



Läsning som feber och passion: Om det kvinnliga subjektet som läsare i *Madame Bovary*, *Vattenmelon* och *Bridget Jones dagbok*

Anna Bergström

Umeå universitet
Institutionen för kultur- och medievetenskaper
Vt 2014
Litteraturvetenskap D
Uppsats (15 hp)
Handledare: Per Ringby

Reading with Fever and Passion: The female protagonist as a subject and reader in *Madame Bovary*, *Watermelon* and *Bridget Jones's diary*

Abstract: This paper's purpose is to compare the female protagonist as a subject and reader in *Madame Bovary*, *Watermelon* and *Bridget Jones's diary*. The aim is feminist, where Judith Butler's concepts of subjectivity and performativity have been used besides the method of close reading. These novels are pioneering works of each genre; the realistic novel and chick lit. Emma Bovary loses her subjectivity and turns into a passive object when she is desired and looked at by men. Instead, dead objects get animated, which produces an extremely objectifying portrait of Emma. This culminates with the depiction of her suicide. Surprisingly, Emma's position as a subject, if she ever has one, appears through her reading. The performativity of the texts gives her power and agency to try to change her life within the limits of the bourgeoisie marriage. The protagonists of *Watermelon* and *Bridget Jones's diary* are two female subjects in a modern society, who love reading. Despite their different opportunities to live fulfilling lives, as compared to Emma, they tend to objectify themselves in relationship to men. They also emphasize the importance of love and having a man in their life, which is according to the genre. Interpreted through Butler, an explanation could be that the power of submission not only sets the outer limits, it also influences our internal desires. These chick lit-novels also discuss literature and cultural hierarchy, where the protagonists tend to prefer popular literature. *Watermelon* also contains an opening for subversion, depicted by Claire's achieved independency at the end of the novel, and through some gender-parodies. Most of all, these two chick lit-novels tend to reiterate and consolidate a traditional gender-order through their performativity, although ironizing over the same.

Keywords: Reading, genre, realistic novel, chick lit, feminism, Judith Butler, subjectivity, performativity, *Madame Bovary*, *Watermelon*, *Bridget Jones's diary*.

"Att läsa är att närma sig något som just är på väg att bli till."

Italo Calvino, Om en vinternatt en resande, (1979).

Innehållsförteckning

I Inledning	5
Några tankar om läsning	5
- Olika värdebegrepp	6
- Kunskapsteoretiskt värde	6
- Läsandets kulturhistoriska utveckling	7
- 1800-talet - läsandets århundrande	8
- Kvinnors läsning	9
Syfte	10
- Forskningsfrågor	11
Disposition	12
Teori, metod och material	12
Tidigare forskning	13
- Genreforskning	13
- Kvinnors läsande av populärlitteratur	14
- Skönlitteraturens kunskapsteoretiska värde	16
- Teori om läsning	17
- Feministisk forskning – Judith Butler	17

II Tre kvinnor - tre läsande subjekt? Analys	18
Vad är genre?	18
- Realismen	19
- Det visuella och det synliga	21
- Flauberts bild	21
- Medelklassen – en ny litterär kategori	22
- Beständigt och efemärt	22
- Chick lit – form och innehåll	23
- Föregångare och inspirationskällor	24
- Chick lit och kritiken	25
- Chick lit - en död genre?	27
Genredrag och karaktärgestaltning	27
- <i>Bridget Jones dagbok</i> och <i>Vattenmelon</i>	27
Protagonisten och övriga karaktärer som läsare	32
- <i>Bridget Jones dagbok</i>	32
- <i>Vattenmelon</i>	35
- <i>Madame Bovary</i>	41
- Bibliomani, läsefeber och passionerade läsare	46
Protagonisten som subjekt	49
- Vad är subjekt?	49
- <i>Bridget Jones dagbok</i> och <i>Vattenmelon</i>	50
- <i>Madame Bovary</i>	54
III Sammanfattning och slutdiskussion	62
Källor och litteratur	68

I Inledning

Några tankar om läsning

När balineserna gör i ordning ett lik som ska begravas, läser de berättelser för varandra, vanliga berättelser ur de mest kända sagosamlingarna. I två, tre dagar läser de utan uppehåll, 24 timmar om dygnet, inte för att de behöver förströelse utan på grund av demonfaran. Demoner tar själar i besittning omedelbart efter dödens inträde, men berättelser håller dem borta.¹

Detta exempel från den amerikanske läsforskaren och kulturhistorikern Robert Darnton belyser hur läsning kan utövas med varierande syften i olika kulturella kontexter. Läsning är en mänsklig aktivitet med en mycket lång historia. Enligt författaren Alberto Manguel uppstod den första läsaren omkring år 3000- eller 4000 f. Kr., då några tecken med betydelsen tio getter och får inristades på en lertavla.² I det moderna västerländska samhället anses läsning vara en förutsättning för den information och kunskapsinhämtning som behövs för att kunna fungera. Utöver dessa pragmatiska funktioner brukar läsning, framförallt av skönlitteratur, även tillmätas ett stort kulturellt och existentiellt värde. Enligt litteraturvetaren Lisbeth Larsson har värdet av att läsa skönlitteratur närmast betraktats som axiomatiskt i den moderna samhällsdiskursen³ och sällan ansetts i behov av en mer ingående definition.⁴ Något hon förundrats över, då hon menar att detta värde ”historiskt sett varit föremål för många omdefinitioner”.⁵ Själv kunde jag läsa redan i sexårsåldern och hade en stor läshunger igenom hela uppväxten, då jag med glädje och iver plöjde igenom mängder av böcker. Denna tidiga erfarenhet av läsandets glädje är något som troligtvis bidragit till min positiva syn på läsning och litteratur. Men, vari ligger egentligen värdet av att läsa skönlitteratur? För att kunna ringa in syftet och mina precisa frågeställningar vill jag först ge en allmän bakgrund.

¹ Robert Darnton, *Den stora kattmassakern – och andra kulturhistoriska bilder från fransk upplysningstid*, (Stockholm, 1987), s. 249.

² Alberto Manguel, *En historia om läsning*, (Stockholm, 1999), s. 33 och s. 173.

³ I föreliggande arbete ansluter jag mig till Michel Foucaults diskursbegrepp, vilket definieras på s. 18.

⁴ Lisbeth Larsson, ”Om värdet av att läsa skönlitteratur” i: *Läsarnas marknad, marknadens läsare - en forskningsantologi*, Litteraturutredningen, SOU 2012:10, (Stockholm, 2012), s. 155.

Olika värdebegrepp

Under större delen av 1800-talet sammanföll i stort sett den ekonomiska och den estetiska värderingen av litteraturen. Detta förändrades dock under den senare delen av århundradet. Lisbeth Larsson använder den franske litteratursociologen Robert Escarpits begrepp om det ”bildade” och det ”populära” kretsloppet, för att förklara hur bokmarknaden under slutet av 1800-talet och för en lång period framöver delades i två oförenliga delar. Uppdelningen handlade om, å ena sidan det stora ekonomiska värdet som fanns i det snabbt växande populära kretsloppet med dess massproducerade böcker, å andra sidan det litterära värdet, som enligt den litteraturvetenskapliga och kulturpolitiska diskursen existerade i det bildade kretsloppet.⁶ Litteraturvetaren Anders Öhman använder begreppsparet ”högt” och ”lågt” för att beskriva samma uppdelning av dagens litteratur, vilken också han härleder till slutet av 1800-talet.⁷ Öhman hänvisar till en intressant teori presenterad av litteraturvetaren Andreas Huyssen i uppsatsen ”Mass Culture as a Woman: Modernism’s Other”, från 1987. Enligt Huysens teori gjorde de tidiga modernisterna under senare delen av 1800-talet en koppling mellan populärkulturen och föreställningen om det kvinnliga. Populärkulturen ansågs av dessa modernister vara passiviserande och främst vara ett medium för sentimentalitet och melodramatisk känslsamhet. Något som passade in i 1800-talets föreställningar om kvinnliga egenskaper. Därmed skulle också modernismens avståndstagande från populärkulturen kunna tydas som ett avståndstagande från det kvinnliga, menar Andreas Huyssen.

Kunskapsteoretiskt värde

Den amerikanska filosofen Martha Nussbaum framhåller betydelsen av litteratur när det gäller att skapa demokratiska värderingar, vilket hon härleder till de antika grekiska tragedierna.⁸ Hon ser ett tydligt samband mellan romangenrens utbredning och uppkomsten av modern demokrati och menar att ”later democratic thinkers interested in literature as a vehicle of citizenship came to take particular interest in the novel – a genre whose rise coincided with, and supported, the rise of modern democracy”.⁹ Enligt Nussbaum får läsaren genom skönlitteraturen tillgång till olika människors själsliv och livsvillkor på ett helt annat sätt än vad som är möjligt i verkligheten. Identifikationen med fiktionens karaktärer möjliggör en utveckling av läsarens empatiska förmåga, kanske som allra mest när karaktärerna känns

⁶ Larsson, ”Om värdet av att läsa skönlitteratur”, s. 157.

⁷ Anders Öhman, *Populärlitteratur: De populäras genrens estetik och historia*, (Lund, 2002), s.12-13.

⁸ Martha Nussbaum, *Cultivating Humanity*, (Cambridge & London, 1997).

⁹ *Ibid.*, s. 98.

främmande eller osympatiska och svåra att identifiera sig med. Då får läsaren inblick i en helt ny värld och ges möjligheten att bli mer vidsynt.

Läsandets kulturhistoriska utveckling

Enligt den franske kulturhistorikern och läsforskaren Roger Chartier går det att urskilja tre stora förändringar, eller förskjutningar, när det gäller läsandets praktik i västerlandets historia.¹⁰ Ända sedan antiken dominerade vanan med högläsning, men under 15- och 1600-talen ersattes denna vana gradvis och överlappande av den tysta läsningens praktik, vilken så småningom kom att bli den förhärskande. Att vanan vid högläsning dominerat under så lång tid berodde bland annat på tradition och på att texter länge skrevs utan mellanrum mellan orden för att spara papper.¹¹ Det var därför lättare att förstå texten om man läste den högt, även om man enbart läste för sig själv.¹² Enligt Michel de Certeau¹³ innebar den tysta läsningen en större frihet för mottagaren då texten inte längre manifesterades av läsarens röst och därmed inte heller var bunden till högläsarens rytm.

En annan förändring i läsandets praktik innebar förskjutningen från den offentliga och kollektiva läsningen mot den privata läsakten. Som kollektiv och offentlig aktivitet utövades läsningen oftast disciplinerat i mötesform, eller som underhållning på teatrar och tavernor, men även som läsgrupper i någons salong. Den intima, enskilda läsningen har av kulturhistoriker betraktats som en av grundvalarna för upprättandet av en privat sfär och är därmed också nära knuten till privatlivets historieskrivning.¹⁴

Slutligen har även en förskjutning från en intensiv till en extensiv läsart ägt rum, vilket mycket förenklat inneburit en övergång från en långsam och begrundande läsning till en snabbare och översiktligare läsart. Denna förändring brukar förklaras med den så kallade

¹⁰ Guglielmo Cavallo and Roger Chartier, ed., *A History of Reading in the West*, (Cambridge, 1999), s. 4.

¹¹ Ett annat exempel på läsandets materiella villkor som ofta förbises i idealistiska historieskrivningar, är dåtidens brist på belysning. Läsaren kunde då sitta vid rummets kanske enda ljuskälla och läsa för de andra. Under lång tid var också läskunnighet en bristvara. De få som kunde läsa brukade då läsa högt för de andra.

¹² Se artikel "Hur har läsandet utvecklats över seklen?" i: www.forskning.se, sök på Samhälle & kultur: Tema, läsning. Hämtad 2014-04-26.

¹³ Mångsidig fransk bl. a. filosof, teolog och historiker, född 1925. Pionjär bland annat i utforskandet av vardagslivets historia, samt av läsningens kulturhistoria. Se exempelvis artikel: Michel de Certeau, i: *Nationalencyklopedin*, <http://www.ne.se.proxy.ub.umu.se/michel-de-certeau>, hämtad 2014-05-07.

¹⁴ Roger Chartier, *Böckernas ordning: Läsare, författare och bibliotek i Europa från 1300-tal till 1700-tal*, (Göteborg, 1995), s. 28ff.

läsarrevolutionen som inträffade på 1700-talet, då ett accelererande utbud av böcker skapade ett behov att kunna ”skumma igenom” innehållet i stora mängder litteratur.¹⁵

1800-talet - läsandets århundrande

Industrialismens framsteg och teknologiska innovationer, en förenklad produktion och distribution av böcker vilka därmed också blev billigare, förekomsten av lånebibliotek, belysning i form av gas- och elljus (åtminstone i städerna), samtidigt som den allmänna läskunnigheten ökade, bidrog till ett allt vidare utbrett läsande som kulminerade under 1800-talet. Kvinnorna som tidigare varit utestängda från den bokliga (latinska) kulturen utgjorde den största gruppen av nya läsare. De erövrade redan från början en stor del av den snabbt växande litterära marknaden, både som läsare och som författare.¹⁶ Nya möjligheter uppstod för kvinnliga skribenter som nu kunde publicera sig, under förutsättning att de tillfredsställde publikens smak. De visade sig vara mycket träffsäkra och från slutet av 1700-talet har kvinnliga författare präglat den europeiska litteraturmarknaden. Något som litteraturhistorien långt ifrån har gett en fullständig bild av.¹⁷

I den offentliga debatten oroade man sig för kvinnornas stora läslust, vilken antogs kunna påverka den mentala hälsan. Samtidigt som skönlitteraturen användes som ett medel för att skola in unga kvinnor i den nya borgerliga kvinnorollen, uttrycktes en rädsla för att kvinnorna skulle tappa förankringen i verkligheten och ”mista sitt sinne för realiteter om de läste romaner”.¹⁸ Eller som den brittiska litteraturvetaren Karin Littau formulerar det i boken *Theories of Reading: Rädslan fanns att kvinnorna skulle ”indiscriminately and bibliomanically devour literature for cheap thrills or vulgar sentiments rather than use it for moral betterment or the refinement of mind”*.¹⁹ Denna oro avspeglades även i romankonsten. Ett av litteraturhistoriens mest kända exempel är den intensivt läsande protagonisten Emma i *Madame Bovary* av Gustav Flaubert från 1857, som det följaktligen också går mycket illa för. Enligt den traditionella tolkningen är det Emmas omåttliga läsning av romaner som orsakar hennes undergång.

¹⁵ Peter Burke, *Vad är kulturhistoria?*, (Eslöv, 2007), s. 70.

¹⁶ Lise Busk-Jensen, ”Rysliga romaner för en penny: 1800-talets litterära marknad”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria II, i: Fadershuset, 1800-1900*, (Stockholm, 1993), s. 215-216.

¹⁷ *Ibid.*, s. 216.

¹⁸ Larsson, ”Om värdet av att läsa skönlitteratur”, s. 156.

¹⁹ Karin Littau, *Theories of Reading: Books, Bodies and Bibliomania*, (Cambridge, 2006), s. 156.

Inte bara manliga författare skildrade denna oro för kvinnors läsning i sina böcker. I Sverige förde ett flertal av 1800-talets stora kvinnliga författare, däribland Selma Lagerlöf, Fredrika Bremer, Emelie Flygare-Carlén och Sophie von Knorring, återkommande diskussioner kring den förkastliga romanläsningen i sina verk. De intog dock ofta en ambivalent hållning, där romanen inte sällan också försvarades. Men fördömmelsen av kvinnornas läsning tycks ha nått allt djupare in i de kvinnliga författarnas medvetande ju längre århundradet fortskred och 1880 skrev exempelvis Victoria Benedictsson helhjärtat under romanens förkastelsedom.²⁰

Kvinnors läsning

Att just kvinnors läsning och val av litteratur problematiserades och orsakade debatt under 1800-talet är ingen tillfällighet och inte heller någon historiskt unik företeelse. Om man följer diskussionen framåt ser man att denna debatt tycks blossa upp med jämna mellanrum.²¹ Det senaste utbrottet inträffade på 1980-talet med ”tantsnuskdebatten” och rörde den så kallade FLN- litteraturen, (flärd - lidelse – njutning), vilken angreps på bred front. FLN-litteraturen var en genre²² som syftade till lättsmält underhållning och som främst riktades till en kvinnlig publik. Förutom sex, var pengar och makt något centralt för hjältinnorna i dessa romaner, något som tidigare endast varit förbehållet män.²³ Vad som var så upprörande med ”tantsnusk” kan man i efterhand fråga sig och även varför det aldrig förekommit en lika hätsk debatt om ”gubbsnusk” i litteraturen? Det nya med denna debatt var emellertid att den handlade om litteraturens innehåll och inte om genre eller estetik.²⁴

Chick lit är en nutida och populär genre med en mycket stor kvinnlig läsekrets. Även denna genre är flitigt omdebatterad i litteraturkritiken, men har dock undsluppit den kollektiva fördömmelse FLN-litteraturen ådrog sig. Författaren och kritikern Beryl Bainbridge, inledde 2001 debatten genom att kritisera genren, vilken hon kallade ”froth” (på svenska: yta, fluff, skum). Ett flertal kända brittiska författare anslöt sig sedan till denna debatt. Mest uppmärksammas blev Doris Lessing när hon kritiserade chic lit-författarna, vilka hon ansåg borde ägna sig åt en annan typ av författande.²⁵

²⁰ Larsson, ”Den farliga romanen: Läsaren, romanförfattaren och genren”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria II: I Fadershuset, 1800-1900*, (Stockholm, 1993), s. 323.

²¹ Larsson, ”Om värdet av att läsa skönlitteratur”, s. 156.

²² Genre är ett betydelsefullt begrepp för denna uppsats och definieras i analysens inledning, på s. 18-19.

²³ Sabina Ivenäs, ”Chick lit som feministisk metod? En läsning av Mara Lees roman *Ladies*”, i: Maria Nilsson och Helene Ehriander, red., *Chick lit – brokiga läsningar och didaktiska utmaningar*, (Stockholm, 2012), s. 93.

²⁴ Larsson, ”Om värdet av att läsa skönlitteratur”, s. 156.

²⁵ Maria Nilsson *Chick lit. Från glamour till vardagsrealism*, (Lund, 2008), s. 32.

Några av chick lit-genrens pionjärverk är Marian Keyes roman *The Water Melon* (på svenska; *Vattenmelon*) som gavs ut 1995 och *Bridget Jones's Diary* (på svenska; *Bridget Jones dagbok*), av Helen Fielding från 1996. Även Candace Bushnells roman *Sex and the city*, som publicerades 1997, utgjorde ett startskott på denna populära genre. *Sex and the city* är för övrigt kanske mest känd som den amerikanska tv-serien med samma namn, vilken producerades mellan 1997 och 2004.²⁶ Serien blev en enorm publiksuccé och gav sedermera upphov till två långfilmer. Ännu i skrivande stund repriserar denna tv-serie i svensk tv.

Det går faktiskt att följa ett spår från *Madame Bovary* till chick lit. Ett flertal gemensamma nämnare förekommer och chick lit-hjältinnan skulle kunna betraktas som en modern Emma Bovary.²⁷ Detta är något jag har många anledningar att återkomma till i föreliggande arbete. Avsikten med den ovan förda diskussionen, vilken berört några olika aspekter av läsning, har varit att skissera uppsatsämnets bakgrund och utgångslägen. Det har nu blivit dags att precisera själva syftet.

Syfte

Likt en Ariadnetråd löper genom detta arbete ett övergripande tema om läsning som företeelse, dess betydelse och värde för människan i allmänhet och för kvinnan i synnerhet. Uppsatsens konkreta syfte har varit att analysera och jämföra hur den kvinnliga protagonisten, som läsare och subjekt, gestaltats inom skönlitteraturen i tre olika verk; *Madame Bovary* (1857), *Vattenmelon* (1995) och *Bridget Jones dagbok* (1996). Min avsikt har *inte* varit att utföra en litteraturhistorisk, kronologiskt orienterad jämförelse. Det komparativa elementet har snarare varit tematiskt och genreinriktat, därav primärlitteraturens tidsmässigt stora hopp från *Madame Bovary* till de två chick lit-romanerna.

Med utgångspunkt i dessa jämförande studier har föresatsen sedan varit att föra en diskussion i riktning mot det övergripande temat om litteraturens betydelse och värde. Där har jag särskilt fokuserat på kvinnors läsande. Vilka olika innebörder läsningen kan ha haft för dem och hur de själva förefaller ha värderat den. De kvinnor som här åsyftas är dels romanernas läsande protagonister, dels kvinnorna i den forskning om kvinnors läsning som jag tagit del av och använt som referenslitteratur i analysarbetet. Tanken har varit, i den mån detta varit möjligt, att jämföra de fiktivt gestaltade kvinnliga läsoplevelsorna och erfarenheterna med

²⁶ Nilsson och Ehriander, red., s. 7.

²⁷ Ibid., s. 30.

samhällsdiskursens (företrädesvis manligt präglade?) attityder kring kvinnlig läsning. Under 1800-talets läseexpansion, blev kvinnors romanläsning livligt omdebatterad. Läsandet ansågs passiviserande och destruktivt och en rädsla fanns att kvinnorna skulle förlora sans och förnuft, vilket också återspeglas i *Madame Bovary*. Vid mitten av 1990-talet, då *Vattenmelon* och *Bridget Jones dagbok* gavs ut och fram till nutid, har läsning generellt betraktats som något positivt. Samtidigt problematiseras fortfarande kvinnors läsning och val av litteratur. Ett exempel på detta är chick lit-genren, vilken blivit omdebatterad och har en ambivalent status inom litteraturkritiken.

Den tes jag driver uppsatsen igenom är att trots den nya syn på populärkulturen och dess konsumenter som skett i och med *Cultural Studies* från 1980- och 1990-talen, med upptäckten att läsarna inte är passiva konsumenter utan gör aktiva, medvetna val och använder litteraturen kreativt²⁸, så tenderar kvinnors läsning och ”kvinnolitteratur” att återkommande problematiseras i samhällsdiskursen. Detta menar jag kan härledas till det kvinnliga subjektet och dess position i samhället. Därför har jag också valt att undersöka subjektet och dess position genom de kvinnliga protagonisterna i de tre valda romanerna, inte minst för att se vilka olika innebörder läsandet kan tänkas ha haft i deras subjektiveringsprocess.

De två genrer som finns representerade i primärlitteraturen; den realistiska romanen och chick lit, har också analyserats i detta arbete. Vidare har även genrebegreppet definierats, vilket placerats i analysdelen, trots att begreppet förekommer tidigare i uppsatsen. Tanken har varit att inleda analysavsnittet med en genredefinition. Något som känns grundläggande då alla tre verken har flera genretypiska drag, vilket påverkat både till komposition och innehåll.

Forskningsfrågor

- Vilka olika genredrag utmärker de tre undersökta romanerna och på vilka sätt kan genren ha påverkat protagonisternas karaktärgestaltning?
- Hur gestaltas protagonistens och eventuella övriga karaktärers läsande i de olika romanerna?
- Vilka möjliga subjektpositioner går att uppfatta i gestaltningen av protagonisterna?
- På vilka sätt kan protagonisternas läsande eventuellt ha haft inflytande i deras subjektiveringsprocess?

²⁸ Öhman, s. 16-17.

Disposition

Uppsatsen är indelad i tre huvudkapitel och det första kapitlet inleds med rubriken ”Några inledande tankar om läsning”, därpå följer ”Syfte”- vilket även inkluderar forskningsfrågorna, sedan kommer ”Teori, metod och material” och slutligen ”Tidigare forskning” - som presenterar det forskningsfält inom vilket detta arbete har sin hemvist. Kapitel II innehåller uppsatsens analysdel som i sin tur är indelad i fyra huvudrubriker; ”Vad är genre?”, ”Genredrag och karaktärgestaltning”, ”Protagonisten och övriga karaktärer som läsare” och ”Protagonisten som subjekt”. I det tredje och sista kapitlet knyts trådarna ihop i en, som kapitlet också kallas, ”Sammanfattning och slutdiskussion”.

Teori, metod och material

Den teoretiska grunden och utgångsläget i föreliggande arbete utgörs av ett normkritiskt och feministiskt perspektiv. Min föresats har varit att lyfta fram och belysa kvinnors upplevelser och erfarenheter av läsning, som de medieras av romankonsten, genom att analysera tre olika romaner där de kvinnliga protagonisterna gestaltas som läsare. Ett tänkbart teoretiskt utgångsläge som kunde ha varit kompletterande i detta arbete, är ett receptionsteoretiskt perspektiv. Analyserna handlar emellertid här framförallt om vilken potential litteraturen har att uppfattas hos mottagaren, både hos den enskilda läsaren och i samhällsdiskursen. För uppsatsens syfte har det därför varit mest intressant och fruktbart att fokusera på skönlitteraturens performativa aspekter. Det vill säga vad litteraturen potentiellt ”gör”, med och för protagonisterna, samt vilken grund verken lägger för de reella läsarna av dessa romaner. Därför har framförallt den amerikanska filosofen Judith Butler och hennes performativitetsbegrepp varit en värdefull teoretisk källa till detta arbete.

Denna uppsats ansluter sig även till litteraturvetaren Lisbeth Larssons uppfattning om det kvinnliga subjektet och dess läsande. I sin avhandling *En annan historia* har hon undersökt kvinnors läsning av så kallad ”triviallitteratur”, vilken tidigare både i utländsk forskning och i svensk debatt, alltid diskuterats och analyserats utifrån ett bristperspektiv. Larsson skriver:

En annan historia tar istället sin utgångspunkt i läsaren och den lust hon känner inför denna litteratur. Den söker, som all feministisk forskning, göra den positionsförflyttning som innebär ett erkännande av det kvinnliga subjektet, vilket i detta fall innebär en solidarisk läsning av denna allmänt vedertaget dåliga litteratur, en läsning med och inte mot texterna, för att på konkret och teoretisk nivå visa inte på den bristande men väl

möjliga mening som finns inskriven i den mest lästa litteraturen och tillgänglig för den inkännande läsaren.²⁹

Trots denna anslutning till Larssons solidariska läsart, har likväl ett kritiskt perspektiv anlagts i detta arbete. Framförallt när det gäller chick lit-genren. Min kritik har dock inte riktats mot denna litteraturs kvalitet, varken i fråga om genre eller estetik. Istället handlar kritiken främst om dess performativa aspekter. Min föresats har varit att lyfta fram och belysa *både* denna genres förtjänster *och* dess brister. Med andra ord vad denna litteratur potentiellt gör för, och med läsarna. Och alltid betraktat ur ett feministiskt perspektiv.

Metoden har varit att genom närläsning av primärlitteraturen, *Madame Bovary*³⁰, *Bridget Jones dagbok*³¹ och *Vattenmelon*³², göra en komparativ analys. Där har jag satt *Bridget Jones dagbok* och *Vattenmelon* i relief mot *Madame Bovary*. Avsikten har varit jämföra dessa verk, dels genremässigt - hur genren påverkat gestaltningen av den kvinnliga protagonisten och läsaren som subjekt, och dels tidsmässigt. *Madame Bovary* är en tydlig 1800-talsprodukt, medan *Bridget Jones dagbok* och *Vattenmelon* gavs ut vid mitten av 1990-talet. Hur de kvinnliga protagonisterna gestaltats under dessa skilda århundraden anser jag visar något om tidens kvinnosyn och hur den har förändrats, samt om litteraturens och läsningens eventuella roll i denna förändring.

Tidigare forskning

Genreforskning

I *Den blå tvålen: romanen och konsten att göra saker och ting synliga* (2013) anlägger litteraturvetaren Sara Danius ett nytt perspektiv på realismen. Under denna epok lösgör sig romankonsten från både idealism och stiltvång. Nu vill romanen gestalta världen och verkligheten sådan den faktiskt är och inte hur den borde vara. Genom omläsningar av realismens portalfigurer Stendahl, Balzac och Flaubert visar Danius hur seendet hamnar i fokus på ett helt nytt sätt under 1800-talet. Hon beskriver hur urbanisering och social rörlighet, varusamhällets genombrott och dagspressens expansion är några olika sidor av den moderna värld som nu bara väntar på att få åskådliggöras. 1800-talet var trycksakernas

²⁹ Larsson, *En annan historia: Om kvinnors läsning och svensk veckopress*, JÄMFOS rapportserie -aktuella sammanfattningar från kvinnoforskningen, 1990. Denna text är en popularisering och ett utdrag ur Larssons avhandling *En annan historia: Om kvinnors läsning i svensk press*, (Stockholm; Stehag, 1989).

³⁰ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, (Stockholm, 2010, originalutgåvan, 1857).

³¹ Helen Fielding, *Bridget Jones dagbok*, (Malmö, 1998, originalutgåvan, 1996).

³² Marian Keyes, *Vattenmelon*, (Stockholm, 1998, originalutgåvan, 1995).

århundrade, vilket framförallt märktes i städerna. Överallt i den urbana miljön fanns det tryckta ordet, till exempel på flygblad, reklampelare, gatuskyltar och förpackningar. Detta återspeglades även i tidens romankonst där det går att se hur ”[r]omanen öppnar sig mot staden som rum, men också mot staden som text”.³³ Romanen som genre, vilken aldrig varit främmande för att inkorporera andra texter, exempelvis brevet, lyriken eller aforistiken, drogs nu starkt till dagspressen och andra läsbara objekt, även till renodlat kommersiella artefakter. Enligt Danius syns denna tendens tydligt hos Stendahl, Balzac och Flaubert, men också hos Strindberg, framförallt i *Röda rummet* (1879), där grafiska symboler och återgivning av text på husfasader visar att han för sin tid var mycket modern.³⁴

Maria Nilson är en svensk litteratur- och genusvetare som har analyserat chick lit – genren. I boken *Chick lit: Från glamour till vardagsrealism* (2008), försöker hon besvara frågan: Vad är egentligen chick lit? Förutom en grundlig genomgång av denna genre, med bland annat beskrivningar av karaktärsgestaltning, motiv och olika undergenrer, ger Nilsson exempel på ett antal vanligt förekommande genretypiska teman. Även antologin *Chick lit – brokiga läsningar och didaktiska utmaningar* (2012), under redaktion av litteraturvetarna Maria Nilson och Helene Ehriander, presenterar ett antal studier i denna brokiga genre. Boken är uppdelad i två delar, där den första delen beskriver genrens framväxt och diskuterar chick lit både som en del i en litterär tradition och som ett populärkulturellt fenomen. I denna del ingår även ett antal läsningar av chick lit ur olika perspektiv. Antologins andra del har en mer didaktisk inriktning, vilken främst riktas till lärare och ger olika exempel på hur man tillsammans med sina elever kan analysera chick lit och populärlitteratur som en del i undervisningen.

Kvinnors läsande av populärlitteratur

Enligt den tidigare nämnda chick lit-forskaren Maria Nilsson har det i Sverige inte utförts särskilt mycket forskning om populärlitteratur riktad till kvinnor. Därför står sig Lisbeth Larsons avhandling *En annan historia*, från 1989³⁵, fortfarande som ett pionjärarbete menar Nilsson.³⁶ I denna avhandling, som är en studie av kvinnors läsning av veckotidningsnoveller, skriver Larsson bland annat om hur den vetenskapliga diskursen under 1900-talet framförallt

³³ Sara Danius, *Den blå tvålen: romanen och konsten att göra saker och ting synliga*, (Stockholm, 2013), s. 74.

³⁴ *Ibid.*, s. 75.

³⁵ Larsson, *En annan historia: Om kvinnors läsning och svensk veckopress*, diss., (Stockholm; Stehag, 1989).

³⁶ Nilsson, s. 33.

handlat om estetiska värderingar, vilken genomgående premierat en litteratur med ett stort läsmotstånd:

De texter som genom olika stilgrepp, komplicerade metaforer, komplexitet och motsägelsefullhet tvingar läsaren att luta sig tillbaka, göra ett uppehåll i läsningen och fundera, har genomgående värderats högre än de böcker som med ett lättflytande språk, tydliga karaktärer, tydlig symbolik och en stark och spännande intrig förenklar läsningen.³⁷

Litteraturutredningen *Läsarnas marknad, marknadens läsare - en forskningsantologi*, från 2012, är en statlig offentlig utredning med syfte att analysera litteraturens ställning i Sverige i nutid.³⁸ Lisbeth Larssons bidrag till denna antologi är texten ”Om värdet av att läsa skönlitteratur”, i vilken hon diskuterar flera olika aspekter av värdet i att läsa skönlitteratur. Detta värde, som enligt Larsson är axiomatiskt i samhällsdiskursen, anser hon behöver definieras på ett tydligt sätt i vår tid, eftersom det historiskt sett omformulerats ett flertal gånger.

Den amerikanska litteraturvetaren Janice A. Radway har undersökt en grupp amerikanska kvinnors läsning av kärleksromaner. I *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature* (1991) presenteras hennes forskning, vilken har ett feministiskt perspektiv.³⁹ De studerade kvinnorna lever alla i traditionella, patriarkala och heterosexuella äktenskap, är inte yrkesverksamma och definierar sig själva främst som maka och mor. Vad Radway velat ta reda på är om läsningen av denna litteratur, tenderar att cementera kvinnornas position i den patriarkala strukturen. Eller om läsakten, genom att den är kvinnans eget val och inte sällan i opposition mot omgivningens (familjens) krav, kanske kan leda till en känsla av styrka och självständighet. Forskningsresultaten är både komplexa och motstridiga och låter sig inte sammanfattas i någon enkel slutsats. Kvinnorna själva upplever sin läsning som en akt av frigörelse, där de skapar tid för sig själva med en stunds frihet från familjens krav på omsorg. Enligt Radway är det dock brister i det patriarkala system där kvinnorna ingår, vilket inte ger utrymme för kvinnornas egna behov av omsorg, som orsakar detta behov av egen tid. Nöjet med att läsa romantiska romaner tillfredsställer då en del av dessa ouppfyllda behov. Radway anser att det döljer sig en djup ironi i det faktum att ”women who are experiencing the consequences of patriarchal marriage’s failure to address

³⁷ Larsson, ”Om värdet av att läsa skönlitteratur”, s. 159.

³⁸ *Läsarnas marknad, marknadens läsare - en forskningsantologi*, Litteraturutredningen, SOU 2012:10, (Stockholm, 2012).

³⁹ Janice A. Radway, *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*, (Chapel Hill & London, 1991, originalutgåvan, 1984).

their needs to turn to a story that ritually recites the history of the process by which those needs are constituted”.⁴⁰

Skönlitteraturens kunskapsteoretiska värde

Den tidigare nämnda amerikanska filosofen Martha Nussbaum diskuterar det kunskapsteoretiska värdet i att läsa skönlitteratur i *Cultivating Humanity* (1997). Hon använder begreppet ”narrative imagination”, vilket hon ser som ett verktyg användbart för att skapa demokratiska värderingar. Enligt Nussbaum förmedlas ”narrative imagination” genom skönlitteraturen, vilket skapar möjligheter till identifikation och empati med de litterära karaktärerna. Läsaren får därigenom möjlighet att uppnå en större vidsynthet och förståelse för andra människor och deras behov. Detta kan medföra en större respekt för andra människors inre liv, något som annars kan vara svårt i verkligheten om man inte känner varandra mycket väl. Ett av skönlitteraturens stora värden ligger i att läsarna kan få upplevelser och insikter som de svårligen kunnat få i verkligheten. Därför utgör också ”narrative imagination” en förberedelse för moralisk interaktion.⁴¹ Eller som Martha Nussbaum uttrycker det själv: ”But the great contribution literature has to make to the life of the citizen is its ability to wrest from our frequently obtuse and blunted imaginations an acknowledgement of those who are other than ourselves, both in concrete circumstances and even in thought and emotion”.⁴²

Även den tidigare nämnda Lisbeth Larsson diskuterar skönlitteraturens kunskapsteoretiska värde. I texten ”Om värdet av att läsa skönlitteratur” refererar hon till den moderna kognitionsforskningen, inom vilken det anses som ett etablerat faktum att det mänskliga tänkandet arbetar på samma sätt som fiktionen.⁴³ Larsson hänvisar till boken *The Literary Mind* (1996), där kognitionsforskaren Mark Turner tar sin utgångspunkt i sagosamlingen *Tusen och en natt*. Enligt Turner konstruerar den mänskliga hjärnan oavbrutet meningsbärande berättelser och använder sig av vad vi kallar litterära grepp i detta arbete.⁴⁴

⁴⁰Radway, s. 14.

⁴¹Nussbaum, s. 90.

⁴²Ibid., s. 111-112.

⁴³ Larsson, ”Om värdet av att läsa skönlitteratur”, s. 161.

⁴⁴ Mark Turner, *The Literary Mind*, (Oxford, 1996).

Teori om läsning

Karin Littau har som brittisk litteratur-, och filmvetare skrivit en spännande bok som heter *Theories of Reading: Books, Bodies and Bibliomania* (2006). Många litteraturteoretiker har förvisso tidigare undersökt relationen mellan texten och läsaren. Det nyskapande med Littaus forskning är att hon ser detta förhållande som en relation mellan två kroppar, där den ena - boken/texten ofta är gjord av papper och bläck, medan den andra - människan/läsaren är av kött och blod. Genom historien har teknologiska innovationer påverkat bokens/textens materiella utveckling, vilket också inneburit förändringar i vårt sätt att läsa och förstå det vi läser, menar Littau.⁴⁵ Hennes forskning är tvärvetenskaplig och integrerar bokhistoria, med litteraturhistoria och -teori för att uppnå en ny förståelse av teorier om läsning (theories of reading). Littau som studerat både läsandets materialitet och läsandets fysiska aspekter, vill särskilt uppmärksamma läsarens kroppslighet, något som hon anser vara i det närmaste utforskat, då de flesta studier tidigare inriktats på läsandets kognitiva aspekter. Perspektivet är feministiskt och hon ifrågasätter den dominant position som den distanserade läsarten haft inom den litteraturvetenskapliga diskursen ända sedan modernismen. Litteraturhistorien visar att vad som kännetecknat ett stort konstnärligt verk från antiken och ända fram till upplysningen, är dess förmåga att känslomässigt beröra (movere) mottagaren.⁴⁶ Känslornas värde behöver uppvärderas i samhällsdiskursen menar Karin Littau, som vill framhålla den passionerade läsaren (the passionate reader). Enligt henne är läsaren nämligen ”a sensuous figure and not solely a sensemaker”.⁴⁷

Feministisk forskning – Judith Butler

Den amerikanska filosofen Judith Butlers texter om queerteori och genusvetenskap har i det närmaste inneburit ett paradigmskifte inom feministisk teori och politik.⁴⁸ Genombrottet kom 1990 med boken *Gender Trouble* (på svenska: *Genustrubbel*), i vilken Butler gjorde upp med den heterocentriska feminismen. Boken inleds med en reaktion mot kvinnorörelsens syn på kategorin ”kvinna” som dess självklara subjekt. Enligt Butler är kategorin ”kvinna” ett allt för ospecificerat begrepp och utelämnar skillnader som exempelvis sexualitet, etnicitet och klass, vilka hon anser ibland kan vara mer avgörande än könet. Denna kritik bör dock inte tolkas som någon antifeminism. Snarare formulerar Butler en sammanfattning av många feministers

⁴⁵ Littau, s. 57.

⁴⁶ Ibid., s. 156.

⁴⁷ Ibid., s. 154.

⁴⁸ Tiina Rosenberg, ”Inledning” i: Judith Butler, *Könet brinner!*, (Stockholm, 2005), s. 8.

ilska inför den akademiska feminism som tidigare i allt för hög grad inriktats på vita, heterosexuella medelklasskvinnor.⁴⁹

Centralt i Butlers resonemang är två tankegångar som kan sammanfattas utifrån begreppen *genealogi* och *performativitet*. Enligt ett genealogiskt synsätt kopplas inte kategorierna kön/genus och sexualitet till påståenden om några ursprungliga, essentiella, eller naturliga skillnader mellan män och kvinnor. Performativitet innebär, för att uttrycka det mycket enkelt, att kön/genus inte är vara utan *göra*. Ingen är automatiskt man eller kvinna utan *görs* till detta. Vad som kännetecknar begreppet performativitet är aktivt verksamma processer. Fokus ligger på att sociala praktiker aktivt skapar betydelsefulla sociala kategorier, exempelvis kön/genus, sexualiteter och etniciteter. Detta synsätt hör hemma inom den sociala konstruktivismen som bygger på tanken att den sociala världen är något som hela tiden konstrueras. Vilket också innebär en övertygelse att våra världsbilder och identiteter kunde sett annorlunda ut under andra förutsättningar och att de är föränderliga över tiden.⁵⁰ Begreppet performativitet hör även samman med termen diskurs. Butler utgår ifrån den franske filosofen och historikern Michel Foucaults definition av diskurs. Enligt honom är diskurs

en regelstyrd framställning av utsagor, begrepp, teser och teorier som sammantagna utgör en kedja av artikulerade föreställningar om någonting. Diskurser är organiserade kring en mängd uteslutande praktiker genom konstruktioner av det normala, medan »det falska» eller »det andra» utesluts eller nedvärderas som onormalt och osant.⁵¹

Ett exempel på en sådan diskurs är *den heterosexuella matrisen*, som är ett av Judith Butlers mest omtalade begrepp. Denna matris betecknar en heteronormativ modell för genustydighet som utgår ifrån att kulturellt begripliga kroppar måste ha stabila kön som är hierarkiskt inordnade i dikotomin man/kvinna.⁵²

II Tre kvinnor - tre läsande subjekt? Analys

Vad är genre?

I den föreliggande analysen uppehåller jag mig en hel del vid genreperspektivet. Det finns flera anledningar till detta. För det första befinner sig de undersökta romanerna i två olika under-genrer, vilket påverkat dem både till form och innehåll. För det andra har, enligt den

⁴⁹ Rosenberg s. 10.

⁵⁰ Ibid., s. 14-15.

⁵¹ Ibid., s. 15.

⁵² Ibid., s. 10.

tyske litteraturforskaren Wolfgang Behschnitt, genre och performativitet ett nära samband. Han menar att det främst är en texts ”medialitet och genretillhörighet som bestämmer dess performativitet”.⁵³ När det gäller medialiteten anser han att textens mediala gestalt bland annat formar själva receptionssituationen och ”inordnar texten i ett mediedispositiv som reglerar den kulturella praktik som texten är en del av”.⁵⁴ Vad han menar är att läsvanor tenderar att förändras i takt med sociala och mediala utvecklingar och i samband med förändringar i textens materialitet. När exempelvis böcker går från skinnband till pocketutgåvor, eller när en bok publiceras som en tidningsföljetong, så förändras även läsvanorna. Enligt Behschnitt är genretillhörigheten lika viktig för textens performativitet: ”Genren bestämmer läsarens förväntningshorisont [...] och den påverkar därigenom den receptionssituation som läsaren uppfordras konstituera i läsakten”.⁵⁵

Men vad är genre egentligen? Enligt litteraturvetaren Anders Öhman kan ”genren liknas vid en kartbild som anger de viktigaste linjerna i det territorium som ska gestaltas”.⁵⁶ Uttryckt på ett annat sätt kan genren liknas ”vid en bruksanvisning som antyder vilka frågor som kommer att ställas. Därför ger genren ett bestämt perspektiv på världen, även om det inte gör anspråk på att säga något om *hela* världen”.⁵⁷ Genren säger i regel också något om sina läsare och deras förväntningar. Det är nämligen ”i genrevalet som estetiska, etiska, ideologiska och sociala aspekter blir synliga”, menar Öhman.⁵⁸ Vi behöver här alltså ”ringa in” både den realistiska romanen och chick lit för att kunna komma åt det läsande subjektets kontext.

Realismen

Jag vill här utgå från de allmännaste beskrivningarna. Enligt *Nationalencyklopedin* innebär realismen som litterär teknik ett objektivt och korrekt återgivande av ett stycke verklighet.⁵⁹ Därför kan man också se realism hos så skilda författare som Homeros, Dante och Strindberg, beroende på vilken sorts verklighet de avsåg att gestalta, en inre - andlig, eller en yttre och social verklighet.

⁵³ Wolfgang Behschnitt, ”Text, teater, handling. Om performativitet som litteraturvetenskapligt forskningsperspektiv” i: *TFL: Performativitet*, 2007:4, (Göteborg, 2007), s. 44.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Öhman, s. 187.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Se artikel ”realism” i: *Nationalencyklopedin*, <http://www.ne.se.proxy.ub.umu.se/lang/realism>, hämtad 2014-05-19.

Som litterär rörelse framträdde realismen som en reaktion mot romantikens ideologi och poetiska praktik under första hälften av 1800-talet. Portalfigurer var Stendhal, Balzac och Flaubert, vilka nu inriktade sig på *sättet* att avbilda istället för det avbildade i sig. För att åstadkomma vad den franske kritikern Roland Barthes kallar ”verklighetseffekt” använde författarna realistiska detaljer. Dessa gavs ett mycket stort utrymme i berättelsen. Tekniken var att med en nästan katalogartad uppräkningslista av detaljer bromsa in berättandet för att visualisera någonting.

Ett exempel på detta är när protagonisten Emma, i *Madame Bovary*, som nybliven hustru till landsortsläkaren Charles Bovary anländer till sitt nya hem för första gången. Med en omfattande detaljrikedom skapar Flaubert en närmast fotografisk återgivning av denna miljö:

Husets tegelfasad låg alldeles ute vid gatan, eller rättare sagt vid landsvägen. Innanför förstugudörren hängde en ridkappa med pelerin, ett betsel och en svart skinnmössa, och på golvet i vrån låg slängda ett par damasker, som alltjämt var nersmorda med lera. Strax till höger låg salen, det rum där man åt och överhuvudtaget vistades på dagen. De kanariegula tapeterna, upptill försedda med en urblekt blomsterbård, var illa spända och bucklade sig och slog i draget. Framför fönstren hängde vita bomullsgardiner med röda bårder, och på den smala spiselhyllan prunkade en pendyl med ett Hippokrateshuvud mellan ett par pläterstakar skyddade med glaskupor.⁶⁰

Då realismen strävade efter att skildra verkligheten sådan den verkligen var och inte hur den borde vara, vilket idealismen tidigare gjort, värjde sig heller inte författarna mot att gestalta det smutsiga eller det fula. Nu var det fritt fram för Flaubert och de andra realisterna att även gestalta leriga damasker och urblekta, bågnande tapeter.

Enligt litteraturvetaren Sara Danius har den gestaltande litteraturens uppgift förvisso alltid handlat om att visualisera och levandegöra för att sätta fantasin i rörelse, men under denna tid hamnar seendet i fokus på ett helt nytt sätt. Hon ifrågasätter den allmänt utbredda uppfattningen om realismen som ”mimetisk” och som en återspeglning av verkligheten. Denna uppfattning anser Danius är både felaktig och otillräcklig som förklaringsmodell. För att använda hennes egen metaforik är den realistiska romanen inte en spegel, utan ett vindöga - alltså ett fönster, som under 1800-talet slår upp sina fönsterluckor och lär sig att se.⁶¹ Detta hade den tidigare romankonsten inte varit särskilt intresserad av, då den hellre fokuserat på inre skeenden. I stället för att spegla världen menar Danius att romanen åskådliggör den och

⁶⁰ Flaubert, s. 39.

⁶¹ Danius, s. 14.

detta perspektivbyte ”innebär en förskjutning i sättet att betrakta realismen. Romanen avbildar inte världen. Den försynligar världen, ja, försinnligar den”.⁶²

Det visuella och det synliga

Det går att göra en distinktion mellan det visuella och det synliga, anser Danius. Medan det visuella leder tanken till ett subjekt som visualiserar något, leder det synliga tanken till själva objektet. Eller ”[t]ill skillnad från det visuella står det synliga i direkt förbund med den sinnligt konkreta verkligheten”.⁶³ I *Den blå tvålen* har Sara Danius velat skriva en synlighetens historia, där hon också intresserat sig för 1800-talets upptäckt av ”den gåtfulla företeelse som kallas samhälle”.⁶⁴ En överraskande upptäckt i detta arbete var att 1800-talsrealismens vurm för allt observerbart sammanhänge med en grundläggande misstänksamhet mot den synliga världen. Denna paradoxala upptäckt härrör bland annat från filosofen Teodor W. Adorno. I en tämligen okänd känd text om Balzac har Adorno nämligen framfört en originell teori om realismen, i vilken han hävdar att ”realismens övermått av sinnlig konkretion inte har sin grund i närheten till världen, utan tvärtom. Avståndet mellan den gestaltande litteraturen och den gestaltade världen har historiskt sett aldrig varit större”.⁶⁵

Flauberts bild

Med Flauberts romankonst, vilken fullkomligt excellerar i konsten att göra saker och ting synliga, uppstår ett nytt litterärt objekt - den flaubertska bilden. Då detta litterära objekt saknar en kritisk terminologi väljer Danius att kalla det bildrummet. Hon menar att det inträffar något överraskande med detta nya bildrum:

Vad som började som ett försök att slå upp fönstren mot den sinnliga världen och göra plats för den vardagliga verkligheten i romankonsten inleder en radikal bodelning mellan intryck och handling, mellan narrativ händelse och språklig händelse, mellan varseblivning och kunskap. Flaubert driver den realistiska konsten att göra saker och ting tydliga till det yttersta. Genom att göra det vänder han ut och in på realismen.⁶⁶

Märkligt nog resulterar alltså Flauberts enastående förmåga att synliggöra världen med hela realismens fokus på exakthet, sinnlighet och konkretion, inte i avbildning utan avrealisering. Vad han skapar är *bilder* av verkligheten.

⁶² Danius, s. 19.

⁶³ Ibid., s. 15.

⁶⁴ Ibid., s. 22.

⁶⁵ Ibid., s. 19.

⁶⁶ Ibid., s. 382-383.

Medelklassen – en ny litterär kategori

Flauberts målsättning med *Madame Bovary* var att skriva väl om det mediokra och ämnet ansåg han var rent alldagligt.⁶⁷ Romanen handlar om en uttråkad medelklasshemmafru i landsorten. Att inom romankonsten gestalta medelklassen var något nytt som uppstod i samband med realismen. Sin inspiration till *Madame Bovary* fick Flaubert genom att läsa tidningar och han fann sitt stoff i olika artiklar om diverse rättsfall. Dessa kunde handla om unga hustrur, självmord, bedrägeri - till och med om lantläkare och gift. Flaubert lyckades bryta ny mark med hjälp av en stilkonst i förening med den synliga världen, där stilen förvånande nog var baserad på ”banaliteter”: ”Uppräkningar. Semikolon. Verbformer. Indirekt anföring. Citationstecken. Det grafiska uttrycket på baksidan. Förmänskligandet av döda föremål”.⁶⁸ Ingenting av detta var nytt, utan hade förekommit länge inom berättarkonsten. Det nya var att Flaubert systematiskt använde dessa ”banaliteter” i en medvetet genomförd stil som därmed blev bärande element i en helt ny prosa.⁶⁹

Beständigt och efemärt

1800-talet brukar inte sällan kallas för en trycksakskultur, där det tryckta ordet snabbt kommersialiserades och snart nog återfanns överallt i det då moderna samhället. I denna trycksakskultur skulle man kunna tro att bokens expansion var den mest betydelsefulla händelsen. Men enligt litteratursociologen Marc Angenot var dagstidningen den enskilt viktigaste företeelsen.⁷⁰ Den moderna journalistikens framväxt under tidigt 1800-tal och dagspressens enorma expansion under samma sekel bidrog till en destabilisering av hela den kultur som förknippas med böcker. Genom att introducera något helt nytt, det vill säga snabbt förgängliga trycksaker, skapades en konflikt mellan det beständiga och det efemära. I *Madame Bovary* gestaltas denna konflikt med apotekaren Homais, som i stort sett är en lika betydelsefull karaktär som Emma. Monsieur Homais är inte bara apotekare utan också en frilansjournalist med författarambitioner och faktiskt även den som står som segrare i slutet av romanen. Sara Danius menar att Flaubert, med hjälp av karaktären Homais, kan ”göra ett motiv av trycksakskulturen och degraderingen av språket, hela vägen bort till apotekets reklamskyltar, samtidigt som han kan rikta ljuset mot litteraturens plats i det nya samhällssfär

⁶⁷ Danius, s. 235.

⁶⁸ Ibid., s. 236.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Ibid., s. 303.

som är känd som den borgerliga offentligheten”.⁷¹ Därmed handlar *Madame Bovary* inte enbart om protagonisten Emmas tragiska livsöde, utan lika mycket om det nya borgerliga samhälle som växer fram efter franska revolutionen, samt om dagstidningen och materialismen som den nya klassens främsta medium, respektive ideologi.

Chick lit – form och innehåll

I *Nationalencyklopedin* står det att chick lit är en litteraturgenre som framförallt vänder sig till unga kvinnor och som ofta är skriven av kvinnliga författare. Genren uppehåller sig vid beskrivningar av unga storstadskvinnors liv och bokomslagen är gärna glamourösa.⁷² Inte sällan är också protagonisten en singelkvinna i 30-årsåldern med jobb i mediabranschen. Enligt litteratur- och genusvetaren Maria Nilsson är förklaringen till detta att många chick lit-författare själva är journalister och/eller arbetar inom mediabranschen och därför skriver om välbekanta miljöer.⁷³ Romanernas innehåll är vanligtvis lättsamt hållet, kretsar kring kärlek och åtminstone till viss del om konsumtion, samt berättas med ett humoristiskt eller ironiskt tonläge. Tillalet är personligt och igenkänningsfaktorn är viktig.

Sökandet efter den rätte är ett centralt tema inom denna genre, men även relationer till vänner och familj är betydelsefulla komponenter. Hjältinnan, som sällan beskrivs som ”den stora skönheten”, är vanligtvis inte oskuld och hinner träffa ett antal ”fel” män under berättelsens gång innan hon slutligen träffar ”den rätte”. Till skillnad från traditionell romantisk litteratur, av Barbara Cartland-typ som fokuserar på relationen mellan hjälte och hjältinna, skildrar chick lit vanligen flera olika relationer. Enligt Maria Nilsson är en ”typisk chick lit-hjältinna [...] runt 30, har haft eller har problem med sin familj, är fast i ett dåligt förhållande eller har precis blivit övergiven och vet oftast inte vad hon vill med sin karriär”.⁷⁴

Chick lit handlar framförallt om ”vita” heterosexuella kvinnor, även om det förekommer undantag. I den mån homosexuella gestaltas är det oftast som protagonistens manlige gay-kompis. I böckerna råder ett tydligt medelklassideal och handlingen utspelar sig oftast i stadsmiljöer, vilket kan ha sin förklaring i att hjältinnan inte sällan arbetar inom den stadscentrerade mediabranschen. Då även shopping och nöjesliv är karakteristiska

⁷¹ Danius, s. 302.

⁷² Se artikel ”chick lit” i: *Nationalencyklopedin*, <http://www.ne.se.proxy.ub.umu.se/lang/chick-lit>, hämtad 2014-05-21.

⁷³ Nilsson, s. 11.

⁷⁴ Ibid.

komponenter inom denna genre erbjuder förstås storstadsmiljön helt andra möjligheter än mindre orter.

Föregångare och inspirationskällor

Några viktiga föregångare till chick lit är den traditionella romantiska kärleksromanen, av Harlequin-, eller Barbara Cartland-typ och den tidigare nämnda FLN-litteraturen (Flärd, Lust och Njutning). Flera chick lit-författare har uppgett att de börjat skriva som en reaktion mot FLN-genrens ”perfekta” hjältinnor.⁷⁵ 1980-talets typiska FLN-hjältinna var ofta en stenhård affärskvinna, kontrollerad och framgångsrik på ytan men ett känslomässigt vrak inombords. Chick lit-hjältinnan är vanligtvis raka motsatsen. Hon är inte kontrollerad, gör ofta bort sig och är tillräckligt trygg för visa sig svag och hon strävar visserligen ofta efter den perfekta kroppen men uppnår den sällan.

Lisbeth Larsson vill lyfta fram rådgivningsböcker för unga kvinnor som en viktig föregångare till chick lit.⁷⁶ Under 1800-talet ökade utgivningen av dessa böcker markant. Syftet var att lära den nya borgerlighetens unga kvinnor allt ifrån att klä sig rätt till lämpliga konversationsämnen för middagsbjudningar. Enligt Larsson har chick lit delvis övertagit en tradition av rådgivning bestående av ”goda råd” till unga kvinnor om hur de bör och inte bör bete sig.⁷⁷ Rådgivningsböcker existerar för övrigt fortfarande, men numera i form av självhjälpböcker och syftet är inte längre att korrigera beteenden för att passa in i samhällets konventioner, utan istället att utveckla oss själva, må bättre och leva lyckligare liv.⁷⁸

Flera litteraturforskare, exempelvis Stephanie Harzewski och Cathy Yardley anser att chick lit till viss del är utvecklingsromaner, då de ofta fokuserar på hjältinnans mognad och utveckling mot en större självkänedom.⁷⁹ Maria Nilsson ställer sig däremot tveksam till att kategorisera chick lit som utvecklingsromaner och menar att dess främsta syfte trots allt är underhållning, men hon håller med om att det finns flera genredrag som emanerat ur utvecklingsromanen. Det handlar då ofta om uppbrott och frigörelse och inte sällan resan tillbaka till föräldrahemmet, vilket slutligen leder till en ny förståelse och acceptans av exempelvis

⁷⁵ Nilsson och Ehriander, red., s. 12.

⁷⁶ Larsson, ”Från Rådgivare till Chick lit. Den romantiska berättelsens förändringar” i: Stefan Ekman (red.) *Den litterära textens förändringar. Studier tillägnade Stina Hansson*, (Stockholm; Stehag, 2007), s. 80-86.

⁷⁷ Nilsson och Ehriander, red., s. 9.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Nilsson, s. 14.

mamman.⁸⁰ Protagonisten Claire gör en liknande resa i *Vattenmelon*, vilket jag kommer att återkomma till längre fram i analysen.

Nilsson och flera med henne ser emellertid också en tydlig linje från flickboken till chick lit.⁸¹ I den klassiska flickboken, till exempel Merri Viks böcker om Lotta, eller bokserien om Anne på Grönkulla är protagonisten en mycket ung flicka som är självständig och ständigt hamnar i någon sorts trubbel och som ofta gör bort sig. 2000-talets flickboksforskning har lyft fram denna bortglömda och tämligen tilltvålade genre.⁸² Inom denna forskning diskuteras bland annat hur flickbokens hjältinna gör motstånd och bryter mot sin tids könsrollsmönster genom att vara den vilda sprakfålen men också hur hon oftast ”tämjs” i berättelsen när mannen gör entré. I slutänden blir hon ändå en ”riktig” kvinna. Något Maria Nilsson finner spännande är att i en hel del chick lit förvandlas inte hjältinnan till en lugn och skötsam kvinna, utan fortsätter att vara den vilda sprakfålen, trots att hon kanske har både man och barn. Detta stämmer bra med både *Vattenmelon* och *Bridget Jones dagbok*, där karaktärerna fortsätter att vara impulsiva sprakfålar även i slutet av romanen.

Ytterligare en inspirationskälla till chick lit-genren anses återfinnas i den andra vågens feministiska bekännelselitteratur, exempelvis Erica Jongs roman *Fear of Flying* från 1973 och *The Women's Room* av Marilyn French från 1977. Den australiensiska litteraturforskaren Imelda Whelehan skriver i boken *The Feminist Bestseller* (2005)⁸³ att chick lit kan betraktas som både en utveckling av och en reaktion på den ”medvetandehöjande” romanen, sprungen ur den andra vågens kvinnorörelse.⁸⁴

Chick lit och kritiken

Något som utmärker denna genre är ambivalens. Å ena sidan finns det hos flera författare en vilja att försvara och upphöja genren. Inte sällan uppger chick lit-författare att Jane Austen varit en betydande inspirationskälla och många ser just Austen som genrens förmoder.⁸⁵ Att förankra chick lit i en finkulturell kanon syftar förstås till att höja dess status och ge genren legitimitet, men betonar även en beständighet. Enligt dess försvarare är chick lit inte någon

⁸⁰ Nilsson, s. 15.

⁸¹ Ibid.

⁸² Se exempelvis Marika Andræ, *Rött eller grön? Flicka blir kvinna och pojke blir man i B. Wahlströms ungdomsböcker 1914-1944*, diss., (Stockholm 2001), och Birgitta Theander, *Ålskad och förnekad. Flickboken i Sverige 1945-65*, diss., (Stockholm, 2006).

⁸³ Imelda Whelehan, *The Feminist Bestseller. From Sex and the Single Girl to Sex and the City*, (New York, 2005).

⁸⁴ Nilsson och Ehriander, red., s. 10.

⁸⁵ Ibid., s. 8-9.

kortlivad modefluga utan bör snarare uppfattas som en utveckling av en kvinnlig berättartradition. Samtidigt är en uppdelning i högt och lågt problematisk i sig anser Maria Nilsson, som ställer sig frågan om böcker verkligen får ett högre värde för att de accepteras inom det litterära etablissemanget.⁸⁶ Här kan vi stanna upp och fundera litegrann på vad som egentligen utgör en bra bok. Är det en bok av ”hög” litterär kvalitet, eller är det kanske en bok som uppskattas och läses av många? Eller kanske både och?

Vidare ser vissa kritiker en feministisk potential i chick lit, på samma gång som kritik uttrycks från feministiskt håll att genren tenderar att konservera och reproducera traditionella och stereotypa föreställningar om vad som är manligt och kvinnligt.⁸⁷ Enligt Nilsson kallar de flesta kritiker som skriver om chick lit denna genre för ”feminism-light”. Vad denna term egentligen innebär framgår sällan. Nilsson försöker sig dock på en egen tolkning: ”Det finns en protest mot den rådande genusordningen i chick lit, men frågan är vad den protesten leder till”.⁸⁸ I en artikel i tidskriften *Bang* skriver Marie Pettersson att hon delvis kan känna igen sig i chick lit-hjältinnan. I synnerhet när denna byter ut den passiva kvinnorollen mot en aktiv, orkar bryta upp och starta om, när hon kräver förändring och ibland till och med antyder en feministisk dagordning. Men sedan ska det bantas och shoppas, skvallras och flamsas och vid romanens lyckliga slut då ”den rätte” slutligen infunnit sig, finns det inte längre något behov av att göra uppror. Därmed uppstår det en slags ytlig feminism som är lätt att lägga åt sidan vid behov, menar Pettersson.⁸⁹

I Doris Lessings numera välkända utspel i chick lit-debatten, vilken inleddes 2001 med Beryl Bainbridges kritik av genren, kritiserade Lessing romanerna för att inte spegla ”verkliga” kvinnors liv och uppmanade författarna att istället skriva om sådant som är mera ”sant”. Ändå är det många chick lit läsare som väljer denna genre just på grund av igenkänningsfaktorn och de upplever att böckerna faktiskt speglar deras verklighet.⁹⁰ Ytterligare kritik har riktats mot genrens allt för ensidiga fokusering på ”vita”, västerländska, heterosexuella medelklasskvinnor.

⁸⁶ Nilsson, s. 15-16.

⁸⁷ Nilsson och Ehriander, red., s. 11.

⁸⁸ Nilsson, s. 47.

⁸⁹ Marie Pettersson, ”Kärleken är vad kärleken gör” i: tidskriften *Bang*, 2007:3, s.64.

⁹⁰ Nilsson och Ehriander, red., s. 11-12.

Chick lit - en död genre?

Chick lit anses ibland vara en döende genre och författaren Charlotta Lindell är en av de som utropat dess förestående hädanfärd. I första numret av bokmagasinet *Vi Läser* från 2010 hänvisar hon bland annat till att kända chick lit-författare som Marian Keyes och Denise Rudberg har bytt genre.⁹¹ Lindell har även intervjuat Charlotte Werner som är förläggare på Bonniers Förlag. Hon stöder Lindells tes och bekräftar att intresset för genren svalnat. Enligt Werners antagande har både läsare och författare mognat och gått vidare. Trots återkommande uppgifter om denna ”avlidna” genre fortsätter förlagen oförtrutet att ge ut mängder av chick lit.⁹² För att travestera Mark Twain så verkar därmed ryktet om genrens död vara starkt överdrivet. Med åren har dock chick lit förändrats och vidareutvecklats i ett antal olika riktningar. Romanerna måste inte längre handla om en ”vit” singeltjej i 30-årsåldern. Några exempel på alla subgenrer som numera förekommer är; hen lit - som riktar sig till en lite äldre målgrupp med en hjältinna i 50-årsåldern; mum lit - vars fokus ligger på moderskapets erfarenheter; teen lit - för de yngre åldrarna; lad lit - som är chick lit för män med en manlig protagonist, samt; chica lit - där hjältinnan är latinamerikansk. Även vampyrromanen anses ha emanerat ur chick lit och därtill korsbefruktats med fantastiken.⁹³

Genredrag och karaktärsgestaltning

Bridget Jones dagbok och *Vattenmelon*

Både *Bridget Jones dagbok* och *Vattenmelon* kännetecknas av ett flertal genretypiska drag. Till att börja med har romanerna ett direkt och personligt tilltal med hög igenkänningsfaktor och berättas i ett jag-perspektiv med ett humoristiskt tonläge, där protagonisterna Bridget och Claire uttrycker både självdistans och självironi. Dessa chick lit-hjältinnor gestaltas mönsterenligt som två ”vita”, västerländska, heterosexuella medelklasskvinnor i 30-årsåldern som bor i storstaden (London). Men bara den ena, Bridget, arbetar i mediabranschen och det är endast hon som har en manlig gay-kompis. Båda två är dock typiska sprakfålar som inte sällan gör bort sig - något de vanligen tar med en klacksparck. Ytterligare ett genretypiskt drag är att de två protagonisterna inte framställs som perfekta, utan de kämpar hela tiden med sig själva, framförallt med vikten och den personliga utvecklingen. Vidare är nöjesliv, shopping

⁹¹ Charlotta Lindell, ”Världens sista chick lit?” i: *Vi Läser*, 2010:1, s. 28-30.

⁹² Nilsson och Ehriander, red., s. 13.

⁹³ *Ibid.*, s. 13-14.

och relationer viktiga beståndsdelar i båda romanerna, men det huvudsakliga temat är att finna ”den rätte” - allt enligt genrens mönster. Även relationen till protagonisternas föräldrar hamnar i fokus och problematiseras i dessa två romaner, ofta på ett typiskt raljant och humoristiskt sätt. Denna problematik utvecklas också under romanernas gång mot en ny förståelse och acceptans för föräldrarna. I enlighet med genrens konventioner gestaltas även protagonisternas relationer till vännerna, vilka ges ett stort utrymme i romanerna. Sammanfattningsvis följer både *Bridget Jones dagbok* och *Vattenmelon* påtagligt chick lit-genrens mönster, både till form och tematik, samt även till karaktärgestaltning.

Vattenmelon har tydliga drag av utvecklingsroman, då intrigen utgörs av den kris som uppstår när Claires man överger henne och det därpå följande uppbrottet som för henne tillbaka till föräldrahemmet. Vistelsen i föräldrahemmet blir katharsisk och leder till personlig utveckling och självinsikt för Claire, samt till en större förståelse och en mer försonande inställning till framförallt mamman. Cirkeln sluts med att Claire i slutet av romanen, stärkt till både kropp och själ, återvänder till London för att inleda sitt nya självständiga liv.

Bridget Jones dagbok är skriven som en parafra på Jane Austens roman *Stolthet och fördom*, från 1813 och följer sin föregångare tämligen nära men med handlingen förlagd i modern tid och miljö. *Bridget Jones dagbok* har liksom förlagan ett ironiskt tonläge och driver bland annat med självupptagenhet och kvinnlig vimsighet. Intrigen rör sig kring alla de missförstånd som kan uppstå mellan kvinnor och män innan de slutligen blir ett par. Ett huvudmotiv i Austens romaner uppges traditionellt vara självinsikt och mognad.⁹⁴ I *Bridget Jones dagbok* gör Helen Fielding en humoristisk/ironisk variant av detta motiv med protagonisten Bridget som anser sig vara ett ”förbättringsprojekt” och ständigt får nya idéer till denna ”självreovering”, men ändå inte uppnår någon större självinsikt eller mognad. Hon fortsätter att vara samma impulsiva Bridget och lever boken igenom på ungefär samma kaosartade sätt.

Hugrún R. Hjaltadóttir har i en intressant D-uppsats från 2004, inom ämnet genusvetenskap, gjort en diskursanalys av *Bridget Jones dagbok*, med hjälp av Judith Butlers genusteori.⁹⁵ Enligt Butler är genus en heteronormativ ”performance” och Hjaltadóttir har i romanen särskilt sökt efter ”moments that disrupt the naturalness and normality of gender and sexuality through

⁹⁴ Se exempelvis artikel ”Jane Austen” i: *Nationalencyklopedin*, <http://www.ne.se.proxy.ub.umu.se/lang/jane-austen>, hämtad 2014-05-27.

⁹⁵ Hugrún R. Hjaltadóttir, *Bridget Jones’s Diary – and the subversion of the romance*, D-uppsats i genusvetenskap, (Lund, 2004). Sök på: <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=1330933&fileId=1330934>

irony and laughter”. Uppsatsen fokuserar på ironins subversiva aspekter och vad Hjaltadóttir vill belysa är den subversiva kraft hon anser sig ha funnit i *Bridget Jones dagbok*. Romanens humor tenderar att ironisera över en traditionell genusordning och därmed uppstår en kritik och ett ifrågasättande av rådande genusmönster och heteronormativitet, menar hon. Uppsatsens teoretiska grund har Hjaltadóttir hämtat från feministisk forskning, inte minst Judith Butlers och den franska feministen Hélène Cixous uppfattning om ironi och skratt som dekonstruktiv och subversiv metod, samt Michail Bahktins teorier om det karnevaliska elementet hos Rabelais och skrattets historia.⁹⁶

Även Ylva Kjellsdotter har analyserat *Bridget Jones dagbok* i ett genusperspektiv. I sin D-uppsats från 2007, inom ämnet biblioteks- och informationsvetenskap, har hon utfört en genreanalys på *Bridget Jones dagbok* och sex andra anglosaxiska chick lit-romaner.⁹⁷ Kjellsdotters analysmodell är baserad på tre genusvetenskapliga begrepp; isärhållande, reproduktion av genusordningen och det asymmetriska rollövertagandet.⁹⁸ Begreppen är baserade på genusteorier av Yvonne Hirman, Carin Holmberg och Anna G Jónasdóttir. Intressant nog har Kjellsdotter kommit fram till diametralt motsatta resultat jämfört med Hjaltadóttir. Enligt Kjellsdotter går det inte att uppfatta någon kritik mot genusordningen i *Bridget Jones dagbok* (inte heller i de övriga chick lit-romanerna hon undersökt) ”framför allt genom det distinkta isärhållandet mellan manligt och kvinnligt samt att den manliga överordning och kvinnliga underordning som beskrivs i romanerna, är mycket påtaglig och mycket traditionell”.⁹⁹

Märkligt nog är bägge studierna lika övertygande - beroende på vad man väljer att uppmärksamma. Som jag ser det går det mycket väl att tolka humorn och ironin i *Bridget*

⁹⁶ Hjaltadóttir, s. 16-19.

⁹⁷ Ylva Kjellsdotter, *En kärlekshistoria vi alla drömmer om: En analys av chick lit ur ett genusteoretiskt perspektiv*, D-uppsats i informations och biblioteksvetenskap, (Borås, 2007). Sök på: <http://hdl.handle.net/2320/2175>.

⁹⁸ Ibid., s. 20-21:

Isärhållandet: Innebär en strikt uppdelning i genuskategorierna kvinna/man. Till exempel att olika egenskaper tillskrivs kvinnor respektive män, samt att dessa egenskaper värderas olika.

Reproduktionen av genusordningen: Exempelvis hur kvinnor och män uppmuntras att vara på ett visst sätt. Eller hur kvinnor, respektive män bekräftar varandra när de agerar utifrån en könstypisk föreställning.

Det asymmetriska rollövertagandet: Mycket förenklat handlar detta om att män vanligen har manliga förebilder medan kvinnor ofta identifierar sig med både kvinnor och män. Detta möjliggör kvinnans könsöverskridande rollövertagande medan det försvårar mannens.

⁹⁹ Kjellsdotter, s. 52.

Jones dagbok på det sätt Hjaltaðottír gör. Men trots den subversiva kraft hon finner i romanens humor och ironi så verbaliseras ändå stereotypa föreställningar om vad som är manligt och kvinnligt romanen igenom, vilket är vad Kjellsdotter uppmärksammat. Genom att ständigt verbalisera och återupprepa en traditionell genusordning bibehålls och reproduceras också en ojämlig könsmaktsordning. Enligt Judith Butler är kön och genus performativa och konstitueras genom upprepande iscensättningar: ”En återkommande tanke i Butlers texter är att könsidentiteter installeras genom en stiliserad upprepning av akter. Deras sociala stabilitet vilar på denna upprepning, samtidigt som den innebär en möjlighet till förändring”.¹⁰⁰ Butler hänvisar till Foucault i *The History of Sexuality*, och delar hans övertygelse att det inte existerar några grundläggande eller universella sexuella identiteter. Något de istället anser konstrueras i en kulturell och diskursiv kontext.¹⁰¹ Följaktligen uppstår kön och genus alltid inom en diskurs. Enligt min tolkning är diskursen i *Bridget Jones dagbok* den ”heterosexuella matrisen” och den sätter upp ramarna för vad som anses vara ”normalt”. Med Butlers definition av den ”heterosexuella matrisen” utgör denna en heteronormativ modell för genustydlighet, som för att kunna göra kroppar begripliga i en kulturell kontext måste ha stabila kön, vilka också är hierarkiskt inordnade i dikotomin man/kvinna.¹⁰²

Jag skulle vilja påstå att de subversiva möjligheter som ironiserandet över traditionella föreställningar om manligt och kvinnligt kan tänkas frigöra i *Bridget Jones dagbok*, omintetgjorts av samma texts performativitet. Genom att ständigt återupprepas förefaller romanen snarast att reproducera den genusordning som den samtidigt vill ironisera. Detta anser jag för övrigt gäller både *Bridget Jones dagbok* och *Vattenmelon*. I bägge romanerna verbaliseras återkommande ett traditionellt genusmönster baserat på dikotomin manligt/kvinnligt, vilket tenderar att reproducera en förlegad könsmaktsordning. Protagonisterna oroar sig framförallt över sin fysiska attraktivitet och allt handlar om att träffa en man. Bägge romanerna förmedlar därmed ett budskap att en kvinna alltid måste vara attraktiv och att hon är beroende av män för en ständig bekräftelse på denna attraktivitet, samt att en kvinna inte är hel utan en man. I inledningen av *Bridget Jones dagbok* finns exempelvis en lista på vad Bridget ska göra/inte göra det närmaste året. Där står bland annat att hon sluta

¹⁰⁰ Rosenberg, s. 15-16.

¹⁰¹ Judith Butler, *Gender Trouble*, (London, 1990), s.124.

¹⁰² Rosenberg, s. 10.

gnälla över att inte ha någon karl och istället ”utveckla inre stil och auktoritet och självkänsla som fullvärdig kvinna utan karl. [Det är n]ämligen bästa sättet att få en karl”.¹⁰³

Genomgående i dessa två romaner framförs alltså samma dubbla budskap. Å ena sidan är det viktigt att få vara sig själv och att vara en självständig kvinna. Å andra sidan är kärleken till en man ändå det viktigaste, tillsammans med en ständig bekräftelse från män. Ingen möda sparas heller i jakten på attraktivitet och bekräftelse; det bantas, rakas, noppas och shoppas innan protagonisten eventuellt ”duger” som kvinna. Alla dessa bestyr anses också nödvändiga för att protagonisten ska kunna ”fånga” en man. Könnsrollerna hålls därigenom strikt isär i dessa romaner och förmedlar performativt att en kvinna inte är hel utan en man och för hjältinnan är det alltid kärleken till en man som är det viktigaste.

Med en tidsdifferens på ungefär 140 år mellan utgivningen av *Madame Bovary* och dessa två chick lit-romaner har samhället hunnit genomgå stora förändringar. Detta har bidragit till protagonisternas helt olika livsförutsättningar, vilket naturligtvis även påverkat karaktärernas utformning. Trots de uppenbara skillnaderna i karaktärgestaltning och samhällsskildringar anser jag att det finns flera likheter mellan romanerna. Till att börja med är dessa protagonister alla kvinnor, även om karaktärgestaltningen skiljer sig markant mellan *Madame Bovary* och de två chick lit-romanerna. Vidare utgavs både *Madame Bovary* och *Bridget Jones dagbok* först som följetong i en tidskrift.¹⁰⁴ Gemensamt för alla de tre romanerna är också ett ironiskt tonläge i berättandet. Samt en realism som präglar både karaktärs- och miljöskildringar, vilka framstår som autentiska för var sin tid och kontext. Romanerna synliggör därför symptomatiskt *sin* periods och kontexts specifika tidsanda och säger därmed också något om kvinnors villkor under dessa tidsperioder. De uppenbara skillnaderna i romanernas retoriska mönster kan då enligt mitt förmenande framförallt förklaras av de olika genremönstren och den skillnad i tid som gått mellan utgivningen av *Madame Bovary*, respektive *Vattenmelon* och *Bridget Jones dagbok*.

¹⁰³ Fielding, s. 10.

¹⁰⁴ Niels Erik Baehrendtz, ”Förord” i Flaubert, *Madame Bovary*, s. 8, samt Nilsson, *Chick lit*, s. 13.

Protagonisten och övriga karaktärer som läsare

Bridget Jones dagbok

Hela *Bridget Jones dagbok* kretsar kring litteratur och populärkulturella referenser. I början av romanen arbetar Bridget på ett förlag med att korrekturläsa bokmanuskript och senare i handlingen får hon jobb som reporter på en nystartad Tv-kanal. För Bridget och hennes vänner framstår läsning som en självklarhet, något som ingår i det dagliga livet och något de gärna diskuterar när de umgås. Att vara beläst verkar vara eftersträvansvärt i romanen. I början av sin relation med kontorschefen Daniel idoliserar Bridget honom och känner sig underlägsen när hon föreställer sig hans ”kolossalt belästa hjärna”.¹⁰⁵ Vid ett senare tillfälle när Bridget lyckas stå på sig och sätta gränser i denna dysfunktionella relation, känner hon sig stärkt och funderar på ”att läsa lite i Susan Faludis *Backlash*”.¹⁰⁶ Detta kan tolkas som ett feministiskt uppvaknande hos protagonisten, om än i gryende, då det stannar vid själva tanken på att läsa Faludi.

Bridget och hennes vänner söker ofta kunskap genom läsning i samtidens populära självhjälpsböcker, till exempel *Kvinnor som älskar för mycket*, *Män är från Mars och kvinnor från Venus*, samt *Gudinnan inom oss*.¹⁰⁷ Dessa fungerar även som populärkulturella referenser och tidsmarkörer. Bridget vänder sig i regel till väninnan Jude för lästips när hon känner sig i behov av nya handböcker för att kunna hantera livet. De får gärna vara grundade i någon österländsk religion, vilket framstår som både ironiskt och komiskt, då ingen av vännerna har ett fungerande kärleksliv. Ingen av dem karakteriseras heller av särskilt mycket inre frid. Den ironi och det raljanta tonläge som används när denna typ av böcker förs in i handlingen skulle kunna uppfattas som en nedvärdering av populärkulturell litteratur. Eller så kanske Fielding bara velat driva med samtidens intresse för självhjälpslitteratur?

De två första sidorna i romanen innehåller listor över vad Bridget ska göra och inte göra det närmaste året. På ena listan står det att hon *ska* sluta slösa pengar på ”böcker av oläsbara finkulturella författare att ha i hyllorna för syns skull”.¹⁰⁸ På den andra står det att hon *inte ska* ”gå ut varje kväll utan stanna hemma och läsa böcker och lyssna på klassisk musik”.¹⁰⁹ Som jag ser det formuleras här en låg värdering av finkulturell litteratur, vilken Bridget anser

¹⁰⁵ Fielding, s. 63.

¹⁰⁶ Ibid., s. 80.

¹⁰⁷ Ibid., s. 27, 33 och 188.

¹⁰⁸ Ibid., s. 10.

¹⁰⁹ Ibid.

”oläsbar”, samtidigt som själva läsandet värderas högt, då det är något hon uppges vilja göra mer under det närmaste året. *Bridget Jones dagbok* innehåller återkommande referenser till finkulturen. Ett exempel är när Bridget blir bjuden på tjugsig fest hos romanens hjälte Mark Darcy. Vid ankomsten chockeras Bridget av hur fint Darcy bor och kommenterar att huset inte är ”smalt och vitt och hopbyggt med alla andra hus på Portland Road el. dyl. som jag hade väntat mig utan jättelik tårtliknande villa [sic!] på andra sidan Holland Park Avenue (där Harold Pinter lär bo) omgiven av grönska”.¹¹⁰

Ett annat exempel är när Bridget under samma fest går ut för att få lite frisk luft. I den varma och stjärnklara kvällen lyser månskenet över alla rododendronbuskarna. Bridget är dock inte så förtjust i rododendronbuskar då de bara får henne att tänka på ”gamla herrgårdar uppe i norr av D. H. Lawrence¹¹¹ där folk drunknar i sjöar”.¹¹² Ytterligare ett exempel utgörs av ett fint litterärt party, där man diskuterar kulturella hierarkier. Bridgets chef Perpetua och hennes vänner Arabella och Piggy upprörs över hur ”en hel generation inte får lära känna de stora litterära verken – Austen, Elliot, Dickens, Shakespeare och så vidare – annat än i TV”.¹¹³ De hävdar att tittarna faktiskt tror att det ”är Austen eller Elliot de får se medan de byter kanal från *Hemma värst* till *Blind Date*”.¹¹⁴ Bridget avslöjar att hon gillar programmet *Blind Date* och påpekar att det inte visas samtidigt som de stora litterära serierna. Perpetua frågar då spydigt om Bridget känner till att *Middlemarch*¹¹⁵ först var en bok och inte en såpa, varpå Bridget ironiskt svarar: ”Jaså, jag trodde det var en sorts grönsåpa”.¹¹⁶ När Mr. Darcy dyker upp med sin ”perfekta” flickvän Natasha, fortsätter Perpetua att göra sig lustig på Bridgets bekostnad och säger att ”Bridget hör till dem som tycker att avslöjandets ögonblick i *Blind Date* står på samma nivå som Othellos stora monolog”.¹¹⁷

Då Perpetua och hennes vänner vanligtvis utmålas som tämligen outhärdliga och Bridget samtidigt är romanens hjältinna som blir förlöjligad, förefaller denna attack gestalta och

¹¹⁰ Fielding, s. 219.

¹¹¹ D. H. Lawrence, poet och författare m. m., (1855-1930). Mest känd för romanen *Lady Chatterlys älskare* från 1928. Mycket uppskattad även för sin övriga produktion och en stor inspirationskälla till de svenska trettitalisterna, i synnerhet Fem unga. Se exempelvis artikel: ”D. H. Lawrence” i: *Nationalencyklopedin*, <http://www.ne.se.proxy.ub.umu.se/lang/d-h-lawrence>. Hämtad 2014-05-28.

¹¹² Fielding, s. 224.

¹¹³ Ibid., s. 100.

¹¹⁴ Ibid., s. 100.

¹¹⁵ George Eliot, pseudonym för Mary Anne (Marian) Evans (1819-1880). Radikal brittisk författare vars största mästerverk anses vara romanen *Middlemarch* från 1871-72. Se exempelvis artikel ”George Eliot” i: *Nationalencyklopedin*, <http://www.ne.se.proxy.ub.umu.se/lang/george-eliot>. Hämtad 2014-05-29.

¹¹⁶ Fielding, s. 101.

¹¹⁷ Ibid., s. 102.

ironisera över ett kultursnobberi. Något som förstärks av att Mr. Darcys lika odrägliga flickvän inte heller skräder orden i sin upprördhet över ”vandaliseringen av våra kulturella parametrar”.¹¹⁸ Darcy, som inte verkar uppröras över en eventuell kulturell förflackning, tycks här ta Bridget i försvar och kommenterar att hon uppenbarligen är en postmodernist. Då han även driver med sin flickvän i denna dialog, framställs Natasha som både pretentiös och fånig. Hela denna episod kan vi därmed tolka som en kritik mot kulturella hierarkier. Eller möjligen som Fieldings egna variant av Jane Austens gisslande av sociala hierarkier och ståndshögfärd.¹¹⁹

Den tidigare nämnda Hjaltadóttir skriver i sin uppsats att romantisk fiktion (Romantic Fiction) alltid stämplats som ”lågkultur” och många läsare, inklusive hon själv, har ofta skämts över att erkänna att de läser denna typ av böcker.¹²⁰ Nu anser hon förvisso inte att *Bridget Jones dagbok* är en traditionell romantisk roman (romance), utan kategoriserar den istället som ”middlebrow”. Detta begrepp är egentligen inte något nytt. Redan 1942 skrev Virginia Woolf i *Death of the Moth* om ”middlebrow – authors”, som växlar mellan ”högt” och ”lågt” utan att bli varken det ena eller det andra.¹²¹ I Hjaltadóttirs uppsats borde ”middlebrow” kunna omformuleras till chick lit. Att hon i sin analys kategoriserat *Bridget Jones dagbok* som en ”not conventional romance”¹²² istället för chick lit är faktiskt en aning förvånande. Genren var nämligen ett etablerat begrepp 2004, då denna uppsats skrevs. Enligt exempelvis *Nationalencyklopedin* utgjorde *Bridget Jones dagbok* från 1996 dessutom ett startskott för chick lit-genren, vilken dock inte etablerades förrän år 2000.¹²³

I dagens postmoderna tid har uppdelningen i ”högt” och ”lågt” förlorat mycket av sin mening. Inte minst tack vare det akademiska fält som kallas ”Cultural Studies”, där föresatsen hos många har varit att ta den populära masskulturen på allvar och se den som en del av vårt samhälle och vår historia. Därmed blir också exempelvis ”middlebrow” och chick lit något som tillåts existera i sin egen rätt.¹²⁴ Trots detta blir chick lit-genren ändå ofta kritiserad.

¹¹⁸ Fielding, s. 103.

¹¹⁹ Se exempelvis artikel ”Jane Austen” i: *Nationalencyklopedin*, <http://www.ne.se.proxy.ub.umu.se/lang/jane-austen>. Hämtad 2014-05-29.

¹²⁰ Hjaltadóttir, s. 12.

¹²¹ Ibid.

¹²² Ibid., s. 12.

¹²³ Se artikel ”chick lit” i *Nationalencyklopedin*, <http://www.ne.se.proxy.ub.umu.se/lang/chick-lit>. Hämtad 2014-05-30.

¹²⁴ Hjaltadóttir, s. 13-14.

För att återgå till diskussionen vid det litterära partyt i *Bridget Jones dagbok*, där Bridget inte alls menat att jämföra *Blind Date* med Shakespeare, utan hon har bara råkat nämna att hon gillar programmet. Denna fiktiva litterära dispyt för tankarna åter till den reella chick lit-debatt som blossade upp med Beryl Bainbridges kritiska artikel i *The Guardian* 2001. En av genrens försvarare var Chick lit-författaren Jenny Colgan. I en egen artikel i samma tidning, publicerad redan dagen efter skrev hon att: ”Young women are not stupid. We do actually know the difference between literature and popular fiction. We know the difference between foie gras and Hula Hoops, but, you know, sometimes we just want Hula Hoops. And they work better on trains”.¹²⁵ Även en prisbelönt, ”seriös” författare som Jeanette Winterson uttalade sig i denna debatt och menade att människor behöver både högt och lågt. Därmed borde det också finnas utrymme för både finkultur och underhållning. Hon erkände även att hon själv gärna läser chick lit.¹²⁶ Enligt Maria Nilsson är det inte ovanligt att Chick lit-författare ironiserar över genren i sina romaner. Förvisso är det ett postmodernistiskt drag att referera till sig själv med en ironisk blinkning. Det är också modigt av författarna att driva med föreställningar kring den genre de skriver inom, menar hon, men tycker samtidigt det är lite olyckligt då budskapet tenderar att bli tvetydigt. Nilsson anser att denna litteratur, inklusive dess läsare och författare, är värda att tas på allvar.¹²⁷

Vattenmelon

I *Vattenmelon* har en bok en avgörande roll i handlingens förhistoria. Protagonisten Claire som arbetar på en ”oerhört trendig Londonkrog med musik på hög volym, videaskärmar och halvkändisar”, ser en kväll något som väcker hennes nyfikenhet.¹²⁸ Claire, som vanligtvis är helt ointresserad av de män hon serverar, i synnerhet de hon kallar kontorstöntar, ser plötsligt något utöver kostymen när hon upptäcker en bok som ligger på ett av ”hennes” bord:

Det var en väldigt bra bok som jag hade läst. Jag älskar böcker. Jag älskar att läsa. Och jag älskar män som läser. Jag älskar män som vet skillnaden mellan existentialism och magisk realism. Det senaste halvåret hade jag jobbat med folk som knappt kunde ta sig igenom *Stage Magazine* (och när de gjorde det mimade de orden mödosamt). Med en kraft som om blixten hade träffat mig kände jag plötsligt hur mycket jag saknade lite intelligent konversation. Med ens var människorna vid detta bord inte längre enbart irriterande. Plötsligt hade de fått ett slags identitet.¹²⁹

¹²⁵ Nilsson och Ehriander, red., s.10.

¹²⁶ Nilsson, s. 32.

¹²⁷ Ibid., s. 30.

¹²⁸ Keyes, s. 13.

¹²⁹ Ibid., s. 15-16.

Bokens ägare heter James, tycke uppstår, de inleder en relation, gifter sig och får barn. Detta är förhistorien i korta drag. Intressant är att författaren redan på sidan 16 slagit fast att läsning är protagonistens största intresse – vid sidan av män, shopping och nöjesliv, förstås.

Vattenmelonen är trots allt en chick lit-roman med all dess karaktäristik, men med denna kungörelse förmedlas även en hög värdering av läsning och litteratur.

Claire läser dock inte särskilt många böcker under romanens gång. Hon hamnar i en djup kris när James lämnar henne för en annan kvinna, direkt efter förlossningen. Under sin vistelse i föräldrahemmet, som för övrigt utgör större delen av romanens handling, läser hon mest ytliga tidskrifter. Efter peripetipunkten, vilken uppstår sedan hon först nått botten, tar sig Claire samman. Under någon månads tid har hon låtit mamman ta hand om dottern, medan hon själv legat i sängen, läst tidningar och druckit sig berusad. Claire stiger nu upp, duschar, klär på sig, slänger bort tidningarna och de tomma spritflaskorna, samt beger sig ut för att shoppa. Jag ser här en viss symbolik i att protagonisten - som enligt egen utsägo - ”återuppstår”, efter denna vändpunkt.¹³⁰ Hon rensar ut det ”skräp” som inte varit bra för henne, i det här fallet ytliga tidningar och spritflaskor. Därpå beger hon sig lika symboliskt ut i världen igen.

Eftersom *Vattenmelonen* är en chick lit-roman går Claire förstås ut på en shoppingrunda. Något oväntat avslutas dock denna shoppingrunda i en bokhandel:

Adrenalinnet börjar pumpa i mig så fort jag är hundra meter från en bokhandel. Jag älskar böcker. Nästan lika mycket som jag älskar kläder. Och det säger verkligen mycket. Känslan av att hålla en bok i handen; doften av den. En bokhandel är som Aladdins lampa för mig. Man kan upptäcka hela världar, hela liv, innanför ett glänsande bokomslag. Det enda som krävs är att man öppnar boken.¹³¹

Detta citat avslöjar förvisso att Claire mest av allt älskar kläder, men här iscensätts även en lustfylld inställning till böcker, där allt ifrån den taktila känslan av att hålla en bok i handen och känna dess doft, till det glänsande bokomslaget verkar attrahera hennes sinnen. Om det inte vore för de därpå följande raderna skulle man kunna tro att denna kärlek mest handlar om böckernas materialitet. Att lockelsen främst består i att böckerna är lustfyllda varor för Claire att shoppa. Men när hon därefter liknar bokhandeln vid en Aladdins lampa, med möjligheter att upptäcka nya världar via böckerna, hamnar tonvikten istället på litteraturens innehåll som det väsentliga.

¹³⁰ Keyes, s. 122.

¹³¹ *Ibid.*, s. 292.

Ovanstående citat går därmed att koppla till den amerikanska etikfilosofen Martha Nussbaums tankar om skönlitteraturens kunskapsteoretiska värde. Detta värde förmedlas via det hon kallar ”narrative imagination”, vilket ungefär innebär att genom läsning kan människan i sin fantasi förflytta sig till andra miljöer, eller nya världar och uppleva sådant som annars inte varit möjligt.¹³² Eftersom ingen har full insyn i andra människors tankar och känslor kan läsaren sätta sig in i olika karaktärers personlighet på ett helt annat sätt än i verkligheten. Därmed kan han eller hon också få större förståelse för människors olika livsvillkor och förutsättningar.

I boken *Cultivating Humanity* diskuterar Nussbaum humanioras betydelse som skapare och förmedlare av demokratiska värderingar. För demokratins skull är det viktigt att fostra världsmedborgare (world citizens), menar hon och till detta behövs mer än enbart kunskaper;

we must also cultivate in ourselves a capacity for sympathetic imagination that will enable us to comprehend the motives and choices of people different from ourselves, seeing them not as forbiddingly alien and other, but as sharing many problems and possibilities with us. Differences of religion, gender, race, class, and national origin make the task of understanding harder, since these differences shape not only the practical choices people face but also their ‘insides’, their desires, thoughts, and ways of looking at the world.¹³³

Enligt Nussbaum har därför konsten en betydelsefull roll i samhället. Den kultiverande kraft som finns i fantasin frigörs av konstupplevelser och hjälper till att skapa en förståelse för olikheter, något Nussbaum anser är avgörande i ett demokratiskt samhälle. För detta syfte är alla konstarter betydelsefulla, men ”litteraturen med sin förmåga att representera specifika omständigheter och problem som många olika sorters människor kan ha, utgör en synnerligen rik bidragsgivare”.¹³⁴ Därför har också senare tiders demokratiska tänkare, kommit att intressera sig för litteraturens roll som ett demokratiskt redskap. I synnerhet romanen, vars genre växte fram, sammanföll och stödde framväxten av det moderna demokratiska samhället, menar Nussbaum.

Tillbaka till Claire och *Vattenmelon*, så avslutas besöket i bokhandeln med ett bokinköp och valet faller på en glassig bestseller:

Den värld och det liv som jag valde att träda in i den här gången tillhörde en kvinna vid namn Samantha, som tydligen ’hade allt’. Ett palats i Florens, en lyxig takvåning i New

¹³² Nussbaum, ”The Narrative Imagination” i: Nussbaum, *Cultivating Humanity*, (Cambridge, 1997), s. 85-112.

¹³³ Ibid., s. 85.

¹³⁴ Ibid., 86, [Min översättning].

York, en villa intill Buckingham Palace, fler ovärderliga smycken än man kunde räkna, ett bokförlag eller två, ett privatplan, en pärla till pojkvän [---]. Jag skulle förstås ha kunnat köpa en mer uppbygglig roman istället. Någoting av systrarna Brontë, till exempel. Eller kanske till och med någoting av Joseph Conrad. Han är alltid kul. Men jag ville ha någoting lättillgängligt. Så för att vara på den säkra sidan köpte jag ren skräplitteratur.¹³⁵

Här går det att göra en association till det litterära partyt i *Bridget Jones dagbok* med dess diskussion om kulturella hierarkier. Protagonisterna förefaller i båda romanerna skilja mellan ”hög” och ”låg” kultur. Både Claire och Bridget verkar också vara medvetna om vad som anses vara ”bra”, men väljer i regel något mer ”lättsmält”. Till skillnad från Bridget utsätts dock inte Claire för något yttre hån. Istället är det hon själv som raljerar och ironiserar över sina litterära val. Intressant att notera är att när Claire väl städat bort tidningarna hon läst under sin depression och går ut för att skaffa sig ny lektyr, verkar hon ändå föredra ”skräplitteratur”. Enligt romanens logik verkar dock även ”skräpet” följa en viss hierarki. Den bok Claire köper i bokhandeln förefaller trots sitt skräp-epitet att värderas högre än veckotidningarna.

Den ironi som präglar framställningarna av den ”sämre” litteraturen i dessa två romaner tenderar att på ett genretypiskt sätt riktas mot protagonisten själv och hennes eftergift åt sin ”dåliga” smak och inte nödvändigtvis mot litteraturen i sig. Å andra sidan ges denna litteratur indirekt ett högre (läs)värde genom att utgöra hjältinnans förstahandsval. Kanske även detta kan tolkas i enlighet med genremönstret? Att dessa två Chick lit-hjältinnor är medvetna om att de inte är perfekta och förmodligen aldrig kommer att bli det heller. De struntar därför i att ävlas och väljer istället vad de har lust att läsa och känner sig så trygga i detta att de kan ironisera över sina val. Men läsaren ska ändå veta att protagonisterna vet vad som anses vara ”bra” litteratur!

För att återgå till *Vattenmelonens* handling så sätter sig Claire på ett café för att läsa sin nyinköpta roman. Denna läsning är mest en förevändning för att få tillbringa några timmar på det café där hon tidigare träffat den nya romansen Adam. När Adam väl dyker upp blir Claire så glad att hon glömmer ”att dölja omslaget till den där skräpromanen”.¹³⁶ Claire verkar skämmas över sitt litterära val, åtminstone inför Adam, men glömmer i upphetsningen bort att dölja bokens omslag. Något som Adam inte verkar ta någon notis om. Liksom Bridget, som till en början idoliserar Daniel i *Bridget Jones dagbok*, idoliserar även Claire Adam och hon

¹³⁵ Keyes, s. 292-293.

¹³⁶ Ibid., s. 296.

föreställer sig att han är mycket begåvad. Studenten Adam beskrivs för övrigt på ett ytligt och stereotypt sätt med fokus på de yttre attributen och han framstår som den ultimate mannen, trots sina unga år.¹³⁷ Claire känner sig mycket nöjd med att träffa Adam på caféet trots att det uppstår flera påfrestande missförstånd under detta möte. ”Om jag hade stannat hemma med chokladen och *Marie Claire*, skulle jag ha träffat honom då? Svaret måste vara nej”, tänker Claire.¹³⁸ För andra gången i denna roman har därmed litteratur och läsning en avgörande roll, både för handlingen i stort och inte minst för den romantiska utvecklingen.

Den mest oförmodade läsaren i *Vattenmelonen* är nog Claires far Jack som gärna läser det nyss nämnda och glossiga magasinet *Marie Claire*, vilket han köper varje månad, skenbart till Claires yngre systrar. Enligt Claire älskar pappan denna tidning:

Även om han avfärdade den som kvinnligt trams. Det hände ofta att vi kom på honom med att smygläsa den. Medan han försummade sina hushållssysslor, kan jag tillägga. Ofta sågs han sitta försjunken i någon artikel, till exempel en som handlade om kvinnlig omskärelse, sexmissbruk eller de bästa metoderna att avlägsna hår från benen, alltmedan golven förblev ostädade.¹³⁹

Claires föräldrar har ett för sin kontext (Irland, katoliker, under 1990-talet) traditionellt äktenskap, där mannen arbetar utanför hemmet och kvinnan är hemmafru. Det lite okonventionella med detta i övrigt genusuppdelade arrangemang är att mamman vägrar att laga mat och städa. I stället tillbringar hon det mesta av sin tid framför Tv:n. Problemet med hushållsarbetet har de löst genom att pappan sköter städningen och maten utgörs av djupfrysta maträtter som var och en i familjen värmer i mikrovågsugnen. Här både återupprepar och bryter romanen med föreställningar om en traditionell genusordning baserad på den hierarkiska dikotomin manligt/kvinnligt och ett strikt isärhållande av ”manligt och kvinnligt”. Claires pappa är den som arbetar utanför hemmet och har därmed den ekonomiska makten. Mamman är hemmafru och utövar sin makt genom att vägra utföra hushållsarbete. Pappan accepterar detta och tar själv ansvar för städningen, samtidigt som alla familjemedlemmar ansvarar för sitt eget näringsintag. På så vis skapas en ny genusordning och det uppstår även en sorts maktbalans i familjen.

Det förefaller trots allt en aning oväntat att Claires pappa, även om han inte själv medger det, gärna läser *Marie Claire* som främst riktar sig till en kvinnlig publik. Jacks intresse verkar

¹³⁷ Keyes, s. 149: Adam beskrivs av Claire som 1, 83 m. lång, med svagt olivfärgad hy, blankt svart hår och en markerad, stenhård haka.

¹³⁸ Ibid., s. 294.

¹³⁹ Ibid., s. 121.

också röra sig om allt ifrån kvinnlig omskärelse till hur man bäst avlägsnar håret från benen. Med andra ord verkar han intressera sig för kvinnors villkor på olika nivåer och i ett brett spektrum. Trots att pappa Jacks läsning skildras med viss ironi, framstår detta som något positivt i ett genusöverskridande och normkritiskt perspektiv, på samma sätt som den för sin kontext okonventionella uppdelningen av hushållsarbetet. Ironin består förvisso av att en heterosexuell man i Jacks ålder knappast förväntas läsa *Marie Claire*, vilken han följdenligt också avfärdar som kvinnligt trams.

En annan lite oväntad manlig läsare gestaltas i den affärsman Claire möter under sin flygresa tillbaka till London för att göra upp med maken James. Claire är på stridshumör sedan det gått upp för henne att James manipulativt lyckats övertyga henne om att hans otrohet var *hennes* fel. Den rasande Claire önskar att affärsmannen bredvid henne på planet ska säga något, eller flirta med henne, så hon får snäsa av honom riktigt ordentligt. Han väljer dock att ignorera henne och till Claires stora förvåning är han snart djupt försjunken i en roman av Catherine Cookson:

Det var den där som handlar om en utomäktenskaplig flicka med ett vinrött födelsemärke, en flicka vars kusin är attraherad av henne och som blir piskad med en ridpiska av sin styvmor och vid tretton års ålder blir våldtagen av Lorden på Big hall och i sin flykt från honom får foten i en kaninfälla så att den måste amputeras och såret kauteriseras med en glödhet eldgaffel medan hennes skrik ekar över slagghögarna. Eller det där kanske var Catherine Cooksons hela produktion?¹⁴⁰

Catherine Cooksons hela författarskap blir i ovanstående citat ironiserat och framställs som melodramatiskt och med en omisskännlig stämpel av romantisk ”kvinnolitteratur”. Ytterligare en ironisk effekt uppstår genom det oväntade i att en affärsman blir helt uppslukad av denna roman. Episoden iscensätter en ironisk och komisk kontrast mellan en affärsman och romantisk ”kvinnolitteratur”. Denna kontrast framkallas när ett förväntat traditionellt genusmönster, som bygger på ett strikt isärhållande av föreställningar om vad som är manligt och kvinnligt, överraskande bryts upp. Det förväntade genusmönstret existerar här inom den heterosexuella matrisens diskurs, vilken bestämmer vad som anses som ”normalt” manligt och kvinnligt beteende.

Pappa Jacks och affärsmannens läsande skulle kunna kallas för ”queera” läsningar och tolkas som gestaltningar av det Judit Butler kallar genusparodier.¹⁴¹ Enligt Butler utgör

¹⁴⁰ Keyes, s. 445.

¹⁴¹ Butler, *Könet brinner!*, (Stockholm, 2005), s. 97-108.

genusparodier subversiva akter (performances), vilka bidrar till att ifrågasätta och bryta upp ett strikt isärhållet genusmönster. I sin queerteori diskuterar Butler vanligen genusparodier i termer av *butch*- och *femme*-identiteter, samt *drag* och *crossdressing*, vilka framförallt förekommer inom en homosexuell kontext.¹⁴² Det hindrar dock inte att begreppet genusparodier går att överföra till andra sammanhang där det ironiseras över heteronormativa performativitet med påföljden att subversiva möjligheter uppstår. För att återanvända Hjaltdóttirs formulering, så erbjuder genusparodier, ”moments that disrupt the naturalness and normality of gender and sexuality through irony and laughter”.¹⁴³ Butler själv anser att ”[p]arodiskt mångfaldigande berövar den hegemoniska kulturen och dess kritiker möjligheten att göra anspråk på naturaliserade eller essentialistiska genusidentiteter”.¹⁴⁴ Jag vill dock poängtera här att Butlers uppfattning om genusparodier inte utgår ifrån något ursprungligt kön eller genus. Det existerar enligt henne inget ”original” som de parodiska identiteterna imiterar.¹⁴⁵ För Butler är kön och genus i sig imitationer som ständigt måste återupprepas och iscensättas för att kunna existera, vilket hon även anser avslöjar kategoriernas svaghet som begrepp. I detta ser hon dock samtidigt en möjlighet till förändring. Eftersom ingenting kan återupprepas exakt likadant varje gång uppstår sprickor och förskjutningar som förändrar den begreppsliga innebörden lite i taget. Detta är de dekonstruktiva möjligheter som finns inbyggda i de diskursivt och performativt konstituerade begreppen kön och genus, menar Judith Butler.

Madame Bovary

Protagonisten Emma i *Madame Bovary* trodde sig vara förälskad i Charles innan hon gifte sig, men då hon inte upplevde den kärlekslycka hon förväntat sig i äktenskapet, började hon tro att hon misstagit sig på sina känslor. Hon började ”grubbla på vad som egentligen menades med ord som *sällhet*, *lidelse* och *berusning*, vilka hade förefallit henne så underbara då hon läst om dem i böcker”.¹⁴⁶ Vid tretton års ålder hade Emmas pappa satt henne i klosterskola, där hon trivdes bra, läste katekesen och var en allmänt flitig elev. De bästa stunderna var emellertid då en gammal fröken kom för att se till linneförrådet. Hon förmedlade nyheter, berättade historier och sjöng skabrösa visor för klosterflickorna. Denna fröken utträttade även ärenden i staden och lånade i smyg ut böcker till de äldre flickorna. Hennes förklädsfickor var fulla av böcker som alla handlade om

¹⁴² Butler, *Könet brinner!*, s. 108-126.

¹⁴³ Hjaltdóttir, s. 4.

¹⁴⁴ Butler, *Könet brinner!*, s. 93.

¹⁴⁵ *Ibid.*, s. 92.

¹⁴⁶ Flaubert, s. 41-42.

kärlek, om älskare och älskarinnor, om förföljda damer, som försmäktade i ensliga jakthyddor, och det var också postiljoner, som dödades vid varje rastställe, hästar, som sprängdes under vilda ritter, dystra skogar och hjärtesorger, kärlekseder, snyftningar, tårefloder och kyssar, romantiska båtfärder i månsken, näktergalar i svala lunder, romanhjältar tappra som lejon, milda som lamm och onaturligt dygdiga i sin vandel, alltid välklädda och skvalande som fontäner vid minsta sinnesrörelse. I sex månaders tid frossade Emma – som nu var fyllda femton år – i dessa lånebibliotekens dammiga skatter. Längre fram läste hon Walter Scott och fattade tycke för historiska ämnen.¹⁴⁷

Denna raljanta uppräknings av melodramatiska, sentimentala och romantiska motiv och teman, kan uppfattas som Flauberts kritik mot denna epoks känslökult och mot en tårarnas kultur. Inte så oväntat kanske då han var en pionjär inom realismen, vars intention var att bryta med romantiken och idealismen. Den här litteraturbeskrivningen påminner även om *Vattenmelonens* raljanta återgivning av hela Catherine Cooksons författade produktion.

Flaubert använder 24 sidor för att introducera sin protagonist, där vi bland annat får veta att Emma är en känslös romantiker som tycker mycket om att läsa och som mitt i all entusiasm också har ett realistiskt sinne och en självständig läggning (!).¹⁴⁸ Hon blir därtill lätt uttråkad och vill helst av allt bli känslomässigt berörd. Emmas far tar henne så småningom ur klostret men väl hemma blir hon snart uttråkad igen. Så träffar hon Charles och förlägger all sin romantiska längtan på honom och det liv hon hoppas de ska få tillsammans. Men då äktenskapet inte blir vad hon hade hoppats på, flyr Emma in i böckernas värld.

Emma Bovary är antagligen en av litteraturhistoriens mest kända (och analyserade) läsare. Enligt den traditionella tolkningen ”förläser” hon sig på dåliga böcker, företrädesvis romaner, får svårt att skilja mellan verklighet och fantasi, blir olycklig och begår självmord. Men jag vill understryka att Emmas tragiska livsöde inte beror på att hon lever i en drömvärld. Hon är olycklig just därför att hon lever i verkligheten – som tråkar ut henne. Anledningen till Emmas självmord är främst pengar. För att använda en anakronism så ser jag i henne en tidig ”shopaholic” som i sin tristess förgyller livet med att köpa fina saker på kredit. Därtill skaffar hon sig två älskare, vilket bland annat leder till kostsamma hotellvistelser. När skuldbördan till slut vuxit Emma över huvudet, älskarna övergivit henne och fordringsägarna kräver sin betalning, inser hon att detta kommer att ruinera familjen. Det är i förtvivlan över vad hon gjort och över den skandal som kommer att följa som Emma väljer att ta sitt liv.

¹⁴⁷ Flaubert, s. 43-44.

¹⁴⁸ Ibid., s. 46.

Enligt Sara Danius är *Madame Bovary* förvisso en tragedi men menar att det också handlar om en "konsumentens tragedi".¹⁴⁹ Detta uttryck har hon lånat från den marxistiske litteraturvetaren Franco Moretti. Även på detta sätt är Flaubert en pionjär i litteraturhistorien, menar Danius: "För det som gör Emma till en sant modern konsument är att hon inte behöver de föremål hon köper, en omständighet som skiljer henne från hennes föregångare".¹⁵⁰

Jag vill poängtera detta att konsumtion som en betydelsefull komponent i berättelsen är något *Madame Bovary* har gemensamt med *Vattenmelon* och *Bridget Jones dagbok* (samt i stort sett all övrig chick lit). Till skillnad från de senare, där shopping ofta gestaltas som ett lustfyllt tidsfördriv för protagonisterna, får dock Emmas otyglade konsumtion ödesdigra konsekvenser. Enligt litteraturvetaren Yvonne Leffler är chick lit-hjältinnan en slags

modern Madame Bovary, som ofta har försett [sic!] sig på veckotidningsreklam och mediernas glittriga kändisliv samtidigt som hon ständigt blir påmind om att hon lever i en annan krassare verklighet. Precis som för Emma Bovary resulterar de orealistiska idealen i en förvanskad självbild, vilket i sin tur leder till personliga problem, både emotionella och sociala bekymmer.¹⁵¹

Som jag ser det stämmer detta bra på in Bridget Jones, vilken inser att hon är "ett veckotidningskulturens barn, knäckt av supermodeller och alltför många frågetest och medveten om att varken personligheten eller kroppen duger i naturligt skick".¹⁵² Emma Bovary förefaller dock helt omedveten om den performativa kraften i det hon läser och vad den gör med henne. Hon har fått orealistiska förväntningar på livet och ideal som ingen man kan leva upp till. Emma börjar snart att avsky sin make och inte ens älskaren Leon kan i längden leva upp till hennes förväntningar. När hon skriver brev till honom drömmer hon om en annan man som är

en fantasigestalt, framskapad av hennes ljuvaste minnen, hennes hetsigaste åtrå och allt det vackraste hon läst i böcker, och denna drömgestalt blev till sist så verklig för henne, så levande och påtaglig att hon flämtade av åtrå efter honom, men samtidigt kunde hon inte få en riktigt klar bild utav honom, utan han försvann, ständigt på nytt, som en gud, bakom alla de överjordiska egenskaper hon tillade honom. [...] Dock kände hon honom ständigt i sin närhet, han skulle snart komma och erövra henne helt i en fulländad kyss.¹⁵³

¹⁴⁹ Danius, s. 238.

¹⁵⁰ Ibid.

¹⁵¹ Yvonne Leffler, "Chic lit som självhjälps- och rådgivningslitteratur" i: Nilsson och Ehriander (red.), s. 30.

¹⁵² Fielding, s. 63.

¹⁵³ Flaubert, s. 274.

Precis som för Claire i *Vattenmelon*, får Emmas läsande inflytande över den romantiska utvecklingen. Vid en gemensam middag i byns värdshus lär paret Bovary känna det unga advokatbiträdet Leon Dupuis. Under samtalet finner Emma och Leon att de har ett gemensamt intresse i läsning. ”Kan man tänka sig något trevligare än att sitta framför brasan om kvällarna med en bok, medan stormen utanför kommer rutorna att skallra och lampan brinner i rummet!”, utbrister Leon.¹⁵⁴ Emma kan bara hålla med och det visar sig att de även delar samma litteratursmak. Båda föredrar att läsa böcker som väcker känslor. Vad Leon älskar allra mest är ”att läsa poesi. Vers rör en ju betydligt mer än prosa, talar till känslorna och kommer en att gråta”, menar han.¹⁵⁵ Leon gestaltar här vad Karin Littau kallar ”The tearful reader”. En betydelsefull exponent för detta begrepp var Goethes genombrottsroman *Den unge Werthers lidande* (1774).¹⁵⁶ Berättelsen om Werthers olyckliga kärlek som tragiskt slutar med att han tar sitt liv, skapade ”Werther-fieber” och inledde den så kallade Sturm und Drang-perioden. Werther-feberns känslomässiga uttryck riskerade att utmana den sociala ordningen och ansågs höra hemma i den privata sfären. Myndigheterna i Leipzig införde därför 1775 ett förbud, både mot försäljning av romanen och att klä sig som Werther, vilket hävdades ett halvt sekel senare.¹⁵⁷

Att förpassa emotionella uttryck till den privata sfären innebar att myndigheterna även gav affektionen en partikulär status genom att tilldela den en kropp, som vilken genom att vara privat också var kvinna. Att läsa romaner, i synnerhet offentligt och med tårar i ögonen blev därigenom en feminin manifestation, menar Littau:

There is little doubt that novel reading was a favourite pastime among women. Indeed, from its very beginnings the novel was associated more with a woman's domain than a man's. When the novelist Friedrich Schlegel declared in 1794 that '[t]he novel as a whole is feminine' [...], this gendering of the genre, together with the fact that novels, because closely linked to the private, domestic sphere, were an ideal medium for the budding female writer, meant that this new form of writing was doubly suspect: a second-rate literature, aimed at mindless escapism, often produced by and for the second sex, apparently incapable of serious rational thought.¹⁵⁸

De allmänt rådande föreställningarna om en uppdelning mellan förnuft och känsla i en hierarkisk dikotomi, där mannen förutsätts stå för förnuftet och kvinnan för känslorna, är en

¹⁵⁴ Flaubert, s. 86.

¹⁵⁵ Ibid.

¹⁵⁶ Littau, s. 65-69.

¹⁵⁷ Ibid., s. 68.

¹⁵⁸ Ibid., s. 69.

seglivad konstruktion inom det västerländska tänkandet och kan härledas till Aristoteles.¹⁵⁹ Under romantiken blomstrade dessa idéer och bland annat Novalis förkunnade att ” [r]eason is in man, feeling in woman ”.¹⁶⁰ Inbyggd i denna övertygelse fanns även en rädsla att kvinnans förmodade känslsamhet skulle leda till att hon överreagerade på vad hon läste. Även modernare tänkare som Sigmund Freud delade denna övertygelse, där ”man is associated with the dominant and positive term, and woman with the subordinated and negative term: ‘mind over body, culture over nature, self over other, reason over passion’.”¹⁶¹ Freud såg dock dessa föreställningar främst som psykologiska faktorer, vilka enligt honom sedan användes för sociala och politiska syften.¹⁶²

Åter till *Madame Bovary* är Emmas litterära smak lika rastlöst varierande som hon själv. För tillfället är hon ”stormförtjust i den sortens historier som skrämmer en och där man hela tiden sitter i spänning. Jag avskyr sådana där vardagliga, tråkiga hjältar med ljumma känslor, sådana som man överallt träffar på i verkligheten ”, säger Emma till Leon under den tidigare nämnda middagen.¹⁶³ Gissningsvis är det gotiska romaner hon föredrar att läsa. Den gotiska romanen som uppstod kring 1760 erbjuder nämligen både skrämsel och spänning. Genren kan ses som en reaktion mot upplysningens rationalism, samtidigt som den var en produkt av samma era, då mysteriet alltid fick sin upplösning och förklaring i varje roman. Enligt Karin Littau är den gotiska romanen ” designed to strike terror into our hearts, our responses to it are immediate, involuntarily and visceral. The reader cannot help but shudder and tremble”.¹⁶⁴ På grund av de starka känslor denna genre ansågs frammana uppstod även en rädsla att läsaren skulle förlora kontrollen över kroppen. Poeten William Wordsworth formulerade denna rädsla som ”his age’s thirst after outrageous stimulation”.¹⁶⁵ I den dåtida samhällsdiskursen oroade man sig även för att den litterära produktionen försköts ifrån smakens väktare till den läsande publiken själv. För att använda ett modernt (och i sammanhanget anakronistiskt) språkbruk så genomgick den litterära produktionen en marknadsanpassning. Den litterata medelklassen kunde nu med hjälp av cirkulerande lånebibliotek låna böcker billigt och söka stimulans, inte enbart i sentimental litteratur utan även i skräckfiktion.¹⁶⁶

¹⁵⁹ Littau, s. 145.

¹⁶⁰ Ibid., s. 69.

¹⁶¹ Ibid., s. 146.

¹⁶² Ibid.

¹⁶³ Flaubert, s. 86.

¹⁶⁴ Littau, s. 69.

¹⁶⁵ Ibid., s. 70.

¹⁶⁶ Ibid.

För Emma och Leon erbjuder litteraturen en slags verklighetsflykt. Ingen av dem verkar trivas med livet och verkligheten som den är. De längtar bägge bort från den tråkiga vardagen i det lilla samhället. Att läsa är att sitta och tänka på just ingenting medan timmarna går, menar Leon:

Utan att behöva röra på sig vandrar man omkring i sina drömda världar, medan dikt och verklighet smälter samman till ett i ens fantasi. Man identifierar sig med personerna i diktens äventyr och ens hjärta klappar i takt med deras. [...] Här i livet, där man möter så många besvikelser, är det ju särskilt ljuvt att i fantasien kunna leva med bland ädla karaktärer, möta rena känslor och glädja sig åt mänsklig lycka.¹⁶⁷

Både Emma och Leon har uppenbarligen stor glädje av det som Martha Nussbaum kallar ”narrative imagination”.¹⁶⁸ Genom att läsa skönlitteratur får de uppleva sådant som annars inte varit möjligt i deras begränsade livssituation. Enligt Nussbaum kan denna läsning även öka individens vidsynthet, bidra till en större förståelse för andra människor och därigenom erbjuda möjligheter att utveckla demokratiska värderingar. Det är dock tveksamt om Emma och Leon utvecklar någon större vidsynthet eller några demokratiska värderingar genom sin läsning, de framstår framförallt som ytliga och uppfyllda av sig själva. Sin största behållning av romanläsandet verkar de erhålla genom eskapism och intensiva upplevelser av känslor. Men det delade intresset för läsning skapar också en känsla av gemenskap mellan Emma och Leon. Enligt mitt förmenande är detta en avgörande faktor för inledandet av deras förhållande, liksom det är för Claire och James i *Vattenmelon*. Därmed tolkar jag att dessa karaktärs intresse för litteratur och läsning utgör en betydelsefull drivkraft för intrigen. Vilket jag däremot inte uppfattar att någon karaktärs läsning i *Bridget Jones dagbok* utgör.

Bibliomani, läsfeber och passionerade läsare

I Emmas samtid uttrycktes en oro kring alla dessa trycksaker och billiga böcker som den allt läskunnigare befolkningen kunde hänge sig åt i det moderna samhället. Den tyske filosofen Immanuel Kant var en av dem som bekymrade sig över det masskulturella läsandet. Hans farhåga var att alla dessa män och kvinnor som läste så mycket skulle förlora förmågan att tänka själva.¹⁶⁹ Allt för mycket läsande ansågs även kunna leda till bibliomani och en av dess yttringar var läsfeber. Läsfeber betraktades som ett beroende och karaktäriserades av en tvångsmässig och extensiv läsart som fick läsaren att hasta från den ena romanen till den

¹⁶⁷ Flaubert, s. 86.

¹⁶⁸ Nussbaum, s. 85-112.

¹⁶⁹ Littau, ”Introduction: anatomy of reading”, s. 4.

andra. Som dess sociala konsekvenser ansågs läsfebern kunna leda till en allmän lättja, arbetskygghet och upphöjda föreställningar om romantik. Under 1800-talet hade detta fenomen blivit så vida spritt och bedömdes vara så alarmerande att det ansågs kräva medicinsk behandling. Sjukdomen kallades i samtiden för "the novel-reading disease" och dess medicinska symptom "range from constipation, a flabby stomach and eye and brain disorders, to nerve complaints and mental disease. Too much print and too much reading thus went hand in hand not only with feeding but with overfeeding those hungry for fiction".¹⁷⁰ Bibliomanin ansågs ha infekterat det västerländska samhället och definierades i en fransk uppslagsbok från 1740 som "une des maladies de ce siècle".¹⁷¹ Alltså en slags tidens sjukdom som snarast tolkades som en problematisk tendens i konservativa termer.

Emma skulle - ca 100 år senare - förmodligen ha diagnostiserats med bibliomani av sin samtid med tanke på hennes passionerade och febriga läsande. Hon lider också under romanens gång av ett flertal neurotiska och psykosomatiska åkommor. Dessa bedömer både Charles och hans mor, i enlighet med samtidens uppfattning, att de härrör från Emmas intensiva läsande. I ett försök att få henne att tillfriskna kommer de överens om att försöka hindra Emma från att läsa romaner, vilka enligt svärmodern är "sådana där dåliga böcker som hånar religionen och där man driver gäck med prästerna enligt mönster från Voltaire!"¹⁷² Ett av de "dåliga böckernas" (företrädesvis romanerna) stora problem var att de ansågs vara passiviserande. Detta ter sig dock en aning motsägelsefullt, då läsfebern samtidigt karaktäriserades som ett rastlöst hastande mellan olika böcker. Vilket ju inte framstår som särskilt passivt utan snarare aktivt!

Emma är en sann produkt av den trycksakskultur som uppstod och expanderade under 1800-talet och hon gestaltar även en tidig masskonsument. Hennes läsande, vilket präglas av samma rastlöshet som allt annat hon företar sig, begränsas heller inte till enbart böcker. Emma prenumererar även på två damtidningar:

Utan att hoppa över ett enda ord slukade hon alla recensioner över teaterpremiärer, alla reportage från kapplöpningar och soiréer, följde med intresse en sångstjärnas debut eller invigningen av något nytt varuhus. [...] I Eugène Sue's böcker frossade hon i beskrivningarna på eleganta möblemang och hon studerade också Balzac's och George Sand's romaner, från vilka hon i fantasien skaffade sig tillfredsställelse för sina undertryckta, personliga begär.¹⁷³

¹⁷⁰ Littau, "Introduction: anatomy of reading, s. 5.

¹⁷¹ Ibid., s. 4.

¹⁷² Flaubert, s. 125.

¹⁷³ Ibid., s. 63.

Samtidigt med denna iver och flyktighet som får henne att kasta sig från det ena läsalstret till det andra, beskrivs Emmas läsande paradoxalt nog så intensivt att hon helt uppslukas av det: ”Till och med vid bordet hade hon med sig sin lektyr och hon vände bokens blad under det Charles småpratade med henne medan han åt”.¹⁷⁴ Emmas läsart kan därför sägas vara både extensiv och intensiv på samma gång, vilket gör henne till en paradigmiskt modern läsare.¹⁷⁵

Ord som läsfeber, bokslukare och läshunger antyder en kroppslig aspekt av läsande som förknippas med lägre kroppsliga funktioner och fenomenet tenderar därmed att bli problematiserat. Den passionerade läsaren som vill absorberas och beröras känslomässigt av det han eller hon läser är dock mer intresserad av läsningens sinnliga aspekter än av de kognitiva. Något som samhällsdiskursen, inte minst under 1800-talets kulminerande läsexpansion, fann högst oroväckande. Känslor som tar befälet över läsaren uppfattades som något hotfullt och okontrollerbart. Detta riskerade dessutom att destabilisera de rådande föreställningarna om förnuftets företräde över känslan. Ända sedan upplysningen och rationalismen hade den cartesianska uppfattningen om förnuftets primat reagerat. Populärt förmedlat i devisen ”cogito, ergo sum”- jag tänker alltså existerar jag. Eller som Karin Littau uttrycker det:

If our hearts are unruly, and can rule over our heads, then this is also a threat to Descartes’ notion that *I think therefore I am*, because it says instead that I feel first and then I think and therefore I am two: a *creature of sensation* and a *rational creature* [...]. Reading then is dangerous because it is ingested by the body before it is chewed over by the mind, a danger which is linked to passive consumption, namely, over-identification, and the concomitant loss of self.¹⁷⁶

Passionerade läsare gestaltas, diskuteras och problematiseras tämligen frekvent inom litteraturen från ca 1750 och fram till slutet av 1800-talet. Det vill säga under den realistiska romangenrens uppkomst och expansion. De passionerade läsarna försvinner så småningom ut ur litteraturen, för att i stort sett lysa med sin frånvaro i det tidiga 1900-talets litteratur. En förklaring till detta är, enligt Karin Littau, att modernismen med sina stilistiska formexperiment varken erbjuder någon eskapism eller tillåter läsaren att uppslukas av texten.

Modernismens litteratur är en krävande läsning som kräver ett mentalt fokus hellre än ett känslomässigt, vilket leder till en kognitiv och distanserad läsart. Detta för åter mina tankar till den inledningsvis nämnde Andreas Huyssen. I sin uppsats ”Mass Culture as a Woman:

¹⁷⁴ Flaubert, s. 63.

¹⁷⁵ Littau, s. 73.

¹⁷⁶ Ibid., s. 75.

Modernism's Other", menar han att de tidiga modernisterna under senare delen av 1800-talet förknippade den massproducerade populärkulturen med föreställningar om det kvinnliga. Populärkulturen ansågs vara passiviserande och främst utgöra ett medium för sentimentalitet och melodramatisk känslsamhet. Resonemanget passade väl ihop med 1800-talets föreställningar om kvinnliga egenskaper. Därmed skulle modernismens avståndstagande från populärkulturen även kunna uppfattas som ett avståndstagande från det kvinnliga, menar Huysen. Därigenom återställs också maktbalansen i dikotomierna förnuft/känsla och manligt/kvinnligt, vilka hotats av dekonstruktion på grund av den massproducerade populärlitteraturen och den passionerade läsningen. Enligt mitt förmenande är detta något att betänka vid hågkomsten av den litterära diskursens hätska fördömelse av exempelvis romantiska romaner (romance) och FLN-litteraturen. Kanske denna kritik, tillsammans med den senare kritiken mot chick lit, på ett djupare plan inte främst handlar om dess förmodat dåliga litterära kvalitet?

Protagonisten som subjekt

Vad är subjekt?

I *Nationalencyklopedin* står det bland annat att subjekt är en filosofisk term som dels används inom logiken och betecknar det som ett påstående handlar om, då i motsats till predikatet, dels innebär subjekt ett väsen som uppfattar något och då i motsats till objektet. Med betydelsen innehavare av medvetandetillstånd (förmimmelser, känslor, tankar) kan subjekt som kategori härledas från 1600-talet och i denna betydelse är termen ofta synonym med jaget.¹⁷⁷

Den brittiske litteratur- och kulturteoretikern Donald E. Hall anser att det finns ett samband, men också en skillnad mellan identitet och subjekt. Enligt honom kan identitet uppfattas som "that particular set of traits, beliefs, and allegiances that, in short- or long-term ways, gives one a consistent personality and mode of social being, while subjectivity implies always a degree of thought and self-consciousness about identity".¹⁷⁸

Den föreliggande analysen ansluter sig till ovanstående subjektsdefinitioner, med tillägget att subjektet även äger och uttrycker egen agens. Främst anknyter dock detta arbete till Judith Butlers subjektuppfattning. Enligt henne är subjektet decentraliserat, det vill säga det

¹⁷⁷ Se artikel "subjekt" i: Nationalencyklopedin, <http://www.ne.se.proxy.ub.umu.se/lang/subjekt/318310>. Hämtad 2014-06-16.

¹⁷⁸ Donald E. Hall, "Introduction" i: *Subjectivity*, (New York & London, 2004), s.3.

existerar inte ”först” i människan som ett grundläggande ”inre”, likt det vedertagna, klassiskt liberala och autonoma subjektet i John Stuart Mills anda. Det ska heller inte förväxlas med existentialismens subjekt. Butler, vars teorier ytterst har ett etiskt och politiskt syfte, menar att identitetspolitikens

grundläggande resonemang utgår ofta från att det redan måste finnas en identitet för att politiska intressen ska kunna utvecklas och följas av politiska handlingar. Min invändning är att det inte behöver finnas någon »handlande bakom handlandet», utan att den som »handlar» på olika sätt konstrueras i och genom handlingen. Detta är inte en återgång till en existentialistisk teori om jaget såsom konstituerat genom sina handlingar, ty existensteorin håller fast vid föreställningen om en fördiskursiv struktur hos såväl jaget som dess handlingar. I stället är det jaget och handlingarnas diskursivt föränderliga konstruktion i och genom varandra, som har intresserat mig här.¹⁷⁹

Enligt Butler kan inget subjekt, eller ”jag” existera fördiskursivt. Hon anser att detta ”jag” kontinuerligt konstitueras inom och genom diskurser, med hjälp av upprepande, performativa talakter och iscensättningar. Butlers subjekt kan därmed definieras som ett icke-essentiellt, icke-autonomt subjekt som varken är fixerat eller beständigt. Det är hela tiden föränderligt och konstitueras oupphörligt i interaktion med andra, vilket alltid sker inom en diskurs.

Bridget Jones dagbok och Vattenmelon

I *Bridget Jones dagbok* och *Vattenmelon* är protagonisten också fokalisator, vilket är ett genretypiskt drag. Chick lit har ett personligt tilltal och berättas vanligtvis i första person singularis, det vill säga i ett jag-perspektiv. Språket i dessa romaner är ofta enkelt, lättillgängligt och används som ett redskap för att skapa en intim relation med läsarna.¹⁸⁰

Bridget Jones dagbok är som titeln anger skriven i dagboksform, vilket bidrar till illusionen att läsaren får ta del av Bridgets innersta tankar. I *Vattenmelon* riktar sig Claire, i egenskap av fokalisator, direkt till en tänkt läsare som benämns med ett ”du”, vilket också skapar en föreställning om intimitet. Förutom att utgöra exempel på litterär postmodernism, signalerar dessa kompositioner i grunden även att protagonisterna kan uppfattas som egna subjekt. Både Bridget och Claire för sin egen talan, vilket gör dem till subjekt som uttrycker egen agens, åtminstone i egenskap av romanens berättare. ”I feministisk forskning är den kvinnliga rösten central som representation för den kvinnliga erfarenheten och motståndet den utgör är viktigt för forskningen att belysa”, menar litteraturvetaren Sabina Ivenäs.¹⁸¹ Att den kvinnliga rösten

¹⁷⁹ Butler, *Genustrubbel*, (Göteborg, 2007, originalet *Gendertrouble* utgavs 1990), s. 223.

¹⁸⁰ Sabina Ivenäs, ”Chick lit som feministisk metod? En läsning av Mara Lees roman *Ladies*” i: Nilsson och Ehriander (red.), s. 98.

¹⁸¹ Ivenäs, ”fotnot nr. 13”, s. 92.

är viktig i chick lit anser även Carol Memmot, som i artikeln ”Chick lit, for better or worse, is here to stay”, från 2006, skriver att ”the genre is all about the voice”.¹⁸²

Protagonisten/fokalisatorn i både *Bridget Jones dagbok* och *Vattenmelon* riktar sig som sagt till läsaren. Inte minst Claire som inleder *Vattenmelonens* första kapitel med följande: ”Förlåt mig, *du* [min kursivering] måste tycka att jag är ohyfsad. Jag har knappt presenterat mig, men redan börjat berätta om allt hemskt som har hänt mig”.¹⁸³ (Vad Claire syftar på är den prolog som inleder romanen, i vilken hon berättar om sin förlossning och att maken lämnat henne direkt efteråt.) I enlighet med Butlers uppfattning kan här *Vattenmelonens* ”du” tydas som något som existerar innan subjektet. Subjektets tillblivelse sker i interaktion med detta föregående ”du” och konstitueras som en uppfattning om ett ”själv”. I detta fall utgör läsaren det ”du” som genom sin ”interaktion” bidrar till subjektets tillblivelse som en uppfattning om sig själv. Uppfattat på detta vis blir Claire ett subjekt inför sig själv genom att vara fokalisator och rikta sig till, samt ”interagera” med läsaren. Då chick lit-protagonisten vanligtvis är både kvinna och fokalisator, tolkar jag detta som att genren, under dessa förutsättningar, är en tillgång i den kvinnliga subjektiveringsprocessen.

Då subjektet, som enligt Butler både språkligt och kroppsligt, skapas i interaktion med andra, är det betydelsefullt att uppmärksamma *vad* det är som performativt iscensätts och upprepas. Inte minst när det gäller köns- och genuskonstruktioner. I *Bridget Jones dagbok* och *Vattenmelon* (tillsammans med de flesta chick lit-romaner) tenderar en traditionell genusordning som bygger på ett isärhållande av vad som anses manligt och kvinnligt, tillsammans med den hierarkiska dikotomin man/kvinna att ideligen återupprepas och därigenom också befastas. Enligt Ylva Kjellsdotter tar chick lit

onekligen upp flera viktiga frågor som vikt, utseende, kvinnlig- och manlighet och karriär kontra föräldraskap men det faktum att dessa områden inte problematiseras gör att de bara fungerar som en ram till det som är det huvudsakliga ämnet i chick lit: ’en kärlekshistoria vi alla drömmer om’.¹⁸⁴

Både Claire och Bridget försöker uppnå ett stereotypt kvinnoideal. Vilket de upplever som svårt och de känner att de inte riktigt ”räcker till”, eller duger som kvinna. Deras största oro är att inte vara tillräckligt fysiskt attraktiva och de söker ständigt bekräftelse från män. Claire och Bridget är också fullständigt fixerade vid sin vikt och de upplever sig som överviktiga.

¹⁸² Ivenäs, ”fotnot nr. 13”, s. 92.

¹⁸³ Keyes, s. 11.

¹⁸⁴ Kjellsdotter, s. 49.

Detta framstår i mina ögon som orimligt, framförallt när det gäller Claire som är nyförlöst! Romanens titel *Vattenmelon* alluderar också på Claires självbild, när hon i slutet av graviditeten ansåg att hon ”liknade en vattenmelon som hade satt på sig ett par stövlar och lite läppstift”.¹⁸⁵ Denna självuppfattning upprepas senare i berättelsen med kommentaren: ”Ja, jag var stor och fet, det var ett som var säkert. Våldigt vattenmelonlik”.¹⁸⁶ Tillsammans med ett uppseendeväckande antal stereotypa och värdeladdade kommentarer kring vikt och utseende verbaliserar detta en kraftfull performativ upprepning i denna roman. På en mängd olika sätt konstitueras därmed en diskurs, vars norm dikterar att smal är synonymt med snygg och attraktiv, samt att detta är något mycket viktigt för en kvinna att fokusera på. På samma sätt reproduceras även destruktiva föreställningar kring kvinnors aptit och ätande, samt om anorexi. I tonåren önskade Claire att hon varit anorektiker: ”Jag hade inte en tanke på att anorektiker var olyckligt lottade, sjuka tjejer. Jag trodde de var så lyckliga som man bara kunde bli med sina utskjutande höftben och smala lår; som älvor. [...] Själv hade jag aptit, så otrendigt och skamligt!”¹⁸⁷ Även om dessa kommentarer är laddade med ironi och/eller galghumor, går det inte att bortse från den performativa aspekten. I synnerhet inte med tanke på att denna smalhets- och utseendenorm så frekvent upprepas romanen igenom.

I *Bridget Jones dagbok* är varje kapitel utformat som ett dagboksinslag, vilket inleds med uppgifter om dagens vikt, intagna alkoholenheter, antal rökta cigaretter, samt det totala kaloriintaget det senaste dygnet. Alltsammans med tillhörande kommentarer om huruvida utfallet är positivt eller negativt. Bridgets bantande är så centralt att det nästan kan sägas utgöra en premis för hela berättelsen. När Bridget faktiskt uppnår sin idealvikt resulterar detta endast i att vännerna anser att hon var snyggare förut och att hon nu mest ser trött och sliten ut. Bridget som då känner sig både tom och förbryllad tänker: ”Arton års kamp, uppoffringar och ansträngning – till vilken nytta? Arton år, och resultatet kallas ’trött’ och ’nere’! Känner mig som en forskare som upptäcker att hela hans livsverk är ett enda stort misstag”.¹⁸⁸ Men denna ”insikt” hindrar dock inte att Bridget fortsätter att kämpa mot vikten. Den performativa aspekten av Claires och Bridgets ständiga fokusering på vikten, vilket tillsammans med problematiseringen av kvinnors aptit och ätande, innebär att dessa romaner, genom sin återupprepning befäster ett kroppsideal där kvinnan ska vara smal. Samtidigt

¹⁸⁵ Keyes, s. 35.

¹⁸⁶ Ibid., s. 86.

¹⁸⁷ Keyes, s. 87.

¹⁸⁸ Fielding, s. 107.

riskerar även en repressiv genusordning att reproduceras, där kvinnan (som helst inte ska äta eller ha aptit) ska vara liten, svag och passiv, medan mannen ska vara stor, stark och aktiv. Trots att ett tänkbart syfte med genren, förutom att vara underhållande, är att läsarna (som vanligtvis är kvinnor) ska kunna känna igen sig och bli bekräftade genom att diskutera och belysa kvinnors villkor i det moderna samhället.

I *Vattenmelon* fungerar även den manlige hjälten Adam som ett tilltalat ”du”, om vi tolkar det enligt Butler, som bidrar till protagonistens subjektstillblivande genom interaktion. I Adams sällskap känner sig Claire ”klyftig, vacker och åtråvärd” och hon känner hur hon växer ”av hans uppriktiga intresse, som en blomma i solen”.¹⁸⁹ Han får henne även att känna sig ”som en bräcklig liten flicka.”¹⁹⁰ På ett psykologiskt plan är det begripligt att Claire har känslomässiga behov av manlig uppmärksamhet och uppskattning då hon nyss blivit lämnad av sin otrogne man. Märkligt nog verkar Claire också njuta av att känna sig liten och bräcklig. Borde hon inte hellre vilja känna sig stark, då hon nyligen känt sig så svag och mått så dåligt efter separationen? Att vara liten, bräcklig och spröd förfaller vara eftersträvansvärt för Claire, eftersom detta verbaliseras vid ett flertal tillfällen i berättelsen. En tänkbar tolkning är att detta gestaltar Claires underordnade och passiva subjektsposition i en hierarkisk dikotomi där mannen förutsätts vara stor, stark och aktiv, medan kvinnan förutsätts vara liten, svag och passiv. Detta är ett antagande som förstärks när Adam dyker upp och ”räddar” Claire när hon besöker en pub. Han har sett Claire från andra sidan baren och kommer fram och frågar om hon behöver hjälp att beställa. Claire tänker då att ”Adam fick naturligtvis göra sina beställningar i ett klick. Bartendrar behandlar killar som han med respekt. Medan de inte alls har tid för sådana som jag. Särskilt inte nu när jag var ensamstående”.¹⁹¹

Den tidigare nämnda Ylva Kjellsdotter har i sin undersökning av sju anglosaxiska chick lit-romaner, däribland *Bridget Jones dagbok*, funnit att dessa reproducerar en traditionell genusordning:

Männen kopplas samman med arbete, pengar, styrka och trygghet och till och med bilar. Positiva yttre egenskaper för män är att vara attraktiv, stor och stark, ha breda axlar och gärna mörkt hår och blå ögon. De attraktiva männen är dessutom omhändertagande och omtänksamma men samtidigt bestämda, aktiva, kraftfulla och kan ta kontroll över situationen. De allra flesta har välbetalda arbeten och

¹⁸⁹ Keyes, s. 254, respektive s. 150.

¹⁹⁰ Ibid., s. 204.

¹⁹¹ Ibid., s. 203.

framgångsrika karriärer. I flera fall är de i chefsposition gentemot den kvinnliga huvudpersonen, som i *Bridget Jones dagbok* och *Å andra sidan*.¹⁹²

Både *Bridget Jones dagbok* och *Vattenmelon* tenderar alltså att på ett likartat sätt performativt återupprepa och befästa traditionella och ojämlika genusstrukturer. Men i den senare uppfattar jag samtidigt också en subversiv ansats. Trots att gestaltningen av Claire präglas av samma stereotypa och heteronormativa genusmönster som Bridget i *Bridget Jones dagbok*, med fokus på kvinnans fysiska attraktivitet och förmåga att träffa en man, betonas även hennes vilja till självständighet.

I stora drag handlar *Vattenmelon* om Claires kamp att stå på egna ben som ett självständigt subjekt efter separationen och att få vara den hon är. Romanen formulerar även enligt mitt förmenade ett ifrågasättande av en traditionell genusordning genom att iscensätta ett antal genusparodier, vilka kan tolkas som subversiva performativiteter. Claire utvecklas så småningom till ett självständigt subjekt genom sin kris och bestämmer sig i slutet för att skilja sig från maken James och flytta tillbaka till London. Hon väljer även att bo själv med sin dotter, trots att Adam också ska flytta till London som ensamstående pappa till sin lilla dotter. I *Bridget Jones dagbok* ser jag inte samma öppning mot frigörelse och en ny genusordning för protagonisten. Bridget får inte möjlighet att bli ett självständigt subjekt, då hon inte utvecklas lika mycket som Claire gör i *Vattenmelon*. I slutet av *Bridget Jones dagbok* gestaltar Mark Darcy den traditionella räddaren i nöden som ordnar upp situationen när Bridgets mamma blivit ”sol-och-vårad”. Han erkänner slutligen också sin kärlek till Bridget och romanen avslutas på ett traditionellt romantiskt sätt, med den aktive hjälten som lyfter upp den passiva hjältinnan och bär henne in i sovrummet.

Madame Bovary

I *Madame Bovarys* narrativa stil ingår ett skiftande berättarperspektiv, där Emma sällan för sin egen talan. Enligt Karin Littau innebär denna oklarhet kring vem den narrativa rösten tillhör, vilken oscillerar mellan sympati och ironi, att läsarens position växlar mellan att ibland vara för, och ibland emot Emma.¹⁹³ Sara Danius menar att Emma existerar på två plan

¹⁹² Kjellsdotter, s. 41

¹⁹³ Littau, s. 73.

samtidigt, där hon växlar mellan att utgöra ett subjekt som agerar och ett objekt som betraktas.¹⁹⁴

Att *Madame Bovary* inte är Emmas berättelse, utan berättelsen *om* henne, förefaller viktigt att betona vid en subjektanalys. Romanen börjar och slutar exempelvis inte med Emma. Berättelsen inleds med en bakgrundsteckning av Charles Bovary och avslutas med apotekaren Homais. Till skillnad från Charles har Emma heller inte mycket till biografi. Hon är främst relaterad till sin far, vilken också är anledningen till att de överhuvudtaget träffas. Charles, som är läkare, behandlar Emmas far för ett brutet ben. När Emma så småningom introduceras i berättelsen gestaltas hon som ett antal synförmimmelser, vilka registreras av Charles. Med förvåning lägger han märke till

hur vackra och välvårdade hennes naglar var. De var fina och mandelformade, spetsiga i topparna och mer blankpolerade än Dieppefiskarens berömda elfbensarbeten. Själva handen var däremot inte särskilt vacker, kanske inte tillräckligt vit och en smula knotig vid fingerknogarna. Den var också en smula för lång och saknade den mjukhet man gärna vill finna hos en kvinnohand. Det vackraste hos henne var ögonen, som egentligen var bruna, men såg nästan svarta ut på grund av de långa ögonhåren. Blicken var klar och öppen, utan att verka dristig.¹⁹⁵

Då Flauberts stil handlar om att åskådliggöra, eller rent av att försinnliga världen, resulterar detta bland annat i att döda ting tenderar att animeras i berättelsen. Hattband fladdrar, korsettlin väser, regndroppar glittrar och solstrålar skimrar på huden. Detta fenomen blir särskilt intressant att studera när Charles betraktar Emma. Till exempel när han avslutat ett sjukbesök hos Emmas far och paret står tysta tillsammans en stund ”i blåsten, som rufsade om i de små lockarna kring hennes nackgrop och slet i förklädesbanden, så att de fladdrade som vimplar från hennes höfter”.¹⁹⁶ Emma gestaltas här som ett stilleben där berättaren framställer henne som föremål för en handling. Det är vinden som agerar, inte Emma. Sett till satsbyggnaden är det också vinden som agerar subjekt både på Emmas lockar och förklädesband. Enligt Sara Danius är sådana stunder kodade hos Flaubert: ”När döda ting börjar röra på sig har vi trätt in i ett sexualiserat synfält”.¹⁹⁷

När Emma betraktas av Charles upphör hon att vara ett subjekt. Hon estetiseras och blir till ett ”föremål för sinnlig varseblivning, till något som kan ses och höras – för Charles, för

¹⁹⁴ Danius, s. 249-250.

¹⁹⁵ Flaubert, s. 24.

¹⁹⁶ *Ibid.*, s. 26.

¹⁹⁷ Danius, s. 258.

berättaren, för läsaren”.¹⁹⁸ Vad som skildras är inte Emma, utan Emma - som – blir – betraktad och hon gestaltas genomgående på detta sätt i romanen: ”Den visuella upplevelsen av hennes uppenbarelse styrs så gott som alltid av åtrå, och åtrån är i sin tur kopplad till bildseende. Oavsett om Emma blir betraktad av Charles, Léon, eller Rodolphe, är framställningssättet detsamma. Hon gestaltas som bild”.¹⁹⁹ *Madame Bovary* handlar därigenom mer om de män som varseblir Emma. Eller rättare sagt, de män som åtrår henne och gör henne till föremål för sina blickar. Emma är och förblir en bild och är därmed främst en imaginär företeelse. Enligt Sara Danius handlar därför denna roman ytterst om ett antal manliga subjekt som är underkastade det imaginära.²⁰⁰

Gestaltningarna av Emma är visuellt utarbetade, retoriskt och stilistiskt komplicerade och låter sig gärna lyftas ut ur handlingen och behandlas som egna objekt. Oavsett vem som attraheras av henne så sker samma sak, berättandet bromsas in, Emma objektifieras och gestaltas som en stillbild, medan tingen animeras och börjar agera som subjekt. Då Flaubert så konsekvent beskriver Emma som en bild i denna roman, ligger det nära till hands att kontextualisera denna gestaltungsform och se den som ett (extremt objektifierande) uttryck för hans samtids kvinnosyn.

Madame Bovary utgavs 1857 i Frankrike, där en borgerlig samhällsklass vuxit fram efter revolutionen. Industrialisering, urbanisering och kapitalismens utbredning är några av de faktorer som bidrog till en borgerlig storhetstid i Europa under 1800-talet. Borgerligheten dominerade inte bara socialt och politiskt utan även kulturellt. Detta nya kulturbygge som enligt *Nationalencyklopedin*

poängterade individens och den personliga duglighetens betydelse (i kontrast till adelns ärvda privilegier) samt självdisciplin och kultivering (i kontrast till det ’okultiverade’ folket). Den borgerliga människan skulle veta att skilja på förnuft och känsla, liksom på privatliv och offentlighet. Ett annat viktigt tema var vikten av kontroll av och hushållning med kropp, känslor, pengar och tid - att lära sig försaka stundens lust och impulser för framtidens planerade mål.²⁰¹

¹⁹⁸ Danius, s. 259.

¹⁹⁹ *Ibid.*, s. 261.

²⁰⁰ *Ibid.*, s. 263.

²⁰¹ Se artikel "borgerlighet" i: *Nationalencyklopedin*, <http://www.ne.se.proxy.ub.umu.se/lang/borgerlighet>. Hämtad 2014-06-21.

Samtidigt som denna samhällsomvälvning ansågs orsaka en splittring hos det borgerliga (manliga) subjektet, ”between inwardness and outward activity, it also produced a field of compensatory ideas, a topography of symbols allowing the subject to imagine an expressive relationship to the world by which the division could be healed”.²⁰² Olika idéer om femininitet utgjorde en del av de kompensatoriska begrepp som förutsattes kunna hela detta splittrade subjekt. En tidigare genusordning hade baserats på hierarkiska, sociala och ekonomiska relationer där kvinnan sågs som mannens ”tjänare”. Nu omformulerades dessa uppfattningar i termer av essentiella, naturliga och biologiska egenskaper som bedömdes existera inom varje människa. Enligt litteraturvetaren Stefan Jonsson löpte denna transformation parallellt med en ny arbetsfördelning och en gränsdragning mellan det privata och det offentliga i det borgerliga samhället.²⁰³

Förändringen från en agrar till en urban samhällsform förde också med sig en oro att människan skulle alieneras från naturen.²⁰⁴ Under denna tid var Rousseaus inflytande stort och han hävdade ”det naturliga tillståndet” som norm. Något han ansåg förkroppsligades i både ”den noble vilden” (le bon sauvage) och i ”den naturliga kvinnan”.²⁰⁵ Denna ”inneboende naturlighet” var något som behövde beskyddas ansåg Rousseau. Han var rädd att ”exposure of women to public life and politics would spoil their inborn capacity to nourish and comfort, thus disturbing the delicate balance of private and public, home and market, which was the basis of a healthy society”.²⁰⁶ Den borgerliga samhällsstrukturen byggde alltså på en holistisk grundsyn, i vilken män och kvinnor ansågs vara essentiellt olika men lika betydelsefulla då de förutsattes komplettera varandra.

Flaubert skrev *Madame Bovary* under 1800-talet då denna borgerliga och patriarkala kultur var förhärskande, vilket skulle kunna förklara karaktärernas ojämlika gestaltningsformer. Exempelvis framställs Emmas älskare Rodolpho som ett talande, handlande subjekt. Han rör sig genom rum, gör antaganden, tilltalar främlingar och uppger även sitt namn som dessutom kan kopplas till en egendom. Medan Emma ofta åskådliggörs i form av ett passivt objekt som helt förlorar sin subjektivitet och förvandlas till en bild när hon erotiseras. Denna uppenbart

²⁰² Stefan Jonsson, *Subject without Nation: Robert Musil and the History of Modern Identity*, (Durham & London, 2000), s. 35-38.

²⁰³ *Ibid.*, s. 39.

²⁰⁴ *Ibid.*, s. 35.

²⁰⁵ *Ibid.*, s. 39.

²⁰⁶ *Ibid.*

objektifierande gestaltsform kulminerar vid beskrivningen av Emmas självmord. Hon har tagit arsenik och förloppet blir utdraget och plågsamt. Under ett tiotal sidor beskriver Flaubert denna dödskamp med sitt typiska sinne för detaljer, tillsammans med en kylig distans.

Berättandet röjer ingen empati med protagonisten Emma i hennes livs svåraste stund:

Hon skakades av våldsamma rysningar och blev vitare i ansiktet än lakanet som hon kramade med sina krampaktigt knutna fingrar. Pulsens var ojämn och så svag att den knappast kändes. Kallsvetten bröt fram på hennes blåaktiga ansikte, vilket tycktes liksom överdraget av en metallisk hinna. Tänderna skallrade i munnen på henne, ögonen verkade onaturligt stora och stirrade vilt omkring sig. [...] Ett kvävt skri undslapp henne [...] så greps hon på nytt av de mest fruktansvärda konvulsioner.²⁰⁷

Hittills har Emma gestaltats som ett begärsobjekt igenom romanen, men nu har hon förlorat sin begärlighet. Enligt Danius är det just ur detta gap mellan Emmas lidande och berättarens distans som Flaubert hämtar näring i berättandet: ”De fasaväckande detaljerna återges med klinisk precision, ja, med all den auktoritet som är förknippad med den medicinska diskursen. Begärets blick har ersatts av medicinens”.²⁰⁸ När Emma är död och Charles ser på henne en sista gång beskrivs vad han ser på ett avpersonifierat sätt och utan känslor, som om vem som helst hade betraktat henne. Genom Charles ögon får läsaren ännu en gång ”se” Emma – som – bild, gestaltad på samma sätt som när hon levde. Den enda skillnaden är att nu animeras inte längre några ting som gjuter liv i bilden av henne. Det enda döden därmed innebär för gestaltningen av Emma är att begäret har dragits tillbaka. Emma är och förblir vad hon alltid varit, ett objekt – ett stilleben.²⁰⁹

Madame Bovarys likartade, stilserade och objektifierande bilder av Emma ska inte tolkas som att Flaubert misslyckats med att skapa ett levande porträtt. Inte heller förminskar de hans konstnärliga insats, menar Danius. Om detta stämmer bör vi inte tolka gestaltningen av Emma som en iscensättning av 1800-talets underordnade kvinnoroll. Inte heller i enlighet med den traditionella uppfattningen, det vill säga som en förkastelsedom över Emmas läsning av förment dålig litteratur. Enligt Sara Danius är Emma både mål och mening för Flaubert och den slående likheten mellan alla de bilder av Emma som gestaltas i romanen avslöjar bara att vi trätt in i estetikens domäner. Vilket ”betyder att bilden av Emma har föga att göra med den gestalt som går under detta namn, däremot har den allt att göra med Flauberts bildrum. Bilden

²⁰⁷ Flaubert, s. 299.

²⁰⁸ Danius, s. 273.

²⁰⁹ *Ibid.*, s. 277.

av Emma är en text i texten och bildar ett eget mönster. Det vill säga: Emma är inte innehållet i bilden utan snarare dess form”.²¹⁰

Mot den bakgrunden vill jag mena att om det alls går att uppfatta någon subjeksposition för Emma i denna roman, skulle den överraskande nog kunna sägas uppstå genom hennes läsning. Genom sitt läsande kan man se det som att Emma hävdar sitt subjekt. Det vill säga *hon* gör vad *hon* vill, trots omgivningens kritik. Denna subjektets konstituerande situation för tankarna åter till den grupp läsande kvinnor som litteraturvetaren Janice A. Radway studerat. Som tidigare nämnts upplever dessa kvinnor sin läsning av romantiska romaner (romance) som en akt av frigörelse. Radway, som hade en feministisk ingång till sin studie, blev mycket förvånad över detta resultat. Hon hade snarare väntat sig att dessa romaner skulle reproducera en traditionell genusordning. Kvinnorna hävdade dock bestämt att de kände sig stärkta och upplyfta av denna litteratur. Även genom att utkräva ”egentid”, samt att stå på sig och försvara sin aktivitet, vilken inte sällan kritiserades av omgivningen.

I början av *Madame Bovary* beskrivs Emma som både självständig, känslös och realistisk:

Hennes sinne som alltid hade förblivit realistiskt mitt i all entusiasmen, som älskat kyrkan för blommornas skull, sångerna för textens skull och böckerna för deras förmåga att egga hennes känsloliv, uppreste sig nu inför trons djupare mysterier, liksom hon numera alltmer irriterades av klosterdisciplinen, som inte passade hennes självständiga läggning.²¹¹

Denna ”självständiga läggning” kan uppfattas som att Emma egentligen har en initiativrik personlighet och helst vill bestämma över sig själv. Jag tolkar detta som att Emma egentligen vill vara ett självständigt subjekt. I början av relationen med Charles ville hon också ingjuta lite passion i det äktenskapliga samlivet. Hon ville gärna försöka

alla tillgängliga medel hon hört talas om, för att elda upp sig till kärlek. Sålunda deklamerade hon under månskenskvällar i trädgården alla kärleksdikter hon kom ihåg utantill och sjöng smäktande romanser för Charles som hörde på. Men allt detta tycktes inte göra något större intryck på honom och själv kände hon sig lika sval och likgiltig som förut.²¹²

I detta citat tar Emma kommandot och agerar med egen agens, vilket gör henne till ett handlande subjekt. Genom romanernas performativitet får hon förväntningar på livet och

²¹⁰ Danius s. 279.

²¹¹ Flaubert, s. 46.

²¹² Ibid., s. 50.

kärleken, vilket i och för sig bidrar till orealistiska fantasier. Men även till impulser att agera som ett subjekt med egen agens, vilket så småningom också resulterar i två utomäktenskapliga relationer. Även om detta är ett erkänt dåligt sätt att lösa äktenskapliga problem på, kan dessa händelser ses som ett led i Emmas subjektiveringsprocess. Som tidigare nämnts anser Judith Butler att subjektet konstitueras i relation till andra. I denna roman interagerar Emma på olika sätt med sin omgivning och utför ett flertal handlingar med egen agens, i syfte att få ett mer tillfredsställande liv. Enligt min uppfattning kan Emmas läsning tolkas som en väsentlig faktor i hennes subjektiveringsprocess. Framförallt är det genom performativiteten i romanernas texter som hon drivs till egen agens. Omgivningens motstånd mot Emmas läsning kan då tydas som ett motstånd mot hennes försök att inta en subjektspostion. Enligt den tolkningsmodell jag här försvarar skulle då Emmas tragiska livsöde inte alls bero på hennes romanläsande. Utan snarare på den genusordning som rådde i 1800-talets borgerliga samhälle, vilken endast erbjöd en underordnad och repressiv roll för kvinnan. Där Emma, trots att hon på olika sätt försökte agera som subjekt och skapa sig en tillvaro som passade hennes personlighet bättre, satt ohjälpligt fast.

Simone de Beauvoirs välkända sentens ”man föds inte till kvinna, man blir det”, avslöjar en konstruktivistisk syn på genus. I boken *Det andra könet* skriver hon bland annat om hur kvinnan utformats till ”den andre” och därmed också utgör det historiskt förtryckta könet. Subjektet är en man och därmed blir kvinnan automatiskt ett objekt. En kvinna kan endast bli ett subjekt om hon avsäger sig sin kvinnlighet, menar Beauvoir. Mannen uppfattar sig av tradition som ett subjekt och strävar efter att expandera sig själv och sitt livsutrymme genom aktivt handlande. Därmed har han en självklar och odiskutabel agens, vilket är en av subjektets premisser. Kvinnan är av samma tradition sedan barndomen vigd åt immanens och vet därför inte hur hon ska förverkliga sig genom handling. Hon ser inga alternativ till den passiva kvinnorollen. Enligt Beauvoir är det närmaste en kvinna kan komma en egen subjektspostion via kärleken till en man. Genom denna kärlek väljer kvinnan att vilja sitt ”slaveri” så intensivt att det framstår som en frihetshandling. Hon utplånar sig själv och hela sin personlighet inför honom. Enligt Beauvoir påverkas inte heller män av kärlek på samma sätt som kvinnor gör, inte ens om de upplever den stora kärleken: ”Männen förblir suveräna subjekt i sina egna liv, den älskade kvinnan är endast ett värde bland andra. De vill integrera

henne i sin existens, inte låta hela sin existens uppgå i henne. För kvinnan är kärleken däremot ett fullkomligt uppgivande till förmån för en härskare”.²¹³

Denna beskrivning av kvinnans underordnade roll som objekt passar väl in på Emma Bovary, men märkligt nog även på Claire i *Vattenmelon* och Bridget i *Bridget Jones dagbok*. Alla tre fokuserar på kärlek och tenderar att objektifiera sig i sina relationer till män. De anstränger sig också till det yttersta att framställa sig själva i enlighet med rådande ideal och normer. I Emmas fall ter sig detta begripligt med tanke på den kulturella och tidsmässiga kontext hon befinner sig i. Under hennes tid var kvinnan under förmyndarskap och hänvisad till att bli omhändertagen socialt och ekonomiskt i ett äktenskap. Bridget och Claire däremot, representerar moderna västerländska kvinnor vid mitten av 1990-talet. De har fullständiga demokratiska rättigheter, är yrkesverksamma och dessutom sexuellt frigjorda. Hur kommer det sig att de trots denna frihet ändå betar sig så osjälvständigt och väljer att göra sig till objekt i relation till män?

En tänkbar förklaring till detta går att finna hos den brittiska sociologen Vikki Bell, vilken bland annat forskar om subjektiveringsprocesser och använder performativitet som ett nyckelbegrepp i sitt kritiska tänkande. I texten ”Performativitetens löfte” utgår hon ifrån Butlers uppfattning om subjektet, vars tillblivelse sker genom en serie handlingar, beteenden och gester i interaktion med samtidens villkor. Det sätt på vilket ett subjekt skapas och upprätthålls har att göra med dess omgivning och för sin kulturella överlevnad måste subjektet förhålla sig till omgivningens disciplinerande strukturer, menar hon.²¹⁴ Enligt Foucault är underordning något som inte bara påtvingas, utan även formar subjektet.²¹⁵ Därmed är det också angeläget att uppmärksamma de makt- och kunskapsströmningar som internaliseras i samband med subjektstillblivelsen, anser Bell. Eftersom ”[p]rocessen genom vilken man skapar sig själv som subjekt är en respons på de sanningar som upprätthålls av maktrelationerna inom vilka man rör sig; även ens djupaste och mest intima självförståelse reflekterar dess konstituerande yttre krafter”.²¹⁶ Judith Butler menar att subjektet framträder i relation till, och genom en pluralitet, vilken också är en maktrelation. Dess makt uppstår genom att de bindningar vi har till den även påverkar det viljande subjektets autonomi:

²¹³ Simone de Beauvoir, *Det andra könet*, (Stockholm, 2002), s. 748.

²¹⁴ Vicki Bell, ”Performativitetens löfte. Teori och/som etik” i: *TFL*, (Göteborg, 2007: 4), s. 29.

²¹⁵ Butler, ”Introduction – Subjection/Subordination” i: *The Physic Life of Power: Theories in Subjection*, (Stanford, 1997), s. 12-18.

²¹⁶ Bell, s. 27.

Och inte för att de *begränsar* våra handlingsmöjligheter, utan därför att vår kapacitet formas genom dessa relationer. Inte minst är subjekt knutna till makten därför att deras interioritet – de begär och motivationer som tycks karaktärisera ens själva individualitet - uppkommer genom subjektets medverkan i maktrelationerna.²¹⁷

Mot den fonden vill jag hävda att förstått på detta sätt är kvinnors underordning så internaliserad att många ”frivilligt” väljer att objektifiera sig, samt att följa diktatoriska och ohälsosamma utseende- och kroppsideal, på liknande sätt som Bridget och Claire gör. Då ingen existerar i ett vacuum påverkas alla människor i sin subjektstillblivelse av den genusordning och de kontextuellt styrda normer och värderingar som råder i samhället. Vilka inte minst förmedlas via populärkulturella yttringar, massmedia och reklam och följaktligen har en enorm performativ genomslagskraft. På ett djupare plan kan därmed människans reella frihet i det moderna demokratiska samhället verkligen diskuteras. Vem är det egentligen som bestämmer över oss och våra viljor? Och vilken roll har litteraturen (och litteraturkritiken) i detta? Som denna uppsats visat kan även chick lit och inte minst de verk jag analyserat här fungera som ingång till denna fråga.

III Sammanfattning och slutdiskussion

De tre undersökta romanerna är mycket genretypiska, vilket förhoppningsvis har framgått av min analys. I *Madame Bovary*, ett av realismens portalverk, briljerar Flaubert i konsten att åskådliggöra. Han beskriver verkligheten med ett närmast katalogartat uppräknande av realistiska detaljer och frambringar också ett nytt litterärt objekt, vilket Sara Danius kallar bildrummet. Något överraskande uppstår samtidigt en spricka mellan narrativ händelse och språklig händelse i berättelsen. Därmed har Flaubert också skapat ett embryo till modernismen och den narrativa berättelsens upplösning. Hans fulländade realism lyckas paradoxalt nog åstadkomma en avrealisering av världen och det han skapar är *bilder* av verkligheten.

I konsekvens med Flauberts bildrum gestaltas också protagonisten återkommande som en bild, eller som en fond för ett skådespel. Framförallt när Emma träder in i det manliga begärets blick förvandlas hon till ett passivt objekt. I stället är det döda ting som animeras och börjar agera som subjekt. Detta är en medvetet genomförd stil där Emma inte utgör innehållet

²¹⁷ Bell, s. 31.

i bilden utan snarare dess form. Vid skildringen av Emmas självmord kulminerar denna gestaltungsform. Det enda döden innebär är att begäret har dragits tillbaka och att det inte längre animeras några ting som gjuter liv i bilden av henne. Detta medför en extrem objektifiering av protagonisten och *Madame Bovary* handlar heller inte främst om Emma, utan ytterst om ett antal manliga subjekt som är underkastade det imaginära. Med karaktären Homais åskådliggörs även samtidens konflikt mellan det efemära och det beständiga. Flaubert gör ett motiv av trycksakskulturen och degraderingen av språket samtidigt som han riktar ljuset mot litteraturens plats i det nya borgerliga offentligheten. Därmed handlar *Madame Bovary* lika mycket om det borgerliga samhälle som växer fram efter franska revolutionen.

Madame Bovary har ett skiftande berättarperspektiv där Emma sällan för sin egen talan, vilket är symptomatiskt då hon även sällan gestaltas som subjekt. Tonen är emellanåt ironisk, något som romanen har gemensamt med *Vattenmelon* och *Bridget Jones dagbok*. Emma är en rastlös och passionerad läsare som vill bli känslomässigt berörd. I enlighet med samtidens oro för kvinnors läsning problematiseras också Emmas läsning av hennes omgivning. Den traditionella tolkningen av *Madame Bovary* är att läsning av (dåliga) romaner får Emma att tappa förankringen i verkligheten, vilket leder till hennes undergång. Men enligt min uppfattning kan Emmas läsning istället tolkas som en akt av frigörelse och som ett led i hennes subjektiveringsprocess. Romanernas performativitet ger förvisso Emma orealistiska förväntningar på livet och kärleken, men driver också henne till att aktivt försöka förändra sin tillvaro. Hon agerar då som ett självständigt handlande subjekt.

När Emma introduceras i berättelsen beskrivs hon som självständig, känslös och realistisk. Denna "självständiga läggning" borde innebära att Emma ser sig som ett subjekt och vill bestämma över sitt liv. Då 1800-talets borgerliga kultur enbart erbjöd en passiv och underordnad roll inom det patriarkala äktenskapet, menar jag att Emmas problem främst kan tolkas som strukturella. Enligt dåtidens genusordning tilläts inte kvinnan frihet att förverkliga sig själv genom handling och därmed sitter också Emma fast i en passivitet som får henne att läsa. Romanernas eskapism erbjuder henne upplevelser hon inte har möjlighet att uppleva på annat sätt. Ett delat intresse för läsning skapar också gemenskap med Leon, vilket leder till en kärleksrelation. Enligt mitt förmenande är det romanernas performativitet som ger Emma den drivkraft, med vilken hon får agens att interagera med sin omgivning och som därigenom också konstituerar henne som subjekt. Därmed kan omgivningens försök att hindra Emma från att läsa också uppfattas som ett försök att hindra henne från att inta en subjektposition.

Till skillnad från Emma Bovary för protagonisterna i *Vattenmelon* och *Bridget Jones dagbok* sin egen talan. Vilket är typiskt för denna genre, där chick lit-hjältinnan oftast även är fokalisator. Dessa chick lit-romaner från mitten av 1990-talet utgjorde startskottet för denna populära genre. Närmast prototypiskt gestaltas också Claire och Bridget som två ”vita” västerländska, heterosexuella, medelklasskvinnor i 30-årsåldern, vilka bor i London och som tycker om att shoppa, samt har problem med sina familjer. Dessa chick lit-hjältinnor umgås gärna med sina vänner, vilka är mycket betydelsefulla, men berättelsernas stora tema är kärlek och sökandet efter ”den rätte”. Romanerna berättas med ett personligt tilltal präglad av humor och självironi, även detta enligt genrens konventioner. *Vattenmelon* har tydliga drag av utvecklings- eller bildningsroman, där Claire hamnar i en djup kris när hon blir lämnad av sin man efter att hon fött deras dotter. Detta leder till uppbrott, diverse förvecklingar och i slutändan också utveckling. *Bridget Jones dagbok* är skriven som en parafra på Jane Austens *Stolthet och fördom* och följer förlagan tämligen nära men med handlingen förlagd i modern tid och i storstadsmiljö.

Claire och Bridget är gestaltade som två moderna, sexuellt frigjorda kvinnor med fullständiga demokratiska rättigheter, vilket innebär en annan subjektsposition och helt andra möjligheter till självförverkligande än Emma Bovary. Trots detta tenderar *Vattenmelon* och *Bridget Jones dagbok* att befästa en traditionell och ojämlik genusordning genom att performativt återupprepa budskapet att det viktigaste för en kvinna är kärleken till en man. Samt att till detta är hennes fysiska attraktionsförmåga avgörande och något hon behöver ägna mycket tid till att underhålla. Även protagonisternas ständigt verbaliserade oro över vikten, tenderar att genom texternas performativitet upprepa och befästa en normativ diskurs som dikterar att smal är synonymt med snygg och attraktiv. Jag vill påstå att den subversiva möjlighet som humor och ironiserandet över en traditionell genusordning frigör i dessa romaner, på samma gång omintetgörs just av texternas performativitet. Vilka, genom att ständigt verbalisera och återupprepa samma budskap, snarare befäster än ifrågasätter en ojämlik struktur.

Hur kommer det sig att två fria, moderna kvinnliga protagonister ”frivilligt” objektifierar sig och underordnar sig män? Enligt Foucault skulle en förklaring vara att underordning är något som inte bara påtvingas utan även formar subjektet. Vikki Bell menar att ”[p]rocessen genom vilken man skapar sig själv som subjekt är en respons på de sanningar som upprätthålls av maktrelationerna inom vilka man rör sig; även ens djupaste och mest intima självförståelse

reflekterar dess konstituerande yttre krafter”.²¹⁸ Enligt Butler framträder subjektet i relation till, och genom en pluralitet, vilken också är en maktrelation. Dess makt uppstår genom att de bindningar vi har till den även påverkar det viljande subjektets autonomi. Inte genom att begränsa våra handlingsmöjligheter ”utan därför att vår kapacitet formas genom dessa relationer. Inte minst är subjekt knutna till makten därför att deras interioritet – de begär och motivationer som tycks karaktärisera ens själva individualitet - uppkommer genom subjektets medverkan i maktrelationerna”.²¹⁹

I *Vattenmelon*en går det trots allt att se en subversiv tendens. Förutom att iscensätta ett antal genusparodier, vilka jag tolkar som subversiva performativiteter, handlar romanen framförallt om Claires kamp att stå på egna ben som ett självständigt subjekt efter separationen, samt att få vara den hon är. Claire utvecklas genom sin kris och i slutet av romanen bestämmer hon sig för att skiljas från maken, flytta tillbaka till London och bo själv med sin dotter. Trots att den nya kärleken Adam också ska flytta dit. Han i sin tur som ensamstående pappa. Jag uppfattar inte någon liknande öppning mot frigörelse och ifrågasättande av en traditionell genusordning i *Bridget Jones dagbok*. Bridget får heller inte samma möjlighet att bli ett självständigt subjekt som Claire, då hon inte utvecklas så mycket under romanens gång. Mr. Darcy gestaltar den traditionelle hjälten/räddaren i nöden som slutligen erkänner sin kärlek till Bridget och romanen avslutas på ett traditionellt romantiskt sätt, med att den aktiva hjälten lyfter upp den passiva hjältinnan och bär henne in i sovrummet. Vilket för övrigt skulle kunna tolkas som att romanens handling ganska strikt följer Austens förlaga även om den (post-) moderniserats.

Både Claire och Bridget gestaltas som hängivna bokläsare och i dessa två romaner artikuleras även en diskussion kring litteratur och kulturella hierarkier. Protagonisterna vet vad som anses vara ”finlitteratur” (enligt Bridget ”oläsbar”) men väljer konsekvent att läsa populärlitteratur, något de emellanåt skäms för. Möjligen kan detta tolkas som ett uttryck för romanernas realism, som då skulle belysa att det i verkligheten finns en skillnad mellan vad som anses vara ”bra” litteratur och vad folk faktisk läser. I sådana fall formuleras även indirekt en fråga i dessa chick lit-romaner om vad som egentligen är bra litteratur.

Enligt mitt förmenande är litteratur och läsning viktiga komponenter för intrigen och dessutom avgörande för den romantiska utvecklingen i både *Madame Bovary* och

²¹⁸ Bell, s. 27.

²¹⁹ Ibid., s. 31.

Vattenmelon. Detta till skillnad från *Bridget Jones dagbok*, där läsande och litteratur främst utgör populärkulturella referenser och/eller fungerar som underlag för ironi. Alla tre protagonisterna i de undersökta romanerna tycker dock mycket om att läsa och favoritlektyren finner de helst inom populärlitteraturen. De kan också alla kategoriseras som passionerade läsare, då de läser mycket och gärna, samt helst vill bli känslomässigt berörda av vad de läser.

Även bland verklighetens läsare verkar det framförallt vara kvinnor som föredrar en passionerad läsart och genrer som exempelvis romantiska romaner, FLN-litteratur och chick lit. Gemensamt för dessa genrer är att de klassats som ”kvinnolitteratur” och därmed också ofta har undervärderats av litteraturkritiken. Detta trots att distinktionen mellan hög/låg kultur upphävts sedan den kulturella vändningen och *Culture studies*. Det är lite märkligt att litteratur skriven av kvinnor om kvinnliga erfarenheter och för en kvinnlig publik kategoriseras som ”kvinnolitteratur”. Medan män som skriver om manliga erfarenheter skriver *litteratur*. Genom att kategoriseras som ”kvinnolitteratur” tilldelas denna litteratur en partikulär status och tenderar också att diskrimineras. Detta förfarande framhäver och befäster en genusordning som bygger på en förlegad dikotomi där män sammankopplas med det universella och kvinnor med det partikulära. Något jag inte anser hör hemma i en modern tid. Nog har vi väl kommit längre än så?

I kölvattnet av 1800-talets stora läsexpansion följde som sagt en oro att folket (inte minst kvinnorna) skulle läsa för mycket och därmed förlora förmågan att tänka själva och även mista sin förankring i verkligheten. I dagens samhälle är oron den diametralt motsatta. Enligt resultatet från den senaste svenska litteraturutredningen läser befolkningen allt mindre.²²⁰ Detta gäller framförallt män och pojkar, vilket anses problematiskt. Utredningen har initierat många olika diskussioner om hur man ska få dessa grupper att läsa mer. En viktig fråga verkar vara hur man ska kunna öka intresset för läsning i allmänhet och för dessa grupper i synnerhet, samt inte minst vilken roll skolan ska ha i detta ärende. I nutidens samhällsdiskurs råder följaktligen konsensus om att läsning är bra för människan. Läsförståelse och språkhantering anses avgörande för att fungera i det moderna samhället och vi vet att dessa förmågor utvecklas genom läsning. Även läsandets existentiella värden bedöms vara värdefulla. För att inte tala om de demokratiska värderingarna som, om vi exempelvis lyssnar till Martha Nussbaum, har en stor potential att kunna utvecklas via skönlitteraturen.

²²⁰ *Läsandets kultur* – slutbetänkande av Litteraturutredningen, (SOU 2012:65), s. 1-3.

Det stora problemet med läsning är alltså inte längre att folk läser för mycket - utan för lite. De som enligt den nämnda litteraturutredningen visat sig läsa mest är återigen kvinnor och här kan vi se att diskursen har vänt ungefär 180 grader under loppet av ca 200 år. Vad som ansågs problematiskt under 1800-talet – det vill säga att kvinnor läste mycket – framstår nu som ett ideal och anses vara eftersträvansvärt. Framförallt kvinnor tycks även föredra litteratur som berör dem känslomässigt. Det vill säga den sortens ”kvinnolitteratur” som traditionellt nedvärderats i den professionella litteraturkritiken. I ett läge där läsning minskar i popularitet borde det vara av intresse att uppmuntra *all* läsning och inte nedvärdera någon särskild typ av litteratur eller genre. Samtidigt måste det naturligtvis finnas utrymme för diskussioner som berör litterär kvalitet. Men kanske dessa då behöver föregås av en allmän diskussion kring kvalitetsbegreppet - som eventuellt behöver breddas.

Lisbeth Larsson har studerat ett antal svenska bokbloggar och hon har kommit fram till att i dessa forum tenderar litteraturens innehåll och betydelse att betonas före estetiken, i motsats till den professionella kritiken.²²¹ Värderingarna grundas också till stor del i existentiella värden, menar hon. En slutsats vi kan dra av detta är att dessa läsare, genom att fokusera på litteraturens känslomässiga värde, visar att de framförallt vill bli berörda och underhållna. De förefaller därmed vara representanter för den passionerade läsaren och för dem verkar litteraturens performativitet vara det mest intressanta. Det vill säga vad romanerna *gör* och inte vad de *är*. Nutidens passionerade läsart bryter därmed med den distanserade läsart som premierats i den västerländska litteraturdiskursen sedan modernismens genombrott. Då en majoritet av läsare verkar föredra denna typ av litteratur anser jag att det är dags att uppvärdera känslans status, både i samhälls- och i litteraturdiskursen. På samma borde vi kunna dekonstruera den förlegade dikotomin förnuft/känsla, eftersom människan är en helhet vilken inrymmer både förnuft och känsla. Vi är ju faktiskt alla *både* kropp och själ – samtidigt!

Avslutningsvis vill jag passa på att understryka min egen ambivalenta inställning till chick lit. Det största problemet med denna genre är, enligt mitt förmenande, att den tenderar att befästa en förlegad genusordning främst genom romanernas performativitet. Detta gäller genren i allmänhet och i synnerhet de romaner jag analyserat här. Dess största styrka ser jag i det faktum att chick lit är en populär genre och därmed är litteratur som faktiskt blir läst. Förvisso är det viktigt att respektera alla människor och deras individuella litteraturval, men för

²²¹ Denna bedömning grundar sig på Lisbeth Larssons läsning av Bokmania, Bokbabbel, Bokhora, Bokstävlarna, Boktoca och kulturbloggen under vecka 51, 2011, i: Larsson, ”Om värdet av att läsa skönlitteratur”, s. 159-160.

framtiden önskar jag ändå en ny sorts ”chick lit”. Med en hjältinna gestaltad som ett självständigt subjekt med en självklar rätt att existera på egna villkor, där hennes relationer bygger på jämlikhet och ömsesidig respekt och där hon känner att hon duger som hon är utan att behöva objektifiera sig eller söka bekräftelse genom män. En sådan litteratur skulle därmed kunna vara underhållande utan den dåliga eftersmak, som åtminstone jag får när jag läser chick lit. Och självklart önskar jag motsvarande för en framtida litteratur skriven för män.

Källor och litteratur

Otryckta källor

Hjaltadóttir, Huguín R, *Bridget Jones's Diary – and the subversion of the romance*, D-uppsats i genusvetenskap, (Lund, 2004). Sök på:

<http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOid=1330933&fileOid=1330934>

Kjellsdotter, Ylva, *En kärlekshistoria vi alla drömmer om: En analys av chick lit ur ett genusteoretiskt perspektiv*, D-uppsats i informations och biblioteksvetenskap, (Borås, 2007).

Sök på: <http://hdl.handle.net/2320/2175>

Red. för forskning.se, Vetenskapsrådets utbildningsvetenskapliga kommitté, ”Hur har läsandet utvecklats över seklen?” i: www.forskning.se. Sök på Samhälle & kultur: Tema, läsning. Hämtad 2014-04-26.

Nationalencyklopedin, via Umeå universitetsbibliotek, 2014.

Tryckta källor

Andræ, Marika, *Rött eller grön? Flicka blir kvinna och pojke blir man i B. Wahlströms ungdomsböcker 1914-1944*, diss., (Stockholm 2001).

Baehrendtz, Niels Erik, ”Förord” i Flaubert, *Madame Bovary*, (Stockholm, 2010).

Behschnitt, Wolfgang, ”Text, teater, handling. Om performativitet som litteraturvetenskapligt forskningsperspektiv” i: *TFL: Performativitet*, 2007:4, (Göteborg, 2007).

Bell, Vicki, ”Performativitetens löfte. Teori och/som etik” i: *TFL*, (Göteborg, 2007: 4).

Burke, Peter, *Vad är kulturhistoria?*, (Eslöv, 2007).

- Busk-Jensen, Lise, ”Rysliga romaner för en penny: 1800-talets litterära marknad”, i: *Nordisk kvinnolitteraturhistoria II, Fadershuset, 1800-1900*, (Stockholm, 1993).
- Butler, Judith, *Gender Trouble*, (London, 1990).
- *Genustrubbel*, (Göteborg, 2007, originalet *Gendertrouble* utgavs 1990).
 - *Könet brinner!*, (Stockholm, 2005).
 - *The Physic Life of Power: Theories in Subjection*, (Stanford, 1997).
- Cavallo Guglielmo and Chartier, Roger ed., *A History of Reading in the West*, (Cambridge, 1999).
- Chartier, Roger, *Böckernas ordning: Läsare, författare och bibliotek i Europa från 1300-tal till 1700-tal*, (Göteborg, 1995).
- Danius, Sara, *Den blå tvålen: romanen och konsten att göra saker och ting synliga*, (Stockholm, 2013).
- Darnton, Robert, *Den stora kattmassakern – och andra kulturhistoriska bilder från fransk upplysningstid*, (Stockholm, 1987).
- Fielding, Helen *Bridget Jones dagbok*, (Malmö, 1998, originalutgåvan, 1996).
- de Beauvoir, Simone, *Det andra könet*, (Stockholm, 2002).
- Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, (Stockholm, 2010, originalutgåvan, 1857).
- Hall, Donald E., *Subjectivity*, (New York & London, 2004)
- Ivenäs, Sabina, ”Chick lit som feministisk metod? En läsning av Mara Lees roman *Ladies*”, i: Nilsson, Maria och Ehriander, Helene, red., *Chick lit – brokiga läsningar och didaktiska utmaningar*, (Stockholm, 2012).
- Jonsson, Stefan, *Subject without Nation: Robert Musil and the History of Modern Identity*, (Durham & London, 2000).
- Keyes, Marian, *Vattenmelon*, (Stockholm, 1998, originalutgåvan, 1995).
- Larsson, Lisbeth, ”Om värdet av att läsa skönlitteratur” i: *Läsarnas marknad, marknadens läsare - en forskningsantologi*, Litteraturutredningen, SOU 2012:10, (Stockholm, 2012)
- ”Den farliga romanen: Läsaren, romanförfattaren och genren”, i: *Nordisk kvinnolitteraturhistoria II: I Fadershuset, 1800-1900*, (Stockholm, 1993).
 - *En annan historia: Om kvinnors läsning och svensk veckopress*, JÄMFOS rapportserie - aktuella sammanfattningar från kvinnoforskningen, 1990.

- *En annan historia: Om kvinnors läsning och svensk veckopress*, diss., (Stockholm; Stehag, 1989).
- ”Från Rådgifvare till Chick lit. Den romantiska berättelsens förändringar” i: Stefan Ekman (red.) *Den litterära textens förändringar. Studier tillägnade Stina Hansson*, (Stockholm; Stehag, 2007).

Leffler, Yvonne, ”Chic lit som självhjälps- och rådgivningslitteratur” i: Nilsson, Maria och Ehriander, Helene, red., *Chick lit – brokiga läsningar och didaktiska utmaningar*, (Stockholm, 2012).

Lindell, Charlotta, ”Världens sista chick lit?” i: *Vi Läser*, 2010:1.

Littau, Karin *Theories of Reading: Books, Bodies and Bibliomania*, (Cambridge, 2006).

Läsandets kultur – slutbetänkande av Litteraturutredningen, (SOU 2012:65).

Läsarnas marknad, marknadens läsare - en forskningsantologi, Litteraturutredningen, (SOU 2012:10).

Manguel, Alberto, *En historia om läsning*, (Stockholm, 1999).

Nilsson, Maria, *Chick lit: från glamour till vardagsrealism*, (Lund, 2008)

Nilsson, Maria och Ehriander, Helene, red., *Chick lit – brokiga läsningar och didaktiska utmaningar*, (Stockholm, 2012).

Nussbaum, Martha, *Cultivating Humanity*, (Cambridge 6 London, 1997).

Pettersson, Marie, ”Kärleken är vad kärleken gör” i: tidskriften *Bang*, 2007:3.

Radway, Janice A., *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*, (Chapel Hill & London, 1991, originalutgåvan, 1984).

Rosenberg, Tiina, ”Inledning” i: Judith Butler, *Könet brinner!*, (Stockholm, 2005).

Theander, Birgitta, *Älskad och förnekad. Flickboken i Sverige 1945-65*, diss. (Stockholm, 2006).

Turner, Mark, *The Literary Mind*, (Oxford, 1996).

Whelehan, Imelda, *The Feminist Bestseller. From Sex and the Single Girl to Sex and the City*, (New York, 2005).

Öhman, Anders, *Populärlitteratur: De populäras genrernas estetik och historia*, (Lund, 2002).

