

Lunds universitet
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare: Elisabeth Friis
2016-01-08

Sofia Källén
LIVK10

Bakhtin och den kollektiva berättaren

En undersökning av heteroglossi hos vi-berättaren i Julie
Otsukas *The Buddha in the Attic*

Innehållsförteckning:

1. Inledning.....	2
2. Teori	3
2.1 Bakhtins heteroglossi-begrepp	3
2.1.1 Språksynen hos Bakhtin.....	3
2.1.2 Det litterära språkets strata.....	5
2.1.3 Heteroglossi i romanen	7
2.1.4 Heteroglossi eller polyfoni?	12
2.2 Vi-berättare i afrikansk prosa.....	13
3. Analys av <i>The Buddha in the Attic</i>	14
3.1 Övergripande analys.....	14
3.1.1 Uppbyggnad	14
3.1.2 Berättaren	17
3.2 <i>The Buddha in the Attic</i> ur ett Bakhtinskt perspektiv	18
3.2.1 Det centripetala och det centrifugala.....	18
3.2.2. Identitet och gruppidentitet hos vi-berättaren	19
3.2.3 Övrig heteroglossi	21
4. Diskussion	23
5. Slutsatser	26
6. Källförteckning.....	27

1. Inledning

Begreppet *heteroglossi* myntades av Mikhail Mikhailovič Bakhtin och syftar på den språkdiversitet och stratifiering som finns inom exempelvis ett nationellt språk. I sin essä ”Discourse in the novel” undersöker Bakhtin bland annat hur heteroglossi kommer till uttryck romanens språk och utgår då framför allt från komiska romaner.¹ Syftet med den här uppsatsen är att undersöka hur heteroglossi framkommer i en mindre konventionell roman, nämligen i Julie Otsukas *The Buddha in the Attic* som är en kollektivroman där ordet förs av en vi-berättare.² Romanen fick när den gavs ut överlag positiva recensioner och tilldelades dessutom år 2012 The PEN/Faulkner Award for Fiction. ”The story she tells with the ear of a poet, the touch of an artist, and the wisdom of a very old soul is breathtaking in its scope and intimacy”, beskriver författaren Marita Golden, en av domarna, Otsukas berättarteknik på det amerikanska litteraturprisets hemsida.³ Romanen kallas för ”daring as well as formally unique” i en recension av Mako Yoshikawa. Yoshikawa fortsätter: ”Otsuka achieves a rare and paradoxical double feat: she gives these oppressed and silenced women voice and at the same time illuminates how their voices have been lost to history.”⁴ På Albert Bonniers Förlags (som står för utgivningen av den svenska översättningen med titeln *Vi kom över havet*) hemsida beskrivs romanen som ”lika mycket ett poetiskt porträtt av ett kollektivt öde som en rörande skildring av en mängd individuella upplevelser”.⁵ Det är romanens sätt att blanda dels olika genrer (poetiska genrer och romangenren) och dels olika röster (den kollektiva berättaren och de individuella karaktärerna) som gör den intressant att studera utifrån teorin om heteroglossi, som bland annat handlar om just röstblandning.

Den främsta frågeställningen i uppsatsen kommer att röra vi-berättaren och huruvida denna kan relateras till Bakhtins heteroglossi-begrepp, då det inte är något han tar upp i sitt resonemang. Är detta ”vi” verkligen heteroglott? Hur ser heteroglossin ut i andra aspekter av romanen? Vad finns det för anledningar till att välja en vi-berättare och hur påverkar det karaktärerna som ingår i berättaren? Jag kommer först att översiktligt gå igenom Bakhtins syn på språk och på heteroglossi i romanen, samt nämna något om tidigare forskning kring en annan typ av vi-berättare, nämligen den i afrikansk prosa. Sedan följer en kort analys av *The*

¹ Mikhail Bakhtin, ”Discourse in the Novel”, i *The Dialogic Imagination: Four Essays*, red. Michael Holquist, Austin 1981.

² Julie Otsuka, *The Buddha in the Attic*, London 2013.

³ PEN/Faulkner 2012, hämtat från http://www.penfaulkner.org/wp-content/uploads/2012/03/PF-Award-2012_Otsuka.pdf 2016-05-01.

⁴ Mako Yoshikawa, ”The Things They Left Behind”, *Women’s Review of Books* 29, 2012: 1, s. 18 f.

⁵ Albert Bonniers Förlag 2015, hämtat från <http://www.albertbonniersforlag.se/bocker/utlandsk-skonlitteratur/v/vi-kom-over-havet> 2016-01-04.

Buddha in the Attic samt en läsning av romanen utifrån Bakhtins teori om språk och heteroglossi.

2. Teori

2.1 Bakhtins heteroglossi-begrepp

Heteroglossi är ett språkligt fenomen som berör förekomsten av olika sociala språk i exempelvis ett nationellt språk. I sin essä "Discourse in the Novel" undersöker Mikhail Bakhtin bland annat vilken roll detta fenomen spelar för romangenren. Innan jag går in på hur heteroglossi enligt Bakhtin förs in i romanen med hjälp av olika språkliga nivåer kommer jag översiktligt att beskriva hans syn på språk i allmänhet samt på litterärt språk.

2.1.1 Språksynen hos Bakhtin

Bakhtin ser språk som bärare av ideologier och sätt att se på världen. Ett ord är inte bara knutet till ett objekt, det är också laddat med socialt konstruerade värderingar och åsikter.⁶ Mellan talaren, ordet och objektet finns en omgivning av andra ord som redan uttalats om samma objekt. Talarens ord kommer att interagera med de redan uttalade orden på samma gång som det för fram sin värdering, med resultatet att ett ord inte kan relatera till sitt objekt på bara ett sätt.⁷ Bakhtin menar att ett ord i denna dialogiska interaktion skapar ett koncept av objektet och i en dialog mellan två talare bär varje yttrande inte bara på en semantisk betydelse utan också på en bakgrund av andra yttranden om samma sak. Dessa yttranden kan bestå av motsägande åsikter, perspektiv och värderingar. Dialogen kommer således inte att kretsa kring objektet utan kring lyssnarens subjektiva uppfattning av det, eftersom alla typer av retoriska former (inklusive vardagsdialog) riktar sig till lyssnarens medvetande och hans svar. De olika betydelsena hos ett objekt och hur de relaterar till varandra är det *dialogiska* hos objektet och kan till och med bli viktigare än själva objektet.⁸ Orden är alltså kopplade till specifika värderingar och perspektiv likaväl som till ett objekt. Sue Vice förklarar i *Introducing Bakhtin* att dialogismen hos Bakhtin inte är något som rör dialog utan snarare något som har dubbla röster, egenskapen hos språk att i ett ord eller yttrande blanda avsikterna hos både talaren och lyssnaren och att skapa mening från tidigare yttranden. I

⁶ Bakhtin, s. 271.

⁷ Bakhtin, s. 276.

⁸ Bakhtin, s. 280 ff.

romanen märks dialogismen när två distinkta röster är närvarande i ett enda yttrande, skriver Vice.⁹

Språk kan alltså sägas bära på olika värderingar och världssyner och vilket sätt man väljer att beskriva ett objekt beror på vilken världssyn man har. Den diversitet av språk som följer är det fenomen som Bakhtin kallar heteroglossi (ry: *raznorečie*). Språkdiversiteten hör enligt Bakhtin ihop med två typer av krafter; de samlande, centripetala och de spridande, centrifugala krafterna. Han beskriver en historisk process av centralisering och förenig av språk (och kultur) i europeiska länder som en strävan efter ett enhetligt språk. Denna process är ett resultat av centripetala krafter. Det enhetliga språket är ett system av lingvistiska normer och enligt Bakhtin enbart ett teoretiskt uttryck för ett försök att överkomma heteroglossin som förekommer naturligt i språk och ständigt motverkar de enhetliggörande krafterna. Heteroglossi orsakas av de centrifugala krafter som verkar på språket och är ett uttryck för de strata, skikt, som språket delas in i. Dessa språkliga strata kan vara geografiska dialekter, men också ett språk som är specifikt för exempelvis en viss social grupp, åldersgrupp, professionell jargong eller generella tendenser som råder i språket. Till exempel kan författarens språk ses som en professionell jargong, och därmed kan litterärt språk sägas utgöra ett av de strata som ingår i en heteroglossi.¹⁰ Simon Dentith förklarar i *Bakhtinian Thought: An Introductory Reader* heteroglossi som en allusion till mängden av olika faktiska språk som vid varje tidpunkt används av talarna av ett teoretiskt enhetligt språk.¹¹ Dentith förklarar Bakhtins påstående att "the utterance not only answers the requirements of its own language as an individualized embodiment of a speech act, but it answers the requirements of heteroglossia as well"¹² som att det faktiska yttrandet när det produceras använder sig av det abstrakta bakomliggande normsystemet men samtidigt frångår dessa normer. Han förklarar vidare att det också kan förstås som att ett yttrande deltar i de dynamiska spänningar som finns i ett språk på så sätt att varje yttrande måste välja sida i de konflikter som ingår i ett språks politik. Dessa konflikter har sociala och politiska språkliga markörer som gör att vissa varieteter av språk har högre prestige än andra, det vill säga att olika delar av heteroglossin har olika hög status.¹³ Med ett socialt språk avser Bakhtin ett konkret sociolingvistiskt trossystem som skapar en avgränsad identitet för sig själv utan att hålla sig inom ett strikt lingvistiskt regelverk. Sociala språk är potentiella dialekter som antingen kan dö ut eller

⁹ Sue Vice, *Introducing Bakhtin*, Manchester 1997, s. 45.

¹⁰ Bakhtin, s. 271 f.

¹¹ Simon Dentith, *Bakhtinian Thought: An Introductory Reader*, London 1995, s. 35.

¹² Bakhtin, s. 272.

¹³ Dentith, s. 36.

utvecklas till fullfjädrade dialekter eller språk. I romanen smälter bilden av en uppsättning sociala övertygelser samman med sitt språk, och skapar på så sätt en bild av ett socialt språk som därmed blir en symbol för sociala trossystem.¹⁴ Detta kan märkas exempelvis i en karaktärs val av synonymer kopplat till dennas ideologiska bakgrund.

Bakhtin menar att ett språk som lever och utvecklas ständigt kommer att bli mer heteroglott och stratifierat eftersom de centrifugala krafterna alltid kommer interagera med de centripetala som strävar efter enhetlighet. Detta är något som sker i varje yttrande, som deltar i det enhetliga språkets tendenser samtidigt som det är en del av den sociala och historiska heteroglossin.¹⁵ Dentith skriver att Bakhtin, liksom många andra filosofer, tillskriver yttrandet sociala signifikans. Både i betydelsen artistiskt yttrande och i betydelsen talat språk formas yttranden av sin sociala kontext och bär social mening.¹⁶ Ett yttrande kan här bestå av hela meningar eller enstaka ord som är en respons på tidigare yttranden samtidigt som det väntar på ny respons.¹⁷ Detta kan ses i Bakhtins beskrivning av dialog som ett samspel mellan en talares repliker och en talpartners främmande motrepliker. På samma sätt som vi ovan såg att dialogen kretsar kring de samspråkandes uppfattning av ett objekt lika mycket som själva objektet, befinner sig talaren här både i sin egen kontext och i kontexten hos den svarande personen. Denna andra kontext är en organisk del i den heteroglotta helheten och om denna tas bort kommer dialogen delvis att förlora i betydelse.¹⁸

2.1.2 Det litterära språkets strata

Bakhtin ser alltså språk som uppdelat i olika sociala strata som bär på olika världssyner. Ett av dessa strata är det litterära språket, som kan ses som författarens professionella jargong och som formas av konstruerade normer. Enligt Bakhtin är språket hos poesi och annan högre litteratur mer normativt medan romanens språk har sina rötter i heteroglossin hos lägre former av litterärt språk såsom gatusånger och anekdoter.¹⁹ Han menar också att poetens språk generellt är mer monologiskt medan romanförfattaren inkorporerar heteroglossi i sitt verk, som därmed blir dialogiskt. Medan poeten använder de många olika sidorna hos ett beskrivet objekt använder prosaförfattaren de olika lager av socialt medvetande som objektet laddats med – objektet blir en fokaliseringspunkt för den sociala heteroglossi och de olika röster och värderingar som omger det. Dessa många röster utgör i romanen bakgrunden för författarens

¹⁴ Bakhtin, s. 365 f.

¹⁵ Bakhtin, s. 272.

¹⁶ Dentith, s. 14.

¹⁷ Dentith, s. 38.

¹⁸ Bakhtin, s. 284.

¹⁹ Bakhtin, s. 273.

röst, som befinner sig bland dem.²⁰ Bakhtins användning av ordet författare istället för berättare kan vara förvirrande för den som vill analysera innehållet i romanen utan att blanda in den fysiska författaren. Vice refererar i sin bok till antagandet att Bakhtin inte använder termen för att hänvisa till den faktiska person som skrev verket, utan till en formell dimension hos romanen som är strukturen av det artistiska verket som helhet.²¹ När jag i det här avsnittet talar om Bakhtins teorier kommer jag även fortsättningsvis använda mig av termen författare på detta sätt och alltså inte som en referens till den utomtextliga författaren.

Bakhtin skriver att: "all languages of heteroglossia, whatever the principle underlying them and making each unique, are specific points of view on the world [...]".²² Som sådana står språken i en dialogisk relation med varandra och kan motsäga eller komplettera varandra. Den ständigt närvarande heteroglossin i ett språk förkroppsligar enligt Bakhtin samexistensen av exempelvis motsägande åsikter och värderingar, skillnader mellan nutid och dåtid, olika sociala grupperingar eller litterära skolor i riktiga personers medvetande. Olika strata i det litterära språket är laddade med olika intentioner, och det är dessa intentioner som gör att man kan jämföra exempelvis sociala dialekter och världssyner dialogiskt när man hittar gemensamma objekt att diskutera. Ett språk fylls med specifika intentioner av olika sociala krafter såsom professioner, genrer och tendenser, och det är på så sätt det kan ses som en världssyn.²³ Det litterära språket ingår i en heteroglossi men är också heteroglott i sig, menar Bakhtin. Det som åstadkommer denna stratifiering inuti det litterära språket är främst olika genrer såsom retoriska, journalistiska och filosofiska genrer samt högre eller lägre former av skönlitteratur. Vissa lexikala, semantiska eller syntaktiska språkdrag är karaktäristiska för en viss genre och laddade med en viss intention hos språkanvändaren. Dessa språkdrag kan ibland sammanfalla med eller avvika från olika strata som exempelvis den professionella jargongen eller det språk som talas i en viss social grupp. Språkdragen knyts således också samman med ett visst sätt att tänka och specifika världssyner som kommer naturligt för den som ingår i talgemenskapen hos den specifika gruppen talare. För den som inte ingår kommer språket att hanteras som ett objekt eller lokal dialekt och fyllas med en mening som är skild från de olika språkdragen,²⁴ liksom uppfattningen av talaren.

Det är en sak att vara omgiven av heteroglossi, och en annan att bli medveten om denna. Bakhtin exemplifierar denna medvetandegöring med en bonde utan läskunnighet som

²⁰ Bakhtin, s. 278.

²¹ Vice, s. 4.

²² Bakhtin, s. 291.

²³ Bakhtin, s. 291 ff.

²⁴ Bakhtin, s. 288 ff.

automatiskt använder olika språk för olika situationer; vid bön, sång, petitioner till lokala auktoriteter eller vardagslivets språk. Bonden gör detta utan att tänka och lever med olika språksystem i sitt medvetande där varje system hör till en specifik plats i livet. Det är först när bonden kommer till insikt om att språken är sammankopplade med och färgade av ideologier och värderingar som hen faktiskt kan göra ett aktivt val mellan dessa språk. Bonden kan då också bli medveten om att det går att beskriva ett av språkens världar med ett annat språks ögon, det vill säga när hen betraktar exempelvis det kyrkliga språket och dess tillhörande diskurs med det språk som tillhör vardagslivet.²⁵

När man liksom bonden blir medveten om den heteroglossi man omgärdas av tvingas man välja ett språk. För ett kreativt medvetande blir detta val av språk och rörelsen mellan olika språk resultatet av en tankeprocess och beror alltså inte på att språken redan på förhand tilldelats bestämda platser i den skrivna texten, menar Bakhtin.²⁶ Romanförfattaren välkomnar heteroglossin till sitt verk samtidigt som hen utnyttjar den för att konstruera sin litterära stil. Denna författare behåller nämligen de avsikter som andra personer laddat ord med så att en del yttranden helt kan sakna författarintention. Författaren uttrycker inte sig själv i dem utan visar istället upp dem som språkliga objekt. Andra aspekter av språket kan direkt uttrycka författarens avsikter medan ytterligare andra kan refraktera dessa avsikter så att författaren inte helt smälter samman med orden som istället framställs på ett humoristiskt eller ironiskt sätt. Genom att låta sina egna och andras intentioner lysa igenom i språket kan författaren utnyttja heteroglossi för att distansera sig från olika nivåer i texten. Graden av distans varierar alltså beroende på hur mycket författarintentionen refrakterats genom talet hos någon annans tal. Det är enligt Bakhtin denna diversitet av röster och språk som är romanens särskiljande drag gentemot andra genrer.²⁷

2.1.3 Heteroglossi i romanen

Det finns vissa grundläggande former som kan användas för att föra in och organisera heteroglossi i romanen och som till exempel låter författaren använda språk på ett indirekt och distanserat sätt. Dessa former inkluderar, enligt Bakhtin, berättelser från en annan källa än författaren (exempelvis från en personifierad författare eller en karaktär), karaktärstal och karaktärszoner samt olika typer av inkorporerade genrer.²⁸ Vice skriver att heteroglossi, när

²⁵ Bakhtin, s. 295 f.

²⁶ Ibid.

²⁷ Bakhtin, s. 298 ff.

²⁸ Bakhtin, s. 323.

det träder in i romanen, inte är en serie av neutrala språk utan att dessa språk kommer att hamna i konflikt både med varandra och med det hos författaren. Om ett språk kommer fram genom en karaktär blir det en annans tal på en annans språk som uttrycker författarintentionen, som alltså framkommer på ett refrakterat sätt. Heteroglossin blir på så sätt en dubbelröstad diskurs där två intentioner kommer fram på samma gång; dels den hos den talande karaktären och dels den hos författaren.²⁹ Bakhtin förklarar förekomsten av heteroglossi i romanen genom att ge exempel från engelska komiska romaner. I analysen nedan kommer jag att göra ett försök att applicera hans resonemang på en annan typ av litteratur, men tills vidare kommer jag följa Bakhtins exempel.

Röstblandningar på författarnivå

Bakhtin beskriver språket i de komiska romanerna som parodier på olika språkliga strata såsom tidningsartiklar eller retoriken i en rättsal. Detta parodierande blir ibland avbrutet av det direkta författarordet, men den primära språkkällan är enligt Bakhtin oftast vad som kan beskrivas som den genomsnittliga normen för talat och skrivet språk hos en viss social grupp. Detta språk är vad Bakhtin kallar för *the common language*, alltså det allmänna språket. Det fungerar som en förkroppslig av allmänhetens sätt att se på saker och ting och författaren kan mer eller mindre distansera sig från detta språk genom att låta sina intentioner refraktera genom en eller annan aspekt av romanen så att författarens ord alltid uttrycks med ord som tillhör en annan. Vill författaren istället tvinga fram sin egen sanning kan hen låta sin egen röst sammanfalla med det allmänna språket, skriver Bakhtin. Förhållandet mellan författaren och det allmänna språket är alltså dynamisk.³⁰ Det allmänna språket kan tolkas som en variant på vad som med en rysk term kallas för *skaz*, vilket Bakhtin beskriver som en stilisering av de olika formerna av vardagsnarration.³¹ Skaz är enligt Vice en narratologisk metod genom vilken heteroglossi kan introduceras i en roman och som är ett sätt att imitera det muntliga talet hos en personifierad berättare (se nedan). I egenskap av att vara en sådan representation får det också, vilket enligt Vice är det viktiga för Bakhtin, två röster i sig. Dessa röster tillhör den som representerar och den som blir representerad.³² Bakhtin skriver att professionell diskurs i den komiska romanen kan lysa igenom den allmänna åsikten och parodieras, och likaså större eller mindre textsjok som består av direkt författardiskurs. Denna kan vara exempelvis en moralpredikan eller en patosfylld elegi. I det första fallet realiseras då

²⁹ Vice, s. 19.

³⁰ Bakhtin, s. 301 f.

³¹ Bakhtin, s. 262.

³² Vice, s. 22.

författarordet som en retorisk genre och i det andra som en poetisk genre.³³ Avbrott kan också ske av inslag som brev, tidningsartiklar och dagboksinslag, av Bakhtin kallat semilitterär (skriven) vardagsnarration, eller av litterära men icke-artistiska författartal vilket inkluderar moraliska och filosofiska uttalanden från författaren men även retoriska tal och etnografiska beskrivningar.³⁴

Skiftet mellan författarordet och det allmänna språket kan ske antingen gradvis eller abrupt. Själva berättelsen är författarens diskurs och den andras tal, alltså en röst som inte tillhör författaren, kan presenteras i mer eller mindre dold form. Detta tal hos en annan kommer ske på ett språk som skiljer sig från författarens, även om det rör sig om samma nationella språk. Till exempel kan en viss varietet av språket vara karaktäristiskt för en viss situation.³⁵ Författarens diskurs och en annans diskurs kan också blandas på olika sätt. Två av de konstruktioner som Bakhtin beskriver att komiska romaner använder är *hybrida konstruktioner* och *pseudo-objektiva motiveringar*. Hybrida konstruktioner är yttranden som syntaktiskt och grammatiskt hör ihop med en enda talare, men som innehåller två olika talsätt, två olika språk och två olika trossystem så att ett och samma yttrande på samma gång kan tillhöra två personer och betyda två motsägande saker. Det kan till exempel röra sig om en mening där huvudsatsen tillhör författarens diskurs och bisatsen består av en annans diskurs.³⁶ En pseudo-objektiv motivering är ett sätt att få subjektiva uppfattningar och åsikter hos karaktärer eller allmänheten att framstå som objektiva påståenden som ett sätt att dölja talet hos den andra. Detta skapas med hjälp av användandet av konnektiver såsom *alltså*, *eftersom* eller *trots*³⁷ (se exempel på hybrida konstruktioner och pseudo-objektiva motiveringar från Otsukas roman i analysen nedan). Bakhtin menar att dessa typer av konstruktioner kan användas för att skilja det direkta författarordet från den andras tal utan användning av citattecken, då orden alltså kan komma från författaren samtidigt som från en karaktär eller allmän åsikt.³⁸

En annan typ av berättare Bakhtin beskriver är den en så kallad *posited author*, en utplacerad, personifierad författare. Denna står för en mer specifik och begränsad ideologisk synvinkel än den komiska berättaren i skaz och deltar också i historien och har en speciell syn på världen och det som händer. Att välja en sådan metod kan vara ännu ett sätt för den faktiska romanförfattaren att distansera sig från sitt verk och också att visa en händelse eller

³³ Bakhtin, s. 302 f.

³⁴ Bakhtin, s. 262.

³⁵ Bakhtin, s. 302 f.

³⁶ Bakhtin, s. 304 ff.

³⁷ Bakhtin, s. 305.

³⁸ Bakhtin, s. 307 f.

ett objekt i nytt ljus när läsaren får orden filtrerade genom ett trossystem som tillhör en annan person. Det tal som den här typen av berättare använder är alltid en annans tal uttalat på en annans språk och författarens historia finns på en annan nivå än berättaren eftersom den också innehåller berättarens historia.³⁹

Talande personer

Social heteroglossi kan träda in i romanen som stiliseringar av sociala språk, till exempel det allmänna språket eller professionella jargonger. Men det kan också ske genom en förkroppsligad språkbild i form av en personifierad författare eller karaktärer, av Bakhtin kallade *speaking persons*, eller talande personer. För Bakhtin är dessa talande personer och deras diskurs det mest grundläggande villkoret för vad som gör en roman till just en roman. ”A particular language in a novel is always a particular way of viewing the world, one that strives for a social significance,” skriver Bakhtin.⁴⁰ De individuella karaktärerna och deras öden spelar egentligen ingen roll för romanen, menar han, utan det är den sociala räckvidd som karaktärens diskurs uppnår som är intressant eftersom den talande personen (som en förkroppslig av ett språk) alltid bär på en ideologi. Denna ideologi kommer att ligga bakom karaktärens handlingar, vilka faktiskt, enligt Bakhtin, kan användas just för att testa karaktärens (hjältens) ideologi.⁴¹

Varje karaktärs språk bär på sitt eget trossystem och är en annans tal, men det kan också vara en refraktion av författarintentionen och på så sätt vara ett andra språk för författaren. Ord som tillhör karaktären kan också leta sig in i och influera författarens tal så att författarordet uppfattas som en dold återgivning av en annans (karaktärens) tal.⁴² Karaktären har vad Bakhtin kallar en egen zon av diskurs som ibland kan inkräkta på författardiskursens språk så att en viktig karaktär upptar mer utrymme i romanen än de ord denna faktiskt yttrar. Det inre livet hos karaktären, tankar och känslor, kan nämligen med fördel presenteras i författardiskursen, menar Bakhtin, för att på så sätt skapa ordning i något kaotiskt, och skapar en dialog mellan författare och karaktärer.⁴³ Vice poängterar att språket i romanen inte finns där för att tjäna karaktärerna, utan att karaktärerna finns där för att tjäna språket, enligt Bakhtins sätt att se det. Det är heteroglossin som tillåter romankaraktärerna att existera och inte karaktärerna som leder till heteroglossi och även i dialoger mellan karaktärer rör det sig

³⁹ Bakhtin, s. 311 ff.

⁴⁰ Bakhtin, s. 333.

⁴¹ Bakhtin, s. 331 ff.

⁴² Bakhtin, s. 315.

⁴³ Bakhtin, s. 319 f.

egentligen om dialoger mellan olika språk eftersom karaktärerna enbart är representationer av en bild av ett språk.⁴⁴

En karaktär i romanen är ett sätt att få fram en annans tal. Bakhtin skriver att något av det mest förekommande i dagligt tal är just förmedlandet av en annans tal och att vi ständigt fyller vårt tal med den andras ord som objekt att tolka, utvärdera och diskutera. Skillnaden mellan hur dessa återges i dagligt tal och i romanen är att det huvudsakliga målet i det första fallet är att förmedla praktiskt information, snarare än att åstadkomma någon form av artistisk representation. Prosaförfattaren återberättar den andras tal med egna ord, eftersom även en ordagrann upprepning kommer ändra betydelse på grund av den förändrade kontexten, menar Bakhtin.⁴⁵ Romanens handling finns till för att representera de talande personerna och deras ideologiska världar, och här får man lära känna sitt eget språk genom en annans språk. Exempelvis kan språket hos historiska romaner sudda ut de temporala begränsningarna genom att skrivas på nutida språk.⁴⁶

Inkorporerade genrer

Bakhtin beskriver romanen som en sorts artistisk prosa snarare än en retorisk genre. Han gör också en tydlig åtskillnad mellan romangenren och poesi och menar att poetiska (och episka) texter inte kan vara lika tydligt heteroglotta som en roman. Däremot menar Bakhtin att romanen alltid har interagerat med och lånat in drag från både de retoriska (journalistiska, moraliska och filosofiska) genrerna och från de poetiska (lyrik, epik och dramatik), dock utan att förlora sin karaktäristiska dialogism.⁴⁷ Att på detta sätt inkorporera en annan genre är enligt Bakhtin ett av de mest grundläggande sätten att introducera heteroglossi i romanen.⁴⁸ Han menar att alla typer av genrer på något sätt kan inkorporeras i en roman, samtidigt som de behåller sina egna lingvistiska egenheter, och att det finns en grupp av genrer som kan påverka romanens struktur speciellt mycket. Denna grupp innefattar dagböcker, reseanteckningar, biografier och personliga brev och kan till och med skapa romantyper såsom dagboksromanen, brevromanen et cetera. Alla dessa genrer bär på sitt eget språk och när de träder in i romanen bidrar de till stratifieringen av romanens lingvistiska helhet. De kan hanteras som objekt, alltså som något som saknar författarintention och som bara visas upp, men bidrar oftast på något sätt till att refraktera författarordet, skriver Bakhtin. De kan också

⁴⁴ Vice, s. 25 ff.

⁴⁵ Bakhtin, s. 337-342.

⁴⁶ Bakhtin, s. 365 f.

⁴⁷ Bakhtin, s. 269.

⁴⁸ Bakhtin, s. 320.

vidga det litterära språket genom att bidra med perspektiv som existerar utanför litterära konventioner.⁴⁹

2.1.4 Heteroglossi eller polyfoni?

”Novelistic discourse is poetic discourse, but one that does not fit within the frame provided by the concept of poetic discourse as it now exists,” skriver Bakhtin.⁵⁰ Han menar att de metoder som använts för att stilbestämma en roman varit för inriktade på att stilbestämma verket som helhet när det i själva verket består av flera enheter, flera språk som ingår i romanens språksystem och att man istället bör stilbestämma varje enhet för sig. Romanen använder diversiteten bland de språk som ingår i en social heteroglossi för att arrangera den värld av objekt och idéer som ingår i den och som dessa språkvarieteter är laddade med. Varje språkligt element tillåter en mängd sociala röster, och det är tack vare dessa element som heteroglossi kan föras in i romanen. ”The language of a novel is a system of its languages,”⁵¹ skriver Bakhtin. De olika språkliga elementen som bygger upp romanen ingår i ett system och utgör tillsammans vad som kan beskrivas som romanens språk.⁵²

När Bakhtin talar om heteroglossi som trätt in i texten i en roman rör det sig inte om bokstavliga exempel på språkdiversitet utan om en artistisk omarbetning av dessa, enligt Vice.⁵³ Hon pekar också på att Bakhtins beskrivningar av heteroglossi berör innehållet hos termer inom nutida sociolingvistik som Bakhtin inte hade tillgång till, såsom sociolekt och register (vilket är de språk som talas i en specifik social grupp respektive inom ett yrke). Heteroglossi innebär inte bara variationen i språk som finns i vardagslivet, utan Bakhtin visar också på hur den förs in i litterärt språk, skriver Vice.⁵⁴ Tidigare nämnda språkliga strata (sociala dialekter, professionella jargonger, språk knutet till specifika åldersgrupper eller språktrender et cetera), är enligt Bakhtin alltid närvarande i ett språk och dessutom en förutsättning för romanen som genre, vari de är konstnärligt ordnade. Romanen använder heteroglossin för att ordna världen av idéer och objekt som uttrycks i den, och den dialogism som detta medför är enligt Bakhtin det grundläggande drag som skiljer romanen från andra

⁴⁹ Bakhtin, s. 320 ff.

⁵⁰ Bakhtin, s. 269.

⁵¹ Bakhtin, s. 262.

⁵² Bakhtin, s. 262 f.

⁵³ Vice, s. 5.

⁵⁴ Vice, s. 18.

genrer.⁵⁵ Det är när språken inuti romanen samspelar med varandra och inkluderar främmande element i sig själva som romanen blir dialogisk, skriver Vice.⁵⁶

En del romaner uppnår en annan grad av röstblandning, nämligen *polyfoni*. En polyfon roman känns, enligt Vice, igen på att berättaren och karaktärerna ordnas in i texten på lika villkor så att läsaren exempelvis inte får information från berättaren över huvudet på karaktärerna, eftersom berättaren inte vet mer än vad dessa gör.⁵⁷ Termen refererar till ett sätt att konstruera rösterna hos berättare och karaktärer, som Bakhtin menar då känns igen på sina röster mer än på något annat drag. Det är en demokratisk tanke där jämlikheten mellan yttranden är central, skriver Vice.⁵⁸ Polyfoni en term för en litterär form och inte identiskt med heteroglossi, som är en lingvistisk beskrivning.⁵⁹

2.2 Vi-berättare i afrikansk prosa

Frågan är vad som händer med Bakhtins resonemang om språk och romangenren när dessa appliceras på en mindre konventionell typ av roman, mer specifikt hur vi-berättaren i Otsukas roman stämmer in i dessa beskrivningar. Innan jag går in på detta i min analys ska vi titta på en annan typ av vi-berättare, nämligen den i afrikansk prosa som Leif Lorentzon skriver om i sin artikel ”Den moderna afrikanska ’epikens’ vi-berättare”.⁶⁰ Lorentzon kallar vi-berättaren för ”en av de ovanligaste berättare man kan möta i en prosatext”.⁶¹ Han nämner några exempel på den kollektiva vi-berättaren i västerländsk litteratur och påpekar att den i större utstäckning går att finna i texter av ”det lilla formatet”⁶² såsom noveller. Ännu vanligare är det att hitta den i delar av längre texter, där den alltså inte genomgående är närvarande. Möjliga anledningar till att använda en vi-berättare är, enligt artikelförfattaren, berättartekniska experiment eller försök att ge ett trovärdigt intryck av exempelvis byskvaller.⁶³

I alla berättelser finns en individuell berättarröst närvarande, skriver Lorentzon. När berättandet sker muntligt är personen ofta uttalat synlig på ett sätt som också återfinns i en del

⁵⁵ Bakhtin, s. 262 f.

⁵⁶ Vice, s. 65.

⁵⁷ Vice, s. 6.

⁵⁸ Vice, s. 112 f.

⁵⁹ Vice, s. 50.

⁶⁰ Leif Lorentzon, ”Den moderna afrikanska ’epikens’ vi-berättare”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1993: 22, s. 85-96.

⁶¹ Lorentzon, s. 93.

⁶² Lorentzon, s. 86.

⁶³ Lorentzon, s. 85 ff.

prosa i stil med: ”Jag ska nu berätta...”.⁶⁴ När det gäller afrikansk prosa menar han att det finns en vanlig typ av berättare som är kollektivt heterodiegetisk, alltså hänvisar till sig själv med ett ”vi” och håller sig utanför den fiktiva världen. I Ayi Kwei Armahs roman *Two Thousand Seasons* skriver Lorentzon att författaren försökt göra en mimetisk illusion av den fiktiva muntliga berättarsituationen trovärdig genom att berättaren hela tiden är närvarande och flitigt använder retoriska frågor ställda till fiktiva åhörare. Detta är i en afrikansk text en rest av en tradition att inkludera publiken vid en muntlig berättarsituation, skriver Lorentzon. Han menar dock att det unika med Armahs roman inte bara är att berättarinstansen refereras till med ett ”vi” utan att detta även deltar i den fiktiva världen. Flera språkliga indikatorer visar på att vi-berättaren deltar i handlingen som en homodiegetisk berättare, menar Lorentzon som gör tolkningen att berättaren är *en* individ i den grupp individer som ”vi”:et refererar till i diegesen. Samtidigt står samma ”vi” för den berättare som återger händelserna 800 år senare, vilket skulle göra en homodiegetisk författare icke-trovärdig. Berättaren måste alltså också vara heterodiegetisk. Som sådan kan ”vi”:et snarare ses som synonymt med Afrikas folk, snarare än den specifika grupp som det homodiegetiska ”vi”:et refererar till.⁶⁵

3. Analys av *The Buddha in the Attic*

3.1 Övergripande analys

Handlingen i *The Buddha in the Attic* berör en grupp japanska kvinnor som skickas som postorderfruar åt japanska män bosatta i USA. Läsaren får följa deras möte med en främmande kultur och livet i ett främmande land fram tills de förs till interneringsläger för japaner efter attacken mot Pearl Harbor. Historien framförs av en vi-berättare som beskriver olika aspekter av det nya livet från de japanska kvinnornas perspektiv, med undantag av det sista kapitlet där vi-berättaren istället utgörs av den kvarvarande befolkningen efter att japanerna försvunnit.

3.1.1 Uppbyggnad

Det är inte bara det ovanliga valet av berättare som gör att Otsukas roman sticker ut utan även dess uppbyggnad. Claes-Göran Holmberg och Anders Ohlsson skriver i *Epikanalys: en introduktion* att berättelser före 1900-talet ofta följt en specifik intrig som byggts upp av en

⁶⁴ Lorentzon, s. 85.

⁶⁵ Lorentzon, s. 88 ff.

sekvens av händelser.⁶⁶ Detta händelseförlopp bärs vanligtvis upp av ett antal karaktärer.⁶⁷ Holmberg och Ohlsson skriver också att postmodernistisk litteratur ofta frångår den klassiska intrigskapande sekvensen och att romanen då kan utnyttja exempelvis teman för att skapa struktur och sammanhang.⁶⁸ *The Buddha in the Attic* får sin struktur från något som liknar denna tematiska strukturering, men det som skapar sammanhang är olika aspekter av de japanska kvinnornas liv. Vart och ett av romanens kapitel behandlar en viss aspekt, till exempel utspelar sig första kapitlet om båtfärden från Japan till USA, andra kapitlet om deras första natt med sina nya makar, tredje om deras vedermödor för att skapa sig ett sätt att överleva, fjärde om barnfödelse et cetera. En del av dessa aspekter delas sedan upp ytterligare en gång. Till exempel består tredje kapitlet av ett antal textstycken omgivna av blankrader som handlar om olika öden hos olika kvinnor, de som arbetar på fälten, som hushållerskor eller på bordeller och så vidare. Varje livsaspekt beskrivs sedan utifrån flera olika perspektiv. Dessa är alltid framlagda av samma vi-berättare och består ofta av bara en eller några få meningar och som var och en står för synvinkeln hos en eller flera av kvinnorna i vi-berättaren, som i följande exempel från det fjärde kapitlet, "Babies":

- (1) We gave birth under oak trees, in summer, in 113-degree heat. We gave birth beside wood-stoves in one-room shacks on the coldest nights of the year. [...] We gave birth to Daisuke, who had long earlobes, and we knew he would one day be rich [...] We gave birth six weeks after our husband had left us to a child we now wish we had never given away. *After her I was never able to conceive another.*⁶⁹

Som vi ser i exempel (1) sker denna uppradning av meningar ibland med en anaforisk upprepning av meningens första ord "we gave birth", ibland avbrutet av en replik markerad av citattecken eller kursiverad som i exemplet ovan. Detta skrivsätt återkommer på flera ställen i romanen, ibland i hela kapitel och ibland i enstaka textstycken. Andra romanavsnitt visar större variation i meningsbyggnaden men följer ändå samma mönster på så sätt att de berör en viss aspekt av kvinnornas tillvaro, och på så sätt skapas en röd tråd trots att romanen saknar en tydlig intrig.

Även om det är många perspektiv som radas upp är det sällan dessa knyts till en specifik karaktär. Ofta är de inte ens namngivna. Detta gör det svårt, om inte omöjligt, att avgöra hur

⁶⁶ Claes-Göran Holmberg och Anders Ohlsson, *Epikanalys: en introduktion*, Lund 1999, s. 29 f.

⁶⁷ Holmberg och Ohlsson, s. 61.

⁶⁸ Holmberg och Ohlsson, s. 33.

⁶⁹ Otsuka, s. 55 ff.

många karaktärer som räknas i berättaren eftersom de vanligtvis bara benämns med ett kollektivt "we", ibland varvat med "one of us", "some of us" eller vid enstaka fall ett egennamn. Övriga karaktärer, såsom berättarens barn eller deras amerikanska arbetsgivare nämns ofta vid namn. Holmberg och Ohlsson skriver att karaktärer kan tolkas på olika sätt, antingen som representationer av verkliga mänskliga individer, eller också som symboler för exempelvis ett visst element i det litterära verk karaktären ingår i.⁷⁰ I *The Buddha in the Attic* ges ofta mycket knapphändig information om de olika karaktärer som ingår i vi-berättaren, vilket försvårar den första typen av tolkning. Eller också ges mer utförlig information, men utan möjlighet att knyta detta till en specifik karaktär eftersom ingen nämns vid namn:

- (2) Or we worked for a man like Dr. Giordiano, who was a prominent thoracic surgeon on Alameda's gold coast. And while our husband mowed Dr. Giordiano's lawn [...] we stayed inside with Mrs. Giordiano, who had wavy brown hair and a kind manner and asked us to please call her Rose [...].⁷¹

Trots att den specifika situationen i exempel (2) och dessutom användandet av "husband" i singular pekar på att det rör sig om en enskild individs upplevelser används fortfarande "we" istället för exempelvis "one of us" som på andra ställen i romanen. Bristen på information gör det omöjligt att tolka karaktärerna som verkliga individer och istället ligger det närmare till hands att välja en tolkningsstrategi som ser karaktärerna som symboler för exempelvis en typ av livsöde eller en diskurs.

Ibland ges också vissa ledtrådar som knyter samman romanen trots att där saknas en tydlig handlingstråd:

- (3) a. Lester Nakano's family bought all their clothes at the Goodwill.⁷²
b. And what should he do with Lester Nakano's sweater? "Keep it or throw it away?"⁷³
c. Three blocks away, in a yellow house on Walnut, a nine-year-old boy reads a letter from his best friend, Lester—*Did I leave my sweater in your room?*—and for the next three nights he is unable to sleep.⁷⁴

⁷⁰ Holmberg och Ohlsson, s. 64 f.

⁷¹ Otsuka, s. 37 f.

⁷² Otsuka, s. 74.

⁷³ Otsuka, s. 118.

⁷⁴ Otsuka, s. 123.

I ovanstående citat bildar Lesters tröja, köpt på Goodwill och kvarglömd hos hans vän när hans familj ger sig av, en enhetsskapande faktor som knyter samman tre skilda aspekter; de japanska barnens uppväxt bland amerikanska barn, de spår som lämnas efter den japanska befolkningen när de ger sig av samt osäkerheten kring vad som hänt med dem.

3.1.2 Berättaren

Holmberg och Ohlsson skriver att berättarrösten är ett spår av den muntliga berättelsen som framfördes för publik.⁷⁵ Även Lorentzon pekar på denna aspekt av berättandet.⁷⁶ Om ett berättar-vi används i denna situation är det dock snarare ett sätt att skapa en illusion av en muntlig berättarsituation eller att inkludera läsaren på ett sätt som inte stämmer överens med vi-berättaren i Otsukas roman. Detta ”vi” är snarare en kollektiv benämning av de kvinnliga huvudpersonerna. Däremot kan en illusion av muntligt berättarsituation skapas, bland annat med hjälp av repliken i exempel (1). Tempusskiftet från presens hos berättaren till preteritum i repliken gör att uttalandet ger sken av att befinna sig en bit in i framtiden, på grund av talarens vetskap om sin barnlöshet. Detta kan ge intrycket av att det som berättas är ett minne av förgångna tid, och väcker frågan om hur den extradiegetiska berättarsituationen kan tänkas se ut. Kanske liknar den en analeps i form av ett nedskrivet samtal mellan de överlevande kvinnorna, som en kollektiv tillbakablick en tid efter romanens utspelningstid. För att lättare kunna avgöra denna situation kan det vara intressant att avgöra huruvida Otsukas vi-berättare är homo- eller heterodiegetisk. Lorentzon gör som bekant tolkningen av Ahrmas berättar-vi som en deltagare i historien, och dessutom som en enskild individ. Men artikelförfattaren gör också en poäng av att berättaren kan tolkas som en heterodiegetisk berättare 800 år senare, och att ”vi”:et då snarare kan ses som en benämning på Afrikas folk (se 2.2). En liknande tolkning kan göras av Otsukas berättar-vi. Denna berättare är homodiegetisk på så sätt att den verkar skildra för sig självupplevda händelser. Men den kan också tolkas som heterodiegetisk, och då som en kollektiv benämning på alla de japanska kvinnor som såldes till USA under 1900-talet. En anledning att göra denna tolkning är i fallet från exempel (2) ovan, där den opersonliga berättaren kan vara ett sätt att generalisera en specifik situation för att peka på att liknande situationer förekom för fler än en av huvudpersonerna.

Bakhtins begrepp karaktärszon är ungefär detsamma som romanens fokalisering. Berättaren i Otsukas roman verkar oftast ha total kännedom om vad som pågår i romanen och fokaliseringen blir således extern. Något som tyder på detta är bland annat berättarens

⁷⁵ Holmberg och Ohlsson, s. 70.

⁷⁶ Lorentzon, s. 89.

förmåga att se in i framtiden som i exempel (1), samt den typ av gradering som sker exempelvis i följande citat: ”In the countryside, especially, we often lost them early”.⁷⁷ Ordet ”especially” tyder på att berättaren kan ha överblick över hela historien, eftersom den har vetskap om och möjlighet att jämföra olika förhållanden för karaktärerna. Detta skulle dock också kunna bero på en stora mängd perspektiv hos ett antal interna fokalisatorer som samordnas och som tillsammans bildar en heltäckande bild.

Det finns ibland tecken på att det kan finnas ett glidande innehåll av vi:et hos berättaren. Tydligast är detta i kapitlet ”A Disappearance”, som inleds: ”The Japanese have disappeared from our town.”⁷⁸ Kapitlet är fortfarande berättat i vi-form, men istället för de japanska kvinnorna är det nu de kvarvarande invånarna i en av de städer som tömts på japaner som berättar, det possessiva pronomenet tillhör inte längre de japanska kvinnorna utan amerikanerna. I kapitlet innan, ”Last Day” är det svårare att avgöra vi-berättarens innehåll. De flesta meningar börjar här med någon variation på orden ”we left” (exempelvis ”some of us”, ”one of us” och så vidare), och här skulle vi:et kunna kopplas till de japanska familjerna snarare än bara kvinnorna. Här finns exempel på beskrivningar av både män, kvinnor och barn som inte benämns som någon av ”us”.⁷⁹

3.2 *The Buddha in the Attic* ur ett Bakhtinskt perspektiv

3.2.1 Det centripetala och det centrifugala

När de japanska kvinnorna i vi-berättaren befinner sig på båten bär de med sig många föreställningar om världen som inte stämmer överens med föreställningarna i deras nya hemland och som de diskuterar med varandra: ”Books were read from back to front and soap was used in the bath. [...] The opposite of white was not red, but black”.⁸⁰ Betydelsen av *slutet av en bok* är olika för vi-berättarens kultur och för den nya kulturen, vilket är ett exempel på hur man i olika världssyner beskriver samma objekt på olika sätt; samma ställe i en bok benämns på olika sätt, som slutet respektive början. Även skillnaden i vilken färg som anses vara motsatsen till vit kan kopplas till denna diversitet eftersom det tyder på olika sätt att värdera den färg som kopplas till ordet ”vit”. Dessa kulturskillnader kopplade till språk är exempel på den språkdiversitet som kommer sig av de centrifugala krafterna, olika världssyners sätt att beskriva samma sak på olika sätt. När kvinnorna sedan anländer till USA

⁷⁷ Otsuka, s. 69.

⁷⁸ Otsuka, s. 115.

⁷⁹ Otsuka, s. 105-114.

⁸⁰ Otsuka, s. 7.

försöker deras nya män få dem att assimileras in i den nya kulturen exempelvis genom att lära dem engelska. Kvinnorna utsätts alltså nu för centripetala krafter som strävar efter att föra in dem i en viss språklig norm. En del lyckas bättre än andra och resultatet blir en språkblandning mellan engelska, bruten engelska och ren japanska som är ett exempel på de centrifugala krafter som Bakhtin menar alltid kommer att finnas i språk och som kommer sig av den naturligt förekommande heteroglossin i språk. Ytterligare ett exempel är när de amerikanska arbetsgivarna ger kvinnorna namn som de har lättare att uttala: ”They gave us new names. They called us Helen and Lily. They called us Margaret. They called us Pearl”.⁸¹ Arbetsgivarna kan här stå för de centripetala krafterna som försöker likrikta språket genom att byta ut de japanska namnen mot engelska, medan japanerna håller fast vid sin kultur genom att senare ge sina barn japanska namn. Barnen är dock mer villiga att anpassa sig efter de centripetala krafterna medan deras mödrar har kvar sin centrifugala hållning, vilket kan förklaras med att barnen vuxit upp i USA och inte bär med sig samma kulturella ideologier och föreställningar:

- (4) One called herself Peggy. Many called themselves George. [...] Etsuko was given the name Esther by her teacher, Mr. Slater, on her first day of school. “It’s his mother’s name,” she explained. To which we replied, “So is yours.”⁸²

Många av de avsnitt där perspektiv radas upp kan också ses som realiseringar av fenomenet heteroglossi på så sätt att de alla är olika sätt att beskriva samma objekt. Ordet ”objekt” får här ses i vidare bemärkelse än ett konkret ting utan kan till exempel också stämma in på en livsaspekt, såsom barnafödandet i kapitlet ”Babies”.

3.2.2 Identitet och gruppidentitet hos vi-berättaren

Berättaren liknar den personifierade författare Bakhtin beskriver, på så sätt att den deltar i händelseförloppet, men kan också relateras till skaz eller det allmänna språket. De olika språk som förekommer i Otsukas roman, i huvudsak engelska, japanska och bruten engelska, är konkreta exempel på språkdiversitet kopplat till geografiska dialekter. Dessa framkommer i återgivet karaktärstal medan det språk som används av vi-berättaren i den löpande texten mer liknar skaz. Skaz är alltså den grundläggande narratologiska tekniken som används i komiska romaner, enligt Bakhtin. Genom detta kan element som karaktärstal, semilitterär narration och

⁸¹ Otsuka, s. 40.

⁸² Otsuka, s. 73 f.

direkt författarord, alltså det som numera hellre benämns som berättaren, lysa igenom. Det allmänna språket är det genomsnittliga talet hos en social grupp, som de emigrerande japanska kvinnorna. I Otsukas roman kan berättaren sägas vara detsamma som om det genomsnittliga språket hos kvinnorna på båten smält samman och de alla ingår i en kollektiv vi-berättare. Tecken på detta kan vi se i den specifika situationen i exempel (2) som rör en specifik individs omständigheter, men som fortfarande benämns med "we". Romanen är full med liknande formuleringar, exempelvis: "We gave birth after saying good-bye to our mistress, Mrs. Lippincott, who did not want a pregnant maid greeting guests at her door".⁸³ Här måste det återigen vara en individs perspektiv som beskrivs, på grund av den namngivna arbetsgivaren, och återigen rör det sig om en vi-formulering. Ett annat tecken på att språket hos berättaren är ett språkligt genomsnitt är det faktum att det inte finns några försök att efterlikna olika japanska dialekter i karaktärernas tal, trots att dessa kommer från olika delar av Japan.⁸⁴ Berättaren är inte ett jag med ett specifikt språk utan ett vi med ett gemensamt genomsnittsspråk kopplat till en gruppidentitet. När kvinnorna kommer till USA från Japan är de språkliga barriärerna bara en av sakerna som skiljer dem från människorna där, där finns också en mängd kulturella skillnader och fördomar hos båda folkslagen. Den grupp kvinnor som anländer tvingas av sin exil mer eller mindre in i den gruppidentitet som gör att de skiljer sig från den övriga befolkningen i USA, däribland övriga japaner redan bosatta i landet såsom makarna. Det finns en stark sammanhållning mellan de kvinnor som ingår i vi-berättaren, utöver att de delar språk verkar de också dela medvetande: "One of us filled the sleeves of her white silk wedding kimono with stones and wandered out the sea, and we still say a prayer for her every day".⁸⁵ Trots att de kvinnor som utgör vi-berättaren spritts över USA har de ändå kännedom om varandra, vilket märks i detta citat.

Att det finns en mängd karaktärer märker man trots att de sällan namnges på de specifika situationer som beskrivs. En ideologibärande hjälte som hos Bakhtin går dock inte att finna i romanen, det är svårt att skilja en karaktär från en annan eftersom de sällan eller aldrig får någon fysisk beskrivning. Istället förkroppsligas de främst genom att en mängd röster som kommer fram i individualiserat karaktärstal bryter igenom berättarrösten. Dessa hör alltid till ett av de perspektiv som läggs fram och markeras antingen med citattecken eller med kursivering, eller också indirekt återgivna (se 3.2.3). Repliker inom citattecken kommer oftast i samband med en variant av "x said", medan de kursiverade står oförklarade: "If [the

⁸³ Otsuka, s. 57.

⁸⁴ Otsuka, s. 7 ff.

⁸⁵ Otsuka, s. 47.

children] were given the oldest textbooks to use in math class the shrugged and took it in stride. *I never really liked algebra anyway*. If their picture appeared at the end of the yearbook they pretended not to mind. ‘That’s just the way it is,’ they said to themselves”.⁸⁶ Det är inte bara de kvinnor som ingår i vi-berättaren vars tal återges i repliker, utan det kan även vara deras makar, barn eller en amerikansk invånare, som framgår av detta citat och exempel (3) b. Även i dessa karaktärers repliker finns det lite eller ingen variation i dialekt. Replikerna kopplas alltså samman till ett specifikt perspektiv snarare än till varandra, det finns nämligen ytterst lite dialog i romanen. Ett av undantagen är utbytet mellan Etsuko och vi-berättaren i exempel (4).

3.2.3 Övrig heteroglossi

Berättarens språk blandas alltså med karaktärernas språk som framkommer i återgivet karaktärstal, men heteroglossi förekommer även på andra sätt i romanen då ordet hos berättaren refrakteras genom ordet hos en annan: ”One of us wrote home for advice to her mother, who always knew what to do, but never received a reply”.⁸⁷ Bistatsen ”who always knew what to do” hör syntaktiskt ihop med berättarens språk till exempel genom att det har samma tempus, men innehållet kommer från karaktärens föreställning av modern. Talet hos en annan introduceras i dold form, utan citattecken eller kursiveringar, i berättarens språk och resultatet blir en *hybrid konstruktion* där berättarens återgivning av den andras tal får en lätt ironiserande ton som spelar på en något barnslig uppfattning av en förälders fullkomlighet. Att brevet inte blir besvarat förstärker denna ironi.

Pseudo-objektiva motiveringar förekommer också, som i följande exempel: ”A few of us were unable to have [children], and this was the worst fate of all. For without an heir to carry on the family name the spirits of our ancestors would cease to exist”.⁸⁸ Ordet ”for”, eftersom, är en konnektiv som i exemplet syftar på att det finns ett samband mellan barnlöshet och (den fortsatta) existensen av förfädernas andar. Att det verkar finnas ett kausalt samband mellan dessa är en subjektiv uppfattning som finns hos ett visst antal individer och deras kultur, men det framställs som en objektiv sanning.

Semi-litterär narration återkommer också på ett antal ställen, som i exempel (3) b. ovan där en rad från Lesters brev återges i kursiverad stil. Andra brev som återges är de brev som kvinnorna får av sina blivande makar innan de lämnar Japan och som de läser på båten. Här är

⁸⁶ Otsuka, s. 77.

⁸⁷ Otsuka, s. 47.

⁸⁸ Otsuka, s. 70.

det fragment av olika brev som radas upp bredvid varandra på följande sätt: ”*I own a farm. I operate a hotel. I am the president of a large bank. [...] I am a native of Okayama. Of Hyogo. Of Miyagi.*”⁸⁹ Det är uppenbart att det rör sig om ett hopplock av fragment från olika brev, men om några av fragmenten kommer från samma är inte lika uppenbart och heller inte relevant eftersom vad som väntar kvinnorna är tämligen annorlunda: ”Home was a long tent beneath a leafy plum tree at Kettelman’s. [...] Home was by the side of a man who had been shoveling up weeds for the boss for years”.⁹⁰ Ett annat exempel är när borgmästaren tilltalar befolkningen angående japanernas försvinnande:

- (5) ”The Japanese are in a safe place,” he is quoted as saying in this morning’s *Star Tribune*. He is not at liberty, however, to reveal where that place is. “They wouldn’t be safe now, would they, if I told you where they were.”⁹¹

Ovanstående citat liknar ett referat av en tidningsartikel. Här finns direkt återgivet tal inom citattecken, men det finns också spår av professionell jargong, nämligen *journalistiskt språk* i meningen ”He is not at liberty, however, to reveal [...]”. I romanen är denna mening inte omgiven av citattecken utan är således borgmästarens tal dolt återgivet i tidningsartikeln som nämns i meningen före, inuti diegesen. På berättarens nivå i extradiegesen är samma mening en annans tal refrakterat genom berättaren, och det tal som här återges är den professionella jargongen hos journalisten som skrivit artikeln.

Exempel (5) är också ett exempel på inkorporerandet av en *journalistisk genre*, nämligen tidningsartikeln, på en specifik plats i romanen. Men de många perspektiven som visas upp och de inklämda replikerna kan också påminna om en annan journalistisk genre, nämligen dokumentären eller reportaget. Detta sker genomgående i hela romanen, dock inte så tydligt att den skulle kunna kallas en reportageroman. Det finns också exempel på då Otsuka lånat drag från lyriska genrer som poesi till längre textstycken, exempelvis de anaforiska upprepningarna i kapitlet ”Babies”.

Heteroglossi tar sig alltså in i romanen på många sätt, genom karaktärer och berättare, drag från inlånade genrer, brev samt språkdiversitet kopplat till kulturskillnader. Men det finns också stycken då romanen uppnår något som liknar det polyfona. Exempel på detta är i sjätte kapitlet, ”Traitors”, då det efter Pearl Harbor-attacken börjar gå rykten om en lista över medborgare med japanskt ursprung som kommer att föras bort. Spekulationerna är vitt skilda:

⁸⁹ Otsuka, s. 10.

⁹⁰ Otsuka, s. 24 f.

⁹¹ Otsuka, s. 116.

”The list had been drawn up hastily, on the morning of the attack. The list had been drawn up more than one year ago. The list had been in existence for almost ten years. [...] The list did not exist. [...] New names were added to the list daily. Weekly. Hourly”.⁹² Ofta i romanen finns som vi tidigare konstaterat tecken på en allvetande berättare som kommenterar innehållet. I avsnittet om listan, däremot, finns ingen berättare som till läsarens förmån talar om vilken av spekulationerna som är rätt. Detta bidrar både till att likställa allt tal i stycket, men också till att bevara mystiken kring listan där läsaren är lika ovetande som karaktärerna.

4. Diskussion

Det finns mycket som gör *The Buddha in the Attic* till en ovanlig, kanske unik, roman. Kanske mest ovanligt är valet av den kollektiva berättaren, men också dess avsaknad av intrig och tydliga karaktärer. Ofta beskrivs allmänna händelser som mycket väl skulle kunna ha drabbat många av kvinnorna, men nästan lika vanligt är att mycket specifika omständigheter fortfarande upplevs av ett ”we”. Man kan fråga sig varför romanen är skriven på detta sätt, varför inte karaktärer namnges och personifieras i sådana situationer som med stor sannolikhet bara drabbat en enskild individ. En anledning kan vara att det rent praktiskt skulle kräva mycket av läsaren att tvingas hålla isär den stora mängd karaktärer som ingår så att handlingen då rimligen hade behövt centreras till några få individer. Vinsten med Otsukas skrivsätt blir att en mångfacetterad bild träder fram där läsaren får ta del av ett stort antal livsöden utan att detta försvårar läsningen. På så sätt kan en tolkning av karaktärerna ses som symboler för just ett visst livsöde snarare än mimetiska avbildningar av riktiga människor.

För Bakhtin är hjälten en karaktär som bär på en ideologi som kommer fram i både repliker och handlingar. Denna ideologi är ofta viktigare än karaktären själv.⁹³ I Otsukas roman finns ingen hjälte vars zon får ta upp extra stor plats i berättarens tal, utan istället finns många karaktärer som materialiseras genom sina omständigheter och repliker snarare än genom beskrivningar och handlingar. Detta medför att en stor mängd perspektiv tillåts i romanen men sker på bekostnad av exempelvis karaktärsutveckling eftersom läsaren inte får följa en viss karaktärs historia. Istället uppgår de många rösterna i en kollektiv berättarröst, och denna berättare blir istället hjälten som får uppleva en mångfacetterad bild av de olika livsaspekterna. De enskilda karaktärerna är inte lika viktiga som deras budskap, precis som Bakhtin skriver.

⁹² Otsuka, 83 f.

⁹³ Bakhtin, s. 331 ff.

Mycket av det som gör en analys av romanen problematisk är att det ofta är svårt att veta var gränsen går mellan de enskilda kvinnornas identiteter och den kollektiva berättaren, och om de alla dessutom ingår i ett kollektivt medvetande. Att kvinnorna inte individualiseras mer kan tänkas indikera att gruppidentiteten är viktigare än personidentiteten, att det är mer relevant att särskilja kvinnorna på båten från amerikanerna eller från deras män än att skilja dem från varandra. Yoshikawa skriver i sin recension att Otsukas roman ger dessa kvinnor en röst samtidigt som den illustrerar hur deras röster försvunnit ur historien.⁹⁴ Detta kan ses som en dialogisk aspekt av romanen som uppnås just genom att kvinnornas existens lyfts fram samtidigt som de aldrig riktigt materialiseras.

För Bakhtin är yttrandet något socialt som ingår i en dialog på så sätt att det alltid förväntar sig ett svar och också förlorar i betydelse om man tar bort den andras svar från kontexten.⁹⁵ Just dialog är ju något som saknas i romanen och de repliker som förekommer är oftast kommentarer till de perspektiv som just presenterats och får mycket sällan ett svar. Sett ur Bakhtins perspektiv kanske detta kan uppfattas som en brist i romanen, som om en del i heteroglossin går förlorad här. Men det Bakhtinska perspektivet kan också bidra med ett nytt läsesätt som visar på att den dialog som yttrandet ingår i snarare är en underförstådd dialog som sker utanför romanens sidor och där läsaren bara får ta del av enstaka repliker. Dialogen kan på så sätt sägas ske med läsaren istället, då denna tvingas föra in sin egen världsbild i ett försök att återskapa de svar som omger de återgivna replikerna.

Svårigheten att applicera Bakhtins teorier på Otsukas roman kan bero på att han utgår från en mer konventionell romantyp, den komiska romanen. I sina resonemang kring förekomsten av heteroglossi i romanen lämnar Bakhtin knappast utrymme för en roman likt *The Buddha in the Attic*, utan urskiljbara karaktärer och kanske framför allt med en kollektiv berättare. Å ena sidan kan det tänkas vara en idealsituation ur ett heteroglossi-perspektiv, eftersom en plural berättare per definition innehåller mer än en individ och därmed mer än ett perspektiv. Å andra sidan kan det också tänkas motverka den demokratiska principen med heteroglossi att flera röster kan tränga igenom en, eftersom effekten snarare blir att många röster smälter samman i en enda. Det kollektiva kan sägas både bidra till och motverka heteroglossin i romanen: En stor mängd röster träder fram och med dem olika perspektiv av samma objekt (exempelvis barnafödande), som så beskrivs på ett dialogiskt sätt, men samtidigt uttrycks alla dessa på samma typ av språk som sällan eller aldrig bär på spår av geografiska eller sociala dialekter. I Bakhtins exempel är det författarrösten som refrakteras

⁹⁴ Yoshikawa, s. 18 f.

⁹⁵ Bakhtin, s. 280 ff.

genom en annans tal, medan det här snarare är andras tal som refrakteras genom och ingår i berättaren, vilket kan ses i bristen på dialekt eller individuella talsätt. Detta kan givetvis ha praktiska förklaringar i en roman som Otsukas, dels för att karaktärerna inte beskrivs tillräckligt ingående för att det hade varit givande att även koppla ihop dem med en specifik dialekt utan att förvirra läsaren. (Det kan också förklaras med att framställningen faktiskt sker på engelska och inte på japanska.) Men det faktum att filtreringen går åt det här hållet kan göra det mindre lämpligt att använda en teori som Bakhtins heteroglossi-fenomen för att analysera denna typ av berättare.

Lorentzon kommer i sin analys av *Two Thousand Seasons* fram till att berättaren, trots att han hela tiden använder pluralformen, ändå är *en* av individerna i den grupp som vi:et syftar till.⁹⁶ I Otsukas roman är det mer rimligt att tolka vi:et som en kollektiv benämning av alla dem vars perspektiv radas upp i de olika styckena, berättaren inkluderar alltså flera individer. Oftast är det tydligt att dessa individer är kvinnorna på båten, men ibland skulle det också kunna inkludera deras familjer, som i kapitlet ”Last Day”. En annan tolkning av just det här stycket skulle dock kunna vara att de kvinnor som nämns vid namn helt enkelt kommit med tidigare eller senare båtar och därför inte inkluderas i vi-berättaren så att vi:et hela tiden inkluderar en viss grupp kvinnor, och att männen och barnen därför inte bör räknas in i vi:et nu heller. Vi-berättaren verkar ofta vara homodiegetisk och berätta om självupplevda händelser, men man kan också tänka sig att göra en liknande tolkning av berättaren i Otsukas roman som den Lorentzon gör av berättaren i Ahrmas berättelse, nämligen att den är både homo- och heterodiegetisk på samma gång. Karaktärerna kan tolkas som symboler för exempelvis ett visst livsöde, och med tolkningen att vi:et, på samma sätt som Ahrmas heterodiegetiska del av berättar-vi:et kan sägas stå för hela Afrikas folk, också kan sägas stå för alla de kvinnor som sändes från Japan till USA i liknande situationer. I så fall kan även de kvinnor som inte verkar ingå direkt i vi-berättaren ändå implicit omfattas av denna. Om detta resonemang dras ännu längre kan det också inkludera människor i liknande situationer fast på andra geografiska platser och andra historiska kontexter.

Romanens ofta reportageliknande genreblandning kan bidra till denna historieskrivning som görs av romanen som en del i att ge röst åt de bortglömda, som Yoshikawa skriver om i sin recension⁹⁷. De poetiska dragen, inkorporerandet av den lyriska genren, hos *The Buddha in the Attic* bidrar dock till att behålla romanen i kategorin skönlitteratur. Denna genreblandning bidrar till att ge romanen dess unika ton och utmanar gränserna för vad som

⁹⁶ Lorentzon, s. 90.

⁹⁷ Yoshikawa, s. 18 f.

kallas för en roman. Enligt Bakhtin har romanen sitt ursprung i heteroglossin hos låglitterära former som gjorde motstånd mot de normativa höglitterära genrerna.⁹⁸ Sedan dess har det bildats nya mönster för hur romanen brukar se ut, som en sorts normsystem.⁹⁹ En okonventionell roman som Otsukas blir med sitt genreöverskridande och sin ovanliga berättelsestruktur en kommentar på detta normsystem, ett uttryck för de ständigt verkande centrifugala krafterna.

Slutligen bör nämnas att vi-berättaren kan diskuteras med andra utgångspunkter än språkliga. Exempelvis hade en feministisk analys kunnat visa på det problematiska i att på detta sätt likställa kvinnor och på så sätt frånga deras individualitet. Likaså hade en postkolonial analys av romanen kunnat visa tydligare på hur motsättningarna mellan de amerikanska invånarna och de japanska invandrarna förstärks av den gruppidentitet kvinnorna tvingas in i och som framkommer exempelvis genom att de ingår i en kollektiv berättarröst.

5. Slutsatser

Bristen på direkt karaktärisering hos de kvinnor som ingår i vi-berättaren i *The Buddha in the Attic* kan tänkas bero på fördelen med att kunna föra fram en stor mängd perspektiv utan att läsaren därmed också behöver komma ihåg och skilja många karaktärer åt. Det är också ett sätt att framhäva den gruppidentitet som mynnar ut i vi-berättandet. Vi-berättaren i romanen kan trots sin plurala form uppfattas som mindre dialogisk och faktiskt till och med motverkande språklig diversitet genom exempelvis sitt sätt att utesluta olika dialekter i det individuella karaktärstalet. Däremot innehåller romanen heteroglossi i flera former, bland annat genom inkorporerade genrer, återgivet karaktärstal och berättarens tal refrakterat genom språket hos en annan. Ibland uppnås till och med något som liknar polyfoni. Den är också dialogisk i sitt sätt att framställa livsaspekter ur olika perspektiv och föra fram en mängd röster, även om dessa filtreras genom vi-berättarens språk. Eftersom rösten hos berättaren utgör en sammansmältning av rösterna hos de kvinnor som ingår i den till ett och samma språk kan just denna aspekt av romanen vara mindre fruktbar för en Bakhtinsk approach än andra aspekter av romanen.

⁹⁸ Bakhtin, s. 273.

⁹⁹ Holmberg och Ohlsson, s. 29 f.

6. Källförteckning

Primärlitteratur:

- Bakhtin, Mikhail, "Discourse in the novel", i *The Dialogic Imagination: Four Essays*, red. Michael Holquist, Austin 1981.
- Otsuka, Julie, *The Buddha in the Attic*, London 2013.

Sekundärlitteratur:

- Albert Bonniers Förlag 2015, hämtat från
<http://www.albertbonniersforlag.se/bocker/utlandsk-skonlitteratur/v/vi-kom-over-havet> 2016-01-04.
- Dentith, Simon, *Bakhtinian Thought: An Introductory Reader*, London 1995.
- Holmberg, Claes-Göran och Ohlsson, Anders, *Epikanalys: en introduktion*, Lund 1999.
- Lorentzon, Leif, "Den moderna afrikanska 'epikens' vi-berättare", i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1993: 22.
- PEN/Faulkner 2012, hämtat från
<http://www.penfaulkner.org/wp-content/uploads/2012/03/PF-Award-2012-Otsuka.pdf> 2016-05-01.
- Vice, Sue, *Introducing Bakhtin*, Manchester 1997.
- Yoshikawa, Mako, "The Things They Left Behind", *Women's Review Of Books*, 2012: 1.