

Mormor – eller kampen om tiden

ANNELIE BRÄNSTRÖM ÖHMAN är docent i litteraturvetenskap vid Umeå universitet. Hon är också verksam i forskargruppen "Challenging Emotions" som är en del av forskningsprogrammet "Challenging gender" vid Umeå Centrum för Genusstudier (UCGS). Hennes senaste bok är kärlek! och någonting att skratta åt! dessutom. Sara Lidman och den kärleksfulla blicken (2008).



Men tid är liv. Och livet bor i hjärtat. Och ju mer människorna sparade in på detta, desto fattigare blev de.¹

det moderna samhällets emblem framför andra är klockan, urverkets mekaniska upprätthållande av illusionen om tidens konstans – i ständig konflikt med insikten om dess obevekliga relativitet. Precis som i den svenska översättningen av undertiteln av Michael Endes barnboks-klassiker *Momo* kan man med rätta säga att vi är fångna i kampen om tiden. Att vi ständigt går i en sådan fruktan att bli bestulna på tid att vi istället lever som att tiden inte finns, som att vi kan spara in på den genom att med rynkkrämer och träningspass hejda den från att sätta avtryck på våra kroppar. Ja, Endes berättelse om den lilla flickan Momos kamp mot tidstjuvarna kom plötsligt för mig när jag sökte efter en ingång till den här artikeln om Tanten i litteraturen. Momo – och samtidigt min egen mormor, hon som för mig förkroppsligar själva ur bilden av Tanten.

Jag återkommer snart till mormor och tiden. Men, låt oss nu ta det hela från början: jag tror nämligen att det finns en märklig föreställning om att tanten inte har någon berättelse i kulturen – att hon länge har varit så undanträngd och förnekad att hon knappt ens har syns i skönlitteraturen. Inget kan vara mer fel. I den moderna litteraturen fullkomligt vimlar det av tanter. I den engelskspråkiga litteraturen från både den koloniala och postkoloniala eran finns talrika och berömda exempel – från kriminallitteraturens äldre och yngre klassiker som Agatha Christies Miss Marple och Alexander McCall Smiths Mma Ramotswe till Virginia Woolfs många grubblande borgardamer, med de tragiskt patinerade *Mrs Dalloway* (1925) och *Mrs Ramsay* i *Mot fyren* (1927) som de kanske mest kända exemplen. Till och med no-

belpristagaren J.M. Coetzee valde en tant som sitt litterära alter ego när han i *Elizabeth Costello* (2003) ville berätta om sin syn på författaryrkets moderna dilemman. Mer än en akt av litterär transvestism tror jag att ett gestaltningsval som Coetzees ska ses just i relation till författarens vilja att finna en berättarposition som kan synliggöra människans relation till tiden. En äldre kvinna är en människa som bär tiden och förgängligheten fullt synlig i sin kropps konturer, i sitt ansiktes rynkor; hon bär tidens tyngd – och kanske har hon också själv en gång burit liv och fött barn. Som kvinna i ett modernt samhälle representerar hon ett tillräckligt stort mått av frihet, rörlighet och oberoende – men samtidigt inte för stort. För att travestera Raymond Chandlers berömda checklista för deckarhjältens karaktärsegenskaper, skulle man kunna säga att *hon måste vara en hel människa och en vanlig människa och ändå en ovanlig människa*.² Hon ska vara igenkännbar som min mormor, kanske också som mig själv – men måste samtidigt vara någon annan och lite mer.

Om den hårdkokte manlige detektiven var svaret på vem som vågade stå upp och ta ett eget och omutligt mått på det tidiga 1900-talets depressioner och sociala misär, så vill jag föreslå att Tantén är hans ständigt gäckande skugga som, i stort sett obemärkt av kritikerna och trendspannarna, har börjat inta platsen som vår åldersbesatta och dödsförnekande samtids ställföreträdande vittne och språkrör. Tantén som är den som vågar verka i dagens obemärkthet och samtidigt se döden, den stora tidtjuven, i vitögat. J.M. Coetzees exempel är bara ett i mängden på tecken som tyder på att rollerna i det tidiga 2000-talet håller på att vara ombytta. Litteraturens "Everyman" har blivit en "Everywoman" – och hon är gammal

nog att inte längre skämmas för att kalla sig Tant.

Det ska omedelbart sägas att jag för all del inte vill ge sken av att den här tanken är särskilt djärv – eller ens ny. Redan Simone de Beauvoir var inne på spåret, när hon i *Det andra könet* (1949) konstaterade att tiden efter klimakteriet är den tid i livet när kvinnan "kommer i samklang med sig själv". Det är nu möjligheten öppnas för kvinnan att ta klivet in i "det tredje könet", en fritt rörlig position mellan, över och under könsgränserna. Med denna hennes nyvunna "fysiologiska autonomi" följer andra lysande utsikter – en presumtivt förbättrad hälsa, balans och vishet.³

Beauvoirs relativa optimism över klimakteriekvinnans potentiella status och frihetsposition har inte fått många efterföljare. I det litterära gestaltningsperspektiv som jag vill lyfta fram här, är det emellertid möjligt att se förbindelser med andra besläktade tankefigurer. Den jag närmast tänker på är Virginia Woolfs "androgyna ande", den som hon menar besjälar alla stora författare, från William Shakespeare till Jane Austen. Det androgyna seendet innefattar förmågan att kunna berätta världen utifrån både mannens och kvinnans erfarenheter och i bästa fall utvinna en mänsklig syntes av dem båda. I senare tider har tanken slätats ut och sugits upp i en mer psykologiserad förståelse av hur författarens gestaltningsförmåga hänger samman med de levda erfarenheterna. Mer könsneutralt än egentligen könsöverskridande talar man idag hellre om "empati" eller "medkänsla" eller rätt och slätt "inlevelseförmåga".

Flätar man samman Woolfs och Beauvoirs besläktade (om än inte identiska) tankelinjer öppnar sig möjligheten att se och erkänna den speciella plats i litteraturen – och med det i kulturens berättelser –

som intas av den äldre medelålders kvinnan, Tanten. Nyckelorden är kropp, kön, rörelse och tid. Synskärpan är inställd på övergångarna, passagerna, mellanrummen.

Innan vi går vidare kan emellertid en varning till läsaren vara på sin plats: låt oss inte skönmåla saken från vägg till tak. Allt sådant måleri i och utanför litteraturen är till sin natur bedrägligt. En manlig romantisk poet som John Keats kunde på sin tid i början av 1800-talet besvärja rädslan för sin dödlighet och tingens, ja, till och med konstverkens förgänglighet med att utbrista "*A thing of beauty is a joy forever*", men tiden och erfarenheten motsäger den vackra gesten.⁴ Keats må vara förlåten, han dog vid 25 års ålder. Den litterära position som Tanten intar förutsätter en mer långvarig relation med livet och dess förgänglighet. Flera av de starkaste berättelserna om äldre kvinnor inbegriper en tankens kamp med tiden och döden, ofta i sinnlig närkontakt med den egna kroppens vacklan mellan styrka och bräcklighet, hälsa och sjukdom. Utan att överanstränga parallellen till kriminallitteraturens manliga hjältar är det lätt att slås av likheten, åtminstone om vi öppnar perspektivet mot den samtida litteraturen. Det är inte trots utan i kraft av sin fysiska skröplighet, sin åldrande kropp som Henning Mankells kommissarie Wallander vågar se djupet och komplexiteten i de politiska och historiska skeenden som ramar in berättelsernas mord och illgärningar. Samma sak gäller för Tanten. Det är alltså inte för inte som Kerstin Thorvall en gång valde att beskriva sin resa genom klimakterietiden som en "hormonthriller".⁵

Mitt litterära huvudexempel i den här artikeln blir, för åskådlighetens skull, Virginia Woolf. Detta därför att hon är en läst och ständig omläst författare, inte

minst i feministiska akademiska kretsar. Det är ett författarskap som, i likhet med Toril Mois träffande karakterik av Simone de Beauvoir, kan sägas fungera som en mötesplats i ett intellektuellt nätverk – lika mycket som i närkontakt med den enskilda läsaren.⁶ Men valet av Woolf är också, och framför allt, betingat av att hon var en av de första som gick på djupet i gestaltningen av den medelålders kvinnans livsvärld. Redan på 1920-talet laborerade hon med möjligheten att utveckla en stil, en diskurs, som kunde fånga tantens erfarenhet. Idag är tantens diskurs synlig och litterärt väletablerad, både inom populärlitteraturen och den kanoniserade romanlitteraturen. Med författare som Maeve Binchy, Rosamunde Pilcher och Joanna Trollope har man till och med börjat tala om "hen lit" (på svenska närmast "tant lit") som en egen genre.⁷ Från Binchy, Pilcher och Trollope till vår svenska Elsie Johansson kan dock alla dagens författare som följer tantens spår i tiden på ett eller annat vis även sägas följa den stig runt huset som Virginia Woolf trampade upp. De har alla någon gång passerat under Mrs Ramsays fönster.

TANTENS SORG:

"NEVER DID ANYBODY LOOK SO SAD"

Men tanten är inte bara en kulturell synvinkel eller en litterär position – hon är också ett känsloläge, lika strimmigt och spräckligt som de exotiska mönster av savannernas och djunglernas fritt springande och jagande djur som i lätt ned-sättande ordalag brukar förknippas med ålderskrisande medelålders kvinnor. Leopardtanter och zebratanter drar löjet med sig som kamouflage för den sorg som aldrig riktigt tar till orda. Den som verkar

*Virginia Woolf, femtiosju år, i Gisèle Freunds författarporträtt från 1939 i boken
Photographer (New York: Abrams 1985).*

genom att vara men inte synas. Men hur ska vi då förstå och hantera Tantens djupa sorg? Jag har sett den så många gånger, men aldrig till fullo kunnat fatta dess riktning och djup. Jag vet bara att den inte kan lösgöras från förståelsen av Tanten och tiden, med hennes position som tidens vittne, bärare och möjliga röst. Det är den sorg som ordlöst gestaltas i Gisèle Freunds berömda porträtt av Virginia Woolf från 1939 – ett liksom frånvarande, självförsjunket och samtidigt djupt sorgset uttryck i ögonen, i hela det av åren, av tiden fårade ansiktet.⁸ Vi vet att Virginia

Woolf vid det här tillfället redan är femtiosju år gammal, rynkorna är varken fler eller färre än man kan förvänta sig. Hon har levt, och kommer att leva ytterligare ett par år. Men för att uttrycket ska få sin rätta bakgrund måste man också påminna sig att året, 1939, likaså är krigsutbrottets år, ett av de mörkaste åren i modern tid. Bilden säger inget uttryckligt om kriget, eller ens om tiden, men ändå finns allt innefattat i blicken, i ansiktets uttryck.

Fast i en annan genre är det ett gestaltungsval som erinrar om ett grepp som

Virginia Woolf själv drygt tio år tidigare hade provat i romanen *Mot fyren*. I en enda mening tecknas ett porträtt av ett ansikte, Mrs Ramsays, som sammanfattar tidens, dödens och det förra annalkande krigets tyngd: "Never did anybody look so sad." Mrs Ramsay är den godhjärtade men tystlåtna medelpunkten i den semesterfirande professorsfamiljen på ön St Ives som befolkar berättelsen. Hon betraktar familjen och världen med utsikt från middagbordet eller fönstret där hon stillsamt sitter och stickar en strumpa som fyrvaktarens son ska få i gåva, om den planerade båtutflykten till fyren blir av. Mrs Ramsays ansikte, hennes gåtfulla uttryck, blir också romanens stora gåta. Woolf låter tidigt en av sommargästerna, en grånad gentleman, formulera en gissning om vad som döljer under sig under ansiktets stumma skönhet: "Her simplicity fathommed what clever people falsified."⁹

Men "simplicity", enkelhet, är förstås ett bedrägligt begrepp, behäftat som det är med en hel härva av genuspräglade och klasstereotypa föreställningar. Woolf kalkylerar med motsägelsefullheten och låter friktionen mellan olika synvinklar tydligt träda fram. Alla försöker, men i början av berättelsen verkar ingen komma Mrs Ramsay närmare än just den enda raden – "Never did anybody look so sad". En annan av sommargästerna, konstnärinnan Lily Briscoe, sätter emellertid för sig utmaningen att på sin målarduk fånga formen och färgen av Mrs Ramsays själ; att ge hennes person en begriplig – men inte förenklad – gestalt. Inte förrän på bokens allra sista rad vågar hon konstatera att det sista penseldraget är gjort, att tavlan är klar. Utmattad utbrister hon: "I have had my vision."¹⁰

Men vare sig känslor eller porträtt av litterära gestalter eller levande människor

kan lösgöras från sin historiska situation. Som Simone de Beauvoir med kraft underströk så *är* kroppen i sig själv en situation – inte resultat av en situation. När jag talar om Mrs Ramsays sorg, det där ogripbara "andra" i Tantens väsen, så snubblar jag rakt in i anakronismernas ogallrade trädgårdsland. Tanten är lika lite tidlös eller evigt oföränderlig som Kvinnan. Att alls benämna Mrs Ramsay eller Mrs Dalloway – eller Virginia Woolf själv – "tanter" är en efterhandskonstruktion. Under första hälften av 1900-talet fanns vare sig tanter eller tonåringar i den bemärkelse vi idag läser in i orden.

Innan man tar något av begreppen i bruk och retroaktivt klistrar det på det ena eller andra porträttet av forna tiders kvinnor krävs således ett mått av eftertanke.

MORMOR OCH ANDRA TANTER

Det ska också till ett ärligt försök till självreflexion. Var kommer exempelvis min egen föreställning om Tanten ifrån? Det jag säkert vet är att ordet, positionen, ja, själva begreppet "Tant" hade en helt annan innebörd när jag växte upp på 1960-talet än vad det har nu, på 2010-talet, när jag själv definitivt har tagit klivet in i tantåldern. Och det var framför allt ett mycket mer utbrett fenomen. Där fanns till att börja med vad man kan kalla *titel-tanterna*. Det var en kategori som inkluderade i stort sett alla vuxna kvinnor som inte var nära släktingar. En sådan tant-titel var helt oberoende av ålder, men förutsatte däremot någon typ av närhet till barn, tillfällig eller genom föräldrarnas umgängeskrets. Mammors väninnor gick därför för mig och mina syskon alla under dubbelnamn som Tant-Gunborg

och Tant-Gunda. Undantaget var lärarinnor och sjuksköterskor som hade sina egna dubbelnamn som Fröken-Alice och Syster-Gerda. Att använda ordet "tant" eller "tantig" som skällsord eller nedsättande omdöme slog därför slint. Alla var tanter – på det ena eller andra viset.

Med tantskapet följde däremot olika attribut och aktiviteter, som växlade mellan ålder, klass samt avstånd respektive närhet till frikyrkoförsamlingarna på orten. De flesta som har bott i byar eller småsamhällen i Västerbottens inland eller Småland vet nog vad jag menar. Att väckelsen varit väldigt visste jag redan innan jag hörde uttrycket, uppvuxen som jag var i en liten västerbottnisk by, en mil norr om Storuman. Väckelsen hade i stort lämnat min familj orubbad, men inte desto mindre verkade frikyrkligheten under den här tiden vara det enda i samhället som fortsatte att expandera när järnvägsstationerna började bomma igen och sågarna läggas ner. Och den satte också sina spår bland tanterna.

Skiljelinjen mellan exempelvis pingstvänstanterna, i alla åldrar, och mamma och hennes unga kompistanter var klar och tydlig. Den stavades eyeliner och papiljotter. Med djärva kråksparkar i ögonvrån och det papiljottbestyckade håret omvirat med en transparent nylonscarf gled mamma och kompistanterna (åtminstone en gång i veckan) in på Konsum och bytte mjölkflaskor och köpte bröd och potatis. Andra veckodagar gjorde de samma saker, fast barhuvade, endast omflutna av ett moln av Elnetts hårspray och ett taktfast klapper av klackar. Pingstvänstanterna däremot var alltid osminkade (fast då hette det "omålade"). Huruvida Gud hörde bön var en öppen fråga, men om man skulle tro tanterna missade han aldrig chansen att peka ut djävulsbettet i

varje liten läppstiftsfläck. Man fick ta sig i akt.

Senast när pingstvänstanterna gifte sig kom också pingstvänspottan (som man i min familj vanvördigt kallade den) på plats på huvudet. Det var en turbanliknande huvudbonad, i dovt ställda färger, men ofta med en sinnrikt veckad drapering på hjässan. Min farmor hade ett par soffkuddar sydda i samma teknik, men i en färgskala som mer förebådade sjuttioalets våg av knallorange som inredningsfärg än något varsel om annalkande frälsning.

Bara ett undantag fanns i familjen och det var mormor. Jag är osäker på om hon själv någonsin ägde en pingstvänspotta, men kyrksam var hon. Och Tant. Fastän hon som närstående släkting egentligen föll utanför barndomstidens vidlyftiga Tant-begrepp, så blev hon för mig ändå själva sinnebilden för en riktig Tant. Ja, hela min föreställning om ur-tanten är formad efter mormors kroppskontur – bredhöftad, högbystad, en volm av järngrått hår. Också flera år efter att sjukdomen, cancern, hade tvingat henne till rullstol behöll hon den stolta resningen på nacken som liksom lyfte upp bysten och gav sken av obruten livskraft. Jag minns särskilt en sommar när hon satt i bredbrättad solhatt och avklädd till behå och kjol, på verandan, den som morfar hade byggt som rullstolsramp till henne. Hennes blick – på en gång munter och oändligt sorgsen, den djupnande skuggan under ögonen som växte med solskuggan under brättet.

Många år senare, när jag som vuxen, fast ännu inte titulerad tant (när försvann tant-tilltalet egentligen ur barnfamiljernas språkbruk?), för första gången läste Virginia Woolfs *Mot fyren* kom minnet av mormors blick helt överrumplande över mig igen, precis när jag kom till den där raden:

Never did anybody look so sad. Det finns inga andra likheter mellan min mormors liv och Mrs Ramsays, men i den raden finns också ett avlägset eko av mormors uttryck. Minnet som kapslades in i den där bilden med solhatten – minnet av sorgen som plötsligt drog blicken i skugga, ner i djupet, in mot föreningen om dödens närhet. Bilden är tagen något av 1970-talets första år. Hon hade levt, hon skulle komma att leva ytterligare ett par år. Hon blev femtiosju år. Där – i skärningspunkten mellan minne och fiktion – finns min bild av Tanten som tidens vittne. Ur-tanten som har mormors frodiga kroppskontur och Mrs Ramsays sorgsna uttryck. Hon som under tystnad stjal tillbaka tiden, minut för minut försöker vända dess lopp genom att förstå det, se det – men till slut ändå står maktlös mot döden och kriget. Mot timmarnas växande tyngd.

TIMMARNAS TYNGD

Middle age then. Let that be the text of my discourse. I am afraid we are becoming elderly. We are busy and attach importance to the hours.

Virginia Woolf om skrivandet av *Mrs Dalloway* (1923)¹¹

Nej, Tanten är inte tidlös, klasslös och ovillkorligt fri. Precis som flickan och kvinnan är hon i alla tider och på alla platser införlivad i den intrikata väv som kallas kultur. Men finns det ett språk för den levda erfarenhet som är Tantens? Finns det en medelålderns egen diskurs; en kulturens text om tiden och åldrandet – och skiljer den sig isåfall mellan män och kvinnor? Ja, något sådant verkade föresväva Virginia Woolf när hon grep sig an arbetet med *Mrs Dalloway*, den roman som kanske mer än någon annan skulle

komma att förknippas med hennes signatur. När Michael Cunningham sju decennier senare skrev sin roman *The Hours* som en lång och kärleksfull hyllning till Woolfs berättarkonst, var det just *Mrs Dalloway* och dess originellt hanterade tidstematik som stod i fokus.¹² Woolfs snilledrag är att hon tar bruk av klassicismens stilgrepp att låta hela handlingen utspelas under en enda dag i en människas liv – och att låta den människan vara en gift borgarfru i 1920-talets London istället för en bemärkt politiker, krigshjälte eller kunglighet. Clarissa Dalloway är en "vanlig" människa, en femtiotvå år gammal gift kvinna och mor, och i kontrast till de klassiska litterära förlagorna utspelas denna dag i hennes liv inte i ett upphöjt och märkvärdigt undantag, ett sådant ödesögonblick som lyfter perspektivet från det timliga till det tidlösa, utan just i vardagen och i det närvarande nuet. Det ska hållas fest, gamla vänner dyker upp, en klänning får en reva och måste lagas, mat och andra praktiska ting ska förberedas. Tonen och stilen anslås av den berömda första meningen: "Mrs Dalloway sade att hon skulle köpa blommorna själv."¹³

Det till synes triviala flödet av vardagliga sysslor som fyller dagens timmar fram tills festen börjar förlämnar berättelsen en skenbar lätthet. Men det är en lätthet som hela tiden förtöjs av minnen och hågkomster av år som förrunnit, kärlekar som vunnits eller förlorats. Det är som att var och en av de människor som Mrs Dalloway möter under denna dag balanserar på samma knivsegg; det nuets mirakel som ännu skiljer minnet från glömskan och livet från döden. När hon ska klä om till festen och möter sin blick i spegeln tycker hon sig se rakt in i "ögonblickets hjärtpunkt" och vet att just denna stund, denna timme ensam måste mäta att bära tyng-

den av alla föregående sekunder, minuter, timmar, år som förflutit under hennes hitillsvarande femtiotvå år.¹⁴ Insikten om timmarnas tyngd, tidens specifika vikt är drabbande – och lika oundviklig som sorgen i den ålder Mrs Dalloway, Mrs Ramsay och min mormor befann sig. Härilar inte svaret men paradoxen som förklarar gåtan: "I am afraid we are becoming elderly. We are busy and attach importance to the hours." Tidens lätthet och flykt; timmarnas tyngd. Det är en gammal refräng – och det är en tant som sjunger den: "For who knows where the time goes? Who knows where the time goes".¹⁵

NOTER

- ¹ Titeln på min artikel är inspirerad av Michael Endes klassiska romantitel *Momo – eller kampen om tiden* (orig. *Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte*, 1973), citat s. 87. De "tidstjuvar" som förekommer i mitt resonemang är emellertid bara avlägset besläktade med männen i grått i Endes roman – och min mormor hade egentligen inga likheter alls med flickan Momo. Kanske hade hon bara behövt träffa en Momo, innan tiden tog slut.
- ² Jfr Raymond Chandler, *Mordets enkla konst* (orig. *The Simple Art of Murder*, 1950, sv. övers. Sonja Bergvall), Janus: Hargshamn 1984, s. 42f: "Han måste vara en hel människa och en vanlig människa och ändå en ovanlig människa."
- ³ Simone de Beauvoir, *Det andra könet* (orig. *La Deuxième sexe*, 1949, sv. övers. Adam Inczedy-Gombos & Åsa Moberg), Norstedts: Stockholm 2002, s. 65. Den "positiva" bilden måste förstås i relation till den djupgående ambivalensen i Beauvoirs syn på kvinnans kulturella belägenhet – och kvinnan efter klimakteriet är inget undantag. Se även Toril Moi, *Simone de Beauvoir: the making of an intellectual woman*, Blackwell: Oxford UK & Cambridge USA, 1994, Chapter 6, "Ambiguous Women: Alienation and the Body in *The Second Sex*".

- ⁴ Citatet utgör inledningsraden till John Keats dikt "Endymion" (1818).
- ⁵ Kerstin Thorvall, *Tänk om det är klimakteriet. Med eller utan hormoner* (1982), här citerad efter den andra och reviderade utgåvan från 1999. Se även Maria Jönsson, "Tantförvandlingen – om kroppens längtan, skam och exotisering i Kerstin Thorvalls reseromaner" i *Tidskrift för genusvetenskap* 2009:4.
- ⁶ Moi, *Simone de Beauvoir: The Making of an intellectual woman*, s. 4.
- ⁷ Se vidare *Chick Lit. The New Woman's Fiction* (eds. Suzanne Ferris and Mallory Young), New York & London, Routledge 2005, s. 5. Ferris och Young menar att "hen lit" – med de alternativa beteckningarna "matron lit" eller "lady lit" – kan ses som en genrevariant av chick lit, men med kvinnor över fyrtio i huvudrollerna.
- ⁸ Porträttet finns bl.a. i Gisèle Freund, *Photographer*, New York: Abrams 1985.
- ⁹ Virginia Woolf, *To the Lighthouse* (1927), Penguin Classics/Hogarth Press 1975, s. 34.
- ¹⁰ Ibid, s. 237.
- ¹¹ Virginia Woolf, citerad efter Nadia Fusini, "Introduction", i Virginia Woolf, *Mrs Dalloway* (1925/1993), New York: Knopf, serien Everyman's Library 1993.
- ¹² Michael Cunningham. *The Hours*, New York: Farrar, Straus & Giroux 1998. Cunningshams roman blev 2003 också en uppmärksammas film, med David Hare som manusförfattare och Stephen Daldry som regissör.
- ¹³ Virginia Woolf, *Mrs Dalloway* (1925), här citerat efter sv. övers. (Else Lundgren), Stockholm: Forum 1991, s. 5.
- ¹⁴ Ibid. s. 41.
- ¹⁵ Nina Simone, "Who knows where the time goes" (text: Sandy Denny 1966) på skivan *Black Gold* (1970).

REFERENSER

- de Beauvoir, Simone, 1949. *Det andra könet*, sv. övers. 2002 (orig. *La Deuxième sexe*). Stockholm: Norstedts.
- Chandler, Raymond, 1950. *Mordets enkla konst*, sv. övers. 1984 (orig. *The Simple Art of Murder*). Hargshamn: Janus.
- Chick Lit. The New Woman's Fiction*, 2005 (eds. Suzanne Ferris and Mallory Young). New York & London: Routledge.

- Coetzee, J.M., 2003. *Elizabeth Costello: Eight lessons*. London: Secker & Warburg.
- Cunningham, Michael, 1998. *The Hours*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Ende, Michael, 1973. *Momo – eller kampen om tiden*, sv. övers. 1980 (orig. *Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte*, 1973). Malmö: Bergh.
- Freund, Gisèle, 1985. *Photographer*. New York: Abrams.
- Jönsson, Maria, 2009. "Tantförvandlingen – om kroppens längtan, skam och exotisering i Kerstin Thorvalls reseromaner", i *Tidskrift för genusvetenskap* 4:2009.
- Keats, John, 1818. "Endymion", in Hirsch, Edward (ed.), 2001, *Complete Poems and Selected Letters of John Keats*. New York: Random House Publishing.
- Moi, Toril, 1994. *Simone de Beauvoir: The Making of an Intellectual Woman*. Oxford: Blackwell.
- Simone, Nina, 1970. "Who knows where the time goes" (lyrics: Sandy Denny 1966), in *Black Gold*. Bmg Int'l, ASIN B0001ZXMCML.
- Thorvall, Kerstin, 1982/2 rev. utg. 2000. *Tänk om det är klimakteriet: Med eller utan hormoner*. Stockholm: Ordfront.
- Woolf, Virginia, 1925/1993. *Mrs Dalloway*. New York: Knopf, serien Everyman's Library+sv. övers. (Else Lundgren). Stockholm: Forum 1991.
- Woolf, Virginia, 1927/1975. *To the Lighthouse*. Harmondsworth: Penguin Classics/Hogarth Press.

SUMMARY

Mormor [grandmother] – or the fight of time
(*Mormor – eller kampen om tiden*)

This article, with a title paraphrasing the title of Michael Ende's well known book *Momo*, is taking its starting point from the notion of elderly women as marginalized literary characters. However, instead of providing new examples of old facts it is argued that the "auntie" (in Swedish: "Tanten") always have followed like a shadow in the foot steps of the Male Hero of, for instance, the crime novel. She has become an alternative representative witness and courier of the insoluble dilemma of time and human existence; she has regained potential to be considered to be the Everywoman of our life narratives. Drawing on famous examples, such as the middle aged Mrs Ramsay and Mrs Dalloway from Virginia Woolf's novels, but also the article writer's own grandmother, the article concludes that "Tanten" is a literary figure that must be understood in relation both to (possibly both genre and gender specific) aspects of style and discourse as well as to philosophical questions of time conception.

Keywords: gender, body, age, time, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, "auntie"-literature, discourse of middle-age.

Annelie Bränström Öhman, Associate Professor, Literary Studies, Department of Culture and Media Studies, Umeå University, Umeå, Sweden.