



Estetisk – filosofiska fakulteten

Jenny Andersson

# Text i tolkning

Berättarteknisk analys av Carl Jonas Love Almqvists  
*Drottningens juvelsmycke*

Litteraturvetenskap  
D-uppsats

Termin: vt-08  
Handledare: Jonas Ingvarsson

## **Innehållsförteckning**

<b>Författaren och hans verk</b>	<b>3</b>
<i>Drottningens juvelsmycke</i> och <b>Genette</b>	<b>4</b>
<b>Tintomara</b>	<b>6</b>
<b>En romaunt i tolv böcker</b>	<b>8</b>
<b>Första boken</b>	<b>10</b>
<b>Andra boken</b>	<b>12</b>
<b>Tredje boken</b>	<b>14</b>
<b>Fjärde boken</b>	<b>16</b>
<b>Femte boken</b>	<b>18</b>
<b>Sjätte boken</b>	<b>20</b>
<b>Sjunde boken</b>	<b>23</b>
<b>Åttonde boken</b>	<b>25</b>
<b>Nionde boken</b>	<b>27</b>
<b>Tionde boken</b>	<b>29</b>
<b>Elfte boken</b>	<b>31</b>
<b>Tolfte boken</b>	<b>32</b>
<b>Genette och <i>Drottningens juvelsmycke</i></b>	<b>35</b>
<b>Slutdiskussion</b>	<b>40</b>
<b>Litteraturförteckning</b>	<b>46</b>

## Författaren och hans verk

Carl Jonas Love Almqvist föddes 1793 och han växte upp på landet. Den mest betydelsefulla händelsen under hans barndom var hans mors död. Denna förlust anses ha påverkat Almqvists personlighet och hans beteende även som vuxen. 1815 tog han examen från Uppsala universitet och därpå följde en brokig karriär. Under sitt liv försörjde sig Almqvist genom så skilda yrken som lärare, bonde, journalist och pastor.<sup>1</sup> Parallellt med dessa jobb var han också aktiv som författare. 1851 flydde Almqvist landet misstänkt för att ha förgiftat en man som han var skyldig pengar. Han blev efterlyst i Sverige och bosatte sig därför i USA i fjorton år. Almqvist dog 1866 i Tyskland utan att någonsin ha återsett sitt hemland.<sup>2</sup> Huruvida Almqvist var skyldig till det brott han beskyldes för har aldrig blivit fastställt.

Almqvists liv har gett upphov till ett flertal uppsatser och böcker och ännu mer finns skrivet om hans författarskap. Det finns många åsikter om Almqvist som författare. Ellen Kay kallade honom Sveriges modernaste diktare, en åsikt som fortfarande är aktuell.<sup>3</sup> Det har till och med sagts att Almqvist är den mest betydande svenska författaren fram till Strindberg.

Almqvists textproduktion består inte enbart av romaner, han har också skrivit pjäser, noveller, lyrik och musik. Man kan hitta exempel på alla dessa genrer i Almqvists mest betydande verk, *Törnrosens bok*. Trots namnet är *Törnrosens bok* inte en bok utan fjorton böcker. I dessa böcker behandlar Almqvist ett antal olika ämnen och han använder sig av olika stilar såväl som olika format.

Även om *Törnrosens bok* utmärks av en stor variation så är det mer än själva namnet som gör böckerna till ett enhetligt verk. De omfattas alla av samma ramberättelse. I seriens första bok, *Jaktslottet*, möter vi herr Hugo som bor på ett gods i Närke. Kring honom samlas ett större sällskap i den gula salongen för att höra en saga eller berättelse. Oftast är det hemmansägaren Richard Furumo som står för berättandet. Det är i denna omgivning som alla ”berättelser” i *Törnrosens bok* berättas. I *Törnrosens bok* ingår Almqvists mest kända och kanske mest betydelsefulla romaner. Dessa inkluderar *Signora Luna*, *Amorina*, *Det går an* och det verk som denna uppsats ska handla om, *Drottningens juvelsmycke*.

Enligt Johan Almer kan förklaringen till att detta verk täcker in så många olika genrer vara att Almqvist försökte skapa det romantikerna kallade ett allkonstverk. Detta idealiska litterära verk skulle inte endast innehålla prosa utan även musik och programskrifter med

---

<sup>1</sup> Magnus Jacobson, *Almqvist Diktaren och hans tid*, Lund 2002, s. 13-15

<sup>2</sup> Jacobson, s. 15

<sup>3</sup> Ulla-Britta Lagerroth & Bertil Romberg, ”Förord”, *Perspektiv på Almqvist*, Stockholm 1973, s. 7

mera. Almer anser också att *Törnrosens bok* är ett av de verk som kommer närmast att uppfylla detta ideal.<sup>4</sup>

### ***Drottningens juvelsmycke och Genette***

Som jag redan har nämnt så ska den här uppsatsen handla om *Drottningens juvelsmycke* och det jag främst är intresserad av är att göra en berättarteknisk analys av boken. Tidigare forskning om *Drottningens juvelsmycke* har övervägande fokuserat på att analysera Tintomara och jag har inte hittat någon djupgående berättarteknisk analys av boken. Detta känns därför som ett intressant ämne för en uppsats. Jag har naturligtvis använt mig av analyser från flera Almqvistforskare, speciellt de som tar upp vissa berättartekniska drag i boken. Dessa analyser kommer att tas upp under uppsatsens gång.

Det jag kommer att göra här är att prova hur väl de begrepp Gérard Genette går igenom i sin bok *Narrative discourse*<sup>5</sup> kan beskriva berättartekniken i *Drottningens juvelsmycke*. Jag har valt att gå igenom dessa berättartekniska begrepp när de visar sig i romanen och sedan göra en mer utförlig genomgång av Genettes teorier i slutet av uppsatsen. Anledningen till detta är att *Drottningens juvelsmycke* är utgångspunkten för denna uppsats och därför får inleda den i ensam majestät. Dessutom hoppas jag ha en bättre förståelse av Genette när jag närmar mig slutet av mitt arbete. Innan jag börjar med min analys tänker jag ta upp några andra aspekter av boken.

Den fullständiga titeln på detta verk är *Drottningens juvelsmycke eller Azouras Lazuli Tintomara, Romantiserad Berättelse om händelser näst före, under och efter Konung Gustaf III:s mord*.<sup>6</sup> Romanen utgör den fjärde delen av *Törnrosens bok*. Almqvist själv kallade inte *Drottningens juvelsmycke* för en roman utan för en "Romaunt i tolv böcker".(s.3) Boken är alltså uppdelad i tolv "böcker", vilka fungerar som kapitel. Dessutom finns ett inledande och ett avslutande kapitel som utspelas i den gula salongen på herr Hugos gods.

Något som ofta tas upp när det gäller *Drottningens juvelsmycke* är historien bakom dess tillkomst. Almqvist skrev boken 1834 men utgångspunkten för den är förmodligen den avsevärt kortare berättelsen *Amandas skärp* som han skrev redan 1832.<sup>7</sup> Denna berättelse handlar om svartsjuka och dueller och blev den första delen av *Drottningens juvelsmycke*.

---

<sup>4</sup> Johan Almer, "Korset och medskapandet", *Hårdrock, hundar och humanister*, Göteborg 1995, s. 14-15

<sup>5</sup> Gérard Genette, *Narrative discourse*, Cornell 1983

<sup>6</sup> Carl Jonas Love Almqvist, *Törnrosens bok. Duodesupplagan. Band IV. Drottningens juvelsmycke*, Stockholm 2002. I fortsättningen kommer jag att ange sidnummer ur denna bok i löptext.

<sup>7</sup> Henry Olsson, *Carl Jonas Love Almqvist till 1836*, Stockholm 1937, s. 261

Bortsett från kärlek så handlar boken också om mordet på Gustaf den tredje och konsekvenserna av det både för enskilda individer och för det politiska läget.

Genom att göra mordet till en del av berättelsen har Almqvist blandat fantasi med verklighet. För att öka autenticiteten i berättelsen har han också ordagrant återgett Anckarströms bekännelse som en del av det fiktiva händelseförloppet. Autentiska dokument är inte de enda källor som har hjälpt Almqvist att fånga tidsandan och karaktärerna hos de historiska personerna. Han hade också stor hjälp av sin familj. Flera av dem hade kontakt med de historiska personer som medverkar i boken. Anckarströms fru var kusin med Almqvists mor och en av familjens vänner hade varit Anckarströms informator. Almqvists morfar visste allt om hovlivet under Gustaf den tredjes tid och hans mormor var till och med närvarande på maskeraden då kungen mördades.<sup>8</sup>

Blandningen av det verkliga och det fiktiva kan man enligt Lars Burman ana sig till redan av beteckningen romaunt. Han menar att denna beteckning antyder att det är tal om en berättelse där verklighet blandas med fantastik.<sup>9</sup> Denna blandning kommer säkert att komma upp igen under min analys. Innan jag börjar med analysen tänker jag ge en kort resumé av bokens handling.

När boken börjar ligger fokus på systrarna Adolfine och Amanda och deras respektive kärleksintressen Clas Henrik och Ferdinand. Misstagna identiteter och andra missförstånd leder till att de fyra börjar misstro varann. Clas Henrik och Ferdinand ingår också i konspirationen mot kungen. Systrarna och förmodligen även deras kavaljerer går på maskeraden och även där leder misstagna identiteter till missförstånd. Efter att kungen har blivit skjuten förs Amanda hysterisk medan Adolfine med stor möda tar sig ut genom teaterkulisserna för att slippa bli förhörd. I teaterns innandömen möter Adolfine den mystiska dansösen och teaterleven Tintomara som hjälper henne att ta sig ut på gatan. Där möter hon Anckarström och han eskorterar henne hemåt.

Här skiftar berättelsen fokus och börjar följa Tintomara. Hon har lånat ett smycke av de kungliga, utan deras tillåtelse, för att visa för sin mamma. Tintomara har tänkt lämna tillbaka smycket men hennes bror stjälar det från henne och säljer det. Av rädsla för att bli arresterad för stöld förklarar sig Tintomara till en pojke och lämnar staden. Hon blir anställd av Adolfine och Amandas familj och följer med dem till Stavsjö. I samma område uppehåller sig även Clas Henrik och Ferdinand som också har flytt från Stockholm.

---

<sup>8</sup> Bertil Romberg, *Carl Jonas Love Almqvist*, Stockholm 1993, s. 112

<sup>9</sup> Lars Burman, "Förord", *Törnrosens bok. Doudesupplagan. Band IV. Drottningens juvelsmycke*, Stockholm 2002, s. XI

Tintomara tillbringar det mesta av sin tid i skogen på Kolmården och hon träffar på dessa två. Både Clas Henrik och Ferdinand börjar tro att Tintomara är en flicka och de blir förälskade i henne. Adolfine och Amanda däremot tror att Tintomara, eller Lazuli som de kallar "honom", är en man och blir också förälskade. Tintomara själv är inte kär i någon av dem och hon lämnar Stavsjö med Reuterholm, den man som egentligen styr Sverige efter kungens död. När hon lämnar Stavsjö har Adolfine och Amanda blivit vansinniga och Ferdinand har dödat Clas Henrik.

Reuterholm har planer för Tintomara och håller henne fången men hon rymmer från honom flera gånger. För att undkomma Reuterholm tar Tintomara till sist sin brors plats som klarinettist i det vita gardet. På kasernen skadar Tintomara en man efter att ha blivit provocerad av Reuterholms män. För detta och för att ha förklätt sig till man blir hon dömd till döden. Reuterholm planerar dock en skenavrättning för att skrämja Tintomara till att foga sig men hans plan slår dock slint. Ferdinand har nämligen dolt sig bland soldaterna och skjuter Tintomara på riktigt. Efter detta blir även Ferdinand avrättad och hans död avslutar historien.

Man kan knappast skriva en uppsats om *Drottningens juvelsmycke* utan att titta närmare Tintomara så jag tänker lite kort ta upp denna karaktär.

## **Tintomara**

Tintomara är en av den svenska litteraturens mest fascinerande och omdiskuterade litterära karaktärer. Faktum är att de flesta analyser som gjorts om *Drottningens juvelsmycke* har fokuserat just på Tintomara. I dessa analyser stöter man ibland på åsikten att hon endast utgör medelpunkten i ett händelseförlopp som hon inte har initierat. Johan Mortensen anser att hennes enda funktion i texten är att vara händelsernas medelpunkt och att hennes betydelse i berättelsen inte utsträcker sig längre än till detta syfte.<sup>10</sup> Eva Adolfsson tycker däremot att Tintomara är mycket mer än så. Hon är bokens hjälte och den som försöker förhindra förtryck och de svagares underkastelse under makten.<sup>11</sup>

Tintomara fungerar som en medelpunkt på sätt som inte har något med handlingen att göra. I boken väcks nämligen frågan om hon är androgyn, något som de flesta Almqvistforskare verkar anse att hon är. Den androgyna kvaliteten medför en status som könsneutral. Denna status tillåter att hon blir en representant för och sammansmältning av ett

---

<sup>10</sup> Johan Mortensen, *C. J. L. Almqvist*, Stockholm 1907, s. 36-37

<sup>11</sup> Eva Adolfsson, "Kvinnligt, manligt, androgyn", *Carl Jonas Love Almqvist – konstnären, journalisten, pedagogen*, Hedemora 1996, s. 169

antal motsatspar. Det är inte bara det manliga mot det kvinnliga som aktualiseras i hennes karaktär. Relationerna mellan mänskligt och djuriskt, himmelskt och jordiskt och natur och kultur kan också undersökas med Tintomara som utgångspunkt.<sup>12</sup>

Det är inte bara idén om androgynen som kan hittas i Tintomaragestalten. I boken kallas hon även för ett animal coeleste, ett himmelskt djur.(s. 63) Olle Holmberg anser att denna beteckning berättigas av den beskrivning som Almqvist ger av Tintomara. Hon är djurlik i sina rörelser och känner sig helt hemma i skogen på Kolmården där hon ibland springer på både händer och fötter. Hon verkar också leva i enlighet med sina instinkter på ett djurligt sätt. Det celesta i hennes karaktär ligger enligt Holmberg i det sätt på vilket hon gör det som är rätt och gott utan att hon känner sig tvingad till det av religion eller samhällsregler. Hon tänker sig aldrig till det goda, hon bara gör det.<sup>13</sup>

Tintomara är alltså en djurlik människa och en jordisk varelse med en medfödd himmelsk moral. Även relationen mellan natur och kultur kan problematiseras utifrån Tintomara. Hon har uppenbarligen en stark förbindelse med naturen och ett naturligt tillstånd men hon är också starkt förknippad med kultur. En av de första sakerna vi får veta om Tintomara är ju att hon är en teaterlev och dansös. Hon har växt upp i Operahuset och deltagit i flera pjäser, från vilka hon har fått sina namn. Det har också hävdats att Tintomara känner sig hemma i skogen därför att den påminner henne om teaterkulisser och att hennes naturlighet egentligen är helt beroende av kulturen.<sup>14</sup>

I Anna Cavallins feministiska analys av Tintomaragestalten kritiserar hon den tidigare Almqvistforskningen för att den har förlagt problematiken med androgynen på ett andligt plan utan att ta upp de frågor kring kön och könsroller som benämningen medför.<sup>15</sup> Cavallin menar att könsmotsättningar har en mycket reell roll i *Drottningens juvelsmycke* och att Tintomara inte anpassar sig till de förutbestämda könsmonstren i boken förrän hon dör. Då blir hon nämligen det accepterbara kvinnliga offret för olycklig kärlek.<sup>16</sup>

Det finns mycket mer att säga om Tintomara men eftersom hon inte är det huvudsakliga ämnet för uppsatsen så tänker jag nu gå över till den berättartekniska analysen. Tintomara kommer dock tveklöst att komma upp igen under uppsatsen.

---

<sup>12</sup> Almer, s. 15

<sup>13</sup> Olle Holmberg, *C. J. L. Almqvist Från Amorina till Colombine*, Stockholm 1922, s. 286-287

<sup>14</sup> Anna Cavallin, "Androgynens kön – en feministisk läsning av C.J.L. Almqvists *Drottningens juvelsmycke*", *Feministiska litteraturanalyser 1972 - 2002*, Lund 2005, s. 223

<sup>15</sup> Cavallin, s. 215

<sup>16</sup> Cavallin, s. 216 & 235

## En romaunt i tolv böcker

Trots att det är en berättarteknisk analys som är mitt ämne så kommer jag ibland att ta upp andra saker från texten som jag anser är intressanta och som kan ge en djupare förståelse av boken. För tydlighetens skull har jag valt att gå igenom boken ett kapitel eller en "bok" i taget. Jag kommer först att ge en kort redogörelse för vad varje kapitel handlar om och sedan titta närmare på hur själva berättandet ser ut. När jag har gått igenom alla kapitel kommer jag att titta på bokens uppbyggnad som helhet.

Bokens inledande kapitel står utanför de tolv böckerna som utgör själva historien. Det är detta kapitel som placeras in *Drottningens juvelsmycke* i Törnrosens bok. Här får man nämligen veta att det är Richard Furumo som berättar, att han befinner sig i "Jaktslottets gula kabinett"(s. 6) och att han berättar för herr Hugo och hans sällskap. I denna inledning hävdar Furumo att historien han ska återge är helt sann. Han säger att han vid ett besök i Östergötland har sett två sinnesförvirrade systrar, som vi får anta är Adolfine och Amanda, och att anledningen till deras tillstånd kan klargöras av de händelser han har tagit del av genom brev och nedtecknade samtal.

Bokens inledning kan upplevas som aningen förvirrande. Furumo inleder sin redogörelse med ett resonemang kring dueller och dubbel-jalousier och det tar en och en halv sida innan man får veta vem det är som berättar. Det man får veta om berättaren och hans omgivning visar inte heller att denna bok hör till ett större verk, om man inte redan vet om det.

Det framgår i det inledande kapitlet att Furumo kommer att vara berättaren av historien som återges i resten av boken. Trots det är han inte den faktiska berättaren i detta kapitel. I den del av texten som förklarar vem han är och var han är omnämns han i tredje person. Furumo tillhör alltså romanvärlden och är därmed en intradiegetisk karaktär. Däremot medverkar han inte i den historia han ska berätta, vilket innebär att under resten av boken fungerar han som en heterodiegetisk berättare. Precis som Scheherazade i *Tusen och en natt*, vilken han ibland jämförs med,<sup>17</sup> så är han en karaktär som ingår i en berättelse och själv återger en berättelse. Detta gör Furumo till en berättare av andra graden.

I det inledande kapitel bryter Furumo under ett kort textstycke den berättarposition han har i resten av boken. För att förklara bakgrunden till den historia han ska berätta återger han en händelse ur sitt eget förflutna. Återgivelse av en händelse som ligger före huvudberättelsens eget nu-plan kallas för en analeps. Eftersom den här analepsen behandlar andra händelser än huvudberättelsen så är den en heterodiegetisk analeps. Om man vill definiera den ytterligare

---

<sup>17</sup> Ulf Olsson, *I det lysande mörkret*, Stockholm 1988, s. 211



kan man tillägga att den är vad Genette kallar extern. Det innebär att den tidsmässigt ligger utanför huvudberättelsens temporala utsträckning.<sup>18</sup> Inom denna analeps så blir Furumo en intradiegetisk homodiegetisk berättare eftersom han själv medverkar i de händelser han återger. Hans huvudsakliga status i ramberättelsen är dock som intradiegetisk heterodiegetisk berättare.

Berättaren av ramberättelsen är både extradiegetisk och heterodiegetisk. Det är en allvetande berättare som är helt osynlig i texten och som använder Richard Furumo som en mellaninstans för att delge oss bokens huvudberättelsen.

När det gäller textens tempus förekommer en viss omväxling. Furumos tal växlar mellan imperfekt, presens och futurum. När han talar om den historia han vill delge de andra använder han futurum medan hans analeps berättas helt i dåtid. Detta är inte särskilt anmärkningsvärt eftersom det är så vi talar. Däremot har det en viss betydelse för vilken sorts tal det är Furumo tilldelas av berättaren. Det finns ingen inledande information angående vem vi möter i texten, istället börjar kapitlet med det Furumo säger. Detta leder till slutsatsen att det rör sig om det Genette kallar ”rapporterat tal (reported speech).<sup>19</sup> Berättaren låter karaktären själv tala men annonserar ändå sin närvaro genom att skjuta in information som uppenbarligen inte kommer från Furumo. Man kan se ett exempel på detta i den mening där berättaren för första gången uppenbarar sig. ”Ursäkta mig då, herr Hugo – fortfor Richard Furumo att tala”. (s. 6) Här talar både berättaren och Furumo och berättarinstansen upprätthålls även om karaktären får tala för sig själv.

Innan jag går vidare till den första boken i *Drottningens juvelsmycke* kan det vara värt att nämna att Furumo i detta inledande kapitel yttrar en mening som har ansetts vara en sorts anvisning till läsaren. ”Skulle mina ribbingsholmska papper befinnas äga några luckor i sina berättelser, så anhåller jag att herr Hugos och den åhörande ungdomens egna eftertanke och livliga förställningskraft måtte benäget fylla dem och sammanbinda allt till ett vackert och angenämt helt.” (s. 9) Almer anser att detta yttrande påvisar att Almqvists estetik innehåller tanken att läsaren ska skapa en egen helhet av texten genom att själv fylla i luckor som författaren medvetet eller omedvetet har lämnat i berättelsen. Almer kallar detta för medskapandets estetik och han stödjer sin åsikt på de tankar som Almqvist för fram i *Dialog om sätten att sluta stycken*.<sup>20</sup> Den innebär också att verket inte är fullständigt förrän det har blivit läst och konstruerat till en helhet av en läsare.

---

<sup>18</sup> Genette, s. 49

<sup>19</sup> Genette, s. 173-174

<sup>20</sup> Almer, s. 19

När man läser *Drottningens juvelsmycke* är det alltså tillåtet eller möjligen nödvändigt att man använder sin egen fantasi på de ställen där författaren inte lämnar all den information som vi skulle behöva ha. Man bör därför inte ta det för allvarligt om man finner en del luckor i historien som Furumo berättar eller i dokumentationen han påstår att den kommer från.

### **Första boken**

Den första boken i *Drottningens juvelsmycke* består av brev som växlas mellan ett flertal olika karaktärer. Först är det Clas Henrik som skriver till sin vän Mauritz om något han har sett under en ridtur. Det han har sett blir upptakten till ett antal missförstånd mellan Clas Henrik och hans vän Ferdinand och systrarna Adolfine och Amanda. På sin ridtur ser Clas Henrik Ferdinand uppvakta Amanda men Clas Henrik misstar henne för Adolfine som han själv uppvaktar. Misstankar om otrohet börjar utifrån detta sprida sig bland de fyra. Av brevet framgår det också att Clas Henrik är delaktig i någon sorts konspiration.

Därpå följer ett antal brev mellan Adolfine och Amanda. Det är av deras brev man förstår att osämjan sprider sig. Adolfine och Amanda är mestadels oförstående till de antydningar och anklagelser som uttrycks medan Clas Henrik och Ferdinand blir så övertygade om varandras svekfullhet att de i slutet av kapitlet stämmer avtal om en duell. Man förstår också att Ferdinand är inblandad i samma konspiration som Clas Henrik.

I detta kapitel framförs några tankar som ofta tas upp i forskningen kring *Drottningens juvelsmycke*. Clas Henriks vän Mauritz uttrycker i sitt brev en önskan att människor vore "...genomskinliga för varann, så att var och en kände andras och sin egen karaktärsgrund, så skulle man om varann upptäcka och veta, när verklig likhet och personlig sympati finnes." (s. 25-26) Man kan faktiskt se historien som ett exempel på vad som kan hända i en värld där detta inte är fallet.

Berättartekniskt är detta kapitel intressant. För det första kan man här inte hitta några spår av historiens berättare, Richard Furumo. Han yttrar sig ingenstans i den första boken utan låter karaktärerna själva berätta historien genom sina brev. Furumos frånvaro från berättandet i den första boken bryter mot stilen i det inledande kapitlet. Där håller han långa utläggningar om flera olika ämnen. Mer enhetligt med berättarens personlighet skulle en stämningssladdad inledning och presentation av karaktärerna vara. Detta skulle dock kunna påverka vår uppfattning av den berättelse som Furumo hävdar är helt sann. Genom att endast redogöra för breven, utan att kommentera dem vill kanske berättaren lägga grunden för en upplevelse av

autenticitet. Detta sätt att berätta stämmer också bättre överens med Furumos hävdande att all hans information kommer från autentiska dokument.

Den första boken består helt av interpolerat berättande. Detta innebär att berättandet av händelser är placerat mellan händelserna istället för att återge alla händelser samtidigt som de händer eller i efterskott i en enda sammanhängande historia. Det interpolerade berättandet är en konsekvens av berättandet genom brev. Från ett brev till nästa sker ett hopp i tiden och varje brev berättar om vad som har hänt under den tid som har förflutit däremellan. Det gör att händelser framträder mer isolerade från sina sammanhang än i andra typer av berättande.

Detta berättande medför även att karaktärerna får en viss makt över historien då all information kommer från dem själva. Karaktärerna har ju olika intressen och personligheter och då breven måste antas komma från karaktärerna själva så fokuserar deras brev på olika saker. Det som tar mycket plats i en karaktärs brev nämns inte ens i en annans.

I boken *The epistolary novel* av Joe Bray tas genren brevromaner upp.<sup>21</sup> Han behandlar där till exempel hur brev låter oss ta del av karaktärers vardagsliv, deras relationer med andra och deras inre. De kan också ge oss direkt tillgång till karaktärernas upplevelser.<sup>22</sup> I *Drottningens juvelsmycke* används brev delvis för att visa på hur en händelse kan missuppfattas beroende på vilket perspektiv den upplevs ur och även för att ge en bild av karaktärernas olika liv.

Brevskrivandet används också som ett annat sätt som tas upp av Bray. Brev är mycket användbara när det gäller att utforska karaktärers medvetanden och, som exempelvis Jane Austen ofta gjorde, avslöja deras personligheter.<sup>23</sup> Genom karaktärernas brev får vi insikt i deras känslor och tankar. Detta sker delvis genom resonemangen de för och åsikterna de uttrycker men man får också veta en hel del genom sättet de uttrycker sig på. Faktum är att de olika karaktärerna har synbart varierande stilar.

Clas Henrik är rak och tydlig i sina resonemang men han visar också upp en viss poetisk romantik i sitt sätt att uttrycka sig. Han framstår som förhållandevis känslös och snar att dra slutsatser. Även Amanda är rak och redig i sin skrivstil och hennes brev är faktiskt friare från poetiska utbroderingar än Clas Henriks. Hon håller sig till ämnet och såväl hennes brevs upplägg som deras innehåll tyder på en lugn och förnuftig karaktär. Adolfine är den mest oberäkneliga brevskrivaren. Hon hoppar fram och tillbaka mellan ämnen utan att redogöra för eller riktigt avsluta sina tankegångar. Hon framstår som känslostyrd och impulsiv. Enligt egen utsaga har hon inte heller något emot att leka med andras känslor. Ferdinand kommer knappt

---

<sup>21</sup> Joe Bray, *The epistolary novel*, London 2003

<sup>22</sup> Bray, s. 8

<sup>23</sup> Bray, s. 7, 125

till tals i detta kapitel. Hans enda bidrag är ett kort meddelande till Clas Henrik och det ger knappast tillräckligt med information för att man ska kunna dra några slutsatser om hans karaktär.

Något som är intressant i de brev som utgör det första kapitlet är att de innehåller två tydliga intressen hos karaktärerna. Dessa är politik och sex eller kärlek. Konflikten mellan dessa två ämnen har förekommit i brevromaner ända sedan genren uppstod.<sup>24</sup> Främst i Clas Henriks brev kan man se att hans tankar slits mellan hans kärleksliv å ena sidan och hans planer att påverka det politiska läget å andra sidan. En av de konflikter som är utmärkande för brevromaner förekommer alltså även i *Drottningens juvelsmycke*.

Furumos frånvaro från den första boken gör att det kan vara intressant att ta upp frågan om fokalisering. Då hela kapitlet består av karaktärernas egna brev kan det egentligen bara bli tal om intern fokalisering. Vi får ju ta del av händelserna genom en karaktärs upplevelse av dem och vi får även veta den karaktärens känslor och tankar. I det här fallet är det visserligen inte tal om intern fokalisering genom en karaktär utan genom flera karaktärer. Det faktum att den som upplever och återger händelserna skiftar från en karaktär till en annan påverkar dock inte fokaliseringen som sådan.

Då fokaliseringen kan komma att ändras under berättelsens gång tänker jag här även ta upp de andra typerna av fokalisering. Noll-fokaliseringen eller den allvetande berättaren betraktar händelserna utifrån och kan erbjuda mer information än någon av karaktärerna besitter. Extern fokalisering innebär att man får veta vilka händelser en karaktär upplever men utan att få tillgång till dennes tankar och känslor. Denna genomgång får avsluta mitt resonemang angående den första boken.

## **Andra boken**

Rent handlingsmässigt är den andra boken relativt innehållslös. Det är ett kort kapitel och händelserna i det utspelas under en enda eftermiddag, vilket kan jämföras med de två veckor som den första boken täcker in.

Fokus ligger under större delen av kapitlet på Adolfine. Hon befinner sig i Stockholm och jobbar på en plan för att reda upp alla missförstånd mellan de fyra ungdomarna. På vägen hem från en affär ser Adolfine två män komma ut från en spåkvinnas hus. På gatan utanför möter de en tredje man som skrämmer en av de andra. När hon kommer hem funderar Adolfine över det hon har sett. Hon tycker att hon kände igen två av männen men kan inte komma på vilka

---

<sup>24</sup> Bray, s. 53

de är. Hon får också det plötsliga infallet att en av dem mötte sin mördare på den där gatan. Hon slår dock bort denna tanke och återgår till att jobba på sin plan.

Senare samma kväll träffar hon Ferdinand. Medan Adolfine pratar med honom skiftar fokus till Amanda som just har kommit staden för att försöka förhindra duellen mellan Ferdinand och Clas Henrik. Samtalet mellan Adolfine och Ferdinand verkar bekräfta Amandas misstankar om otrohet och i ett synnerligen upprört och känslolöst tillstånd försöker hon hitta en betjänt som kan följa med henne till Humlegården där duellen ska ske.

Berättandet i den andra boken är relativt okomplicerat. Praktiskt taget hela detta kapitel berättas i singulativ, vilket innebär att det som händer en gång berättas en gång. Ett möjligt avbrott i det singulativa berättandet kan man hitta i ett avsnitt där Adolfine ska klippa upp ett tyg. Hon framställs då som ett exempel på "...vad som ofta behagar flickor att göra..." (s. 31) genom att arbeta framför en spegel så att hon kan se själv. När något som händer flera gånger bara skildras en enda gång i texten så har man att göra med iterativt berättande. Frågan är om det verkligen är tal om iterativ här för även om andra flickor gör som Adolfine så finns det ingen anledning att tro att varken hon eller någon annan klipper tyg framför en spegel någon mer gång under handlingen.

Det ställe i texten som jag nyss nämnt är intressant av en annan anledning. Det är ett av de ställen i texten där berättaren är mer synlig. En sådan reflektion om vad flickor ofta gör kommer knappast från Adolfine. Man kan ändå inte säga att berättaren tydligt annonserar sin närvaro. Denna anmärkning är instoppad i en mening som förövrigt handlar om Adolfines handlingar. Även på några andra ställen i kapitlet finns liknande anmärkningar instoppade.

Trots att berättaren är tämligen frånvarande från historien är det ändå uppenbart att det finns en och att det är en extradiegetisk berättare. Allt som händer betraktas utifrån och rapporteras till oss på ett sätt som knappast vore möjligt för en intradiegetisk berättare.

I den andra boken blir det tydligt hur totalt åtskild berättaren är från fokaliseringen och hur mycket fokaliseringen betyder för berättandet. Det är nästan uteslutande tal om intern fokalisering i detta kapitel. Även om händelserna betraktas utifrån av en praktiskt taget allvetande berättare som skjuter in vissa reflektioner emellanåt så berättas ändå allt som händer genom en karaktärs upplevelser och dennes tankar och känslor gentemot händelserna redogörs också för i texten. Det vore därför inte rätt att säga att det är tal om en neutral fokalisering då man hela tiden följer en karaktär och endast får se ur dennas synvinkel. (Som jag har nämnt tidigare så är det den information man får om händelseförloppet som bestämmer vilken sorts fokalisering det är tal om och inte berättarens position.)

Vilken fokalisering som används har också betydelse för spänningsuppbyggnaden i texten. Den fokalisering som väljs kan antingen öka eller minska spänningen och mystiken i texten. Det har antagits av Almqvistforskare att en av männen som kommer ut från spåkvinnans hus är kungen och att mannen han möter på gatan är Anckarström.<sup>25</sup> Det finns vissa indikationer i texten på att detta är fallet men eftersom vi inte får någon mer information om saken än det Adolfine tänker kan vi inte vara riktigt säkra. Hon når inte heller någon slutsats angående vilka männen ifråga är. Det är alltså en obesvarad fråga, var det kungen och Anckarström som Adolfine såg? I så fall har hon rätt i att den ena mannen mötte sin mördare. Då kan man dessutom undra hur mycket hon egentligen vet eller har gissat sig till om konspirationen mot kungen.

Om de händelser jag har tagit upp hade berättats med neutral fokalisering hade vi förmodligen fått veta vilka de tre männen är och spänningen i texten skulle då ha varit en helt annan. Dessutom skulle Adolfines funderingar kring saken då vara något ovidkommande.

Som jag har nämnt är det Adolfine som är fokalisator för den interna fokaliseringen under större delen av den andra boken. Under kapitlets sista sidor är det istället delvis Amanda och delvis kammarjungfrun Henriette som tar över denna roll. Detta påverkar dock inte typen av fokalisering.

När det gäller tempus i den andra bokens så råder inga större konstigheter. Alla händelser berättas i dåtid. Det är enbart i karaktärernas tankar och tal som detta tempus någon gång bryts. Det är inte heller tal om några anakronier. Händelseförloppet berättas i kronologisk ordning och Adolfines och Amandas resonemang kring tidigare händelser stannar vid att vara reflektioner och utvecklas inte till analepser.

### **Tredje boken**

Den tredje bokens handling utspelas senare samma kväll som den andra boken. Amanda ligger till sängs och Adolfine väntar på betjänten Fritz som ska berätta vad som har utspelats i Humlegården. Han följde nämligen med Amanda för att stoppa duellen mellan Clas Henrik och Ferdinand. Amanda var alldeles för upprörd för att kunna berätta hur det hela gick när hon kom hem.

Fritz berättar att Clas Henrik och Ferdinand verkligen möttes och att duellen inleddes. Förolämpningar och anklagelser utbyttes och inte ens Amandas ankomst kunde stoppa dem.

---

<sup>25</sup> Olsson, 1937, s. 269

Duellen avbryts dock utan att något avgörande nås när flera av deras vänner och medkonspiratörer uppenbarar sig.

När kapitlet avslutas tänker både Adolfine och Amanda på maskeraden och vilka förklådnader de och andra kommer att bära där.

I detta kapitel blir berättaren Richard Furumo mycket synlig i texten. De första orden i kapitlet är ”Herr Hugo, tillåt mig att betrakta...”. (s. 37) Dessa ord får oss att uppmärksamma det faktum att det finns en sedan tidigare utpekad berättare av denna historia. Man har inte längre att göra med en anonym och osynlig berättare som i den andra boken. Trots att Furumo var berättaren även där så annonserades inte hans existens på samma sätt. I den tredje boken blir det mycket tydligare att de åsikter och den information i texten som inte kommer från karaktärerna själva kommer från Furumo.

Man kan undra hur Furumo kan hävda att hans historia är helt sann. De brev och nedtecknade samtal som han framför som sina källor kan knappast täcka in all den information om karaktärernas tankar och känslor som han lämnar ut under berättandet. Det hade varit en sak att brodera ut till exempel miljöskildringar för att förhöja stämningen i texten. Detta hade inte direkt påverkat historiens autenticiteten. Den information som Furumo erbjuder oss ruckar dock på hans hävdande av autenticitet då han inte rimligen kan besitta den.

Denna påstådda autenticitet blir också ett problem med tanke på berättarpositionen. Ramberättelsen i *Drottningens juvelsmycke* utesluter egentligen möjligheten att historien återges av en allvetande berättare. Ändå fungerar Furumo praktiskt taget som en sådan. Om han hade berättat en helt och hållet fiktiv historia så hade hans berättande inte varit något problem. Då han istället hävdar att den är sann och att han har fått all sin information från verkliga källor blir hans berättande problematiskt.

Den berättartekniska uppbyggnaden av den tredje boken är väldigt intressant. Handlingen utspelas ett antal timmar efter att Amanda gett sig av till Humlegården för att förhindra duellen. Hon har också kommit tillbaka men då hon inte har kunnat berätta vad som hände vid duellen väntar Adolfine på att få höra allt om saken från betjänten Fritz. Fram till dess har kapitlet följt händelsernas kronologi. Just som Fritz ska börja sin berättelse avbryts dock händelseförloppet av en deskriptiv paus. Detta är precis vad det låter som, handlingen stannar upp medan någonting beskrivs. I det här fallet är det betjänten Fritz som beskrivs. Det är också en ganska ovidkommande beskrivning. Man kan tänka sig att Furumo vill förhöja spänningen i texten genom att skjuta upp upplösningen av ett så dramatiskt inslag som en duell.

Det finns mer än den deskriptiva pausen att titta på i det här kapitlet. Fritz återberättande av kvällens händelser utgör nämligen en analeps då återgivandet innebär ett hopp tillbaka i handlingens tid och även ett återvändande till handlingens nu. Då analepsen ligger inom den tid som handlingen täcker är den en intern analeps. Vi kan faktiskt definiera den ännu mer. Analepsen är homodiegetisk då den behandlar det händelseförlopp som utgör själva handlingen. Genette skiljer på olika typer av homodiegetiska analepser och här är det tal om det han kallar en ”fullbordande” (completing) homodiegetisk analeps.<sup>26</sup> Anledningen till att den kallas så är att den fyller i en lucka som har skapats av ett tidigare hopp i handlingens tid, i detta fall de timmar som förflutit mellan den andra bokens slut och den tredje bokens början, och därmed kompletterar handlingen.

Fritz är en aning långrandig i sitt berättande och hans analeps avbryts här och där av Adolfines kommentarer och privata reflektioner. Detta påverkar fokaliseringen. Den är återigen övervägande av det interna slaget. Det är endast Furumos kommentarer som bryter mot detta. Liksom i de två första böckerna hoppar fokaliseringen mellan olika karaktärer. I början av kapitlet är det Adolfine som är fokalisatorn. Under analepsen är det huvudsakligen Fritz som är fokalisatorn men rollen övertas även då ibland av Adolfine. I slutet av kapitlet är det Amanda som får överta rollen som fokalisator.

Tempusmässigt är huvuddelen av texten i dåtid. Både analepsen och den deskriptiva pausen berättas i detta tempus. De få undantagen förekommer liksom i tidigare kapitel i berättarens och karaktärernas reflektioner och tal. Både Adolfine och Amanda ägnar en del tankar åt den kommande maskeraden och dessa är naturligtvis i futurum istället för imperfekt.

#### **Fjärde boken**

Den fjärde boken beskriver ett samtal mellan två kirurger. Under en promenad genom Stockholm diskuterar de ett fall som de har blivit tillfrågade att konsultera i. Det handlar om en person som hos tre unga män och tre unga kvinnor har framkallat så starka känslor att de tagit livet av sig. Den viktigaste frågan under denna undersökning är ifall personen ifråga är en man eller en kvinna. Detta måste enligt den första kirurgen redas ut då: ”Polisen synes ej tåla, att en och samma människa älskas av alla slags personer.”(s. 51) En anledning till att det är svårt att könsbestämma denna person sägs vara personens röst. Den beskrivs som ”...en slags Alt, som ena gången gick in på Sopranens område, andra gången gränsade till en ordentlig Tenor.” (s. 51)

---

<sup>26</sup> Genette, s. 51



Det verkar troligt att den person det handlar om här är Tintomara. I detta kapitel framförs också de tankar och teorier kring androgynen och det himmelska djuret som så ofta ligger till grund för analyser av Tintomara.

Kirurgerna avger ingen slutgiltig bedömning angående vilket kön personen ifråga verkligen har. Den ena kirurgen blir benägen att tro att det verkligen är tal om en androgyn medan den andra avfärdar denna idé som en chimär. Han talar dock inte om vilket kön han anser att personen har.

Även den fjärde boken avslutas med ett visst resonerande kring den kommande maskeraden. Kirurgerna diskuterar huruvida de ska gå eller ej och vad de ska klä ut sig till.

I den fjärde boken stöter vi på ett nytt slags berättande. Texten här består nämligen helt av dialogen mellan de två kirurgerna. Det finns inga beskrivningar av de två männen eller av något annat för den delen. Den enda information vi får är den som kirurgernas samtal ger oss. Denna information blir nödvändigtvis en aning fragmentarisk. Eftersom de har upplevt samma händelser på polishuset så behöver de inte beskriva sina erfarenheter för varann. Det innebär att vi får gissa oss till en del saker. Vid den här punkten i historien har vi inte heller stött på Tintomara än och det är därför inte förrän senare som man får anledning att tro att det är henne de talar om.

När man läser vissa analyser av *Drottningens juvelsmycke* stöter man på en del märkliga formuleringar angående innehållet i den fjärde boken. Anna Cavallin säger i sin analys att Tintomara gör sitt inträde i berättelsen som en "...mystisk kropp på ett undersökningsbord."<sup>27</sup> Denna formulering får åtminstone mig att tänka på en obduktion. En liknande formulering hittar man hos Henry Olsson som säger att de båda kirurgerna har undersökt en varelse.<sup>28</sup> Det är naturligtvis omöjligt att det skulle vara tal om Tintomaras lik då kirurgernas samtal kan tidsbestämmas till före såväl maskeraden som Tintomaras död. En sådan temporal hopblandning vore omöjlig och förmodligen har varken Olsson eller Cavallin menat att kirurgerna undersökt en död kropp. Det är snarast deras formuleringar som öppnar för en sådan tolkning.

Rent berättartekniskt är den fjärde boken inte särskilt komplicerad. Furumo har dragit sig tillbaka från den synliga position han intog i den tredje boken och är nu helt osynlig i texten. Det är snarare med den första bokens berättarposition som man kan hitta störst likheter. I

---

<sup>27</sup> Cavallin, s 213

<sup>28</sup> Henry Olsson, "Om komposition och huvudteman i *Drottningens juvelsmycke*", *Perspektiv på Almqvist*, Stockholm 1973, s. 144

dessa båda kapitel är det nämligen enbart karaktärerna själva som lämnar information. Det finns dock ett del betydande skillnader mellan den första och den fjärde boken.

Den första boken bestod helt av interpolerat berättande. En konsekvens av berättandet genom brev är att det hela tiden uppstår ellipser i texten. Den fjärde boken består istället helt av dialog så här har vi att göra med ett oavbrutet tidsflöde där lika mycket tid passerar i handlingen som i texten. Detta medför att hela kapitlet utgör en så kallad scen.<sup>29</sup> Det sätt på vilket det sceniska berättandet har använts här ger också texten stora likheter med den dramatiska framställningskonsten.

Faktum är att texten ligger så nära den dramatiska framställningsformen att den inte kan analyseras enbart utifrån Genettes begrepp. I boken *En väv av tecken* tar Sven Åke Heed upp flera begrepp som är mer användbara här.<sup>30</sup> Dramatexter saknar berättare<sup>31</sup> och Furumo är också frånvarande från detta kapitel. Även om vi vet att berättarpositionen finns där så är den osynlig i texten. Dramatextens frånvaro av berättare omöjliggör också fokalisering<sup>32</sup> vilket vi kan se i den fjärde bokens text. Det är omöjligt att peka ut en fokalisator i detta kapitel.

En annan konsekvens av det dramatiska berättandet är att texten blir fragmentarisk. Den enda information vi får är det kirurgerna säger och denna är som jag redan nämnt ofullständig. De hål som lämnas i en dramatekst fylls i en pjäs ut av scendekoren och skådespelarnas gestaltning av karaktärerna.<sup>33</sup> Här får vi dock själva fylla i de hål som lämnas i kirurgernas samtal. Detta stämmer överens med Furumos inledande uppmaning att fylla i de luckor som texten lämnar. Användningen av dramatisk framställningsform är troligen ett medvetet drag som ska göra oss till medskapare av romanen. Den tvingar oss också till att själva avgöra vad kirurgerna verkligen menar med det de säger och hur sanningsenliga de är.

### **Femte boken**

Den femte boken utspelar sig på maskeraden och börjar med en beskrivning av operasalongen där den hålls. I maskeradvimlet dyker så Amanda upp. Klädd som en nunna befinner hon sig i en gång utanför operasalongen. Där får hon se en figur som hon tror är Adolfine men som egentligen är Tintomara förföljas av en person som hon tror är Ferdinand men som egentligen är kungen själv. Han tappar bort henne och det är delvis för att leta efter henne som han stannar kvar på maskeraden. När kungen har gått tillbaka till operasalongen träffas ett antal

---

<sup>29</sup> Genette, s. 94

<sup>30</sup> Sven Åke Heed, *En väv av tecken*, Lund 1989

<sup>31</sup> Heed, s. 21

<sup>32</sup> Heed, s. 22

<sup>33</sup> Heed, s. 22

män i gången. Av deras samtal förstår man att de tillhör konspirationen mot kungen och man får veta en hel del om deras plan.

Efter detta återvänder vi till Amanda. Hon står lutad mot en vägg i gången, praktiskt taget avsvimmad. Hon får hjälp av en man som går förbi. Av det som sägs om och av honom kan man anta att det är Anckarström som kommer till Amandas undsättning. Hon lämnar honom och återvänder till sitt sällskap. Dit ansluter sig också Adolfine. På grund av hennes förklädning känner Amanda inte igen henne och det är först under deras samtal som hon inser vem det är hon talar med. Adolfine tror att allt har löst sig mellan Amanda och Ferdinand och de frågor hon ställer får Amanda att tro att Adolfine har stulit Ferdinand från henne. Medan detta samtal pågår kommer kungen in i salongen och blir skjuten. Amanda som fortfarande tror att han är Ferdinand faller avsvimmad till golvet samtidigt som dörrarna till salongen stängs och kapitlet avslutas.

Den femte boken innebär en tillbakagång till en stil som liknar den i den tredje boken. Furumo har åter intagit en framträdande berättarposition. Precis som i tredje boken så ger han sig tillkänna redan under kapitlets första rader och liksom tidigare vänder han sig till herr Hugo. En annan likhet är att han i båda dessa kapitel målar upp en scen, en bakgrund till de händelser som kommer att utspelas i kapitlet. ”Jag ber herr Hugo tänka sig Stockholms Operasalong inrättad för en lysande maskeradbal.”(s. 57) Även på det andra stället i den femte boken där herr Hugo tilltalas får vi en beskrivning, denna gång av Amandas längd.

Även om berättarpositionen i den femte boken liknar den i den tredje så finns det en del skillnader. En av de mest märkbara är den betydande ökningen i antal karaktärer som uppenbarar sig och även kommer till tals i det senare kapitlet. Alla möjliga karaktärer från hovstallmästare och betjänter, till kungen och hans förtrogne, konspiratörer och kungamördaren såväl som de redan bekanta systrarna uppenbarar sig i texten.

Trots hoppen fram och tillbaka mellan olika karaktärer hålls vi ändå hela tiden ganska nära en karaktär, nämligen Amanda. Efter den inledande beskrivningen av operasalongen för Furumo oss ut i gången utanför där vi först stöter på hovstallmästaren och en betjänt innan han stannar vid den uppdykande Amanda. Han stannar kvar hos henne tills Tintomara och kungen springer förbi och hon inte orkar följa efter. Furumo berättar då vad Amanda hade fått höra av kungen och hans förtrogne om hon hade följt dem. Kanske hade hon även fått höra samtalet mellan konspiratörerna, vilket också tar plats i gången. Efter deras samtal är det åter Amanda och nu även Anckarström som hamnar i fokus. I och med att han hjälper henne till salongen får man veta att båda är på plats för den kommande dramatiken.

Man kan inte låta bli att märka att hoppen mellan karaktärer åtföljs av skillnader i Furumos berättande. Flera av samtalen i kapitlet som till exempel kungens samtal med Essen framförs som ”rapporterat tal”. Här får vi inga uppgifter om personernas inre eller några egentliga beskrivningar av dem. När det gäller konspiratörerna får man inte ens veta vilka de är eller vem det är som pratar. När det gäller Amanda får vi veta alla dessa saker. Hennes tankar och känslor återges ofta i texten. Även hennes utseende och hennes handlingar beskrivs. Även om samtalen återges utan att vi ges tillgång till karaktärernas inre ligger de formmässigt närmare episkt berättande än dramatiskt. Mängden information vi får beror snarare på skillnader i fokalisering än skillnader i framställningsform. När Amanda uppenbarar sig i texten används intern fokalisering medan samtalen återges av en neutral fokalisator.

Konspiratörernas utelämnade identiteter kan tänkas vara en paralips alltså utelämnandet av information som vanligtvis lämnas i texten. Tänkbara anledningar till att denna information inte lämnas kan vara att Almqvist inte visste vilka konspiratörerna var eller att han ville undvika att tillskriva faktiska personer handlanden som han inte visste ifall de hade utfört eller ej. Detta senare alternativ skulle också förklara varför vi inte får veta säkert ifall mannen som hjälper Amanda är Anckarström eller ej.

I den femte boken finns en inkonsekvens i tempus som är intressant. Det är nämligen inte bara i karaktärernas tal som tempus växlar i detta kapitel. Maskeraden och allt som händer där är en förfluten händelse redan när Furumo berättar om den. Berättandet sker också i dåtid. Det finns dock ett viktigt undantag till detta. Första gången som Amanda uppenbarar sig i den femte boken övergår berättandet i presens medan Amandas förklädnad och utseende beskrivs. Detta är just innan Tintomara springer förbi och samma tempus används också under beskrivningen av henne. När hon har försvunnit bort övergår berättandet till dåtid igen. Runt Tintomara blir alltså dåtiden nutid, vilket man skulle kunna tolka som att hennes karaktär är tidlös.

### **Sjätte boken**

Den sjätte boken börjar nästan exakt där den femte slutar. Man får veta en del om vad som händer efter skotten och sedan kommer Adolfine in i handlingen. Hon ser Amanda föras bort avsvimmad. På grund av misstankar att Clas Henrik och Ferdinand haft något att göra med attentatet så vill Adolfine undvika polisen. Därför tar hon sig in bland teaterkulisserna och efter en dramatisk klättring tar hon sig till vinden. Medan hon letar efter en väg ut ur huset stöter hon på Tintomara.

Adolfine får se repetitionen av en pantomim om indianer där Tintomara har huvudrollen och hon möter en man som förklarar handlingen för henne. Under en tur i dansen springer Tintomara ut ur rummet och Adolfine följer efter henne. Strax efter uppenbarar sig polisen och Tintomara hjälper Adolfine att lämna Operahuset.

Efter att de har skiljts åt på gatan träffar Adolfine en maskerad man som erbjuder sig att följa henne hem. Mannen, är högst sannolikt Anckarström, och hans samtal med Adolfine gör henne väldigt upprörd. Han tvingar henne också till en låtsasavrättning av honom vilket leder till att hon faller offer för samma sorts starka sinnesrörelse som sin syster. Där slutar den sjätte boken.

Berättartekniskt sett är den sjätte boken relativt okomplicerad. Större delen av den är berättad på samma sätt som den andra, tredje och femte boken. Berättaren Furumo fungerar som en praktiskt taget allvetande berättare men samtidigt är det oftast tal om en intern fokalisering med Adolfine som fokalisator.

Det finns en viss förändring i Furumos förhållande till sin publik i den sjätte boken. Tidigare har han vänt sig till herr Hugo direkt i texten. Här framförs däremot kommentarerna riktade till honom i fotnoter. Detta är aningen märkligt om man antar att berättelsen är en direkt textuell återgivning av den historia som Furumo berättar. Det är väldigt svårt att använda sig av fotnoter i muntligt berättande. Det får också dessa kommentarer att verka underordnade gentemot själva historien samtidigt som de blir väldigt synliga i texten.

Den muntliga fotnoten kan ses som ett resultat av att romanen är en berättelse om en berättelse. *Drottningens juvelsmycke* är utåt sett ett relativt traditionellt episkt verk. Det har en realistiskt skildrad romanvärld med rimligt trovärdiga karaktärer. Det faktum att romanvärlden innehåller berättandet av ytterligare en historia kallar uppmärksamhet till den berättarakt som utförs av såväl Furumo som av ramberättelsens berättare och Almqvist själv. Detta innebär att berättandet i boken är självreflexivt vilket sammantaget med den traditionella inramningen skapar det som Frederick Burwick kallar romantisk ironi.<sup>34</sup> Det är reflektionen, tematiseringen och ironiseringen av berättandet genom berättande som Burwick anser är det grundläggande i romantisk ironi.<sup>35</sup>

Man kan också hitta två olika stilar av berättande i den sjätte boken. På de sista sidorna av kapitlet där Adolfine möter mannen på gatan övergår texten från den interna fokaliseringen som gällt under resten av kapitlet till att endast återge deras samtal. Precis som i den fjärde

---

<sup>34</sup> Frederick Burwick, "“Transcendental Buffoonery” and the Bifurcated Novel”, *Narrative ironies*, Amsterdam-Atlanta 1997, s. 52

<sup>35</sup> Burwick, s. 55

boken med kirurgernas samtal och delar av den femte boken så ser detta avsnitt ut som en dramatisk text. Alla Adolfines repliker föregås av hennes namn liksom hennes följeslagares repliker föregås av beteckningen MANNEN. Här är informationen om karaktärernas upplevelser återigen begränsade till vad de uttryckligen säger. Adolfine är ganska uttrycksfull vad det gäller detta medan hennes följeslagares tankar förblir mer av en gåta.

I den sjätte boken framträder Tintomara på riktigt i handlingen och kapitlet fungerar också som en presentation av henne. Hon beskrivs som djurlik i sina rörelser, instinktiv och naturlig i sina reaktioner och fåordig i sitt tal. Bortsett från de egenskaper som antingen uttryckligen nämns eller impliceras i texten kan vi också dra andra slutsatser om hennes karaktär. Dels säger hon ”Kärlek?[...]du talar ett ord jag ej förstår.” (s. 88) Redan här signaleras alltså att kärlek inte är något som motiverar Tintomara eller något hon eftersträvar, åtminstone inte erotisk kärlek.

Det blir också uppenbart att Tintomara är svår att fånga in. I den femte boken flydde hon från kungen. I den sjätte boken vägrar hon att låta sig fångas in av såväl hövdingen i pantomimen som av poliserna som kommer till repetitionen. Både som karaktär i handlingen och som litterär gestalt är Tintomara svår fångad.

Då och då i texten fångas hon dock tillfälligt in av andra och då i ett mönster som av flera Almqvistforskare anses grundläggande för hela *Drottningens juvelsmycke*. Det första exemplet kan vi se just i den sjätte boken. I pantomimen hålls Tintomara fången mellan fyra ”vildar” och hon utgör då mitten av ett kors. Detta är ett tema och mönster som återkommer på flera ställen i romanen. Lars Burman säger att korset, eller krysset, återkommer flera gånger som strukturerande princip där Tintomara alltid befinner sig i mitten och hennes beundrare utgör korsarmarnas ändar. Han anser också att det finns många fler exempel på symmetri och parallellmönster i romanen än de uppenbara korsorna som beskrivs i handlingen och att de finns på flera olika nivåer i texten.<sup>36</sup> En liknande tanke hittar man hos Johan Almer. Han kallar uppmärksamhet till att de tre första böckerna har två handlingslinjer, den ena om kärleken och den andra om konspirationen, och att de möts på maskeraden där Tintomara för första gången uppenbarar sig.<sup>37</sup> Detta är alltså ytterligare ett exempel på korsmönstret och det ligger på ett annat plan än det uttryckligt beskrivna korsmönster vi möter i pantomimen.

Dessa författare, såväl som Henry Olsson, tar upp ett annat sätt att uttrycka detta korsmönster. Det aktualiserar nämligen mönstret på den spaderfemma som används för att

---

<sup>36</sup> Burman, s. XI-XII

<sup>37</sup> Almer, s. 16

förklara pantomimen för Adolfine. Spelkort, och speciellt femmor, dyker också upp på andra ställen i romanen och därför tas detta mönster ibland upp istället för korset.

### **Sjunde boken**

Den sjunde boken börjar vid det Delagardiska huset dit Tintomara har gått. Där byter hon om till pojkkläder och tillsammans med sin bror Emanuel går hon hem till Bellevue-hage.

Emanuel går in i sin kammare och Tintomara pratar med sin mor ett tag innan hon går till sängs. Tintomara visar Clara ett diadem som hon har "lånat" under ett besök hos kronprinsen för att bevisa att hon verkligen har träffat honom. Enligt Clara är Tintomara och prinsen nämligen halvsyskon. Det är dock inte kungen som är deras far.

Tintomara har tänkt lämna tillbaka smycket nästa dag men under natten tar Emanuel det ifrån henne. Han har en överenskommelse med en jude vid namn Benjamin Isak Cohen. Emanuel uppmuntrade lånet av smycket för att sedan låna ut det till Benjamin mot betalning. Benjamin tänker dock behålla smycket och han säger att Emanuel kan bli hängd för stöld. Under samtalets gång kommer det fram att Benjamin är en av dem som vill se kungen död och att han vet vilka flera av konspiratörerna är. Emanuel hotar att gå till polismästaren, Liljensparre och berätta detta. Benjamin drar då pistol men Emanuel kommer undan honom och beger sig till Liljensparre.

I den sjunde boken kan man hitta en del skillnader i berättandet jämfört med de tidigare böckerna. Detta är det första kapitel där texten delas in i scener. Det finns tre scener i kapitlet och varje scen börjar när handlingen förflyttas till en ny plats.

Den nya utformningen av kapitlen för texten ännu närmare dramatext. I tidigare kapitel där dramatisk framställningsform har använts har texten endast bestått av dialog och karaktärernas benämningar. Här används dramatextens andra textkategori, didaskalier, i större utsträckning än förut. Didaskalier är all den text som inte är avsedd att talas. Detta innefattar scenanvisningar, scenindelning, pjäsnamn och även personnamn.<sup>38</sup> Didaskalier har alltså förekommit även i tidigare dramatiska avsnitt i romanen men i detta kapitel tar de större plats då varje ny scen inleds med en platsangivelse eller scenanvisning. Scenanvisningar uppvisar stora skillnader i längd från en pjäs till en annan.<sup>39</sup> Även mängden information som ges av dem i den sjunde boken varierar. I den första scenen får vi veta såväl hur rummet ser ut som hur många människor som befinner sig där, vad de har på sig och vad de gör. Den andra

---

<sup>38</sup> Heed, s. 20

<sup>39</sup> Heed, s. 20

scenen inleds med en längre beskrivning av miljön och en ännu längre beskrivning av vad personerna där gör. Den tredje scenen inleds endast med en angivelse om var den utspelas. Platsangivelserna ges i kursiverad text vilket utgör en kontrast till resten av texten medan beskrivningarna av miljön och karaktärernas handlingar inte är kursiverade och liknar episkt berättande.

Bortsett från inledningarna består den sjunde boken nästan enbart av dialog och den är framställd på samma sätt som dialogen i den fjärde boken. Karaktärernas namn eller beteckning anges alltid innan deras repliker och dessa beteckningar är intressanta i sig. I den första scenen kallas karaktärerna helt enkelt HON och HAN trots att man snart förstår att det är Tintomara och hennes bror Emanuel. I den andra scenen kallas Tintomara fortfarande för HON medan hennes mor benämns vid namn. Den tredje scenens karaktärer Emanuel och Benjamin benämns båda med namn. Det faktum att Tintomara inte kallas vid namn kan bero på att hon inte har blivit döpt och därför inte har något eget namn. De namn hon kallas vid kommer från roller hon har spelat i olika pjäser.

När Clara och Tintomara pratar förstår man att Tintomara inte har något begrepp om de kristna morallagarna. Clara säger själv ”...min flicka förstår sig ej på Budorden!” (s. 107) Tintomara ser inget fel i att ta saker, åtminstone inte om det är något som hennes mor behöver. Hennes stöder är dock aldrig motiverade av girighet och hon verkar inte heller riktigt förstå syftet med pengar. Emanuels stöd däremot motiveras helt av pengabegär. Det kan förklara varför hans handlande framställs som värre än Tintomaras då hon bara vill glädja sin mamma och dessutom tänker lämna tillbaka smycket.

Som jag redan har nämnt så består det allra mesta av den sjunde boken av dialog och den är i form av rapporterat tal. Karaktärerna talar själva. Detta påverkar vad Genette kallar berättelsens ”duration”, det vill säga hur länge något varar i handlingen jämfört med hur länge det varar i själva texten.<sup>40</sup> I den typ av dialog vi har att göra med här passerar lika mycket tid i handlingen som i texten. Detta kallas för sceniskt berättande, vilket jag har tagit upp tidigare. Till exempel utgjordes den fjärde boken helt av scenberättande medan det i den sjunde boken finns sådant som bryter mot det. Varje ny scen föregås av en ellips då korta tidsperioder hoppas över mellan scenerna.

Det finns även ett annat undantag till berättandet i dialog. Bortsett från scenernas inledningar så finns det i slutet av kapitlet ett kort stycke där berättaren plötsligt tar över berättandet. Denna övergång kommer helt oannonserad men den verkar ändå inte

---

<sup>40</sup> Genette, s. 35



malplacerad. Det skulle ha varit svårt att berätta kapitlets slut genom dialog då endast en karaktär medverkar där.

Slutligen kan man säga att i den sjunde boken är berättandets frekvens konsekvent singluativ. Tempus är som alltid när det gäller dialog en blandning mellan nutid, dåtid och framtid. Scenangivelserna är i presens medan den avslutande delen av kapitlet berättas i dåtid.

### **Åttonde boken**

Den åttonde boken täcker in ett antal olika ämnen genom att återge samtal mellan olika personer. Kapitlet börjar morgonen efter maskeraden och alla undrar vem som har skjutit kungen. När Anckarström blir förhörd erkänner han till brottet men han nekar till att han har medbrottslingar. Konspiratörer identifieras ändå genom information från andra källor och flera män arresteras.

Under detta kapitel framkommer också att både Amanda och Adolfine är sjuka och att Clas Henrik och Ferdinand har flytt från staden. Emanuel är också försvunnen, förmodligen fängslad efter att ha gett Liljensparre informationen om konspirationen. Stölden av juvelsmycket har upptäckts och Clara har haft besök av poliser. Hon är nu beredd att ta arsenik för att undgå att bli arresterad. Hon uppmanar Tintomara att ge sig iväg från Stockholm. Utklädd till pojke söker därför Tintomara anställning hos Adolfine och Amandas mor och morbror vilka ska ta med systrarna till sitt lantgods. Efter en kortdragnin där femmor återigen blir viktiga blir Tintomara anställd. Innan den åttonde boken är slut har kungen dött och vi har också fått ta del av Anckarströms erkännande.

Den åttonde boken är precis som den sjunde uppdelad i scener. Här finns tio scener jämfört med den sjunde bokens tre. Liksom i det tidigare kapitlet inleds varje scen med en kursiverad platsangivelse. Dessa angivelser är genomgående korta och erbjuder endast knapphändig information. Det är endast i den sista scenen som någon information ges om vilka som befinner sig på platsen ifråga och vad de gör. Informationen är dock inte heller här fullständig.

Även i den åttonde boken består huvuddelen av texten av dialog i form av rapporterat tal. Det innebär att berättandet nästan enbart består av scenberättande, passande nog. Precis som i den sjunde boken hoppar handlingen framåt i tiden mellan scenerna så användningen av ellipser fortsätter även här.

Ellipserna är intressanta i sig. Det verkar inte vara tal om Genettes explicita ellipser<sup>41</sup> då man aldrig får veta hur lång tid som har gått mellan scenerna. Vi vet att det är den 17:e mars

---

<sup>41</sup> Genette, s. 106

när kapitlet börjar och genom rättegångsprotokoll får vi veta två andra datum. Däremot vet vi inte när dessa protokoll diskuteras. I de flesta scener finns överhuvudtaget inga tidsangivelser och ibland inte ens några indikationer på var längs tidslinjen de placerar sig. Samma karaktärer återkommer i flera scener och av deras samtal förstår man att tid har förflutit sedan den föregående scenen eller sedan deras förra samtal. Eftersom det är på detta sätt man blir medveten om hoppen i tid så skulle jag säga att man här har att göra med implicita ellipser.<sup>42</sup>

Det faktum att samtal mellan samma karaktärer tydligt följer handlingens kronologiska ordning gör det troligt att även de samtal som ligger mellan dessa samtal är på sin korrekta plats i handlingen. Samtalen mellan de återkommande karaktärerna håller även samman hela kapitlet, vilket annars spretar åt ett antal håll då karaktärer som inte förekommer på något annat ställe i historien dyker upp här. En stor del av samtalen handlar om efterverkningarna av attentatet på kungen. Den åttonde boken kan ses som ett sätt att redogöra för denna händelse så att den sedan kan lämnas därhän.

Av alla de karaktärer som medverkar i den åttonde boken så är det bara Tintomara som dyker upp i flera olika sammanhang. Hon gör faktiskt flera förflyttningar i detta kapitel. Hon flyttar från Bellevue till Hötorget, hon går också från att benämnas som Flickan till att kallas Tintomara och hon förkläder sig från flicka till pojke. Det visar på en rörlighet mellan olika sammanhang och även mellan olika bestämningar som de andra karaktärerna inte besitter.

I den åttonde boken dyker Furumo upp igen. Den inleds nämligen med att han beskriver stämningen i Stockholm dagen efter attentatet och även hovrättens läge och utseende. Denna inledning kommer innan scen I och den består helt av Furumos resonemang. Därför är det underligt att han även här har en fotnot i sitt berättande. I fotnoten påminner han om sina källor och sanningsenligheten hos den information som han lämnar. ”De bestå av uppgifter, som jag [...] fick, dels muntligen, dels på papper, såsom Brev, Rättegångshandlingar, Uppräden och Samtal, ögonblickligen upptecknade.” (s. 123) Det är dock orimligt att hans värdfolk på Ribbingsholm skulle kunna delge honom nedskrivna samtal från så många olika personer av vilka en del inte verkar ha någon som helst koppling till historiens huvudpersoner.

Det finns en annan anledning till Furumos påminnelse. Bland sina källor nämner han ju rättegångshandlingar och i detta kapitel återges Anckarströms autentiska bekännelse liksom vittnesmålet från hovpredikanten Lehnberg. I ett enda kapitel har alltså Almqvist blandat fakta med fiktion och även epikens framställningsform med dramatikers.

---

<sup>42</sup> Genette, s. 108

## Nionde boken

Den nionde boken utspelas på lantgodset Stavsjö och i dess omgivning. På Stavsjö bor Tintomara, Adolfine och Amanda. Systrarnas mor och morbror, som gjort Tintomara till sin fosterson, har rest till Ribbingsholm. Tintomara kallas nu Lazuli, vilket familjen anser är ett mer passande namn för en pojke. Amanda och Adolfine håller på att tillfriskna från sina sjukdomar och Tintomara sjunger och läser högt för dem. Båda två har fäst sig vid henne men ser ingen fara i detta då hon är en flicka. Adolfine blir dock ganska skakad när Tintomara säger att hon var utklädd till flicka den kvällen då de möttes.

När Tintomara inte umgås med systrarna så är hon oftast i skogen på Kolmården. Där springer hon omkring och klättrar i träd och berg. I skogen träffar hon också Ferdinand och Clas Henrik som gömmer sig vid ett marmorbruk i närheten. De tror båda att Tintomara är en pojke och tillsammans med dem övar hon sig i skytte och fiolspel.

Uppdelningen i scener fortsätter i den nionde boken. Som den åttonde boken har den nionde ett inledande avsnitt som ligger utanför scenindelningen. Den här inledningen handlar om naturen kring Bråviken, Kolmården och Stavsjö. Det påpekas flera gånger att dessa platser har förändrats sedan historien utspelades. Detta visar att tid har passerat mellan händelseförloppet som berättas och själva berättandet av dem. Ett inskjutet ”jag” drar också uppmärksamheten till Furumos närvaro här. Han uppträder även på en annan plats i kapitlet, då i en fotnot riktad till herr Hugo.

De flesta scenerna i kapitlet består av dialog men det finns ett undantag. Scen VI beskriver Tintomaras utflykter i skogen. Den här scenen skiljer sig från de andra genom att inte innehålla någon dialog utan enbart beskrivningar av Tintomaras agerande. Bortsett från inledningen är detta det enda ställe i kapitlet där det dramatiska berättandet övergår i episkt berättande. Denna scen är också unik på ett helt annat sätt. Det är nämligen det enda ställe i hela romanen som innehåller musik. Här finns både text och noter till den sång som Tintomara sjunger i skogen.

Just den scen som beskriver Tintomaras utflykter i skogen innehåller ett av de få exemplen på iterativt berättande som man kan hitta i romanen. Iterativ innebär att händelser som inträffar flera gånger under handlingen endast återges en gång av texten. Av texten i denna scen förstår man att hon ofta är i skogen men hennes beteende under alla dessa utflykter beskrivs i denna enda scen. Den ger därför en bild av vad hon vanligtvis gör där och hur hon beter sig i olika situationer men återger inte exakt vad hon gör varje gång. Det iterativa berättandet blir uppenbart i en mening som ”...hon hindrades aldrig av mötande branter, ty då tog hon till händerna...”.(s. 169)

En intressant sak med den nionde boken är de exempel på paralleller, symmetri och korsmönster som man kan hitta i den. De finns också på flera olika nivåer i texten. En grundläggande parallell kan man hitta i kapitlets handlingslinjer. Det finns två distinkta handlingslinjer. Den ena följer karaktärerna som befinner sig på Stavsjö. I början av den nionde boken är dessa karaktärer främst systrarnas mor och morbror, friherrinnan och jägmästaren. När de reser tar Adolfine och Amanda deras plats. Den andra handlingslinjen följer Ferdinand och Clas Henrik och deras tillvaro vid marmorbruket. Dessa två handlingslinjer möts aldrig, men de dras ändå närmare varann på grund av Tintomara. Liksom tidigare förflyttar hon sig fritt mellan olika sammanhang och på så sätt skapar hon förbindelser mellan dem.

Ett exempel på symmetri kan vi finna i ett av friherrinnans uttalande. Hon minns att hennes döttrar och deras friare sjöng kvartetter och att de passade väldigt bra ihop genom "...Amandas sopran, Adolfines alt; när härtill kommo Clas Henriks tenor och Ferdinands bas...". (s. 158) De är klart definierade och de täcker in alla de fyra stämmorna. Tintomaras röst däremot kan inte definieras på samma sätt utan sträcker sig över såväl sopran som alt och tenor stämmorna. Från detta kan man dra en parallell till fiolen som dyker upp i kapitlet. Den har fyra strängar: kvint (sopran), alt, tenor och bas, vilka svarar mot Amandas, Adolfines, Clas Henriks och Ferdinands röster. Tintomaras röst motsvaras snarare av stråken som rör vid dem alla. Den ursprungliga kvartetten har sina tilldelade och tydligt avgränsade platser som de inte kan eller kanske inte ens vill röra sig från. Tintomara däremot är konstant rörlig.

Man kan se ytterligare ett exempel på detta i karaktärernas aktiviteter. Adolfine läser, Amanda sjunger, Ferdinand jagar eller skjuter och Clas Henrik spelar fiol. Tintomara deltar i alla dessa aktiviteter. Till skillnad från de andra verkar hon inte föredra någon av dessa aktiviteter framför de andra.

Denna rörlighet i texten, handlingen och mellan de andra karaktärerna verkar ha att göra med Tintomaras personlighet. När hon är ensam är hon enbart sig själv, namnlös, rollös, religionslös och kanske även könlös men när hon är i sällskap med andra försöker de alla definiera henne och bestämma vad hon är. För Amanda och Adolfine är hon en flicka, medan hon för Clas Henrik, Ferdinand, friherrinnan och jägmästaren är en pojke. När hon var på teatern identifierades hon så mycket med sina roller att hon gavs dessa karaktärers namn. Även på Stavsjö bestäms hennes namn av andra då det ändras från Tintomara till Lazuli. Det gäller inte bara när andra talar om eller till henne utan även som beteckning innan hennes repliker. Det enda undantaget är att hon presenterar sig för Clas Henrik och Ferdinand som Tintomara och behåller detta namn under de samtal hon har med dem.

Bortsett från detta verkar hon inte bry sig om hur andra benämner och definierar henne. Man skulle kunna se Tintomara som en representant för den absoluta jämlikheten där inget värderas högre än något annat. Det blir i vilket fall tydligt att Tintomara täcker in och korsar de andra karaktärernas handlingar och aktiviteter på ett sätt som ingen annan gör och att hon utgör centrum för alla korsmönster och paralleller.

### **Tionde boken**

Den tionde boken är uppdelad i många relativt korta scener och samtal. Praktiskt taget alla behandlar Tintomara och hennes påverkan på de andra karaktärerna. Friherrinnan och jägmästaren är tillbaka på Stavsjö och frågan om Tintomaras könstillhörighet tas återigen upp.

Adolfine och Amanda börjar tvivla på att Tintomara är en flicka. Ju mer övertygade de blir om att Tintomara är en pojke desto mer övergår deras vänskap i kärlek och då den är obesvarad blir de båda vansinniga samtidigt som de anklagar varandra för att ha förstört allting. Clas Henrik och Ferdinand har i sin tur blivit övertygade om att Tintomara är en flicka och har också förälskat sig i henne. Detta får deras vänskap att bli till fiendskap.

Mitt i detta står som vanligt Tintomara. Hon är älskad av alla men inte förälskad i någon och eftersom hon redan har varit orsaken till flera självmord ber hon dem att inte älska henne. Allt ställs på sin spets i kapitlets sista scen där Tintomara en natt sitter under en lind och de andra fyra närmar sig henne på varsin av de fyra vägar som möts vid linden. När Tintomara får se dem skriker hon, vilket får dem att vända om och ett skott hörs.

Den tionde boken är indelad i tjugoen scener varav de flesta är ganska korta. Det är dock stor variation i scenernas längd. Den längsta är ungefär fyra och en halv sida medan den kortaste endast är en och en halv rad. Det kan tyckas onödigt att så lite text får utgöra en egen scen men om scenindelningen ska användas konsekvent genom hela den tionde boken så är det ofrånkomligt. Varje gång handlingen flyttar från en plats till en annan eller från ett samtal till ett annat så inleds nämligen en ny scen. Detta stämmer också med den dramatiska framställningsformen.

Alla scener i den tionde boken utgörs av dialog, utom en. Som tidigare finns korta kursiverade platsangivelser i början av scenerna. Det finns även några parenteser som beskriver karaktärernas handlingar. De utgörs oftast av endast ett eller två ord. Det är endast en beskrivning av hur Amanda och Adolfine rör sig under ett samtal som är längre än så.

Deras samtal har en intressant uppbyggnad. Det verkar som att systrarna driver varandra till vansinne under detta samtal och det ser ut som ett samtal som galna människor skulle kunna ha. De fungerar här som varandras spegelbilder. Adolfines hävdande att hennes

samvete är rent och vitt följs av Amandas svar att hon är Adolfines samvete och att hon är ren och vitklädd. Båda påpekar att de har varit rubbade och kan bli det igen. De berättar samma händelse och upprepar antingen den andras repliker, med en viss förändring av ordval eller ordföljd, eller kompletterar det den andra säger.

De speglar också varandra genom att först berätta vad de själva har gjort och förebrå den andra för att hon har gjort samma sak. Sedan övergår de till att berätta vad den andra har gjort men fortsätter att förebrå henne trots att de båda uppenbarligen har gjort samma saker. De anser båda att den andras handlingar var felaktiga och orsaken till deras olycka, trots att de har handlat på exakt samma sätt. Det är alltså deras tal såväl som deras beskrivna handlingar som gör dem till spegelbilder av varandra. Även fysiskt speglar de varann genom att röra sig på samma sätt medan de pratar.

Liknande tendenser kan man se i det samtal som utspelas mellan Clas Henrik och Ferdinand när de inser att båda tror att Tintomara är en flicka. Båda går orakade och ovårdade och de anklagar varann för att ha ljugit fastän de båda har kommit till samma slutsats utan att meddela den andre. De speglar dock inte varann lika exakt som systrarna gör, kanske på grund av att de inte har ett lika nära förhållande. I båda dessa konflikter hamnar Tintomara i mitten.

Detta synliggörs i den sista scenen i boken. Här lämnar berättandet dialogformen och den dramatiska framställningsformen. Det är istället genom det episka berättandet som händelserna beskrivs. Fokus ligger på Tintomara, de andra fyra benämns endast som varelser eller figurer. Det är dock snarare tal om noll-fokalisering än intern fokalisering i denna scen. Vi får inte veta vad Tintomara tänker och känner utan det är hennes reaktioner som beskrivs.

Det är det redan omtalade korsmönstret som aktualiseras i denna scen. Tintomara sitter under en lind vid vilken fyra vägar möts "...så att hon själv under linden satt mitt i korset, som vägarne bildade...". (s. 217) På var och en av dessa vägar kommer en människa, två mörka på vägarna från söder och två vita på vägarna från norr. Tintomara befinner sig återigen fångad i mitten.

I denna scen märks också tydligt att Tintomara inte vill fångas in eller befinna sig i mitten av allas intresse. Hennes reaktion på de andras närvaro är att ställa sig upp och skrika. När detta händer störtar de mörklädda iväg och de vitklädda faller till marken. Det skott som sedan hörs antyder att någon blir skadad men vi får inte veta vem, eller vem som har skjutit.

## **Elfte boken**

Den elfte boken börjar på Stavsjö. Där diskuterar friherrinnan och jägmästaren ämnen som systrarnas tillstånd, Tintomaras frånvaro och stölden av drottningens juvelsmycke. Till Stavsjö kommer också Reuterholm och under hans besök uppenbarar sig Tintomara, klädd som en bondflicka. Hon följer med honom tillbaka till Stockholm och väl där håller han henne fången.

Hon flyr från honom och tar sig till den trettonårige kungen och försöker varna honom för Reuterholm. När hertig Carl kommer in i rummet och talar om att Benjamin Cohen har blivit fängslad för stölden av juvelsmycket så berättar Tintomara att det var hon som tog det. Hertig Carl ser då till att hon förs tillbaka till Reuterholm trots att kungen anser att Tintomara bör ställas inför rätta.

Reuterholm och hertigen planerar att göra Tintomara till hertigens älskarinna och de tänker ut en plan för hur detta ska gå till. Hon spolierar dock deras plan och flyr återigen från Reuterholm. Hon hamnar i regentinnans sällskap där hon tas omhand av en av hovdamerna.

Rent berättartekniskt händer ingenting nytt i den elfte boken. Kapitlet består delvis av samma sorts dramatiska dialog som i tidigare kapitel och delvis av det traditionella, episka berättandet. I de episka avsnitten hittar vi intern fokalisering med Tintomara som fokalisator.

Den elfte boken är uppdelad i sex scener. Det kan man jämföra med den tionde bokens tjugoen scener med tanke på att dessa böcker är nästan exakt lika långa. Att scenerna i den elfte boken är längre kan bero på att handlingen här är mer sammanhållen. Den elfte boken innehåller färre karaktärer och de interagerar inte med samma variation som karaktärerna i den tionde boken. Fokus ligger på Reuterholm, Tintomara och hertig Carl. De är de enda som dyker upp i flera olika scener. Andra karaktärer som förekommer i kapitlet, som till exempel den unge kungen och Reuterholms sekreterare, medverkar endast i en scen var.

I en av scenerna betecknas de medverkande karaktärerna som Förste herrn och Andre herrn. Av deras samtal och den information man får på andra ställen i kapitlet kan gissa sig till att de i själva verket är Reuterholm och hertig Carl. Om detta är fallet så är den namnlöse man som uppenbarar sig på andra ställen i kapitlet också hertigen.

Bortsett från denna minskning av karaktärer så finns det här bara en handlinjelinje. I de föregående böckerna har vi haft Adolfine och Amanda i en handlingslinje, Clas Henrik och Ferdinand i en annan och Tintomara däremellan eller medverkande i båda. Här är det endast en handling där Tintomara och Reuterholm kan tilldelas lika stor betydelse. Tintomara är visserligen handlingens centrum men det är ofta Reuterholm som driver handlingen framåt. Flera av Tintomaras handlingar är också reaktioner på hans handlingar eller de händelser han

sätter igång. Det verkar ju här som att Reuterholm var anledningen till Tintomaras närvaro på maskraden. Hon ser honom som ett hot och försöker varna den unge kungen för honom. Eftersom hon saknar ord för att beskriva varför han är ett hot blir hon inte tagen på allvar.

Reuterholm påverkar även den person vi får anta är hertig Carl. Det är Reuterholm som gör upp de planer som ska göra Tintomara till hertigens älskarinna. I och med det ligger han bakom flera av hertigens handlingar, både direkt som i scenen med mannekängen och indirekt som när hertigen för bort Tintomara från kungen.

I den elfte boken får vi fler exempel på olika karaktärers distinkta stilar och personligheter. Benjamin Cohen återvänder in i handlingen genom ett brev till Reuterholm. Tidigare i romanen blandar han svenska med judiska uttryck. I brevet till Reuterholm blandar Cohen istället svenska med danska uttryck och stavsätt. Han erbjuder sig också att hjälpa Reuterholm i hopp om att undgå straff för sina handlingar och kanske även få en mer betydelsefull position i samhället. Precis som tidigare verkar han vara beredd att göra vad som helst så länge som det gynnar honom.

Den unge kungen uppvisar ett väldigt rätlinjigt tänkande och en tro på att det finns det som är absolut rätt och absolut fel. ”Jag har alltid betraktat det rätta som en rät linje, en linjal.” (s. 242) Han anser att alla olagliga handlingar måste straffas, oavsett under vilka omständigheter brottet begicks. Hertig Carl och Reuterholm har inga sådana tydliga personligheter även om man hos den senare kan ana en viss förkärlek för planer och manipulation.

Tintomara måste sägas vara den mest sympatiska karaktären i detta kapitel. Vissa av hennes egenskaper framträder tydligt här. Ett av hennes mest utmärkande drag är hennes instinktiva reaktioner. Hon handlar utan att tänka. Hennes instinkter verkar också styra henne mot att göra det rätta trots att hon ofta inte medvetet försöker. När Benjamin anklagas för stölden av smycket i hennes närvaro protesterar hon mot det orätta i detta, trots att det skapar problem för henne själv. Hon springer också efter hjälp när den man som tänker överfalla henne faller offer för en mekanisk mannekäng.

Även Tintomaras oro för att kärlek till henne ska driva andra till olycka är tydlig i detta kapitel. Den får henne till och med att be Reuterholm att inte älska henne, trots att hon ogillar honom.

### **Tofte boken**

När den tolfte och sista boken börjar har Tintomara flyttat in hos en hovdam som hon mötte i slutet av den elfte boken, fröken Rudensköld. Tintomara uppmanar fröken Rudensköld att fullfölja hennes uppdrag, att fördriva Reuterholm från makten.



Reuterholm har ett eget uppdrag, att hitta Tintomara och få henne att lyda honom. Flera av hans försök att få tag på henne misslyckas på grund av Tintomaras misstänksamhet och vana att reagera utifrån sina instinkter. Ett försök sker efter en gudstjänst i Klara kyrka där Tintomara och fröken Rudensköld närvarat. Tintomara gömmer sig dock i kyrkan och undkommer på så sätt Reuterholms män som väntar på henne utanför. När hon lämnar kyrkan går hon till Haga där hon möter sin bror Emanuel. Hon skickar honom till fröken Rudensköld och tar sedan hans plats som klarinettist i det vita gardet. Efter en exercis på slottets borggård, provocerar en av Reuterholms män fram ett bråk på kasernen. Tintomara råkar sårta en man. Straffet för detta är arkebusering men Reuterholm planerar istället en skenavrättning som ska få Tintomara att slutligen foga sig. Hans planer går återigen i stöpet när Ferdinand som ingår i exekutionspatrullen skjuter henne till döds. I och med Tintomaras död är historien slut.

Den tolfte boken består av tjugo scener. De varierar i längd från tre rader till tolv sidor. Det är alltså stor skillnad mellan de olika scenernas längd. Man kan också se en ökning i antalet karaktärer jämfört med det föregående kapitlet. Här uppenbarar sig dessutom karaktärer som inte finns med någon annanstans i historien och som inte verkar ha någon som helst anknytning till de andra karaktärerna.

Under större delen av detta kapitel har handlingen återigen delats upp i två handlingslinjer, om inte fler. De två mest distinkta är Tintomaras och Reuterholms. Den ena handlingslinjen handlar om hur Tintomara försöker undvika Reuterholm och hans män och vad som händer kring henne. Mellan dessa redogörelser återvänder vi alltid till Reuterholm och hans försök att få tag på henne. Dessa avsnitt är korta men de visar ändå på en andra handlingslinje som Tintomara visserligen påverkar men egentligen inte ingår i. En möjlig tredje handlingslinje kan Ferdinands förehavanden vara. På ett par ställen i detta kapitel får vi följa hans handlingar även om han kallas för Volontören istället för Ferdinand.

Även Tintomara har bytt beteckning. Tidigare i historien har namnen Tintomara och Lazuli använts om henne. Från och med den elfte boken kallas hon enbart Azouras. Både innan repliker och när Furumo mer direkt tar över berättandet betecknas hon som Azouras. Ofta undviker berättaren dock att nämna henne vid namn, istället kallas hon flickan, fången och ibland helt enkelt hon. Anledningen till att även berättaren byter ut det ena namnet mot det andra för att beteckna henne har nog delvis att göra med det faktum att hon inte är döpt, vilket flera gånger tas upp i berättelsen. Tintomara har inget namn som helt är hennes och därför är inget namn mer korrekt att använda om henne än något annat. Det kan också bero på att hon framträder som olika saker för olika personer eller att det inte är meningen att hon ska kunna definieras på något sätt, inte ens till namnet.

Man kan hitta flera olika typer av berättande i den tolfte boken. Det är övervägande den dramatiska dialogformen med instoppade didaskalier beskrivande karaktärernas handlingar som används. Även den episka framställningsformen förekommer i kapitlet. De episka avsnitten innehåller också dialog. Där signaleras repliker genom citattecken, genom uttryck som ”sade hon” (s. 260) och ibland visas det endast genom att replikerna flankeras av mer utpekade repliker. I de avsnitt där dialog förkommer är det noll-fokalisering som gäller. När vi möter Tintomara ensam är det däremot övervägande intern fokalisering det är tal om.

I den tolfte boken blir man återigen medveten om Richard Furumos närvaro. Till skillnad från hans framträdanden i tidigare böcker dyker han upp mitt inne i kapitlet. Konsekvent är dock att han visar sig under en beskrivning, denna gång av olika platser i Stockholm. I slutet av kapitlet visar sig Furumo åter, medan han beskriver Solna skog. När han dyker under den senare delen av romanen så är det på platser där hans närvaro inte konkurrerar med de övriga karaktärerna.

I den tolfte boken dyker korsmönstret upp för sista gången. Innan avrättningen befinner sig flera av karaktärerna i ett tält. ”Mitt i tältet stå fyra personer, Konungen, Hertig Carl, Reuterholm och fröken Rudensköld, alla i hovdräkter, och emellan dem fången.” (s. 279) Återigen befinner sig alltså Tintomara i centrum för allas intresse. I dessa fyra kan man också se ekon av Adolfine, Amanda, Clas Henrik och Ferdinand och deras förhållanden till Tintomara. Efter att soldaterna har avfyrat sina gevär mot Tintomara ”...då skyndade Hertigen, Reuterholm, Konungen och fröken Rudensköld, alla fyra på en gång, att i triumf lyfta ned en person, som varje av dem på sitt sätt betraktade som sin älskling.” (s. 290) Alla dessa karaktärer håller alltså Tintomara som sin älskling. Även denna gång undflyr Tintomara de andras intentioner, denna gång genom sin död. I tystnaden som följer slutar historien.

Efter den tolfte boken följer en avslutande utläggning från Richard Furumo. Där redogör han för vad han anser vara glapp i dokumentationen av den historia han har berättat. Han har inte hittat någon dokumentation som kan verifiera Tintomaras existens. Han redogör även för ett brev som jägmästaren har skrivit. Flera av orden saknas men man kan ändå läsa en del av det och man får veta något om vad som hände efter att Tintomara blev skjuten. Det är också här man får mycket av den information som tyder på att det var Ferdinand som sköt henne. Volontören, som han kallas, blir också avrättad men innan dess bekänner han de brott han har begått. Bland dessa ingår att han har dödat en major, lärt sin älskarinna att skjuta prick och sedan dödat henne med den kula hon använde. Alla dessa saker, liksom hans utseende och det faktum att han tidigare har nämnt sin intention att bli volontär i armen tyder på att mannen ifråga verkligen är Ferdinand.

Jägmästarens brev avslutar hela romanen så trots att Furumos egen historia återkommer efter den han har berättat så är det inte hans ord som avslutar boken. Det är ganska anmärkningsvärt med tanke på hur bokens inledning ser ut. Det får också ramberättelsen att verka lite ojämn och rumphuggen.

Det finns dock en viss konsekvens i slutet eftersom det innebär att både ramberättelsen och historien den innehåller slutar med en avrättning. Berättarens reaktion på dessa dödsfall tas inte heller upp, istället är det karaktärernas reaktioner som avslutar historien.

### **Genette och *Drottningens juvelsmycke***

Min berättartekniska analys har utgått från Gérard Genettes begrepp som de presenteras i *Narrative discourse*. Eftersom syftet med denna uppsats har varit just att prova att applicera dessa begrepp på en text, i detta fall *Drottningens juvelsmycke*, så vore det passande att ta upp dem i ett mer sammanhängande resonemang. Tidigare har jag tagit upp berättartekniska fenomen i den ordning de har uppenbarat sig i romanen utan att ta hänsyn till hur de organiserats i Genettes bok. Nu tänker jag istället utgå från hans text för att se i hur stor utsträckning den har varit användbar.

*Drottningens juvelsmycke* är i sin helhet ett episkt verk men en av de viktigaste berättartekniska greppen i boken är växlingen mellan episkt och dramatisk framställningsform. Då Genette enbart behandlar det episka berättandet har han på vissa ställen i analysen hamnat i skymundan men som Heed säger kan strukturen i dramatexters dialog ofta identifieras med hjälp av litterära begrepp.<sup>43</sup> Jag har därför använt mig av en del av Genettes begrepp när jag har tittat närmare på de dramatiska inslagen i boken. Dessa avsnitt ligger dock så nära den rent dramatiska framställningsformen att vissa av Genettes begrepp inte går att använda för att analysera dem. Det är därför främst de episka avsnitten i *Drottningens juvelsmycke* som jag kommer att referera till här men då de dramatiska inslagen faktiskt dominerar berättandet kommer de någon gång att beröras.

Det Genette framförallt behandlar i sin bok är det han kallar ”narrative”.<sup>44</sup> Det är i den textuella framställningen av en historia som man hittar exempel på de berättartekniska fenomen som Genette försöker sortera och definiera.

I *Narrative discourse* inleder Genette sitt resonemang med en undersökning av de problem med ordningsföljd som kan uppstå eller skapas i en text. Ordningsföljden hos händelserna i en historia behöver nämligen inte överensstämja med den ordning i vilken de förekommer i

---

<sup>43</sup> Heed, s. 20

<sup>44</sup> Genette, s. 27

texten. Detta är distinktionen mellan historia och berättelse. De flesta texter innehåller anakronier av olika slag. Genette tar framförallt upp två typer av anakronier och de är analeps och proleps. Han delar också in både analepsor och prolepsor i ett antal underkategorier. Några av dessa har jag tagit upp under min analys av romanen.

Proleps, att återge något i texten innan det har hänt i handlingen,<sup>45</sup> kan man inte hitta några egentliga exempel på i *Drottningens juvelsmycke*. De motton som inleder varje kapitel utgörs dock av meningar som återkommer inne i kapitlet och skulle på sätt och vis kunna ses som prolepsor. Berättandet av händelser förekommer dock aldrig deras plats i historien. Man kan däremot hitta flera exempel på analepsor, vilka återger händelser som ligger tidigare i historien än den tidpunkt vid vilken de förekommer i berättelsen. Exempel på analepsor i romanen är Furumos återberättande av hans besök på Ribbingsholm. Hela historien om Tintomara och de andra kan faktiskt ses som en analeps. De händelser som beskrivs här ligger ju alla tidsmässigt före ramberättelsens nu-plan. Då ramberättelsen utgör romanens utgångspunkt måste vi också anse att historien den innefattar har en underordnad position i förhållande till den, trots att detta innebär att nästan hela boken då utgörs av en analeps.

Det ämne Genette tar upp efter ordningsföljd är ”duration” eller varaktighet.<sup>46</sup> I detta kapitel undersöker han skillnader mellan hur länge något varar i historien jämfört med hur länge det varar i texten. De variationer som uppstår genom olika typer av berättande i detta avseende kallar han för textens rytm.<sup>47</sup> Genette skiljer mellan fyra typer av berättande. Dessa är ”summering” (summary)<sup>48</sup> där långa tidsperioder i historien kan täckas in av några få rader eller sidor av texten men som även kan varieras så mycket att den närmar sig det sceniska berättandet (scene).<sup>49</sup> Här passerar lika mycket tid i historien som i texten och berättandet sker oftast genom dialog. Den tredje sortens berättande är den deskriptiva pausen (pause eller descriptive pause).<sup>50</sup> Här stannar handlingen upp medan något beskrivs. Det utrymme en sådan beskrivning ges i texten kan teoretiskt sett vara obegränsat medan den tid som passerar i handlingen är lika med noll. Den sista typen av berättande är ellipsen (ellipsis).<sup>51</sup> Frågan är om man verkligen kan kalla detta för ett sätt att berätta då ellipsen snarast är frånvaron av berättande. Tid passerar i handlingen utan att överhuvudtaget tas upp i texten. Ellipsen är med

---

<sup>45</sup> Genette, s. 40

<sup>46</sup> Genette, s. 86

<sup>47</sup> Genette, s. 88

<sup>48</sup> Genette, s. 95

<sup>49</sup> Genette, s. 109

<sup>50</sup> Genette, s. 99

<sup>51</sup> Genette, s. 106

andra ord den deskriptiva pausens absoluta motsats. Genette delar också in ellipserna i olika typer.

Man kan hitta exempel på alla dessa typer av berättande i *Drottningens juvelsmycke*. Summeringen kan på vissa ställen identifieras med det episka berättandet. Ett exempel är den andra boken där vi följer Adolfines handlingar. Den deskriptiva pausen återkommer bland annat i beskrivningarna av Fritz och operasalongen. Ellipser kan man hitta mellan de scener som texten delas in i från och med den sjunde boken. Det sceniska berättandet överväger då alla de dramatiska avsnitten utgörs av den sceniska dialogen.

Det tredje kapitlet i Genettes bok tar upp ”frekvens” (frequency).<sup>52</sup> Under denna term behandlar han frågan om hur många gånger något händer i handlingen jämfört med hur många gånger det tas upp i texten. Även här finns olika typer av berättande. Det ”singulativa” (singulative) berättandet innebär att texten återger en gång vad som händer en gång i handlingen.<sup>53</sup> Även när texten berättar x antal gånger det som händer x gånger i handlingen är det tal om singulativt berättande eftersom frekvensen mellan handlingen och berättandet är detsamma. När något som händer en gång i handlingen berättas x antal gånger har vi att göra med ”repetering” (repeating)berättande.<sup>54</sup> Den sista sortens berättande är att en gång återge något i texten som händer x antal gånger i handlingen. Genette kallar detta för ”iterativt” (iterative) berättande.<sup>55</sup> Det iterativa berättandet är ämne för en lång undersökning i *Narrative discourse*.

När det gäller *Drottningens juvelsmycke* kan man hitta många exempel på det singulativa berättandet. Om man inkluderar de dramatiska inslagen så utgörs nästan hela boken av singulativt berättande. Man kan också hitta några exempel på iterativ i romanen. Scen VI i den nionde boken utgörs som jag har nämnt tidigare till största del av iterativt berättande. Även en del av Reuterholms funderingar i scen III i den tolfte boken är iterativa. Det enda möjliga exemplet på repeterande berättande som jag har hittat i romanen är attentatet på kungen som först tas upp i slutet av den femte boken och sedan återges i Anckarströms bekännelse.

Det fjärde kapitlet i Genettes bok bär rubriken ”mood” eller modus, vilket har att göra med regleringen av information i texten.<sup>56</sup> Det är beroende av det Genette kallar ”distans”

---

<sup>52</sup> Genette, s. 113

<sup>53</sup> Genette, s. 114

<sup>54</sup> Genette, s. 115

<sup>55</sup> Genette, s. 116

<sup>56</sup> Genette, s. 161

(distance) och ”perspektiv” (perspective).<sup>57</sup> Distansen hänger ihop med återgivelsen av tal i en text. Tal kan vara ”berättat” (narrated) vilket är det mest avlägsna och reducerade.<sup>58</sup> Det är snarast ett återberättande av vad som har sagts än repliker som sådana. Tal kan också vara ”omkastat” (transposed) och är då indirekt.<sup>59</sup> Det är fortfarande helt beroende av berättaren då han uttrycker det i sin stil och inte låter karaktärerna tala för sig själva. I den tredje sortens tal, ”rapporterat” (reported) tal tar karaktärerna över från berättaren och talar själva. Med denna sorts tal kan berättarinstansen ibland upplösas men den kan även upprätthållas beroende på om karaktärerna helt tar över berättandet eller ej.<sup>60</sup>

I *Drottningens juvelsmycke* återges karaktärernas tal alltid genom rapporterat tal. De tillåts tala själva utan att berättaren lägger sig i. Däremot upprätthålls berättarinstansen under hela boken. Även om Furumo inte alltid är synlig i texten så utplånas aldrig berättaren så till den grad att karaktärerna själva tar över berättandet av historien. De dramatiska avsnitten inramas ju av episka inslag där Furumo dyker upp vilket innebär att ingen av karaktärerna får ta över hela berättandet. Scener inleds också med platsangivelser som inte kommer från karaktärerna själva.

Den andra aspekt av modus som Genette tar upp är perspektiv, vilket är detsamma som fokalisation. Det finns tre typer av fokalisation. Den första typen är noll-fokalisering eller neutral fokalisation. Här berättas händelserna av en allvetande berättare som besitter mer information än någon av historiens karaktärer. Den andra typen är extern fokalisering, vilket innebär att händelserna berättas ur en karaktärs perspektiv men utan att vi får tillgång till dennes tankar och känslor. Den sista typen är intern fokalisering. Även här berättas händelserna ur en karaktärs perspektiv men vi ges också tillgång till karaktärens inre. Vid intern fokalisering kan det vara antingen en karaktär som fungerar som fokalisator eller flera karaktärer som avbyter varandra som fokalisator.

Intern fokalisering och noll-fokalisering är de typer som används i *Drottningens juvelsmycke*. I de avsnitt där det är intern fokalisering växlar rollen som fokalisator mellan olika karaktärer. När Furumo mer direkt tar över verkar berättandet övergå till neutral fokalisering men frågan är om detta verkligen är fallet. Neutral fokalisering innebär ju en allvetande berättare och med tanke varifrån Furumo får historien kan man knappast kalla honom allvetande. I vissa avsnitt finns det dock ingen annan fokalisator än Furumo och även om hans information är begränsad så betraktar han ändå händelserna utifrån. Då han inte

---

<sup>57</sup> Genette, s. 161-162

<sup>58</sup> Genette, s. 171

<sup>59</sup> Genette, s. 171

<sup>60</sup> Genette, s. 172-173

upplever det han berättar om verkar det trots allt rimligare att det är tal om neutral fokalisering än intern eller extern fokalisering.

I det aktuella kapitlet tar Genette också upp ”paralips” (paralipsis) och ”paraleps” (paralepsis).<sup>61</sup> Den förra innebär att information som borde ges utelämnas och den senare att information som borde utelämnas delges. Det finns en möjlig paralips i *Drottningens juvelsmycke* och kanske kan Furumos beskrivningar av vissa händelser och platser ses som paralepser.

Det femte och sista kapitlet i *Narrative discourse* handlar om den ”röst” (voice) som berättar en historia.<sup>62</sup> Här behandlas delvis de tempus en historia kan berättas i. Berättandet kan antingen vara preteritum, presens, futurum eller interpolerat.<sup>63</sup> Alla dessa tempus används i *Drottningens juvelsmycke*. Den första bokens brev utgör interpolerat berättande. De episka avsnitten berättas oftast i dåtid och någon gång också i presens. I karaktärernas samtal kan man hitta såväl preteritum och presens som futurum.

Rösten är också beroende av berättarens förhållande till historien. En berättare kan vara extradiegetisk och befinna sig utanför romanvärlden eller intradiegetisk och befinna sig inne i romanvärlden.<sup>64</sup> Genette skiljer på heterodiegetiska berättare, som inte medverkar i historien de berättar, och homodiegetiska berättare, som medverkar i sina historier.<sup>65</sup> Han skiljer också de homodiegetiska berättarna i de autodiegetiska, som är hjältarna i sina historier, och de som är sekundära karaktärer och ofta vittnen till de historier de berättar.

I *Drottningens juvelsmycke* finns två tydliga berättare. En är såväl extradiegetisk som heterodiegetisk och den berättaren återger ramberättelsen. Den andre är Furumo och han fungerar både som en intradiegetisk heterodiegetisk berättare och som en intradiegetisk homodiegetisk berättare, vilket jag har tagit upp tidigare. På grund av romanens uppbyggnad finns det skäl att hävda att även karaktärer i den fungerar som berättare vid något tillfälle.

De begrepp och termer jag har gått igenom här täcker inte in alla de som Genette tar upp i sin bok men jag har försökt redogöra för de som är mest användbara i en berättarteknisk analys och som jag själv har använt i denna uppsats. Trots blandningen av olika stilar av berättande och framställningsformer i *Drottningens juvelsmycke* har det blivit tydligt att Genettes begrepp fungerar bra för att analysera denna egenartade roman.

---

<sup>61</sup> Genette, s. 195

<sup>62</sup> Genette, s. 212

<sup>63</sup> Genette, s. 217

<sup>64</sup> Genette, s. 228

<sup>65</sup> Genette, s. 244-245

## Slutdiskussion

Det första som kan vara värt att ta upp angående *Drottningens juvelsmycke* är att det är väldigt svårt att redogöra för bokens handling. Man kan återge de större dragen av historien men det är praktiskt taget omöjligt att ge en heltäckande bild av handlingen i kronologisk ordning utan att materialet blir ohanterligt. Inte ens i genomgångarna av de enskilda böckerna var det möjligt att ta upp allt som hände. Handlingen är väldigt tät och små händelser är ofta viktiga för historien. Många av händelserna är också komplicerade. Det faktum att man ibland har att göra med flera handlingslinjer och att berättande hoppar fram och tillbaka mellan dem gör saken ännu mer invecklad och svårförklarad.

En sak som jag inte har nämnt under min genomgång av boken är att varje kapitel eller bok har ett valspråk eller motto. Ett av dessa har blivit berömt inom litteraturforskningen. Det kommer från en replik som Clara säger till Tintomara och det inleder hela romanen. Det lyder: ”Tintomara! två ting äro vita Oskuld – Arsenik”. (s. 11) Almqvistforskarna har inte kunnat enas om vad detta egentligen betyder. Olle Holmberg menar att repliken har blivit missförstådd av alla forskare innan honom. De har menat att arseniken är en symbol för brottslighet och förgiftning. Holmberg anser istället att den symboliserar döden som håller oskulden ren och upplyfter den till härlighet.<sup>66</sup>

Malin Bergman redogör för två andra Almqvistforskares åsikter angående denna replik. Den ena teorin säger att det vita är neutralt och får sin betydelse av hur det används. Hos Tintomara representerar det vita oskuld medan det hos Clara blir till gift på grund av skillnaden i deras livsstilar. Den andra teorin menar att det vita inte alls är neutralt utan står för en gudomlig egenskap, vilken Tintomara förkroppsligar och som har en sådan kraft att den är giftig för människor. Denna egenskap skulle alltså vara anledningen till den förödande effekt Tintomara har på andra.<sup>67</sup>

Holmbergs åsikt ligger närmast min egen tolkning. Arseniken står för döden och jämfälls med oskuld och det vita då båda är obefläckade och omöjliga för andra att nå. Tintomara står för oskulden och hon vandrar genom historien onådd av andra människor och deras intentioner att förstöra hennes oskuldsfullhet. Hon kan inte befläckas och det kan inte heller de döda.

Alla kapitel har som sagt motton och de utgörs av något som sägs i själva kapitlet. Dessa motton kan alltså ge oss en viss aning om vad som kommer att tas upp i där även om de som

---

<sup>66</sup> Holmberg, s. 286-287

<sup>67</sup> Malin Bergman, *C.J.L. Almqvist: Drottningens juvelsmycke*, Hull 1988, s. 14-15



ledtrådar är ytterst fragmentariska. Det faktum att de består av text som kommer tillbaka inne i kapitlet gör att de kan ses fungera som prolepser även om de inte återger en händelse.

Under min analys av *Drottningens juvelsmycke* har jag hela tiden återkommit till berättaren. Denna roman har som jag har nämnt två berättare. Dels den allvetande berättaren av ramberättelsen och Richard Furumo. Man kan hitta ytterligare en berättarposition i texten. Furumos historia sägs ju komma från autentiska historiska papper och i de brev som återges kan man hävda att det är karaktärerna själva som berättar. En situation där en av karaktärerna verkligen fungerar som berättare är då jägmästaren läser Anckarströms bekännelse för friherrinnan. Liksom Furumo återger jägmästaren innehållet i ett historiskt papper. Av de historiska papper som utgör historien så är det enbart Anckarstöms bekännelse som verkligen är autentiskt.

En av kvaliteterna hos *Drottningens juvelsmyckes* ligger just i de intrikata berättarpositionerna och romanens blandningen av påstådd och faktisk autenticitet. Bertil Romberg säger att Furumo ”jonglerar med sin autenticitetsfiktio”.<sup>68</sup> Hans argument för att allt det han berättar är sant är att det är så osannolikt att han aldrig skulle våga hitta på något sådant.

Blandningen av faktiska autentiska inslag och påstådda autentiska inslag har lett till vissa problem när det gäller att genrebestämna *Drottningens juvelsmycke*. Lars Burman menar att boken kan kallas för Sveriges första dokumentärroman men kommer ändå till slutsatsen att det är mer korrekt och relevant att klassificera den som en historisk roman.<sup>69</sup> Även Romberg förkastar termen dokumentärroman och säger att de dokumentära inslagen i boken kan bero på romantikens förkärlek för att blanda genrer eller möjligen vara ett exempel på realismens estetik. Han ser också boken som en föregångare till den moderna romanen med dess dragning åt det dokumentära.<sup>70</sup> Han talar dock inte om vilken genre han anser att boken tillhör.

Jag anser inte heller att man kan kalla *Drottningens juvelsmycke* för en dokumentärroman då den, som Malin Bergman säger, återger historiska fakta mest som en bakgrund medan fokus vilar på den mycket ohistoriska Tintomara.<sup>71</sup> Termen historisk roman verkar vara den som bäst beskriver boken.

Om vi återvänder till berättaren kan det vara värt att nämna att Furumos roll som berättare begränsas av textens utseende. Även om han dyker upp då och då så får hans material ofta tala

---

<sup>68</sup> Romberg, s. 106

<sup>69</sup> Burman, s. XIII

<sup>70</sup> Romberg, s. 113

<sup>71</sup> Bergman, s. 21

för sig självt. Detta gäller nästan bokstavligen då en stor del av boken utgörs av återgivna dialoger där Furumo aldrig framträder. På flera ställen i texten fungerar Furumo som en allvetande berättare och enligt Bergman blir han då identisk med Almqvist.<sup>72</sup> Detta är nog lite förhastat att säga, däremot intar han en berättarposition som liknar ramberättelsens osynliga berättares position. Tanken att Furumo skulle vara en allvetande berättare förstärks av det faktum att han delger oss information som han inte rimligen kan ha kommit över genom de brev och historiska dokument som han anger som sina källor. I vissa scener växlar fokaliseringen från neutral till intern och vi får tillgång till karaktärernas tankar och känslor genom resonemang som de har fört i ensamhet och som knappast kan ha kommit från nedtecknade samtal eller ens dagböcker.

Variationerna i fokalisering är ofta egentligen variationer i framställningsform. De återgivna samtal där berättaren är helt frånvarande utgör dramatiskt berättande. Det traditionella berättandet tillhör däremot den episka framställningsformen. Bertil Romberg menar att Almqvist har använt växlingen mellan dramatik och epik för att skapa en verklighetsillusion i boken. De dramatiska avsnitten är återberättandet av nedtecknade samtal medan de episka inslagen utgör berättarens tillägg, vilka baserats på muntliga upplysningar om de medverkande karaktärerna.<sup>73</sup>

Något som oftare tas upp när det gäller blandningen av episk och dramatisk framställningsform är det faktum att Almqvist själv kallade *Drottningens juvelsmycke* för en fuga. Burman säger att Almqvist definierade begreppet poetisk fuga som en syntes av epik och dramatik som uttrycker "ett Helt".<sup>74</sup> Fugan består också av "...ett spel av återkommande teman".<sup>75</sup> Detta är något som de flesta Almqvistforskare anser att man hittar i *Drottningens juvelsmycke*. Huvuddelen av dem anser att Almqvist har lyckats i sin målsättning att skapa en poetisk fuga där "...innehållsliga, motiviska upprepningar och variationer av såväl situationer som repliker eller symboler"<sup>76</sup> utgör en tät och egenartad roman där grundläggande mänskliga villkor diskuteras. Henry Olsson anser däremot att fugans estetiska program har orsakat Almqvist en del svårigheter.<sup>77</sup> Hans klagomål är att handlingen är tilltrasslad och att den senare delen av boken endast upprepar händelserna i den första delen.<sup>78</sup> Olsson anser att den komplicerade handlingen beror på att de första böckerna i *Drottningens juvelsmycke* utgörs av

---

<sup>72</sup> Bergman, s. 22

<sup>73</sup> Romberg, s. 103-107

<sup>74</sup> Burman, s. XI

<sup>75</sup> Burman, s. XI

<sup>76</sup> Romberg, s. 103

<sup>77</sup> Olsson, 1973, s. 141

<sup>78</sup> Olsson, *Törnrosdiktaren och andra porträtt*, Stockholm 1956, s. 123

en berättelse som Almqvist skrivit tidigare. Vid maskeradbalen har Almqvist sedan skarvat ihop den med historien om Tintomara. Det är hopsättningen av de två intrigerna som enligt Olsson gör att handlingen inte riktigt hänger ihop.<sup>79</sup>

Den upprepning av händelser som Olsson stör sig på ses av Bergman och även av Romberg som en aspekt av och förutsättning för den poetiska fugan.<sup>80</sup> De och andra uttrycker sin beundran för alla de paralleller och återkommande motiv som man kan hitta i *Drottningens juvelsmycke*. Exempel på sådana återkommande mönster är korset, som jag har nämnt tidigare. Detta motiv återkommer flera gånger i boken och på flera nivåer i texten. När det uppenbarar sig är det alltid Tintomara som utgör dess mitt, vare sig hon står emellan olika karaktärer eller de handlingslinjer som Almer tar upp.<sup>81</sup>

Även Burman tar upp korsmönstret, dels de kors som bildas av karaktärerna och dels det underliggande mönstret för hela romanen. Han menar att trots den realistiska skildringen så handlar boken om något högre och att konkreta händelser utgör korsets armar men det är egentligen det mystiska och utsagda i dess mitt som är det viktiga.<sup>82</sup>

Ibland tas spelkorten upp istället för korset. Femmor dyker upp tre gånger under handlingen. Det är lika många gånger som det faktiska korsmönstret visar sig. Femman kan faktiskt ge en bättre bild av en del situationer än korset då den redan har fem punkter medan korset måste tilldelas punkter. Punkterna på ett spelkort är dessutom mer fristående vilket bättre representerar enskilda karaktärer. Den sista gången som spelkort förekommer i handlingen kan ses som väldigt symbolisk. Ferdinand gör om en femma till ett ess genom att skrapa bort punkterna i hörnen och bara lämna kvar punkten i mitten. På samma sätt försvinner de fyra karaktärer som omger Tintomara. Amanda och Adolfine blir vansinniga, Clas Henrik blir mördad och Ferdinand försvinner ur handlingen. Även om han senare kommer tillbaka så nämns han aldrig mer vid namn. Det är bara Tintomara som blir kvar och det är även hon som representeras av den punkt som lämnas kvar på kortet.

Även andra mönster kan hittas i texten. Burman talar om att olika karaktärer speglas i varann. Tintomara och Benjamin Cohen ses som parallellgestalter då de båda står utanför samhället och är de enda som omtalas som okristna. På samma sätt anses Ferdinand och Anckarström vara spegelbilder av varann, liksom Reuterholm och balettmästaren.<sup>83</sup>

---

<sup>79</sup> Olsson, 1937, s. 267

<sup>80</sup> Bergman, s. 20, Romberg, s. 103

<sup>81</sup> Almer, s. 16

<sup>82</sup> Burman, s. XVI

<sup>83</sup> Burman, s. XII-XIII

Romberg tar upp händelseförlopp som återkommer. Ett exempel är att handlingen i pantomimen återkommer i Reuterholms plan för Tintomara och hertig Carl. Ett annat återkommande händelseförlopp är att Clas Henrik och Ferdinand två gånger blir ovänner och tar till vapen mot varann på grund av en kvinna.<sup>84</sup> Även maskeraden och kungens död återspeglas i skenavrättningen och Tintomaras död. Det finns fler exempel på händelseförlopp som förekommer flera gånger, oftast något förklädda. Just förklädnad är också ett återkommande tema i boken.

Korset, upprepade händelser och paralleller är grundläggande för strukturen i *Drottningens juvelsmycke* men finns det också en grundläggande tanke bakom texten? Almers svar på den frågan är att boken handlar om sökandet efter identitet, både för den enskilda personen och som människa. Också frågan om vad resultatet blir när en i sig själv komplett människa som Tintomara uppenbarar sig bland splittrade och ofullständiga människor tas upp i romanen.<sup>85</sup> Svaret på den senare frågan blir ganska uppenbart när man läser boken. Däremot är det tveksamt om den svarar på frågan om vad en människa är.

Burman anser att boken synliggör och problematiserar konflikten mellan individens värderingar och önsningar och samhället regler för hur vi ska handla och vilka vi ska vara. Berättelsens struktur bidrar till skildringen av konflikten.<sup>86</sup> Den konflikt som Burman tar upp är mer synlig i texten än de frågor Almer tar upp och med tanke på bokens handling framstår den även som mer relevant.

Burman anser också att Tintomaragestalten används för att ge en bild av Almqvists filosofiska åsikter. Om detta är fallet kan det vara intressant att titta närmare på vad hon representerar. Burman menar att det är det androgyna draget och konflikten mellan det andliga och det fysiska som är det viktigaste i Tintomaragestalten.<sup>87</sup> Olsson anser istället att hon representerar en attityd. Då Almqvist har gett upp sina förhoppningar om att kunna rädda mänskligheten har han i Tintomara realiserat en otillgänglig, tiggande och mångtydig attityd som han har antagit som den enda möjliga. I henne kombineras också ett oberoende av andra människor med en önskan om gemenskap, som förblir omöjlig att uppfylla.<sup>88</sup>

Då alla dessa aspekter går att hitta i Tintomara blir frågan om vad som är det viktigaste i hennes karaktär beroende av hur varje enskild läsare uppfattar henne. Tolkningen av Tintomara påverkar också vilken frågeställning som man upplever som mest central i

---

<sup>84</sup> Romberg, s. 108

<sup>85</sup> Almer, s. 17-18

<sup>86</sup> Burman, s. XIV-XV

<sup>87</sup> Burman, s. XV

<sup>88</sup> Olsson, 1956, s. 129

romanen. Att fokusera på hennes androgyni och de motsatspar som existerar inom hennes karaktär leder snarare till frågan om människan som sådan medan en fokusering på hennes motsättningar med Reuterholm pekar mot en problematisering av förhållandet mellan den enskilda människan och makten eller samhället.

Hur man än tolkar henne så har Tintomara länge ansetts vara en av de mest fascinerande karaktärerna i den svenska litteraturen. *Drottningens juvelsmycke* har också uppnått klassikerstatus. Liksom *Törnrosens bok* kan *Drottningens juvelsmycke* ses som ett exempel på allkonstverket. Almers definition av allkonstverket är ett verk där "...samexistensen av ord, musik och bild skapar en konstnärlig helhet som är större än summan av delarna."<sup>89</sup> I ett litterärt verk kan dessutom förekomsten av olika genrer eller framställningsformer vara avgörande för om ett verk kan kallas allkonstverk eller ej. Som Almer säger innehåller *Drottningens juvelsmycke* epik, dramatik, musik och dokumentära inslag. Han hävdar att där även finns lyrik och en "bild".<sup>90</sup> Texten till Tintomaras sång kan ses som lyrik och man kan möjligtvis säga att Furumos miljöbeskrivningar utgör bilder. Olika framställningsformer används verkligen i *Drottningens juvelsmycke* för att skapa en helhet och kanske skapar de även ett allkonstverk. Om man anser att strävan efter att skapa en enhet av olika konstformer är det viktigaste kriteriet för ett allkonstverk<sup>91</sup> så får man nog anse att *Drottningens juvelsmycke* är just detta.

Trots mitt försök att analysera romanen har jag ändå bara berört en liten del av alla de saker som är värda att ta upp i boken. Det jag har kommit fram till är att trots alla de variationer i berättarteknik och det relativt inkonsekventa sätt de används på så fungerar boken ändå som en helhet. Den tilltrasslade handlingen och de berättartekniska greppen bidrar faktiskt till att göra *Drottningens juvelsmycke* till vad som kan kallas den allra bästa sortens litteratur, den som inte går att beskriva utan måste upplevas.

---

<sup>89</sup> Almer, s. 14

<sup>90</sup> Almer, s. 15

<sup>91</sup> Almer, s. 14

## Litteraturförteckning

- Adolfsson, Eva, ”Kvinnligt, manligt, androgyn”, i: *Carl Jonas Love Almqvist – konstnären, journalisten, pedagogen*. Red. Roland Lysell & Britt Wilson Lohse. Gidlunds Förlag, Hedemora 1996.
- Almer, Johan, ”Korset och medskapandet”, i: *Hårdrock, hundar och humanister: populärvetenskapliga föreläsningar hållna under Humanistdagarna den 7 - 8 oktober 1995*. Göteborgs universitet, Göteborg 1995.
- Almqvist, Carl Jonas Love Almqvist, *Törnrosens bok. Duodesupplagan. Band IV. Drottningens juvelsmycke*. Gidlunds bokförlag, Stockholm 2002.
- Bergman, Malin, *C.J.L. Almqvist: Drottningens juvelsmycke*. Studies in Swedish literature. University of Hull, Hull 1988.
- Bray, Joe, *The epistolary novel*. Routledge, London 2003.
- Burman, Lars, ”Inledning”, i: *Törnrosens bok. Duodesupplagan. Band IV. Drottningens juvelsmycke*. Gidlunds bokförlag, Stockholm 2002.
- Burwick, Frederick, ””Transcendental Buffoonery” and the Bifurcated Novel”, i: *Narrative ironies*. Red. Gerald Gillespie & Raymond A. Prier. Rodopi, Amsterdam – Atlanta 1997.
- Cavallin, Anna, ”Androgynens kön – en läsning av C.J.L. Almqvists *Drottningens juvelsmycke*”, i: *Feministiska litteraturanalyser 1972-2002*. Red. Åsa Arping & Anna Nordenberg. Studentlitteratur, Lund 2005.
- Genette, Gérard, *Narrative discourse*. Cornell university press, Ithaca 1983.
- Heed, Sven Åke, *En väv av tecken: teatertexten och dess betydelse*. Studentlitteratur, Lund 1989.
- Holmberg, Olle, *C.J.L. Almqvist Från Amorina till Colombine*. Albert Bonniers förlag, Stockholm 1922.
- Mortensen, Johan, *C. J. L. Almqvist*. Albert Bonniers förlag, Stockholm 1907.
- Olsson, Henry, *Carl Jonas Love Almqvist till 1836*. Hugo Gebers förlag, Stockholm 1937.
- Olsson, Henry, ”Om komposition och huvudteman i *Drottningens juvelsmycke*”, i: *Perspektiv på Almqvist*. Red. Ulla-Britta Lagerroth & Bertil Romberg. Raben & Sjöberg, Stockholm 1973
- Olsson, Henry, *Törnrosdiktaren och andra porträtt*. Natur och kultur, Stockholm 1956.
- Olsson, Ulf, *I det lysande mörkret: en läsning av Birgitta Trotzigs De utsatta*. Bonniers, Stockholm 1988.
- Romberg, Bertil, *Carl Jonas Love Almqvist*. Liv och verk, Stockholm 1993.

