

RETROPHILIA AND THE DESIRE FOR THE PAST

KRISTINA FJELKESTAM

Keywords

Queer temporality, historiography, historical fiction, desire for the past, retrophilia, Gabriella Håkansson, *Aldermanns arvinge*

Summary

In this article, I question hierarchies of temporality by a critical examination of difference, that is, the time conception of a still indicative demarcation between past, present and future characteristic of the historical consciousness in Western society. My approach consists of a tripartite theoretical argument, which makes up for the first part of the article. The first step is constituted by my thesis in which I claim that a pivotal driving force in Western hierarchical historiography consists of the desire for the past, implicating a desire for difference. The second step complicates this desire by establishing a multidimensional model of desire, in which difference is diffused into differences motivated by cognition, emotion, politics and sexuality. The third step raises the possibility of dissolving difference altogether by an analytical concept I name retrophilia, love of the past, where time levels are claimed to be encouraged to collapse. In the second part of the article I concretize my argumentation by a reading of Gabriella Håkansson's historical novel *Aldermanns arvinge* (*Aldermann's heir*, 2013), set in the eighteenth century. By using a multidimensional model of desire and the figuration of retrophilia as reading tools, I conclude that the novel stages difference in the plural rather than the singular. These differences are evoked by multidimensional desires in which the past does not have to play the part of the Other. Instead embodiment and sensual experience give way to alternative ways of understanding both time and history.

Med avstamp i kritisk historieteori vill artikeln förstå begäret efter det förflutna som något som komplicerar en enkel skiljelinje mellan dåtid och nutid. Skillnaden överskrids genom det affektivt sinnliga, ”retrofili”, vilket åskådliggörs i en läsning av Gabriella Håkanssons historiska roman *Aldermanns arvinge*.

RETROFILI OCH BEGÄRET EFTER DET FÖRFLUTNA

KRISTINA FJELKESTAM

Tid värderas och hierarkiseras, i stort som smått. Vems tid anses värdefull och vems tid värdelös, och i vilken kontext blir ”snabbt” plötsligt finare än ”långsamt” eller, för all del, ”långsamt” bättre än ”snabbt”? När anses det ha varit bättre förr, när ser vi en ljusnande framtid eller när ska vi istället sträva efter att vara mer närvarande i nuet?

I den här artikeln vill jag komplicera frågan om tidens hierarkisering och värdering, och syftet är att söka avnaturalisera invanda temporalitetsnormer och resonera kring alternativa sätt att tänka och uttrycka tid. Detta är jag dock inte ensam om att göra eftersom flera viktiga verk har studerat tid under senare år – internationellt har det rentav talats om en ”temporal vändning”, *the temporal turn* (Davies och Funke 2011: 2). Vi vet redan att historieskrivningar präglas av sin tillkomsttid, men detta blir problematiskt när nuets historieperspektiv innefattar värderande hierarkisering och exempelvis får sexistiska konnotationer (som i klassiska analyser av Goethes *Faust* där Faust tolkas som ”modern” och Gretchen ”omodern”), ålderistiska (barn som en samling ”not-yets” och äldre som en skramlande hög ”has-beens”) eller heteronormativa (den heterosexuella livskurvans förgivettagande). I dessa fall blir det uppenbart att temporala metaforer får faktiska konsekvenser, och de politiska implikationerna har framförallt uppmärksammats i den feministiska kritiken av det moderna historiemedvetandets linjära progressionstanke, i det queerteoretiska ifrågasättandet av krononormativitet, och i postkoloniala

analyser av historiens fortgående verkan (Hemmings 2011; Freeman 2010; Mbembe 2001).

Jag tror att det i grundläggande mening handlar om att syna frågan om *skillnad*, det vill säga den västerländska modernitetens tidsuppfattning som fortfarande anses vägledande i ett historiemedvetande som innefattar en tydlig åtskillnad mellan ett då, ett nu och ett sedan (jämför Liedman 1997). Det antikt grekiska ordet för tid, *chronos*, implicerar mätandet av tid, *kronologi*, vilket enligt Nationalencyklopedin innebär att något är ”ordnat i naturlig tidsföljd”. Men kronologisk tidsföljd är knappast särskilt ”naturlig”. Den tenderar att fungera just hierarkiserande, i synnerhet när tidsföljdens riktning styrs av en föreställning om fortskridande och framsteg. Modernitetens historiemedvetande, format av upplysning och utvecklingstanke, gestaltar tid i den linjära och irreversibla följdens form och ”tvingar oss att betona förändring, utveckling och ersättning samt att bortse från samtidigheten hos det icke-samtida”, som kulturhistorikern Aleida Assmann påpekar (Assmann 2004: 74; Lindén 2012: 10). Det förflutna blir alltså det som inte längre sker, och en sådan tidskonstruktion tvingar oss till en definition av tid där samtid bara kan existera i förhållande till vad det inte är, det vill säga det icke samtida. ”Samtidighet” blir då en norm för hur vi ska förstå världen, i vilken det förflutna tilldelas rollen av den Andra.

Detta västerländska historiemedvetande utgör dock endast *ett* sätt att se på tid, trots att det i upplysningens universaliserande mening har betraktats som det *enda*. Samtidigheten som norm kräver att det som inte ryms inom dess kronologiska måttstock måste utdefinieras och istället betecknas som primitivt eller passé. Det utdefinierade placeras rentav i något som kan benämnas ”anachronistic space”:

According to this trope, colonized people – like women and the working class in the metropolis – do not inhabit history proper but exist in a permanently anterior time within the geographic space of the modern empire as anachronistic humans, atavistic, irrational, bereft of human agency – the living embodiment of the archaic ”primitive”. (McClintock 1995: 30)

Anakronismen blir som sådan inte bara en temporal metafor utan även en rumslig – en ”kronotop” som Bachtin skulle ha sagt (Bachtin 1988). Det blir därför viktigt att uppmärksamma att tid konkretiseras och förkroppsligas i rummet, vilket i förlängningen innebär att temporalitet skapar den mänskliga tillvaron i både social och somatisk mening.

Mitt tillvägagångssätt i det följande kommer att bestå i en tredelad argumentation. Det första steget utgörs av min tes, baserad på resonemanget ovan. Jag

vill hävda att en central drivkraft för ”samtidighetens” historieskrivning består av *begäret efter det förflutna*. Begäret efter det förflutna implicerar ett begär efter skillnad, vilket innebär att det förflutna gestaltas och tillskrivs ambivalenta egenskaper av både hot och lockelse. Argumentationens andra steg utgör en komplicerande av detta begär, och jag upprättar i detta syfte en *flerdimensionell begärsmodell* som beskrivs närmare i avsnittet nedan. I avsnittet därpå följer sedan en presentation av argumentationens tredje och avslutande led där jag lyfter fram möjligheten av skillnadens upplösning och tidsdimensionernas kollaps genom ett analytiskt redskap jag valt att benämna *retrofil*.

Artikeln huvudsakliga poäng består alltså i ett försök att ifrågasätta en hierarkiserande och värderande syn på tid genom att teoretiskt argumentera för möjligheten av att förskjuta innebörden av skillnad – eller rentav låta den upplösas. Argumentationen konkretiseras avslutningsvis genom en analys av Gabriella Håkanssons historiska 1700-talsroman *Aldermanns arvinge* (Håkansson 2013), där läsredskapen just utgörs av min flerdimensionella begärsmodell och retrofilins figuration. Jag har inspirerats till att mynta begreppet ”retrofil” när jag läst Håkanssons roman, och trots att ordet aldrig nämns där ter det sig synnerligen kongenialt för berättelsen. Men jag tänker mig att det ska kunna appliceras även på annat material med historiska anspråk. *Aldermanns arvinge* utgör första delen av en planerad trilogi (där hittills även den andra delen, *Kättarnas tempel* från 2014, hunnit

publiceras till dags dato) och den är ett prominent exempel på det svenska 2010-talets historiska romanboom där andra 1700-talskildringar bland annat består i Anna Lestadius Larssons trilogi om drottning Charlotta (*Barnbruden* 2013, *Pottungen* 2014, *Räfvhonan* 2015), Theodore Bergqvists *Kabal* (2013), Carl-Michael Edenborgs *Alkemistens dotter* (2014), och Niklas Natt och Dags *1793* (2017). Historiska romaners sjuttonhundratalsgestaltning har gedigna traditioner både internationellt och nationellt alltsedan Scotts *Waverly* (1814) och Almqvists *Drottningens juvelsmycke* (1834), men just denna diskussion kommer jag att lämna därhän i det följande eftersom det är temporalitetsaspekter i mer övergripande teoretisk mening som intresserar mig i denna artikel.

I förlängningen vill jag däremot skriva in mig i humanioras generellt affektiva vändning där känslornas roll i allehanda politiska, ekonomiska, sociala och kulturella maktstrukturer aktualiserats. Inom historikerskrået talas det till exempel om att skriva ”känslornas historia”, medievetare talar om en populärkulturell trend av ”affektiv historia” medan queerteoretiker diskuterar ”erotohistoriografi”, och det är denna typ av forskning kring förkroppsligade känsloreaktioner i relation till det förflutna som här i vidare mening intresserar mig (Plamper 2017; Landsberg 2015; Freeman 2010).

Begäret efter det förflutna

Tidsnormer ristas in på våra bara kroppar eftersom ”temporality itself raises the question of embodiment and subjectivity”, som

medeltidshistorikern och queerteoretikern Carolyn Dinshaw påpekar (Dinshaw 2007: 109). En viktig aspekt som lyfts fram inom queera temporalitetsstudier är därför den som problematiserar krononormativiteten, det vill säga den heterosexuella livskurvans kronologiska norm som utgör "a technique by which institutional forces come to seem like somatic facts" (Freeman 2010: 3). Krononormativiteten, ett begrepp som Elizabeth Freeman myntat, innebär till exempel att barndom och pubertet i rätt ordning ska följas av vuxenlivets äktenskap och barnafödande, vilket på ålderns höst leder till barnbarn. Begreppet krononormativitet uppenbarar hur naturaliserat detta mönster är, och hur självklart individer, samhällsutveckling och politiska beslut förhåller sig till denna norm för den ultimata utdelningen av reproduktion och produktion.

Förutom de normkritiska aspekterna på temporalitet finns här ett uppmärksammande av de somatiserande effekterna, vilket är det jag vill undersöka närmare. I förlängningen effektuerar tidsnormerna nämligen *kroppslig affekt*, vilket är sammanvävt med sinnliga förnimmelser och kognitiva reaktioner. Känslor, helt enkelt. Det kan handla om att känna sig omogen och ur led med tiden, att känna sig före sin tid, som ett barn av sin tid, passé, eller rentav tidlös.

Känslor handlar inte bara om kronologi. Olika känslor och känslostrukturer kan existera parallellt i samma tid och på samma plats (och hos samma person), och forskare brukar påpeka just detta. Visserligen är känslöhistoriker snarare

intresserade av diakrona perspektiv och av tidsnormernas förändring över tid, men en kulturteoretiker som Raymond Williams och en postkolonial teoretiker som Achille Mbembe har istället gjort synkrona nedslag och benämnt dessas både korsande och krockande tids- och känslodimensioner för "structures of feeling" eller "entanglement" (Williams 1980; Mbembe 2001). Dinshaw talar för sin del om ett slags "touch across time" där känslomässiga kopplingar knyts genom epokerna och skapar sammanhang och rentav politisk solidaritet, medan Freeman använder termen "erotohistoriography" utifrån en tanke om att kroppslig affekt som uppstår vid mötet med det förflutna bildar ett slags temporala hybrider i nuet (Dinshaw 1999: 21; Freeman 2010: 95).

En affekt som sexuellt begär, i föreliggande artikel i den mer specifika meningen av *begäret efter det förflutna*, kan fungera som drivkraft i strävan efter att ersätta förlusten av vad som inte (längre) finns – eller som kanske aldrig ens har funnits. Mer konkret innebär detta att sinnliggöranden av det förflutna kan betraktas som en flerdimensionell iscensättning av just detta begär. Vid sidan av begärets erotiska aspekt ser jag det framförallt som något av *kognitiv* och *emotionell* art, det vill säga ett begär som innefattar en strävan efter att uppnå inte bara kunskap utan också en känslomässig relation till det förgångna. Som sådant kan det även vara av den *politiska* art där begäret efter det förflutna drivs av längtan efter att uppnå socialt erkännande. Detta kan till exempel utgöras av bortträngda grupper

krav på att få ingå i historieskrivningars kollektiva berättelse, och denna strävan efter identitetspolitiskt erkännande drivs fram exempelvis med vad queerhistorikern Christopher Nealon kallar för känslan av ”an overwhelming desire to *feel historical*” (Nealon 2001: 8 [kursivering i original]). Sammantaget betraktar jag det flerdimensionerade begärets erotiska, kognitiva, emotionella och politiska aspekter som en central drivkraft bakom dagens ökande historieintresse där det förflutna både aktualiserar och aktualiseras av vår egen tids frågor.

När jag talar om begär menar jag inte den metafysiska tradition som från Platon till Lacan definierat mänskligt begär i ahistoriska termer av till exempel ”ursprung”, som i fallet av Platons androgyn, eller ”orsak” i stil med Lacans åtskillnad mellan subjekt och begärt objekt (Butler 1995). Istället vill jag betrakta det som en materialiserat diskursiv process med olika varianter av sociala och kulturella uttryck. Begär blir då inte ett transhistoriskt begrepp, utan snarare relativt och kontextuellt betingat. Därmed kan det även utgöra en konstruktiv kraft som inte bara handlar om brist eller otillfredsställelse, utan om att även åstadkomma något, att faktiskt förändra, vilket till exempel Gilles Deleuze och Félix Guattari påpekade redan 1972 i sin kritik av Freud i *L'anti-Oedipe*. Begär kan sålunda ses även som en strävan efter politiska mål och fungera som en aktiv del i samhällsliga transformationer. Som sådant blir begäret efter det förflutna förstås möjligt att exploatera för ideologiska syften – inte

bara ”goda” utan även ”onda”, och är därför betjänt av ständig kritisk granskning utifrån sina både epistemologiska och etiska förutsättningar. Men genom de teoretiska implikationerna av detta perspektiv blir det viktigare att studera vad olika slags begär *gör*, snarare än vad det är. Begär som strukturellt förkroppsligat fenomen, som social och kulturell kraft, kan då betraktas som en performativ akt snarare än ett expressivt uttryck för inre essentialitet (Lanser 2014; Gorton 2008).

Temporalitet handlar i denna mening inte bara om mätning och kronologi utan innefattar även sådant som rytm, sekvens, tempo och intensitet – det vill säga sinnlighet. På senare år har intresset för just ett sinnliggörande av det förflutna vuxit explosionsartat och utgör ett slags ”affektiv historia”. Genom olika gestaltande uttryck iscensätts tid, och historiska händelser sinnliggörs av text, bild, ljud, känsel och doft. Historien ska både kännas och upplevas genom att sensoriskt beröra(s) och känsломässigt röra. Tendensen kan skönjas i framgångsrika tv-program som *Historieätarna* och i den välbesökta medeltidsveckan på Gotland, men även i den populära *biopic*-genren där de senaste svenska exemplen utgörs av filmer om Ted Gärdestad och Björn Borg. Den historiska romanboomen kan exemplifieras med internationella bästsäljare som Hilary Mantels *Wolf Hall* som också blivit tv-serie, och andra tv-serier som *Mad Men*, *Downton Abbey*, *Vikings*, svenska *Fröken Frimans krig* och *Vår tid är nu*, ägnar sig likaledes åt att sinnliggöra historien genom materialiserade iscensättningar av det förflutna.

En intressant aspekt av detta är vad jag anser vara ett slags återupplivat bejakande av *känsla* i förhållande till historia. Historieämnets moderna grund handlade inledningsvis om just subjektiv känsla inför det förflutna inom ramen för 1700-talets sentimentala historism och romantikens historieskrivningar. Men känslorna förträngdes och försvann efterhand under det långa 1800-talet då disciplinen professionaliserades genom objektivt källkritiska metoder. Njutningen av det förflutna begränsades nu till en sanktionerat epistemologisk form. I likhet med bland annat estetikens samtida institutionalisering betonades det kognitivt rationella istället för det sinnligt emotionella, en förändring som även kan betraktas i genuskodade termer (Smith 1998; Fjelkestam 2010).

Initialt uttryckte den sentimentala 1700-talshistorikerns starka känslor ett begär efter det förflutna som kunde vara närmast pinsamt erotisk, i stil med Johann Joachim Winckelmann och andra estetiskt sinnade antikälskare. När Winckelmann år 1755 resonerade kring antikens Grekland och dess konst i *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* ville han få sin samtid att inspireras inte bara vad gäller denna konsts ideala former utan även av dess tidsanda i sinnligt estetisk och erotisk mening.

Edmund Burke är ett annat exempel som lyfts fram av Mike Goode i hans genusanalytiska bok om det moderna historieämnets framväxt (Goode 2009). I en ofta citerad sekvens ur *Reflections on the Revolution in France* från 1790 gestal-

tar Burke hur han tänker sig att det gick till när kungaparet togs till fånga under franska revolutionen. Burkes begär efter det förflutna innefattar en sexualisering av Marie Antoinette i form av "a delightful vision [...] glittering like the morning-star, full of life, and splendour, and joy. Oh!" (Burke 2003: 65) Hans känslor vid tanken på när han såg henne som ung transponeras till en erotiskt färgad fantasi vid beskrivningen av hur hon, "nästan naken", söker fly sina förföljare när folket intar Versailles (Burke 2003: 60, min översättning). Eftersom Burkes sentimentala historism här kan betraktas som grundad i sexuell affekt vill Goode kategorisera denna typ av historieskrivning som ett slags historicistisk erotik, "erotics of historicism". Det är ett träffsäkert begrepp, i synnerhet som även andra 1700-talshistoriker kunde uttrycka ett liknande erotiskt färgat begär efter det förflutna.

Retrofili

Det sena 1700-talets amatörhistoriker, som före historieämnets professionaliseringsprocess utforskade framförallt antikens kvarlevor och de antika fynd som hittades i tidens arkeologiska utgrävningar av Pompeji och Herculaneum, ansågs uttrycka ett alltför passionerat begär till det förflutna och dess artefakter. Ordet "amatör" kommer från latinets *amare*, att älska, och liksom den närliggande termen "dilettant" (från latinets *delectare*, förtjus) var de i sin samtid positivt laddade begrepp. Men den närmast erotiskt skönhetsälskande manliga antikvarien fick mot slutet av 1700-talet den pejorativt syftande

benämningen ”retrofil”, från latinets *retro*, bakåt, och grekiskans *philia*, kärlek. Detta var något den professionelle historikern nu skulle ta avstånd från eftersom det i temporal mening tillhörde historiedisciplinens barndom (Goode 2009: 152). Att begära det förflutna blev omoget och rentav sjukligt – en barnsjukdom.

Just dessa passionerat besatta amatörhistoriker gestaltas av Gabriella Håkansson i *Aldermanns arvinge*. Jag ska undersöka hur denna historiska roman iscensätter ett flerdimensionellt begär efter det förflutna, och min analys fokuserar i detta syfte figurationen *retrofil*. Det teoretiska begreppet ”figuration” är ett feministiskt analysredskap som utgör både något mer och annat än exempelvis en metaforisk ”figur” eller begrepp som ”tema” och ”representation”. Det går att beskriva begreppet som *teori som tar kropp*, det vill säga ett slags teoretisk materialisering av levda känslor och begär (Lundberg 2008: 43). Jag tar här fasta på just figurationens teoretiska förkroppsligande eftersom retrofil inte bara sinnliggörs i Håkanssons historiska roman utan också betecknade reella kroppar och erfarenheter i 1700-talets samtid. Men retrofilins återkomst på 2010-talet utgör någonting annat, ett slags upprepning-med-en-skillnad. Ett pejorativt begrepp som ”retrofil” får då istället en positiv laddning i Håkanssons roman, vilket jag tror kan betraktas som en strategi för att uppvärdera det queera anslag av vad som mot slutet av 1700-talet ansågs som ett alltför opassande begär efter det förflutna. Retrofil i egenskap av figuration kan också innefatta en politisk potential

då den i förlängningen kritiserar rådande normer och ställer upp andra alternativ. Rosi Braidotti påpekar att en figuration i feministiskt mening utgör ”a politically informed account of an alternative subjectivity” (Braidotti 1994: 1), och jag tror att citatet mäktar härbärgera en smärre revidering: ”A figuration is a politically informed account of an alternative [*temporality*]”. Figurationens alternativ, vision eller potential har inte en fast form utan är ett ständigt pågående formande, ett bli-vande (Braidotti kallar det ”becoming” utifrån sitt deleuzianska perspektiv). I denna mening tänker jag mig att ”retrofil” kan visa oss en annan tid, det vill säga inte 1700-talet eller ”1700-talet”, utan snarare ett annat slags tidsuppfattning där nu och då inte är två helt åtskilda ontologiska entiteter, utan istället korsas och bryts i ständigt pågående processer. Retrofil som figuration kan således problematisera samtidighetens hierarkiserande isärhållning, det vill säga den maktordning som bygger på statisk skillnad mellan nu och då.

Jag ska metodiskt undersöka *Aldermanns arvinge* utifrån de begärsdimensioner jag presenterat ovan och som består i det kognitiva och emotionella begäret efter att *lära* (och) *känna* historien, liksom det politiska begäret efter upprättelse och förändring. Genom begreppet ”historicismisk erotik” hoppas jag även kunna fånga begärets sexuella dimension, men i dess mer specifika innebörd av retrofilins erotiskt laddade begär efter det förflutna. 1700-talsantikvariernas opassande begär betonar den kroppliga njutning som framkallas av materialiseringen av det förflutna

i form av historiska artefakter, vilka kan leda till sexuell upphetsning. Retrofili är i detta nära besläktad med ”bibliofili”, och bibliofilen får tydlig gestalt i en annan svensk historisk roman om 1700-talet, Malte Perssons *Edelcrantz förbindelser*:

Han tar upp ett exemplar av Voltaires *La Pucelle* och följer guldorneringen med fingrarna. Var det getter från Gileads kullar som fått offra sitt skinn för dessa bands behag? För att ge dem evig ungdom? Böckernas skinn är inte som människornas, märkt av koppärr och karbunklar, utan förblir utanför tiden, oförstört som unga flickors eller gossars. Han smeker den lena saffianen och märker att han har fått stånd. (Persson 2008: 306)

Här blir boken till ett slags fetisch för begäret efter det förflutna eller, snarare, en längtan bort från sin egen samtid eller, rentav, ett tillstånd utanför tiden. Detta ständigt uppskjutna begär, omöjligheten i att uppnå det eftersträvansvärda, drivs fram genom metonymiska rörelser. Dessa rörelser skapar en fetischistisk överföring till ett materialiserat tecken och begäret struktureras sedan av just detta tecken: boken. Som vi snart ska se handlar det för Håkanssons retrofiler istället om antika artefakter, i synnerhet små Priapus-statyetter med avgörande symbolvärde för romangestalerna.

Att lära (och) känna historien

Första gången läsaren möter Gideon Aldermann sitter han och väntar på födelser av sin arvinge. Apparitionen är den övervintrat elegante aristokratens från *l'ancien regime*, och han bär en kanariegul damastväst, vaniljgula mockaskor med klack till tunna vita silkesstrumpor, och håret samlat i en pudrad hårpiska. Uppenbarligen är han lite till åren kommen: ”Håret var grått, tunt och lite spretigt, men nådde trots hans höga ålder långt ner på axlarna” (Håkansson 2013: 11–12).

Året är 1800, och den fiktive Aldermann utgör sinnebilden av det passerade seklets utlevande libertin, tillika revolutionär och antikdyrkande retrofil. Han söker dra med sig sina upplysningsideal in i det nya seklet genom att pliktmässigt ha koncipierat den arvinge som ska utgöra verktyget för detta. På sin ålders höst har han offrat sig för sällskapets bästa genom att gifta sig och idka samlag med en kvinna och då säkerställt sällskapets fortlevnad genom ett barn. Aldermanns hustru föder en pojke, William, och dör sedan lämpligt nog i barnsäng.

Aldermann leder sällskapet Dilettanti, vars manliga medlemmar i likhet med honom själv är retrofiler i rent bokstavlig bemärkelse. Sällskapet, liksom några av dess medlemmar i romanen, har existerat i verkligheten (Redford 2008). Den antika Priapuskulten utgör sällskapets epicentrum och omfattar både samhälls-

omstörtande verksamhet och egen utlevande möteskultur. Mottot för historiska Dilettanti var ”Seria Ludo”, seriös lek, vilket innebar att njutning skulle tas på allvar inte bara i estetiskt hänseende, utan även i libertinsk praktik och genom profana ideal i en religiös samtid. Håkanssons fiktiva Dilettanti-motto är istället ”Semper Ardens”, alltid brinnande, och handlar i parallell mening om transcendens genom erfarenheter av antik konst och sexualitet – att *lära* och *känna* historien – vilken i förlängningen ska leda till insikt, upplysning och politisk förändring: ”Gamla lagar skulle brännas och nya dekret skulle utropas, gamla byggnader skulle falla och nya monument resas” (Håkansson 2013: 47). En ordensbroder, den franske libertinen och revolutionären baron d’Hancarville, kan stämma upp i jakobinsk kampsång, liksom Aldermann gärna ikläder sig den röda frygiska revolutionsmössan.

Det handlar i övergripande mening om kroppslig och existentiell extas, och vägen dit går genom antika artefakter. Sällskapets motto, ”alltid brinnande” betecknar detta extatiska tillstånd, och inledningen till *Kättarnas tempel* visar hur mottot en gång initialt materialiserats i både bokstavlig och överförd bemärkelse. I prologen ”Vesuvius kyss” berättas om hur sällskapet samlats inför Vesuvius vulkanutbrott år 1767, vilket ska erinra om vulkanens ödeläggelse av Pompeji och Herculaneum under antiken. Åtta engelska män samtalar om statskyrkans avskaffande, demokratins och republikanismens införande och pornografi som vägen till upplysning medan de väntar på utbrottet och äter sina vaktelägg

iklädda kulörta klackskor och hattar med plym. När lavan väl börjar strömma klär de av sig nakna och hyllar extatiskt detta sublimes skådespel. De ger sig dock tid att grilla duvor över lavan, innan de ger sig hän i vidare ceremonier där de äldre av Dilettantimedlemmarna utser de yngre till sällskapets nya ledare: Gideon Fitch-Aldermann, Josias Geberhardt, Richard Payne-Knight, och Hermann von Riedesel (endast de två förstnämnda är fiktiva gestalter). Deras äldre mentorer, även i antikt grekisk mening, utgörs av de historiska gestalterna Winckelmann, den brittiske politikern sir Francis Dashwood, libertinen och författaren baron d’Hancarville och sir William Hamilton, den brittiske ambassadören i Neapel.

I överförd bemärkelse döper den nye stormästaren Aldermann sig själv och de andra i eld genom att pressa en i lavan glödgad ädelsten mot överarmen. Detta trekantiga brännmärke får benämningen ”Vesuvius kyss” och blir även i fortsättningen en del av sällskapets initiationsrit. Den yngre generationen lovar att arbeta vidare för att besanna sällskapets dröm om ”frihetens renässans” baserad på deras egen variant av upplysningens neoklassicism, och stridsropet lyder ”Hell Priapus”. Den antika Priapuskulten gavs konstnärliga uttryck, oftast i form av små votivstatyetter och amuletter, och i baron d’Hancervilles tre volymer av *Recherches sur l’origine, l’esprit et les progrès des arts de la Grèce* från 1785 menade han att all konst visserligen grundades i religion, men hävdade att all religion i sin tur var grundad i sexualitet (Redford 2008: 114).

Priapuskultens gudom är utrustad med en enorm lem, och den tillbeds genom att begnidas, liksom ordensbröderna även gnider sina egna och varandras lemmar under sammankomsterna. En annan av sällskapets faktiska ordensbröder, Richard Payne Knight, hade 1786 publicerat skriften *An Account of the Remains of the Worship of Priapus*, vilken genast censurerades och gjorde författaren till paria. Den baseras på de många fynden av Priapusstatyetter och Priapusamuletter vid utgrävningarna i Pompeji och Herculaneum, vilket tystats ner trots att dessa, enligt romanens Dilettanti, visar hur människor i Herculaneum ”*verkligen levde*” (Håkansson 2013: 93).

När gamle Aldermann dör tar Richard Payne Knight över som sällskapets stormästare, tillika förmyndare för den nu femåriga sonen William som är tänkt att småningom bära facklan vidare genom att utbildas i enlighet med faderns efterlämnade och elaborerade läroplan. Den utgår från upplysningsidéer om frihet och jämlikhet, liksom ”sanningen” om antiken. Framförallt innefattar denna sanning Dilettantis tolkning av Priapusriterna, som syftar till ett slags politiskt syftande sexualitet. Sinnlighet i form av estetik och erotik leder till frihet och andligt brinnande *gnosis*, förstärkt livsnärvaro och insikt, enligt denna världsåskådning. Frågan som läsaren till slut ställer sig är trots allt: frihet för vem? Kvinnor lyser oftast med sin frånvaro, liksom människor som inte är aristokrater eller icke-vita. Men i manligt homosocial och homosexuell bemärkelse tjänar Dilettanti-sällskapet utmärkt sina syften, som i denna ceremoni:

Med ens slet någon av sig manteln och blottade en präktig, styv lem. Alla skrek av narkotisk förtjusning och skanderade tillsammans: Priapus, Priapus, Priapus. Mannen började långsamt masturbera. Den yngste i skaran började läsa högt ur Catullus. ”Storkuken gör ett försök att bestiga Helikons höjder”, sludrade han. Helikons höjder, skrek alla i kör och klappade entusiastiskt i händerna. Helikon! skanderade de nu uppförande medan de allt aggressivare stampade med fötterna i golvet. Helikon! Helikon, Helikon!! En nykomling kröp fram till ynglingen och hjälpte honom att fullborda akten med sin mun. Samma yngling tvingade sedan de andra att ställa sig i ring runt högen med biblar och urinera samtidigt som han själv ejakulerade på korset. (Håkansson 2013: 373)

Citatet utgör ett slags ironiskt konglomerat av de faktiska och imaginära riter som anses känneteckna hemliga sällskap som Frimurarorden och allehanda kabalmöten och sammansvärjningar, vilka efter 1700-talets storhetstid blivit ”en anakronism” (Håkansson 2013: 331). Varje morgon utför sällskapets medlemmar dock även en enskild ritual där Priapus och de andra antika gudarna får emottaga en offergåva i form av utgjuten säd, som här när den tyske ytterst passionerade

medlemmen Josias Gebhardt (som agerar informator till Aldermanns arvinge):

Gebhardt doppade fingrarna i en liten skål med olja och började hastigt röra vänsterhanden upp och ner medan han rytmiskt uttalade namnen på samtliga gudar på altaret. När ritualen med ett utdraget stön var slutförd och offergåvan framburen tackade han innerligt de högre makterna och lovade återgälda dem allt de skänkt honom.

– Phallus, Fascinus, Itophallus, Ruber, Rubicundus. Jag svär att återupprätta dina heliga namn. Blodet är mitt insegel, säden är mitt löfte. Priapus Pantokrator, jag lovar att bygga upp ditt tempel igen. Ich schwöre es dir, ich schwöre es dir... (Håkansson 2013: 418)

Det tempel Gebhardt här anspelar på byggs i Håkanssons andra del av den planerade Aldermann-trilogin, *Kättarnas tempel*. Det får formen av ett museum där Priapuskultens kvarlevor ställs ut till befolkningens fromma, vilket inte alls uppskattas av Londonborna.

Politisk revolution

Det handlar dock inte om ett museum vilket som helst. I förlängningen handlar det om samhällelig omvälvning där museet endast utgör en del av de planer som Gideon Aldermann utarbetat i sitt så kallade *grand oeuvre*, där vägen till frihet går genom konsten. I detta är han rörande överens med många faktiska filosofer i hans samtid, vilka noterat att konsten är en förändrande kraft att räkna med eftersom den både skapar och skapas av mänsklig handling.

Alltsedan antiken har skönhet och godhet hängt samman, och diverse slutledningsramsor om att det goda är sant och att det sanna därmed är skönt har uttalats. 1700-talsfilosofen Immanuel Kant, som brukar betraktas som pappa till den moderna estetiken, delade visserligen upp behandlingen av det sanna och det goda och det sköna i tre Kritiker, men det sköna fick avslutningsvis agera brygga mellan det sanna och det goda. Mot slutet av 1700-talet menade Madame de Staël än tydligare att det sköna, det vill säga konsten (i synnerhet de litterära mästerverken), frambringar ”ett slags moralisk och fysisk chock, en skälvande beundran som gör oss benägna till generösa handlingar” (Staël 1820: 31, min översättning). Dessa ”generösa handlingar”, *actions généreuses*, skapar social förändring och i förlängningen politisk revolution, vilken i sin tur leder till konstnärlig revolution som inspirerar till nya generösa handlingar – och så vidare.

En annan parallell till Dilettantis *grand oeuvre* torde utgöras av Friedrich Schiller. I *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* från 1795 är Schillers

estetiska projekt helt igenom politiskt: ”[...] för att lösa det politiska problemet i erfarenhetens värld, måste [man] välja vägen genom det estetiska, eftersom det är genom skönheten man vandrar till friheten” (Schiller 1995: 23). Upplevelser av det sköna utgör alltså vägar till frihet, godhet och rättvisa och människan uppnår sin ”mänsklighet” genom dem. Det estetiska tillståndets frihetlighet får politiska konsekvenser, menar Schiller vidare, och i förlängningen blir estetiken rentav en modell av den ideala staten.

Den estetiska staten är den etiska staten, menar Schiller i det tjugosjunde brevet, eftersom det sköna är det rätta då det leder till frihet, och om vi får träna oss i vad vi bör vilja så lär vi oss att vilja det rätta. Frågan blir då kanske vem som definierar ”det rätta” – är det verkligen ”vi”, det vill säga du och jag? Det gäller också att hålla tungan rätt i mun när man talar om ”den estetiska staten”. Att det hela kan urarta visar Walter Benjamin som diagnostiserade fascismen i termer av en estetisering av politiken där staten och dess uttryck intar rollen av det perfekta konstverket. Därför blir inte heller Dilettantis *grand oeuvre* en helt pålitlig vision, eftersom det är sällskapets definition av det rätta, det vill säga den ”rätta” konst och estetik som utgör vägen till den ”sanna” mänskliga frigörelsen.

Med det sagt presenterar förstås Håkansson Dilettanti en intressant vision via retrofilins figuration, där viktoriansk censur, kristna sexualitetsnormer och monarki ifrågasätts av den kreativa anakronism som de kallar ”antiken”. Genom ett återupprättande av Priapus-kulten, som sällskapet anser vara medvetet förträngd av samtiden, iscensätter de en annan historia.

Upplyningsfilosoferna är deras allierade i den revolutionära strävan, och sällskapet samlas i läsecirklar där de läser högt för varandra ur katolska kyrkans bannlysta litteratur:

Ibland läste de d’Holbach, Condorcet eller Helvétius, ibland den fruktade markis de Sade eller den gåtfulle Jean Meslier. d’Hancarville, som givetvis var med när det begav sig, brukade avsluta med skabrösa anekdoter om de litterära högdjuren: Voltaire var en hycklare, d’Alembert en fittslickare och Rousseau gick till äldre horor och fick smisk på rumpan. (Håkansson 2013: 146)

Aldermanns giftskåp med förbjudna böcker blir en retrofil fantasi där läsefrukterna rymmer både politiska och erotiska inslag, dessutom tryfferas textläsningen av ”skabrösa anekdoter” från tiden när böckerna skrevs. Sällskapets numera gamla medlemmar, det vill säga ”[l]ibertinerna, radikalerna, jakobinerna, revolutionärerna, encyklopedisterna, resenärerna, bibliofilerna, filosoferna, samlarna, pornograferna och dilettanterna”, anses passé av alla utom de själva (Håkansson 2013: 121).

De övervintrade snuskgubbarna håller trots allt den extatiska gnistan vid liv, och Aldermanns arvinge blir efterhand övertygad om att facklan ska föras vidare in i nuets 1800-tal. Romanen avslutas med att William får glada tillrop av sin största idol, självaste Napoleon, om att han med Dilettantis *grand oeuvre* återigen måste ”sätta världen i brand”! Den äldre Aldermanns tidigare medkonspiratör är nu fängslad på Sankta Helena, och det är uppenbart att den revolutionära missionen måste ledas av den yngre generationen.

Jakten på Aldermanns gömda *grand oeuvre*, handlingsplanen för en estetisk och politisk revolution, är romanens röda tråd. Ingen vet var Aldermanns lönnrum står att finna i hans stora hus. Richard Payne Knight mördar d’Hancarville, eftersom han för sin del tappat tron och inte vill att *le grand oeuvre* ska hittas, medan den glödande Josias Gebhardt å sin sida släpar med hela hushållet på en förment Grand Tour för William eftersom husets ritningar gömms på Capri av den faktiske arkitekten och Dilettantimedlemmen James ”Athenian” Stuart. På vägen möter de bland annat en av Dilettantis få kvinnliga medlemmar, lady Emma Hamilton, som var gift med en annan i sällskapet, sir William Hamilton, samtidigt som hon levde med lord Nelson. Hon var i verkligheten känd för sina förkroppsligade iscensättningar av antiken, *tableaux vivants*, som uppmuntrades av den äldre maken. Vissa av dessa har förevigats i målningar och hon har mycket riktigt, som romanen nämner, ”avporträtterats

som allt från Sankta Cecilia till lössläppt grekisk backant och mystisk babylonisk sibylla” (Håkansson 2013: 582). Det finns en betecknande satirteckning från 1811 av vad som ansågs vara retrofilernas perversa begär efter det förflutna, inspirerad av paret Hamiltons *ménage a trois* med Nelson. I Thomas Rowlandsons ”Modern Antiques” blir tydligt att det för dessa manliga retrofiler och amatörhistoriker ansågs vara intressantare att beskåda antikviteters manliga lemman än att ha samröre med kvinnor av kött och blod. Teckningen visar hur en äldre man närsynt beskådar skrevet på en staty av en man, medan ett ungt par bredvid tröttnat på museets gamla artefakter och istället ägnar sig åt varandra i en öm omfamning (bilden återgiven i Goode 2009: 105).

Historicistisk erotik

Nå, låt säga att det är lika sinnligt tillfredsställande att njuta av antikviteter som av erotisk praktik. Vad innebär då det? Jo, begäret efter det förflutna rymmer en extatisk potential. Vid mötet med det närmast obegripliga, som till exempel en annan tidsepok, omvälvande konstnärliga uttryck, Guds kärlek, universums oändlighet (och den manliga lemman?), känner vi både fasa och förtjusning, hot och lockelse, och i denna ambivalenta känsla kan vi lyftas över det vardagligt kroppsliga och känna den andliga storheten i vår mänskliga existens – ett ögonblick av extas. Vi tappar andan, det pirrar i ryggraden och tillvaron känns uppenbarad och utan gräns och fast förankring.

Genom att i diverse religiösa, sexuella

och intellektuella handlingar och ritualer bruka vår kropp så kliver vi samtidigt ur den och hamnar bortanför tiden. Eller så når vi en än starkare kropps närvaro i den förhöjda livskänslans eviga nu. En av Dilettantis mest passionerade medlemmar, Josias Gebhardt, efterfrågar för sin del det senare när han önskar sig ”mer liv, mer eld”, och menar att detta är just vad sällskapet kan erbjuda både honom och världen: “[...] liv, gnosis, eld som brinner och förtär.” (Håkansson 2013: 347, 345) Men den förtärande elden är knappast uppbygglig utan snarare destruktiv. Den ”dåliga” extasen leder till snedtändning och urartning, som i Euripides antika tragedi *Backanterna*. Här spårar det ur. Huvuden slits av, blodet sprutar och vansinnet tar över. Rädslan för det gränslösa får här tydlig gestalt när mödrar dödar sina söner, vilket blir en av extasens förödande konsekvenser när de dionysiska ritualerna förvandlar kvinnorna till rasande backanter. Men det är tydligen försvarbart för sönerna att mörda sina mödrar, som i Aischylos tragedi *Eumeniderna* där modersmördaren Orestes räddas från hämndgudinnorna erinyerna genom att Apollon istället domesticerar dem till godmodiga eumenider. Det blir då intressant att fundera kring vilken typ av extas som anses acceptabel och vilken som betraktas som en avart. När är njutningen ”storslagen” och när blir den ”vedervärdig”?

Maktaspekter avgör. Vad genus anbelangar tenderar till exempel gränsöverskridande revolutionära män att beskrivas som hjältemodiga i sin strid för högre värden, medan kvinnorna är ”helvetets furier” och ”de vidrigaste av kvinnor” som Edmund Burke skrev angående franska revolutionen (Burke 2003: 61, min översättning). Furierna, eller erinyerna som de kallades i antikens Grekland, behövde kväsas som i Aischylos drama *Eumeniderna*. När Nietzsche, på sin tid, ville ge extasen mer positiv reklam blev det därför enklare att framställa den med maskulina förtecken. Han avskydde Euripides, i synnerhet *Backanterna*, eftersom den framställde dionysisk utlevelse som avart. I *Tragedins födelse* från 1872 menade han rentav att Euripides kritiska skildring av extasen utgör en ”feminin[...] flykt från allvar och hemska” (Nietzsche 2000/1872: 61). Extas skulle ju inte företrädas av kvinnor utan istället vara härligt manhaftigt plågsamt!

Den passionerade Dilettantimedlemmen Josias Gebhardt skulle nog hålla med Nietzsche. Kvinnor uppskattas inte i någon högre grad, i synnerhet inte om de utmanar honom om makt och tolkningsföreträde. Ibland luftar han rent misogyna åsikter, och folket som av Dilettantis Priapuskult ska befrias från tyranni och förtryck är enfaldigt. Samtidigt är Gebhardts programförklaring attraktiv:

– Unge man, jag ska säga dig ett sanningens ord. En gång i tiden byggde vi människor städer och samhällen som baserades på idéer om frihet och lycka,

idag, tvåtusen år senare, har vi tvingats ner på knä av kyrkan, staten och moralen. Trots alla landvinningar vårt släkte har gjort lever vi som hunsade slavar. Det finns ingen frihet längre. Lycka har blivit likställt med nytta och alla livets njutningar har reglerats eller förbjudits. Det som förr ansågs naturligt betraktas nu som naturvidrigt och kriminellt [...]. Förutom korset är arbetet, dygden och lydnaden de enda beläten den moderna människan tillåts dyrka. (Håkansson 2013: 615)

När Gebhardts unge adept, Aldermanns arvinge William, först erfar sällskapets tidiga historia fylls han ”av en stark känsla av att tiden gick i cirklar, att saker hänt förut och att skeenden upprepade sig”. Vaga minnen från barndomen konkretiseras och ordet Dilettanti ”kändes underligt bekant – som ett kärt gammalt ting som förvunnit i en låda och oväntat kommer fram i ljuset igen” (Håkansson 2013: 503, 502). Men trots att historien upprepas blir den aldrig likadan, och Williams Dilettanti är inte exakt samma sak som Gebhardts och faderns eftersom han befinner sig i en annan tid och på en annan plats. Genom denna upprepning-med-en-skillnad iscensätter Håkanssons roman multipla tidsdimensioner där retrofilin är stadd i ständig förändring (vilket blir än tydligare när William bygger Dilettantis museum i *Kättarnas tempel*).

Vad gäller *Aldermanns arvinge*, föremålet för denna analys, kan den sammanfattningsvis betraktas som ett queert återtagande av 1700-talshistorien, medan Dilettantis 1700-tal i sin tur är ett queert återtagande av antiken, och ”antiken” – vad vet vi egentligen om den annat än att dess materialiserade artefakter utgör fetischer? Priapus-statyetterna både strukturerar och struktureras av begäret efter det förflutna, men i detta begär efter skillnad ryms även begäret efter att *göra* skillnad, att förändra. Vägen till frihet och lycka kan alltid diskuteras, och målet undflyr oss ständigt. Men begäret kvarstår.

Avslutning

Vilket slags historia blir det till slut som konstrueras i det förflutnas sinnliga gestalt – vem talar till vem, hur och varför? Om det historiskt förflutna i upplysningsepokens universaliserande mening betecknade *allt* förflutet eftersom det antogs vara det *enda* förflutna, så har antalet historier nu multiplicerats genom marginaliserade gruppers strävan efter politiskt erkännande och krav på att även i teoretisk mening utgöra en del av historia och historiografi. Min analys av Håkanssons historiska roman är ett exempel på hur queerteoretiska perspektiv på temporalitet kan problematisera linjär historism och narrativ kausalitet utan att hamna i fastlåsta binärer där linjär tid ställs mot cyklisk, det tidlösa mot det tidsbundna, samtida mot icke samtida, och så vidare. Istället för

”alteritism”, det vill säga en närmast statisk skillnad i singularis mellan nuet och det förflutna, handlar det om skillnader i pluralis. Tiden har sålunda inte bara *en* historia, utan *flera*. Dessa historier frammanas av flerdimensionella begär där det förflutna inte behöver tilldelas rollen av den utdefinierade Andra. Genom att utgå från kroppen och dess sinnliga erfarenheter frammanas alternativa sätt att förstå både tid och historia.

Begäret efter det förflutna kan vara politiskt, kognitivt, emotionellt eller sexuellt motiverat, och i retrofilins teoretiskt förkroppsligade figuration sammanstrålar alla dessa dimensioner i Håkanssons roman där Dilettantis *politiskt* samhällsomstörtande vision går ut på att både *lära* (och) *känna* antikens konst och seder via kunskap och *erotiska* sinnliggöranden. Genom att betrakta begäret efter det förflutna som mångfacetterat överskrider ”samtidighetens” begär efter skillnad i termer av värderande hierarkisering. Kanske handlar det inte längre om att behöva välja mellan att anse att det var bättre förr, se en ljusnande framtid eller att vara mer närvarande i nuet, utan istället kan retrofilins sinnliggörande fetischer, lust och begär möjliggöra överskridandet av skillnad.

Referenser

- Assman, Aleida (2004) *Tid och tradition: varaktighetens kulturella strategier*. Översättning Peter Jackson. Nora: Nya Doxa.
- Bachtin, Michail (1988) *Det dialogiska ordet*. Översättning Johan Öberg. Gråbo: Anthropos.
- Braidotti, Rosi (1994) *Nomadic subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. New York: Columbia University Press.
- Burke, Edmund (2003/1790) *Reflections on the revolution in France*. New Haven: Yale University Press.
- Butler, Judith (1995) Desire. Frank Lentricchia och Thomas McLaughlin (red) *Critical terms for literary study*. Second edition. Chicago: Chicago University Press.
- Davies, Ben och Funke, Jana (red) (2011) *Sex, gender and time in fiction and culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Dinshaw, Carolyn (1999) *Getting medieval: sexualities and communities, pre- and postmodern*. Durham: Duke University Press.
- Dinshaw, Carolyn (2007) Temporalities. Paul Strohm (red) *Middle English*. Oxford: Oxford University Press.
- Fjelkestam, Kristina (2010) *Det sublimes politik: emancipatorisk estetik i 1800-talets konstnärsromaner*. Stockholm: Makadam.
- Freeman, Elizabeth (2010) *Time binds: queer temporalities, queer histories*. Durham: Duke University Press.
- Goode, Mike (2009) *Sentimental masculinity and the rise of history 1790-1890*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gorton, Kristyn (2008) *Theorising desire: from Freud to feminism to film*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Hemmings, Clare (2010) *Why stories matter: the political grammar of feminist theory*. Durham: Duke University Press.
- Håkansson, Gabriella (2013) *Aldermanns arvinge*. Stockholm: Bonniers.
- Håkansson, Gabriella (2014) *Kättarnas tempel*. Stockholm: Bonniers.
- Landsberg, Alison (2015) *Engaging the past: mass culture and the production of historical knowledge*. New York: Columbia University Press.
- Lanser, Susan S. (2014) *The sexuality of history: modernity and the Sapphic, 1565-1830*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Liedman, Sven-Eric (1997) *I skuggan av framtiden: modernitetens idéhistoria*. Stockholm: Bonniers.
- Lindén, Claudia (2012) Ur led är feminismens tid: om tidsmetaforer, otidsenlighet och gengångare i feministisk historieskrivning. *Tidskrift för genusvetenskap* 33(3): 7-25.
- Lundberg, Anna (2008) *Allt annat än allvar: den komiska kvinnliga grotesken i svensk samtida skrattekultur*. Stockholm: Makadam.
- Mbembe, Achille (2001) *On the postcolony*. Princeton: Princeton University Press.
- McClintock, Anne (1995) *Imperial leather: race, gender and sexuality in the colonial contest*. New York: Routledge.
- Nealon, Christopher (2001) *Foundlings: lesbian and gay historical emotion before Stonewall*. Durham: Duke University Press.

Nietzsche, Friedrich (2000/1872) *Tragedins födelse; Filosofin under grekernas tragiska tidsålder: Samlade skrifter I*. Översättning Martin Tegen och Joachim Retzlaff. Eslöv: Symposion.

Persson, Malte (2008) *Edelcrantz förbindelser: roman*. Stockholm: Bonniers.

Plamper, Jan (2017) *The history of emotions: an introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Redford, Bruce (2008) *Dilettanti: the antic and the antique in eighteenth-century England*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.

Schiller, Friedrich (1995/1795) *Schillers estetiska brev*. Översättning Göran Fant. Södertälje: Kosmos.

Smith, Bonnie (1998) *The gender of history: men, women, and historical practice*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Staël, Germaine de (1820/1800) *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales: Oeuvres complètes IV*. Paris: Treuttel et Würtz.

Williams, Raymond (1980/1977) *Marx och kulturen: en diskussion kring marxistisk kultur- och litteraturteori*. Översättning Anette Rydström. Stockholm: Bonniers.

Nyckelord

Queer temporalitet, historiografi, historisk roman, begäret efter det förflutna, retrofili, Gabriella Håkansson, *Aldermanns arvinge*

Kristina Fjelkestam

Institutionen för etnologi, religionshistoria och genusvetenskap

Stockholms universitet

106 09 Stockholm

E-post: kristina.fjelkestam@gender.su.se