

något jag gärna sett redan tidigare i avhandlingen, för hennes slutsatser är fina, men omsatta i praktiken tror jag att hon vunnit än fler poängar och resonemanget hade blivit mer handfast. Visserligen är inte detta avhandlingens syfte, men en teoretisk genomgång av en teori hade nog mått gott av lite mer frekvent förekommande markkänning. Personligen skulle jag gärna sett prov på det Flodin skriver i det avslutande kapitlet, nämligen att den postmoderna konsten präglas av samma självreflexivitet som den modernistiska eller ännu tidigare konsten visade prov på; detta är något jag inte håller med om, men gärna hade blivit överbevisad om.

»Mer om det nedan« har jag nu skrivit ett par gånger och jag inser hur rutinerat det ser ut, men låt mig då säga att just detta är en av Flodins stora förtjänster: hon upprepar, men inte för att läsaren antas behöva upprepnigen, utan för att det i detta repeterande ryms något av Adornos essäistik. Att nämna på nytt är en del av framställningsformen; en passage som återkommer ges ny innebörd i och med det som framkommit sen sist man läste den. Detta ger också läsaren en insikt i den problematik avhandlingen försöker råda bot på: Adornos teori förverkligar vad den handlar om i det att den inte låter sig absolut fångas utan vidmakthåller sin processkaraktär.

Om man jämför *Att uttrycka det undanträngda* med tidigare forskning på området skulle jag påstå att den står sig mycket väl. Den är en samsvetsgrann och seriös genomgång av en minst sagt svårtolkad teori. Den är ett bra teoretiskt komplement till exempelvis Anders Johanssons – som väl måste anses vara en av de mest initierade svenska forskarna när det handlar om Adorno – avhandling, *Avhandling i litteraturvetenskap*, i vilken den praktiska tillämpningen istället är det primära. Flodin har i och med denna studie gjort en utomordentlig introduktion till en spännande filosofi och förmodligen kommer Flodins avhandling att som inspirationskälla ligga till grund för många framtida studie om kritisk konstfilosofi. Men framförallt

är den aktuell, för den är inte bara ett inlägg i det teoretiska hårklyveriet, utan också i den aktuella debatten om hur vi faktiskt förhåller oss till djuren och till naturen.

Flodin skriver att Adorno ibland har kritiserats för att vara för pessimistisk, men med »facit i hand« frågar man sig om han kanske inte var pessimistisk nog; den på ekonomi vilande naturvetenskapen fortsätter alienera genom att objektivera naturen och därmed oss själva; en skyltfönster-jul är inte mindre myt än tomten, bara mindre öppen för sina egna motiv.

Anders Larsson, Göteborgs universitet

Mot ett eget rum

Maria Lival-Lindström, *Mot ett eget rum: den kvinnliga bildningsromanen i Finlands svenska litteratur*

Åbo: Åbo Akademis förlag, 2009, 354 s.
(diss. Åbo Akademi)

Finns det möjligheter att skapa ett eget rum för den kvinnliga huvudpersonen inom bildningsromanen, en genre som så tydligt har sin utgångspunkt i en manlig hjälte? Och vilka uttryck tar sig i så fall denna genre med kvinnliga förtecken? I sin avhandling *Mot ett eget rum* undersöker Maria Lival-Lindström dessa frågor genom att analysera inalles sex romaner i Finlands svenska litteratur, från Fredrika Runebergs *Sigrid Liljeholm* (1862) till Anna Bondestams *Fröken Elna Johansson* (1939). I dessa verk finner Lival-Lindström ett utforskande av möjligheterna till en egen, självständig identitet och också hur början till ett eget rum skapas – främst i andlig bemärkelse, men från och med sekelskiftet 1900 även i relation till kvinnan som erotisk varelse. Varje roman ges omsorgsfull behandling genom känsliga och djuplodande närläsningar och tolkas utifrån sitt specifika uttryck för den kvinnliga huvudpersonens kamp och sökande. Lival-Lindström

visar på de olika alternativ som utkristalliseras i romanerna där existentiell växt kopplas till allt från en kritik av en patriarkal gudsbild till en acceptans av ensamheten som något fruktbart för den egna utvecklingen. Alla romanerna undviker både äktenskap och död som upplösning och placerar sig därigenom bortom den borgerliga romanen och dess givna slut för den kvinnliga huvudpersonen.

I sitt gedigna inledningskapitel gör Lival-Lindström en noggrann genomgång av diskussionen kring begreppet bildning och vad detta innebär för den litterära genren. Hon förankrar både begreppet och genren (idé)historiskt med hjälp av olika forskare och visar också på den svenskspråkiga diskussionen i Finland under 1800-talet, där frågor som nationsbygge och kvinnors bildning var i fokus men där förespråkarna för kvinnornas bildning samtidigt ansåg att syftet med denna var att stötta männen: det handlade om det övergripande projektet att skapa en etisk grund för en ny nation. Lival-Lindströms ambitiösa presentation gör att valet av termen bildningsroman, istället för den näraliggande termen utvecklingsroman, blir väl förankrat, också i relation till det övergripande syftet att visa på genrens möjligheter med en kvinnlig huvudperson. I likhet med Tommy Olofsson i *Frigörelse eller sammanbrott?* (1981) anser Lival-Lindström nämligen att bildningsromanen har ett idealistiskt innehåll, vilket skiljer den från den naturalistiska utvecklingsromanen, som enligt Olofsson i princip är deterministisk och därför har en sluten struktur. Bildningsromanen utmärks istället av en öppenhet som innebär både »reflektion och handling« hos hjälten, menar Lival-Lindström, som här använder sig av James N. Hardins diskussion kring genren (Hardin 1991). Men vid det här laget infinner sig frågan: Vad innebär egentligen en *kvinnlig* bildningsroman? En roman med en kvinnlig huvudperson eller krävs även en kvinnlig författare? I de undersökningar som Lival-Lindström anför, åsyftar de flesta forskarna både författarens och huvudperso-

nens kön. Därför förefaller det som om även Lival-Lindström sällar sig till denna inriktning, något som dock aldrig klart formuleras.

Att Lival-Lindström med kvinnlig bildningsroman kan förmodas inbegripa även en kvinna vid pennan, understryks ytterligare av hennes val av huvudteoretiker: Luce Irigaray. Lival-Lindström tar här främst fasta på Irigarays tankar om kvinnlig platslöshet inom fallocentriska diskurser. Kvinnan lyser med sin frånvaro i kulturella och språkliga representationer i väst, enligt Irigaray, och har inte heller någon genealogi att falla tillbaka på. De enda positioner som egentligen erbjuder kvinnan, är kvinnan som moder eller kvinnan som mannens spegel. Det gäller alltså för kvinnan att skapa sig en plats både i språket och kulturen, utanför de givna och snäva ramarna – och här är den kvinnliga författarens roll given. Lival-Lindström använder sig även av Irigarays begrepp det gudomliga, där det gudomliga handlar om det andliga och metafysiska ideal som människan satt för sig själv att sträva mot, ofta i form av en gudsbild. Svårigheterna har dock varit mycket större för kvinnor att kunna nå det gudomliga – varmed också menas en fullödig identitet – av de skäl som angetts ovan: språkliga och kulturella återgivning har placerat en patriarkal Gud i centrum och på vis utslutit kvinnan. Irigarays begrepp det gudomliga knyter Lival-Lindström elegant samman med begreppet bildning och dess humanitetsfilosofiska grund: även här finns en metafysisk aspekt som manar människan – läs mannen – att aktivt arbeta för att uppfylla sin bestämmelse som Guds avbild. Nu är det med andra ord dags att överföra begreppet bildning till den kvinnliga genren och se hur det omformas och omformuleras.

De romaner som Lival-Lindström valt ut framstår som väl fungerande, dels med tanke på att romanerna ger upphov till så mångfaceterade tolkningar, dels med tanke på att de alla visar på olika tentativa vägar ut ur den diskursiva platslösheten. Irigaray utnyttjas till fullo som teoretisk diskussionspartner i analyserna och

visar sig fungera ypperligt, trots tidsspännat på 75 år mellan de olika romanerna; gång på gång kan Lival-Lindström lyfta fram den kvinnliga platslösheten och visa hur kvinnofigurerna hamnar i en förödande tomhet, »déréliction«, när de gör avsteg från kvinnlighetens upptrampade stråt. Detta visar att Irigarays psykoanalytiskt grundade filosofi har något väsentligt att säga om de fallocentriska strukturernas påverkan på kvinnor. Risken är givetvis, som vid användandet av all psykoanalytisk influerad teori, att gränserna mellan verkliga människor och fiktiva gestalter stundtals förefaller suddas ut. Å andra sidan gör Lival-Lindström så ofta en återkoppling till själva teorin att denna risk minimeras. Lival-Lindström är också medveten om den kritik som Irigaray rönt för sin essentialistiska syn på kvinnan, men väljer att se Irigaray som en strategisk essentialist: det handlar om att ta avstamp i kvinnors erfarenheter som särskilda från männens för att sedan uttrycka en kritik mot och därigenom kunna förändra de dominerande och imperativa patriarkala strukturerna. Däremot håller Lival-Lindström med om att Irigaray inte tar hänsyn till kategorier som klass, etnicitet/ras eller olika sexuella inriktningar i sin definition av kvinnan. I analysen av Anna Åkessons *Gertrud Wiede* (1909) nyanserar därför Lival-Lindström Irigarays teori genom att föra in klass som analyskategori. Hon lyfter fram klyftan mellan den borgerliga huvudpersonen och en arbetarklasskvinna, där den senare poängterar att för hennes del är bildning något ouppnåeligt eftersom makt och pengar styr.

I varje analyskapitel relaterar Lival-Lindström den behandlade romanen noggrant både till samtida mottagande, (eventuell) litteraturhistorisk placering samt tidigare forskning. Denna fylliga och intressanta bakgrund motsvaras dock inte av någon utförligare anknytning till andra samtida kvinnliga författare – med undantag för kapitlet om Sigrid Backmans *Vindspel* (1913) där Lival-Lindström gör en längre jämförelse med Edith

Södergrans lyrik i akt och mening att placera Backman som modernist. Att Lival-Lindström i övrigt endast gör ett fåtal jämförelser med andra kvinnliga författare har sin förklaring i att hennes analyser så tydligt fokuserar det enskilda verket, dess huvudperson och hennes kamp för existentiellt utrymme, men särskilt i fråga om de tydligt samhällsorienterade romanerna som *Gertrud Wiede* (1909) och *Fröken Elna Johansson* (1939) hade en samtida litterär kontextualisering varit fruktbar. Här hade också kunnat göras fler utblickar mot rikssvensk litteratur där en rad kvinnliga författare från sekelskiftet 1900 och framåt brottas med liknande frågor – jag tänker på författare som till exempel Hilda Sachs, Ester Nennes, Karin Ek, Ulla Bjerne och Anna Branting. Ytterligare en möjlighet till mer övergripande jämförelser och genremässig kontextualisering hade Lival-Lindström haft om hon återknutit mer både till den feministiska diskussionen kring den kvinnliga bildnings- och utvecklingsromanen, som hon redogör för i inledningskapitlet, och till själva genren utvecklingsroman. Lival-Lindström visar förtjänstfullt på att den feministiska forskningen brottas med samma definitionssvårigheter som övrig forskning kring de båda genrerna bildnings- respektive utvecklingsroman och som vi sett profilerar hon sig tydligt mot begreppet utvecklingsroman. Men faktum kvarstår att det, trots gränsdragningen, finns flera beröringspunkter mellan den kvinnliga bildnings- och utvecklingsromanen, som till exempel frågan om huvudpersonens sexualitet och det ofta förekommande psykiska sammanbrottet, som nu förbigås.

Den kritik som anförts ovan, fråntar inte Lival-Lindströms avhandling dess stora förtjänster. Hennes ambition att definiera en genre med kvinnliga förtecken fullföljs, dels genom det breda grepp hon tagit på genren, dels genom att hennes omsorgsfulla analyser tydligt visar på de kvinnliga huvudpersonernas bildningskamp som skild från en motsvarande

manlig. Dessutom väcker hennes analyser beundran: alla sex romanerna får lika utförlig och intresseväckande behandling. Lival-Lindström avslutar avhandlingen med att benämna genren feministisk och bygger sin slutsats på Rita Felskis resonemang om att en feministisk text både genomskådar och förkastar det heterosexuella kontraktets ideologiska bas, som innebär kvinnans passivitet, beroende och underordning (Felski 1989). Detta grunddrag finner Lival-Lindström i alla sina texter. Lival-Lindström presenterar också i sin slutsats övergripande teman för den kvinnliga bildningsromanen: här gestaltas »internaliserade patriarkala strukturer«, men också ett »motstånd« mot dessa som utmynnar i en »meningsfull förändring«. Den kvinnliga hjälten stannar dock inte vid något slutgiltigt mål; det är inte frågan om »hem-ut-hem« som för den manliga bildningsromanens huvudperson utan om en process – »hemlöshet-ut-hem-hemlöshet-ut-hem-och-så-vidare«, som Lival-Lindström uttrycker det. Med Lival-Lindströms studie i handen blir läsaren definitivt nyfiken på en fortsättning: Vad händer efter 1930-talet med den kvinnliga bildningsromanens hjältninna och hennes strävan? Handlar det fortfarande om en öppen, oavslutad process eller kommer huvudpersonen till vägs ände?

Kristin Järvstad, Malmö högskola

Till det omöjligas konst

Carin Franzén, *Till det omöjligas konst: essäer om litteratur och psykoanalys*
Göteborg: Glänta produktion, 2010, 102 s.

Det omöjliga är ett begrepp som bär på insikten att människan alltid är situerad i relation till något hon inte helt kan gripa och förstå, men som ändå alltid sätter sina spår i henne och i hennes tänkande. Hos Heidegger formuleras denna in-

sikt i form av den ontologiska skillnaden, skillnaden mellan Varat och det varande. Hos Lacan i termer av det symboliskas ofrånkomligt bristfälliga relation till det reella. En sådan insikt tillåter varken någon tro på verkligheten som direkt given eller någon enkelt relativistisk tro på att vi konstruerar vår verklighet. Vad den gör är att den tvingar till reflexion över det som mer än något annat formar vår relation till detta andra: språket.

Litteraturens sätt att arbeta med språket kan ses som en sådan reflexion, genom vilken vi blir varse både språkets realitet och verklighetens komplexitet. I motsats till ett sådant sätt att förstå språket och konsten står den mer instrumentella syn som, med Carin Franzéns ord, söker »en minimering av konsten och litteraturens symboliska och språkliga dimension till förmån för något man uppfattat som en äkta eller sann verklighet« som om »den yttre och inre verkligheten kunde gripas helt och fullt i ett genomskinligt språk som reducerats till ett medel« (s. 5 f).

Hos Franzén får Lacan stå för det teoretiska motståndet gentemot varje sådan instrumentell syn på språket och konsten. Hans tänkande insisterar i stället på den språkets omöjlighet som ligger i att det samtidigt öppnar mot det reella och hindrar oss att nå det. Den skillnad som därmed införs mellan människans meningsgivande förståelse och det reella utgör det *kritiska* tänkandets möjlighet, den som innebär att det alltid går att analysera människors särskilda sätt att förstå sig själva och världen.

I inledningen till sin bok *Till det omöjligas konst: Essäer om litteratur och psykoanalys* tar Franzén ställning för dem som i enlighet med detta ser »det möjligas begränsning«, som vill ge »tänkandet ett utrymme för kritisk reflexion« och därför måste träda i »förbindelse med det omöjliga« (s. 7). Boken binds ihop av detta teoretiska ställningstagande, och tecknar, med början hos Dante och slut hos Elfriede Jelinek, konturerna av en litteratur som gjort det omöjligas konst till sin produktiva utgångspunkt.