

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 132 2011

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Magnus Bergvalls Stiftelse

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2012 och för recensioner 1 september 2012. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978-91-87666-29-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2012

specifika med kristendomen är nämligen att den istället för att peka mot *illud tempus* riktar sig mot framtiden, då världen uppstår på nytt men *utan* de fel som fanns i början. Citaten ovan visar hur problematiskt det är att generalisera som Eliade gör – och i sin tur hur problematiskt det är att koppla Eliades myt teori till kristendomen.

Blomberg borde alltså ha frågat sig vad intentionen med myterna är hos Norén: är det att visa fram en religiös människa (dvs. författaren själv), eller är det att ösa ur det (märk väl västerländska) kollektiva omedvetna? Björn Sundberg skriver i sin bok *Nedslag i nutida svensk dramatik* att vi inte ska se dessa uttryck som religiositet hos Lars Norén, utan som uttryck för ett existentiellt problem (s. 126). Det verkar vara en förnuftig beskrivning av den Norén vi möter i olika intervjuer, där han säger sig vilja skapa mening i meningslösheten – en utsaga som inte verkar komma från en religiös människa, åtminstone med den kristna betoning som karaktäriserar avhandlingen.

Kristendomen framstår som självklar intertext hos Norén, men med tanke på inte minst 1960-talets idévärld saknar jag alltså en diskussion om det i inledningen. Jag tror att det är betydligt intressantare att se på hur Norén använder sig av myterna än att koppla dem till hans egen person. Ser man t.ex. till detta, måste man fråga sig vad som uppnås med det. En av de mest emblematiske bilderna från 1960-talet är av Jim Morrison med händerna utsträckta *som om* han vore korsfäst, och även om han var kristen så är det en annan funktion som fylls av denna *imitatio christi*, nämligen att förgylla sin persona med det stoff myter är gjorda av. Jag hade därför önskat mig en reflektion över vilken funktion religion och myt har i noréntexten, utöver den att besvärja döden.

Blomberg har fokuserat myten, som hittills bara funnits antydd i tidigare arbeten om Lars Norén, och lyft fram den stora roll den har i Noréns författarskap. Därmed har hon påvisat en kontinuitet i författarskapet som tidigare inte noterats. Hennes analys är överlag välskrivna och högst njutbar, och hon plockar fram intressanta detaljer både i noréntexten och dess kontext. Avhandlingen är kunskapsrik och kastar sig obehindrat mellan Norén och den bibliska och grekiska mytologin. Hon har en eftersträvarvärd förmåga att integrera främmande texter i sin egen framställning så att det flyter och allt fungerar. Detta är därmed en viktig pusselbit i kartläggningen av Lars Norén och,

mina punktuella invändningar ovan till trots, kastar den nytt ljus över hur en av Sveriges främsta poeter och dramatiker kan tolkas utifrån religiösa urkunder och myter. Avhandlingstiteln *Att besvärja döden* är därför kongenial, för det är ju detta Norén själv säger att han försöker göra: besvärja döden och därmed sakta skapa ett slags mening i meningslösheten.

Per Bäckström

Ann-Helén Andersson, *"Jag är baserad på verkliga personer". Ironi och röstgivande i Kristina Lugns författarskap*. Bokförlaget h:ström. Umeå 2010.

Om Kristina Lugn, om hennes framträdanden i olika situationer och om hennes texter har det skrivits åtskilligt genom åren, men Ann-Helén Anderssons avhandling *"Jag är baserad på verkliga personer". Ironi och röstgivande i Kristina Lugns författarskap* är den första större studien över Kristina Lugns författarskap, den första större studie som enbart behandlar Lugn.

Framställningen är redig och klart disponerad. I inledningen anges distinkt avhandlingens syfte och avgränsningar och dess teoretiska och metodiska utgångspunkter; likaså resumeras tidigare forskning. Särskilt uppmärksammas de teoretiska kluster som varit vägledande för arbetet, nämligen teoribildningen runt ironibegreppet, den teoretiska diskussionen om postmodernismen samt performativt inriktad genusteori. Som särskilt viktig, för den kommande diskussionen och analysen i avhandlingen, framstår överblickandet av de impulser som Andersson fått från nyare ironiteori, inte minst då de synsätt som möter i Linda Hutcheons och Claire Colebrooks arbeten.

Inledningen mynnar ut i en översikt över avhandlingens uppläggning, och som där framhålls får vi i kapitel II en analys av Lugn som lyriker, i det tredje kapitlet diskuteras Lugn som "medieperson", i det fjärde Lugn som dramatiker och i det femte kapitlet, som bär överrubriken "Författarroll(er) i förändring", söker Andersson att, som hon skriver, dra samman "trådarna i den utförda analysen" och låta Kristina Lugn bli ett illustrativt exempel "i en diskussion av en samtida, och möjligen ny författarposition" (s. 45).

I lyrikkapitlet fokuseras diktsamlingarna *Om ni hör ett skott ...* (1979), *Percy Wennerförs* (1982) och *Hundstunden. Kvinnlig beklännelselyrik* (1989).

(Däremot inte Kristina Lugns senaste diktsamling, den återkomst som lyriker som samlingen *Hej då, ha det så bra! Dikter* (2003) innebar.) I kapitel III, som alltså behandlar Lugns mediala framtoning, analyseras dels hennes egna framträdanden i radio, teve och press, dels hur hon blivit bemött av kritikerkåren, och utifrån detta ymniga material diskuterar Andersson den offentliga bild av Kristina Lugn som successivt formats. (Jag vill direkt poängtera att kapitlet om den mediala bilden av Kristina Lugn är det avsnitt, vilket framstår som det forskningsmässigt mest nydanande i avhandlingen.) I kapitlet om dramatiken läggs tyngdpunkten på pjäserna *Tant Blomma* (1993), *Idlaflickorna* (1993), *Nattorienterarna* (1999) samt *Stulna juveler* (2000). I alla dessa tre analyskapitel lyfts tematiserandet av barndomen och det utsatta barnet fram. Och som en sammanhållande tråd genom hela avhandlingen löper de två begrepp vi konfronterats med i avhandlingens undertitel, alltså ironi och röstgivande.

Vad gäller förhållandet till tidigare forskning vill jag klart understryka att Andersson genomgående hederligt bemödar sig om att göra sina föregångare rättvisa, såväl i den inledande översikten som då hon i samband med sina egna textanalyser tar upp tidigare insatser. Däremot kan man resa en invändning av 'dispositorisk' slag, en invändning som också handlar om hur man ser på forskningsprocessen som sådan. I slutet av sin inledning skriver Andersson att hon i slutkapitlet velat "sondera terrängen för den fortsatta forskningen kring Kristina Lugns författarskap" (s. 45), dvs. att lägga en grund för och inspirera dem som kommer efter henne. Och det är precis så jag menar att den goda forskningsprocessen kan beskrivas: föregångarnas genomförda analyser, antydda tolkningsföreläsningsplaner, skissade idéer etcetera bör tjäna som plattform och avstamp för det egna arbetet. Riktigt så tycker jag inte att Anderssons egen framställning är uppbyggd. Litet tillspetsat kan man säga att läsaren av avhandlingen primärt får ta del av Anderssons textexempel och tolkningar och först senare och successivt informeras om att mycket av detta har diskuterats och på djupet analyserats tidigare. Jag hade gärna sett den omvända ordningen.

Begreppet ironi, och diskussionen därom, är alltså centralt för Anderssons analys av Lugns texter, och som inledning till mina kommentarer till Anderssons framställning vill jag först som sist framhålla att jag själv känner mig ganska vilsen och konfunderad, när jag tar del av mycket av det som

idag skrivs om ironi. I dagligt tal har ju ordet (ungefär) kommit att betyda att inte ta något på djupare allvar; allt är förställning, en lek med känslor, roller och attityder – ett slags postmodernistisk hållning som vi gärna förknippar med den s.k. ironiska generationen. (Själv är jag, i likhet med Kristina Lugn, ett barn av 1968.) Men också om man lämnar vardagsspråket därhän (och avstår från generationsreflexioner) och ser hur begreppet används av forskare som Lars Elleström, Tiina Rosenberg och de redan nämnda Hutcheon och Colebrook – och Ann-Helén Andersson – kan man bli villrådig och fundersam, särskilt om begreppet ironi appliceras på Kristina Lugns dramatik. Det är åtminstone här som Anderssons och mina tidigare läsningar skiljer sig mest markant åt. Jag vill, litet solipsistiskt, inleda med att citera en bit av vad Andersson citerar från min text i *Nedslag i nutida svensk dramatik* (2005), men det viktiga är inte vad jag säger utan det jag lyfter fram att Kristina Lugn och Ann Petréns säger: "Desto angelägnare blir det då att framhålla att Lugn själv tycks värja sig mot beskrivningar av det slaget [bilden av Lugn som ironiker, en bild som möter i Elleströms och Rosenbergs texter]. I förordet till *Nattorienterarna* talar hon i stället om humorns betydelse och hon understryker: 'Humor är en form av intelligens. Det är en sorts kärlek. Humor har ingenting alls med ironi att göra.' Vidare: 'I mitt möte med skådespelarna och i pjäsens möte med publiken genom skådespelarna händer äntligen något som jag absolut inte vill betrakta med ironisk distans.' Och Ann Petréns, som genom sina kongeniala tolkningar av Lugns rollgestalter trängt djupt in i hennes dramatik, uttrycker sig mycket bestämt i ett samtal med Lars Ring inför uruppförandet av *Kvinnorna vid Svansjön*: Lugn "är inte ironisk och det är livsfarligt att leverera replikerna så – det tar udden av allvaret och humorn." (S. 265.)

Vad Lugn och Petréns här uttrycker kom att bilda utgångspunkt för mitt eget arbete med Lugns dramatik; jag tyckte mig alltså se en annan bild än den Rosenberg och Elleström förmedlat, och om jag skulle försöka komprimera den bild jag förmedlat i mina olika texter om Lugn får det bli med fraser som 'en allvarligt syftande kritik av det förhandenvarande samhället, vilket tvingar in människor i begränsande och förtryckande roller och samlevnadsstrukturer'; 'dessa förtryckta och marginaliserade människor (ofta barn och kvinnor) skildras med ömhet och medkänsla'; 'en gestaltning utan tillstymmelse till ironi, men besläktad med Frödings syn på humor'.

I sin kommentar (s. 265) till min refererade uppfattning värjer sig Andersson genom att framhålla att ”det finns ett *både och* hos Lugn” och Andersson menar att: ”Ironi står inte på något sätt i motsättning till humor eller allvar, utan är som begrepp väldigt omfattande och inrymmer många olika nyanser eller beståndsdelar.” Problemet med den ut-sagan är, så vitt jag förstår, att varken Ann Petré eller Kristina Lugn delar den uppfattningen (vilket man i och för sig kan anse vara irrelevant; en text-tolkning behöver ju inte ta hänsyn till författarens egen uppfattning eller en insiktsfull framställares erfarenhet, men likväl framstår denna diskrepans som en stötesten, då man tar del av det sätt som Andersson närmar sig Lugs dramer på).

Kanske är det så att ironibegreppet är mer frukt-bart att bruka på *andra* texter, andra genrer, än de dramatexter som Lugn och Petré talar om. För egen del är jag böjd att tro det. När man tar del av det imponerande tredje kapitlet om Lugn som medieperson, där till exempel teveserien ”Oförut-sett” behandlas tillsammans med många intervjuer där Lugn kommenterar bilden av sig själv, är det lätt att acceptera beskrivningen av Lugn som just ironisk. Och här känns Anderssons begrepps-användning adekvat. Men som man ser av hennes diskussion på s. 265 f. är ironibegreppet svårhanterligt, och som läsare av avhandlingen möter vi succes-sivt och stipulativt definitioner, men så vitt jag kan se ges aldrig något riktigt klart besked om hur Andersson egentligen vill bestämma begreppet; det förblir svävande. Därvidlag är hon förvisso inte ensam, man känner sig lika otillfredsställd då man till exempel tar del av Lars Elleströms framställning i *En ironisk historia. Från Lenngren till Lugn*. (Där- emot framstår Elleströms begrepps-användning, åt-minstone för mig, tydligare i *Divine Madness. On Interpreting Literature, Music and the Visual Arts Ironically*.)

Uppfattningarna om vad begreppet ironi egentligen står för har ju skiftat under historiens gång och även idag, bland moderna brukare, torde uppfattningarna gå vitt isär, vilket gör begreppet besvärligt att hantera – det finns så att säga ingen given konsensus att falla tillbaka på. I traditionella stilöversikter brukar man beskriva *eironéa* utifrån tre utgångspunkter: 1/ en utsaga vars betydelse, vars intentionella mening, är konträr, ofta hänfull – när någon säger ”underbart” till oss förstår vi att vi ställt till det rejält; 2/ den sokratiske ironin där man *ställer* sig okunnig och oförstående, inte säl-lan för att senare kunna snärja sina motståndare;

3/ den romantiska ironin, som i äldre forskning primärt uppfattats som en metod att genom stil-brott, metafiktiva grepp, reflexioner etcetera bryta illusionen i recipientens perception.

I nyare ironiforskning däremot, till exempel i den diskussion vi möter hos Linda Hutcheon, för-skjuts perspektivet från avsändarintentionaliteten till recipienten. Och som framgår av Anderssons text ansluter hon sig till denna grundsyn; vi läser bl.a. formuleringar som: ”Jag ansluter mig till Linda Hutcheons förståelse av ironi som någonting som händer i läsarens möte med texten eller, om det gäller exempelvis radio- och TV-inslag, i åskåda-rens möte med det framställda.” (S. 12.) Vidare: ”Ironi beskrivs i Linda Hutcheons ironianalyser som någonting som händer exempelvis i läsarens möte med den litterära texten, vilket klargör att det inte handlar om någon statisk kategori.” (S. 32.) I det här sammanhanget noterar Andersson också, med instämmande, att Lars Elleström i Hutcheons efterföljd ”betraktar ironin som en tolkningsstra-tegi” (s. 31). För egen del ansluter jag mig gärna till detta synsätt – ironiska effekter och andra grepp som vi uppfattar och förhåller oss till i texter är pri-märt att hänföra till recipientens perception, inte författarens intention. Mot den bakgrunden sy-nes det motsägelselfullt att – som Andersson gör – tala om Lugs ”ironiprojekt” (s. 11, 15 etcetera); ’projekt’ klingar mycket ’författarintentionellt’, och föreställningen om *författarens* ironiska projekt sy-nes mig vara svårörenlig med grundsynen i Hut-cheons och andra moderna ironiforskarens uppfattning. (Därtill känner jag mig tveksam till att över huvud taget tala om Kristina Lugs ’projekt’ i be-stämd form – hur man än vill benämna hennes strä- van så har ’projektet’ knappast varit konstant, hen- nes författarskap har förändrats och fördjupats un- der årens lopp.)

Avrundningsvis då, vad gäller ironin. Efter mitt sätt att se rör det sig inte i dramatiken om ’ett ironiskt projekt’ utan fastmer om en emotionell och empatisk strävan och ett analytiskt förhållnings-sätt. Mötet med Kristina Lugs dramatexter – lik-som med många av hennes lyriska texter – leder till en omprövning, till ett ifrågasättande av sociala rol-ler och traditionella uppfattningar om existensens villkor. Den gestaltning vi möter i hennes drama-tiska författarskap är sällan eller aldrig ironisk eller elak, men nästan alltid medkännande. Texterna ge-nomsyras verkligen av det slags humor som Lugn själv talar om, det slags humor som hon själv vill se som en form av intelligens. De bortsorterade, ’livs-

odugliga' människorna (efter de normer som är rådande i vårt samhälle) gestaltar Lugn med ömhet; bara i undantagsfall blir personteckningen ironiserande – som till exempel i *Begåvningsreserven*, då kompositören Edla beklagar sig över att vara ständigt jagad av en viss akademisekretare, som vill att hon skall tonsätta hans aforismer. Däremot kan man säga att ironi – i traditionell, klassisk mening – används som ett skickligt brukat stilgrepp, då Kristina Lugn gisslar samhällsstrukturer och en viss typ av språkbruk. Exemplifieringen och analysen av detta ser jag som en av avhandlingens mest övertygande inslag, och här har Andersson på ett produktivt sätt inspirerats av bell hooks och hennes begrepp "talking back".

I inledningen deklarerar Andersson också hur hon som litteraturvetenskaplig forskare valt att förhålla sig till det faktum att hon till stor del skall ägna sig åt material skrivet för sceniskt bruk; passagen lyder: "Eftersom denna undersökning är litteraturvetenskaplig kommer jag däremot inte att företa något teatervetenskapligt studium exempelvis av regiarbete kring teateruppsättningar av de aktuella pjäserna. En studie av själva teaterhändelsen är säkert såväl genomförbar som belysande men faller, liksom en mer ingående intermedial fokusering, utanför ramen för denna undersökning." (S. 15.) Ställningstagandet är långt ifrån ovanligt, snarare är det väl så att de flesta som har sin hemvist vid en litteraturvetenskaplig institution ansluter sig till Anderssons praxis. För egen del finner jag denna hållning vara olycklig. Om vi bortser från s.k. läsdramer är pjästexter skapade för att ta gestalt på en scen, där de skrivna tecknen – repliker och didaskalier – är tänkta att kompletteras av alla de andra tecken som en uppsättning tillför: konkretionen i rum, kroppar, ljud, ljus etcetera. Åskådaren möter – för att bruka Roland Barthes metafor – en väv av tecken. Och denna väv av tecken måste avläsas, tolkas av recipienten. För att knyta an till Gunnar Brandells framsynta ord i *Drama i tre avsnitt* (1971) "finns" givetvis ingen Hamlet på scenen, men han skapas där i åskådarens föreställning med hjälp av författarens ord, skådespelarens kropp, scenografin etcetera men också utifrån åskådarens egna erfarenheter och fantasier om vad det innebär att vara son, kär, galen. Även vid läsningen av scendramatik bör – menar jag – samma synsätt appliceras i tillämpliga delar. När vi som litteraturforskare tolkar dramer måste vi skapa oss en föreställning om hur olika element kan fungera som överförbara tecken på scengolvet; vi måste öppna oss för framföran-

dets krav och möjligheter, dvs. dramats potentiella sceniska effekt.

Vad jag här försökt antyda menar jag vara generellt giltigt, men när det gäller Kristina Lugns pjäser synes det mig vara särskilt viktigt. Visst kan pjästexterna läsas med behållning, men envar som sett hennes pjäser uppföras har nog erfarit, att partier som vid läsning tett sig all dagliga eller konventionella får liv och kraft på scenen. Anderssons hållning – dvs. viljan att hålla isär litteraturvetenskap och teatervetenskap – är som sagt vanlig, men vid sidan av Brandell kan man erinra om namn som till exempel Egil Törnqvist och Richard Bark, vilka försökt att överbygga den olyckliga klyftan mellan teatervetenskap och litteraturvetenskap. Som torde ha framgått önskar jag, att vi alla som är intresserade av dramatik försöker överbygga, inte cementera, den klyftan.

Jag delar alltså inte själva utgångspunkten för Anderssons sätt att närma sig dramatiken, men jag vill samtidigt understryka att det sätt hon läser pjästexterna på – liksom andra texter – likväl leder till intressanta resonemang och träffande iakttagelser. Det är inte verkanalyser som Andersson bedriver; hon gör nedslag i sin korpus av texter för att demonstrera det hon menar vara ironiska grepp och prov på röstgivande åt – företrädesvis – marginaliserade kvinnor. I dessa – om man så får säga – partikulära analyser visar sig Andersson vara en lyhörd och övertygande uttolkare av Lugn.

I kapitlet "Att iscensätta jagpositioner – Lugn som medieperson" analyseras den bild av Kristina Lugn som framträder i en diger dokumentation hämtad från olika massmedier: radio, teve och tidningar, i intervjuer och artiklar. Som redan kapitelrubriken ger vid handen är Anderssons utgångspunkt att dessa bilder inte – åtminstone inte primärt – är skapade av mediernas journalister och allsköns skribenter utan av Lugn själv: "Jag arbetar utifrån hypotesen att de ageranden Lugn visar upp i media är medvetna iscensättningar, det vill säga bildar en form av skådespel och därmed också i analysen bör betraktas som sådana." (S. 120.) Och Andersson talar senare om "ett medvetet spel som Lugn ägnar sig åt" (s. 127). När man tar del av analysen av det omfångsrika material som Andersson här har grävt fram – en forskningsprestation i sig – är man benägen att i stort sett ge henne rätt. Lugn framträder verkligen i långa stycken som en medveten aktör på en medial scen; hon skapar en författarpersona som hon leker med, och som hon spelar ut mot vulgäruppfattningar om henne och

hennes texter. Vad jag ändå något vill ifrågasätta är Anderssons starka betoning av det alltigenom medvetna och kontrollerande draget i detta agerande. Åtminstone när Kristina Lugn etablerade sig på denna scen framstod hon inte bara som en medveten aktör utan nog också som en tjej, som styrdes och 'utnyttjades' av litet äldre män i *deras* spel på denna mediala scen, dvs. av män som Lars Ulvenstam, Jörn Donner och Allan Edwall.

Sammanfattningsvis vill jag framhålla att avhandlingen är engagerat skriven och engagerande att läsa. Framställningen är klart disponerad och det vetenskapliga hantverket är gott. Materialkännedomen är imponerande – imponerande är inte minst det arbete som lagts ner på att penetrera det uttryckta materialet, det material som framför allt behandlas i kapitel III, om Lugn som medieperson. Den generösa förteckningen över källor och litteratur, som (nästan) närmar sig en regelrätt bibliografi över Kristina Lugn, lägger ett fundament för det fortsatta utforskande av hennes författarskap, som Anderssons avhandling starkt inspirerar till.

Kristina Lugns konstnärskap är mångfacetterat och dess underfundiga och skiftande karaktär inbjuder till olika tolkningar; olika recipienter kommer utifrån *sina* egna förutsättningar att uppleva Lugns texter olikartat – det gäller nog inte minst det drag som stått i centrum för min diskussion här, alltså den förment ironiska karaktären i hennes *œuvre*. Oavsett hur man til syvende og sidst uppfattar den saken, är det uppenbart att Ann-Helén Andersson, som den första, givit oss en initierad och engagerande helhetstolkning av Kristina Lugns författarskap.

Björn Sundberg

Kristina Hermansson, *Ett rum för sig. Subjektsframställning vid 1900-talets slut: Ninni Holmqvist, Hanne Ørstavik, Jon Fosse, Magnus Dahlström och Kirsten Hammann*. Makadam. Göteborg 2010.

Titeln på Kristina Hermanssons avhandling anspelar på Virginia Woolfs *A Room of One's Own* (*Ett eget rum*) från 1929. Av denna klassiker i västerländsk idé- och litteraturhistoria gjorde konstnären Kajsa Dahlberg år 2006 en replik där siduppslagen i olika biblioteksexemplar av Woolfs bok hade lagts ovanför varandra som en palimpsest. Fram trädde en bild av hur ett okänt antal läsare – eller en enda

stor kollektiv läsare – hade funnit vissa stycken och passager särskilt anmärkningsvärda och strukit under eller gjort marginalanteckningar. Plötsligt stod texten fram som ett rum, genom vilket många personer rört sig. Deras rörelser genom detta rum hade lämnat grafiska spår.

Kristina Hermansson tar upp Kajsa Dahlbergs arbete i början av sin bok. Hon slår fast att Woolfs essä och Dahlbergs palimpsest "uttrycker motstridiga subjektsuppfattningar". En del läsare har tagit fasta på Woolfs frihetsbudskap, ett slags individualistiskt försök att upprätta en egen republik. Andra har tagit fasta på passager som betonar tänkandets och skrivandets kollektiva karaktär: varje människa bygger vidare på vad andra gjort. Mellan individualismen och mellanmänskligheten, mellan jaget och vi, mellan egotrippen och den självutplånande underdanigheten svänger också de noteringar och anteckningar som Kristina Hermansson gjort i marginalen till de fem samtida nordiska romantexten som hon behandlar i sin avhandling, och som hon sedan utvecklat till långa tolkningar i dess olika kapitel.

I likhet med Woolf intresserar sig Hermansson för det mänskliga subjektets behov av ett eget rum. Men hon noterar också att det rum som på Woolfs tid var en dröm att sträva efter och ett mål att förverkliga, i synnerhet för kvinnor, i vår tid förvandlats till något som tas för givet och som man nu på ena eller andra sättet än värnar, än river ner, än läser in sig i, än bygger om och än inreder på nytt. Och bakom alla dessa förhållningssätt till det egna rummet finns naturligtvis en idé om hur man är eller bör vara som människa. Hermansson analyserar hur denna idé genomgår förändringar som kan avläsas i samtida skandinavisk prosa och internationell kulturteori och som i sin tur kan härledas till breda historiska förändringar av det västerländska samhället.

I en annan av Virginia Woolfs essäer – "Mr Bennett and Mrs Brown" från 1924 – finns ett berömt citat: "In or about December, 1910, human character changed." Det fångar något av Kristina Hermanssons grundargument. Enligt henne uppstod på 1990-talet "ett delvis nytt sätt att berätta människan" (16). Därmed skedde också "en omdaning av romangenren", eller åtminstone "ansatser" därtill (219).

Detta är de bägge breda hypoteser som avhandlingen syftar till att underbygga. Kristina Hermansson säger sig "undersöka hur olika subjektsuppfattningar gestaltats och förhandlats såväl litterärt och