

Lund Universitet
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare Erik Zillén
2022-01-14

Lova Rudin
LIVK10

”Kvart-i-ge-upp”

Dåtid, nutid och framtid i Tone Schunnessons

Dagarna, dagarna, dagarna

Innehållsförteckning

Inledning	1
Bakgrund	1
Tidigare forskning	2
Syfte och frågeställning	3
Teori och metod	3
<i>Revolutionary Time</i>	4
Linjär och cyklisk tid	4
Revolutionär tid	6
Möjliga manifestationer	7
Narratologisk metod	9
Tematisk metod	9
Analys	10
Temporala strukturer	10
Revolutionära analepser	13
Krononormativa dagar och anakronistiska nätter	16
Lögnaktiga speglar	19
Förlåtelseförhandlingar	21
Avslutande diskussion	24
Litteraturförteckning	26

Inledning

Läsande och skrivande är båda praktiker där förståelser sällan går att lägga i en rak linje efter varandra. En läsning i nuet plötsligt kan ge ny mening till en läsning i dåtiden, en mening som inte sällan visar sig först när läsningarna behandlas genom skrivande, en aktivitet som förutsätter tankens förmåga att återvända till tidigare tankar genom nya engagemang. Denna tankens, tolkningens och textens återvändande rörelse är en del av tjugningen med att ägna sig åt litteratur, och kan kanske förklara impulsen att läsa om texter, som ju stora delar av litteraturvetenskapens disciplin går ut på. I september 2020 läste jag för första gången *Dagarna, dagarna, dagarna*,¹ Tone Schunnessons andra roman, för att kunna recensera den, och i februari 2021 läste jag den för andra gången inför ett paper i grundkursen i litteraturvetenskap. Trots två läsningar av romanen och två texter om romanen är jag inte klar med den. Därför återvänder jag nu till den, med målet att utforska just återvändandets roll och potential.

Bakgrund

I en intervju i tidskriften *Ordkonst* säger Tone Schunnesson att hon är förtjust i människor som ”är så ’kvart-i-ge-upp’”² och syftar på Bibbs, huvudkaraktären i *Dagarna, dagarna, dagarna* som i det inledande kapitlet blir lämnad av sin pojkvän Baby. Genom att låta Bibbs vara ”kvart-i-ge-upp” placerar Schunnesson sin huvudkaraktär i en tydlig temporal dimension, vilket genljuder genom hela romanen: Bibbs är till yrket en influencer, som blev känd i reguljärtv och sedan arbetat som programledare på musiktv och som bloggare, två yrken som i romanens och den här uppsatsens samtid i princip är försvunna. Hon ska snart fylla trettionio, samtidigt som det finns ”andra som fyller tjugosex eller nitton”.³ Romanens premiss, att Bibbs ska skaffa 100 000 kr på en vecka för att kunna bo kvar i den lägenhet hon delat med pojkvännen Baby, knyter romanens handling och struktur till en tickande klocka. Bibbs tid håller på att ta slut, men istället för att ge upp och acceptera samtidens krav på framåt rörelse som skulle föra henne bort från kändisskapet och livet hon hittills levt gör hon motstånd. Istället ”bara vägrar hon

¹ Schunnesson, Tone, *Dagarna, dagarna, dagarna* (2020) Stockholm: Norstedts 2021.

² Saga Cavallin, ”Intervju med Tone Schunnesson”, *Ordkonst: Ex*, 2020:3, s. 20.

³ Schunnesson, romanens baksidestext.

gå av scenen”.⁴ Förutom Bibbs försök att stå kvar på en viss plats i tiden skildrar romanen också ett försök till en återvändande rörelse, när Bibbs trots romanens tillsynes oförlåtliga händelser och skoningslösa framåtrörelse ber pojkvännen Baby om förlåtelse i slutet. Denna återvändande rörelse återfinns i filosofen Fanny Söderbäcks koncept *revolutionary time*, revolutionär tid.⁵ Konceptet är ett alternativ till linjär och cyklisk tid som karaktäriseras av ett återvändande till dåtiden och till kroppen, som genom just återvändandets rörelse kan skapa möjligheter för att synliggöra och bryta destruktiva mönster i diskurser, språk och samhällen och öppna upp för faktisk politisk förändring – skapa möjligheter att, precis som Bibbs, göra motstånd.

Tidigare forskning

Det har inte gjorts någon publicerad studie som behandlar Schunnessons *Dagarna, dagarna, dagarna*. Romanen, som översatts till danska, har hyllats av kritikerkåren med ord som ”en ’Jack’ för 20-talet”⁶ och ”en ömsint roman om exploatering och integritet”.⁷ Recensionerna är främst centrerade kring karaktären Bibbs, som i flera texter beskrivs som en kvinnlig antihjälte, en skamlös men också sökande influencer på dekis, eller en ”ægte hustler” för vilken en ”løgn ikke kun [er] en løgn, den er elastisk og kan på et tidspunkt blive sand”.⁸ Texterna uppehåller sig också vid hur Bibbs ser på pengar, och på hur marknadsekonomin används i romanen för att motivera hennes beslut, samt vid romanens rappa form och språk.

Uppsatsens teoretiska underlag, *Revolutionary Time* av Söderbäck, är först publicerad som en artikel 2012, som sedan utvecklats till en hel bok vilken gavs ut 2019. Artikeln, som publicerades i tidskriften *Signs*, har använts av litteraturvetaren Amelie Björck i hennes essä ”Linear Time and Revolutionary Time: Humans, Apes, and Temporality in Scientific and Literary Narratives”⁹, där Björck utreder

⁴ Cavallin, s. 20.

⁵ Fanny Söderbäck, *Revolutionary Time: On Time and Difference in Kristeva and Irigaray*, Albany: State University of New York Press, 2019.

⁶ Nina Asarnej, ”Tone Schunnesson är en Lundell för 20-talet”, *Sveriges Radio* 2020-10-13. Hämtad från <https://sverigesradio.se/artikel/7573088> 2022-02-01.

⁷ Anna Hallberg, ”Tone Schunnesson kliver rakt in i smeten”, *Dagen Nyheter* 2020-10-12. Hämtad från <https://www.dn.se/kultur/tone-schunnesson-kliver-rakt-in-i-smeten/> 2022-02-01.

⁸ Kamilla Löfström, ”Svensk författare sætter parforholdets markeds mekanismer under lup”, *Information* 2021-09-03. Hämtad från <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2021/08/svensk-forfatter-saetter-parforholdets-markedsmekanismer-lup> 2022-02-01.

⁹ Amelie Björck, ”Linear Time and Revolutionary Time: Humans, Apes, and Temporality in Scientific and Literary Narratives”, *Experimental Practices*, 2016:2, s. 247ff.

spår av det hon väljer att kalla det krononormativa (det linjära) i textframställningar av apor och människor. Hon undersöker vilka möjligheter Söderbäcks revolutionära tid har att utmana krononormativiteten och i förlängningen den hierarki mellan olika arter och mellan sinne och kropp som krononormativiteten orsakar. Söderbäcks artikel används också av författaren och forskaren Mara Lee i kapitlet ”Främmande tider” i Lees avhandling *När Andra skriver: skrivandet som motstånd, ansvar och tid*.¹⁰ Lee diskuterar där hur revolutionär tid i en skrivande praktik kan ge utrymme för marginaliserade subjekt att existera på sina egna villkor utanför den linjära temporal normens krav på progression och framåtrörelse.

Syfte och frågeställning

Jag ska i min uppsats undersöka Schunnessons *Dagarna, dagarna, dagarna* utifrån Fanny Söderbäcks koncept revolutionär tid, som jag hämtar från hennes bok *Revolutionary Time: On Time and Difference in Kristeva and Irigaray*.¹¹ *Dagarna, dagarna, dagarna* karakteriseras av en kombination av framåtrörelse och cirkelrörelse: romanens händelser är ordnade enligt en tydlig dramaturgisk kurva med en distinkt framåtrörelse, men trots detta slutar romanen på till synes samma ställe där den började. Jag vill undersöka hur denna kombination av linjäritet och cyklikalitet påverkar min läsning av romanen, och om effekten går att förklara genom att applicera Söderbäcks koncept revolutionär tid, som presenteras i nästa avsnitt. I arbetet utgår jag från följande frågeställningar:

- På vilka sätt manifesteras revolutionär tid i Tone Schunnessons *Dagarna, dagarna, dagarna*?
- Vilka effekter får dessa manifestationer på läsningen av romanen?

Teori och metod

I detta avsnitt går jag igenom Fanny Söderbäcks *Revolutionary Time: On Time and Difference in Kristeva and Irigaray*, vars tre första kapitel (s. 3-110) utgör det huvudsakliga teoretiska underlaget för denna uppsats. Därefter går jag igenom Gerard Genettes narratologiska begreppsapparat som ligger till grund för den

¹⁰ Mara Lee, *När Andra skriver: skrivande som motstånd, ansvar och tid*, Göteborg: Glänta Produktion, 2015, s. 107.

¹¹ Söderbäck.

narratologiska metod som jag kommer använda i delar av min undersökning, för att till sist redogöra för min tematiska metod.

Revolutionary Time

”My own work has always been concerned with the possibility of change”¹² skriver filosofen Fanny Söderbäck i inledningen till boken *Revolutionary Time*. Önskan efter förändring, som hon spårar till sin feministiska övertygelse, är alltså utgångspunkten i det temporalitetskoncept som Söderbäck i boken utvecklar och namnger genom sin läsning av Julia Kristeva och Luce Irigaray: konceptet revolutionär tid.

Linjär och cyklisk tid

Söderbäck förklarar i bokens inledande kapitel att *tid* alltid har erbjudit ramen genom vilken vi kan artikulera både kontinuitet och förändring, och hur det västerländska moderna tänkandet (från upplysningen och framåt) styrts av två tidsmodeller: linjär tid och cyklisk tid.¹³ Dessa modeller identifierar hon som könade: mannen har länge haft tillgång till den linjära tid som tillåter progression och transcendens, medan kvinnan förpassats till en cirkulär tid, som karakteriseras av kroppslighet, immanens och repetition. Könandet orsakar en hierarki, där linjär, kulturell, transcendent, manlig tid värderats högre än cyklisk, naturlig, kroppslig, kvinnlig tid. Den hierarkiska uppdelningen har orsakat att cyklisk tid (och därmed kvinnan) förlorat sina temporala kvaliteter och reducerats till ett negativ till linjär tid, en slags icke-tid som patriarkatet behöver för att kunna höja statusen på linjär tid och linjär utveckling, områden som historiskt varit reserverade män. Samma logik har använts för att motivera det koloniala projektet, där inhemska befolkningar har benämnts som ”primitiva”, vilket är en temporal term. Genom att placera den inhemska befolkningen i ett förstadium, en *dåtid*, har den västerländska *nutiden* kunnat höjas i status, och man har kunnat tvinga andra samhället att komma ikapp det som utgör den västerländska *nutiden*, som blir målet för all utveckling.¹⁴ Genom komma ikapp-logiken blir den västerländska vita och manliga *nutiden*

¹² Söderbäck, s. 10.

¹³ Söderbäck, s. 10ff.

¹⁴ Söderbäck, s. 37.

synonym med allas *framtid*. En loop tar form genom den linjära tidens teleologi, där maktstrukturer är och förblir desamma igår, nu och imorgon i en kultur som definieras av likhet, eftersom alla subjekt tvingas röra sig mot samma mål: intellektets frigörelse från dåtiden och kroppen genom transcendens, vilket Söderbäck menar inte är en frigörelse utan en förträngning.

Söderbäck's mål är att formulera en ny temporalitetsmodell genom vilken det blir möjligt att göra motstånd mot det patriarkala och koloniala förtryck och våld som tar sig uttryck i dikotomin linjär/cirkulär tid, vars mål är att skapa en framtid som inte styrs av dessa patriarkala och koloniala strukturer. För att arbeta fram denna tidsmodell vänder Söderbäck sig till de franska filosoferna Julia Kristeva och Luce Irigaray. Genom sin läsning av deras respektive texter presenterar Söderbäck problemen i den linjära tidsmodellen som dominerat det västerländska tänkandet: den löper risk för glömska, då den med sina krav på framåtrörelse och progression inte tillåter ett återvändande till dåtiden, samtidigt som den riskerar ändlös repetition, då den fångar samhället i dåtiden genom att förtrycka den.¹⁵ Det moderna västerländska samhället är ett samhälle som visserligen har producerat nya idéer, nya uppfinningar, nya identiteter och nya politiska strukturer, men samtidigt ett samhälle som definierats av ideologiskt tänkande, teknokratiska mål och hierarkiska relationer mellan människor – ett samhälle där "violence is countered by more violence".¹⁶ Dessa våldscykler beror på den linjära tidens förträngning av dåtiden, en förträngning som förklätts som intellektets frigörelse från kroppen och sina materiella förutsättningar. Denna falska frigörelse har lett till att den skillnad som finns inskriven i kroppen helt uttraderats ur kulturen, vilket gör det omöjligt att tänka eller handla på ett annorlunda sätt - den linjära tiden med sin ovan beskrivna kom ikapp-logik har gjort att det inte finns något annorlunda kvar. Söderbäck finner, precis som Kristeva och Irigaray gör, att det är skillnad som behövs skrivas in i kulturen för att det ska bli möjligt att etablera framtider som inte definieras av redan existerande mönster och strukturer – möjligt att åstadkomma faktisk förändring. För att dessa skillnader ska bli inskrivna behövs kroppen återhämtas genom "a perpetual return"¹⁷ – genom revolutionär tid.

¹⁵ Söderbäck, s. 11.

¹⁶ Söderbäck, s. 42.

¹⁷ Söderbäck, s. 38.

Revolutionär tid

I essän ”Womens Time” slår Kristeva fast att feminismen behöver erbjuda ett nytt sätt att handskas med frågor om tid och temporalitet, ett sätt som kan utmana feministiska och icke-feministiska diskurser och flytta fokus till singularitet och skillnad. Söderbäcks arbete går ut på att utveckla denna implicita idé till ett konkret koncept – det som hon döper till revolutionär tid.¹⁸ Söderbäck finner i sina läsningar av Kristeva och Irigaray att det är kroppen som kan införa detta nya fokus och skapa en framtid som inte redan är formulerad eller föreställd utan en levande del av en föränderlig, ofärdig förkroppsligad nutid. Kroppen blir därför central i Söderbäcks arbete, som introducerar ett nytt sätt att tänka om cyklisk tid: inte som ett negativ till linjär, transcendent tid märkt av repetition eller immanens, utan som en återvändandets tid definierad av förskjutning, förändring och variation, där kroppen är en förutsättning för transcendens istället för ett hinder - ”[a] model of time that conceptualizes cyclicity as a dynamic process of displacement and alteration”.¹⁹ I sin läsning av Irigaray finner Söderbäck naturen som förlaga till modellen: Irigaray menar att naturens cyklicitet inte innebär exakt upprepning av samma sak om och om igen, utan att den är märkt av just förskjutning, heterogenitet och modifikation (så som Darwin menar att evolutionen fungerar). Förskjutningarna gör att mönster som återkommer i cykeln blir synliga eftersom de upprepas gång på gång, samtidigt som just en förskjutning har skett vilken gör det möjligt att urskilja vilka delar som upprepas och vilka som är nya: tiden blir aldrig exakt upprepad men inte heller bortglömd.²⁰

Målet med revolutionär tid är att skapa en levande nu- och framtid där förändring är möjligt, vilket enligt Söderbäck är beroende av ett icke-nostalgiskt och utvärderande återvändande till dåtiden och till kroppen, som den linjära tiden har förtryckt.²¹ Den återvändande och återhämtande rörelsen krävs för att kunna etablera ett samhälle som inte rör sig linjärt från ett kroppsligt ursprung definierat av skillnad till en transcendental framtid definierad av likhet, ett samhälle där kroppens skillnad bryter upp den linjära rörelsen från gemensamt ursprung till gemensamt mål och skapar ett ”alternative to the origin-copy-logic”²² – ett

¹⁸ Söderbäck, s. 35.

¹⁹ Söderbäck, s. 38.

²⁰ Söderbäck, s. 48.

²¹ Söderbäck, s. 43.

²² Söderbäck, s. 80.

alternativ till den patriarkala och koloniala hierarkin, där olika typer av subjekt kan existera i egenskap av enskilt subjekt utan att behöva definieras i förhållande till någon annan.

Den linjära tidens raka rörelse från ursprung till mål låser framtiden i nuets mönster, eftersom framtidens definierade mål alltid kommer styras av nuets idéer om de formuleras i nuet, och därför kan den linjära tiden inte frigöra sig från den patriarkala och koloniala hierarkin som definierat det västerländska tänkandet. Revolutionär tid ämnar att skapa en framtid som inte ses som ett avlägset mål, utan en framtid som blir en levande del av nuets tillblivelse, vars utformning inte på förhand kan definieras. Genomgående det som Söderbäck lyfter fram från Kristevas corpus är hennes fokus på just *blivandet*.²³ Kristeva efterfrågar ett subjekt (och en kultur) som hela tiden befinner sig i ett blivande, ett *sujet en procès*, för vilket den återvändande rörelsen till dåtiden och kroppen är en förutsättning, eftersom att den återvändande rörelsen inför skillnad i nuet och öppnar upp för olika sorters framtider. För detta *sujet en procès* kan inte ett slutgiltigt mål finnas: återvändandet ska vara en dialektisk process utan slut, en tillvaro som består av kontinuerligt ifrågasättande, förändring – en ändlös undersökning av kulturens och subjektets möjliga uttryck, där pågåendet både är metod och mål.²⁴

Möjliga manifestationer

Söderbäck lyfter fram flera exempel från läsningarna av Kristeva och Irigaray på hur revolutionär tid kan manifesteras sig. Irigarays mål med sitt temporala arbete är att etablera skillnad i kulturen igen, genom införandet av *sexuate difference* – en kroppens skillnad, som kommer ur kroppens heterogena drifter, affekter och uttryck.²⁵ Hur en kultur med *sexuate difference* ser ut går inte att definiera, eftersom att denna skillnad saknas i språket med vilket vi kan tala om världen, så Irigaray kan inte presentera en metod som kan användas för att etablera *sexuate difference*. Istället identifierar Söderbäck hos Irigaray en mimetisk metod som kan synliggöra att det saknas skillnad i kulturen, och *vad* den avsaknaden resulterar i – det vill säga ett linjärt, krononormativt samhälle av våld och förtryck.²⁶ Istället för försöka

²³ Söderbäck, s. 86ff.

²⁴ Söderbäck, s. 101.

²⁵ Söderbäck, s. 47ff.

²⁶ Söderbäck s. 74ff.

skapa förändring genom att radera dåtiden och etablera en cartesiansk nystart återvänder Irigaray (och revolutionär tid) genom mimesis till dåtiden och upprepar den, med målet att visa upp kulturens ”own blind spots” och därigenom ”achieve a thoroughgoing displacement and renewal”.²⁷ Den mimesis som Irigaray ordinerar är inte en direkt efterhärming, utan mimesis som ett synliggörande skratt eller en ironisk förskjutning. Målet är enligt Söderbäck att ”repeat the known to render it unknown, to turn the familiar into wonder, and the past into a future as of yet unknown”.²⁸ Mimesis blir i detta avseende en poetisk stil och strategi, vilket visar på just det poetiska språkets revolutionära möjligheter – något som Söderbäck också uppehåller sig vid i sin läsning av Kristeva. Kristeva menar att det poetiska språket har möjlighet att aktivera det semiotiska modus – kroppens modus – som den symboliska ordningen förtryckt och återinföra det i språket och världen, så att det blir möjligt att tala om och i förlängningen åstadkomma förändring.²⁹ Söderbäck understryker att ”poetic language (or mimesis) creates displacement precisely through a ‘return’ to its own material conditions of possibility” och ett sådant förskjutande återvändande är en “return that provides us with a future in that it avoids repetition of the past to which it returns”.³⁰

Den återvändande rörelsen som utgör revolutionär tid bär likheter med psykoanalysen, som kan vara både modell och metod. Psykoanalysen används först av Söderbäck för att underbygga argumentet att linjär tid orsakar repetition av dåtiden och kroppen genom sitt förtryck desamma - ”the repressed eternally returns”.³¹ Den psykoanalytiska metoden blir också en bild för vad det betyder att förstå tid som en oupphörlig återvändande rörelse, vilken Söderbäck finner i sin läsning av Kristeva.³² Inom psykoanalysen återvänder patienten till en förlorad och kanske okänd dåtid, inte för att hämta en dåtida värld utan för att minnas, bearbeta och gå vidare. Genom återvändandet till dåtiden kan patienten frigöra sig från repetitiva och neurotiska mönster och möjliggöra en framtid som inte längre styrs av sådana mönster. Det handlar alltså inte om *återkomsten av det förträngda*, utan om *återvändandet till det förträngda*. Söderbäck menar att konst och andra estetiska upplevelser har möjlighet att iscensätta denna psykoanalysens effekt, genom att

²⁷ Söderbäck, s. 74.

²⁸ Söderbäck, s. 74.

²⁹ Söderbäck s. 76f.

³⁰ Söderbäck, s. 76.

³¹ Söderbäck, s. 89.

³² Söderbäck, s. 95f.

etablera en återvändandets temporalitet via minnets funktion: ”the temporality of Proust’s madeleine”³³, eller revolutionär tid.

Narratologisk metod

De eventuella manifestationerna av revolutionär tid i *Dagarna, dagarna, dagarna* ska jag först inventera genom en textnära läsning med fokus på romanens narratologiska struktur. Jag kommer använda mig av Gerard Genettes narratologiska begreppsmodell för att identifiera hur tiden och berättandet i *Dagarna* är ordnat, som jag hämtar från Genettes *Narrative Discourse: An Essay in Method*.³⁴ Metoden utgår framförallt från kapitlet ”Order”, där Genette identifierar olika temporala nivåer som kan förkomma i litterära texter.³⁵ De flesta narrativ karakteriseras av en temporal dubbelhet: narrativet är både tiden när berättandet sker, och tiden för det berättade – berättandets tid och berättelsens tid. Det är denna dubbelhet som gör det möjligt för ett narrativ att bryta mot ett linjärt och kronologiskt händelseförlopp, genom att i berättandets tid välja den ordning i vilken narrativets händelser presenteras för läsaren. Denna ordning – *intrigen* – kan sedan analyseras mot händelsernas kronologiska följd – *historien* – för att undersöka ett narrativs temporala strukturer.³⁶ Inom den västerländska litteraturen har berättelsens tid en tradition av att ordnas anakronistiskt istället för kronologiskt. För att identifiera hur dessa anakronier opererar identifierar Genette ett narrativs *point of departure* och *första narrativ* gentemot vilket följande händelser i intrigen antingen kan höra till, ligga tidigare i tid – *analepser* - eller senare i tid – *prolepser*.³⁷

Tematisk metod

Efter en narratologisk närläsning utifrån Genettes begreppsapparat kommer en fri tematisk närläsning utifrån Söderbäcks revolutionära tid följa, där jag hoppas kunna identifiera olika sätt revolutionär tid förekommer i Schunnessons *Dagarna, dagarna, dagarna*.

³³ Söderbäck, s. 102.

³⁴ Gerard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca: Cornell University Press, 1980.

³⁵ Genette, s. 33ff.

³⁶ Genette, s. 35.

³⁷ Genette, s. 48ff.

Analys

Temporala strukturer

Den huvudsakliga handlingen i *Dagarna*³⁸ inleds på en lördag mitt i sommaren och slutar lördagen därpå – den är en vecka lång. Denna förhållandevis korta tid utspelar sig på 263 sidor där varje dag tilldelas cirka 40-50 sidor, med undantag för torsdagen och den sista lördagen som utspelar sig under 12 sidor vardera. Tidens gång markeras tydligt i texten: redan på sidan 10 är det utskrivet att ”det var lördag när jag kom hem från den glorifierade barturnén”, och fortsatt i texten markeras de nya dagarna med namn eller andra markörer: ”[m]en den söndagen var jag inte missunnsam”; ”[m]orgonen efter låg jag stilla i soffan”; ”[t]isdag förmiddag lämnade jag den alldaglige mannen åt sitt öde”; ”[j]ag vill inte säga att jag redan på onsdagsmorgonen ångrade mig”; ”[n]atten till torsdagen vaknade jag i Elahes sovrum med smärta i bröstet”; ”[m]ed den här övertygelsen återvände jag till Slipgatan den fredagen”; ”[m]orgonen var poserande”.³⁹ Denna formmässiga koncentration vad det gäller tidens gång speglas också i romanens handling: på den första lördagen kommer huvudpersonen Bibbs hem från ett performance/barturné i Göteborg och möts av att hennes pojkvän Baby säger ”[n]u lämnar jag dig”.⁴⁰ Han ber henne sedan gå från deras gemensamma lägenhet på Slipgatan, som de fått genom Bibbs kontakter men där Baby ensam står på kontraktet på grund av Bibbs betalningsanmärkningar. När Bibbs vägrar lämna lägenheten erbjuder Baby henne att få köpa lägenhetskontraktet för 100 000 kr. Bibbs, som länge underhållit en lögn om att hon har pengar sparade, säger att Baby får summan om en vecka. Romanen ställer därmed upp sin egen deadline.

Strukturen i *Dagarna* följer en tydlig dramaturgi, vilket utmärker den i jämförelse med mycket annan samtida litteratur, som snarare karakteriserar av tillståndsskildringar än skildringar av ett kausalt händelseförlopp. *Dagarna* inleds med ett anslag som utspelar sig i dåtiden i förhållande till den sommarvecka som presenterats ovan, där läsaren introduceras till karaktären Bibbs och hennes konfliktfyllda relation med pojkvännen Baby. På textens första veckodag, lördagen, utlöses nuets handling när Baby berättar att han ska lämna Bibbs. Den första

³⁸ Hädanefter förkortas titeln på Schunnessons roman till *Dagarna* genomgående uppsatsen.

³⁹ Schunnesson, s. 44; s. 79; s. 130, s. 168; s. 203; s. 216; s. 256.

⁴⁰ Schunnesson, s. 10.

vändpunkten kommer under dag två, när Bibbs ljuger om att Baby våldtagit henne för att kunna få pengar av sin rika kompis Kenneth. Under den tredje dagen, måndagen, trappas spänningen upp när Bibbs går på kasino och i slutet av kvällen säljer sex till en man. På den fjärde dagen sker romanens andra vändpunkt när Bibbs får veta att Baby redan är tillsammans med någon annan, den yngre skådisen Nina. Det leder fram till romanens *point of no return*: Bibbs lägger upp ett instagraminlägg där hon skriver att hon blivit våldtagen av Baby. Under den femte dagen, onsdagen, cementeras det faktum att Bibbs handlingar inte kan göras ogjorda, då de möts av offentligheten när Bibbs medverkar i en podcast. Det är också under onsdagen som hon till slut får de 100 000 kr som hittills drivit konflikten framåt, vilket blir ett slags första klimax. På torsdagen sänks tempot medan Bibbs besöker sin mormor och sin mamma, innan romanens huvudsakliga klimax sker på fredagen: Bibbs återvänder till lägenheten på Slipgatan och konfronteras av Baby. Spänningen trappas sedan av under romanens sista dag, innan romanen tar slut. Det går alltså att spåra en tydlig framåtrörelse i romanen, ett dramaturgiskt utmejslat driv genom de sju dagarna som textens nu utspelar sig på, där Bibbs jakt på de 100 000 kr fungerar som en motor. Just därför kan romanen låta det som Söderbäck kallar för revolutionär tid manifesteras – genom att sätta upp dessa linjära ramar finns en norm att bryta mot, där alternativa temporaliteter och upplevelser av tid kan ta plats.

Intrigen i *Dagarna* är tydligt förankrad i den dramaturgiskt linjära sommarvecka där Bibbs försöker skaffa fram pengarna hon behöver, men textens *point of departure* är placerad tidigare. Romanen inleds med ett tre sidor långt avsnitt där jag-berättaren Bibbs redogör för sin relation med mediumet Marite, och för en händelse när hon slog upp sina knogar mot en port efter ett bråk med pojkvännen Baby. Avsnittet inleds med att Bibbs kommer in på Marites mottagning ”sommaren efter succén med min första realityshow”.⁴¹ Ett annat möte med Marite beskrivs sedan, ”flera år senare”.⁴² Dessa tidsmarkörer indikerar att avsnittet består av ett återberättande som sträcker sig över lång tid, vilket introducerar dåtidens relevans inför mötet med den kommande texten. Valet av *point of departure* visar att händelseförloppet är något pågående, vars faktiska startpunkt är svår, om inte omöjlig, att identifiera.

⁴¹ Schunnesson, s. 5.

⁴² Schunnesson, s. 5.

Romanens andra avsnitt inleds med meningarna ”[j]ag kommer aldrig förlåta mig själv för att jag inte förstod att Baby var på väg att lämna mig. I efterhand ser jag tecknen, men de var svåra att tyda innan jag visste vad jag vet nu”.⁴³ Här markeras berättandets tid som senare i förhållande till berättelsens tid på två sätt – genom att säga att hon aldrig kommer förlåta sig själv för att hon inte förutsatt händelserna som sedan sker i avsnittet förstår läsaren att jag-berättaren redan vet hela historien som kommer att berättas, och genom att verben ”kommer” och ”ser” står i presens etableras ett berättandets nu som ligger senare än den övriga texten och dess preteritumform. I texten som följer skildras först en scen som hände före lördagen när lämnandet sker, då Baby bråkar med Bibbs medan hon packar inför sin jobbresor. Scenen följs av en analeps, där Bibbs berättar henne och Babys sätt att vara med varandra och om deras olika relation till pengar. Först efter den passagen landar texten i det som är den huvudsakliga berättelsens tid, en intrigens (dåtida) nutid, på lördagen där lämnandet som introducerats i avsnittets inledande mening sker. Bibbs konstaterar därefter att ”lämnandet överraskade mig. Jag överraskas fortfarande, när jag tänker på det nu”,⁴⁴ och texten cementerar därmed berättelsens tid, ett nu som är dåtida i förhållande till berättandets tid, det senare nu varifrån Bibbs talar i presens.

Romanen arbetar alltså med tre temporala nivåer: berättandets nu, berättelsens nu som har föregått berättandet, och en dåtid som skett före berättelsens (dåtida) nu. Alla dessa skildras genom jag-berättaren Bibbs, vilket gör att skildringen av de olika tiderna utgår från hennes subjektiva uppfattning av tiden. I citatet ovan förklaras det för läsaren att Bibbs i berättandets nu tänker tillbaka på romanens nu och genom detta subjektiva minnesarbete ordnas berättelsens tid, vilket texten påminner läsaren om upprepade gånger genom att skriva ut minnesakten i berättandets presens: ”Då blev jag anklagad, för ja, nu minns jag inte, men jag hade hållit med i sak”; ”Sveavägen mot Fridhemsplan var den enda platsen i Stockholm som påminde om en annan plats och om jag minns rätt mötte jag ingen”; ”Jag kommer minnas den onsdagen för alltid”.⁴⁵ I sin introduktion i *Revolutionary Time* understryker Söderbäck att revolutionär tid undersöker tid som något subjektivt – som ”lived and experienced time”⁴⁶, och genom jag-berättandet och detta explicita

⁴³ Schunnesson, s. 8.

⁴⁴ Schunnesson, s. 10.

⁴⁵ Schunnesson, s. 100; s. 167; s. 177.

⁴⁶ Söderbäck, s. 21.

minnesarbete blir det tydligt att den tid som gestaltas i *Dagarna* är just subjektiv *levd* och *upplevd* tid. Etablerandet av ett senare berättandets nu som gestaltas i presens gör dessutom berättandet i sig till ett återvändande till dåtiden, vilket är den rörelse som revolutionär tid fungerar igenom. Med den tredje temporala nivån, dåtiden i förhållande till berättelsens tid, förstärks den återvändande rörelsen ytterligare. Dessa tre temporala nivåer sätter upp ytterligare ramar inuti romanen, som i kombination med den linjära och dramaturgiskt drivna intrigen skapar ett fält där olika former av tid och temporalitet kan utforskas.

Revolutionära analepser

Revolutionär tid uppstår inte bara för att olika temporala plan etableras – i så fall skulle nästan all litteratur kunna sägas göra revolutionär tid. Utöver återvändandet i sig går Söderbäcks koncept ut på att motverka den linjära tidens krav på progression, vilket Söderbäck menar orsakar våldscykler och hierarkiskt tänkande, samt fångar samhället i en loop och motverkar riktig, genomgående förändring. Finns denna effekt i *Dagarna*? Schunnessons roman innehåller 56 analepser, vilket blir 1 analeps på ungefär var femte sida. Analepserna är relativt jämnt fördelade, och förekommer i alla romanens avsnitt, vilket innebär att romantexten utgörs av ett konstant växlande mellan dess olika temporala plan. Ofta sker denna växling mitt i ett sceniskt berättande:

Ytterdörren smällde igen. Sten är hemma, sa Bodil.

Hej Bibbs, sa Sten efter att han hade kysst Bodil.

Hej Sten, sa jag.

Jag mindes när Sten var naken och böjde sig fram för att plocka upp sina jeans.

Skinkorna delade på sig och jag såg in i rövens svalg. Svalget liknade Stens sätt att vara, tomt.

Det var länge sen, sa han.

Ja, allt bra, sa jag.⁴⁷

Bibbs minnesarbete sker explicit, och genom att inte särskilja dåtidens nivåer (berättelsens (dåtida) nu och de händelser som inträffat före) med olika tempus utan genomgående använda preteritum blandas de samman - Bibbs både minns Sten naken i berättelsens (dåtida) nu och ser in i svalget i hans röv inuti dåtiden på samma

⁴⁷ Schunnesson, s. 181f.

gång. Schunnesson undviker de grammatiska verktyg som språket erbjuder för att ordna händelser kronologiskt eller hierarkiskt: minnet sorteras inte i förhållande till intrigen genom att använda pluskvamperfekt och satserna ordnas parataktiskt istället för hypotaktiskt genom att radas på varandra istället för att kopplas samman med olika bindeord, vilket gör att de två temporala planen språktekniskt framträder som samtida. Återvändandet till dåtiden sker i nuet vilket gör det dåtida till något närvarande och levande istället för något avlägset eller främmande – det är ett återvändande som gestaltar den ickehierarkiska temporalitet som revolutionär tid efterfrågar. Återvändandet sker dessutom sinnligt – ”jag såg in i rövens svalg [min kurs.]”.⁴⁸ Den berättande blicken är riktad mot Sten i två nivåer: både berättelsens (dåtida) nu och i minnet av dåtiden, vilket skapar två bilder som texten ser på samtidigt. Kroppens sinnliga funktion blir en förutsättning för den hierarkilösa uppställningen – en förutsättning för revolutionär tid.

De temporala planen organiseras också genom affektiva kopplingar. Natten till torsdagen i berättelsens (dåtida) nu vaknar Bibbs av en smärta i bröstet:

Rullgardinen var neddragen och för första gången den här sommaren fann jag mig själv i mörkret. ”Någon måste komma och ta smärtan ifrån mig”, sa jag för att höra hur jag hur jag lät. Sedan sa jag Babys namn, för att höra hur det lät. Jag var ensam, igen. Baby tog med mig till Hagaparken för att se blodmånen. Vi gick bredvid varandra i mörkret. Jag mindes var vi stod när vi inte såg den.⁴⁹

I denna analeps är också minnesakten utskrivet, men först efter att dåtiden letat sig in i berättelsens (dåtida) nu. I båda minnesbilderna finns Baby, i berättelsens (dåtida) nu bara som ett namn och i minnet som en faktisk kropp. Orden ”[j]ag var ensam, igen” står mitt emellan de två berättelserna i texten vilket etablerar ett affektivt led mellan de temporala planen där det gemensamma är känslan av ensamhet – ordet ”igen” erkänner en upprepning. Passagen lyfter på så vis in den affektiva kroppen, som Söderbäck finner central i sin läsning av både Kristeva och Irigaray i utformandet av revolutionär tid. Den visar också hur just affekten kan användas för att återvända till dåtiden, eftersom ensamhetskänslan är det som här upprättar kopplingen mellan de olika temporala planen. Detta utspelar sig efter att

⁴⁸ Schunnesson, s. 182.

⁴⁹ Schunnesson, s. 203.

Bibbs gått ut med våldtäktslögnen på instagram och medverkat i en podd, vilket är det som till slut ger henne de 100 000 hon behöver. Bibbs har nu chansen att skära sig fri från dåtiden och hennes ekonomiska beroende av Baby, men när den möjligheten till framåtrörelse etableras gör sig dåtiden påmind fysiskt. Här manifesteras Söderbäcks tankar om revolutionär tid både formmässigt och tematiskt. I sitt försök att röra sig linjärt framåt bort från Baby kommer dåtiden med Baby affektivt tillbaka med en både en intensiv bröstsmärta och känslan av ensamhet, vilket relaterar till Söderbäcks argument om att en förträngd dåtid ”eternally returns”.⁵⁰ Trots att Bibbs har de materiella förutsättningarna för att glömma är glömskan inte möjlig, eftersom dåtiden fortfarande finns i hennes kropp.

Det förekommer också analepser vilkas funktion snarare är förklarande i förhållande till handlingen än en metod för visa på sinnliga och affektiva manifestationer av dåtiden. I romanens andra avsnitt växlar berättandet mellan romanens tre temporala plan 20 gånger: nästan varje händelse i berättelsens (dåtida) nu leder till skildringen av något dåtida, antingen genom en scen eller ett återberättande, och på två ställen kommenteras berättelsens (dåtida) i berättandes nu.⁵¹ Växlingarna mellan planen är tydligare markerade än i exemplen ovan med hjälp av till exempel pluskvamperfekt eller tidsmarkörer som ”för fyra år sedan”.⁵² Även om analepserna inte skildrar just en subjektiv upplevelse av tiden hos berättaren Bibbs, utan istället förklarar Bibbs och Babys gemensamma förflutna för läsaren, exemplifieras här hur romanen arbetar med en linjär dramaturgi och samtidigt har en avancerad temporala struktur, där flera tidsplan engageras samtidigt genom analepserna som gång på gång exemplifierar den återvändande rörelse om utgör revolutionär tid. Analepsernas frekvens blir ett sätt att insistera på dåtidens relevans för det som sker i intrigens dåtida nu, vilket är ett mönster som är genomgående i hela romanen. I de analepser som sker subjektivt via sinnliga eller affektiva kopplingar visar Schunnessons roman på språkets och textens förmåga att göra revolutionär tid, samt hur motståndet mot linjär tid redan finns i den kropp som är central för Söderbäcks teoretiska resonemang. *Dagarna* arbetar också, precis som Söderbäck gör i sin utformning av revolutionär tid, med minnet som en slags metod. Söderbäck lyfter fram Prousts madeleinekaka som en representant för

⁵⁰ Söderbäck, s. 89.

⁵¹ Schunnesson, s. 8ff.

⁵² Schunnesson, s. 14.

revolutionär tid, och i *Dagarna* är kroppens sinnliga och affektiva minnen en återkommande brygga mellan berättandets nu, berättelsens (dåtida) nu och dåtiden.

Krononormativa dagar och anakronistiska nätter

Dagarna låter sig också läsas tematiskt mot Söderbäcks revolutionära tid. I *Revolutionary Time* visar Söderbäck fram de politiska konsekvenserna hon identifierar hos en kultur som styrs av en linjär, teleologisk temporalitet, som med sina krav på utveckling och framåtrörelse dels förtränger (och därmed upprepar) dåtiden, dels utesluter kvinnors och andra marginaliserade subjekts upplevelser av världen. Denna uteslutande och utvecklingsorienterade tid/kultur kan kallas för krononormativ, vilket är begreppet som Björck använder när hon arbetar med Söderbäcks revolutionära tid i artikeln ”Linear Time and Revolutionary Time: Humans, Apes, and Temporality in Scientific and Literary Narratives”.⁵³ Björck förklarar hur krononormativiteten skapar mening till varje levande varelse bara i relation till en föreställd framtid: en utbildning, ett arbete, ett giftermål, ett barn, en bostad. Anpassar sig subjektet efter dessa temporala krav ses det som normalt, men då dessa krav utgår från idén om den vita mannen som norm blir kraven förtryckande – subjekt som inte tillhör normen lämnas med valet att antingen förtryckas genom att inordna sig i krononormativiteten, eller att leva i utanförskap.

Karaktären Bibbs är på flera sätt ett icke-krononormativt subjekt. Hon har inget fast arbete, hon har inga barn, hon har inga pengar och efter att Baby lämnar henne har hon inte heller en partner eller en bostad. Bibbs är medveten om att hennes sätt att leva har gjort att hennes liv saknar en tydlig framåtrörelse: ”[i]ngenting i mitt liv förutom kreditkortsräkningarna pekade mot en framtid som gick att förutse”.⁵⁴ Genom att inte ha anpassat sig till krononormativiteten blir det mycket svårt för Bibbs att skaffa de 100 000 kronorna hon behöver för att köpa lägenhetskontraktet på Slipgatan. Krononormativitetens uteslutande mekanismer och Bibbs anakronistiska liv är alltså grundläggande för romanens yttre konflikt. De visar sig också vara grundläggande för Bibbs relation till romanens övriga karaktärer i allmänhet, och till Baby i synnerhet.

⁵³ Björck, s. 247.

⁵⁴ Schunnesson, s. 65.

Baby har, till skillnad från Bibbs, ett heltidsjobb som betalar ut samma lön till honom varje månad, ”även om han varit sjuk”.⁵⁵ Jobbet ger honom en auktoritet över Bibbs, och hans vardag blir en symbol för det normala och krononormativa:

Baby i sig var inte normaliteten men en symbol för den, och han fungerade som en tolk för den förklaringsmodell andra hade av verkligheten. Han arbetade fem dagar i veckan och på helgerna slappnade han av. Han gick sina ärenden. Han åkte kollektivtrafik. Han lagade mat och sedan la han resterna av maten i en matlåda som han hade med sig till jobbet nästa dag. Han sjukanmälde sig inte mer än nödvändigt. Han drack för att glömma. Han ringde folk och lät andra ringa honom.⁵⁶

Baby inordnar sig alltså på flera sätt väl i krononormativiteten, men hans liv innehåller också sådant som motverkar en krononormativ, progressiv rörelse framåt: han dricker för mycket, han har aggressionsproblem, och precis som Bibbs kommer han från en ”psyksläkt”.⁵⁷ Även han misslyckas ibland med att leva ett korrekt temporalt liv, trots att han till skillnad från Bibbs verkligen försöker. Genom att visa både skillnaderna och likheterna mellan hur Bibbs och Baby lever och försöker leva sina liv synliggör romanen den linjära krononormativitetens snävhet. Trots att Baby fungerar ekonomiskt väl i förhållande till en linjär tid, och trots att han vill skaffa barn, passar inte han heller perfekt in.

Romanen visar också upp hur krononormativiteten skapar en dissonans mellan begär och behov. Baby har lämnat Bibbs för den yngre Nina, i hopp om att det ska tillåta honom att börja om och leva det normala, krononormativa liv som Bibbs hindrat honom från, men i slutet av romanen väljer han ändå att gå tillbaka till Bibbs och hennes anakronistiska liv. Trots att Nina uppfyller det som Baby identifierat som ett behov blir han inte tillfredsställd – han begär något annat, något utanför krononormativitetens ramar, och går därför tillbaka till Bibbs trots att han har fått möjligheten att lämna det anakronistiska hon representerar bakom sig.

Det krononormativa (den linjära tiden) och det anakronistiska (den revolutionära tiden) gestaltas också symboliskt i *Dagarna* genom bilderna *natten* och *dagen*, i synnerhet i förhållande till just Bibbs och Babys relation. På tisdagens

⁵⁵ Schunnesson, s. 9.

⁵⁶ Schunnesson, s. 61.

⁵⁷ Schunnesson, s. 79.

förmiddag, efter att hon sålt sex till en man hon träffat på Casino Cosmopol, reflekterar Bibbs över nattens förhållande till dagen:

Natten hade påmint mig om något privilegierad jag lyckats glömma... Att även om natten och dagen följde på varandra, som varandras speglingar, så hade det mycket lite med varandra att göra. Jag hade krigat för att ta mig upp ur natten, in i dagen. Jag hade inte tid eller råd att släppa taget. Nästa år skulle jag fylla 40. Då hade man inte ute om natten att göra, brukade jag själv säga om folk i min ålder när jag var i en annan ålder. Men åren hade gått mycket snabbare än vad jag trott, såklart. Precis som de sagt. Mycket snabbare.⁵⁸

Tiden, åldrandet och förväntningarna som kommer med de båda kopplas här tydligt till dagen och framtiden, medan nattens alternativa kaos både symboliskt och explicit tillskrivs ungdomen och dåtiden. Bibbs har kämpat sig *upp ur* natten och hon har inte längre tid eller råd att släppa taget om dagen – natten görs till en lägre nivå, ett hål man kan klättra upp ur men också kan falla ner tillbaka i om man tappar taget om dagen, som genom orden *tid* och *råd* tydligt kopplas samman med temporala och ekonomiska krafter som Bibbs behöver för att kunna fungera i världen. Dagen blir det krononormativa som Bibbs behöver anpassa sig efter för att kunna leva sitt liv, men nattens anakronistiska kaos har inte varit lika enkelt att lämna som hon trott. Genom dikotomin *dag* och *natt* gestaltar romanen igen hur krononormativa krav är oförenliga med vissa sorters begär eller sätt att leva, samtidigt som romanen visar att krononormativiteten uppstår genom förträngningen av en dimension av den mänskliga tillvaron. I citatet ovan är det natten som måste skiljas från dagen trots att de är ”varandras speglingar”, i den linjära tiden är det kroppen som måste skiljas från intellektet fast att kroppen är en förutsättning för intellektet. Denna åtskiljning tvingar fram ett val – Björcks val att förtryckas av normen eller leva i utanförskap, eller Babys val mellan Bibbs och Nina – samtidigt som texten visar att det här valet innebär en splittring av subjektet och världen som omger det.

Natten och *dagen* länkas också metaforiskt till förhållandet mellan Bibbs och Baby. När Bibbs får reda på att Baby börjat dejta Nina tänker hon att hon bara ville ”att Baby skulle komma och hämta mig. Från de här onda människorna. Vi hade förvillat oss i natten, nu kunde vi gå tillbaka hem”.⁵⁹ Här blir hemmet och Baby

⁵⁸ Schunnesson, s. 131.

⁵⁹ Schunnesson, s. 145.

symboler för dagen och för ett korrekt stabilt tillstånd som är motsatsen till det tillstånd Bibbs befinner sig i romanen igenom – ett tillstånd som lämnad, hemlös och arbetslös. Dagen är det krononormativa livet med Baby, som Bibbs här tror att hon behöver komma hem till efter att hon förvillat sig i den anakronistiska natten. Samtidigt gestaltas det hur dagen med sina krononormativa krav blir ett hinder för att Bibbs och Baby ska kunna ha en verklig och ärlig relation. I slutet av romanen lyckas Bibbs och Baby ”gå tillbaka hem” till varandra – de förlåter varandra och sover tillsammans i lägenheten. När morgonen kommer beslutar sig dock Bibbs för att lämna hemmet och Baby igen. Medan hon packar sin väska reflekterar hon över deras relation: ”Visst vi älskade varandra på riktigt-riktigt i natten-natten. Däremot dagen. Däremot möbler och vitlöksflätor. Problemet var att jag saknade rutinen som det inrutade arbetet ger, den rutinen lutar sig par mot. Man väver ett liv av gemensamma sysslor”.⁶⁰ Behovet av krononormativitet kommer i vägen för kärlekens begär efter att förstå och komma nära ett annat subjekt, samtidigt som begäret blir beroende av krononormativiteten för att kunna få utrymme att existera. Användandet av dikotomin dagen/natten visar hur den linjära tiden skapat en paradox, där subjektiva och affektiva begär och behov som etableras av samhällets institutioner blivit så sammanblandande att de vare sig kan existera utan varandra eller med varandra. Behovet av ett alternativ, av revolutionär tid, framträder tydligt mot bakgrunden av Bibbs och Babys relation.

Lögnaktiga speglar

Dagarna synliggör alltså på flera sätt både den återvändande rörelsens form och funktion, samt krononormativitetens och den linjära tidens konsekvenser. Men för att revolutionär tid ska uppstå behöver en tredje sak ske enligt Söderbäck: förskjutning. Revolutionär tid ska vara en tidsmodell som “conceptualizes cyclicity as a dynamic process of displacement and alteration”.⁶¹ Den återvändande rörelsen ska alltså inte bara upprepa dåtiden, utan förskjuta och förändra den genom till exempel nya synvinklar, ironi eller psykoanalysens frigörelse.

⁶⁰ Schunnesson, s. 253.

⁶¹ Söderbäck, s. 38.

Ett motiv som är genomgående *Dagarna* är lögnen: ordet *lögn* i olika böjningar förekommer 60 gånger i romanen, det finns ett rubricerat avsnitt som heter ”Om lögnen”⁶² och en av Bibbs starkaste övertygelse och en återkommande mening i romanen är den att det går att handla på ett sådant sätt att lögnen ska kunna ”upplösas som lögn och bli sanning”.⁶³ Romanens första vändpunkt utgörs av Bibbs lögn om att Baby våldtagit henne, som kommer av hennes lögn om att hon har sparade pengar som hon kan använda för att köpa lägenhetskontraktet. Lögnen, kan genom sin funktion i berättelsen och sin upprepning i texten fungera förskjutande i *Dagarna*. Intrigens händelser är huvudsakligen orsakade av våldtäktslögnen, vilket upprättar en slags relativitet i förhållande till karaktärernas handlingar. Reaktionerna Bibbs får på våldtäktslögnen är verkliga men orsaken bakom dem är något uppdyktat, vilket gör att reaktionerna på lögnen både blir synligare och mer absurda – de är konsekvenser utan orsak. Det hela blir som ett skådespel regisserat av Bibbs där lögnen skapar en Verfremdungseffekt som placerar både Bibbs och läsaren, som båda vet att lögnen är just en lögn, på avstånd från händelserna som lögnen orsakar. Denna lögnens funktion att skapa avstånd reflekterar Bibbs dessutom över i texten:

Någon frågade när man gått upp och man sa åtta fastän det var tio, en annan frågade om man skulle ses på lördag och man sa ja, fastän svaret var nej. Små lögner, till synes obetydliga, men sammantaget la de sig mellan den som uttalade dem och världen. Man fick vara ifred till priset av att världen blev avlägsen.⁶⁴

Rent fenomenologiskt har alltså lögnen enligt *Dagarna* en förskjutande förmåga, som kan skapa olika former av ett användbart avstånd. Detta lögnens avstånd får också en mimetisk funktion i *Dagarna*. I *Revolutionary Time* presenterar Söderbäck Irigarays mimesis som en möjlig metod för att göra revolutionär tid, om mimesis förstås som upprepning med just förskjutning. Lögnen om våldtäkten tillåter Bibbs att efterhärma en roll i ett välbekant händelseförlopp, utan att hon behöver leva det på riktigt. Romanen upprepar men kopierar inte, eftersom lögnen för in ett nytt element i ett välkänt mönster av våld och relationen offer – förövare. I romankaraktärernas ögon är Bibbs bara ett offer när de tror på hennes lögn, men

⁶² Schunnesson, s. 86.

⁶³ Schunnesson, s. 14.

⁶⁴ Schunnesson, s. 225.

inför läsaren blir hon genom just lögnen också en förövare i förhållande till Baby när hon ljuger om och därmed förtalar honom. Läsaren får samtidigt se Babys våldsamma sida gestaltad i flera passager i romanen, som även om den inte riktas mot Bibbs fysiska kropp är ständigt närvarande i deras förhållande, och läsaren får veta att Bibbs första pojkvän våldtagit henne. Efter att hon uttalat våldtäktslögnen tänker Bibbs att det är en okej lögn, eftersom någon borde ”ta på sig slagen jag fått som jag aldrig bett om”.⁶⁵ Romanen insisterar på att visa upp både subjektens och våldets komplexitet för läsaren, vilket gör det omöjligt för läsaren se Bibbs och Baby och deras relation genom stabiliserande och reducerande termer som offer och förövare. Samtidigt ges denna stabiliserande och reducerande möjlighet till karaktärerna i romanens värld genom lögnen, och deras snabbhet att sorters in Bibbs och Baby under dessa rubriker visar på hur snävt utrymmet är för komplexa subjekt i den linjära tidens kultur, där alla subjekt förväntas vara just stabila och kategoriserbara (i motsats till Kristevas *sujet en procès*). Romanen gestaltar samtids kultur mimetiskt genom att upprepa ett välbekant mönster i diskursen om sexuellt våld, men istället för att bara visa upp samtids kultur etablerar lögnen en skevande spegel i vilken läsaren kan få syn på detta mönster av begär efter kategorisering och tydliga, stabila subjekt och dess konsekvenser. Vetskapen om att lögnen är lögn förhindrar läsaren att själv gå in i spegelbilden och nöja sig med den förenklade bild som där visas upp. Lögnens mimetiska avstånd lyckas ”repeat the known to render it unknown”⁶⁶ när lögnen skriver ut läsaren ur bilden som upprepas.

Förlåtelseförhandlingar

Förutom ovan diskuterade exempel på manifestationer av revolutionär tid och återvändande rörelser innehåller *Dagarna* ett faktiskt återvändande. På fredagen i berättelsens (dåtida) nu återvänder Bibbs till lägenheten på Slipgatan med de 100 000 kronorna hon lyckats skaffa fram. Hon frågar sig ”varför återvände jag? Var det för att förlora allt, eller vinna det tillbaka?” och kommer fram till att ”det var för att vinna det tillbaka”.⁶⁷ Hennes återvändande bär alltså med sig en önskan om

⁶⁵ Schunnesson, s. 164.

⁶⁶ Söderbäck, s. 74.

⁶⁷ Schunnesson, s. 237.

att hämta något som funnits tidigare, av att vinna tillbaka det liv med Baby som kretsade kring deras gemensamma lägenhet. Istället för att bara fysiskt ta sig tillbaka till lägenheten och byta den mot pengarna gör Bibbs här något för romanen nytt: hon erkänner för Baby att hon har ljugit om våldtäkten. Tidigare i romanen i avsnittet ”Om lögnen”⁶⁸ säger Bibbs att det är nästan ogörligt att ta tillbaka en lögn, hur liten den än är, och en av hennes drivkrafter som återkommer genom romanen är också att handla på ett sådant sätt att lögnen kan kliva in i sanningen och upplösas. Bibbs har alltså en vana att inte backa eller ångra sig, istället brukar hon utifrån lögnen navigera sig framåt till en plats där lögnen inte längre är lögn, men nu när hon har återvänt backar hon genom att erkänna att hon ljugit. Detta sista återvändande bär därför spår av psykoanalysens metod för att göra revolutionär tid.⁶⁹ Bibbs säger till och med, när Baby först inte verkar förstå det stora i hennes beklännelse, att hon försöker ”bryta ett mönster. Ett mönster du brukade kritisera. Jag försöker ta ansvar för mina handlingar”.⁷⁰ Genom att erkänna att hon ljugit och be Baby om förlåtelse vill Bibbs inte radera den gångna veckan, utan just ta ansvar för sina handlingar i dåtiden för att relationen ska kunna fortgå, inte som en kopia av den relation som förut fanns utan som något nytt, där dåtiden inte ignoreras utan lyfts in i nuet genom beklännelsen och förlåtelsen. En möjlighet till förändring kan här anas - en glipa i relationsmönstret öppnar sig, och i den glipan framträder förlåtelsen som en absolut förutsättning för att en ny slags framtid ska kunna etableras. Samtidigt gestaltar romanen svårigheterna med en återvändandets förlåtelse, när Baby vill först inte alls förlåta Bibbs, eller erkänna hennes beklännelse som något revolutionärt – han vet ju att det var en lögn, ”[d]et är mig du har ljugit om”.⁷¹ Det är först när Bibbs ljuger igen och säger att hon är gravid som Baby förlåter henne. Förlåtelsen kommer alltså först när han tror att han även hos Bibbs kan få den linjära framåtrörelse han sökt hos Nina, som han lämnade Bibbs för. Förlåtelsen revolutionära kvalitet utmanas här, när förlåtelsen blir en progressiv handling istället för en handling som erkänner och bearbetar dåtiden – förändringens glipa ser ut att stänga sig. Då gör romanen ännu en cirkelrörelse: Bibbs gör ännu en gång det ogörliga och erkänner att graviditeten också var en lögn. Den genuina förlåtelsen krav på erkännande av det dåtida istället ställs igen

⁶⁸ Schunnesson, s. 86.

⁶⁹ Söderbäck, s. 95f.

⁷⁰ Schunnesson, s. 224.

⁷¹ Schunnesson, s. 225.

inför Baby, som till slut förlåter Bibbs, men bara efter att hon låter honom tro att allt hon gjort den senaste veckan varit för hans skull.

Romanen igenom skildras den intrikata maktbalansen i Bibbs och Babys relation, och när Schunnesson låter de förhandla fram och tillbaka om förlåtelsen i *Dagarnas* avslutande scener fortsätter maktkampen även efter att Bibbs försöker be om en förlåtelse som kan avsluta den. Hur mycket de än försöker lyckas de inte nå en punkt där de blir jämlikar, hela tiden är det någon av dem som har det maktmässiga övertaget i relationen, eller som försöker ta tillbaka den, vilket förhindrar etableringen av en ny slags framtid trots att Bibbs verkar ha funnit en metod som skulle kunna möjliggöra en ny framtid. Efter att Baby förlåtit Bibbs säger han att hon måste lägga upp ett nytt instagraminlägg, och erkänna för alla andra att hon ljugit om våldtäkten. Bibbs funderar över konsekvenserna och kommer fram till att det inte skulle gå att göra för att "[a]lla skulle skrika på mig och skriva om det här. Alla var så många och Baby bara en enda, och Kenneth skulle säkert vilja ha tillbaka pengarna".⁷² Eftersom att utrymmet för förlåtelse i det offentliga är för litet för Bibbs kan inte hon stanna hos Baby – det blir omöjligt att backa och bearbeta dåtiden, det enda som går att göra är att fortsätta röra sig framåt. Hon lämnar lägenheten med rena trosor i väskan och utan sina nycklar och ännu en gång ser förändringens glipa ut att gå igen. Då Baby ringer och frågar var hon tagit vägen, och Bibbs ångrar sig igen. Baby säger att han kommer för att möta henne, och ber henne ta vägen längs Bergsunds strand hem.

Bibbs utför alltså återvändandets rörelse två gånger i romanens slut, men till skillnad från det första återvändandet, som sker till lägenheten (den enda plats där Bibbs och Baby hittills interagerat i berättelsens (dåtida) nu), går Bibbs nu för att möta Baby utomhus. Denna nya, öppnare plats bredvid vattnet kan läsas som en symbol för att förändringens glipa återigen öppnat sig inuti Bibbs och Babys relation, igenom vilken de kan röra sig mot nya platser (och tider). Bibbs klarar dock inte av att göra det Baby krävt av henne, och istället för att erkänna sin lögn offentlig lägger hon på vägen upp ett inlägg där hon skriver att Baby ska sluta dricka, att han är beredd att ta ansvar och att hon är beredd att förlåta honom. Vad detta göra med möjligheterna till förändring får läsaren inte veta – romanen tar slut innan Bibbs och Baby möter varandra.

⁷² Schunnesson, s. 249.

Dagarna visar hur utrymme för förlåtelse är en förutsättning för revolutionär tid och för faktisk förändring av mönster i hierarkiska relationer mellan olika subjekt, men också hur svårt den sortens förlåtelse är. Schunnesson låter förlåtelseförhandlingen mellan Bibbs och Baby vara pågående hela vägen in i romanens slut – deras relation förblir något oavslutat, ett blivande, en relation *en procès*. När romanen slutar på en ny plats, utomhus under ”fittapelsinen”⁷³ till sol, innan Baby kunnat reagera på Bibbs inlägg, slutar romanen mitt i en förändringens glipa. Kanske kommer maktkampen och förlåtelseförhandlingen bara fortsätta, kanske kommer deras relation ta slut – eller så kan förlåtelsen kanske fullbordas så att något nytt kan etableras. Chansen är kanske liten eller kanske bara inbillad, men genom att romanen bara etablerar möjligheten och inte avslöjar något om utgången är det ovissheten och öppenheten som läsaren kan bära med sig efter romanens slut. ”Tids nog skulle jag få veta”⁷⁴ tänker Bibbs när hon ser Baby, och ja - tids nog kommer framtiden att bli en del av nuet, och kanske bär den framtiden med sig den förändring som förlåtelsens återvändande rörelse erbjuder.

Avslutande diskussion

I Tone Schunnesson *Dagarna* blir tiden till både hinder och möjlighet. Tiden genomsyrar romanens intrig, komposition, bildspråk, tematik, till och med dess titel - den är lika ofrånkomlig för huvudkaraktären Bibbs som den är användbar för Schunnessons estetik och för en litteraturvetenskaplig analys genom den revolutionära tidens blick. Den aspekt som först utmärker sig vid läsningen av *Dagarna*, speciellt när den läses mot Söderbäcks *Revolutionary Time*, är de frekvent förekommande analepserna. Texten återvänder om och om igen till händelser i dåtiden, ofta genom jag-berättaren Bibbs explicita minnesarbete, som också utgör ramen för hela berättandet. *Dagarna* låter sig därför väl analyseras språktekniskt mot konceptet revolutionär tid. Genom att kombinera en narratologisk och grammatisk analys med revolutionär tid visade sig Schunnessons roman innehålla flertalet exempel på hur en litterär text kan arbeta med språk och komposition för att tillåta en icke-hierarkisk och kroppslig återvändande rörelse till dåtiden i nuet. Språket visar sig ha stora inneboende möjligheter till att göra revolutionär tid.

⁷³ Schunnesson, s. 263.

⁷⁴ Schunnesson, s. 263.

Tematiskt finns också flertalet spår av det som Söderbäck diskuterar i *Revolutionary Time* inuti *Dagarna*. Romanen exemplifierar flera delar av den linjära, krononormativa kultur som Söderbäck vill utmana med revolutionär tid, och hur denna kultur förhindrar förändring. Detta syns tydligast i relationen mellan Bibbs och Baby, som också utgör navet i romanens intrig. Appliceringen av revolutionär tid på *Dagarna* öppnar också upp för en analys av lögnens funktion. Lögnen är ett av huvudmotiven i romanen, och en avgörande del av karaktären Bibbs, och med bakgrund mot revolutionär tid blir lögnen blir ett synliggörande mimetiskt och förskjutande verktyg.

Flera aspekter av den teoretiska och filosofiska grunden i revolutionär tid manifesteras i läsningen av *Dagarna*, men romanen synliggör också konceptets utmaningar. Söderbäck's *Revolutionary Time* har en tydlig utopisk underton eftersom den ämnar etablera ett system som kan skapa en framtid som inte redan finns eller ens går att föreställa sig. Inom ramen för relationen mellan Bibbs och Baby går det att läsa in försök att etablera en sådan framtid, genom en psykoanalysens erkännande metod och genom förlåtelsen. Försöket lyckas dock aldrig nå utanför relationens ramar och romanen erbjuder inga garantier för att revolutionär tid eller förändring kan etableras bortom texten eller tanken – romanen visar endast fram förlåtelsen som möjlig metod, inte som lyckad metod.

Läsningen av *Dagarna* mot revolutionär tid visade sig på flera sätt bli en övning i just revolutionär tid. När en intrig organiseras genom återkommande analepser behöver dåtiden hela tiden tas i beaktning i den subjektiva läsoplevelsen för att texten ska bli förståelig. Den återvändande rörelse som revolutionär tid efterfrågar och som *Dagarnas* komposition kräver av läsaren påminner om den hermeneutiska cirkeln, vilket öppnar upp för vidare undersökningar av korsningen där läsandets praktik och revolutionär tid möts, som inte har kunnat behandlas i denna undersökning. Inte heller kroppen, som ju är central i både revolutionär tid och i Schunnessons roman, har inte getts något utrymme här även om det säkerligen hade kunnat ge en ännu mer nyanserad bild av hur revolutionär tid kan manifesteras i och kring en litterär text. Möjligheterna för vidare forskning är stora, både hos *Dagarna* och hos revolutionär tid. Tids nog kommer texternas och tidens fulla potential visa sig genom förändringens glipa.

Litteraturförteckning

Primärlitteratur:

Schunnesson, Tone. *Dagarna, dagarna, dagarna*. Stockholm: Norstedts, 2020.

Sekundärlitteratur:

Asarnoi, Nina. ”Tone Schunnesson är en Lundell för 20-talet”. *Sveriges Radio* 2020-10-13. Hämtad från <https://sverigesradio.se/artikel/7573088> 2022-02-01.

Björck, Amelie. ”Linear Time and Revolutionary Time: Humans, Apes, and Temporality in Scientific and Literary Narratives”. *Experimental Practices*, 2016:2.

Cavallin, Saga. ”Intervju med Tone Schunnesson”, *Ordkonst: Ex*, 2020:3

Genette, Gerard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca: Cornell University Press, 1980.

Hallberg, Anna. ”Tone Schunnesson kliver rakt in i smeten”. *Dagen Nyheter* 2020-10-12. Hämtad från <https://www.dn.se/kultur/tone-schunnesson-kliver-rakt-in-i-smeten/> 2022-02-01.

Lee, Mara. *När Andra skriver: skrivande som motstånd, ansvar och tid*. Göteborg: Glänta Produktion, 2014.

Löfström, Kamilla. ”Svensk författare sätter parforholdets markeds mekanismer under lup”. *Information* 2021-09-03. Hämtat från <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2021/08/svensk-forfatter-saetter-parforholdets-markeds-mekanismer-lup> 2022-02-01.

Söderbäck, Fanny. *Revolutionary Time: On Time and Difference in Kristeva and Irigaray*. Albany: State University of New York Press, 2019.