

AMELIE BJÖRCK

## METAFORER OCH MATERIALISERINGAR

Om apor hos Vladimir Nabokov  
och Sara Stridsberg

### PRELUDIUM

År 2007 publicerades en artikel i *Journal of Applied Animal Welfare Science* med titeln ”Welfare of Apes in Captive Environments.”<sup>1</sup> Artikeln handlade om bonoboapors liv i fångenskap och drev tesen att deras miljöer ofta verkar idylliska, men i själva verket är utformade utifrån den felaktiga föreställningen att vi vet vad apor är och därför också vad de behöver. Artikelns författare angavs vara Sue Savage-Rumbaugh, Kanzi Wamba, Panbanisha Wamba och Nyota Wamba. Savage-Rumbaugh är primatolog och psykolog vid Great Ape Trust i Des Moines, Iowa. Kanzi, Panbanisha and Nyota är tre bonoboapor som sedan länge lever i hennes närhet. De förstår talat mänskligt språk och svarade villigt på Sues frågor, varmed de på ett grundläggande sätt bidrog till artikelns tillkomst.

### INLEDNING

Det är ovanligt att apor själva skriver artiklar eller böcker – desto vanligare att människor skriver om apor och andra arter. Dessa berättelser om ickemänskliga djur som människor skriver handlar då alltid både om människorna själva och om djuren ifråga, men tyngdpunkten kan förflyttas och ambitionerna variera.<sup>2</sup>

Skönlitteraturen är van vid att berätta ur

olika perspektiv inom samma text, det är ju dialogens själva idé. Beskrivningar i romaner eller noveller liknar ofta ett slags koreografier: vi får veta hur kroppar och röster agerar i förhållande till varandra. Skönlitteraturen rymmer alltså gott om exempel där djur och människor interagerar med varandra just som djur och människor, förankrade på sina egna sätt i kropp och situation. Men den rymmer också gott om exempel där djuren tycks finnas med för att säga något om den mänskliga världen enbart, inte om djur–människa–relationen. Språket dignar av djursymbolik, djurliknelser och metaforiska animaliseringar ägnade att karakterisera människor – bildspråkstyper som oftast på ett nedvärderande sätt reducerar textdjuret till indikator för en viss egenskap eller associerar det med en viss plats i en hierarki. Om en mänsklig person kallas ”hund” är det i regel inte förmågan till gott kamratskap som åsyftas: animaliseringen av personen ifråga innebär istället en koppling till smuts, obildning och allmän värdelöshet. En annan aspekt av den litterära djurproblematiken är att många berättelser gör sina djur till ställföreträdande människor, genom att privilegiera en allegorisk eller metaforisk läsart. Barnlitteraturens stora menageri är kanske det första många tänker på när litteratur och djur nämns i samma andetag.

Som Tess Cosslett påpekar i sin undersökning av 1800-talets djurberättelser för barn förloras djuren visserligen aldrig helt ur sikte ens i fabler eller berättelser där påklädda djur talar människospråk: "The animal characters in the stories may be metaphors for slaves, women or children, but they are also metaphors for animals."<sup>3</sup> Men en snabbscanning av barnboksutbudet år 2012 säger mig att det oreflekterade förmänskligandet av djurkaraktärer sannolikt har ökat efter det sekel Cosslett undersökt. Där 1800-talets berättelser ofta bemödar sig om att uppfinna speciella tekniker för att förklara hur det kommer sig att djuren kan tala – ofta genom att iscensätta något slags "översättningsakt" – så ser man mer sällan sådana messyrer idag. Dagens barnboksdjur kan helt okommenterat tala, tänka och känna likadant som människor. Hur mycket handlar en rar och hyllad bok som *Apan fin* av Anna-Clara Tidholm egentligen om apliv? Och hur många läsare ägnar en enda tanke åt saken? Apan som arttillhörigt subjekt med ett specifikt sorts djurliv och en viss *umwelt*, för att tala med Jakob von Uexküll, blir i liknande fall irrelevant i läsningen.<sup>4</sup>

Som Carol Adams beskriver saken, både med hänvisning till köttindustrins mörkläggning av charkprodukternas ursprung i levande djurliv och till den slappa användningen av djurmetaforik eller fraser av typen "behandla någon som ett djur", har vi väldigt lätt att förvandla djur till "absent referents", frånvarande referenter.<sup>5</sup> Kanske har vi blivit så vana vid att djuren på detta sätt ställs i människors tjänst i liv och språk, att vi knappt märker de förskjutningar som vissa texter faktiskt presenterar. Det tycks Walter Benjamin mena i sin drastiska formulering från 1934 rörande Kafkas djurberättelser: "It is possible to read Kafka's animal stories for quite a while without realizing that they are not about human beings at all."<sup>6</sup> Här finns ett osynlighetsproblem som rör både litteratur och etik, och som utgör incitamentet till denna artikel.

## EN OMORIENTERAD LÄSNING

Litteraturens och litteraturvetenskapens antropocentriska osynliggöranden – som alltså i värsta fall reducerar både litteraturens potential och vår etiska utblick – är en central fråga inom de räjonger av det växande fältet human-animal studies (HAS) som ägnar sig åt att analysera kulturella representationer. Intressanta nyläsningar, där djuren och artdiskursen lyfts fram ur skuggan, finner man exempelvis hos Margot Norris, Philip Armstrong, Susan McHugh, Cary Wolfe och på hemmaplan Ann-Sofie Lönngren.<sup>7</sup> Inspirerad av denna rörelse vill jag här undersöka vad som händer när de metaforiska animaliseringar av människor, som finns i Vladimir Nabokovs *Lolita* (1955), materialiseras till ett fysiskt närvarande litterärt apsubjekt i Sara Stridsbergs *Darling River* (2010).<sup>8</sup> Grundtanken är att detta förkroppsligande på avgörande vis omorienterar läsningen, varmed artdiskursen får nya innebörder.

Att *Darling River* är skriven med *Lolita* som förlaga är ingenting som utsägs i klartext, mer än genom det gemensamma namnet på en flicka, men det blir uppenbart så snart man läser den nyare boken – ifall man har läst den äldre. I *Darling River* slitsas berättelsen om Humbert Humberts sexuella förhållande till den minderåriga styvdottern Lo upp i fyra aspekter som Stridsberg skriver vidare på, framåt i tiden eller inåt-och-åt sidorna, och som hon sedan varvar och sätter samman till en helt egen romantext. Tio korta avsnitt med rubriken "Ur moderkartan" berättar om en mamma som ensam ger sig ut på en resa. Man kan tänka sig händelserna som ett fantastiskt alternativ till Lolitamodern Hazes öde i Nabokovs bok: den senare dör i en bilkrasch, vilket Humbert så länge som möjligt undanhåller Lolita. Fem avsnitt med rubriken "Darling River (Lo)" handlar om en dotter, vars far säljer henne till främlingar på en oljig amerikansk flodbädd, och som efter hand drabbas av en allt svårare ögonsjukdom. De fyra avsnitt som kallas "Den dödas bok

(Dolores)” vecklar ut sig ur den korta upplysningen hos Nabokov att Lolita kommer att dö i barnsäng efter sitt första barn. Fyra avsnitt som kallas ”Jardin des Plantes”, slutligen, beskriver hur en vetenskapsman med alla medel försöker få en apa att teckna – det är dessa avsnitt jag framför allt ska rikta uppmärksamheten mot i denna text.

Som flera av dagspressens recensioner av *Darling River* uppmärksammade kan avsnitten om apan Ester hos Stridsberg kopplas direkt tillbaka till ett ställe i Nabokovs efterord, där han skriver om inspirationskällan till romanen:

Jag upplevde den första lilla skälvnigen av Lolita mot slutet av 1939 eller början av 1940 i Paris, när jag låg till sängs med ett allvarligt fall av interkostal nervvärk. Såvitt jag kan erinra mig föranleddes den ursprungliga ingivelsen av en tidningsartikel om en apa på Jardin des Plantes som, efter det att en vetenskapsman lirkat med den i flera månaders tid, åstadkom den första teckning som någonsin gjorts av ett djur. Bilden visade gallren i den stackars varelsens bur. (s. 421–422)<sup>9</sup>

I övrigt uppehåller sig de recensioner jag läst enbart kort vid apan. De beskriver vetenskapsmannens arbete med den inburade apan som en övergreppssituation och drar kortfattade paralleller till Lolitas öde.<sup>10</sup> Jenny Högström i *Helsingborgs Dagblad* avviker från mängden då hon placerar apberättelsen ”i hjärtat av Darling River som en sorts mörkt pulserande urberättelse”.<sup>11</sup> Även jag känner det där hjärtat bulsa i berättelsen från Jardin des Plantes, så starkt att hela romanen sätts i gungning. I mina ögon är upplevelsen av apberättelsens centrala roll inte enbart emotionellt förankrad, den möjliggör också en avgörande synvända.

Nabokovs *Lolita* skildrar som bekant hur pedofilen Humbert Humbert förälskar sig i och utvecklar en sexuell relation till sin styvdotter Lolita och under några månader reser

omkring med henne mellan motellrum runt USA, tills hon rymmer och han så småningom fångslas. Läsarens drama i denna roman handlar om moral och igenkännande människor emellan. Dramat i Stridsbergs *Darling River* menar jag arbetar i delvis andra dimensioner. Det jag hoppas kunna visa är hur den litterära materialiseringen av apan som levd kropp möjliggör en omorienterad läsning – en läsning i vilken art-aspekten framstår som en tydlig komponent i den väv av relations- och makt-aspekter som också inbegriper kön, sexualitet och ålder. Kort sagt menar jag att införandet av en materiellt grundad artdiskurs i romanen öppnar för en läsning som går utöver det strikt antropocentriska perspektivet. Och i denna öppning ligger den kritiska potentialen hos romanen som helhet.

## METODTANKAR

Som jag framhöll inledningsvis är läsare i regel snabba att söka metaforiska innebörder när det berättas om djur. Men en text kan också vikta om läsningen mot en mer både bokstavig och rörlig tolkning genom sitt arbete med berättarperspektiv och gestaltning av djurens närvaro i texten. Jag ska i det följande undersöka dessa omviktningar genom att först titta närmare på de aspekter av Nabokovs bildspråk som är intressanta utifrån Stridsbergs vidare-diktning – det vill säga hans användning av grepp såsom djurliknelser och metaforisk animalisering av sina huvudpersoner. Jag ska därefter försöka komma åt hur Stridsberg går annorlunda tillväga. Berättarperspektivet visar sig vara avgörande för hur Lolita respektive apan Ester framträder i respektive roman – och för de olika stora utrymmen som skapas för deras motberättelser mot reduktiva, repressiva diskurser.

För att undersöka Sara Stridsbergs materialisering av Ester-gestalten – som enbart talar med kroppen – krävs en posthumanistisk komplettering av traditionella estetiskt, psykologiskt

och filosofiskt/existentiellt orienterade litteraturanalytiska verktyg. Ann-Sofie Lönngren bidrar med ett användbart ramverk för en litteraturanalys som *inte* negligerar ytan och de kroppsliga aspekterna av texten, när hon föreslår att texter kan utforskas utifrån tre interagerande aspekter: den ”litterära materialiteten” (det vill säga *textmaterialiteten*: den grafiska utformningen, organisering av texten et cetera), den ”litterära materia” (det vill säga *beskrivningsmaterialiteten*: hur kroppar gestaltas och enkelt uttryckt ”ser ut” i texten) respektive den ”*litterära materialiseringen*” (hur kroppar genom sin materiella närvaro, sina förändringar och effekter på omgivningen bidrar till den diskursiva mening som kan utläsas ur textscenen).<sup>12</sup>

När det gäller den *textmateriella* nivån kan man säga att Sara Stridsbergs *Darling River*, jämfört med det förrådiska men likväl sammanhållna monoberättandet i *Lolita*, genom själva sin fragmentariska disposition och påtagligt prismatiska porträttering iscensätter en idé om (det psykologiska, filosofiska, existentiella) subjektets instabilitet, som passar ihop med en posthumanistisk tankehorisont. De olika aspekterna av kvinna–hona–flicka som berättelserna tvinnar samman är inga enkla speglingar som tillsammans bildar en helhet. De liknar snarare rörliga men samhöriga formationer i kronologisk ofas, vågor som griper in i, stärker, stör varandra i ett hav av Lo.<sup>13</sup>

Också via de interagerande *beskrivnings-* respektive *materialiseringsaspekterna* viktat Stridsberg om sin text jämfört med Nabokovs. ”Materialisering” har blivit en nyckelterm i feministiskt materialistiskt tänkande, en posthumanistisk teoretisk strömning med tunga bidrag från Rosi Braidotti, Karen Barad och andra som utvecklar Judith Butlers performativitet perspektiv genom att tydligare lyfta fram kropparnas och tingens betydelseskapande arbete utanför de verbala praktikerna.<sup>14</sup> Utifrån ett sådant perspektiv kan exempelvis det me-

ningsskapande momentet i *Lolitas* växande och mognande flickkropp kommas åt, liksom det över huvud taget blir möjligt att uppehålla sig vid vad Stridsbergs materialisering av schimpanshonan Esters djurkropp *gör* i, och med, romanen *Darling River*.

## **LOLITA – METAFORIK OCH ANIMALISERING**

Det har länge varit ”rätt” att som intellektuell hysa just den sortens misstro mot reduktiv symbolik och slentrianmässiga metaforer (”hund” för fattiglapp, ”ros” för kärlek) som jag ovan ventilerat. Inom den ställvis metaforstinna poesigenren har föraktet för denna typ av språkliga figurer ofta gett upphov till intressanta utforskningar av alternativa möjligheter, som hos en Gertrude Stein eller i konkretismens 1960-talspoesi. Även inom dagens posthumanistiska och feministiskt ny-materialistiska sammanhang varnas för metaforens tendens att upprätta dikotomier utifrån speglande likhet, och på det sättet skapa ett slutet, självbegränsande system.<sup>15</sup>

Vladimir Nabokov påstod sig rakt av ogilla symbolspråk och allegorier.<sup>16</sup> Hans roman *Lolita* har emellertid, som Nabokovforskningen konstaterat, ett väldigt rikt bildspråk – kanske ett första tecken på att Nabokov inte alltid delar preferenser med sin berättare Humbert Humbert. Flickan Lolita liknas i Humbert Humberts skildring vid ett slavbarn, ett föl, ett gosedjur, ett dresserat djur, en kreol – och vid tre tillfällen även vid en apa (”monkey”).<sup>17</sup> Han talar till exempel om flickans ”aplika fötter” (s. 69) och om den ”aplika flinkhet som var så typisk för denna amerikanska nymfett” (s. 214). I en annan berättelse – och som vi ska se hos Stridsberg – skulle dylika djurreferenser kunna tolkas som en form av ”becoming animal” för att tala med Gilles Deleuze och Félix Guattari: ett utträde ur gängse tankeraster, som kunde ge Lolitagestalten en flyktpunkt lång bortom det prefabricerade älskarinnemanus hon i skild-

ringen spelar upp.<sup>18</sup> Vad jag läser – och ser än tydligare genom Sara Stridsbergs prisma – är istället en metaforloop där det apiska förser flickan med något på en gång oberäkneligt och oemotståndligt attraktivt: perversionens magnetism.

Mitt huvudintresse ligger i denna text inte i att argumentera kring Lolitas eventuella självvalda medverkan till romanhandlingens pedofila brott, eller frilägga de paradoxala fibertrådar av ömsesidig brist och ömhetstörst som kan skära rakt igenom en övergrepps-situation. Jag tycker nämligen, precis som Linda Kaufmann i hennes uppmärksammade analys ”Framing Lolita. Is there a Woman in this Text?”, att en sådan analys omöjliggörs av textens litterära organisering, där det uteslutande är den ena huvudpersonen, den vuxne mannen Humbert, som för ordet.<sup>19</sup> Romanen återvinner det gamla greppet, särskilt populärt i skräckromantisk litteratur, att ett manuskript sägs ha hamnat i redaktörens händer efter författarens död. Humbert sägs i (den fiktive) redaktörens förord ha skrivit sin historia i häftet, som ett klarläggande i väntan på rättegång, och därefter strax ha avlidit av en hjärtinfarkt. Allt vi sedan får är alltså Humberts version av förloppet, och också bilden av Lolitas beteende passerar genom honom. Mer av henne än vad han väljer att se och berätta får läsaren inte veta, varför det i första hand är *sättet* att berätta som kan granskas. Bildspråket måste, mot denna bakgrund, betraktas som en del av Humberts iscensättning av sin Lolitakaraktär och av hans försök att förklara sitt beteende för en kommande jury och läsarskara (textens narrat). Detta, alltså, snarare än att representera en djurblivandets öppning som är flickans egen.

Humbert tilltalar på flera ställen de tänkta mottagarna av texten som ”Mina herrar i juryn!” (t.ex. s. 94), vilket ger vid handen att hans iscensättning – som Nabokov så infernalliskt ömsom konsoliderar, ömsom ger en falsk ton – särskilt vänder sig till ett manligt, homo-

socialt kretslopp, med förhoppningen om att Lolitafiguren där kan fungera som ett slags bytesvara.<sup>20</sup> Den symboliska sammanskrivning av kvinna och apa (”monkey”) som jag med denna blick ser Humbert återropa har en lång och likaså manligt kodad tradition. I sin historiska exposé över apans kulturhistoria berättar H. W. Janson om den gammalkristna tradition som sett den människolika apan som ett groteskt hån mot guds skapelse, ett djävulens spratt.<sup>21</sup> Och på samma sätt som apan ansetts vara en ofullgånngen människa, har kvinnan under misogynins många sekel beskrivits som en missbildad man. Apan förknippades enligt denna enkla analogi tidigt inte bara med djävulen utan så småningom också alltmer med kvinnokönet. Janson vet att berätta om folkföreställningen att apor deltog vid häxsabaten och om renässansmaleri där Eva leds av en apa ut ur paradiset efter Syndafallet. I medeltidens moraliteter förkroppsligades ofta Lustan och de andra lasterna ömsom som kvinna ömsom som apa. Även om Humberts apifiering av Lolita rymmer aspekter av ömhet och beundran för den lilla kvicka kroppen och barnkynnet, finns också denna, den opålitliga sexualitetens anknytning med.<sup>22</sup> Kvinnor och apor är ur detta perspektiv på en gång groteska och sexiga, och med potential att locka skydds-lösa män i fördärvet.

Intressant nog förknippar berättaren Humbert även sin egen person med apans figur (”ape”). Han talar om sina ”åldrade apögon” (s. 66), sin ”aptass” (s. 402) och om hur ”[a]pörat uppfångar en skiftning i hennes andetag” (s. 66).<sup>23</sup> Också andra män som berättaren uppfattar som sexuella konkurrenter kan få ap-epitet; en mekaniker som råkar kasta en blick på Lolita kallas i texten ”flottig apa” – i detta fall får aptillmålet en pejorativ klassdimension (s. 78). Humbert och de liderliga män han iakttar kring Lolita delar alltså nyfett-apans perversa tillvaro. De lider, enligt hans beskrivning, under sin *beast within*: den

djuriska köttslighet som i kristet språkbruk står i motsatsförhållande till den gudomliga själen. I vissa scener frikänner Humbert rentav flickan och låter läsaren associera hans egen roll med en alternativ ape-lore-tradition à la King Kong, där aphanens sexualitet sammanförs med den övervirila mannens, och där denne livsfarliga best kidnappar och våldför sig på oskyldiga kvinnor.<sup>24</sup> Humbert beskriver sin egen kropp som stor och hårig i förhållande till flickkroppen; hans manliga utseende framträder i form av en skarp skuren haka, muskulösa händer och bred rygg (s. 58). Hans sexualitet framställs inte som ynkelig, utan som hård och pockande – om än inriktad på upphetsningens rus snarare än på utlösning (s. 179–181).

Eftersom Humbert för ordet har han – trots Nabokovs spel med hans trovärdighet – alla möjligheter att bygga in sig själv och Lolita i sin version av djuriskhet, samt låta sexualiseringen av henne få ytterligare utlopp i en svärm av passionerat näsvingskälvande utläggningar på *beskrivningsmaterialitetens* nivå. Texten kan betraktas som en performativ akt där den uppbragta läsaren tar in hur mannens blick och föreställning skulpterar fram en sexualiserad kropp ur en flickkropp som ännu inte, men kanske snart ska börja konstituera sig själv som materiellt och visuellt objekt för andras blickar. Sådär kan det låta när flickan solar i trädgården där Humbert blivit inneboende:

Där låg min skönhet på magen och visade mig, visade de tusen vidöppna ögonen i mitt seende blod, sina aningen resta skulderblad och funen längs den inåtkrökta ryggraden, sin svällda, spända, smala bakdel klädd i svart och sina skolffickslårs havsstränder. Tigande njöt sjunde-klassaren av de grön-röd-blå serierna. (s. 57)

Nabokov låter läsaren lida och (kanske mot sin vilja) njuta av att se flickan instängd i Humbert Humberts suggestiva, pedofila fantasi, som skapar henne som den kropp han behöver för

sin potens: för att kunna återuppleva sin erotiska primalupplevelse från ungdomen. Hans blick är i den citerade scenen så närgången att hon framstår som i delar – skulderblad, ryggrad, bakdel et cetera – snarare än som en hel kropp.<sup>25</sup> Sönderdelandet av kroppen blir här, för att återknyta till Carol Adams uppfordrande jämförelse mellan våld mot djur och våld mot kvinnor i *The Sexual Politics of Meat*, blickens sätt att göra flickan själv till en frånvarande referent.<sup>26</sup> Precis som djuret blir en frånvarande referent när dess kropp styckas och paketeras som ätbart ”kött”, underlättas blickens sexuella övergrepp när den får njuta av ”skolffickslårs havsstränder” snarare än konfronteras med en hel, egensinnig flicka. Blicken utövar sin makt över denna kropp, utan att texten blir pornografiskt explicit.

I Humberts förhållningssätt till Lolita ingår också hans ambition att utföra en sorts artbestämning av henne, alltså inte en karaktärisering av henne som person utan som representant för en viss kategori av varelser: ”nymfetterna”. En nymfett är i hans beskrivning en kategori bestämd inte bara av kön och ålder; den förpubertala typ av flicka det handlar om måste ha en ”dubbel natur” av barnslighet och vulgaritet (s. 60). Denna typ av varelse är enligt hans bedömning mest frekvent i USA; han slår bestämt fast att ”[d]et finns inga nymfetter i polartrakterna” (s. 46). Lolita framställer han som ett praktexemplar bland nymfetter, ungefär som *best in show*-exemplaret på en djurutställning. Och genom att på detta sätt essentialisera objektet för sin åtra förflyttar han ansvaret. Istället för att framställa upphetsningen som ett samspel mellan hans egen regisserande blick och flickans utstrålning framställer han sexigheten som en egenskap hos barnet. Sitt eget deltagande beskriver han som nästan vetenskapligt – det handlar enligt honom inte om sex: ”Mig lockar en större uppgift: att en gång för alla fastställa nymfettens farofyllda magi.”(s. 181)



Humbert Humbert skriver sin berättelse från häktet, han sitter själv i bur. Sammantaget, via den rika djurmetaforiken, artbestämningen av Lolita som ”nymfett” och ramhistorien som både rymmer den dokufiktiva inspirationen från historien om en apa i Jardin des Plantes och Humberts faktiska belägenhet ”i bur”, kan man tala om en genomgripande, sexualiserande animalisering av bokens huvudpersoner. Som en följd av att Humbert för ordet får Lolita ytterst små möjligheter att själv tala emot hans skildring. Nabokov hindrar visserligen läsaren från att uppfatta Humberts berättelse som den allenarådande sanningen, men det sker inte genom att Lolita självständigt får komma till tals, utan genom inramningen, förordet och berättelsens opålitligt skiftande röstlägen och retorik.<sup>27</sup> Hennes sanning sipprar möjligen fram på ett par ställen i Humberts berättelse, när han så att säga talar mot sin egen sak: en gång nämner han hennes snyftningar ”varenda natt, varenda natt – så fort jag låtsas sova” (s. 237); andra gånger återger han hur hon kallar honom ”ditt odjur” respektive talar om det han gjort som ”våldtäkt” (s. 189). I övrigt monterar hon in i hans script – fram till den dag då hon rymmer.

Ett uppenbart hot mot hans åtrå till nymfeten framträder emellertid mot slutet av berättelsen, genom den *litterära materialiseringen* av hennes växande kropp. När han en tid efter hennes rymning söker upp henne och hon visar sig vara gravid, kommer hennes mage att fungera som ett slags skydd för henne. Humberts möte med den gravida och även på andra sätt kroppsligt mognade Lolita/Dolores beskrivs av honom själv som en avgörandets stund: han upptäcker att han älskar henne trots att hon inte längre är en nymfett (s. 364–379).<sup>28</sup> Den gravida kvinnokroppen, som är en kropp tillägnad ett foster snarare än en man, verkar skaka honom i grunden. Även om hans ”nya” kärlek till henne bedyras i lika possessiva fraser som den gamla bidrar hennes mage till att

han måste låta henne vara. I Lolitas mognade kropp och dess nyvunna auktoritet kan man ana en bakgrund till den mer elaborerade gestaltning av kroppens motspråk mot det manliga sexuella våldet som Sara Stridsberg ger utrymme för i sin berättelse från Jardin des Plantes i Paris.

### **DARLING RIVER – MATERIALISERING OCH MÄNNISKOGÖRANDE**

Det är dags att vända blickarna mot *Darling River* för att undersöka hur texten om vetenskapsmannen och apan arbetar med materialisering och artdiskurs jämfört med Nabokovs hypotext. Jag menar att Stridsbergs text inte bara är att betrakta som en vidareskrivning utifrån Nabokovs efterord om inspirationen från ett experiment i Jardin des Plantes. Hennes apframställning går i dialog också med föregångarens sätt att hantera djur- och apmetaforiken i stort. Där Nabokov låter det faktiska djuret förbli en frånvarande referent och det djuriska förbli en i negativ mening mänsklig angelägenhet, ger Stridsberg apan Ester fysisk påtaglighet och partikularitet. Det är som om hon satte fingret på hans fras om apan som började rita ”efter det att en vetenskapsman lirkat med den i flera månaders tid” (s. 422) – ja, satte fingret just på ordet ”lirkat” och gjorde rum för en apkropp där, hopknådad av föregångarens spridda djurmetaforer. De fyra avsnitten från Jardin des Plantes i romanen omfattar sammanlagt 56 sidor. Dessa avsnitt berättar månad för månad om apan Esters fångenskap hos vetenskapsmannen och hans försök att få henne att rita med en kolpenna på ett pappersark. Storleks-, ålders-, köns- och maktförhållandena mellan mannen och den lilla honan gör konstellationen till en uppenbar variation av Humbert–Lolita-motivet, på samma sätt som romanens övriga delar om Lo respektive Dolores bidrar med sina vidareskrivningar.

Nabokov och Stridsberg iscensätter i sina gestaltningar av Lolita respektive Ester mate-

rialiseringsprocesser som är förvridna och politiserade. I Nabokovs roman är det, som vi sett, Humbert som själv berättar om sig och Lolita; hans berättarröst sätter gränser för hennes agens. Sara Stridsberg ger inte sin manliga protagonist samma enväld över berättelsen och utformandet av *sin* Ester–Lolita. Istället ger hon processen ett skelande drag, där apan å ena sidan materialiseras och ges mening genom vetenskapsmannens antropocentriska blick – utifrån vilken allt ska vara till för honom – och å andra sidan genom berättarens egna eller genom andra rollfigurers iakttagelser, som präglas av större frändskap.

Berättaren iakttar, med sympati för apans trötthet, hur hon ”lutar sitt lilla håriga huvud mot pulpeten”. I nästa stund beskrivs mannens grepp om apans arm som ”aningen för hårt” när han instruerar henne hur hon ska hålla i kritan och rita (s. 49). Medan berättaren ofta använder det ömsint diminutiva ”lilla” om apan – den ”lilla handen”, ”de små taniga överarmarna” – på ett sätt som väcker lust att beskydda, framhåller mannen apans likhet med en leksak eller maskin: ”Det är som om hon vore uppskruvad och mekaniken bara fungerade ett par minuter.” (s. 50)

Det är alltså precis som i *Lolita*-boken i hög grad den manliga partens egna suggestioner och projektioner som beskrivs, men tack vare att Stridsberg inte ger hans utsaga hela utrymmet uppstår en annan dynamik. Genom berättargreppet blir det han och bara han som skoningslöst blottas. Berättaren, och därmed läsaren, ser igenom denne man – den enda av huvudpersonerna som inte har något namn. Hans självgoda syn på Ester blir uppenbart en del av hans egen psykologiska och sociala problematik, och det skapas inte någon illusion om ömsesidighet kring hans tvåsamhetsprojekt, såsom är fallet i Nabokovs *Lolita*.

Apan ritar inte. Och mannen misslyckas med att förstå hennes vägran, fast han faktiskt försöker; han trugar henne till exempel med

papper i olika färger (s. 132). Mannen verkar tro att apan har en hemlig agenda, att hon döljer något för honom såsom inte sällan varit fallet i apmytologier och apberättelser genom åren. I Karen Blixens novell ”The Monkey” (1934) och Henning Mankells *Minnet av en smutsig ängel* (2011) och en rad berättelser däremellan figurerar halvdomesticerade apor som kommer och går i hushållet, och vars förehavanden utom synhåll för både romangestalterna och läsaren blir berättelsens själva enigma.<sup>29</sup>

Men Ester sitter där hon sitter, hon gör vad en apa kan göra i en bur. Mannen tror att hon ruvar på hemligheter – men vad han inte ser är buren. Redan från början tolkar han hennes uppträdande och hemlighetsmakeri som ett hån mot honom som person, inte som hennes apiga svar på sin egen belägenhet. Hon är instängd och hon utsätts för krav, bestraffningar och våld, som hon försöker hantera. Hans meningsfullhet är inte hennes. Hon är schimpans och instängd, därför bajsar hon på hans spegel och skjutsar ut hans papper och pennor under gallret: som för att *något* ska få komma ut ur buren när hon själv inte kan. Han, för sin del, ser inte buren, eftersom han själv kan gå in och ut ur den. Precis som Humbert när han kör runt Lolita i sin bil, suggererar han sig själv till att tro att de är jämlikt situerade – hon har ju mat, värme och någonstans att bo.

Varför vill han att hon ska likna en människa? Hans vetenskapliga uppgift handlar antagligen som så ofta om att kontrollera gränsen mellan människa och djur, detta eviga jämförande som traditionellt varit primatologins älsklingsgren. Likheter och skillnader ska fastställas för att idealmänniskans egna konturer ska bli synliga.<sup>30</sup> Tidigare, framgår det, har han gjort liknande experiment med en annan ”underart”: en ”mongoloid” pojke (s. 56). Men hans syn på Ester är djupt motsäggelsefull. Han kräver att hon ska rita, men är samtidigt impregnerad av misstro mot djurets potential att lära nytt. Han verkar mest se hen-



ne som en köttkropp, ungefär som i Descartes gamla kritiserade beskrivningar av djur som "automater" utan själ och tanke.<sup>31</sup> Hans sätt att väva samman apförakt och misogyni faller in i det gammalkristna mönster som jag noterade också hos Nabokovs Humbert, där det också färgades av begär och motsägelsefull ömhet. Vetenskapsmannen tänker om Ester: "hon är som alla andra honor, inte mer än ett förstadium till en människa, en misslyckad skiss som vilken vetenskapsman som helst skulle vilja förstöra." (s. 56)

Vetenskapsmannen hoppas kunna forma apan, ungefär som en skiss eller en kvinna kan tuktas och förbättras. Och hans vetenskapliga motiv att göra Ester mer mänsklig smälter snart samman med hans behov av att göra henne till människa för att få rätt att dominera henne sexuellt. Mänskliggörandet måste då också innebära en förändring av kroppen, utseendet: han klär upp henne i flickkläder med klänning och rosett. Vetenskapsmannen har sexuella fantasier om apan, fantasier som han delvis förklarar för sig själv i vetenskapligt språk. Han funderar över om hennes kropp skulle förstöras vid förlossningen om han gjorde henne dräktig (s. 140). Han "skymtar" eller "undersöker" hennes kön när hon klänger i burtaket och tänker att "det lika gärna skulle kunna tillhöra en människoklicka: en skär köttig rosett som slår över i brunsvart och gredelint och som pryds av en tunn tofs av stripigt brunt hår" (s. 140). För att bli av med fantasierna köper han tjänster av en prostituerad kvinna, Céleste, vars underliv han, då hon är utslagen av alkohol, undersöker på samma sätt som apans – fast han denna gång avslutar handlingen med en våldtäkt (s. 238). Enligt mannen liknar Célestes ögon "glas", precis som apans, och i samma passage jämför han kvinnans kropp med döda djur: "den vita gelébaken som lika gärna skulle kunna vara uppstoppad påminner om djuren i de naturhistoriska samlingarna." (s. 133) I en annan fantasi dubblar mannen Esters ansikte

med ett minne från moderns dödsbädd. En sköterska hindrade honom från att sitta vid bädden i dödens stund. Apans ansikte liknar moderns redan döda ansikte, efteråt-ansiktet, överkligt som ett "blekt fotografi" (s. 141).

Liksom Humbert försöker mannen i Jardin des Plantes skapa den sexualiserade motpart han behöver; den kvinna/hona som han utan konsekvenser kan göra vad han vill med. Det är en kvinna/hona som är en levande död och en sexleksak. Men han lyckas inte med att göra Ester till denna marionett, eftersom berättaren öppnat ett utrymme för hennes motstånd. Ester fjäskar inte, låter sig inte köpas och väntar med att äta sockret tills han har gått. Hennes motstånd visar sig i handling, men är också i hög grad ett verk av kroppens meningsskapande arbete.<sup>32</sup> Apans kropp avvisar mannen. Den är liten, hårig och oemottaglig för honom. Där Nabokov, via Humbert, animaliserar människor som för att begripliggöra deras tabubrott – fungerar det djuriska eller mer specifikt *djurkroppen* här istället som ett skydd mot sexuella överträdelser, ungefär som när Lolitas mage i sista stund tvingar Humbert att omvärdera sin tillgång till henne. Detta att Ester är djur ger henne ett övertag gentemot mannen. Hennes apkropp är inte till för honom och förblir otillgänglig för hans sexuella våld – ett våld som han istället utsätter Céleste för.<sup>33</sup>

Vetenskapsmannens aggressiva sexualitet tycks kompensera för en mjukhet hos honom som i texten artikuleras genom hans undantag från militärtjänstgöringen och genom beskrivningen av hans kropp med de "alltför smala axlarna och den breda kvinnobaken" (s. 51) som han inbillar sig att apan hänar. Denne man beskrivs alltså, till skillnad från Humbert Humbert, inte som en hård och skarpskuret fallisk man, utan som en mer feminint utformad kropp. I detta ligger en aldrig utforskad och därför tragisk möjlighet. I den av honom själv föraktade egna feminiteten markeras

en queer potential som kanske, i en annan historia, hade kunnat låta en mildare och mer omsorgsgivande sorts manlighet att träda fram. Istället tolkar mannen Esters reaktioner som attacker just på hans tillkämpat maskulina mansmakt. Klänningens misslyckade fall över hennes krumma kropp ser han som ett hån – och allt han kan sätta emot är ett upptrappat våld.

### ESTER-LO-DOLORES-CÉLESTE

Det finns ett släktskap mellan Ester och Nabokovs Lolita, liksom det gör mellan Ester, Lo, Dolores och Céleste inom romanen *Darling Rivers* pärmar. Jag beskrev i samband med Nabokovs metaforik hur *copulan* kvinna-apa utifrån en patriarkal blickpunkt inneburit en ömsesidigt stigmatiserande nedvärdering av båda – och samma synsätt tillskrevs ovan vetenskapsmannen i *Jardin des Plantes*. Men det finns också ett nät av relationer flicka-apa och kvinna-aphona med en helt annan innebörd i *Darling River*. Ett nät av affiniteter som växer fram och definieras underifrån.

Länkarna mellan Ester och Lo/Dolores i romanen framträder som särskilt starka och konkreta i Los yttersta hjälplöshet, när hon är sjuk och måste genomgå en abort. En upplöst feberdröm utspelar sig då i hennes inre. Kanske har drömmarna sin upprinnelse i ett faktiskt möte, åtminstone berättar Lo att hon under en sommarvistelse i Paris går på zoo i *Jardin des Plantes* och köper en teckning av apan ”som alltid satt och tecknade i sin bur” (s. 257). I Los hallucinationer upplever hon att en rysk läkare (en Nabokovpersona?) skär ut ett foster ur hennes kropp, som liknar ”en genomskinlig apa” (s. 180). Fostret som från början är hårigt blir sedan rosa och förvaras i en glasbehållare med formalin (s. 182–183). Övergivenheten efteråt, utan både läkare och foster, beskrivs av Lo med orden: ”Min päls är kall. Jag ropar efter honom. Vinden tar mina ord. Jag fortsätter mot stadens burar.” (s. 183)

Jag tolkar överlagringarna av flicka och apa i passagen som en sorts utträde ur det kända, ett ”becoming animal”, där flickans djurbli-vande är liktydigt med en överlevnad *delvis utom sig*. Det vi bevittnar är manifestationen av ett släktskap byggt på delad utsatthet, sorg och kroppskänsla, en sorg eller melankoli som är både personlig och politisk. Flickan och apan upplever samma sorts övergivenhet och skriande ensamhet i världen (mammorna som inte finns, lekkamraterna som inte finns). Med Judith Butler skulle man kunna säga att flickan och apan gör varandra ”sörjbara”.<sup>34</sup> I en situation där deras närmaste, fadern-mannen, utsätter dem för ”överkliggörandets våld”, gör dem till dockor med ögon av glas, känner och erkänner flickan och apan varandra med kroppen, genom kroppssorgens och textens materialitet.

Dessa affiniteter bildar ett slags horisontell vävnad genom boken, på tvärs mot det hierarkiska rastret far/dotter; man/sexobjekt. En viktig dimension rör alltså sexualiteten och vittnar om rämnor i tvingande mönster. I detta sammanhang blir Célestes förhållande till Ester intressant. Ytterst kortfattat nämns att Céleste intresserar sig för apan: ”Hon vill veta allt om djuret i buren” och hon ”nämner gång på gång att apan till storleken liknar ett barn i treårs-åldern.” (s. 146) Céleste verkar betydligt mer intresserad av att lära känna apan än att lära känna vetenskapsmannen som hon upplåter sin kropp åt för pengar. Hennes överlägset ironiska fråga visar på ett medvetet aktörskap i spelet: ”Ska du lära mig att teckna också?” (s. 146)

Susan Hardy Aiken konstaterar i en läsning av Karen Blixens alias Isak Dinesens tidigare nämnda novell ”The Monkey”, som utspelar sig på ett före detta kloster bebott av änkor, andra överblivna kvinnor och en del djur, att kvinno- och djur-kollektiv kan fungera som en queer enklav i förhållande till det patriarkalt normativa samhällssystemet. En plats oåtkomlig för den reglerade och humanistiskt konstituerande

heteronormativiteten.<sup>35</sup> Ann-Sofie Lönngren bygger vidare på hennes analys, med iakttagelsen att kvinnors transformationer till djur som litterärt motiv ofta använts som en flyktväg undan påtvingad heterosexualitet/äktenskap.<sup>36</sup> En liknande tankegång, men artikulera utifrån den psykoanalytiskt informerade feministiska filosofins håll, finner man hos Cecilia Sjöholm när hon berör kvinno-djur-metamorfoserna hos Dorothea Tanning och andra kvinnliga surrealistiska bildkonstnärer, som istället för att visa fram kvinnokroppen som ett begärsobjekt för andra, visar fram en alternativ, skräckblandad njutningscirkulation.<sup>37</sup>

En kvinno-/djurorienterad kvinnokropp är inte till för mannen, utan upprättar ett alternativt begärssystem, skriver Sjöholm. Antydningen till en sådan omorientering finns också i *Darling River*, genom de beskrivna samhörighetsfibrerna mellan flickor–kvinnor–och apa i romanen. Samtidigt har Lo/Dolores/Lolita i smärtsamt hög grad internaliserat den patriarkala sexualiteten och gjort den till sin paradoxala trygghet. Lo får en ”ögonsjukdom” som låter henne se sina förövare som bröder snarare än drägg som sätter på henne i det smutsiga flodvattnet. När hon lämnas i fred sedan hennes kropp blivit sjuk, svullen och oattraktiv upplever hon den nya självständigheten som en oöverkomlig förlust av närhet.

Med Ester är det, som vi sett, annorlunda. Ester låter sig inte penetreras av vetenskapsmannen, mot det kan hennes arttillhörighet skydda henne. Hennes syn rubbas aldrig (tvärtom är det hon som rubbar mannens seende); hon blir aldrig en förlängning av sin fångvaktarens sexuella intressen. Priset Ester får betala är att utstå andra sorters våld, så outhärdligt brutalt som ingen annanstans i boken.

### **MATERIALISERINGENS KONSEKVENSN FÖR METAFORIKENS INNEBÖRDER**

Lo och Ester är som jag nyss visade släkt på tvärs genom det carnofallogocentriska systemet:

texten rymmer artöverskridande kroppsliga band och erkännanden. I och med detta blir det också lättare att läsa de metaforer som man kanske annars skulle rikta tillbaka till en inommänsklig betydelsesfär som dubbelriktade.

Både hos Nabokov och Stridsberg förekommer en hel del överkörda djur. När Humbert med en hårmsmåns marginal undviker att köra över en hund (s. 49) på sin väg till fru Haze, Lolitas mamma som längre fram i boken ska bli överkörd, läser jag händelsen som ett metaforiskt omen. Den nästan dödade hunden fungerar som metafor för den kvinna Humbert vill men slipper döda, eftersom en oaktsam bilist hinner före. Hunden ägnar jag ingen tanke, den blir en frånvarande referent. När det i *Darling River* berättas om att Los far har för vana att medvetet köra på smådjur när han åker omkring på sina nattliga resor med dottern i baksätet (s. 77) händer det något mer och annat. De djur som plattas ut på vägen blir inte enbart metaforer för flickkroppen som manglas under männens kroppar. De förblir också djur som utsätts för våld – i ett system som hänger ihop.

Som Judith Butler skriver i *Bodies that Matter* räcker det inte att betrakta rasism, misogyni och andra förtryck som parallella eller analoga företeelser – man bör också observera hur dessa maktvektorer är beroende av varandra och använder varandra strategiskt.<sup>38</sup> Man skulle kunna säga att Lo och de överkörda djuren blir metonymiskt förbundna med varandra, via faderns Jaguar som liksom förlänger hans kropp. Det våld djuren utsätts för är avtryck av hans makt, och innebär hot om ett våld riktat mot hans älskade Lo. Fadern dominerar henne inte bara genom sin ålder och sitt kön (han kan köra inte hon, han kan köpa henne karameller och sprit; han är hennes vårdnadshavare; män bestämmer över flickor) utan också, kanske omedvetet, genom att demonstrera sin makt över smådjuren. Symboliken blir på detta sätt inte bara ett bildspråk, den byggs också upp

av handlingar som reproducerar den carnofallogocentriska grundordning som varken far eller dotter klart kan se – men som romanen tack vare avsnitten om Ester sätter i gungning.

### AVSLUTANDE DISKUSSION

Vad innebär egentligen animaliseringen av huvudpersonerna i romanen *Lolita*? Vilken roll spelar djurliknelserna? I sin reflektion kring Nabokovs roman ger Leland de la Durantaye budet att författaren liknar sina huvudpersoner vid djur för att läsarna inte ska stöta romanen helt ifrån sig. Om den sexuella relationen mellan den vuxne mannen och barnet handlar om personer som nästan är djur blir också brottet mindre avskryvt, resonerar han.<sup>39</sup>

Även om man som Durantaye ser Nabokovs grepp som ett lovligt sätt att hindra läsare från att demonisera Humbert och istället uppmuntra till självrannsakan utifrån ett visst igenkännande, så ter sig denna användning av djur i texten tveksam.<sup>40</sup> Ett första problem är att greppet riskerar leda till en relativisering av brottet. Man skulle kunna gå vidare med Durantayes tankegång genom att hänvisa till trenderna inom primatologi och psykologi vid den tid då Nabokov skrev sin bok. Donna Haraway har beskrivit synen på apor i den amerikanska primatologin från 1930-talet och framåt som grundad i en föreställning om schimpansen som en sorts naturligare människa, opåverkad av den kulturella fernissa som det samhälleliga livet lägger på oss.<sup>41</sup> Det är en tankegång i uppenbar dialog med Sigmund Freuds *Vi vantrivs i kulturen*, där han beskriver 1920- och 30-talets primitivistiska och kulturkritiska tendenser som en följd av missnöjet med att en förfining av civilisationen också förutsätter en ökad försakelse av driftslivet – annars förstör kulturen sig själv.<sup>42</sup> Om Humberts djurgörande av sig själv och Lolita tolkas utifrån en sådan diskurs, framstår deras överträdelser som något djupt liggande och nästintill ”naturligt”. Ett andra problem är det redan inledningsvis diskute-

rade: att användningen av bildspråkliga djur för negativ animalisering av människor går tillbaka på en nedlåtande och ofta ogrundad syn på andra arters liv – i detta fall framträder en syn på apors sociala liv som byggt på sexuell regellöshet, vilket inte alls är fallet.

Oavsett Nabokovs bevekelsegrund överlämnar han med sin bok ett mångskiktat tolkningspaket, vars obevekliga tyngd i läsarens knä har att göra med inslaget av misogyni, pedofili och art-ism – och hur apa/djur, barn och kvinna i texten smälter samman till en varelse skapad för att tas i anspråk av mannen så som det passar honom. I *Darling River* sker något ytterligare: med hjälp av djuret Ester framträder flyktlinjer ur denna fruktansvärda läsning. Stridsbergs apa är inte med i texten för att öppna för en tolkning av ”djurisk”/brottslig sexualitet som en del av människans ”natur”. Djuret finns där tvärtom för att göra brottet tydligare – och för att representera sina egna intressen.

Stridsberg läser samman apan med kvinnan/flickan som en *mothandling*, och låter deras olikheter ge dem skilda förutsättningar att motstå det carnofallogocentriska förtrycket som båda utsätts för. Att vara apa är hos Stridsberg förknippat, inte med ”djuriskhet” i negativ mening, utan med en alldeles särskild kombination av utsatthet och oåtkomlighet. Partierna om schimpansen Ester framstår som ett korrektiv till textavsnitten om de, av patriarkala och kommersiella krafter, förgiftade flick-och-kvinnoversionerna Lo/Dolores/Céleste. Det är ett korrektiv där mannens våld visas fram utan omskrivning till patriarkal ”kärlek” och där det blir synligt att maktuttryckens ursprung ligger i hans behov av att fylla sig själv och skapa sin subjektivitet genom att äta ur sin nästa. Det är emellertid också ett korrektiv med viss utopisk potential, i den meningen att motståndet till sist genererar förändring.

Även om artdiskursen för många läsare – som recensionerna visade – förblir en ”off-

site” i *Darling River* som helhet, så öppnar förkroppsligandet av apan Ester för en läsning som problematiserar våld mot djur lika mycket som våld mot människor. Romanen lyfter fram människans umgänge med djur som en grundläggande etisk prövning, och sadismen i samma umgänge som en grundbult i det carnofallogocentriska system där mäns förtryck mot kvinnor är en vardagsföreteelse. Romanen ogiltigförklarar idén om en högre stående mänsklighet och om en objektiv vetenskaplighet. Idén om att den ena primaten har rätt att hålla den andra fången. Den visar att buren måste öppnas underifrån.

När vetenskapsmannen i Jardin des Plantes själv nått samma frustrationens och utsatthetens botten som han redan för länge sedan fört Ester till kan det äntligen uppstå en sorts ömsesidig relation mellan honom och schimpansen – mer horisontell och mer lik den utsatthetens sympati mellan kvinna och djur jag visat också finns i romanen. Mannen har förlorat sin position, precis så som Ester sedan länge förlorat allt. För en tid har fakulteten tagit henne ifrån honom och när hon tänd och sjuk kommer tillbaka befinner han sig alltså på samma nollpunkt. Mannen är nu beredd att släppa ut Ester ur buren – och Ester får plötsligt lust att rita. Hennes teckningar är vittnesmål. På det första arket ritar hon burens galler, sedan ritar hon sig bakåt mot det första övergreppet, separationen från modern (s. 311).

Buren är öppen, men framtiden finns inte, vilket slutgiltigt gör romanen till en tragedi. Ingen får någonsin veta vem denna apa, som mannen tyckte att han gav allt hon kunde behöva, hade kunnat bli utan gallret.

## POSTLUDIUM

Den vetenskapliga artikeln om ”Welfare of Apes in Captive Environments” skriven av tre bonoboapor och en människa avslutas med en lista över saker som aporna tycker är viktiga för sitt välbefinnande.<sup>43</sup> Fem av de tolv paragraferna har att göra med ”stängslet” som håller dem i fångenskap och deras längtan att röra sig fritt. Vad de önskar sig är:

1. Having food that is fresh and of their choice
2. Traveling from place to place
3. Going to places they have never been before
4. Planning ways of maximizing travel and resource procurement
5. Being able to leave and rejoin the group, to explore, and to share information regarding distant locations
6. Being able to be apart from others for periods of time
7. Maintaining lifelong contact with individuals whom they love
8. Transmitting their cultural knowledge to their offspring
9. Developing and fulfilling a unique role in the social group
10. Experiencing the judgment of their peers regarding their capacity to fulfill their roles, for the good of the group
11. Living free from the fear of human beings attacking them
12. Receiving recognition, from the humans who keep them in captivity, of their level of linguistic competency and their ability to self-determine and self-express through language.

1. Sue Savage-Rumbaugh, Kanzi Wamba, Panbanisha Wamba & Nyota Wamba, "Welfare of Apes in Captive Environments. Comments On, and By, a Specific Group of Apes", i *Applied Animal Welfare Science* 2007:1.
2. Jag väljer av pragmatiska skäl att i denna artikel använda benämningen "djur" på icke-mänskliga djur, trots att detta gängse språkbruk cementerar dualismen människa/djur och därmed en föreställning som jag inte delar om att människor skiljer sig mer radikalt från resten av djurvärlden än vad exempelvis en gorilla skiljer sig från en skalbagge.
3. Tess Cosslet, *Talking Animals in British Children's Fiction 1786–1914*, Aldershot: Ashgate, 2006, s. 182.
4. Jakob von Uexküll & Georg Kriszat, *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen* (1934), Frankfurt am Main: Fischer, 1983.
5. Carol Adams, *The Sexual Politics of Meat. A Feminist Vegetarian Critical Theory* (1990), New York: The Continuum IPG, 2010, s. 60.
6. Citerad ur Walter Benjamin, "Franz Kafka. On the Tenth Anniversary of his Death," i Hanna Arendt (red.), *Illumination. Essays and Reflections*, övers. Harry Zohn, Berlin: Schocken Books, 1968, s. 116.
7. Margot Norris, *Beasts of the Modern Imagination*, Baltimore: Johns Hopkins, 1985; Philip Armstrong, *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*, London/New York: Routledge, 2008; Susan McHugh, *Animal Stories. Narrating across Species Lines*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011; Cary Wolfe, *Animal Rites. American Culture, the Discourses of Species, and Post Humanist Theory*, Chicago: University of Chicago Press, 2003. Ann-Sofie Lönngren skriver om metaforiska respektive bokstavliga läsningar av transformationer mellan människor och djur i Lönngren, "Mellan metafor och litterär materialisering: heteronormer och djurbliande i Monika Fagerholms novell 'Patricia kanin'", i *Lambda Nordica* 2011:4.
8. Sara Stridsberg, *Darling River*, Stockholm: Bonniers, 2010; Vladimir Nabokov, *Lolita* (1955), övers. Aris Fioretos, Stockholm: Bonniers, 2007. Alla citat inom parentes kommer från dessa respektive utgåvor. Den svenska översättningen används främst för att den mer självklart korresponderar med Stridsbergs vidarebeskrivning än det engelska originalet. Jag har emellertid även vid behov konsulterat Vladimir Nabokov, *The Annotated Lolita*, introduktion och noter av Alfred Appel, New York: McGraw-Hill, 1970.
9. Nabokovforskningen har inte kunnat gräva fram några faktiska källor till Nabokovs passage om apexperimentet i *Jardin des Plantes*, varför uppgiften om denna inspiration tros vara påhittad. För en sammanfattning se Leland de la Durantaye, "The Artist and the Ape. On Luxoria and Lolita", i *Nabokovian* 2008:60, s. 38–44.  
Det finns också ett annat ställe i boken som kan ha inspirerat Stridsbergs framställning av relationen mellan vetenskapsmannen och Ester: Humbert Humbert berättar om hur hans första hustru senare deltar i ett kaliforniskt experiment, där försökspersonerna under ett års tid får leva som djur i bur: gå på alla fyra och äta frukt ur skålar (s. 41). Ingenting tyder på att heller detta experiment haft någon verklig motsvarighet.
10. Jag har läst recensioner i *Svenska Dagbladet*, *Dagens Nyheter*, *Expressen*, *Aftonbladet*, *Sydsvenska Dagbladet*, *Helsingborgs Dagblad* och *Göteborgs-Posten*.
11. Jenny Högström, "Rosens namn", *Helsingborgs Dagblad* 2010.03.26.
12. Lönngren 2011.
13. Beskrivningen är inspirerad av Karen Barads begrepp "diffraktion" från boken *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham: Duke University Press, 2007.
14. För en övergripande introduktion av feministisk materialism som epistemologi, se Iris van der Tuin & Rick Dolphijn, "The Transversality of New Materialism", i *Woman. A Cultural Review* 2010:2.
15. Se t.ex. Barad 2007, s. 71–72.
16. Durantaye 2008 samt Thomas Frosch, "Parody and Authenticity in *Lolita*", i Ellen Pifer



- (red.), *Vladimir Nabokov's Lolita. A Casebook*, Oxford: Oxford University Press, 2003, s. 39–56.
17. I det engelska originalet, Nabokov 1970, återfinns dessa ställen på s. 53, 60 och 215. Angående apmetaforerna hos Nabokov, se även Durantaye 2008.
  18. Se Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Kafka. Toward a Minor Literature* (1975), Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008, s. 13–14.
  19. Texten ”Framing Lolita. Is there a Woman in this Text?” utgör kapitel 2 i Linda Kauffman, *Special Delivery. Epistolary Modes in Modern Fiction*, Chicago: University of Chicago Press, 1992. Diskussionen kring de moraliska respektive estetiska aspekterna av Humberts och Lolitas relation är omfattande, för referenser se exempelvis Eric Naiman, *Nabokov, Perversely*, Ithaca: Cornell University Press, 2010.
  20. Kauffman 1992, hänvisar angående kvinnan som valuta i en manlig ekonomi till Claude Lévi-Strauss, *The Elementary Structures of Kinship* (1949), Boston: Beacon, 1969, s. 115. Även Sue-Ellen Case har skrivit extensivt om denna mekanism, såsom grundläggande exempelvis i antik grekisk dramatik, se Sue-Ellen Case, *Feminism and Theatre* (1985), Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008.
  21. H. W. Janson, *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and Renaissance*, London: Warburg Institute University of London, 1953, s. 13–27, 30–31, 46–47, 51.
  22. *Ibid.*, s. 262.
  23. I Nabokovs engelska original (1970) görs skillnad mellan ”monkey” och ”ape”, där ”ape” konnoterar stora apor som schimpans, bonobo, orangutang och gorilla. Nabokov använder ordet ”monkey” i relation till kvinnor (med ett undantag), medan ordet ”ape” relateras till män (på s. 41, 50, 106, 160, 249, 300). Tack till den anonyma granskare som gjorde mig uppmärksam på detta.
  24. Janson 1953, s. 267–276.
  25. Jenefer Shute jämför Nabokovs sätt att beskriva litterära flickkroppar i romanerna *Ada* respektive *Lolita* med pornografins kvinno-representationer, och kommenterar bland annat hur närstudiet av enskilda kroppsdelar i båda fallen bidrar till fetisering. Se Jenefer Shute, ”Text of the Female Bodies in Nabokov's Novels”, i Ellen Pifer (red.), *Vladimir Nabokov's Lolita. A Casebook*, Oxford: Oxford University Press, 2003, s. 111–120.
  26. Adams 2010, s. 66–67.
  27. Angående Nabokovs opålitliga stilistik, se Frosch 2003, s. 40–41.
  28. Humberts eventuella förändring och hur denna scen uttolkats av olika kritiker diskuteras i Naiman 2010, s. 148–160.
  29. Isak Dinesen (Karen Blixen), ”The Monkey”, i *Seven Gothic Tales*, London: Putnam, 1934; Henning Mankell, *Minnets av en smutsig ängel*, Stockholm: Leopard förlag, 2011.
  30. För reflektioner kring detta fenomen, se Giorgio Agamben, *The Open. Man and Animal*, övers. Kevin Attell, Stanford: Stanford University Press, 2002.
  31. René Descartes, ”Avhandling om metoden” (1637), i René Descartes, *Valda skrifter*, övers. Konrad Marc-Wogau, Stockholm: Natur och kultur, 1953, s. 64–65.
  32. Angående kroppens motstånd/mottal, se Rosi Braidotti, *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge: Polity Press/Blackwell Publishers Ltd, 2002.
  33. Därmed inte sagt att djur generellt är otillgängliga för sexuellt våld. Sorgligt nog är sexuellt våld mot djur i verkliga livet ett problem som etiskt och rättsligt tas på alltför litet allvar.
  34. Judith Butler, *Osäkra liv. Sörjandets och våldets makt* (2003), övers. Sarah Clyne Sundberg, Stockholm: Tankekraft, 2011, kapitel 2.
  35. Susan Hardy Aiken, *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*, Chicago: University of Chicago Press, 1990, s. 134–135.
  36. Lönngren 2011, s. 65–67.
  37. Cecilia Sjöholm, ”Fallosens tid?”, i *Tidskrift för genusvetenskap* 2011:1.
  38. Judith Butler, *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*, London/New York: Routledge, 1993, s. 18.
  39. Durantaye 2008.
  40. *Ibid.*

41. Donna Haraway, *Primate Visions. Gender, Race and Nature in the World of Modern Science*, London/New York: Routledge, 1989; Frans de Waal, *Vår inre apa. Det bästa och sämsta i den mänskliga naturen*, Stockholm: Svenska förlaget, 2005, s. 38–40. Haraway resp. de Waal framhåller båda att denna typ av jämförande schimpansforskning under 1900-talet har använts som stöd för och naturliggörande av en konkurrens- och hierarkipositiv politik.
42. Sigmund Freud, *Vi vantrivs i kulturen* (1930), Stockholm: Bonniers, 1995. Freud är i sina resonemang starkt darwinistiskt influerad, han talar om människans ”apliknande tid” och den primitiva familjen; se även not 3 s. 60–61 där han spekulerar över hur luktsinnets betydelse för sexualiteten kan ha förändrats i samband med att människan reste sig upp och blev tvåbent.
43. Savage-Rumbaugh, Wamba, Wamba & Wamba 2007.

## SUMMARY

*Metaphors and Materializations. On the Apes and Monkeys in Vladimir Nabokov and Sara Stridsberg*  
By tradition the humanities have been anthropocentrically focused on the lives of human beings in arts and literature. The limited analysis of what other species do in literature – and of the different relations between humans and animals that are represented – has sustained the notion of a hierarchical divide between humans and other species, thereby reducing the ethical potential of literature to resist that dualism.

The growing field of human–animal studies proposes that we return to our artefacts and epistemologies, with new attention to human–animal relations. Inspired by this movement, forefronted by scholars such as Cary Wolfe and Sara McHugh, this article offers a comparative reading of Vladimir Nabokov’s *Lolita* (1955) and Sara Stridsberg’s *Darling River* (2010). In *Lolita* Nabokov makes frequent use of animal and especially monkey metaphors, and carries out an ongoing animalization of his characters. In Stridsberg’s novel, which is written as a kind of hypertext of *Lolita*, Nabokov’s animalizations are interestingly molded and materialized into one physical creature: the caged chimpanzee Ester. The central concern of the study is to understand the process and effects of this materialization. I argue that the consequential reorientation of the reader to a non-hierarchical species discourse is a major ethical feat of the novel.

*Keywords:* human–animal studies, anthropocentrism, animals in literature, literary materialization, Vladimir Nabokov, Lolita, Sara Stridsberg