det är för tidigt. Det sa hon ju själv. Tids nog skall de allihop få veta. Bäst att ljuga lite" (s. 126). Frimodig gir en slags forklaring på Arons hallusinasjoner og forestillinger om Solveig. Hun skriver at "[f]ör att över huvud taget orka leva vidare utvecklar ofta den sörjande fantasier om fortsatt kontakt och dras därför gärna till spiritism och religion med dess budskap om evigt liv. Så gör också Aron, som blir bibelläsare" (Frimodig 1987: 233). Aron trekker seg altså vekk fra barna og menneskene rundt ham. Det er interessant at de psykiske problemene i form av blant annet hallusinasjoner bidrar til at Aron så tydelig distanserer seg fra barna.

Familieidyllen knuses når Solveig dør, og det er den Aron forgjeves forsøker å gjenopprette. Han tror at han har funnet Solveig igjen i Tessa. Aron fokuserer på tapet av Solveig og hennes mange gode egenskaper. Han bekymrer seg for hvordan han skal klare de daglige gjøremålene og ta vare på barna: "Nu när han inte längre *är* någon, inte en dålig bonde som sviker kor och åkrar. Ett ingenting utan språk, utan egenskaper; hur länge skall jag orka vara dessa barns samlande punkt" (s. 33). På dette tidspunktet har han flyttet fra gården, og dermed ifølge ham selv mistet sin identitet som bonde. Aron definerer seg selv tett opp til Solveig, og ser på henne som sin bedre halvdel. I par med Solveig mente Aron å ha vært *far* for sine barn og en god ektemann. Når ansvaret blir hans alene, har han vanskelig for å takle dette i tillegg til sorgen. Han finner seg ikke til rette som eneforelder og eneforsørger. I samtale med Alfons Nilsson forteller Aron at han "är en sån dålig far åt mina [barn]" (s. 111). Tomas Berglund hevder at det "inte [är] så att en mor eller far byter skepnad eller roll beroende på vilka uppgifter som utförs, de är fortsatt antingen mor eller far, [även om] omständigheterna har försatt dem i en situation, där de inte längre har någon att dela förälderskapets uppgifter med" (Berglund 2007: 65). Det er for leseren klart at Aron ikke kan være mor for barna, og man kan anta at en mer nærværende alenefar hadde vært mer en godt nok for dem. Gjennom å fokusere utelukkende på moderskapet utelukker Aron sitt eget farskap. I motsetning til Alfons, som redefinerer seg selv i forhold til sin nye kropp, klarer ikke Aron å skape en ny identitet, uavhengig av Solveig.

Gjennom karkateren Aron underbygger Tunström synet på farskap slik Thomas Johansson har konstruert det i sin forskning:

1920- och 30-talets fäder befann sig i ett tomrum mellan en patriarkal tradition och framväxten av en mer egalitär manlighet och fadersroll. För dessa män – som tillbringade sitt vuxna liv med att göra någon form av karriär och som förankrade en stor del sin identitet i arbetet – framstod den intima sfären med dess fokus på relationer och närhet som svårhanterbar. (Johansson 2004: 47)

Aron gjør ikke karriere som sådan, men han forankrer sin identitet i det å være bonde. 1920-30-tallet er dessuten preget av sterkt polariserte kjønnsroller (Berg og Johansson 1999: 40-41). Da Solveig dør må imidlertid Aron ta ansvar for alle oppgaver; inkludert hjemmet og barna. Som mann på 1930-tallet er dette oppgaver han ikke er vant til å ha ansvar for og dermed ikke er fortrolig med. Jeg mener det er tydelig at Solveig har hatt hovedansvaret for barna.

5.4.2 Faren som intimitetsperson

Jørgen Lorentzen hevder at "[f]aren som intimitetsperson er viktig for at barna skal få en god oppvekst" (2006b: 149). Aron kobler intimitet til Solveig, og det kan virke som om han er av den oppfatning at hun bar dette for hele familien. Dette var hennes område og er følgelig noe han ikke klarer å overta etter hennes død. Aron dekker kun barnas primærbehov: han gir dem husly og mat, og inntar dermed mer en forsørgerrolle enn en farsrolle. "Förmågan till omsorg är [emellertid] ingen kvinnlig egenskap, det är en kulturell egenskap som formas och förädlas i samhället", skriver Thomas Johansson (2001: 170). Det finnes altså ingen prinsipiell grunn til at Aron ikke skal kunne gi barna omsorg. Det er derfor særlig interessant å merke seg at Johansson hevder at "[f]örmågan till omsorg är ett nyckelbegrepp i det psykoanalytiska tänkandet, ett begrepp som i denna diskurs och i kulturen nästan uteslutande förknippas med moderlighet" (Johansson 2001: 185). Kulturens normer og tradisjoner fremstår som svært medvirkende til å skape Arons handlingsmønster som far og mann.

Thomas Johansson skriver om følelshemming, alexitymi. Med henvisning til Joyce McDougal omtaler han begrepet slik: "Detta innebär att vissa människor inte har några ord för att beskriva sina emotionella tillstånd, antingen därför att de är omedvetna om dem eller därför att de inte kan skilja den ena emotionen från den andra" (Mc Dougal 1990, referert i Johansson 2000: 142). Johansson hevder ikke at menn mangler følelser, men at de ofte ikke klarer å snakke om dem og skille dem fra hverandre. Det kan virke som om Aron lider av alexitymi, han har åpenbart problemer med å kommunisere med sønnen, og deler ikke sorgen over Solveig. Dette er for eksempel tydelig i Arons første hallusinatoriske møte med Solveig, der han hever stemmen til Sidner som kun utviser omsorg ovenfor sin far (s. 23-24, sitert ovenfor). Flere passasjer i romanen viser, som her, at Sidner har forståelse for farens sorg.

Sidner lider under at han mangler forståelse og nærhet fra menneskene rundt seg. Splendid fyller en del av farsrollen gjennom at han agerer som Sidners læremester og viser ham byen. Han gjør Sidner helt konkret kjent med ulike steder og mennesker i Sunne, men han viser ham også hvordan samfunnet og dets innbyggere sameksisterer. Men Splendid er selv et barn, og det er på mange måter ikke riktig at han tar på seg deler av Arons ansvar. Splendid er Sidners beste venn, og den han snakker mest med (s. 79), men han kan ikke være den Sidner betror seg til om overgrepet fra Fanny (s. 149). Overgrepet preger Sidner i stor grad, men det er grunn til å tro at denne traumatiske opplevelsen aldri blir bearbeidet. Han snakker ikke med noen om dette og blir tvert imot stille og innesluttet etterpå. Victor er et resultat av dette

overgrepet, men det snakkes i ettertid kun om Victor, ikke om overgrepet som førte til hans unnfangelse. I et brev Aron skriver til Sidner mens han er på sin reise mot New Zealand, får leseren vite at Aron har merket sønnens forandring. Aron skriver:

Här i Genua är det varmt. Palmer kantar gatorna, Medelhavet lyser blå-grönt, det är säkert en annan färg än den du såg i Strömstad vid din underliga resa. Du var så sluten och tyst efteråt, jag hoppas inget ont hände dig där. Båten, som heter Neptunus avgår om tre dagar, den ligger i hamn och lastar [...].(s. 164)

Når leseren lever seg inn i handlingen i romanen lurer hun på hvorfor Aron ikke har snakket med Sidner om denne episoden. Det er tydelig at Aron har registrert forandringen hos sønnen, men han kjenner ikke bakgrunnen, og har tilsynelatende heller ikke forsøkt å spørre. Før Sidner og Fannys reise til Stockholm forteller Aron til Alfons at "Sidner är så inåtvänd, att jag ibland fruktar för hans förstånd" (s. 211). Den manglende samtalen og fortroligheten mellom far og sønn mener jeg har oppstått fordi Aron kommuniserer svært dårlig med barna sine, særlig Sidner. I tiden etter Solveigs død tenker Sidner nettopp dette, at han ikke *snakker* med faren: "Krypord dem emellan. Vintern igenom trevar sig orden fram till stängslet som finns i dem båda. Gång på gång försöker de nå fram till ett leende, till ett plötsligt smällande av vingar, av flykt rakt upp i luften. Men det går inte" (s. 46). Dette står i kontrast til familieidyllen som eksisterte da Solveig levde. Hun representerte ikke bare berøring og kjærtegn, men også gleden og latteren i familien Nordensson; Solveig "rufsar till honom [Sidner] i håret, stryker Eva-Liisa över kinden" (s. 17). I likhet med den uteblivende latteren uteblir også kjærtegnene og nærheten i tiden etter Solveigs død. Det illustrerer blant annet denne samtalen mellom Aron og Sidner:

- Håll om mig, pappa.
- Var är Eva-Liisa, jag vill att hon också... Gå och hämta henne.
- Jag orkar inte.
- Men han reste sig och öppnade fönstret och ropade ut. [...]
- Jag har inte lust att komma in, skrattade Eva-Liisa utan att vända sig om mot Sidner och hastigt slog han igen fönstret. (s. 25)

Eva-Liisa kommer ikke inn, og Aron holder tilsynelatende ikke om Sidner, selv om han her tydelig gir uttrykk for at han behøver det. Aron klarer ikke å imøtekomme Sidners behov for nærhet og forståelse i en vanskelig tid.

5.4.3 Aron som mottype

Den nytelsessyke mannen er mottypen til den gode faren skriver Jørgen Lorentzen med henvisning til J. Abbott, forfatter av oppdragelses- og morallitteratur fra midten av 1800-tallet (2006b: 149). Hjemmet blir sett på som godhetens og skjønnhetens sted i denne perioden, mens offentligheten og arbeidet er preget av møkk og skitt. Mennene utsettes i forbindelse med arbeidet utenfor hjemmet for ulike fristelser av forskjellig slag som truer den gode moralen (Lorentzen 2006b: 145). I *Juloratoriet* utsettes Aron for en slik klassisk fristelse når han skal begynne å jobbe på hotellet. Han jobber som vaktmester, og en del av jobben hans er å passe på alkoholkjelleren. Aron er avholdsmann, og dette er noe av bakgrunnen for at han får oppgaven. Arbeidet med å vokte spritlageret utgjør likevel en fristelse, blant annet fordi venner og bekjente presser ham og setter ham på prøve. Aron lar seg imidlertid ikke friste, og forklarer også Sidner hvordan han skal takle presset og ikke la seg bestikke. Dette gjør at Aron ikke oppleves som en nytelsessyk mann, og kan ikke leses som en mottype til det maskuline idealet i den forstand. Man kan derimot hevde at Aron representerer en mottype gjennom sine psykiske problemer. George L. Mosse skriver som omtalt om ulike mottyper som kontrasterer det stereotypiske idealbildet av mannen. Psykisk syke var en gruppe mennesker som ifølge Mosse ble oppfattet som mottyper (Mosse 1998: 70). Gjennom å skilles ut som en mottype bidro psykisk syke sammen med andre grupper til å skape "the stereotype of true manliness" (Mosse 1998: 6, 60-61).

5.4.4 Arons psykiske fravær

Berg og Johansson (1999) skriver i sin studie ut fra et empirisk materiale og undersøker hvordan fars *fysiske* fravær påvirker relasjonen mellom far og barn. De har intervjuet "pappor" om sitt forhold til egne fedre og sine sønner. Dette er "deltidspappor" som ikke bor med barna sine, men kun har kontakt med dem i varierende grad, noen regelmessig og andre sporadisk. Berg og Johansson skriver om tre generasjoner menn, og bruker henholdsvis begrepene "fedre", "pappor" og "söner". Jeg vil kun omtale far-sønn-relasjonen mellom andre og tredje generasjon, og vil for enkelthets skyld bruke betegnelsene fedre og sønner om disse mennene. I disse intervjuene uttrykker sønnene at de savner en mer nærværende far: "Fäderna är inte auktoritära och de förtrycker inte sina barn. De är helt enkelt inte närvarande och lyssnar därför inte uppmärksamt på barnens uttryck för längtan och deras behov av närhet, delaktighet och närvaro" (Berg og Johansson 1999: 47).

Aron er heltidsforelder og bonde, og således en sterkt fysisk nærværende far. Jeg mener likevel at Berg og Johanssons studie kan belyse forholdet mellom Aron og Sidner fordi deres relasjon også er preget av fravær, et *psykisk* fravær. Beskrivelsen av relasjonen mellom far og sønn som er sitert over passer godt på forholdet mellom Aron og Sidner: Aron er fraværende og avvikende, og Sidner lider under fraværet av "nærhet, delaktighet och närvaro" (Berg og Johansson 1999: 47). Flere steder kommer det tydelig frem at Aron rett og slett ikke *ser* sønnen. Dette ser vi for eksempel i en dialog mellom far og sønn: "Du har blitt så lång, sen jag riktigt tittade efter. Det är knappast att jag känner igen dig. – Jag vet. Jag är en och sjuttifyra, nästan längst i klassen" (s. 128). I frustrasjon etter farens død skriver Sidner i dagboken "Om Smekningar": "Såg inte pappa Eva-Liisa och mig? Nej!!! Han drog sig tillbaka till Mamma och lämnade oss. Det är vad han har gjort, Gud förlåt mig!" (s. 234).

Begge barna blir tatt hånd om og vist omsorg av folk som jobber på hotellet, særlig kvinnene. Susanne Vist påpeker at de hotellansatte danner en slags familie med kjøkkenet som naturlig samlingspunkt (Vist 2011: 85). Den som utmerker seg er den ferme bakeren Beryl Pingel som gir barna mat, varme og det som ligner morskjærlighet (Vist 2011: 71). Eva-Liisa flytter inn hos Beryl Pingel i forkant av Arons reise til New Zealand. Aron insisterer på å dekke hennes økonomiske utlegg, men Beryl "betalar så gärna. [...] [Hun] är så glad att ha en så fin jänta i huset, [och] hade gärna tagit Sidner också, men han är ju sin egen nu" (s. 162). *Juloratoriet* gjør det imidlertid også tydelig at slike erstatninger ikke er fullgodt med nærværende foreldre over tid.¹⁷

Eva-Liisa lider ikke i like stor grad som Sidner under den manglende oppmerksomheten fra faren. Hun har imidlertid lite direkte synsvinkel, og leseren ser ikke historien fra hennes ståsted. Som nevnt tidligere skaper fortellerteknikken et fokus på Sidner og mennene. Både Aron og Sidner merker at Eva-Liisa takler sorgen på en annen måte. Sidner reflekterer over dette: "Han var så förundrad över att hon kunde hålla sig utanför mörkret. Det skulle dröja innan han förstod att hon tagit på sig ett gigantiskt arbete genom att hålla sig ute i ljuset, som för att visa honom att det fanns kvar" (s. 51). Eva-Liisa takler sorgen over moren bedre enn sin far og sin bror, og etablerer nære mellommenneskelige relasjoner til andre personer. Gjennom Sidner får vi vite at søsteren har flere venner, og hun utvikler dessuten etter hvert et kjærlighetsforhold til Sidners kamerat Splendid, som ender med forlovelse. Eva-Liisa har

¹⁷ I sin reiliensforskning viser Vist hvordan Sidners forhold til musikk blir en faktor som hjelper ham ut av den krisen moren og senere farens død innebærer (Vist 2011).

altså til forskjell fra Sidner funnet seg til rette i byen. Sidner tilbringer derimot mye tid alene, både på skolen og ellers:

När han kom gående längs kyrkogårdsmuren prasslade det uppe i lönnens krona:
– Hoho. I am a bird.
Hennes [Eva-Liisas] tandglugg stod på vid gavel.
– I live here with my friends.
Sidner försökte le mot detta enda leende som fanns i hans värld.
We are building en grotta. Are you a bird?
– No, I am not a bird.
– Goodbye, Notbird! (s. 50)

Sidner klarer ikke å bli med på leken, selv om Eva-Liisa strekker ut en hånd og inviterer ham med. Han er ensom, og opplever det som vanskelig at søsteren er så utadvendt og stadig er på farten. Det skapes en tydelig kontrast mellom det lyset søsteren befinner seg i og hans eget mørke.

Det var oskyldiga grymheter som jagade ut honom i mörkret. Det kunde vara ett litet brev på köksbordet:

'Dear Mr Notbird I am going till Sagabiografen tonight with my Friends. Are you going there with your Notfriends?

A bird'

Det kunde vara en blick, ett ord, som fick honom att fly. Ty allt som sades hade en så stark strålning och strålningen var riktad mot honom. Därför äppelträdgårdarnas mörker, därför stillheten, den kataoniska. (s. 51)

Senere vil jeg vise at Sidner opplever at han til slutt kommer ut av dette mørket etter et opphold på mentalsykehus.

Berg og Johansson utarbeider generelle tendenser på bakgrunn av intervjuene med deltidsfedre. De beskriver blant annet kontakten mellom mange fedre og sønner som mager: Den kontakten som fantes var konkret og håndfast, og det var lite samtalekontakt (1999: 56-57). Selv om Aron, Sidner og Eva-Liisa lever som én familie under samme tak, er det likevel lite samtalekontakt mellom dem, bosituasjonen tatt i betraktning. Sidner og Aron snakker om praktiske ting, som for eksempel husstell og middag. Situasjonsbeskrivelsen fra Berg og Johansson er dekkende, eller omvendt: Tunström viser med sin roman et lignende fenomen som Berg og Johansson beskriver med bakgrunn i sine intervju.

Aron føler etter hvert at han har mistet språket, det gir ikke lengre mening for ham å snakke med andre (s. 33). Samlivet med Solveig representerte for Aron blant annet språkets gave. "Det var alltid som att komma hem till ordens boning. [...] Han fick bevittna hur hon bröt upp ting efter ting, så att de blev rika, skimrande av betydelser. In i ordens värld hade han flyttat. Nu var han ute i tystnaden igen" (s. 27). Fortellingen om Aron ser altså også ut til å bekrefte psykoanalytisk teori. John Lechte presenterer Julia Kristevas teorier og hevder at "[m]elancholics and depressive often say, [...] that words have no meaning, or that they feel as though they are looking at events from the outside, that these events do not really involve them" (Lechte 2004: 78). Språkets viktige funksjon blir veldig tydelig når mennesket mister evnen til å bruke det. Aron har store problemer med å kommunisere med barna sine. Da Sidner oppdager at faren har brent en skjorte på strykejernet fremstår Aron som veldig forvirret, og kanskje til og med skrullete:

- Ibland, upprepar Aron och ler, men förstår i samma ögonblick at det var fel ord. Nyss passade det. Nu passar det inte. 'Ibland' hänger kvar over spisen, ser hårt ut, så vasst, och han suddar i luften med handen och ler mot Sidner:
- Det är lätt att glömma sig ibland. Det var mycket bättre.
- Det var lätt att säga [...] (s. 126-127)

Det er flere eksempler på situasjoner der Sidner fremstår som voksen og ansvarlig, for eksempel da eieren av hotellet, Patron Björk, går konkurs og Aron blir arbeidsledig. Det er Sidner som formidler nyheten til Aron, og faren stiller seg uforstående til oppstyret rundt dette. Jeg vurderer tidsrommet mellom Björks konkurs (s. 155) og Arons reise til New Zealand (s. 161) som meget kort, og er uenig når Susanne Vist hevder at Sidner gjennom sin jobb i en malerforretning forsørger "hele familien" (Vist 2011: 69). Aron er ikke motstandsdyktig mot "truslene" han utsettes for og tar til slutt sitt eget liv. Jeg mener derfor at han ikke kan leses som en karakter preget av resiliens, slik som Vist hevder (2011: 68). Jeg vil dessuten argumentere for at Arons sykdomskonsekvenser, blant annet manglende grad av ansvarsfølelse og utførelse av farsrollen, ikke gjør at han kan leses som et barn (ibid.).

5.4.5 Arons ytre død og Sidners indre død

Margareta Frimodig påpeker at etter Solveigs død begynner det for Aron og Sidner "en lång och plågsam process; sorg är ju en sådan med vissa faser och stadier eller konstanter i ett nära nog lagbundet förlopp hos flertalet människor, och inte, som den ofta betecknas, ett tillstånd (1987: 229)". I den første tiden er Sidners og Arons sorgprosesser til dels sammenfallende,

[...] men vad som hos barnet är ordinært for dess sorgearbete, kan hos den vuxne vara tecken på onormal reaktion, en kunnskap som Tunström skickligt använt sig av. En lång chockfas, i likhet med Arons, predestinerar ofta till utdragen sorg. Han oppnår ingen egentlig bearbejningsfas under vilken förlusten accepteras, och det åter existerar en framtid. Följaktligen har han inte heller någon nyorienteringsfas utan förblir i sitt trauma under många år. (Frimodig 1987: 233)

Jeg vil komme tilbake til hvordan Sidner derimot til slutt når en slik nyorientering og kommer ut av sin depresjon.

"Aron förblir så länge i sitt chocktillstånd, sorgen första fas, att detta hos honom får en nära nog psykotisk valör. Till ytterlighet förvirrad fortsätter han att söka, ur stånd att inse det definitiva i sin förlust" (Frimodig 1987: 229). Aron går altså etter hvert inn i en psykose (Frimodig 1987: 229, 234). Frimodig hevder dessuten at "[h]allucinationer [...] inte [är] ovanliga vid intensivt sørjande, men i normala fall sker alltid realitetstestning. För Aron tenderar de [...] ofta återkommande hallucinationerna att bilda ett slags verklighet" (Frimodig 1987: 233).

Arons og Sidners sorgprosesser gestaltes av mørket, påpeker Anita Varga (2002: 85).

"Dikotomin sorg-sorglöshet är [...] vad gäller Aron redan från början intimt forbunden med motsatsparet förnuft-galenskap. Arons resa ner i sorgen formar sig därför också till en resa in i galenskapen" (Varga 2002: 86). Dagslys representerer fornuft og konkret virkelighet, natt og mørke representerer drømmen og galskapen (ibid.). Lys- og mørkemetamorikken er særlig tydelig i skildringen av Arons reise til New Zealand; jo lengre han kommer på reisen sin mot Tessa, jo vanskeligere har han for å tåle lyset (ibid.). Før Aron når frem innser han at Tessa ikke er Solveig: "Till slut inser han sitt sjålvbedrageri och beslutar sig for att ta sitt liv och förena sig med henne i døden" (Tyberg 2000: 42). Anita Varga påpeker at "Arons sorgeprocess antar [...] karakteren av en mycket medveten resa in i mørkret och natten" (2002: 86): "[S]ackta gick han fram mot relingen, [...] så opp på relingen och gjorde ett langt hopp ut i mørkret, ut i det svallande, snart oppslukande vattnet" (s. 174, mine uthevinger). Gjennom selvmordet kaster Aron seg både konkret og metaforisk ut i mørket, galskapen har tatt overhånd (Varga 2002: 86).

Anita Varga skriver at "Sidners vistelse på sjukhuset skall [...] forstås både som en helvetesvandring och som en darpå följande skarseld (Varga 2002: 128)". Sidner gjennomgår

altså en renselsesprosess, og det er derfor kun hans reise som blir en reise via mørke og tilbake til lyset (Varga 2002: 85). Sidner står utenfor mentalsykehuset og opplever at "[n]u är morgonsolen här. [...] Ja, ljuset är här" (s. 255). Varga påpeker at døgnsymbolikken brukes både helt konkret, samt metaforisk (2002: 90). "När Sidner kommer ut från mentalsjukhuset är han alltså frisk. Men han är inte, vilket också står klart for honom själv, fri" (Varga 2002: 130). For å bli fri må Sidner dra til New Zealand og gjøre opp for seg (ibid.). Han kjenner på "en skuld som skall betalas av *vår* familj" (Tunström 2005: 260). Sidners reise til New Zealand skal befri Tessa, men også ham selv. Sidner overtar Arons oppdrag og leder Tessa ut av den indre døden (Varga 2002: 111).

Ingrid Nymoén tolker Sidners overvinnelse av depresjonen, og påfølgende reise til New Zealand ut fra psykoanalytisk teori. Hun ser en ødipal konflikt, og hevder at "Sidner blir en voksen ved å symbolsk gjeninntre i et triadisk forhold til faren og det nye objektet for farens kjærlighet: Tessa" (Nymoén 1993: 39). Jeg leser romanen slik at Sidner blir voksen gjennom å akseptere og bearbeide tapet av moren. Han har også akseptert tapet av faren og funnet seg til rette med farens innflytelse. Sidner blir fri gjennom å gjøre opp for seg. I New Zealand finner han seg selv, og starter på nytt sammen med Tessa. Gjennom å akseptere seg selv som individ, far og sønn er Sidner klar for å inngå i en gjensidig kjærlighetsrelasjon. Han innleder et kjærlighetsforhold til farens kvinne, som han på flere måter kjenner fra før. Sidner har lest brevene hennes til Aron, og han har også et bånd til henne gjennom skyldfølelsen. Dessuten bindes Sidner og Tessa sammen gjennom deres felles erfaring med galskapen. Sidner har overvunnet sine mareritt, og vil hjelpe Tessa å gjøre det samme.

5.4.6 Sidner går i Arons fotspor

Det er vanlig å anta at faren er den viktigste rollemodellen for sine sønner, at han er viktig for at de skal utvikle sin egen *manns*identitet. Da tar man utgangspunkt i at barnet bruker imitasjon og etterligner faren som mannlig forbilde (Johansson 2000: 163). Thomas Johansson påpeker at identiteten ikke formes gjennom imitasjon alene, men også gjennom identifikasjon. Identifikasjon er en mer uforutsigbar mekanisme enn imitasjon, og lar barnet identifisere seg med forelderen, uavhengig av kjønn (Johansson 2000: 164). Berg og Johansson viser til en svensk studie som har

[...] visat att allt fler unga män identifierar sig med sina mödrar snarare än sina fäder. Detta beror bl.a. på att många mödrar via utbildning och yrkesarbete skaffat sig en stark

ställning i familien. I ett föränderligt samhälle är det inte längre selvklart att fäderna fungerer som rollmodeller for sine søner. (Berg og Johansson 1999: 43)

Sidner identifiserer seg med både Aron og Solveig. Hans relasjon til Aron er preget av ambivalens og motsetninger, og han identifiserer seg i særlig grad med Arons ufullførte planer og lengsler. Sidner reiser til New Zealand for å rette opp i "skuld som skall betalas av vår familj" (s. 260). Ved hjelp av denne reisen viderefører han farens ønske om å foreta "den längsta resa som kan ske på jorden" (s. 159). I samtale med Tessa mener hennes venninne Mrs. Winther dette utsagnet bokstavelig, men jeg tolker det også metaforisk: Aron forsøker, og Sidner lykkes, i å reise til den andre siden av jordkloden og finne kjærligheten. Berg og Johansson skriver at

[d]et är möjligt att identifiera sig med faderns person och med hans funktion, men också med hans drömmar, hans saknad och hans oförverkligade livsplaner. De komplexa identifikationer som ligger till grund för den manliga identiteten kan alltså gå i olika riktningar samt präglas av motsägelser och ambivalens. (Berg og Johansson 1999: 46)

Men det som med Thomas Johanssons ord kan kan grense til gjentakelsestvang (2000: 171) blir Sidners redning:

'Det finns' antecknar Sidner i sitt häfte Om Smekningar 'ögonblick som aldrig upphör'. [...] Att Sidner ropar hör hon [Eva-Liisa] inte. *Han står kvar*. 'Också långt efter det att man börja springa, kan man stå kvar på samma punkt. Stående där kan man plötsligt märka att *man hunnit till Nya Zeeland*' [...]. (s. 18, mine uthevinger)

Her har Victor koblet sitatet fra farens dagbok til Solveigs dødsulykke. Til tross for alle årene som har gått siden hennes død har Sidner opplevd at han står fast i situasjonen rundt hennes død. Det bildet som tegnes i sitatet viser at Sidner til slutt klarer å komme seg videre, nettopp i kraft av sin forsoningsreise til New Zealand (Jf. Varga 2002: 112).

5.4.7 Aron og Sidner som motsetninger til Alfons og Splendid

Aron utgjør en motsetning til Alfons farskap. Navnene Aron og Alfons begynner begge på *a* og har to stavelser, slik som Splendid og Sidner er tostavellesnavn som begynner på *s*. Likheten i navn mellom fedre og sønner mener jeg åpner for at leseren sammenlikner Aron og Alfons, Sidner og Splendid, og ikke minst relasjonene i seg selv. Navnelikheten styrker altså sammenstillingen av de to far-sønn-relasjonene.

Både Sidner og Splendid kjenner på det tunge ansvaret deres fedre legger på dem av ulike grunner. Splendid opplever likevel Alfons som en nærværende og god far. Romanen skildrer ikke Arons og Sidners relasjon like positivt. Sidners relasjon til sin far fremstår som det Berg og Johansson beskriver som en frossen sorg:

Om relationen till fadern endast kvarstår som ett obearbetat minne, som en "frusen sorg" över det som aldrig utvecklades till någon emotionellt bärande relation, finns det risk för att sonen i sin tur kopierar faderns beteende och upprepar dennes handlingsmönster. Men det är även möjligt att han aktivt reagerar på faderns beteende och utvecklar ett alternativt faderskap och en ny manlighet. (Berg og Johansson 1999: 50)

Som jeg har vist går Sidner i Arons fotspor og fullfører hans reise til New Zealand, men Sidner kopierer ikke Arons handlingsmønster i forhold til farskapet. Sidner kjemper for å være en nærværende far for Victor. Johansson skriver om den samme frosne sorgen i en senere publisering. Her forklarer han en frossen sorg som en sorg som ikke har kommet til uttrykk gjennom tårer eller blitt symbolsk bearbeidet; relasjonen til faren har stivnet til et ubearbeidet minne (2004: 50). Sidner opplever i særlig grad at sorgen over Solveig er stivnet, men det er likevel etter Arons selvmord at han får psykiske problemer og vrangforestillinger. Farens psykiske fravær og senere død fremstår som avgjørende, og fungerer som en utløsende faktor for Sidners egne problemer. Jeg vil derfor hevde at det *er* vanskeligere for Sidner å takle farens indre død enn morens fysiske død. Sidner føler seg sviktet av Aron, og dette kommer tydelig frem i en samtale mellom ham og Tessa: "Du och jag: övergivna av samma människa" (s. 293).

5.5 Sidner – den bortkomne faderen¹⁸

Lars-Erik Berg og Thomas Johansson hevder at når forfattere og intellektuelle menn problematiserer sin relasjon til faren er det ofte i form av romaner, de stiller seg spørsmålet 'vem var fadern egentligen'" (1999: 42). Dette ligner veldig på det Victor gjør når han

¹⁸ Uttrykket er inspirert av Arne Garborgs bok *Den bortkomne Faderen* (1899/2008), som er "ei slags dagbok i bibelsk vismannsstil med eksistensielle refleksjonar og dialogar mellom Gunnar og Paulus (nå Paal!) Hove" (Store Norske leksikon). Garborgs tekst har tydelige selvbiografiske trekk, "[f]aren er [...] bortkommen, i grubling og sjukdom – og død" (Reime 2008: 88). Her deler Arne Garborg, hovedpersonen Gunnar Hove og Sidner Nordensson en felles skjebne. To fiktive personer og en forfatter, men alle har de mistet faren gjennom grubling og sykdom. Alle tre fedrene tar sitt eget liv, dog under noe forskjellige omstendigheter. Sigbjørn Reime hevder at "Garborg kan [...] vera vel så 'san' når han diktar som når han skriv biografisk, og det kan vera vanskeleg å skilja mellom[levd] liv og diktning i fleire av verka hans" (Reime 2008: 89).

rekonstruerer sin fars historie i *Juloratoriet*. Victor er en anerkjent dirigent og må regnes som intellektuell. Han må imidlertid gå langt tilbake i tid for å rekonstruere sin egen historie, og finne ut hvem faren er og var. Victor er formet av de tidligere generasjonene og hendelser i fortiden. Han ble unnfanget en skjebnesvanger natt på et hotell i Stockholm. Den 17 år gamle Sidner er på tur med den vel dobbelt så gamle Fanny:

Han vaknade av at Fanny stod naken framför honom, alldeles tätt intill. [...] Alldeles stilla stod hon och han pressade ur sig et Nej och ett till, innan han sögs in i hennes mörker och ohjälpligt fastnade där. Hon öppnade lakanen och utan att släppa honom med blicken knäppte hon långsamt av honom pyjamasjackan, drog av honom byxorna och hans kön skrek när hon smekte det och la sig med utbredda ben över honom. Hans mun var torr, han slog sina armar runt hennes rygg och fastän de låg nästan alldeles stilla, visste han att ett sorts död med en oändlig hastighet var på väg mot dem. (s. 147)

Det er tydelig at scenen som utspiller seg mellom Sidner og Fanny kan tolkes på flere måter, men jeg tolker dette som et overgrep. Fanny er voksen og ansvarlig, det er hun som har invitert Sidner med på tur. Jeg støtter meg på Eva Johanssons tolkning som har blitt sitert tidligere, "Fanny förför eller våldtar Sidner" (2000: 184), samt Fannys sterke reaksjon i ettertid: "Och långt efter det att han [Sidner] låg i en sömn [...], hörde han hennes vilda gråt" (s. 147). Fanny føder hans sønn, "men Sidner örvägras därefter vidare umgänge med sonen" (Tyberg 2000: 42). Sidner forvises fra kjærlighet og fellesskap, ikke bare med sønnen, men også med Fanny (ibid.). Han blir fratatt muligheten til å være far, og har ikke bestemmelsesrett: "Jag har sett Dig, min son. Du var redan namngiven mig förutan, jag kommer försent" (s. 224).

Som barn bor Victor alene med sin mor, og har lite kontakt med andre mennesker. Fanny holder et stramt grep rundt ham, og former Victor i sitt bilde. Victor og Fanny lever som i en symbiose. Det er bare de to.

När kommer Sidner tillbaka, frågade jag en dag när vi promenerade längs Storgatan. Jag sade Sidner för jag visste inte att han var min far. Ordet far hade ingen betydelse för mig. Jag höll ännu på att trassla mig ut ur hennes blusliv och hade nyss fått syn på världen [...]. Jag var en del av henne. Att införa något så underligt som en 'far' skulle ha varit opassande. Hon var min morgon och min kväll. (s. 307)

Victor vet ikke at han har en far og forholder seg kun til moren. Som blant annet Ingrid Nymoen har påpekt stemmer dette godt overens med psykoanalytisk teori; symbiosen mellom mor og barn brytes av farsfiguren når Sidner vender hjem fra New Zealand. I følge Nymoen

har Victors "store drøm gjennom hele barndommen [...] vært å få en far som kan løyse opp den uutholdelige tette bindinga han har til mora" (Nymoens 1993: 10).

Jeg mener imidlertid at Victor ønsker seg en far ikke bare i symbolsk forstand, for å innføre Fadernavnet og det symbolske, men at han også lengter etter en far i konkret forstand. Victor trenger en farsfigur i det daglige, en mannsperson som er der for ham, som samtalepartner, og ikke minst som mannlig forbilde. For å belyse hvordan Victor skaper en relasjon til sin fraværende far må vi gå veien om den rike bruken av intertekstualitet i *Juloratoriet*.

5.5.1 *Odysseen* som intertekst i *Juloratoriet*

Graham Allen gjør i sin bok *Intertextuality* rede for intertekstualitetsbegrepets historie og utvikling. Han presenterer ulike teoretikers innfallsvinkler på intertekstualitet. Ifølge Roland Barthes arrangerer forfatteren av en tekst, teksten som "a 'multi-dimensional space in which a variety of writings, none of them original, blend and clash'" (Barthes, referert i Allen 2000: 73). Gjennom å bruke kjente ord og uttrykk etablerer man en forbindelse til de tekstene der disse ordene og uttrykkene er brukt tidligere, og den konteksten de er brukt i. Derfor står en tekst aldri alene, men må leses i sammenheng med tidligere tekster. Denne sammenhengen kan være implisitt eller uttrykt direkte i teksten. Graham Allen hevder at:

The act of reading, theorists claim, plunges us into a network of textual relations. To interpret a text, to discover its meaning, or meanings, is to trace those relations. *Reading thus becomes a process of moving between texts*. Meaning becomes something which exists between a text and all the other text to which it refers and relates, moving out from the independent text into a network of textual relations. The text becomes the intertext. (Allen 2000: 1, min utheving)

Et slikt spill mellom tekster blir veldig tydelig nettopp i *Juloratoriet*. Leseren må lese romanen i samspill med andre tekster fordi den er bygd opp med både åpne og mer skjulte referanser. Tunström trekker veksler på eldre litteratur, og monterer inn utdrag og referanser til så forskjellige tekster som J.S. Bachs *Weihnachtsoratorium*, *Odysseen*, *Den gudommelige komedie*, *Tom Sawyer*, Myten om Orfeus og Eurydike¹⁹ og *Visdommens gleder angående ekteskapelig kjærlighet*. Intertekstene brukes på ulike måter. De fleste brukes som hypotekster som fortellingen i hovedhistorien spiller på. Anita Varga påpeker også at E. "Swedenborgs verk framstår [...] som en hypotekst 'Om smekningar' imiterar" (Varga 2002: 157). Som

¹⁹ Jf. Varga (2002) kap 4 om av intertekstualitet i *Juloratoriet*.

tidligere nevnt arbeider *Juloratoriet* med et kristent referansesystem. Tunström henviser både til Bachs *Weihnachtsoratorium*, selve Juleevangeliet (fra Lukasevangeliet) og Den hellige familie i seg selv. *Weihnachtsoratorium* siteres og bidrar direkte til å skape det Varga omtaler som idyllens sammenbrudd²⁰, mens Juleevangeliet og Den hellige familie opptrer som referanser fortellingen indirekte spiller på. Intertekstene er med på å gi romanen flere nivå, og boken appellerer til og griper ulike lesere på forskjellige måter. Dessuten bidrar intertekstene til å gi grobunn for de ulike tolkningene av romanen, de ulike vinklene *Juloratoriet* er blitt lest ut fra.

Odysseen spiller en viktig rolle som intertekst i *Juloratoriet*. Eposet har fått relativt stor plass, og er en av de intertekstene det refereres tydeligst til. Det er en tydelig og bevisst bruk av dette verket i romanen. I Homers kjente epos fra 800-tallet (Kleve 1975: XII) leser vi om helten Odyssevs som går seirende ut av krigen mellom Hellas og Troja (omtalt i *Iliaden*), men kommer i konflikt med guden Poseidon og blir hindret i å reise hjem til Ithaka. Sønnen Telemachos og konen Penelope venter hjemme, men Odyssevs antas omkommet. Odyssevs' hus beleires av menn som lever på husholdningen og ønsker å gifte seg med hans kone. Etter 10 år kommer Odyssevs til slutt hjem (Kleve 1975: VIII). Han overvinner frierne og tar tilbake hus og kone.

I flere av intertekstene er farsfravær et sentralt motiv. *Odysseen* er kanskje det tydeligste eksempelet. Det har vært ulike tolkninger av *Odysseens* opphav, og uenighet om hvorvidt verket sluttet med Odyssevs og Penelopes gjenforening i den 23. sangen. Den 24. sangen ble da ansett som et senere tillegg. I denne sangen gjenforenes Odyssevs med sin far og slutter fred med høvdingene på Ithaka (Kleve 1975: XXI). Som argument for at den 24. sangen ikke er et senere tillegg påpeker Knut Kleve at "[e]tter gresk familiefølelse måtte det være minst like påkrevd å se Odysseus gjenforent med sin far som med sin sønn" (Kleve 1975: XXXI-XXII). Jeg finner Kleves argumentasjon med utgangspunkt i gresk fars- og familietilhørighet interessant i forhold til Victors bruk av verket som en slags forklaring på, og legitimering av, farsfravær.

Plotet i *Odysseen* blir brukt veldig konkret i *Juloratoriet*, i tillegg til at det lånes personnavn. Odyssevs er den fraværende faren, krigshelten, som kjemper seg hjemover til kone og barn.

²⁰ Jf. Varga kapittel 3.

Fanny og Victor leser verket når Victor er barn, det kommer frem i teksten at det er Victor som tar initiativ til å lese *Odysseen* (s. 308). De har ikke lest hele boken (s. 315), men Victor lar likevel Odyssevs reise få påvirke sitt verdensbilde, og fortellingen om Odyssevs fungerer etter hvert som en mal for Victor. Han blander fantasi og virkelighet, og *Odysseen* blir et mønster for virkeligheten, et mønster Victor legger seg i selen for å oppfylle.

Eva Johansson hevder at "[f]aran med myten är att den kan bli en flykt undan verkligheten, och att människan därigenom skapar sig ett fängelse i en skenvärld utan liv" (2001: 190). Jeg mener at det nettopp er dette som skjer i *Juloratoriet*, Victor bruker *Odysseen* og ideen om Sidner-Odyssevs som en virkelighetsflukt. Victor erindrer at moren førte ham inni mytens verden:

– Du lille Telemachos!

Naturligvis var hon inte medveten om vad hon utsatte mig för när hon lade denna mytens form runt mig. Som när man lägger en pepparkaksform i degen och trycker till, så avskiljde hon mig från gatan, husen och det närliggande. (s. 307)

Victor bruker pepperkakeformen som metafor for å illustrere hvordan moren adskilte ham fra omverden, men metaforen viser også tydelig hvordan Fanny *former* sin sønn og bidrar til at han adopterer Odyssevs-myten. Victor savner sin far og ønsker at han skal komme hjem. Han spør moren om når Sidner kommer tilbake, men får kun unnvikende svar: "– Han är på väg hem, ganska säkert. – Men *varför* tar det så lång tid? – Det tog tio år för Odyssevs" (s. 309). Dette er det svaret Victor får, og han må nøye seg med det, selv om han ikke finner det tilfredsstillende. Fanny bygger tydelig opp om Victors sammenveving av fantasi og virkelighet, hun styrker ideen om Sidner-Odyssevs: "Hon [Fanny]hade fört mig halvvägs in i en värld där allting lades på plats, blev synligt och välordnat, där utgången kunde vara given så snart Sidner kommit tillbaka. Jag var Telemachos, jag var delaktig och skulle bistå honom vid den slutliga striden" (s. 312). Men det må bli en strid før Victor kan hjelpe Sidner.

Victor legger eget liv veldig tett opp til Odyssevs-fortellingen, og bruker historien som utgangspunkt for sine handlinger (Jf. Johansson 2001: 187-188). Han utvikler en idé om at hans fraværende far vil slutte å være fraværende av de samme grunnene som Odyssevs. Victor bekymrer seg derfor for at Fanny ikke har friere, og tror det er dette som skal til for at Sidner skal komme tilbake. Victor forsøker å følge mønsteret i *Odysseen* ved å finne friere til Fanny, slik at det vil fremkalle den handlingen han ønsker, at Sidner kommer hjem og jager bort frierne.

Graham Allen skriver om forholdet mellom hypoteksten og hypertexten, teksten som får montert inn referanser til andre tekster: "The transformation of motivation in hypertexts can be a fruitful area of study, as Genettes demonstrates. Hypertexts can give a character motivations lacking in the hypotext" (Genette 1997, referert i Allen: 110). Ved å samle friere rundt moren tillegger Victor nettopp Sidner en annen motivasjon for å komme hjem enn han opprinnelig har. I *Odysseen* får Odyssevs vite at hans kone er beleiret av friere, og dette utgjør utgangspunkt for sluttstriden. Sidner har imidlertid gitt opp Fanny, han har i New Zealand funnet Tessa, som blir kvinnen i hans liv. Det å vinne tilbake Fanny er derfor ikke en motivasjonsfaktor for ham da han reiser tilbake til Sverige. Sidner motiveres derimot av savnet og lengselen etter Victor.

På samme måte som Odyssevs bue sto urørt mens han var i krig, har ingen spilt på Fannys piano siden Sidner reiste (s. 312-313). Victor skaper selv her en tydelig allusjon der musikkinstrumentet er Sidners våpen. Frierne håndplukkes av Victor, han "førstod [...] att för att kunna slåss med Sidner och bli övervunnen av honom måste en friare vara en som spelade piano" (s. 313). Både Kantor Jancke og Farbror Källberg blir invitert som friere. "I den stora slutstriden skulle han [Farbror Källberg] vara ett lätt offer om det gällde bågskytte eller pianospel" (s. 314). Frierne til Penelope forsøker å spenne Odyssevs bue akkurat som Fannys friere spiller på pianoet (s. 319), men dette har ikke den ønskede effekten, Sidner kommer ikke inn døren for å hevde seg som den beste pianospilleren.²¹ Victor oppnår altså ikke det han ønsker, og Fanny klarer å vende oppmerksomheten bort fra seg selv. Til tross for at Victor først får vite om Sidner og Tessas forhold mange år senere, er det på den andre siden av jorden, i New Zealand, at Sidner-Odyssevs reiser seg igjen og gjeninntar sin arena gjennom å spille orgel i en lokal kirke. Victor har forberedt denne hendelsen og lagt til rette for den, men når Sidner-Odyssevs igjen løfter buen sin (pianoet) er det frierne til Tessa, nærmere bestemt ektemannen Robert Blake, som jages bort (s. 279). Sett fra Victors ståsted jager Sidner-Odyssevs altså vekk frierne til feil Penelope.

Victor har kun hatt sporadisk kontakt med Sidner, og har derfor få minner om faren. Det er likevel tydelig at han har skapt et idealbilde av sin far, et bilde uten nyanser. Thomas Johansson skriver om sønnens minne om den fraværende faren. Han henviser til Sigmund

²¹ Slik som vi kan lese i *Odysseens* 21. sang klarer ingen av frierne å spenne Odyssevs bue, kun han selv er sterk nok (Homer 1975: 308-320).

Freuds bruk av begrepet "*Nachträglichkeit*, ett begrepp som åsyftar den revidering och omtolkning som sker i relation till centrala och ofta konfliktfyllda minne" (Johansson 2000: 180). Jeg mener Victors få minner om faren kan leses som problematisk. Han får tegnet et meget ensidig bilde av Sidner gjennom Fannys historier. Johansson forklarer at man for å

[...] begripliggöra det som är svårt att verbalisera eller av andra anledningar problematiskt att få att gå i hop till en fungerande berättelse skapas det täckminnen som bringar ordning och struktur i psyket. Dess minnesbilder kan sägas vara konstruktioner som inte så sällan döljer de faktiska förhållanden som utgör deras ursprung. (Johansson 2000: 180)

I en annen publikasjon skriver Johansson også om "täckminnet" og hevder at det

[...] kan fungera på olika sätt. Grovt sett kan vi tänka oss två alternativ: en idealisering av fadern som döljer alla underliggande konflikter eller en devaluering av fadern där det goda trängts undan för att ge plats åt en mycket negativ bild. Båda dessa strategier tyder på stora svårigheter i att hantera minnet av fadern och på det svåra i att rekonstruera en mångfacetterad och nyanserad bild av honom. (Johansson 2001: 168)

Sidner-Odyssevs er uttrykk for Victors idealiserende rekonstruksjon av minnet om faren. Sidner sammenliknes med, og glir over i, helteskikkelsen Odyssevs. Gjennom denne sammenstillingen rasjonaliseres Sidners fravær som noe som er utenfor hans kontroll. Sidner blir slik fratatt ansvaret for sitt fravær, det blir indirekte forklart som noe *ufrivillig*. "Sidner *kämpade* därute och kanske var han min far och till det hade Mamma nickat, men som var det utan betydelse" (s. 311, min utheving). Victor blander *Odysseen* med deres egen virkelighet i Sverige og New Zealand. Sidner har frivillig reist til New Zealand og lever et rolig liv uten fysiske kamper.²² Han jobber som kantor i en kirke, og ikke som soldat som Victor tilsynelatende tror. Victor dveler også ved at Fanny har bekreftet at Sidner er hans far, men samtidig gjort dette uviktig. Fanny anser Victor for å være *hennes* barn, og mener de klarer seg uten en mann i livene sine. Hun hindrer Sidner i å utøve farsrollen.

Sidner er altså, som Aron, og i motsetning til Alfons, en fraværende far. Med utgangspunkt i troen på at det er vanlig at fedre er fraværende, tolker Victor *Odysseen*: "Jag satt andlös när hon berättade och när vi lånade boken på biblioteket, blev min första reaktion att Odyssevs stulit Sidners äventyr, sedan kom en lösning som gick ut på att *så här* är det att resa" (s. 309).

²² Tessas overvinnelse av sine psykiske problemer kan vel og merke leses som en kamp hvor Sidner bistår henne.

Anita Varga skriver også om Victors behov for virkelighetsflukt og forklaring:

Når virkligheten betraktes utifrån Victors barnaögon framstår den som ett magiskt-fantastiskt landskap präglad av mytiska och rituella inslag. Myt skall i detta sammanhang närmast förstås som naturmyt, dvs som muntligt traderade berättelser som fungerar som förklaringar till meteorologiska och kosmologiska fenomen. Mytbildningen har alltså i första hand inte att göra med fiktionsskapande utan med *verklighetsförklaring*. (Varga 2002: 45-46, min utheving)

Victor bruker myten om Odyssevs som en forklaringsmodell og et mønster, på samme måte som eldre tiders folkegrupper brukte myten, hevder Anita Varga (2002:47). Victor forklarer en situasjon i virkeligheten, farsfravær, med en myte.

Ingrid Nymoen tolker som nevnt *Juloratoriet* i lys av psykoanalytisk teori og skriver at

[...] Fanny [bygger] opp en ideell far i Victors bevissthet. For henne blir det derfor uomgjengelig nødvendig å holde faren borte fra Victor. Det ideelle farsobjektet er hennes eget produkt. Det har hun styring med. Men det vil ikke kunne overleve et møte med den reelle far. (Nymoen 1993: 52-53)

Victor ser i ettertid dette: "Men ett vet jag: hon älskade Sidner-Odyssevs så länge han kämpade sig hemåt eller var borta" (s. 309). Fanny trenger at Sidner *forblir* borte. På denne måten er Fanny og Victor uenige om realiseringen av Odyssevs-myten (Nymoen 1993: 53). Da Sidner til slutt kommer tilbake konfronteres Fanny med virkeligheten, og reagerer med å besvime (s.326).

5.5.2 Victor får en far

Som enslig mor har Fanny full kontroll over sønnen, og hun nekter ifølge Nymoen å innordne seg i "en triadisk kontinuitet som via mora fører tradisjonen videre fra far til sønn. Hun nekter å gå inn i ei morsrolle som bekrefter mannsidentiteten" (Nymoen 1993: 12). I møtet mellom Victor og Sidner blir den

[...] alternative morsidentiteten Fanny hadde etablert, kullkastet. Det gamle morssymbolet blir gjeninnsatt og den mannlige kontinuiteten gjenopprettet. Fra det øyeblikket han [Victor] får kontakt med faren, får han også tilgang til slektas gode mor, Solveig. (Nymoen 1993: 12)

Jeg reagerer på Nymoens fokuspunkt ved Sidners hjemkomst. Det viktigste ved Sidners hjemkomst leser jeg nettopp som hans hjemkomst, og muligheten det gir for å reetablere en

relasjon mellom far og sønn. Ved Sidners hjemkomst får Victor en *far*. Victor forteller i ettertid at Sidners hjemkomst ble et vendepunkt for ham. Victor er femten år og har så vidt begynt å se hvilken innflytelse moren har hatt, at hun har begrenset hans verden betydelig. "Allt detta kan jag se nu efteråt: världen hade bara börjat picka på mig och det är inte säkert att jag skulle ha låtit mig påverkas om det inte hänt att det just då, på denna punkt i mitt liv, knackade på dörren" (s. 325). Victor var klar for å vokse ut av Fannys verden, men hvis ikke Sidner hadde trådt inn døren hadde det kanskje ikke hendt.

Det at Victor gjennom Sidner også får tilgang til farsarven, deriblant Solveig, blir for meg sekundært. Sidner har skrevet mange brev til Victor, som Fanny har gjemt bort. Victor får tilgang til disse, samt Sidners dagbok "Om Smekningar". Gjennom disse konkrete litterære vitnesbyrdene får Victor fortalt sin historie, historien om ham selv, faren og farslekten. Slik gir Sidner Victor helt konkret slektshistorien. Dagboken fører Victor inn i familiehistorien, men det er særlig Solveig som står i fokus. En kan argumentere for at "Om Smekningar" (Om kjærtegn) handler om Solveig; både Aron og Sidner trekker kjærtegn frem som et veldig viktig trekk ved Solveig.²³ Victor forteller Sidner at "[h]är har det alltid varit tyst, sedan du åkte pappa" (s. 326). Dette forandres imidlertid når Sidner vil gi Victor innsikt i sin og Solveigs lidenskap, musikken: "Han [Sidner] ville lära mig spela, sa han. Ge något vidare av det som var han" (s. 327). Victor utvikler etter hvert en interesse for musikk, og han får kjennskap til hvilken betydning musikk, og spesifikt Johann Sebastian Bachs komposisjoner har hatt for hans familie, det jeg har omtalt som en del av arven fra Solveig. Bach og spesielt *Weihnachtsoratoriums* betydning utvides ytterligere av Victor selv, gjennom hans realisering av bestemorens visjon i hennes egen kirke.

Ingrid Nymoen skriver at "via Sidner blir Solveig den styrende motivasjonen også for Victors liv" (1993: 16). Solveig er veldig viktig for mannspersonene i slekten og hun blir etterhvert også viktig for Victor. Leseren møter Victor lite etter Sidners hjemkomst, men Victors musikkinteresse som kulminerer i oppføringen av *Weihnachtsoratorium* er veldig talende. Han fullfører Solveigs livsprosjekt, og det er ikke vanskelig å argumentere for at Solveig har

²³ Julia Kristeva skriver i artikkelen "Melankoli og kunstnerisk skaperkraft" (2002) om hvordan den deprimerede kan kjempe seg ut av depresjonen gjennom å sublimere sorgen, for eksempel til et kunstverk. Veien ut av depresjonen innebærer å akseptere tapet, og i denne prosessen tar Sidner i bruk den kreative skriveprosessen. Med Julia Kristevas ord kan en si at Sidner gjennom dagboken sublimerer sin sorg til et konkret litterært kunstverk. Han aksepterer det som har skjedd, klarer etter hvert å gå videre og etablerer en ny identitet, et nytt jeg sammen med Tessa.

hatt en stor innflytelse på ham, selv om hun døde flere år før han ble født. Jeg er imidlertid uenig i at Solveig blir "den styrende motivasjonen" for Victors liv, selv om han får tilgang til familiens historie som er så sterkt preget av Solveigs nærvær. Det viktigste er at han blir kjent med sin far.

Jeg har i dette kapittelet vist hvordan Sidner, mot sin vilje, er en fraværende far for Victor. I Victors første leveår har Sidner begrenset kontakt med sønnen på grunn av Fanny. Sidner er deretter fraværende fordi han er på den andre siden av jorden, men også her innsnevrer Fanny den lille kontakten som finnes ved å gjemme brevene Sidner sender. "Victors farslengsel forsterkes [dermed] av at han er ukjent med farens gjensidige savn" (Vist 2011: 85). Far og sønn etablerer etter hvert kontakt, de frigjøres fra mytene og møtes som mennesker (Vist 2011: 78): "Han [Sidner] cyklade brevid mig på de grusiga vägarna. Mytens väv hade flagnat av, han var reducerad till människa. Men det gjorde mig ingenting; jag själv blev ju upphöjd från burfågel till människa" (s. 327). Ved hjelp av Sidners hjemkomst løsriver Victor seg helt konkret fra morens tette grep og blir et selvstendig individ som tar egne valg.

5.6 Torin – en biologisk fraværende far

Juloratoriet er en polyfon roman konstruert med mange ulike stemmer og karakterer.

Torin Brink, Solveigs bror, presenteres som "*barnafadern* Torin " i del IV i romanen (s. 179). Hans historie fortelles av en tredjepersonsforteller som videreformidler tankene og følelsene hans. Hendelsene er skildret med Torins egne ord og gjengitt i fortellerens diskurs. I *Dostojevskijs Poetik* skriver Mikhail Bakhtin at vi ikke ser "vem han [hjälten] är utan hur han oppfattar sig själv; vi ställs inte längre inför hjälten's verklighet utan inför den rena funktionen av hur hjälten oppfattar denna verklighet" (Bakhtin 1991: 54-55). Bakhtin skriver videre om Dostovjevski som forfatter, at han

lämnar verkligen det sista ordet til sin hjälte. [...] Han bygger inte upp bilden av hjälten med ord som är främmande for honom, med neutrala definitioner; han framställer inte en karaktär, en typ eller ett temperament, han ger inte alls någon objektiverad bild av hjälten, utan just hjälten's ord om sig själv och sin värld. (Bakhtin 1991: 60)

Tunström benytter seg i stor grad av det Bakhtin beskriver som "mikrodialog: alla ord är [...] tvåstammiga, i vart och ett utspelas en rösternas konflikt. [...] Dialogen har trängt in i varje ord och i dess inre framkallat en kamp mellan röster som avbryter varandra" (Bakhtin 1991: 83).

Karakteren Torin jobber som smed og fremstilles som en einstøing som ikke har så mye kontakt med menneskene rundt seg. Solveigs bror bor alene i huset der han og søskenene vokste opp. Torin tror han er far til Gary, etter å ha blitt opplyst om dette av barnets mor, Carina Zetterberg. Han har aldri truffet gutten, men kun observert ham fra avstand. Likevel betaler Torin barnebidrag. Dette er det eneste han får bidra med, barnets mor har gjort det klart at hun ikke vil ha kontakt med Torin. Således agerer ikke Torin som Garys sosiale far, men han *føler* seg likevel som Garys far. Torin bruker mye tid på å drømme og fantasere om tiden han tilbringer med sønnen:

Torins nätter var ett enda stort födelsedagskalas för pojken. Gary satt på hans knä och skrattade. Gary bad honom forma djur av leran, som låg i en klump på trädgårdsbordet. I drömmarna berättade Torin om Amerika, om eldflugorna och majsfälten, om indianer och negrer. (s. 181)

På spørsmål om når han er glad svarer Torin at det er når han tenker på sønnen, når han "hoppas att få honom hit och att vi kunde sitta i trädgården" (s. 185). Hans lengsel etter å være far for Gary er allment kjent, og den allvitende fortelleren lar leseren få vite hvordan folk flest forholder seg til Torin og hans fantasier: "Det låg hänsyn i detta att slingra sig undan talet om Gary. Man ville inte låta honom trassla in sig i lögnen om påhittade besök hos 'familjen' inne i Karlstad, inte låta honom sväva ut i prat om resor, som aldrig blev av, tillsammans med 'de sina'" (s. 181). Det er tydelig at folk flest ser på Torins farskap annerledes enn ham selv. Uthevingen av "de sina" tyder på at fortelleren og folk flest ikke anser Carina Zetterberg og Gary som Torins familie, til tross for det biologiske farskapet. Det er interessant at det legges vekt på farens sosiale funksjon. Biologisk farskap²⁴ er ikke nok for å regnes som far. Torin forsøker å forhandle frem en rolle som far for Gary, men avvises i sine forsøk, både av Carina Zetterberg og resten av samfunnet. Til slutt flyter virkelighet og drøm over i hverandre, og Torin gjør et fåmælt forsøk på å ta del i sønnens liv som noe mer enn økonomisk bidragsyter. Lengselen hans resulterer i at han kidnapper gutten; Torin lokker Gary med sjokolade og tar ham med seg hjem. Drømmen stemmer imidlertid ikke overens med virkeligheten, og Torin innser fort at verken han selv eller huset hans er skikket for besøk av et barn. "Det blev aldrig det barnkalas Torin drömt om; han hade valt fel årstid, det blev han bittert medveten om" (s. 192). Torin har levd i en fantasi og blir overrasket over at

²⁴ Jeg velger å omtale Torin som far fordi han selv *tror* det. Han etablerer for seg selv en relasjon til Gary som varer i fem år.

[t]rädgården låg kall och naken under snön, trädgårdsgungan, där de skulle ha suttit i halvskugga och gjort djur av lera, där de skulle ha vaggat stilla och tillsammans, stod infrusen, lupiner och fruktblom höll sig på avstånd från honom och kalla moln drev över sjön. Det började så fel, men det var först nu som Torin insåg det: som hade han hoppats att i alla fall trädgården skulle ha legat utanför årstiderna, att just vid diket skulle en gräns ha gått mellan vinter och sommar, mellan dag och natt, mellan ensamhet och gemenskap. (s.192)

Huset hans er "kallt, oeldat, ostädat, det fanns inte en fläck i köket, där han försiktig kunde lägga ner barnet; tidningarna, sladdarna, verktygen täckte [...] stolar, bord, sängar" (s. 192). Gutten blir redd; han sparker, biter og slår Torin før han gjør i buksen. Huset er kaldt og surt, og Torin er ikke vant med barn. Etter to dager blir Torin innhentet av virkeligheten når politiet kommer på døren og tar med seg ham Torin og Gary. Torin blir anklaget for frihetsberøvelse og bortføring.

Gjennom rettssaken og Torins vitnemål får leseren skildret den triste historien. Fortellingen kommer dermed i bruddstykker, med tidvise klipp av selve rettergangen. I rettssalen kommer det for en dag at Carina Zetterberg allerede var gravid da hun forførte Torin. I fem år lot hun ham imidlertid tro at det var hans barn, rett og slett fordi hun ville at han skulle betale barnebidrag. Det tyngste for Torin er likevel ikke fengselsstraffen han blir idømt, men det at det viser seg at Gary ikke er hans barn.

Gary var inget snällt barn, men han var min... trodde jag. Det skulle ha fått fortsatt att vara så. Hellre levde jag på den lögnen, än att jag blev förvandlad till ett levandegjort ingenting. Utan bekymmer... såna bekymmer, finns inget som kan hålla en människa på rätt köl. Han var min enda vilja, brother. (s. 214)

Torin forbinder altså livet med kjærlighet fellesskap og det å ha noen å vise omsorg for. Til slutt finner han dette i en kvinne.

5.6.1 Diskusjon om fars rettigheter: Torin som motsetning til Sinder

I skildringen av Torins historie klippes det inn en scene der Sidner er på besøk hos Selma Lagerlöf. Sidner er ikke klar over det, men formålet med besøket er at han skal få vite at han er blitt far til Victor. Sidner blir sjokkert og veldig skuffet over Fanny. Ikke bare har hun avvist ham, hun har også holdt skjult at hun venter hans barn. Med en slik innmontering blir de to situasjonene tydelig satt opp mot hverandre. Torin får under rettssaken vite at han

likevel *ikke* er far til Gary. Sidner får på sin side vite at han *er* far til Victor, som han ikke visste om. I begge tilfellene blir mennene ført bak lyset av barnas mødre. Sidner besøker sin onkel Torin i fengselet mens han soner dommen for kidnapping. De to mennene snakker om kjærlighet og kvinner, farskap og skuffelse. De diskuterer hva som gjør en mann til *far*. De stiller dessuten spørsmål ved at en mann aldri kan være sikker på at et barn virkelig er hans. Torins historie synliggjør dette faktum: Uten å anvende dagens moderne teknologi kan ikke mannen oppnå sikker viten rundt farskapet. Sidner reagerer sterkt på at kvinnene utnytter dette: "– Men att vi låter oss lura så" (s. 214).

Med forskjellige utgangspunkt forsøker både Torin og Sidner å etablere en farsidentitet. Tomas Berglund skriver om den mannlige identiteten og farsidentiteten, og hvordan disse konstrueres:

Identitet skapas [...] genom en spegling i det andra, det annorlunda, det som skiljer mig, oss, från dem. Den manliga identiteten skapas i relation till den kvinnliga och det icke manliga, fadersidentiteten i relation till identiteten som moder, barn eller icke far.
(Berglund 2007: 76-77)

Man kan stille spørsmål ved hva "icke far" innebærer. Er dette en mann som ikke har barn, eller inkluderer dette også menn som har barn, men ikke utøver farsrollen? Torin utfordrer farsidentiteten nettopp ved å forsøke å forhandle frem en slik identitet på egne vegne, uavhengig av den manglende kontakten med barnet. Han definerer seg selv som far basert på biologi; han er far fordi han sammen med barnets mor har skapt et barn. Moren har imidlertid definert ham bort og vil ikke ha ham som far til sitt barn. Vi ser at Carina Zetterberg forsøker på det samme som Fanny, hun definerer bort den biologiske faren. Som vist i kapittelet om Sidner aksepteres han i større grad enn Torin som far for sin sønn.

Eva Johansson har påpekt at "[e]tt slags omvänd spegling av förhållandet Sidner-Fanny-Victor-Tessa blir förhållandet mellan Torin-Zetterbergsjentan-Gary-Härliga Birgitta" (2001: 184). Jeg leser imidlertid de to far-sønn-relasjonene som mer parallelle. Både Torin og Sidner ønsker å være til stede i sønnenes liv, men begge blir hindret av barnas mødre, Carina og Fanny. Torin lengter som Sidner etter nærhet og en kvinne å vise omsorg for. På mange måter opplever Torin og Sidner samme situasjon; de gir opp kvinnen som forførte dem, men kjemper for samvær med barnet sitt. I begge tilfellene var det kvinnen som tok et tydelig initiativ. Særlig i Sidners tilfelle, men også i forhold til Torin kan det karakteriseres som et

overgrep. Carina Zetterberg hadde en tydelig agenda med å forføre Torin, hun ville rett og slett svindle ham. Fanny har ønsket seg et kjærlighetsbarn, men det er uklart om dette er bakgrunnen for at hun forgriper seg på Sidner. Både Torin og Sidner opplever at de blir lurt inn i en farskapssituasjon, uten at de får ha en rolle som far ovenfor barnet.

Med *Juloratoriet* mener jeg at Tunström åpner for en diskusjon om farskap og fars rolle i barnas liv. Allerede rett etter Victors fødsel stiller Sidner spørsmål ved Fannys beslutning om å nekte ham kontakt med sønnen. Sidner legger biologiske argumenter til grunn og ironiserer over Fannys beslutning i dagboken han skriver til Victor: "Kanske tror hon att du är jungfrufödd, att jag var en fläkt som svepte förbi likt gullregn och svan" (s. 227). Gjennom historiene til Sidner og Torin legges det opp til debatt om fedres rettigheter. Torins karakter reiser et viktig spørsmål om *når* en er far, om hva som gjør en mann til far. Denne diskusjonen kommer særlig tydelig frem i samtalen mellom Torin og Sidner i fengselet: "Hur kan kvinnor behandla en så, Torin!", spør Sidner. Jeg finner det vanskelig å tro at dette fokuset ikke er intendert fra forfatterens side (Jf. s. 213-215).

5.6.2 Torin som motsetning til Aron

Torin er veldig opptatt av å være nærværende i sønnens liv og lever seg inn i farsrollen. Han skryter av de fiktive opplevelsene han deler med Gary, og fantaserer om hva de gjør sammen. Til tross for at han ikke har en reell funksjon som farsfigur i Garys liv, er Torin altså sterkt mentalt involvert i gutten. I sin egen fantasiverden skaper Torin en god og nær relasjon til Gary. Torin er psykisk til stede gjennom drømmene sine, men fysisk fraværende i virkeligheten. Det viser seg til slutt at Torin også er biologisk fraværende, han *er* ikke Garys far. Torin skaper en motsetning til Arons farskap fordi han så gjerne ønsker å være far, selv om han ikke er det. Aron derimot er far til to barn. Han har ikke avvist farskapet eller gitt opp barna, men han utfyller som vist heller ikke farsrollen. På grunn av sorgarbeidet og den påfølgende psykosen glir Aron bort fra sine barn. Han er fysisk nærværende, men psykisk fraværende.

Som omtalt tidligere kan ikke Aron, med Lorentzens begreper, beskrives som en nytelsessyk mann. Men han er, som vist, en fraværende far. Jeg leser farsidealet som et eget ideal innenfor ideen om den gode mannen; den ideelle mannen er en god far. Torin fremstilles med laster som den gode mannen ikke har. Han fremstilles som nytelsessyk i forhold til alkohol og i

forhold til seksualitet. Blant annet lar han seg lure av Carina Zetterbergs malplasserte forføring, og stiller ikke spørsmål ved hennes plutselige interesse. Hun velger Torin som offer nettopp fordi hun vet at hun kan kontrollere og manipulere ham. Zetterberg innrømmer sin kyniske oppførsel under rettsaken, og forklarer hvordan hun og den virkelige barnefaren iscenesatte komplottet: Da kom vi på detta med dej Torin... att du kanske skull gå på't, jag mener som du va" (s. 202). Torin oppfyller dermed heller ikke maskulinitetsidealet her, han lar seg dominere og det antydes at han til og med er redd for kvinner (s. 184-185). Det er interessant å merke seg at Torin ikke fyller idealet om den maskuline mannen, men at han derimot, i det minste på et psykisk plan, er en veldig nærværende far. Han har mange ideer og drømmer om alt han skulle gjort for Gary om han hadde fått sjansen.

5.6.3 Härliga Birgitta og Hellige Birgitta

På samme måte som det kommer en ny kvinne og et vendepunkt i Sidners liv gjennom Tessa, kommer det en ny kvinne og tilsvarende vendepunkt i Torins liv. Birgitta er en fattig og tidligere prostituert kvinne som etter hvert innleder et forhold til Torin. Birgitta har åpenbart hatt en tøff oppvekst og et tøft liv, men Torin gir henne trygghet og respekt.

Birgitta omtales som "Härliga Birgitta", og dette er en tydelig allusjon til den svenske helgenen "Heliga Birgitta", også kjent som Birgitta av Vadstena (1303-1373) (Nordahl 1997: 19, 191). Helgenfortellingen om Birgitta blandes inn i historien om Torin, og blir dermed nok en kristen intertekstuell referanse: "Genom allusionerna till helgonet som karaktär knyts Härliga Birgitta alltså till en kristen kontext" (Varga 2002:171). Dette skjer helt konkret gjennom bruken av epitetet "Härliga" (Varga 2002: 170), samt alliterasjonen mellom "heliga" og "härliga". Bortsett fra dette er det liten sammenheng mellom de to karakterene, men man må anta at det er et bevisst fortellerteknisk grep (ibid.). Tunström tar inn helgenen Hellige Birgitta og spiller mot hennes person. Det er med *helgenen* Birgitta som kontrast at Härliga Birgitta får fortelle sin historie. Härliga Birgittas livshistorie er preget av grove overgrep og prostitusjon som eneste utvei for å overleve. Dette kontrasteres i den høyeste rollen et verdslig menneske kan oppnå ifølge katolsk tro. En helgen er et menneske som har oppnådd helgenstatus på grunn av sine fromme handlinger og et særlig hellig og gudfryktig, avholdende liv (katolsk.no). Allusjonen til Hellige Birgitta fremstår nesten som en parodi, det profane kontrasteres i det hellige, det høye (helgenen) og det lave (den prostituerte

alkoholikeren), kontrasteres i hverandre og skaper et parodisk uttrykk.²⁵ Helgener er et forbilde til etterfølgelse for katolikker. Under rettsaken ser Torin Härliga Birgitta blant publikum: "Härliga Birgittas guld tand lyste emot honom som från en altertavla i en mörk kyrka" (s. 201). Birgittas gulltann lyser som en altertavle, eller som en glorie. Her kommer det tydelig frem at Birgitta er et forbilde for Torin, en som leder vei og gir råd. Hun er kjent som "Sunnnes gatu-inventarium" (s. 183), men viser Torin at man kan være et godt menneske til tross for vonde opplevelser i fortiden, utnyttelse eller prostitusjon. Torin ser Birgittas godhet allerede i deres første skjebnesvangre møte på den lokale restauranten:

- Ge fröken Larsson [Birgitta] en halv flaska vin, säger Torin.
 - Skall det verkligen vara mer där?
 - Det är kallt ute. *Hon är en god människa*, fru Jonsson. Hon är min gäst.
- (s. 183, min utheving)

Anita Varga mener at karakteren Härliga Birgitta bærer med seg noe av egenskapene knyttet til helgenen. Ifølge Varga manifesterer dette seg i at

Härliga Birgitta ser Torin och blicken når fram, ända in i 'de alldeles hopslammade hålorna inuti honom: de lysas upp, han ser och blir liksom bländad av sin egen existens.' Häri ligger Härliga Birgittas främsta förbindelse med det heliga. Hon är det heligas uppenbarelse i det profana, det heliga så som det kan uppenbara sig mellan människor. (Varga 2002: 172)

Susanne Vist påpeker at "Härliga Birgitta kan leses som et resilient barn, hun "bruker fantasien som en mulighet til å distansere seg fra overgrepene, og etablerer selv en beskyttelsesfaktor" (Vist 2011: 87, 101). Gjennom denne overlevelsesstrategien skaper Birgitta en nødvendig virkelighetsflukt i drømmen om sitt Darjeeling, "en plats där allt var rent" (s. 128). Hans H. Skei mener "Darjeeling blir symbol for menneskets evne til å fastholde håpet og drømmen om noe annet og bedre – det Victor tidlig formulerte som 'människans privilegium, att dra sig undan tiden och orten' (*Juloratoriet* s. 13)" (Skei 1995: 145).

Torin lider en indre død etter rettsaken, hevder Anita Varga, han forsøker gang på gang å ta sitt eget liv. Han fødes imidlertid på ny inn i livet ved hjelp av Birgitta (Varga 2002: 176). De utvikler en nær og fortrolig kjærlighetsrelasjon. I romanens sluttscene møter vi Torin og Birgitta i en idyllisk pastoralscene (Tyberg 2000: 47). Sidner og Victor går i skogen:

²⁵ Jf. Skans Kersti Nilsson som skriver om Tunströms Sunneromaner som parodi, og trekker frem ulike intertekster og passager i *Juloratoriet* som hun leser som parodierende (Nilsson 2003:153-155).

"aldeles stilla stod Sidner och log åt de två klumpiga, gamla varelserna framför oss på tjärnens strand: på var sin sida om en resgrammofon satt, båda nakna i skär hud, Torin och Birgitta" (s. 329). Både Anita Varga og Anders Tyberg påpeker allusjonen til Edens Hage: "Torin och Härliga Birgitta förkroppsligar det ursprungliga Eden" (Tyberg 2000: 47). Tyberg går så langt som å si at "Härliga Birgitta har re-sakraliserats till Heliga Birgitta" i denne scenen. Härliga Birgitta blir her en hellig gestalt og et forbilde. Sidner formaner sin sønn: "Victor. Berätta aldrig för Torin, eller för någon, vad du sett! De behöver detta kärlekens rum för sig själva. Nöj dig med att du vet. Att du och jag vet. Nöj dig med att du har sett det, en enda gång. Vet, att sådant kan ske på jorden" (s. 329). Torin og Birgitta har sammen funnet sitt Darjeeling. Varga leser møtet mellom Birgitta og Torin som "det heliga så som det kan uppenbara sig mellan människor" (Varga 2002: 172), og jeg tolker dette som den betingelsesløse kjærligheten mellom to mennesker. Torin og Birgitta har "nått ett 'kärlekens rum' tillsammans" (Tyberg 2000: 42), og det er nettopp dette Victor og Sidner blir vitner til.

6. Avsluttende betraktninger

I min lesning av *Juloratoriet* konstrueres Alfons som en *fysisk* fraværende far fordi han på grunn av sin funksjonshemming ikke klarer å utføre alle de fysiske oppgavene knyttet til farsrollen. Sønnen Splendid tar mer ansvar enn han selv ønsker, og rollene blir til dels snudd. Likevel er Alfons den eneste mannen i romanen som er *far sammen med* mor, de deler i prinsippet foreldreansvaret. Splendids mor tar imidlertid på seg mange av de oppgavene som tradisjonelt ville tilfalt Alfons. Det er hun som må jobbe utenfor huset, og dermed hun som forsørger familien. Jeg har forsøkt å vise at det er fordi moren på denne måten er fraværende, at Alfons i så stor grad blir nærværende. Morens fravær muliggjør hans nærvær – som krøpling er han en hjemmевærende far.

Aron skrives frem som en *psykisk* fraværende far. Han går fra å være en psykisk fraværende far som er lite tilgjengelig, men likevel gir sine barn husly og mat, til å bli en total fraværende far gjennom døden. Dette går særlig hardt ut over sønnen; Sidner føler seg rett og slett sviktet av faren (s. 293). Til tross for Arons manglende evne til å fylle sønnens behov for en nærværende far, får leseren sympati med ham, nettopp fordi han konstrueres som en realistisk karakter. Solveig fremstår i romanen som en ikke-realistisk tegnet mor, og hennes idealpregede karakter fungerer kontrasterende i forhold til det realistiske ved Arons farskap.

Fordi Sidner nektes kontakt med Victor, får hans egne psykiske problemer ikke like store konsekvenser for *hans* sønn. Sidners reise til New Zealand forsterker imidlertid Fannys ekskludering av hans rolle som far, og Victor vokser opp uten en farsfigur. I motsetning til Aron klarer Sidner å gjenopprette kontakten med sin sønn, og som jeg har vist er dette av stor betydning for Victor. Likevel er Sidner en bortkommen og *geografisk* fraværende far i en lang og viktig periode i Victors liv.

Torin etableres i romanen som en meget insisterende og ufrivillig fraværende far. Det viser seg etter hvert at han nektes kontakt med Gary fordi det rett og slett ikke er hans sønn. Torins situasjon har jeg omtalt som *biologisk* fraværende. Den manglende farsrollen er et hardt slag for Torin, men han løftes "upp ur hans förtvivlan och elände, in i en ny gemenskap [med Birgitta]" (Varga 2002: 175). Denne kjærlighetsrelasjonen blir som vist avgjørende for ham.

Det er ikke alle mennene i *Juloratoriet* som kjemper like hardt for å være en god far, og jeg ser en tendens der de mennene som veldig gjerne vil være *far*, er de som blir hindret i dette. Sidner og Torin kjemper for eksempel begge mot barnas mødre. Alfons er den eneste av de omtalte mennene som deler farskapet med barnas mor. I kraft av Solveigs ideal-moderskap, som Aron ikke kan måle seg med, kjemper nemlig også han mot barnas mor. Tunström skildrer hvordan mors-idealiseringsen er til hinder for Aron i hans utøvelse av farskapet. Aron lengter etter Solveig, men han plages også av at han ikke klarer å fylle hennes rolle i forhold til barna. Dette gjør at Aron velger å følge etter henne i døden.

I *Juloratoriet* blir nesten alle relasjonene mellom far og sønn definert i forhold til et vanskelig forhold til mor. Kvinnene i romanen faller fra, eller definerer bort faren fordi de vil utøve foreldrerollen alene. Dette gjelder ikke Aron og Solveig som par, men deres idylliske kjernefamilie fremstår nesten som et uoppnåelig ideal i Tunströms univers. Farskap i romanen må altså ikke bare leses i relasjon til mennenes barn, men også i sammenheng med morsfiguren. Tunström viser hvordan fedre og sønner prøver å finne sin identitet i relasjon og opposisjon til kvinnelige partnere og mannlige forbilder. Maria Bergsom-Larssons undersøker Tunströms selvbiografiske romaner og dikt, nærmere bestemt *De heliga geograferna*, *Guddöttrarna*, og *Prästungen*, samt diktsamlingene *Svartsjukans sånger* og *Sandro Botticellis dikter*. Bergsom-Larsson mener disse verkene "beskriver ett mansmedvetande i kris, ett smärtsamt omprövande av själva essensen i det 'manliga' sådant det formats av sociala och kulturella omständigheter" (Bergsom-Larsson 1977: 49). I lys av Bergsom-Larssons lesning vil jeg presisere at denne mannlighetens krise ikke minst beskriver situasjonene for fedrene og mennene i *Juloratoriet*.

Tunström skildrer på en nyansert og mangfoldig måte forskjellige farskap, og således skaper han åpenhet for mangfold i realiseringen av far-barn-relasjoner. Gjennom å skrive frem fedre preget av ulike typer fravær bidrar Tunström til farskapsdebatten. Romanen både diskuterer en tematikk som er aktuell i samtiden, og kan samtidig leses som et innlegg i den samme debatten. Mens sentrale teoretikere innen mannsforskning, som Connell (1996), Mosse (1998) og Lorentzen og Ekenstam (2006), har fremme tforestillinger om at det finnes flere mannligheter og umannligheter, og at begge disse begrepene må sees i flertall, mener jeg at *Juloratoriet* konkretiserer dette mangfoldet i fiksjonsform. Tunström viser frem mange ulike realiseringer av far-sønn-relasjonen.

I lys av Butlers teori om kjønn som performativt har jeg vist hvordan Tunström skriver frem farskapet som handling. Farskapet som handling repeteres og utfordres, det er i forandring. Farskapet er kjønnnet i kraft av at det er menn som utøver farskapet. Men som jeg har vist med henvisning til blant annet Thomas Johansson (2001) og Berglund (2007) er fars handlinger styrt av normer i samfunnet, ikke av hva fedre kan i forhold til mødre. Thomas Johansson argumenterer for at det ikke er noen grunn til å knytte omsorg så nært til moderskap. Gjennom repetisjon av handlingsmønstre er moderskap og omsorg blitt sett på som to sider av samme sak.

Juloratoriet både støtter opp om og nyanserer den kulturelle farskapsdiskursen. Tunström skriver karakterene opp mot grunnleggende kulturelle tekster og myter, som for eksempel *Odysseen* og de kristne evangelietekstene. Disse tekstene er med på å skape våre forestillinger om farskap samt farskapsdiskursene. I lys av Foucault kan en si at Tunström viser hvordan diskursene om farskap former menns oppfatninger om farskap, og dermed legger direkte føringer for utøvelsen av farskap. Diskursene og intertekstene som ligger i disse viser frem hvordan farskapet er kulturelt konstruert. Det er særlig tydelig at Victor forholder seg til de rådende farskapsdiskursene; han leser blant annet *Odysseen* inn i sin konkrete virkelighet. En kan også finne eksempler på at Sidner gjør det samme som barn; han relaterer seg til historier om Johann Sebastian Bachs familie, og fantaserer om deres idylliske realisering av familiekonstellasjonen.

I prosjektet med å fordype meg i fremstillingen av farsfigurer i *Juloratoriet* har jeg valgt å utelate én far som gis en sentral posisjon. Victor er også far. Innledningsvis i romanen etableres som omtalt farskapet som sentralt ved at Victor ringer hjem til sin sønn straks han har ankommet hotellet i Sunne. Victor "lovade att ta en sväng bortåt Storgatan. Han [sønnen] älskar affischernas slogans. 'Om inte den här filmen skrämmer livet ur dig, är du redan död'" (s. 7). Leseren får gjennom romanen god kjennskap til Victor som barn, men vet lite om hans liv mellom 15-årsalderen (i bokens diskursive slutt) og hans retur til Sunne med sine vel 40 år (i bokens diskursive begynnelse). Dermed kjenner ikke leseren Victors liv som ung voksen og familiefar. En dyptgående analyse av Victor som far er derfor ikke fruktbar, men en kan konkludere med at relasjonen til sønnen ser lovende ut: Victor er tilsynelatende en nær og omsorgsfull far. Hans H. Skei omtaler romanens første scene, og skriver at "[I]est i lys av teksten som helhet etableres [...] en ny og annerledes meningsfull far-sønn relasjon her: Victor har skjønt og lært noe far og bestefar i den følgende berettelsen ikke hadde begreper om (Skei

1995: 137)". Det har tilsynelatende blitt en faderlig forandring i tredje generasjon Nordensson/Üdde: Far og sønn *snakker* sammen. *Juloratoriet* er en generasjonsroman, og Tunström viser tydelig at farskapet er historisk foranderlig. Vi møter farsrollen hos Aron på 1930-tallet, hos Sidner på 1940 og 1950-tallet, samt hos Victor på 1980-tallet. Forandringen jeg leser i *Juloratoriet* støttes av en historisk utvikling mot et uttalt ønske hos mennene om å være far. Tunström lar dermed samfunnsforandringene, med blant annet sin oppmerksomhet rundt at barn trenger begge foreldrene, komme til syne gjennom karakterene.

Møtet med en mann, er også møtet med hans far, skriver Berg og Johansson (1999: 50). Mannen er oppdratt av sin far, og forholder seg til ham som rollemodell. Dette gjelder enten sønnen vil være far på samme måte som sin far eller ikke, men denne identifiseringen er kanskje ikke alltid bevisst (Johansson 2000: 156-158). Berg og Johansson stiller spørsmål ved hvordan en mann tar med seg *sin* far inn i *sitt eget* farskap, og hvordan han forvalter den faderlige arven han har fått (1999: 50, 56). Det er ikke bare Victor som har lært av tidligere generasjoner menn, også Sidner forholder seg tilsynelatende kritisk til *sin* far. Som vist gjør Sidner et tydelig valg ovenfor Victor, og kjemper mot Fanny, for muligheten til å være *en nærværende far*. Sidner har et uttalt ønske om å få lov til å være far for sin sønn. Fanny setter imidlertid en stopper for dette ved å hindre kontakt mellom Sidner og Victor mens Victor er barn, men far og sønn etablerer kontakt når Sidner kommer tilbake til Sverige etter 7 år i New Zealand. Mye tyder på at dette er en tett kontakt, noe vi kan se i Victors behov for å bearbeide og skape sammenheng i slektshistorien på farssiden. Jeg opplever likevel Sidner som en fraværende far, fordi han til tross for gode intensjoner *er* fraværende store deler av Victors barndom. Det er interessant å merke seg at Victor opplever Fannys ekskludering av Sidner som et svik, det er for ham moren som svikter (s. 326).

I presentasjonen av Tunströms forfatterskap ved utdelingen av Nordisk råds litteraturpris i 1984 hevdet Irmeli Niemi at Tunström gjennom *Juloratoriet* har vist "att man just på diktarens och litteraturens språk kan bygga upp en verklighetsbild starkare än verkligheten" (Niemi 1984). Jeg har brukt sosiologiske og kjønnspolitiske undersøkelser som teoribakgrunn for å belyse Tunströms skildring av manns- og farsrollen. Som Tunström selv påpeker kan fiksjonslitteraturen belyse den virkeligheten den forholder seg til. Dette er et gjensidig avhengighetsforhold der virkeligheten og litteraturen drar veksler på hverandre. Helena Wahlström beskriver denne forhandlingen mellom litteratur og kulturdebatt, som jeg mener at vi kan spore også hos Tunström:

Fiction is [...] understood as participating in, and simultaneously contributing creatively to, a culturally specific dialogue about contemporary meanings of family and fatherhood. Importantly, such meanings have bearing on the ways that literature is read, analysed and critiqued, but also in a much broader sense on various kinds of kinship work inside and outside of the academy. (Wahlström 2010: 2)

Både produksjonen av litteratur og lesningen av den samme påvirkes av samfunnskonteksten den oppstår i, men litteraturen virker også tilbake på denne konteksten; Litteratur kan bidra til å endre dyptgående holdninger i samfunnet. Wahlström viser nettopp hvordan litteratur om farskap påvirkes av samtidsdebatten, og samtidig kommenterer den. Hun påpeker at "fiction can function as a site where the [family] ideal can be confronted, questioned, and undermined, a space where 'alternative' fatherhood stories can take form" (Wahlström 2010: 3). Romanen som sjanger kan anskueliggjøre diskurser som preger vår kulturs farskap som den sosiologiske teoridannelsen med sin vitenskapelige tilnærming og empiriske undersøkelser ikke har mulighet for. Også intervju med fedre viser frem farskapets kompleksitet (f.eks. Berg og Johansson 1999), men romaner som *Juloratoriet* kan etter min mening gjøre dette på en enda mer tydelig og virkningsfull måte. De vitenskapelige undersøkelsene beskriver virkeligheten og må forholde seg til krav om sannhetsgestalt. De undersøker manns- og farsrollen på gitte historiske tidspunkt.

Tunström skriver ikke bare sine karakterer inn i ulike historiske epoker og lar dem influeres av sin samtid, han påvirker også selv sin samtid, på samme måte som leseren gjør det. Gjennom leseren kan en roman som *Juloratoriet* også påvirke samfunnsdebatten om familie og farskap. Uten det samme kravet om å beskrive virkeligheten på en sann måte, som sosiologene er pålagt å følge, kan romanen ironisere og spissformulere, og slik fremkalle nytenkning hos leseren. I beste fall kan romanen påvirke realiseringen av farskap.

Tidligere forskning har vist at hele romanen kan sies å fremstå som Victors søken etter sin far. På et kjønnteoretisk nivå kan man kanskje også spørre om romanen bør sees som forsøk på å finne "faren" i generell betydning? Snarere enn å etablere en norm for hva en god far er, oppfordrer Tunström oss til å tenke over de utallige mulighetene å være far på. Gjennom romanformen stiller han spørsmål ved gjengse forestillinger om farskap, og bidrar med nye forestillinger.

I denne studien har jeg vist hvordan Tunström skriver frem ulike far-sønn-relasjoner preget av fravær. Er det et paradoks at undersøkelser av farskap i *Juloratoriet* kretser rundt far-sønn-relasjoner som er definert av en *fraværende* far? Jeg er tilbøyelig til å tro at Tunström her snarere kan rette opp noen av den sosiologiske forskningens påstander. Når Tunström skriver frem en, i følge forskerne, utbredt negativ farsrelasjon samtidig med at han viser frem positive stillbilder i eksempler på den fraværende faren, utvider han ensidige eller normative forståelser av farskap.

Thomas Johansson hevder at "[d]e spår och lämningar fäder lämnar efter sig till sina söner [...] ibland [kan] ta ett helt liv att uttyda, tolka och förstå" (Johansson 2000: 164). Sidners forsoningsreise til New Zealand har en forløsende effekt i kraft av at han kan akseptere tapet av begge foreldrene. Sidner bruker mange år på å forstå at det ligger i hans skjebne å følge i farens fotspor, og betale det han føler at familien skylder (s. 260). På en lignende måte bruker Victor flere år på å tolke "spår och lämningar" (Johansson 2000: 164) fra *sin* far. Også Victor opplever et stort behov for å forstå sin far, og han organiserer derfor sin familiehistorie i *Juloratoriet*. Både Varga (2002) og Skei (1995) leser romanen som et uttrykk for Victors identitetssøkende prosjekt. Skei hevder at "[v]ed å fortelle og skape sin egen historie, fra Solveigs dødsdag og fremover, gjør Victor noe av det samme som Sidner som måtte betale en gjeld hans familie skyldte. Han etablerer sammenheng og ny innsikt" (Skei 1995: 148).

Victor opplever i sin tidlige barndom at han ikke relaterer seg til betydningen av begrepet far, "Ordet far hade ingen betydelse för mig" (s. 307). Min lesning av romanen viser hvilken avgjørende betydning det får for Victor da Sidner kommer tilbake fra New Zealand og oppsøker ham; Victor får en *far*. Tyberg (2000), van Reis (1994) samt flere anmeldere har påpekt at farsfiguren er sterkt nærværende i Tunströms romanunivers. Margareta Frimodig tolker Sidners replikk i romanens avslutningsscene som et mulig budskap; "Vet at sådant kan ske på jorden". Hun hevder at "[g]enomgångna prövningar måste med nödvändighet inte deformera utan kan lika väl öka och fördjupa livskänslan (Frimodig 1987: 237). Frimodig leser altså i romanen en sterk grad av forsoning etter sorg. Jeg vil utvide Frimodigs forsoning til også å gjelde forsoning over fedrene. Særlig Victor, men også Sidner forsoner seg med farens fravær. Jeg har med min studie vist hvordan Tunström skriver frem farskapet, og hvordan fremstillingen av fraværende fedre i romanen kan bidra til å nyansere normative oppfatninger om farskap.

Litteraturliste

Algulin, Ingemar (1987): "Från vänsterengagemang till kulturell nykonservatism (1965-)" i Bernt Olsson og Ingemar Algulin: *Litteraturens historia i Sverige*, Norstedts Förlag, Stockholm.

Allen, Graham (2000): *Intertextuality*, Routledge, London.

de Beauvoir, Simone (2000): *Det annet kjønn*, Pax, Oslo.

Bakhtin, Mikhail (1991): *Dostojevskijs Poetikk*, Anthropos, Udevalla. (s 53-84).

Berg, Lars-Erik og Thomas Johansson (1999): *Den andre föräldern. Om deltidspappor och deras barn*, Carlssons, Stockholm.

Berglund, Tomas (2007): *Det goda faderskapet i svenskt 1800-tal*, Carlssons, Stockholm

Bergsom-Larsson, Maria (1977): "Kvinnelighet som utopi. Om Göran Tunströms självbiografi", *Ord och bild: Nordisk kulturtidsskrift*, nr. 1.

Bossuyt, Ignace (2004): *Johann Sebastian Bach: Christmas Oratorio (BWV 248)*, oversatt av Stratton Bull, Leuven University Press, Leuven.

Butler, Judith (1990): "Performative Acts and gender Constitution", i Sue-Ellen Case (red.): *Performing feminisms: feminist critical theory and theatre*, John Hopkins University Press, Baltimore.

Connell, R.W (1996): *Maskuliniteter*, overstatt av Åsa Lindén, Daidalos, Göteborg. Orig. utg. 1995

Egeland, Cathrine og Kari Jegerstedt (2008): "Diskursiv tilnærming" i Mortensen, Ellen et al.: *Kjønnsteori*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.

Ekenstam, Clas (2006): "Män, manlighet och omanlighet i historien" i Jørgen Lorentzen og Clas Ekenstam (red.): *Män i Norden. Manlighet och modernitet 1840-1940*, Gidlund, Hedemora.

Elam, Ingrid: Tunström (1990): "Varats namn är Sunne" i Lars Lönnroth og Sverker Göransson (red.): *Den Svenska Litteraturen. Medieålderns litteratur 1950-1985*, bind VI, Bonniers Alba, Stockholm.

Frimodig, Margareta (1987): "Sorgens väsen och jublets kategorier. Läsning av Göran Tunströms roman 'Juloratoriet' som process", *Psykisk Hälsa*, nr. 4.

Gaasland, Rolf (1999): *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*, Universitetsforlaget, Oslo.

Halsaa, Beatrice (2006): "Kvinneforskning" i Jørgen Lorentzen og Wencke Mühleisen (red.): *Kjønnforskning. En grunnbok*, Universitetsforlaget, Oslo.

Hammar, Stina (1999): *Duets torg – Göran Tunström och tankekällorna*, Tomas Hammar FoU förlag, Stockholm.

Homer (1975): *Odysséen*, oversatt av Peter Østbye, Gyldendal norsk forlag, Oslo/Gjøvik.

Hägg, Göran (1996): *Den svenske litteraturhistorien*, Wahlström & Widstrand, Stockholm.

Jegerstedt, Kari (2008): "Dekonstruktiv tilnærming" i Mortensen, Ellen et al.: *Kjønnsteori*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.

Jegerstedt, Kari og Ellen Mortensen (2008): "Hva er kjønn? Ulike tilnæringsmåter" i Ellen Mortensen et al.: *Kjønnsteori*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.

Johansson, Eva (2001): "Centrum sökes. En analys av Göran Tunströms roman Juloratoriet som Livsberättelse" i Carl Reinhold Bråenheim og Torsten Petterseon (red.) *Modernitetens ansikten: Livsåskådningar i nordisk 1900-talslitteratur*, Nya Doxa, Nora.

- Johansson, Thomas (2000): *Det första könet: mansforskning som reflexivt projekt*, Studentlitteratur, Lund.
- Johansson, Thomas (2001): "Fadern som försvann. Diskursiva och sociala spår" i Clas Ekenstam, Thomas Johansson og Jari Kuosmanen (red.): *Sprickor i fasaden: Manligheter i förändring*, Gidlunds förlag, Hedemora.
- Johansson, Thomas (2004): *Faderskapets omvandlingar. Frånvarons socialpsykologi*, Daidalos, Göteborg.
- Kleve, Knut (1975): "Innledning" i Homer: *Odysseen*, oversatt av Peter Østbye, Gyldendal norsk forlag, Oslo/Gjøvik.
- Kristeva, Julia (2002): "Melankoli og kunstnerisk skaperkraft", i Irene Iversen (red.): *Feministisk Litteraturteori*, Pax Forlag, Oslo.
- Lechte, John og Maria Margaroni (2004): *Julia Kristeva: Live Theory*, Continuum, London/New York.
- Lorentzen, Jørgen (2004): *Maskulinitet. Blikk på mannen gjennom litteratur og film*, Spartacus Forlag, Oslo.
- Lorentzen, Jørgen og Clas Ekenstam (2006) (red.): *Män i Norden. Manlighet och modernitet 1840-1940*, Gidlund, Hedemora.
- Lorentzen, Jørgen og Wencke Mühleisen (red.): "Hva er kjønnsforskning" i *Kjønnsforskning. En grunnbok*, Universitetsforlaget, Oslo
- Lorentzen, Jørgen (2006a): "Forskning på menn og maskuliniteter" i Jørgen Lorentzen og Wencke Mühleisen (red.): *Kjønnsforskning. En grunnbok*, Universitetsforlaget, Oslo
- Lorentzen, Jørgen (2006b): "Fedrene" i Jørgen Lorentzen og Clas Ekenstam (red.): *Män i Norden. Manlighet och modernitet 1840-1940*, Gidlund, Hedemora.

Mosse, George L. (1998): *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*, Oxford University Press, New York Oxford.

Niemi, Irmeli (1984): "Göran Tunström, språket och döden" i *Nya Argus*, nr. 7-8.

Nilsson, Skans Kersti (2003): *Det förlorade paradiset. En studie i Göran Tunströms Sunneromaner*, Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, Göteborg.

Nordahl, Helge (1997): *Den hellige Birgitta: beåndet visjonær – begavet politiker*, Aschehoug, Oslo.

Nymoen, Ingrid (1993): "Moderskapet – et språk for maskuliniteten", *Norskraft. Arbeidsskrift for nordisk språk og litteratur*, nr. 81, Universitetet i Oslo, Avdeling for nordisk språk og litteratur.

Nymoen, Ingrid (1996): "Når kvinne skapar meining skapar mann. Modernitet og kjønn i Göran Tunströms *Juloratoriet*" i Helga Kress (red.): *Litteratur og kjønn i Norden: foredrag på den XX. studiekonferanse i International Association for Scandinavian Studies (IASS), arrangert av Institutt for litteraturvitenskap, Islands universitet, Reykjavík 7.-12. august 1994*, Institutt for litteraturvitenskap, Islands universitet Unviersitetets forlag, Reykjavík.

Ramslie, Lars (1997): *Biopsi*, Tiden Norsk Forlag, Oslo.

Reime, Sigbjørn (2008): "Frå Den burtkomne til den bortkomne Faderen", i Arne Garborg: *Den bortkomne Faderen*, Time kommune, Bryne.

Simönhjell, Nora (2008): "Den skadde og funksjonshemma mannen – Lars Ramslies roman *Biopsi* (1997)" i Christine Hamm, Jørgen Magnus Sejersted og Lars Rune Waage (red.): *Tekster på tvers. Queer-inspirerte lesninger*, Tapir akademisk forlag, Trondheim.

Simönhjell, Nora (2009): *Krøplingkropper: om litterær fremstilling av merkte, aldrande og funksjonshemma kroppar i Lars Ramslies Biopsi og Stig Sæterbakkens Siamesisk*, Universitetet i Agder, Fakultet for humaniora og pedagogikk, Institutt for nordisk og mediefag, Kristiansand.

Skei, Hans H. (1995): "Fra Sunne til Darjeeling. Göran Tunström: *Juloratoriet*", i *På Litterære lekeklasser*, Universitetsforlaget, Oslo.

Solbrække, Kari Nyheim og Helene Aarseth (2006) i Lorentzen og Mühleisen (red.): *Kjønnforskning. En grunnbok*, Universitetsforlaget, Oslo.

Tennenbaum, Jonathan (2000): "Bach and Kepler: The Polyphonic Character Of Truthful Thinking", *FIDELIO Magazine*, Volume IX Nos. 2-3.

Tunström, Göran (2005): *Juloratoriet*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm.

Tyberg, Anders (2000): "Att berätta ett jag. Narrativitet och identitet i Göran Tunströms författarskap", i Åke Bergvall, Yvonne Leffler og Conny Mithander (red.): *Berättelse i förvandling – berättandet i ett intermedialt och tvärvetenskapligt perspektiv*, Karlstad University Studies, Karlstad.

van Reis, Mikael (1994): "Barnet är människans fader – Göran Tunströms Ljus och mörker" i *Röster om Göran Tunström*, ABF Stocholms Litteraturseminarium mars.

Varga, Anita (2002): *Såsom i en spegel : en studie i Göran Tunströms roman Juloratoriet*, Norma, Skellefteå.

Vist, Susanne (2011): "Man kan ikke falle opp og stige ned på samme tid: Narrative diskurser og musikk som resiliensfaktor. En studie av Göran Tunströms roman Juloratoriet [Sic!] (1983)", Masteroppgave i nordisk litteratur, Universitetet i Bergen.

Wahlström, Helena (2010): *New fathers? Contemporary American Stories of Masculinity, Domesticity and Kinship*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.

Warner, Marina (1976): *Alone of all her sex: the myth and the cult of the Virgin Mary*, Knopf, New York.

Wright, Rochelle (1996): "Literature after 1950" i Lars G. Warme (red.): *A History of Swedish Literature*, University of Nebraska Press, Lincoln Nebraska.

Avisanmeldelser

Finn Jor 1983 a: "Om 'Juloratoriet'". Aftenposten Morgen 17.12.1983. Tilgjengelig 30.11.2011.

Finn Jor 1983b: "En 'trossaltbok'". Aftenposten Morgen 17.12.1983. Tilgjengelig 30.11.2011.

Magnus Ringgren 1983: "En bok som botar livsleda" i . Aftonbladet 27. mai 1983 (Mikrofilm).

Terje Stemland 1984: "Svensk vri i sjelenes grenseland". Aftenposten Amag 15.9.1984. Tilgjengelig 30.11.2011.

Betty Skawonius 1983: "'Juloratoriet' av Tunström blir teater". Dagens Nyheter 23.04.1993. Tilgjengelig 30.11.2011.

Björn Widegren 1984: "Julatorium med bjärta skarvar" i Gefle Dagblad 24. mai 1984 (Mikrofilm).

Internettkilder

Den katolske kirkes nettsted:

<http://www.katolsk.no/tro/tema/helgener/artikler/helgener> Tilgjengelig: 9.12.2011

Forsking.no:

<http://www.forskning.no/artikler/2009/februar/209700> Tilgjengelig 23.1.2012

Norsk Språkråd:

<http://www.sprakrad.no/nb-NO/Sprakhjelp/Leik/Ord4/Kvatydernamnavaare/>

Tilgjengelig: 11.12.2011

Store norske leksikon:

http://snl.no/.nbl_biografi/Arne_Garborg/utdypning Tilgjengelig 18.1.2012

Sammendrag:

Masteroppgave i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium
Universitetet i Bergen
Februar 2012

Student: Hanne Lise Kristiansen

Veileder: Christine Hamm

Tittel: "Ordet far hade ingen betydelse för mig"

Undertittel: Göran Tunströms *Juloratoriet* (1983) lest som en undersøkelse av farskap

I denne masteroppgaven leser jeg *Juloratoriet* (1983) som en undersøkelse av farskap: Hvordan skriver Tunström frem fedrene i *Juloratoriet*? Og på hvilken måte er far-sønn-relasjonene preget av fravær?

Det er spesielt at det er så få kvinner i *Juloratoriet*, og at ingen av dem blir perspektivbærende. Jeg skriver kun om kvinnenes betydning for de mannlige hovedpersonene, og hvordan de påvirker fremstillingen av farskap i romanen. Kvinnene i *Juloratoriet* faller fra, eller definerer bort faren fordi de vil utøve foreldrerollen alene. Karakteren Solveig gis en sentral posisjon, men fremstår mer som en ønskedrøm enn en realistisk tegnet mor.

Alfons konstrueres som en fysisk fraværende far som på grunn av sin funksjonshemming ikke utfyller alle de fysiske oppgavene som er knyttet til farsrollen. Han er imidlertid den eneste mannen i romanen som utøver farskapet sammen med mor. Aron skrives frem som en psykisk fraværende far, og hans fravær blir til slutt totalt gjennom hans selvmord. Sidner fremstår som en geografisk fraværende far for Victor. Torin er en biologisk fraværende far fordi det viser seg at han ikke er den biologiske faren til barnet han anser som sin sønn.

Mens sentrale teoretikere innen mannsforskning, som Mosse, Connell og Lorentzen og Ekenstam, har fremmet forestillinger om at det finnes flere mannligheter og umannligheter, og at begge disse begrepene må sees i flertall, viser jeg hvordan *Juloratoriet* konkretiserer dette mangfoldet i fiksjonsform. Jeg viser dessuten at Tunström i lys av Butlers teori om kjønn som performativt skriver frem farskapet som handling. Farskapet defineres ut i fra de handlingsmønstre som gestalter det. Tunström undersøker gjennom romanen hvilke premisser som ligger til grunn for farskap. Romanen skaper åpenhet for mangfold i realiseringen av far-barn-relasjoner, og kan leses som et innlegg i farskapsdebatten.

Abstract

MA thesis in Nordic Literature
Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies
University of Bergen
February 2012

Student: Hanne Lise Kristiansen

Tutor: Christine Hamm

Title: "Ordet far hade ingen betydelse för mig"

Subtitle: Göran Tunström's *Juloratoriet* (1983) read as an examination of fatherhood

In this MA thesis I've read *Juloratoriet* (1983) as an examination of fatherhood:

How are the fathers presented by Tunström in *Juloratoriet*? And in what ways are the father-son-relationships characterized by absence?

It is unusual how *Juloratoriet* includes so few women, and how none of them are perspective bearing. I only consider the women's importance to the male protagonists, and how they affect the representation of fatherhood in the novel. Women in *Juloratoriet* falls short, or undefine the father due to their intent to parent their child alone. Solveig's character is of importance, but appears more as pipe dream than a realistic mother character.

Alfons is constructed as a physically absent father who is unable to fulfill all of the physical tasks associated with the father's role due to his disability. He is nevertheless the only man in the novel who performs fatherhood alongside a mother. Aron is depicted as a psychically absent father, who in the end becomes completely absent through his suicide. Sidner appears as a geographically absent father for Victor. Torin is a biologically absent father due to not being the biological father of the boy he considers his son.

While important theorists in men's studies, like Connell, Mosse and Lorentzen and Ekenstam, have promoted the idea of several masculinities and un-masculinities, and how these terms must be seen in plural, I point out how *Juloratoriet* display this diversity in fictitious form. I also show how Tunström, in light of Butler's theory about gender as performative, constructs fatherhood as performative acts. Fatherhood is defined by the actions shaping it. Through his novel Tunström examines which premises fatherhood is rooted in. The novel creates an openness for diversity in realising father-son-relationships, and can be read as a contribution to the fatherhood debate.