

# RECENSIONER

TILDA MARIA FORSELIUS  
**GOD DAG, MIN LÄSARE! BLAND  
BERÄTTARE, BREVSKRIVARE,  
BOKTRYCKARE OCH ANDRA  
BIDRAGSGIVARE I TIDIG SVENSK  
VECKOPRESS 1730–1773**

Göteborg: Institutionen för litteratur,  
idéhistoria och religion, Göteborgs  
universitet, 2013, 311 s. (diss. Göteborg)

Den moraliska veckopressens uppkomst har ofta kopplats ihop med kaffehusens framväxt under tidigt 1700-tal. Miljön var en ideal samlingsplats för den upplysta borgerlighet som ansågs vara mottaglig för tidens filosofiska och vetenskapliga strömningar. Ett klientel som stod i opposition mot rådande samhällsstrukturer, som var intresserat av att diskutera de dagsaktuella frågor som ventilerades i veckopressen med likasinnade och samtidigt, för en billig penning, dricka en kopp av den nymodiga sinnesskärpande drycken. Och den först dokumenterade importen av kaffe till Sverige – det skålpund som 1685 anlände till Göteborg – kan på ett symboliskt plan sägas utgöra startskottet för den kaffehuskultur som mycket långsamt började växa fram även här. Emellertid är kopplingen till

den svenska veckopressens etablering inte lika självklar. En möjlig anledning är att de svenska kaffehusens besökare snarare än att bidra till debatten och vara delaktiga i samhällsdebatten själva utgjorde målet för den moraliska fostran som levererades i veckoskrifterna. Det menar Tilda Maria Forselius när hon i sin avhandling *God dag, min läsare! Bland berättare, brevskrivare, boktryckare och andra bidragsgivare i tidig svensk veckopress 1730–1773* undersöker förutsättningarna för genrens uppkomst i Sverige.

I avhandlingen ifrågasätts alltså den av Jürgen Habermas inspirerade synen på kaffehuskulturens avgörande betydelse för de moraliska veckoskrifternas uppkomst liksom den ”disciplinerande effekt” miljön i samspel med innehållet hade på läsaren. Fokus riktas istället mot det mediehistoriska sammanhanget och i förlängningen mot övergången från de muntliga praktikernas inflytande till de skriftspråkliga, med tyngdpunkt på genrens mest framträdande formella egenskap – den iscensatta brevkorrespondensen – som enligt Forselius åstadkommer samma disciplinerande effekt. När genren etableras i Sverige ersätts alltså de levande diskussionerna i kaffehusmiljö enligt engelsk modell av det samspel som finns mellan redaktör och läsare och som återspeglas

på tidskriftens sidor. I avhandlingens första avsnitt (kapitel 3–6) kartläggs drivkrafterna bakom utvecklingen av genren på den svenska marknaden. Sammanfattningsvis gynnades veckopressen av den politiska liberaliseringen på såväl makro- som mikronivå. Den statliga maktförskjutningen mot parlamentarism och minskade tullavgifter, liksom privatiseringen av tryckerierna och etableringen av boklädor, är viktiga faktorer i sammanhanget. Kaffehusmiljön som diskuteras i kapitel fyra spelade, som nämnts ovan, mindre roll för etableringen av genren men är likväl betydelsefull framför allt genom de kaffehusskildringar som förekommer. I det sjätte kapitlet i samma avsnitt görs en jämförelse mellan den vid tidpunkten enda offentliga nyhetspublikationen i Sverige, *Posttidningar*, och de handskrivna tidningar som kunde beställas av privatpersoner och vars innehåll mer obemärkt kunde passera censuren. De senare förmedlades i ett tuktat brevformat och Forselius vill härmed visa hur oundgängligt brevet var för nyhetsförmedlingen. Vidare menar hon att detta är en av förklaringarna till ”mediets maktställning” (s. 140) och anledningen till att formen gång på gång återbrukas. Tyngdpunkten i avsnittet ligger på de kulturella, teknologiska och samhällspolitiska förutsättningarna för veckoskrifternas framgångar och ur den aspekten är det sjätte kapitlet problematiskt eftersom innehållet i någon mån hamnar utanför avsnittets centrala frågeställning. Trots att nyhetstidningens format diskuteras är kopplingen till veckoskrifterna otydlig. Och brevets maktställning har i det här fallet en annan innebörd än i avhandlingen i övrigt eftersom det annars kopplas till den värdeproduktion som uppstår genom det pågående meningsutbyte som äger rum mellan redaktören och läsarna på veckoskrifternas sidor. Nyhetstidningarnas brev är av ett annat slag och kan bättre beskrivas som enkelriktade meddelanden än som kommunikativa till sin natur.

I avsnitt två (kapitel 7 och 8) och avsnitt tre (kapitel 9 och 10) utförs analyser av ett antal veckoskrifter i syfte att undersöka den effekt användningen av brevgenren åstadkommer och dessa avsnitt utgör avhandlingens kärna. I det förra avsnittet presenteras de tidigaste svenska publikationerna, *Sedolärande Mercurius* och *Then Swänska Argus*, som lanserades år 1730 respektive 1732, vilka kom att bilda mönster för ett trettiotal svenska periodiska publikationer. Förebilderna, som man ofta hämtade både idéer och material ifrån, var de Londonbaserade *The Tatler* och *The Spectator* som publicerades mellan 1709 och 1712. Innehållet presenterades i antingen essä- eller brevform och det senare innebar att det fanns en redaktionell vilja att (åtminstone skenbart) interagera med sina läsare. Vilken funktion denna faktiska (eller föregivna) interaktion fyller liksom brevens tematiska innehåll diskuteras i detta avsnitt.

Redaktörerna bjöd i vissa fall uttryckligen in läsarna att delta i de diskussioner som fördes på veckoskrifternas sidor. Det gjordes genom direkta uppmaningar till läsarna att i brev insända till redaktionen reflektera över och reagera på de spörsmål som presenterades. Brevformen aktualiserades i veckoskrifterna på varierande sätt, allt från att bara återopas till att i sin helhet avbildas på tidskriftssidan. Tidigare forskning har i stort sett varit enig om att de föregivet insända breven är fiktiva skapelser skrivna av redaktörerna själva. Detta är en hållning som Forselius modifierar även om det i sak torde vara av mindre vikt för den påföljande analysen. I introduktionen till kapitel åtta betonas emellertid att ”spelet mellan fiktiva drag och föregivet autentiska” (s. 176) är av intresse, vilket återspeglar en viss ambivalens i förhållande till brevens autenticitet utan att det utreds i någon större utsträckning. Även när breven innehåller ”fiktiva drag” finns det, enligt Forselius, ”en air av autenticitet” (s. 199). Påståendet underbyggs inte ordentligt och vad

”fiktiva drag” respektive ”air av autenticitet” egentligen innebär definieras inte heller mer än att ett autentiskt innehåll sägs anknyta till vardagslivet. Med detta sagt vill jag poängtera att jag är överens med Forselius i sak, samtidigt som jag skulle vilja förstärka ovanstående försiktiga antydning genom att betona att brev-fiktion är en efterbildande genre vilket medför att effekten på läsaren av brev är densamma oavsett fiktionsgrad. Det vill säga att det fiktiva brevet skapar samma förväntan hos läsaren som den autentiska förlagan.

Veckoskrifterna ville bidra till ”reformeringsen av samhället i riktning mot en välordnad, belevad borgerlig ordning” (s. 187) och i dem diskuterades exempelvis nationalekonomiska angelägenheter, så som importen av utländska varor, äktenskapliga frågor och vikten av den kvinnliga dygden. Och allt i ett sedelärande syfte. Men här är det mediet som är budskapet, för att låna ett uttryck av Marshall McLuhan: Forselius visar på ett mycket övertygande sätt hur det tematiska budskapet förstärks genom interaktionen mellan redaktören och läsaren som kommer till uttryck i de brev som det på olika sätt anspelas på i veckoskrifterna. Ett konkret exempel är *Argus* redaktör, som i en särskild fråga skapar en illusion av att vara villrådig men som i samspel med ett läsarbrev, som i sin helhet är interfolierat i slutet av debattartikeln, kommer till insikt och kan välja ståndpunkt. Placeringen av brevet i slutet av artikeln och brevets stilistiska enkelhet övertygar läsaren om att ”det är verklighetens egen röst vi hör” (s. 189), en röst med kraft att påverka redaktörens ställningstagande. Fiktionen att redaktörens åsikter är förankrade hos de brevskrivande läsarna skapar därmed på ett försåtligt sätt en illusion av att läsarna är delaktiga i opinionsbildningen, trots att ståndpunkterna till syvende och sist är ett uttryck för det politiska etablissemang som redaktören representerar.

De tidiga moraliska veckoskrifterna bär drag av både en äldre muntlig tradition och en

mer modern skriftlig praktik. Exempel på det förra är de anonyma redaktörerna vars namn är hämtade från mytologin, stilen som bär drag av muntlig retorik, de flitigt förekommande referenserna till antika källor. Det senare manifesteras framför allt genom typografin som blir alltmer tydlig genom exempelvis de brev som i sin helhet trycks i veckoskrifterna. Den föregivna interaktionen med läsaren pekar både bakåt (genom att vara ett utbyte av åsikter, ett slags sokratisk metod) och framåt (de remediade breven). I avhandlingens tredje avsnitt visar Forselius hur skriftpraktiken blir alltmer framträdande ju längre fram i tiden man kommer och att denna förvandling också avspeglas i innehållet. Även i det här avsnittet är det två tidskrifter som står i centrum: *Bref Om Blandade Ämnen* som grundades 1754 och är den första svenska veckotidskrift som använder brevformen genomgående samt *Brefväxling* från 1772 som hade en kvinnlig redaktör och riktade sig till en kvinnlig läsekrets. Den ökade användningen av trycktekniska finesser, såsom avbrutna satser och blankrader, visar att man i allt högre utsträckning använder sig av ett tilltal som är anpassat för skrift. Detta tar sig också uttryck i den retoriska kompositionen som med tiden förser redaktören med ett mer personligt tilltal i syfte att frammana känslan av ett ”äkta jag som talade från hjärtat” (s. 211) snarare än av en företrädare för ett socialt sammanhang. Att detta jag blir alltmer själv-tillräckligt understryks ytterligare genom att interaktionen mellan redaktör och läsare blir allt mindre vanlig.

Övergången från en muntlig kultur till en skriftlig, från en lyssnande publik till en läsande, förändrar enligt bland andra Walter Ong uppfattningen om jaget, som internaliseras genom innantilläsningens praktik. Individens transformation från att vara ett objekt till ett subjekt går genom de fiktiva världar som läsningen skapar. Dessa subjektiva världar ger i sin tur utrymme för reflektion och Forselius sista analys vilar

på just de premisserna. Det är naturligtvis en förenklad bild av individualiseringen som Ong förmedlar och kritiken handlar ofta om den alltför skarpa åtskillnad som görs mellan muntlig och skriftlig kultur. I sin analys av *Brefväxling* lyckas Forselius förvisso att visa hur jaget och den egna känsloupplevelsen blir alltmer central, men avsaknaden av kritiska invändningar och en diskussion av detta generellt sett mycket intensivt utforskade subjekt gör att analysen inte kommer till sin fulla rätt. Däremot är diskussionen om normaliseringsprocessen och återkopplingen till det specifikt kvinnliga särskilt förtjänstfull. Inte minst därför att den tidskrift som Forselius utgår ifrån, där såväl skriftligheten som subjektiviteten och uttrycksfullheten till sist accentueras, är ämnad för en kvinnlig publik (kapitel 9).

Genom att i sin avhandling rikta fokus mot den moraliska veckoskriftens formella egenskaper och undersöka effekten på läsaren gör Tilda Maria Forselius något alldeles nytt. Och här finns många fina iakttagelser delvis grundlagda genom gedigen arkivforskning. Presentationen är pedagogisk och tydlig och här väcks också flera intressanta frågor för kommande forskning. Det gäller till exempel de skildringar av kaffehusmiljön som förekommer i tidskrifterna. I vilken relation står dessa delvis fikionaliserade skildringar till romankonsten? De engelska brevställarna påverkade under 1700-talet romankonstens utveckling och frågan är om det finns liknande samband mellan kaffehusskildringarna och den svenska romankonsten? 1700-talets brevkultur har intressant nog återuppstått i vår tid och brevet remedieras i dag i digital form på sociala medier. Att den omedelbara interaktionen har en disciplinerande effekt kan inte ha undgått någon, däremot återstår att undersöka i vilken mån och på vilket sätt de formella egenskaperna bidrar till detta.

*Maria Wahlström*

JOHAN SVEDJEDAL (RED.)

### **SVENSK LITTERATUR SOM VÄRLDSLITTERATUR. EN ANTOLOGI**

Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet, 2012, 190 s.

*Svensk litteratur som världslitteratur* är en forskningsantologi publicerad av Avdelningen för litteratursociologi vid Uppsala universitet, och kopplad till ett av denna avdelnings profilområden, "Svensk skönlitteratur i världen". Forskning på detta område har bedrivits i ett par år, och föreliggande bok kan beskrivas som en redovisning av de resultat som uppnåtts i arbetets begynnelsekedje. Fem av texterna i volymen, samtliga punktstudier av olika slag, började sitt liv som bidrag till en konferens för världslitteratur, "The Rise of World Literatures. The First Congress of the World Literature Association", som ägde rum vid universitetet i Peking, sommaren 2011. Dessa föredrag, ursprungligen hållna på engelska, har därefter dels översatts till svenska, dels omarbetats och utvidgats, innan de infogats i den aktuella antologin. Dock inleds denna med en alldeles nyskriven text, en omfattande introduktion, betitlad "Svensk skönlitteratur i världen. Litteratursociologiska problem och perspektiv", författad av redaktören, Johan Svedjedal.

I denna utomordentligt intressanta och informativa översikt över svensk skönlitteraturs ställning inom världslitteraturen genomförs en välbehövlig inventering av centrala problem inom det aktuella forskningsområdet, vilken avslutas med beaktansvärda förslag till vad framtida forskning lämpligen skulle kunna ägnas åt. Först diskuterar Svedjedal det mångtydiga och problematiska begreppet "världslitteratur", belyser med några väl valda exempel hur begreppet har använts, i och utanför Sverige, samt formulerar slutsatsen – lätt att instämma i – att ett så töjbart begrepp knappast går att använda som analysinstrument, utan

snarare kan ses som en påminnelse om behovet av metodologisk mångfald och analys på ett flertal olika nivåer. Därefter dryftas hur ett världslitterärt ”fält” eller ”system” kan skapas, vidmakthållas och beskrivas, en diskussion som följs av ett avsnitt om vilka språk som, på vilka grunder, kan betraktas som världens viktigaste, dels som medel för kommunikation i allmänhet, dels inom litteraturen. Efter detta avsnitt följer först en redogörelse för svenskans ställning inom och utom litteraturen, nationellt och globalt, sedan en uppslagsrik och tankeväckande problematisering av det endast skenbart okomplicerade begreppet ”svensk skönlitteratur”. I fyra på varandra följande avsnitt behandlas olika aspekter av transnationella litterära flöden via översättningar – i tur och ordning berörs översättningsströmmar ur ett internationellt perspektiv, inflödet av översättningar till Sverige, utflödet av översättningar av svensk litteratur till främmande språk, samt den roll så kallade ”nodpersoner” – exempelvis översättare, förläggare, kritiker och forskare – med ett brinnande intresse för en viss litteratur kan spela, och har spelat, för denna litteraturs spridning utanför det egna språkområdet. Framställningen avslutas med en klagörande sammanfattning av de viktigaste punkterna och ett antal värdefulla förslag till vad framtida forskning på det givna området skulle kunna tänkas syssla med, nämligen analys av vissa institutioners betydelse inom det världslitterära systemet i allmänhet och för spridningen av svensk litteratur i synnerhet, diskussion och prövning av de i sammanhanget aktuella bibliografiska källornas användbarhet och tillförlitlighet, granskning av olika slag av kulturpolitiska insatser från statligt håll, belysning av de viktigaste ”nodpersonerna” och deras betydelse, fördjupade studier av de mest översatta författarna och de rikligast representerade genrerna, samt historiskt inriktade undersökningar av den svenska litteraturens spridningsvägar förr och nu.

Efter denna matnyttiga inledning följer fem kortare uppsatser som kan betraktas som punktnedslag i det som Svedjedal behandlar översiktligt. Först må här nämnas den av dessa uppsatser, som nog kan förväntas tilldra sig det största intresset bland läsare utanför specialisternas krets, nämligen Alexandra Borgs ”Milleniumeffekten eller om varför den svenska deckaren blev världslitteratur”, som diskuterar det svenska ”deckarundret”. Bland annat får vi här en påminnelse om att den svenska kriminalromanens anseliga internationella framgångar ingalunda börjar med Stieg Larssons megasuccéer – ”Larsson-effekten” föregicks av en ”Mankell-effekt”, som i sin tur föregicks av en ”Sjöwall-Wahlöö-effekt”, för att nämna ett par av de viktigaste exemplen. Merparten av Borgs uppsats ägnas dock åt spännande resonemang kring *varför* svenska deckare utövar en så stor lockelse på läsare från andra länder. En viktig orsak, menar Borg, torde vara att svenska deckare, fast rotade i en inhemsk tradition, har ett tilltal som väsentligt skiljer sig från tonen i såväl hårdkokta amerikanska thrillers som brittiska pusseldeckare. Vidare påpekas fascinationen i skildringarna av en för många utländska läsare exotisk miljö, samt den därmed sammanhängande faktor, som Borg valt att kalla ”den svenska besvikelsen” – vad som åsyftas är att så många av de senaste decenniernas svenska kriminalromaner avspeglar ett välfärds-samhälle som börjat lossna i fogarna. Att detta är något som frapperar läsare från andra länder visar Borg med hjälp av exempel från flera utländska kommentatorer.

I två av antologins övriga uppsatser, Ola Nordenfors ”Frithiofs saga – en framgångs-saga” och Eva Heggestads ”Nils Holgerssons underbara resa över världen”, påminns vi om att ”deckarundret”, låt vara exceptionellt på många sätt, inte är något fullständigt unikt exempel på ett stort internationellt intresse för texter av svenska författare. Nordenfors påpekar att det var genom Esaias Tegnér’s *Frithiofs*

*saga* som svensk litteratur först blev ordentligt synlig för en internationell läsekrets. Allra störst blev succén i Tyskland, där, menar Nordenfors, det filosofiska och kulturella avståndet till de nordiska folken och deras myter inte var så stort. ”Sturm und Drang”-rörelsen kan sägas ha banat väg för litteratur med förmenta rötter i folkdiktningen och vissa ”primitiva” och ”barbariska” inslag. Här nämns dock även det stora inflytande Tegnér’s text kom att utöva på den amerikanske diktaren Henry Wadsworth Longfellow, som dels översatte delar av sagan, dels lät sig i hög grad inspireras av den vid författandet av sitt eget nationalepos *Hiawatha*.

I Heggestads uppsats behandlas ett tidigt exempel på den svenska litteraturens mest framgångsrika exportprodukt vid sidan av deckare, nämligen barn- och ungdomslitteratur. *Nils Holgersons underbara resa genom Sverige* började sitt segertåg över världen för cirka 100 år sedan, och finns numera med på *Le Mondes* lista över 1900-talets viktigaste litterära verk – dessutom har Nobelpristagare som Czeslaw Milosz och Kenzaburo Oë nämnt Lagerlöfs berättelse som en betydelsefull inspirationskälla. Inte illa för vad som från början var tänkt som en läsebok för den svenska folkskolan! Heggestad uppmärksammar särskilt att boken spridits till andra språkområden främst genom bearbetningar som tagit fasta på olika aspekter av den mångfacetterade texten, och ger ett flertal exempel på vad som utslutits och lagts till i olika länder vid olika tidpunkter.

I Anders Hedbergs uppsats ”Språk, genrer, författare” får vi en informativ inblick i forskarens verkstad. Hedberg redogör för några sökningar i den i det givna sammanhanget centrala bibliografin, den av Kungliga Biblioteket producerade *Suecana extranea*, och diskuterar diverse problem med denna, såsom delvis bristfällig täckning och katalogisering.

I Malin Nauwercks uppsats ”Världslitteraturen som koncept?” diskuteras det internationella utgivningsprojektet Mytserien, som går ut

på att ett förlag, det skotska Canongate Books, kontrakterar framstående författare från världens alla hörn för att välja ut och modernisera varsin myt. Ett intressant om också långtifrån oproblemiskt exempel på en avvikelse från det etablerade mönstret att ”världslitteratur” börjar hos en författare för att sedan slussas ut i ett internationellt litterärt system via ett nationellt. Här är det alltså istället en förläggare – kanske en ”nodperson” enligt Svedjedals definition – som initierar skapandet av verk, vilka därefter lyfts ut ur sina ursprungliga språkliga och kulturella sammanhang och in i ett transnationellt system.

Allt som allt är *Svensk litteratur som världslitteratur* en perspektivrik, intresseväckande och lättillgänglig introduktion till ett angeläget forskningsfält. När vi talar om ”världslitteratur”, talar vi ju oftast om något helt annat än svensk litteratur – här får vi en välbehövlig påminnelse om nyttan, och behovet, av att gräva där vi står.

*Stephan Larsen*

SARA DANIELUS  
**DEN BLÅ TVÅLEN. ROMANEN  
OCH KONSTEN ATT GÖRA SAKER  
OCH TING SYNLIGA**

Stockholm: Albert Bonniers förlag,  
2013, 434 s.

*Den blå tvålen* kan vid det här laget knappast ha undgått någon av landets litteraturvetare. Den ointressanta tvål, som Flaubert placerade på ett kantstött fat i *Trois Contes* och som fick Sara Danielus att ”haja till”, har fått stor uppmärksamhet – och det med rätta. Framställningen av den franska 1800-talsrealismens giganter Stendhal, Balzac och Flaubert är lärd, lättflytande och underhållande. Den vänder sig till en bredare allmänhet, men har också ett ärende till litteraturforskningen: att förändra

bilden av realismen. Danius analys är del av en trend inom litteraturvetenskapen de senaste decennierna att komplicera modernismens niddbild av realism som naiv återgivning. Realismen som spegel av verkligheten är hennes främsta måltavla.

Den moderna förståelsen av *mimesis* är en felläsning av Aristoteles, menar Danius med antikforskaren Stephen Halliwell. Hon argumenterar för att förståelsen av 1800-talsrealismen bör förskjutas från *mimesis*, i betydelsen "efterbildning", till *aisthesis*, estetisering i den etymologiska betydelsen "sinnliggörande". "Romanen avbildar inte världen. Den försynligar världen, ja, försinnligar den." (s. 19) Undertiteln utfästelse om att undersöka romanen visar sig vara en undersökning av fyra romaner – eller egentligen en roman. Studiens centrala argument är kopplat till läsningen av Flauberts *Hjärtats fostran* (1869), men det innebär inte att uppmarschen saknar intresse.

Tanken på den realistiska romanen som spegel brukar stödjas av en passage ur Stendhals *Rött och svart* (1830), och det är också här Danius inleder sin undersökning. Hon uppmärksammar emellertid en annan, betydligt mindre berömd spegel i samma roman. En ung man speglar sig medan han ikläder sig biskopsskrud och övar välsignelsen. Spegeln klyver mannen i betraktare och bild, samtidigt som Julien Sorel genom spegeln försöker förstå vem mannen är, alltså klädernas och gestens betydelse; Stendhal synliggör "diskrepansen mellan åtbörd och innebörd" (s. 125), "mellan seende och vetande" (s. 35). Endast så, menar Danius, är spegelmetaforen användbar för att förstå romanen.

Ett av bokens mest spännande partier behandlar kravatten. Danius visar att Stendhals analys av klädedräkt som socialt teckensystem och karriär som en serie klädbyten, blir en studie av "modets mekanismer" hos Balzac (s. 169). Modernt/modernt blir den motsats som styr varje beskrivning av kläder i *Den mänskliga komedin*, inte minst i *Förlorade illu-*

*sioner* (1837–1843) som är den roman Danius särskilt lyfter fram. Paris kontrasteras mot landsorten, såväl i värderingen som i gestaltningen av kläder, och hon gör fina poängar om hur kläder talar och förstummas. Det är här kravatten kommer in. *Konsten att knyta sin kravatt* listar bland annat ett antal olika knutar och visar hur man knyter dem med hjälp av bilder. Den omåttligt populära lilla handboken trycktes av Balzac och han lade också själv ut texten i ämnet i ett antal artiklar, publicerade i några av 1840-talets mer än fyrtio modetidningar. Han var inte ensam: flera av epokens mest kända författare gjorde detsamma. I det efterrevolutionära Europa var stil inte längre en uppsättning retoriska regler, utan uttryck för en personlighet med sociala konsekvenser; det gällde både litteratur och kläder.

Stil var inte det enda som förband litteratur med kläder. Balzac och Danius betonar det faktum att papper vid denna tid framställdes av avlagt linne; "litteratur är förädlad lump" (s. 173). Denna litteraturens orenhet återspeglas också på en textuell nivå. Reklamskyltar, tidningar, skyltfönster, annonser gör det urbana rummet i en konkret mening läsbart, och den journalistiska prosan invaderar den litteratur som vill vara i kontakt med samtiden. Danius lyfter fram trycksakerna som det viktigaste historiska villkoret för att förstå Flauberts författarskap. De får betydelse på två sätt: *Madame Bovary* (1857) "gör ett tema av expansionen och standardiseringen av språkligt oväsen" (s. 380), men detta oväsen är också incitament till sökandet efter den exakta stilen. *Le mot juste* innebär i sin tur att frasen förtingligas – det har påpekats förut, men Danius vidgar betydelsen av detta. Flaubert gör inga beskrivningar, hävdar hon. Det handlar i stället om ett "nytt litterärt objekt" (s. 244). Inspirerad av Fredric Jameson benämner hon det "bildrum".

Bildrummen står ut ur berättelsen som en avgränsad enhet och har i första hand tre motiv: kvinnan, rörelsen, massan. Satsbyggnaden

karaktiseras av vad Philippe Hamon kallar "predikativ expansion": föremål och kroppsdelar börjar agera subjekt, vilket tvingar fram predikat i oanade konstellationer. Människor förtingligas, tingen animeras. Framställningarna av Emma samt av Mme Arnoux och Rosanette i *Hjärtats fostran* är gestaltningar av "visuell varseblivning", av en "kvinna-som-blir betraktad" (s. 319). Poängen är att de framställs och uppfattas såsom bilder – stilerade, flacka och dallrande av åtrå. Det handlar om "en observationens fenomenologi" (s. 350). Själva typografin bidrar till att skapa dessa bildrum. "Handlingen är förlagd till det sedda" (s. 359), skriver Danius. Det är snyggt. Man förförs. Volymen är dessutom utsökt illustrerad: skonnans, plansch över olika kravattknytningar, parisiska väggar belamrade med reklamskyltar, impressionistiska målningar – i ovanligt hög grad bidrar bildmaterialet till styrkan i argumentationen. Alltså: satsbyggnad, typografi, varseblivning och förtingligande av ordet. Att läsa Flaubert ur modernismens synvinkel har gjorts förut, men frågan är vad det innebär för projektet att förändra realismbegreppet.

Danius är generös med hänvisningar till tidigare forskning – åtminstone i noterna. Boken är försedd med en personförteckning, men litteraturlista saknas och referenserna, som ligger samlade i slutet, markeras inte med nottecken i brödtexten. En text som renats på vetenskaplig apparat bjuder in en vidare läsekrets på ett sympatiskt sätt, men innebär vissa problem för forskningen. För den som vill referera till Danius text är det svårt att utläsa var andra forskares resonemang slutar och var Danius själv tar vid. Det är förvisso ett problem denna framställning delar med många andra som vill förena ett populärvetenskapligt med ett akademiskt tilltal, men det måste gå att hitta ett sätt att ge erkännande åt tidigare forskning med tydliga hänvisningar utan att hindra textens flöde. Ibland klyvs brödtext och noter i två olika framställningar. Brödtexten

frågar upprört: "Varför har kritiker och litteraturforskare varit så kallsinniga när det gäller kläder och mode?" (s. 170). Notan medger: "Intresset för mode i litteraturen har dock vuxit på senare tid." (s. 399)

Innan Danius "hajade till" vid den blå tvålen, hade Barthes hajat till och använt barometern i samma novell som utgångspunkt för vad som måste vara den mest anförda artikeln i realismforskningens historia, "L'effet de réel" (1968). Danius konstaterar att Barthes poäng är att till synes betydelslösa detaljer har den för realismen betydelsefulla funktionen att ge en "verklighetseffekt", men hon går inte i dialog med Barthes: "det finns verklighetseffekter och verklighetseffekter" (s. 12). Där gör Danius halt. Barthes argument återkommer emellertid i framställningen på flera ställen utan att hänvisning ges, exempelvis i diskussionen om retorikens *evidentia* och *ekfras* som historisk bakgrund mot vilken 1800-talsrealismen avtecknar sig, samt i betydelsen av överflöd. Auerbach är givetvis återopad, men när Danius återger exakt samma citat som Auerbach – om än splittrat på två ställen – för att karakterisera Balzacs realism, hade det varit intressant om detta påpekats och följts av en diskussion om hur hennes läsning skiljer sig från Auerbachs. Idén om realism som sinnliggörande har vidare etablerats av Rancière, men honom är Danius snabbt färdig med: "Filosofen Jacques Rancière har utvecklat en snarlik tanke. Men jag har inte arbetat i hans anda." (s. 19) Om hon är generös mot ett stort antal forskare när det gäller enskilda delar av argumentet, är hon snål mot de teoretiker som uppenbarligen haft störst inflytande över hennes egen förståelse av realismen. Det får konsekvenser för resultatet.

Det är sant att Danius inte arbetar i Rancières anda: hon värjer sig vid flera tillfällen mot historiserande förklaringar. Hon vill undersöka *hur*, inte *varför*. Samtidigt dras hon oupphörligt mot historiserande argument, inte minst för att undersökningsobjekten är strängt upptagna av



just detta. I inledningen presenterar hon också Adornos analys av realismens konkretion som en kompensation för att sinnlig närhet i själva verket undandragits erfarenheten i moderniteten; realism pekar ut verklighetsförlust. Det är svårt att se hur denna negativa dialektik bidrar till Danius perspektiv. Visserligen vill hon lyfta fram realismen som analys, alltså att det sinnligt tillgängliga inte ger omedelbar kunskap utan tvärtom måste tolkas, men det är något annat än verklighetsförlust. Hon återkommer heller inte till Adorno. Däremot återkommer hon till hur verkligheten *främmandegörs* ”långt innan begreppet var påfunnet” (s. 357), men nämner inte någonstans Sklovskij. Det stämmer förstås att Sklovskij var avantgardets banerförare, men hans teori gällde all litteratur och hans exempel var realism: Tolstoj. Tanken att ”[u]tvidgningen av den politiska representationen får en motsvarighet i utvidgningen av den konstnärliga representationen” (s. 384) återkommer också på ett par ställen, bland annat i slutsatserna. Det är Rancières analys.

*Den blå tvålen* är stilig, den placerar på ett värdefullt sätt in de litterära texterna i ett större estetiskt sammanhang och argumenterar framgångsrikt för Flauberts ”bildrum”, men eftersom Danius undviker att gå i dialog med tidigare forskning förblir det oklart exakt hur hennes perspektiv förändrar synen på realism.

*Anna Bohlin*

PAUL TENNGART

**DEN KOMPLEXE BAUDELAIRE.  
OM NYANSERNAS POETIK I  
LES FLEURS DU MAL**

Lund: ellerströms, 2012, 310 s.

Charles Baudelaires starka ställning bland poeter och lyrikvänner är obestridd och kanske är det därför som svenska forskare blott sällan vågat sätta hans verk i fokus. 1975 disputerade

Christina Sjöblad på *Baudelaires väg till Sverige*, en doktorsavhandling där den svenska receptionen från 1857 fram till Kjell Strömbergs artiklar från 1917 omsorgsfullt studerades och senare har hon återkommit med några antologier. Epokgörande blev också den av Mikael van Reis utgivna *Den svindlande texten. Åtta essäer om poesianalys* 1992, där en rad uppsatser av internationella forskare översatts; i synnerhet imponerar Hans Robert Jauf studie av receptionen av ”Spleen II” ur *Les Fleurs du Mal*, ”Den poetiska texten i läsarnas horisontförvandling. (Med Baudelaires ’Spleen’ II som läsexempel)”. Där debatteras ingående Baudelairereceptionen från Théophile Gautier och andra samtida diktare och kritiker fram till 1970- och 1980-talens mest subtila lyrikanalytiker.

Det är därför glädjande att Lundadocenten Paul Tenggar, som 2002 disputerade på en avhandling om Paul Andersson, nu ger sig i kast med Baudelaires främsta verk, *Les Fleurs du Mal* (1857). Hindren på den svenske Baudelaireforskarens väg är många; det allra främsta översättningsproblematiken. Originallets effekter uppstår bland annat i kollisionen mellan klassicistiska former, exempelvis retoriskt perfekta alexandriner, och motiv från det moderna pulserande pariserlivets gator, passager, teatrar, budoirer och så kallade glädjehus. Till och med välrenommerade översättare som Ingvar Björkeson slätar ängsligt över stilbrott och kontraster för att inte snubbla och den ”frisson nouveau” som Victor Hugo beskriver vid mötet med originalet ersätts nog mest av förbryllningens rynkor i pannan. Dikt, i synnerhet romantisk och symbolistisk poesi, skapas av klang och rytm, det vill säga av det som försvinner i översättning, varför många akademiska lärare hellre utgår från original med prosaparafras än översättning med bouquet av mellanmjölk. En annan svårighet har sin rot i erotikens i *Les Fleurs du Mal*. Den 1857 kontroversiella kvinnliga homosexualiteten accepteras förvisso sedan länge och det går att argumentera

för att Baudelaire var en föregångare genom att skildra sådan kvinnlig erotik. Däremot har de flesta läsare svårt för hans skildringar av sado-masochism och få av oss skulle känna lustfyllt välbehag vid tanken på att grannen hugger huvudet av sin älskarinna.

Konsekvensen blir att vi antingen likt Walter Benjamin studerar passageras iakttagande flannör eller följer de poesihistoriska linjerna från Guy Michauds *Le message poétique du symbolisme* (1947) – som Tenggarnt inte refererar till – eller Hugo Friedrichs *Die Struktur der modernen Lyrik* (1966) – som Tenggarnt faktiskt refererar till – och fokuserar den Baudelaire som är symbolismens och därmed modernismens föregångare. Detta är också den väg Kjell Espmark valt i sitt standardverk *Att översätta själen* (1975).

Den komplexe Baudelaire innehåller tre kapitel, ”Motiven”, ”Kompositionen” och ”Svenska buketter”, inledning, avslutning samt engelsk summary. Två av de knutpunkter författaren regelbundet återkommer till är rättegången 1857, samma år som *Madame Bovary* åtalades och frikändes och politiken hos Baudelaire. När sex dikter förbjöds hade detta givetvis konsekvenser för diktsamlingens struktur som helhet. Juridiken spelar därför en roll även när det gäller det filologiska problemet att avgöra vilken upplaga av *Les Fleurs du Mal* vi skall betrakta som original – 1857 års stympade, 1861 års utvidgade eller Banvilles och Asselineaus posthuma 1868, och hur förhåller vi oss till de redan 1864 publicerade sex censurföremålen?

Den förhoppning läsaren får av Tenggarnts inledningsrader där Gustave Bourdins negativa recension i *Le Figaro* återopas, där diktboken betraktas som ”monoton, ruten, sjuklig, avskyvärd, vedervärdig, motbjudande och äcklig” (s. 7), infrias dock icke. Vilken var den kulturella kontexten? Kritikens normer? Annan förargelseväckande poesi? Det ligger nära till hands att önska sig en bred kulturhistorisk exposé över 1850-talets litterära normvärld. Tenggarnt medger att Baudelaire inte uttryckte ”åsikter

i sakpolitiska frågor” eller tog ”direkt ställning i stora ideologiska sammanhang” (s. 11). Lika fullt söker han ’rädda’ Baudelaire som politisk diktare genom att hänvisa till Jacques Rancière, som menar att litteraturens ”politiska funktion är ytterst att upprätthålla en differentierad och nyanserad bild av det gemensamma” (s. 10). Jag kan inte se att detta, tillämpat på äldre litteratur, blir något annat än ordvrängning. Vilken kvalitetslitteratur upprätthåller inte en nyanserad bild? Medan Adornos negativa dialektik och Deleuzes tankar om ”mindre litteratur” faktiskt markerar exempelvis Franz Kafkas politiska relevans, tenderar Rancières breda politikbegrepp snarare att göra den klassiska litteraturen uddlös. Vore det skamligt om Baudelairens diktning – i motsats till exempelvis Shakespeares krönikespel eller Balzacs romaner – inte vore politisk? Tenggarnts bok ger i inledningen det intrycket, men i analyserna blir Rancière lyckligtvis mer perifer.

Det drygt årtiosidiga första kapitlet ägnas som nämnts de baudelaireiska motiven, som Tenggarnt dels hakar fast vid Rancière, dels vid rättegången, i synnerhet försvarsadvokaten Chaix d’Est-Anges försvarstal, där denne håller med åklagaren om att Baudelairens diktverk skapar negativa känslor hos läsaren, men framhäver att detta är en kvalitet: det handlar om att beskriva verkligheten som den är. Det okända, det vill säga det fattiga slitna, Paris, den sociala moderniteten, samhällets etniska mångfald, den psykologiska moderniteten (inbegripet diktjagets inre konflikter samt det mänskliga psykets mindre smickrande sidor) och upproret, särskilt upproret mot tillvaron, satanismen och den så kallade sexuella dekadensen, är de motiv som Tenggarnt med referenser till Walter Benjamin, John E. Jackson och Antoine Compagnon lyfter fram. Diker citeras och parafraseras men så mycket längre kommer vi inte i detta kapitel som utmynnar i en aperçu över Marilyn Mansons, Rolling Stones och andra populärkulturella försök att

återupprepa Baudelaires provokationer, vilket som bekant (häri håller man med Tenngart) visat sig vara omöjligt.

Betydligt mer givande är Tenngarts andra kapitel som rör kompositionen. Här behandlas inramningar och kognitiva ramar, begreppsintegrering, kärlekens sidor och komplexitet som livshållning. Även här tar Tenngart stöd i Chaix d'Est-Ange och tesen är att *Les Fleurs du Mal* är en estetiskt genomtänkt konstruktion, i romantikens tradition, där tematiska relationer mellan dikter byggs upp inne i diktsamlingen. Skilda röster riktade till skilda adressater uttalar sig som i ett skådespel. Tenngart visar med framgång dikternas komplexitet, bland annat genom från konstvetenskapen hämtade termer som "ram" och "inramning". Men frågan är hur väl konstruktionsargumentet håller. Även om Baudelaire vare sig som person eller implicit författare skulle stå bakom allt som yttras i *Les Fleurs du Mal*, finns ju fortfarande texterna kvar och provocerar. Precis som Atterboms "Liljan" såväl kan läsas som en dikt i *Blommorna* som en enskild text kan naturligtvis "Till en som är alltför glad" eller "En martyr" läsas utanför sin kontext.

I avsnittet om begreppsutredning belyses exempelvis den latent kontrasten mellan "fleurs" och "mal", som integreras i titeln och, framhåller Tenngart, skönhetens absoluta motsats är snarare "liv" än "död" (s. 139). Den från kognitionspsykologin hämtade termen "begreppsintegrering" röjer kanske inte ny mark i Baudelaireforskningen, men den är ytterst effektiv för att gestalta ett sammanhang mellan spänningar och överensstämmelser i diktsamlingen. I avsnittet "Komplexitet som livshållning" får vi en diskussion mellan Tenngart och föregångare med olika inriktning som Per Buvik (som lyft fram metafysiska och katolska drag i diktsamlingen), Marcel Ruff, Jean-Paul Sartre (som betonar det självbiografiska), men en subtil närkamp som kampen mellan Jaufé och Laurent Jenny i den förstnämnda

ovannämnda Spleenartikel lyser helt med sin frånvaro. Jämförelsen mellan Baudelaire och Wordsworth är lovvärd, men kunde ha drivits betydligt längre än som här sker.

Fyrtio sidor i boken ägnas de svenska översättningarna. Tidiga översättningar som Axel Cedercreutz och Emil Kléen skärskådas under rubriken "En dekadent bland dekadenter", till stora delar i Christina Sjöblads efterföljd. Ännu på 1920-talet dominerar livströtthet, esteticism och tankeflykt mot artificiella paradiser, med andra ord en mild dekadens utan inslag av sexuell perversion. På 1930-talet lyfts diktsamlingens realistiska samband fram (ehuru Tenngarts association till folkhemmets förorter må te sig alltför vild) och småningom blir Baudelaire för Bertil Malmberg på 1940-talet en föregångare till modernismens poesi och poetologi.

Först 1965 ges en helhetsbild av diktsamlingen, dels i Erik Gambys antologi *Ondskans blommor*, som består av tidigare tryckta översättningar ofta gjorda av svenska poeter, dels genom Nils Bringfeldts hårt kritiserade översättning av hela 1861 års version av *Les Fleurs du Mal*, sist utgiven i rättad och reviderad form 1978. Avslutningsvis diskuterar Tenngart Ingvar Björkesons uppmärksammade tolkning från 1986, som dock icke är fullständig. Icke ens här uppträder Baudelaires misogyni, exotistiska och perverst sexuella dikter i svensk språkdräkt. Är detta egentligen något att förvånas över?

För den Baudelaireentusiast som behärskar franska och är insatt i debatten må Tenngarts bok synas enkel och bunden vid det redan kända och självklara, men för den som inte behärskar Baudelaires språk har den ett stort värde genom att förmedla det komplexa i diktarens verk till en nutida publik. Dessutom behöver vi alla påminnas om att såväl advokaten Chaix d'Est-Ange som Baudelaires samtida kollega Barbey d'Aureville var långt mer framsynta än vi trott.

Roland Lysell

ULF OLSSON

**SILENCE AND SUBJECT IN MODERN LITERATURE. SPOKEN VIOLENCE**

Basingstoke & New York: Palgrave MacMillan, 2013, 216 s.

Grundidén i Ulf Olssons bok *Silence and Subject in Modern Literature* är att det finns en våldsamt i själva språket, och att det är detta våld som formar subjekt. Denna idé utvecklas teoretiskt i bokens första kapitel, för att sedan prövas i sju litterära studier. Att boken på det viset tar både teorin och de litterära objekten på lika stort allvar, att den inte ger någon av sidorna prioritet utan snarare avläser vad som händer i mötet mellan de teoretiska utgångspunkterna och de valda exemplen, hör till dess stora förtjänster. Det förhållningssättet gör *Silence and Subject in Modern Literature* till en djärv och inspirerande bok: Olsson drar sig inte för att driva teser; han garderar sig inte i onödan och fastnar inte i småttigheter. Därmed inbjuder hans bok också till invändningar. Efterhand blir mina frågetecken i marginalen ganska många – inte nödvändigtvis för att det som står är felaktigt, utan för att resonemangen är anspråksfulla, begreppen stora, frågorna viktiga.

Att i en recension göra reda för hela innehållet i *Silence and Subject in Modern Literature* är svårt. Teoretiskt lutar den sig i första hand mot Michel Foucaults idéer om makt och subjektivitet, men även Giorgio Agamben, Roland Barthes och Michail Bachtin spelar viktiga roller. De litterära exemplen är hämtade från relativt kanoniserade västerländska författarskap från 1800- och 1900-talet: Jane Austen, Herman Melville, Robert Musil, Witold Gombrowicz, August Strindberg, Albert Camus, Samuel Beckett, Harold Pinter, Marguerite Duras, Peter Handke. Om det är några namn som sticker ut så är det de båda kriminalförfattarna Ian Rankin och Thomas Harris.

Även om man naturligtvis inte ska lasta

Olsson för det, så illustrerar detta urval i någon mån en problematisk konsekvens av det internationaliseringskrav dagens forskning är underställd: vill man nå ut i det ”internationella” (det vill säga anglosaxiska) kretsloppet så får man lov att hålla sig till dess kanon. Svensk litteratur? Ok, Strindberg kan väl få vara med på ett hörn då...

Bokens prägel är essäistisk, i den bemärkelsen att diskussionen konsekvent går direkt till saken: verken, texten, problemen. Vad som därmed möjligen offras är dels omsorgsfulla kontextualiseringar, dels en mer solid förankring i sekundärlitteraturen kring de enskilda författarskapen. I läsningen av Musil saknar jag exempelvis Stefan Jonssons *Subject Without Nation. Robert Musil and the History of Modern Identity*. Inte för att man måste redovisa allt som skrivits om Musil, utan för att Jonssons analys av Musils subjekt hade kunnat stärka Olssons analys.

De olika studierna är relativt oavhängiga av varandra, men som Olsson själv konstaterar finns det en tendens till en övergripande berättelse i boken, en bild av en historisk utveckling ”where literature slowly becomes more and more turned towards silence, invaded by it, and trying to exploit it in ways impossible before” (s. 32). Citatet kan tjäna som ingång till några av de kritiska frågor Olssons bok väcker: hur ska man förstå formuleringen om att litteraturen i allt högre grad har vänt sig mot tystnaden? Även om det spontant är lätt att hålla med – visst är tystnaden större hos Beckett, och Duras, än hos låt säga Cervantes och Balzac? – är en högst trivial invändning nödvändig: är inte all skriftlig litteratur per definition tyst? Till skillnad från teatern eller musiken är litteraturen, i sin nedskrivna form, ingen ljudande konstform. För att Olssons citerade påstående ovan, liksom hans övergripande teser, ska ha någon mening måste de alltså förstås antingen mer metaforiskt (tystnad som avsaknad av mening), eller på ett konkret innehållsligt plan. Det finns emellertid

en oklarhet på den här punkten: ibland syftar "silence" på en romangestalts beskrivna tiggande eller en tystnad markerad i texten (till exempel genom ordet "pause"); andra gånger är det fråga om tystnad i en mer överförd betydelse, som när det sägs att litteraturen kan generera en talande tystnad, att den rymmer en kamp mellan tal och tystnad, och liknande. Det är naturligtvis ett sätt att beskriva ett skeende som all litteratur inbegriper: trycksvårta formar sig till ord, det stumma genererar mening. Men är det inte i så fall snarare läsaren – det vill säga, tolkningen, kritiken, litteraturvetenskapen – som står för talet? Och är det verkligen en kamp eller ett tvingande det är fråga om? Vad jag menar är att det finns en viss brist på precision här, i det som är ett av bokens centrala begrepp.

Jag kan tänka mig att Olsson i någon mån skulle hålla med om det: glidningarna är en följd av den essäistiska strategin. Begreppen – som "silence", "violence" – får ett innehåll inte i första hand genom att definieras, utan genom mötena med olika litterära exempel. I huvudsak fungerar det bra, men det finns en tendens att läsningarna efterhand lutar sig mot de påståenden som skulle utredas. Teserna stelnar till sanningar: är språk våld? Språk är våld. Ett viktigt begrepp i den argumentationen är *anacrisis*: en dialog- eller förhörsteknik som går ut på att få någon att tala. "And the practising of *anacrisis* always opens up to violence" som Olsson vid ett tillfälle konstaterar. Det är inte svårt att hålla med, men fortsättningen av meningen är mer tillspetsad: "within it [*anacrisis*] lurks physical violence" (s. 129). Vad innebär det att det fysiska våldet lurar i språket? I en överförd bemärkelse är påståendet rimligt (förhör kan i vissa sammanhang *leda till* eller *kombineras med* fysiskt våld), men finns det inte goda skäl, i synnerhet analytiska, att upprätthålla gränsen mellan språk och våld? Skulle man inte rent av kunna se språk och fysiskt våld som inkompatibla? Olsson går i den motsatta riktningen: till upprepade konstateranden att språk är våld,

att världens ordning är våldsam, att det fysiska våldet finns i språket, och så vidare. Det jag vänder mig mot i det synsättet är idealismen: det finns, menar jag, ett underskott på materialitet i Olssons diskussioner. Problemet med att hävda att språk är våld är att det riskerar att relativisera eller osynliggöra det våld som inte är språkligt. Att förstå våld som något språkligt ger oss kanske en bättre förståelse av hur språk fungerar. Däremot ger det knappast en bättre förståelse av hur våld fungerar.

Men att det finns en språklig slagsida i boken är nu inte så konstigt – språket, språkets våldsamhet, är dess ämne. Likväl får jag lust att citera Karen Barad: "Language has been granted too much power." Denna invändning har bäring inte bara på synen på våldet, utan också vad gäller idén om subjektet som en effekt av språkligt våld. Subjektivitet konstitueras av språk, hävdar Olsson med Barthes; språket är subjektets möjlighetsbetingelse. Det ligger naturligtvis mycket i det, men påståendet väcker också en mängd följdfrågor: om subjektivitet är något rent språkligt, hur ska vi då förstå kroppslighet, biologi, natur, materialitet? Vad med svält, sjukdomar, fysiskt lidande, sexualitet, åldrande, sinnesförmimmelser, gester, utseendefixering...? Vad jag menar är att föreställningen om subjektet som språkligt konstituerat är omöjlig att upprätthålla om det språkliga inte vore medierat av något; det vill säga om subjektet inte på samma gång vore materiellt, fysiskt, köttsligt.

Följande kommentar, hämtad ur kapitlet om Austens *Mansfield Park*, förtydligar problemet: "Fanny endures this linguistic hell, along with the normalizing one at Mansfield Park; she endures its linguistic violence, its noise – and therefore is rewarded with becoming a subject." (s. 53) Det språkliga våldet gör, menar Olsson, indirekt Fanny till ett subjekt. Det finns en mängd snarlika iakttagelser i boken – det är just den här sortens subjektblivande och språkligt våld Olsson konsekvent spårar upp. Den

fråga som resonemanget väcker är vad ”Fanny”, i meningens början, i så fall är. *Vad* är detta som föregår det språkliga våldet, det som uthärdar, om det nu inte är ett subjekt?

Ett annat exempel: i diskussionen av Gombrowicz *Ivona, Princess of Burgundia*, skriver Olsson om Ivonas vägran att tala: ”in her refusal to speak and her apathetic response to any questions, she also refuses to become a subject. She does not ’curtsy’, that is, she does not subordinate herself to an arbitrary order, but neither does she speak out for herself, she denies herself agency – and thereby she interrupts the circulation both of speech and power.” (s. 101) Jämfört med Fanny i *Mansfield Park* är resultatet alltså det motsatta, enligt Olsson: Ivona vägrar att bli subjekt. Kommentaren väcker emellertid ändå samma undran som det förra citatet: *vad* är detta som vägrar, om det inte är ett subjekt? Ligger det inte en självmotsägelse redan i formuleringen ”she denies herself agency”? Vad jag menar är att Olsson i sina läsningar stänger dörren till en agens, ett görande som föregår det erkända subjektet.

På så vis finns det något underförstått i dessa läsningar som påminner om Kants upplysningsideal om att träda ut ur sin omyndighet, om Mills fria individ, eller för den delen om Beauvoirs manliga fria subjekt: subjekt är något man kan bli – genom språk, upplysning, utveckling. Olsson visar framgångsrikt upp det tvingande och ”våldsamma” i detta subjektblivande, men det hindrar inte att det finns spår av en traditionellt liberal syn på vad ett subjekt är i hans egen analys. Liberalismen har alltid gjort agensen till något exklusivt för individen. Ett problem med denna agens är att den kräver någon annans svaghet eller passivitet för att överhuvudtaget komma till stånd. Mot den bakgrunden menar jag att den subjektivitet Olsson rör sig med skulle behöva dekonstrueras, kompletteras, problematiseras. Kanske kan – eller måste – man tänka sig subjektivitet med utgångspunkt i passivitet, bräcklighet och

lidande, snarare än i förment handlingskraft, erkännande och språk.

Mina invändningar mot *Silence and Subject in Modern Literature* är som synes av diskutrande art. Frågan är, som jag ser det, inte huruvida jag har ”rätt” och Olsson ”fel”; frågan är om det är jag som kommer till boken med fel teoretiska utgångspunkter, eller om hans teoretiska perspektiv ibland stänger dörren för möjligheter som de samtidigt öppnar. Annorlunda uttryckt är denna recension inget annat än ett försök att tänka vidare längs några av de linjer *Silence and Subject in Modern Literature* avtäcker. Det är sällsynt med litteraturvetenskaplig forskning som är så inspirerande.

Anders Johansson

EVA HEGGESTAD, ANNA WILLIAMS  
& ANN ÖHRBERG (RED.)

### **FÄLT I FÖRVANDLING. GENUSVETENSKAPLIG LITTERATURFORSKNING**

Hedemora: Gidlunds förlag, 2013, 336 s.

Genusvetenskapen har haft ett omstörtande inflytande på de senaste decenniernas litteraturvetenskap. Men litteraturvetenskapen har också varit med om att forma genusvetenskapen. Hur ser då förhållandet mellan, och kombinationen av, dessa vetenskapsgrenar ut idag? Med avstamp i konferensen ”Fält i förvandling” i Uppsala 2011 har redaktörerna Eva Heggstad, Anna Williams och Ann Öhrberg sammanställt en uppdaterad positionsbeskrivning av nuläget i den genusinriktade litteraturvetenskapen. Antologin kretsar både kring frågor om historieskrivning och om nyorientering. Ledordet är ”tradition och förnyelse i produktiv förening”.

Bokens omslag, en detalj av en jugendlitografi av Hans Christiansen, sammanfattar snillrikt fältet. Det föreställer Venus i Paul Verlaines dikt, som strosar bland vallmo. Men

hela bilden visas inte, bara gudinnans plockande hand. Bildens flödande granngula solsken och nakna kvinnokropp har skurits bort. Det är en träffande sinnebild för forskningsområdet, då den anspelar på hur genus gestaltas i konsten, vem som är aktör och vem som finns i marginalen. Sådana frågeställningar genomsyrar också antologins tjugofem bidrag. Är vi i första hand genusforskare eller litteraturvetare? är en kärnfråga – och vad innebär det i så fall?

Vid en första anblick kan det verka som om redaktörerna låtit alla blommor blomma. Men den inre dynamik som redigerats fram gör faktiskt rättvisa åt de vitt skilda skeden och inriktningar som finns på fältet. Redaktörerna inleder med Susans Gubars internationella lägesbeskrivning *Critical condition* (2000) för att peka på att det efter nära ett halvsekel av genusstudier inom litteraturvetenskapen är dags för att sammanfatta, ifrågasätta och granska vägval. Antologin är indelad i sju underavdelningar: *Att skriva historia, Teorins vägar, Biografin och självbiografin, Förhandlingar om kön och kärlek, Läsning och läsaren, Flickor & Pojkar, Vadan och varthän?* Bredd och uppslagsrikedom råder det således inte brist på.

Den svenska litteraturvetenskapens genisläsningar är differentierade och granskar allt från författarskap och texter till litterära fält och institutioner. Redaktörerna har visioner om ett större nordiskt samarbete kring genusvetenskaplig litteraturvetenskap. Ett gott exempel på nordiskt nätverkande är Eva Söderbergs bidrag om flickforskningsnätverket *Flickforsk!*, som dessutom sätter fokus på flickan som analytisk och estetisk kategori. Att förhålla sig till den feministiska kanon inom litteraturvetenskapen kan vara ett finstilt projekt, vilket framgår när Söderberg berättar att utropstecknet i nätverkets namn alluderar på Karin Westman-Bergs *Gråt inte – Forska!* (1979) och på motsvarande sätt är ett forskningsimperativ.

Birgitta Holm tecknar i sin välformulerade essä de historiska perspektiven då hon vittnar

om bristen på kvinnors närvaro vid universitetet för sextio år sedan. Genom den personliga akademiska genealogin – det personliga som historieskrivning – visar hon både på fältets initiala svårigheter och på euforiska landvinningar med utblickar mot dagsläget. Hon påtalar hur genomgripande förändringen är och hur genusperspektivet får fäste i estetik, ekonomi, aktivism, yrkesroller och vänskapsrelationer. Det här är ett vittnesmål som många som varit med om och fortfarande är med om att omtolka och omforma litteraturvetenskapen kan spegla sig i. En handfast beskrivning erbjuder Anna Nordenstam som går till arkiven och granskar vetenskapen som praktik för att visa hur Karin Westman-Berg organiserade sitt legendariska könsrollsseminarium i Uppsala, hur publikationer kom till samt hur disciplinen småningom integrerades i allmänlitteraturvetenskapen. Nordenstam utgår från pengars och platser betydelse och visar på legitimeringsprocesser då hon granskar institutioner.

Också Lisbeth Larsson reflekterar över förskjutningar inom området och påminner om att ett forskningsområde alltid måste gå i dialog med sin upprinnelse. Har genusvetenskap integrerats och normaliserats, sugits upp och internaliserats i litteraturvetenskapen? Vad talar för ett fält i fältet? är frågor hon ställer. Nyckelord som innovation, risk, tvärvetenskaplighet och internationalisering har enligt Larsson bidragit till vitaliseringen av litteraturvetenskapen. Genusperspektivet är enligt henne ett omistligt, revolutionerande bidrag, som efterhand preciseras och kompletteras. En utmaning är att hålla den normkritiska litteraturvetenskapliga läsningens möjligheter aktuella även utanför det egna verksamhetsområdet.

Anna Bohlin står för den yngre forskarens röst. Hon tar Gilbert och Gubars klassiska feministiska Snövit-läsning som utgångspunkt för sin essä och belyser dagens situation genom sin historia. Till skillnad från pionjärerna

har hon formats av en akademi av kvinnliga förebilder. Ändå är genuslitteraturvetarens karriärval ett val med förhinder. Det dubbla osynliggörandet, dels som litteraturvetare, dels som genusvetare, drabbar lätt då det gäller forskningsmedel och tjänster, inte minst i tider av åtstramning. Claudia Lindén påtalar i sin text att feminismens egen historieskrivning är en blind fläck. Risker för att beskriva fältet i termer av en utveckling från ett naivt förflutet, 70-talets essentialism, till 90-talets identitetskritik är överhängande. Lindén, som genomlyser hur temporala metaforer som "brott", "förlust" och "vändning" kommer i bruk, exemplifierar bland annat med Ebba Witt-Brattströms uttalande om feminismens kris: "en historiskt sett unik ovilja att förstå och lära av historien", som hon anser präglar dagens unga feminister. Aktören på fältet är numera enligt Witt-Brattström en karriärstisk mediefeminist och aktivismen har blivit klickism på sociala medier. Lindén tolkar sådan retorik som ett tydligt tecken på ett förlustscenario. De polariserade ståndpunkterna visar på ett akut behov av en problematisering av genusforskningens utveckling.

En stor del av behållningen med antologin är den rika metodvariationen och de vassa teoretiska perspektiv som bär upp essäerna, som presenteras förtätat och ger smakprov på frågeställningar och forskningsmöjligheter. Exempelvis skriver Kristina Fjelkestam slagkraftigt om olika "vändningar", som den estetiska och materialistiska, och vad dessa innebär för litteraturvetenskapen. Enligt henne framstår texttyper härmed som kuggar i ett ideologiskt maskineri där politiska och estetiska frågeställningar samverkar och kan leda till nyläsningar av tidigare epoker. Ann-Sofie Lönnngrens omskakande transanalys av Birgitta Trotzig's novell "Flickan och fjärilen" från *I Kejsarens tid* (1975), som handlar om flickan som inte vill gifta sig och förvandlas till en puppa, blottar hur styrande normativt tänkande är för litteraturfors-

karen. Lönnngrens tolkning är så annorlunda att den först ter sig orimlig. Sedan framstår den som omruskande eftersom den bidrar med en helt ny och oväntad läsning. Lönnngren läser alltså kortnovellen ytterst konkret och i en mycket oväntad kontext, men en stor del av behållningen är den metadiskussion hon flikar in där hon belyser premisserna för att läsningen först framstår som så orimlig. Maria Karlssons arkivstudier visar att Selma Lagerlöf-forskningen kan breddas och rentav generera en ny syn på den manliga läsaren, som känslös och sentimental. Antologin identifierar också oskrivna fält, som då Åsa Arping tecknar konturerna av en kvinnornas kritikhistoria, en viktig men än så länge ouppmärksam del av litteraturforskningen.

Nationalitet stiger fram som något nödvändigt att förhålla sig till i flera bidrag. Annika Olssons användbara reflektioner om osynliggjord nationell tillhörighet i litteraturhistoriska verk belyser på ett bra sätt hur olika intersektionella kategorier kan skapa nyordningar i kanon. Helena Wahlström å sin sida frågar sig hur kategorin "svensk" passar in på hennes forskning om amerikansk litteratur där hon diskuterar *domofobi*, det vill säga mäns flykt från hemsfären, och tänkt genusstabilitet. Är det materialet eller forskningsgemenskapen som har nationell karaktär?

Avslutningsvis får några etablerade röster tycka till. Ebba Witt-Brattström ifrågasätter, föga överraskande, nyorienteringarnas relevans, men argumenten hade fått mer tyngd om texten bjudit på fler konkreta exempel på så kallade irrfärder inom det genusvetenskapliga. Witt-Brattström frågar sig om det ursprungliga vetenskapliga opproret nu stagnerat och söker bekräftelse i mainstreamteori, samt vad som då händer med genuslitteraturvetaren. En norsk blick på fältet ger Christine Hamm som ställer den avrundande frågan om hur litteraturvetenskapens fortsatta bidrag till genusforskningen kan se ut. Det är en uppfordrande fråga som



påminner om litteraturvetenskapens räckvidd, som producent av perspektiv och som metodiskt berikande med sina textnära och kontextualiserande grepp.

Genusforskningen är utan tvekan det mest omtumlande som skett inom litteraturvetenskapen under de senaste decennierna. Med den kom ett stärkt metaperspektiv, omläsningar, nyorienteringar och kanonrevideringar. Precis allt sattes under lupp: läsningar, begrepp, historieskrivning. Att det nu är dags att skriva genuslitteraturvetenskapens historia är motiverat. Omslagsbilden sammanfattar den genusinriktade litteraturvetenskapens svårigheter. Kvinnokroppen som den framställts i ord och bild av manliga konstnärer är bortskuren, men med den också en del av färgprakten. Kvar finns aktören, handen som plockar och det vajande fältet av blommande blommor: ett blomstrande forskningsfält.

Maria Österlund

MARTIN HÄGGLUND

**DYING FOR TIME. PROUST,  
WOOLF, NABOKOV**

Cambridge: Harvard University Press,  
2012, 197 s.

En av de mest berömda och omskrivna pas-sagera ur Marcel Prousts *På spaning efter den tid som flytt* (1913–1927) återfinns i första voly-men, då Charles Swann hemma hos Madame de Saint-Euverte hör tonerna ur kompositören Vinteuils sonat och kastas tillbaka till den tid då han fortfarande var tillsammans med Odette. När fiolerna klättrar i tonhöjden är det som om Odettes gestalt stigit in i rummet, och alltmedan musiken fortskrider omvandlas sceneriet omkring Swann, luften dallrar plöts-ligt av minnesbilder: ”åskregnen som föll så ofta den våren; de iskalla hemfärderna i vag-nen, i månskenet – alla maskorna i det nät av

tankevanor, av årstids- och väderleksintryck, av själva hudens förnimmelser, som utbre-t sig över en lång rad av veckor och nu åter slöt sig om hans kropp.” (*På spaning efter den tid som flytt. D. 1. Swanns värld*, övers. Gunnel Vallquist, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1993, s. 401f.) Den svunna tidens textur återges Swann med oförminskad styrka, om än för en kort stund, genom den musikslinga han omed-vetet lagrat i sitt minne, tätt sammanvävd med minnet av den forna kärleken Odette.

Det ofrivilliga erinrandet väcker till liv känslor av förälskelse och lycka, men innebär också en smärtsam exponering av den tempo-rala skillnad som skiljer minnets tid från nuet. Genom erinrandet ställs Swanns forna jag i relation till det närvarande, och med det forna jagets ögon ser han plötsligt i sig själv en ”miserabel figur”, vilken väcker sorg och medömkan – en medömkan som emellertid strax därefter följs av omvänd avundsjuka på det jag som en gång ägde Odettes kärlek. Dessa våldsamma återerindringsprocesser och dubbelexponeringar återkommer genom hela *På spaning efter den tid som flytt* – berömda litterära gestaltningar av jagets komplexa temporalitet. För Swann är det ofrivilliga erinrandet djupt ambivalent; det innebär inte bara hopp om det förflutnas bevarande in i framtiden genom minnet, utan också ett hot om att utsättas för smärtsamma känslor av förlust.

Om denna begärets klyvning mellan njutning och smärta, mellan kvarhållandets ansats och den ständigt hotande förlusten, skriver Martin Hägglund i sin senaste bok *Dying for Time. Proust, Woolf, Nabokov*. Det är teman som i litteraturen ges sina kanske mest klar-synta gestaltningar hos just Proust. Proust åskådliggör i denna passage, enligt Hägglund, hur viljan att hålla kvar det älskade objektet genom minnet är tätt och ofrånkomligt sam-manvävd med hotet om utplåning. Men också hur själva möjligheten för det begärda objek-tet att gå förlorat är vad som i första hand gör

det åtråvärt och dyrbart. Detta oavsett om det handlar om en person, en tidsperiod, eller så relationen till det egna jaget.

På samma sätt är själva den flyktiga tiden det som möjliggör minnets fortlevnad i rummet, samtidigt som det omöjliggör någontings oantastlighet och oföränderlighet. Denna förståelse ekar av Jacques Derridas uppfattning om tidens och rummets beroendeförhållande, uttryckt som rummets tidsblivande och tidens rumsblivande – det förra omöjliggörande att något kan vila i sig själv och det senare möjliggörande minnets inskription i form av ett rumsligt spår. Bara genom en tidslig, och därmed korrumperbar, inskription är det förflutnas bevarande för framtiden möjligt. Swann präglas således både av sitt kronofiliska begär att hålla kvar den tid som flytt och den kronofobiska rädslan för den egna glömskan. För Hägglund är både begäret efter det ändliga och rädslan för dess utplåning ett resultat av samma tidslighetsprincip som föregår varje erfarenhet. Swanns filiska–fobiska komplex, så som det gestaltas i sekvensen med Vinteuils sonat, kan alltså sägas vara en talande trop för erfarenhetens och begärets primära villkor. För att förstå begärets dubbla bindning myntar Hägglund begreppet *kronolibido*.

Tankestrukturen är inte ny för den som läst Martin Hägglund tidigare. Resonemangen känns igen från de tidigare böckerna, den på svenska utgivna *Kronofobi. Essäer om tid och ändlighet* (2002) och *Radical Atheism. Derrida and the Time of Life* (2008), doktorsavhandlingen från Harvard. I bägge låter Hägglund ett omtänkande av tidens konstitution – med teoretiska verktyg hämtade framförallt från Derrida – omförhandla förståelsen av erfarenheten och begäret. När Hägglund nu återkommer till frågan om tiden i *Dying for Time* är det förvisso med en än mer vässad teoretisk begreppsapparat, men med samma dekonstruktiva tidsfilosofi som från tidigare forskning. Och om *Radical Atheism* var ett mer renodlat teoretiskt

verk, har *Dying for Time* förutom ett komprimerat teoretiskt kapitel också stora litteraturvetenskapliga anspråk. Genom närläsningar av tre av modernismens giganter – Marcel Proust, Virginia Woolf och Vladimir Nabokov – visar Hägglund inte bara hur de modernistiska texterna iscensätter en djupgående reflektion över begärets och tidens natur, utan han går också i skarp polemik med tidigare uttolkare och kanoniserad reception.

Vad är då ett kronolibidiskt begär? Hägglund börjar sin undersökning i den platonska begärsteorin, för vilken kärlekens mål är den eviga själens uppgående i det odödliga tillståndet i idéernas värld. Trots sekler av kritisk reception vidhänger denna tanke om begärets strävan efter det eviga, enligt Hägglund, de metafysiska problemformuleringarna fram till modern tid, och kommer till uttryck hos såväl psykoanalysens fäder Sigmund Freud och Jacques Lacan som den moderna romankonstens litteraturvetenskapliga uttolkare. Detta platonska axiom får enligt Hägglund två huvudsakliga konsekvenser: för det första förstås begäret som ett begär efter det som är *i sig*, för det andra förstås det som inte är i sig som en *brist*.

I den lacanska begreppsapparaten tar sig denna ontologi uttryck i föreställningen om Tinget, menar Hägglund. I Lacans psykoanalytiska begärsteori – som inom den moderna litteraturvetenskapen torde vara den mest inflytelserika – förstås Tinget som det tillstånd av tidlös fullkomlighet då alla begär har stillats. Det är ett imaginärt ideal som inget objekt i verkligheten kan motsvara, men mot vilket begäret likväl ständigt strävar. Det tidsliga varat förutsätts hos Lacan vara en brist subjektet vill övervinna, och begäret läses som ett svar på denna ontologiska brist.

Kritiken av bristontologin återfinns hos både Derrida och Gilles Deleuze, men får hos Hägglund en lika enkel som övertygande alternativ modell i teorin om kronolibidot. I motsats till den psykoanalytiska traditionen argumenterar

Hägglund för att allt vi begär är tidsligt. Endast till det som kan förloras kan vi binda vårt begär, eftersom själva dess ändlighet gör det både möjligt och åtråvärt. Den lacanska föreställningen om ett idealiskt ursprungstillstånd är ett mytiskt arv från den västerländska metafysiska traditionen sedan Platons *Gästabudet*, hävdar Hägglund, men menar att psykoanalysens stora förtjänst däremot är att ha visat att begärets ständiga förskjutning är irreducibel, att det ständigt söker sig till nya föremål utan att någonsin kunna tillfredsställas. Begäret uppstår ur insikten att allt man älskar kan negeras – ja, rentav negeras i samma sekund som det framträder. "Without the chronophobic apprehension of the threat of destruction there would be no chronophilic desire to preserve anything" (s. 186.), skriver Hägglund och begreppsli gör således begärets dubbla bindning till den tidslighet som föregår varje fantasi om ideal fullkomlighet eller evig förening.

Ur detta perspektiv tar Hägglund sig sedan an de litterära texterna. När en på förhand så intrikat utarbetad teori ska möta den litterära texten, är det inte utan risk för att litteraturen reduceras till bekräftande exempel på en tes som från början redan är stipulerad som premiss. "The thinking of chronolibido is not simply an extrinsic theory that I apply to the novels in question, but a set of insights that I derive from the texts themselves" (s. 18f.), skriver Hägglund i introduktionen. Samtidigt påpekar han upprepade gånger att de tidigare uttolkarnas idéer om transcendens och konstens tidlöshet – vilka han ger sig ut för att kritisera – ofta finner explicit stöd i de litterära texterna själva. Ibland finns det ofrånkomligen också någonting forcerat över läsningen, som i analyserna av det frysta ögonblickets estetik i Virginia Woolfs *To the Lighthouse* (1927), som traditionellt lästs som en figur för transcenderandet av tiden – inte minst i den inom Woolfforskningen så tongivande litteraturprofessorn Ann Banfields studier. I en förvisso rättfärdig

och rimlig polemik, härleder Hägglund sin slutsats mer ur sina egna på förhand givna teser om tiden och ändligheten, än genom en analys av den litterära textens struktur. Förmodligen ligger problemet i ämnets själva storlek och omfattning. Den kronolibidiska teorin är i själva verket så allomfattande – eftersom ingen mänsklig verksamhet kan undandra sig tidslighetens villkor – att vilket uttryck som helst av ett villigt öga kan läsas som en bekräftelse på dess teser.

Som tur är låter Hägglund sällan den enskilda textens särprägel överskuggas av viljan att föra de teoretiska poängerna i hamn. Bäst blir det när han härleder de kronolibidiska kunskaperna ur de litterära verkens mest textnära detaljer och låter de teoretiska insikterna förenas med den ömsinta närläsningens fingertoppskänslighet. I slutändan är *Dying for Time* framförallt knivskarp som ett filosofiskt verk, erbjudande ett radikalt och klarsynt omdefinierande av tidens och begärets konstitution. Men att det också är en viktig litteraturvetenskaplig skrift är uppenbart av redogörelserna för och vederläggningarna av de många tidigare läsningarna av de modernistiska verken – även från senare år – som alltjämt genomsyras av det platonska axiomet om tidlöshet.

Det är fascinerande att se hur Hägglund gendriver läsning efter läsning och ur de kanoniserade romanpassagerna härleder tolkningar i skarpt motsatsförhållande till tidigare uttolkare. Så blir exempelvis det ofrivilliga erinrandets figur hos Proust inte ett uttryck för en tidlös essens – som i Samuel Becketts berömda Prouststudie *Proust* (1931), eller i Georges Poulets och René Girards läsningar (från 1956 respektive 1977) – utan tvärtom ett iscensättande av jagets och erfarenhetens konstitutiva tidslighet: "While a past self is retrieved through involuntary memory, the one who remembers can never be identical to the one who is remembered" (s. 23). Upplevelsen accentuerar och intensifierar erfarenheten av tid, liksom jagets

oupphörliga transformation. Denna självtransformation skildras av Proust som en lika oundviklig som våldsamt process, vilket Hägglund härleder till tidslighetens villkor. Således åskådliggör det ofrivilliga erinrandet hos Proust livets och självtransformationens nödvändighet och fortskridande som en ”smärtsamt syntes mellan överlevnad och utplåning”. Marcells berömda ord ”De verkliga paradisen är de paradiser man förlorat” blir hos Hägglund till en kronolibidisk estetik, som belyser de jagets bindningar till det tidsliga varat, vilka både är källa till hennes njutningar och hennes smärta.

I läsningen av Vladimir Nabokovs *Ada or Ardor* (1969) etableras skrivakten som en figur för den kronolibidinala investeringen i överlevnad. I denna Nabokovs skildring av kärlekshistorien mellan Van och Ada Veen tematiseras minnet och skrivandet genom parets nedtecknande av den gemensamma självbiografi, vilken fortskrider, revideras och skrivs om, parallellt med att deras liv fortskrider. Hägglund visar hur skrivandet blir en kronolibidisk minnesstrategi sprungen ur begäret att fånga det som kan förloras, samtidigt som dess beroende av nedskrivningstekniker – vilka själva inte är undandragna tidens hot om utplåning – av Nabokov görs tydligt genom självbiografins lek med

många och avancerade tidslager. Minnets nödvändiga mediering genom en rumslig inskription gör att det aldrig kan separeras från hotet om glömska. Det är en klarsynt och raffinerad läsning av en roman där de kronolibidiska insikterna hämtas inte bara ur protagonisternas explicita reflektioner kring ändligheten, utan även ur iscensättningen av själva skrivakten.

Hägglunds dekonstruktiva tidsfilosofi är högintressant teoretiskt stoff som gör upp med såväl bristfetisering som representations-tänkande. Förhoppningsvis kommer framtida forskning att närmare undersöka de många och långtgående konsekvenser som kan dras från Hägglunds radikala och icke-teleologiska teoribygge, inte minst hur den kronolibidiska begärsteorin omvandlar vår förståelse av subjektivitet och agens. Men den användning Hägglunds filosofi får för litteraturen är tydlig redan här – grundligt transformerande de utgångspunkter med vilka vi alltför ofta läser modern romankonst. Med *Dying for Time* erbjuder vi ett kraftfullt verktyg att tänka om vad det innebär att vara en begärande och lidande människa, märkt av den tid som oupphörligt omvandlar henne.

Viola Bao