

CAROLINE HAUX

## FÖRFÖRELSENS EKONOMI

Om konsumtion i Fredrika Bremers  
*Famillen H\*\*\** och Carl Jonas Love  
Almqvists *Araminta May*

På vilket sätt får konsumtion betydelse i Fredrika Bremers *Famillen H\*\*\** (1830–31) och Carl Jonas Love Almqvists brevroman *Araminta May* (1838)?<sup>1</sup> Och hur kan konsumtion kopplas till förförelse i dessa romaner? De skrevs båda på 1830-talet, precis när den litterära marknaden började ta fart. Bremer och Almqvist var, som flera forskare påpekat, så kallade marknadsförfattare – det slags författare som både är producent och varumärke på en bokmarknad, där litteraturen förvandlats till en vara. De var två av de första svenska författarna som skrev för en bredare publik och, enligt Johan Svedjedal, tävlade de med varandra om publikens gunst.<sup>2</sup>

*Famillen H\*\*\** och *Araminta May* både tematiserar sina ekonomiska villkor, där den snabbt växande litterära varumarknaden ingår, och söker med hjälp av litterära strategier möta dessa villkor för att sälja sig själva. I egenskap av varor positionerar (prostituering) de sig – ställer ut sig – på marknaden. Romanerna skriver in varuformen i sig själva och inte endast utifrån att de själva utgör varor, utan i förhållande till en samhällsekonomi under omvandling där en övergång från bruksvärde till bytesvärde pågår.<sup>3</sup> Det handlar om framväxten av en kapitalistisk varuekonomi. Denna historiska process, vilken kan benämnas ”varufiering”, där en varas värde bestäms av den abstrakta relationen mel-

lan tillgång och efterfrågan istället för av dess nytta eller ursprung i arbete, genomtränger ett flertal av samhällslivets områden, även mänskliga relationer och litterär produktion. I det begynnande konsumtionssamhället kommer förhållandet mellan subjekt och objekt att regleras enligt en varulogik – objekt får drag av subjekt, medan subjekt kommer att likna objekt; tingen förmänskligas medan människorna förtingligas. Karl Marx uttrycker förhållandet som att de ”samhälleliga förhållanden mellan personerna i själva deras arbeten” framstår som ”sakliga relationer mellan personerna och sociala relationer mellan tingen”.<sup>4</sup>

I denna artikel betraktar jag de aktuella romanerna som händelser i en bestämd historisk situation; hur de skriver in det samtida 1830-talet i sig själva genom att, som Terry Eagleton beskriver det, svara på den fråga om det samhälleliga nuet som de själva formulerar.<sup>5</sup> Enligt detta sätt att se ingår inte de litterära texterna i en process där kontexten utgör extern grund, utan de skriver in detta samtida nu i sig själva – politiskt, ekonomiskt och estetiskt – utifrån ”en vilja att veta” vari nuet består.

I *The Rise of the Novel* beskriver Ian Watt hur romanen i England tar form utifrån förändringar i den läsande publiken. Det handlar om framväxandet av en ny medelklass, ekonomisk

individualism och protestantisk arbetsetik. Han pekar på hur dessa faktorer resulterar i romanens individualiserade karaktärer och detaljerade beskrivningar av miljöer och situationer.<sup>6</sup> Watt talar om en verklighetsefterbildning i romanen; texten framställer en värld där medelklassen kan känna igen sig. Denna syn på realism ter sig för dagens forskning inte riktigt aktuell. Som exempelvis Sara Danius har påpekat i *Den blå tvålen. Romanen och konsten att göra saker och ting synliga* (2013) efterbildar den realistiska texten inte en verklighet (*mimesis*), utan den synliggör eller försinnligar världen (*aisthesis*).<sup>7</sup> Roland Barthes tar redan 1968 upp den så kallade "realitetseffekten" i essän med samma namn och i Jacques Rancières politisering av realismen framstår det reella just som ett försinnligande. Det "realistiska i realismen" stötts således inte av en yttre verklighet utan produceras som en effekt av text.<sup>8</sup>

Watt undersöker hur romanen formas av klass och samhällsekonomi. Denna artikel beskriver snarare en ekonomisk ordning, en konsumtionslogik i romanerna. *Familjen H\*\*\** och *Araminta May* är dock mycket olika. *Familjen H\*\*\** har kallats Sveriges första borgerliga familjeroman, rent av den första realistiska roman som skrivits i Sverige.<sup>9</sup> Uttrycket realism har emellertid modifierats till "idealrealism", och Birgitta Holm beskriver både en realistisk och en romantisk "kod" i romanen.<sup>10</sup> Som Åsa Arping påpekar är det dock det vardagsrealistiska, det rationella och förnuftiga, som dominerar – med den jordnära och rådiga husföreståndarinnan Beata Hvardagslag, som berättare och anläggare av sitt prosaiska perspektiv på tillvaron i den framställda världen.<sup>11</sup> Det är rent av tilltron till hennes goda omdöme och sansade världsbild som legitimerar själva romanformen i en tid då romanen ansågs vara farlig läsning. Ledda vid handen av Beata Hvardagslag vägar medelklassen och borgerskapet låta sina unga döttrar – och inte bara dem – läsa denna annars så misstänkliggjorda

genre som man ansåg bidrog till ungdomens, kvinnornas och andra känsliga själars förfall.<sup>12</sup>

Om den nyktra realismen dominerar framställningen i *Familjen H\*\*\**, så framhävs istället förförelsen i Almqvists berättelse. *Araminta May* är en romantisk brevroman. Den utgörs huvudsakligen av en korrespondens mellan sysslingarna Henriette och Fabian. Den unge mannen beskriver livet på en prästgård på landet, den unga kvinnan, Stockholms mondäna salongsliv. Breven handlar främst om kvinnor, en förtrollande och exotisk engelska vid namn Araminta May och två lantliga prästgårdsdöttrar – den rosiga, gladlynta Karin och den strikta, eteriska Hedda. Romanen har beskrivits som en kvick och lustfylld bagatell – en salongskomedi i brevform – där Almqvist i motsats till "nytta" tillämpar sin "nöjesfilosofi", där illusionens primat framför en prosaisk verklighet tematiseras.<sup>13</sup> Om något tycks *Araminta May* och *Familjen H\*\*\** framstå som varandras motsatser.

Trots sina skillnader menar jag att båda romanerna följer en varulogik. Och denna logik tar sig uttryck i relationen förförelse/synliggörande å ena sidan och arbete/ursprung å den andra. Här ingår även förtingligandet – i romanerna tycks människor bli ting och ting få liv. I båda texterna knyts varulogiken till skrivande, som ju är ett arbete (produktion) – liksom till läsning, som är en form av konsumtion. Skrivande och läsning utgör skärningspunkter mellan olika nivåer i de enskilda verken samt utgör förenande band mellan dem.

## FÖRFÖRELSE

*Familjen H\*\*\** skriver på olika sätt ut förtrollning och "mänskenspoesie" till förmån för framställningen av robustare vardagsliv, eller vardagsrealism. Ett tydligt exempel är en sekvens där rosenskimrande keruber intar berättarens skrivkammare och frestar henne att ta till små lockande osanningar och förföriska skrivmanövrar – men sedan manas bort:

Jag såg i hvilken fara jag stod, på hvilken farlig väg min penna börjat skena. Jag lade den bort, gick upp, drack två glas vatten, öppnade fönstret, andades in den ännu snökalla april-luften, – såg upp till den klara himmelen, såg ned på gården, der man piskade kläder, vände sedan min uppmärksamhet på tre kattor [...]; med ett ord, jag lät mina blickar uppfatta hvardagsverlden omkring mig [...]. (FH 110)

Någon av de rosiga keruberna måste ändå ha pressat in en knubbig fot i dörrspringan till skrivverkstan. Jag vill lyfta fram ett stråk i *Familjen H\*\*\** – även om detta döljs – där förförelsen tycks aktiverad i allra högsta grad.

Det sätt på vilket mat och matlagning får representera verklighetens krav i romanen och redan inledningsvis sätts i motsatsställning till ”månskenspoesin” leder in i tankegången: ”Flicka, om du skrifer vers skall du aldrig lära hacka färs, skall du låta såsen bli vedbränd [...]. Af månskan blir man ej mätt.” (FH 12) Matlagningen utpekade av Holm och Arping som metafor för ett vardagsrealistiskt och tillika kvinnligt skrivande, följaktligen blir köket en bild för skrivverkstan. Arping menar att skrivandet ställt i nyttans tjänst omformulerar det skrivande subjektet. Hennes poäng är att köket som utsägelseposition legitimerar den kvinnliga författaren och att vardagsfären ger en möjlighet att diskutera könsolitik.<sup>14</sup>

Om matmetaforiken emellertid utförs till fullo, så skulle den uppdukade måltiden med sina rader av delikatesser – geléer, pastejer, bakelser – representera själva berättelsen, rent av den litterära texten. I *Familjen H\*\*\** må husrådinnan Beata Hvardagslag vara en ytterst ordinär och nyttig person, som avhandlar diverse vardagliga bestyr, men *den berättelse* hon förtäljer är såväl vad gäller språklig utformning och bildrikedom som vad gäller fångslande innehåll synnerligen inbjudande och trollbindande. Bremer benämner också andra delen av sina *Teckningar utur hvardagslivet* ”Efterrätt”–

man får förmoda – för att fresta sina läsare att konsumera/läsa. Husrådinnan beskriver sin gärning i hemmet enligt samma logik, hur hårt arbete ligger bakom, medan det som syns av hennes verk är aptitretande och lockande, vare sig det gäller det dignande middagsbordet, ”Hennes Näds coefferure” eller husets giftasvuxna dotter, vars utseende tillhör hennes ansvarsområde (FH 13). Men när arbetet är färdigt får hon inte synas: ”Man sätter ej på det prydda middagsbordet pannan, uti hvilken crêmen kokats, den får stå kvar i köksspisens, och i likhet med dennas lott, är det husrådinnans, att bereda det nyttiga och angenäma, men försaka äran.” (FH 11) Logiken är varans, där ursprunget i arbetet döljs, medan den förpackade och utställda produkten lockar. Jag menar att metaaspekten, där ”skrivverkstan”/köket framvisas i romanen, specifikt *utpekade* detta ekonomiska maskineri. Romanens egen varuform allegoriserar.<sup>15</sup> Denna allegoriserande rörelse signalerar då inte främst en sekundär mening, utan frilägger den (sammhälleliga) rationaliseringslogiken.<sup>16</sup>

En liknande dubbelhet aktualiseras då det gäller institutionen ”familjen”, den abstraktion som förtingligas och får konkret form i just denna familj H\*\*\*: ”Familjen liknar på en gång ett poem och en maschin.” Den beskrivs på ett förföriskt, nästan kokett sätt:

Dess poesi, eller känslornas sång som genomströmmar och förenar med hvarandra alla dess medlemmar, som lindar blomsterkransar kring lifvets törnekronor och klär med hoppets grönska ”verklighetens nakna berg” – derom vet hvarje människohjerter. (FH 64)

Beskrivningen är bildrik, blommig, med metaforer och personifieringar, där den språkliga utformningen dessutom speglar det innehåll som beskrivs – ett förföriskt döljande av det nödvändiga, nyttiga familjemaskineriet grundat i ekonomi – eller snarare omvänt, då denna

mekanik visas fram: textstället talar om sättet på vilket det talar. Det rör sig sålunda om en allegoriserings där texten liksom i fråga om matmetaforiken visar medvetenhet om sin egen dubbla status (produkt av arbetet och lockande vara) – det vill säga, själv reflekterar över hur den egna samhällligheten kan skrivas. Birgitta Holm pekar på hur det vardagliga upphöjs till konst och skönhet i romanen, hur Beata Hvardagslag gör ”familjelivet till poesi”. Denna sammansmältning av idealism och realism, ”en poetisk och ideal realism”, som Holm framhåller, vill jag således hellre beskriva som en dubbelhet, nämligen den som varulogiken består i.<sup>17</sup> I högre utsträckning än att familjelivet görs till ”poesie” framvisas maskinen bakom detta samt indirekt hur förtrollande ”poesie” döljer maskinen (nyttan, ekonomin och arbetet). Den så kallade ”idealrealismen” kan på så sätt förstås med utgångspunkt i varuformen.

Där Bremer söker dölja förförelseakten i *Familjen H\*\*\** – även om den som ovan faktiskt också avslöjas – står den istället helt i blickfånget i *Araminta May*. Här fyller skrivandet (av brev), som Per Erik Ljung diskuterat, i sig en förförande funktion.<sup>18</sup> Förutsättningen för historien är en ojämlikhet i ekonomisk situation. Fabian är köpmansson och rik. Familjen tillhör den köpmannararistokrati, med hus på Skeppsbron, som lever på handel med utlandet. Henriettes ekonomiska plattform är osäker. Hon har upptagits i sin onkels hus efter föräldrarnas död men måste göra ett gott parti, då hon inte kan räkna med att stanna i familjen. Fabian uppmanas av sin far, vars affärer han ska överta, att söka sig en duglig hustru på landet: ”Ty ingen Stockholmsflicka, Fabian! det vet du är mitt allvarliga ord” (AM 43). Också denna kvinna ska ”importeras” till Skeppsbron, likt en råvara, som sedan kan formas efter behag: ”– jag vill göra min far till viljes; en flicka från landet är naturligtvis det *reelaste*” (AM 71, min kurs.). Kommer hon bara till Stockholm, så blir

hon ”väl fashionablare, hoppas jag. De skola rätta sig efter mig, och slutligen bli som jag sjelf” (AM 71). Flickorna på landet föreställs vara dugliga, naturliga, ”reela”, och således representerar de ett slags kvalitativt värde eller bruksvärde, medan Stockholmsflickorna antas vara förkonstlade, nöjeslystna och koketta; de bestäms utifrån yta, utifrån bytesvärde. Det är emellertid en uppdelning som problematiseras i romanen med landsbygdsflickornas brist på autenticitet. Antingen fungerar deras duglighet och flit som ett slags varumärke eller säljstrategi i jakten på den lämplige äkta mannen, eller också ifrågasätts ”naturlighet” och ”ursprung” – exempelvis sjunger de inte folkvisor med äkta känsla utan för att visa sitt svenska kynne.

### SYNLIGGÖRANDE AV KVINNAN

Henriette har dock egna planer på att bli fru i huset, och således leva upp till sitt namns innebörd – ”hemmets härskarinna”. För att kunna tala om sig själv som ett förföriskt objekt – kokettera – inför Fabian, iscensätter hon sig som en annan. Hon beskriver en förtjusande engelska som är dotter till faderns bekant och som flyttat in i huset. Den undersköna kvinnan är dock endast en lockande persona, bakom vilken den giftaslystna brevskriverskan döljer sig. Henriette ställer ut sig som den exotiska Araminta May, som möjligen kan uttolkas ”upphöjt/upplåst” jag om May tillåts stå för ”mig”.<sup>19</sup> Araminta är en förtingligad abstraktion, som animeras och iscensätts i skilda sammanhang i societeten: på bal, i salong, vid spelbordet, på promenad. I samtliga situationer är hon centrum för konversation och intresse, samt utgör ett objekt för allas blickar: hon betraktas, henne beteende tolkas, hon värderas och andra (framför allt män) faller i trans över hennes skönhet. I breven synliggörs i minsta detalj den förtjusande unga kvinnan, såväl kroppsliga företräden som klädedräkt och accessoarer (ögon, midja, hals, armar, hårlockar, broscher, spännen, hattar, päls muffar,

stövletter et cetera), som adressaten, den unge hjälten, till slut ohjälpligt förälskar sig i.

Synliggörandet av Araminta sker genom objektivisering och sönderdelning. Henriette refererar en händelse då Araminta May tilltalas av en man:

Han började då taga henne sjelf till samtalsämne, på det der något utslitna sättet, som herrar bruka. Hon hade vackra händer, hon hade en intagande röst, ögon, mun. Allt hvad han sade, var visst sant, men är ledsamt att sjelf nödgas ähöra. Det sårar en qvinna att finna sin person likasom på Hörtorget, der hon, likt en vara, mönstras, berömmes, eller tadlas – köpes, tages eller förkastas. (AM 80)

Det som avsnittet beskriver innehållsmässigt gör texten själv. Bilden av Araminta produceras i sönderdelningen av kroppen, där varje kroppsdel benämns och vördas i en akt av fetischering. Fabian förförs av (kropp)sdelarnas synliggörande men, får man anta, även läsaren av romanen blir förförd. Den samtida kritiken var också ”helt *däckad*”, skriver Per Erik Ljung.<sup>20</sup> ”Din Araminta May är obeskrifligt täck. Alla tycka så bland oss”, skrev exempelvis Janne Hazelius till Almqvist 1838, och P. D. A. Atterbom tackar för *Araminta May* vilken ”obeskrifligt behagat mig”.<sup>21</sup>

Samtidigt är det Henriette som skriver fram Araminta i det citerade stycket. Araminta framstår som autonom för Fabian, han kan inte se spåren av handens arbete, av ursprunget i arbete, att hon är en skrivprodukt. Skriften framkallar idealkvinnan – *qvinna som bild*. Skriften, men i lika hög grad dess tystnader och luckor, suggererar fram bilden av kvinnan för den unge mannens syn – ända in i sängkammaren:

Araminta och jag läsa om dagen mycket tillsammans [...] Det är min käraste sysselsättning att läsa högt i hennes sällskap. Vi göra det ofta sedan vi afklädt oss, men icke ännu somnat. Vi äro just nu så – nattlampan lyser på – (AM 82f.)

Sekvensen, liksom själva tankestrecken, får en performativt utställande eller gestisk funktion, då den utpekar det som inte kan sägas, och talar om precis detta förhållande. Textpartiet både döljer och framvisar, avslöjar genom att avslöja, och därmed synliggör bilden i nattlampans sken. När fokus sätts på läsakten, vilken erotiserar, döljs skrivakten. Konsumtion framhävs på bekostnad av produktion. Men avbrottet i meningen utgör både en synliggörandeteknik och fungerar självciterande, för att tala med Walter Benjamin.<sup>22</sup> Det är fråga om en gestik som framträder i själva förhållandet mellan avbrottet och textens tematisering av detta. Med avståndet bryts illusionen, en ironisk effekt uppstår, varvid brevskriverskan anas i kulisserna. Samtidigt ställs själva handlingen att förföra i centrum – och därmed vad litteraturen gör.

I en annan sekvens objektivieras och animeras delen (foten): ”Jag kunde ej låta bli att se på Aramintas fötter, när hon om aftonen stack fram sin lilla hvita sidensarge-sko åt kammarjungfrun för att låta uppknyta banden. God natt!” (AM 56) Det abrupta ”God natt!” i relation till den avtäckta foten skapar en liknande bildframkallande effekt. Det föreställs vara fråga om efterbildning när det istället rör sig om framkallning. Synliggörandet av Araminta lockar fram ett begär. Araminta är en lockfågel, en vette, en abstraktion som fått konkret form. I sin dubbelhet antar kvinnan varuform: en frestande förpackning, där ursprunget i arbetet döljs – liksom den nyttoaspekt som skrivarbetet tjänar, nämligen att ”sälja produkten”. Det är snudd på en övertydlig figuration av varans logik. Begäret tycks här endast kunna uppstå med kvinnans förvandling till objekt. Walter Benjamin menar att det sexuella begäret förvrängs i varusamhället, det erotiska projiceras på det döda objektet. Varan/tinget transformeras till ett föremål för ett sexuellt begär. Och då varan sexualiseras, ”varufieras” sexualiteten.<sup>23</sup>

På liknande sätt produceras även genus i ro-

manlogiken. Den litterära texten tycks reglera relationen mellan subjekt och objekt. Som oftast när en text tematiserar konsumtion – och läsning – finns inslag av didaktik. Henriette fångar inte endast in Fabian, hon *uppfostar* honom till man. En ”brevkurs i en ny mansuppfattning”, skriver Johan Svedjedal om romanen.<sup>24</sup> Eller en reaktion mot det nya dandyidealet, skulle man kanske kunna invända. En man får inte kokettera som Fabian tenderar att göra – exempelvis tala om sina vackra fötter: ”Kors hvad mina skridskor passa bra åt mig! jag märker, att jag har rätt vackra fötter. Så – nu var jag kokett igen.” (AM 46) Hans position är inte objektets! Han ska söka kvinnan och kvinnan ska vara målet/bytet/objektet: ”Min herre, det är *jag* som skall *sökas*. Man har redan börjat.” (AM 45) Om hon vill fånga, måste hon låta sig fångas. En ”kvinnlighet” skrivs fram, som utövar dragningskraft på mannen på samma sätt som varan lockar kunden, genom att väcka dennes begär att äga, att konsumera objektet. Samtidigt fångas emellertid också mannen, som tilltalad konsument; i begärsmaskineriet underkastas mannen sin egen (och brevskrivarens) fantasiskapelse, den mytologiserade bilden av kvinnan, Araminta May. Man och kvinna, det vill säga genus, produceras som positioner i ett objektsystem.

Samma dubbelhet (kropp/bruksvärde och bild/bytesvärde) i kvinnans figuration finns i *Famillen H\*\*\**. Exempelvis framstår den unga bruden, Emilia, i sin utstyrsel som en figuration av den förpackade varan och därmed som bytesvärde – ett *löfte* om bruksvärde – för den kommande maken. Bytesvärdet skrivs som paketerad kvinnlig oskuld, medan bruksvärdet (nyttan) utgörs av den fysiska kroppen, dels som sexuellt objekt att penetrera, dels som realiserbar arbetskraft. Bremer skriver emellertid fram ett motstånd. Bruden Emilia vägrar att iscensätta sig, trots att hon bär på löftet om bruksvärde i sitt namn, då Emilia betyder ”flitig” (”artig”). Först passar ingen man, sedan är

han för perfekt: för vacker, för ung, måhända är han kokett? Han speglar sig för länge, han är för elegant! Emilia ägnar sig själv inte åt sådant: ”hon hade äfven i det minsta karakteren för enkel och oppriktig, för att antaga en enda coquettisk manöver” (FH 7). Hon är också en motsträvig brud och känner sig själv som utställd på en marknad. Romanen beskriver en så kallad ”brudens exposition”: den besynnerliga sed där bruden var ”nödsakad att visa sig för en mängd nyfikna och ligkiltigt granskande blickar” (FH 47). Och det förfärliga hade hänt: ”Man ha[de] ej funnit henne vacker!” (FH 47) Till skillnad från Almqvist, som iscensätter genus, skriver Bremer fram människan.<sup>24</sup> Almqvist tar fasta på bytesvärdet, vilket han dock kallar vid sitt rätta namn. Bremer söker avkläda den unga flickan varuformen och utpekar ett inre värde.

### KOKETTA TING

Framställningen av borgerliga interiörer brukar hänföras till realismen. Men iscensättningen av dessa världar fyllda av ting, menar jag, fungerar enligt en konsumtionslogik där själva synliggörandet står i fokus. Skillnaderna i de aktuella romanerna mellan hur kvinnor och de övriga tingen porträtteras är inte så stor. Tingen rycks ur sina kontexter, vare sig det gäller de främmande länder varifrån de importerats eller, som i *Famillen H\*\*\**, det salongssammanhang de plockas ur i själva beskrivningen. De ställs ut – fungerar som tecken vilka utpekar sig själva som sköna och ”koketterar” med lockande former och färger. De framställs som konkreta och partikulära och därmed möjliga att gripa och äga. De framstår som begärliga. Processen kan beskrivas i termer av förtungligande och fetischering. Tingen animeras, upphöjs, dyrkas, väcker känslor, skimrar – och förför. De fungerar som varor och det borgerliga hemmet som en varumonter eller ett skyltfönster – ett tittskåp till en främmande värld: till thesalongen, där ”kopporna skimrar”, den

”sjudande Thékokarn” varifrån ”ett hvirvlande rökmoln steg upp” (FH 5). Icke främst för medelklassen att *känna igen sig i*, som Watt hävdar, men att drömma om! Det gäller kläder och nipper, framställningar av klänningar, hattar, band och tyger: ”hvit sidenklädning garnerad med spetsar” (FH 43), av möbler och prydnadsföremål: ”Ett piano, ett väl uppfyllt bokskåp”, ”praktfulla Geranier” vars ”friska grönska [väckte] angenäma tankar på våren”, ”en vacker matta, betäckte golvet, som syntes vara besådt med blommor” (FH 22), ”skenet af en enda lampa, strålande genom Alabasterkupan, kastade en förtrollande dager” (FH 51). Inte endast vardagsrealism iscensätts i *Familjen H\*\*\**, det handlar också om magi – att förtrolla vardagen så att läsaren förförs att konsumera dessa illuminerade världar genom litteraturen. Magin intensifieras med tingens animering; de uttryckta objekten får agens och subjektstatus, med egna predikat: lampan kastar, grönskan väcker, thékokarn sjuder, koppar skimrar och så vidare. Dels synliggörs i dessa romaner en tingvärld, där föremålen genom sin skönhet och konkretion fungerar förförande och uppmanar till konsumtion, dels fungerar de själva förföriskt för att locka till den konsumtion som läsningen utgör.

I konsumtionsekonomin ingår flödet och cirkulationen av objekt/varor. Exempelvis återfinns en kolonial figuration i *Familjen H\*\*\** där litteraturen tycks tala om sina ekonomiska villkor. När familjen samlats för en trevlig samvaro framför brasan i den bortgifta dottern Emilias nya hem, med alla nyinförskaffade föremål, där ” – allt talade svenska [...], soffor och stolar och bord och gardiner och porcelainer m. m.” framställs som kronan på verket ”njutandet af den arabiska bönan” (FH 63). Det är importerad stimulantia som förts in i den borgerliga familjekretsen.<sup>26</sup> Det är också

denna exotiskt, förförande dryck som lockar fram orden (liksom produktion och konsumtion av ord sker i brevväxlingen när Araminta May förs på tal) – här dock i nyttans tjänst då samtalet rör familjens ekonomi och organisation: ”det var allt mycket klokt, mycket bra, mycket ändamålsenligt”. Och: ”vi lade till och togo ifrån” – men Emilias uträkningar behöver inte kompletteras (FH 64). Emilia visar sitt sanna bruksvärde. Också beskrivningen av hemmet är i själva verket additiv (”soffor och stolar och bord och gardiner och porcelainer m.m.”). Framställningen består i en uppräknings av ting, som har hämtats och samlats i det nya hemmet. Bruksvärde lockar emellertid inte fram fler ord hos författaren och Emilia med familj skrivs ut ur historien efter denna episod.

Även i *Araminta May* vilar intrigen på ekonomisk grund. Hemmet är ju köpmanshuset vid Skeppsbron dit den klipska brevskriverskan vill flytta permanent. För att hindra hjälten att föra hem sin blivande brud från den svenska landsbygden, ”importeras” istället den exotiska Araminta May från England. Till skillnad från Emilias hem där allt talar svenska – utom kaffet förstås – premieras i valet mellan inrikes- och utrikeshandel den senare i varuekonomin i *Araminta May*. Det var ju också så borgerskapet vid Skeppsbron skapade sig sina förmögenheter.

I dessa ordens och tingens kretslopp låter Bremer Beata Hvardagslag locka med bruksvärde när hon förför, medan Almqvist visar på nyttan i själva förförelsen med hjälp av sin ”ljuf[a] ljugarinna”, som till slut får vad hon vill ha. Allt medan läsaren inte kan sluta läsa. Med dylika litterära strategier kan också *Familjen H\*\*\** och *Araminta May* både diskutera sina ekonomiska villkor och locka till konsumtion på den litterära marknaden.

1. Jag använder mig av de textkritiska utgåvorna av romanerna: Fredrika Bremer, *Famillen H\*\*\**, utgiven med inledning och kommentarer av Åsa Arping, Stockholm: Svenska vitterhetssamf., 2000, samt Carl Jonas Love Almqvist, "Araminta May", *Törnrosens bok*, duodesupplagan, band 8–11, med inledning och kommentarer av Bertil Romberg, Hedemora: Gidlund i samarbete med Svenska vitterhetssamf. och Almqvistsällsk., 1996. Hänvisning till dessa verk ges inom parentes i den löpande texten. Vid löpande sidhänvisningar skrivs *Famillen H\*\*\** "FH" och *Araminta May* "AM".
2. Johan Svedjedal, *Almqvist – berättaren på bokmarknaden. Berättartekniska och litteratursociologiska studier i C. J. L. Almqvists prosafiktion kring 1840*, diss. Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, 1987, s. 83. Flera studier tar upp förhållandet mellan Bremer och Almqvist på marknaden, se Algot Werin, "Beata Vardagslag och Richard Furumo", i *Edda* 1926:25, s. 143–157, samt Eva Remens, "Fredrika Bremer och C. J. L. Almqvist", i *Skrifter utgivna av Humanistiska föreningen vid Stockholms högskola*, [D.] 1, Stockholm: Bonnier, 1939, s. 109–135.
3. Adam Smith beräknar tingets värde med utgångspunkt i arbetet, i den så kallade arbetsvärde teorin, där han framhåller skillnaden mellan en varas bruks- och bytesvärde, i motsats till den tidigare dominerande egenvärdesteorin, enligt vilken ett ting eller en vara förutsattes besitta ett inneboende värde. Adam Smith, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, 1776, www.gutenberg.org, se t.ex. s. 1–8.
4. Karl Marx, *Kapitalet. Kritik av den politiska ekonomin. Bok 1: Kapitalets produktionsprocess*, övers. Ivan Bohman, Lund: Cavefors, 1974, s. 63f. Det förekommer givetvis även förändringar i inkomstfördelning, klasstrukturer osv.
5. Terry Eagleton, *The Event of Literature*, New Haven: Yale University Press, 2012, s. 179.
6. Ian Watt, *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London: Chatto & Windus, 1957, s. 19, 32f.
7. Sara Danius, *Den blå tvälen. Romanen och konsten att göra saker och ting synliga*, Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2013. Mats Malm diskuterar hur den romanform som växer fram under 1700-talet aktiverar retoriska åskådliggörandetekniker. Malm argumenterar för att en misstänksamhet mot sådana tekniker rent av bidrog till att fördröja romanens genombrott i Sverige. Mats Malm, *Textens auktoritet. De första svenska romanernas villkor*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings förlag Symposion, 2001.
8. Roland Barthes, "L'effet de réel", i *Communications* 1968:24. Ang. texter av Jacques Rancière, se t.ex. *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, Paris: Galilée, 2011 och *Texter om politik och estetik*, urval och översättning av Christina Kullberg, Lund: Propexus, 2006.
9. Romanen beskrevs på liknande sätt både vid mottagandet och senare. Se förordet av Åsa Arping till den textkritiska utgåvan. Se även t.ex. Elof Ehnmark, "Famillen H\*\*\*. Fredrika Bremers första roman", i *Sammlaren* 1939:20, s. 171–213, 182.
10. Ang. "idealrealismen", se t.ex. Kurt Aspelin, *Poesi och verklighet. Några huvudlinjer i 1830-talets svenska kritikerdebatt*, del I, Lund: Akademikerförlaget, 1967, s. 21, Birgitta Holm, *Fredrika Bremer och den borgerliga romanens födelse*, Stockholm: Norstedts, 1981.
11. Åsa Arping, *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt*, diss. Göteborg; Stockholm/Stehag: Brutus Östlings förlag Symposion, 2002, s. 42–47.
12. Se t.ex. Arping 2002, s. 10ff.
13. Svedjedal 1987, s. 87. Se även Per Erik Ljung, "Skrift och förförelse i Carl Jonas Love Almqvists *Araminta May*", i Helga Kress (red.), *Litteratur och kjønn i Norden*, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 1996, s.195–199.
14. Arping 2002, s. 53.
15. Arping 2002 kopplar romanens ambivalens i förhållande till arbetet – hur köksbestyren både utpekas och döljs – till berättarinstansen, och i förlängningen till den kvinnliga författarens auktorisering. Här vill jag alltså lyfta fram en annan aspekt.



16. Rationalitetsbegreppet är främst knutet till Max Weber. Se hans *Ekonomi och samhälle. Förståendesociologins grunder*, del 1, övers. Agne Lundquist, Lund: Argos, 1983.
17. Holm 1981, s. 50.
18. Ljung diskuterar förförelsens koppling till skriften med utgångspunkt i Roland Barthes *Le plaisir du texte* (1973) – hur den litterära texten väljer ut och fångar in läsaren samt hur alltid ”den andre”, författaren, finns i texten som ett irrande väsen, se Ljung 1996, s. 197.
19. Araminta översätts från hebreiskan med ”lofty”.
20. Ljung 1996, s. 197.
21. Cit. efter Ljung 1996, s. 197.
22. Walter Benjamin, ”Författaren som producent”, i *Essayer om Brecht*, övers. Carl-Henning Wijkmark, Staffanstorp: Cavefors, 1971, s. 24.
23. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, övers. Harry Zohn, London: New Left Books, 1983, s. 166. ”The commodity is transformed into an object of sexual desire, and to consume it is to consummate this desire”, skriver Graeme Gilloch i *Myth & Metropolis. Walter Benjamin and the City*, London: Polity Press, 1996, s. 120.
24. Svedjedal 1987, s. 81.
25. Jag skulle dock inte vilja kalla det en individualisering, därtill är karaktärerna för typifierade.
26. Den koloniala aspekten påpekades för mig i samtal med Anna Bohlin.

## SUMMARY

*An Economy of Seduction. On Consumption in Fredrika Bremer's Familjen H\*\*\* and Carl Jonas Love Almqvist's Araminta May*

This article discusses consumption in Fredrika Bremer's *Familjen H\*\*\** (1830–31) and Carl Jonas Love Almqvist's *Araminta May* (1838), also considering the function of ”seduction” in enticing a potential readership. Despite the differences between these two novels, this article argues that both are permeated by a commodity-logic, which manifests itself in the relation between seductive visibility (exchange value) and labour (use value). The bourgeois world of things made visible in the literary text is described as an effect of a fetishizing of the object due to commodification. In considering the texts in this way, this study also presents a new perspective on early realism. The article aims to show how the novels both speak of their economic ”conditions of possibility”, where the fast growing literary market is one condition, and the way in which these novels seek to sell themselves on this market by means of literary strategies. With a focus on ”seduction” the central concern of this article is what literature does rather than what it means.

*Keywords:* Fredrika Bremer, C. J. L. Almqvist, consumption, commodity, seduction, realism, gender

