

Sammlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur
Årgång 141 2020

I distribution:
Eddy.se

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda H. Rugg

Berlin: Stefanie von Schnurbein

Göteborg: Åsa Arping

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Erik Hedling

München: Joachim Schiedermaier

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anna Cullhed, Thomas Götselius

Tartu: Daniel Sävborg

Uppsala: Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Niclas Johansson (uppsatser) och Karl Berglund (recensioner)

Biträdande redaktör: Magnus Jansson

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2021 och för recensioner 1 september 2021. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

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

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

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

ISBN 978–91–87666–40–7

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by
Balto print, Vilnius 2021

relationalitet som är studiens egentliga fokus – gör att Hübinettes bok på ett på samma gång uppfriskande och uppfordrande sätt bankar på porten till en alltför vithetsnormativ disciplin som litteraturvetenskapen. Det är därför synd att dess projekt samtidigt väcker så många frågor kring såväl utgångspunkter och genomförande som slutsatser. Att kombinera en demografisk ingång med en litteraturvetenskaplig analys har visat sig möjlig i skrivandet av bland annat den svenska arbetarlitteraturens historia, och med ett på samma gång tydligare och mer komplext begreppslliggörande av fenomenet ras inom samtidslitteraturen – vilket framförallt inte lägger hela tyngden av dess börda på icke-vitifierade skribenter – kan formulerandet av en vithetskritisk litteraturhistoria fortgå.

Therese Svensson

Jag gör med dig vad jag vill. Perspektiv på våld och våldsskildringar, red. Torsten Pettersson. Makadam. Göteborg & Stockholm 2019.

Frötet till antologin *Jag gör med dig vad jag vill. Perspektiv på våld och våldsskildringar* såddes i en seminarserie med namnet ”Tema Våld” vid Uppsala universitet. Resultatet ska jag diskutera här.

Antologin är uppdelad i tre delar och nio kapitel med en inledande diskussion av Torsten Pettersson: ”Vad är våld? Hur får våld skildras?” Här diskuterar Pettersson bland annat argument för och emot fiktiva våldsskildringar. De klassiska för och emot-argumenten redovisas: läsaren/åskådaren kan bli avtrubbad, det är omoraliskt som underhållning sett eller å andra sidan, fiktivt våld är endast mimetiskt, det existerar i verkligheten och måste därför existera i fiktionen. Att ta del av brottslingars psyken och mentalitet kan vidare öka förståelsen för varför våldsdåd sker, man får ta del av de negativa konsekvenserna samt i bästa fall kan fiktiva våldsskildringar och de redovisade negativa konsekvenserna skapa opinion eller politisk handling. Författaren frågar sig hur det är möjligt att fördöma våld i verkligheten men avnjuta våld i fiktionen, och kallar detta för våldsparadoxen. Jag hade gärna sett en diskussion om denna term. Att det ena är lagligt och ”överkligt”, och det andra olagligt och verkligt kan eventuellt spela in här, och skulle kunna ses som ett tecken på att det verkligen går att skilja på verkligt och fiktivt våld och att det sålunda inte är en paradox.

I det första kapitlet, ”Våldet i att betrakta våld. Moraliska imperativ i film och teater”, använder sig Ann-Sofie Lönngren av Judith Butler och Susan Sontag för att resonera kring den makt som betraktaren har. Efter ett inledande redogörande av fotografiets betydelse – och framförallt krigsfotografiets – kommer Lönngren in på ett antal intressanta analyser. Den första rör en version av Joseph Conrads klassiker *Mörkrets Hjärta* (1902), nämligen filmen *Enjoy poverty* (2008) av den holländske konstnären Renzo Martens. Martens övertalar två kongoleser att fotografera förbrytelser och sälja dem till västerländsk media. De bemöter kritiken de får med att det är nödvändigt att ge dokumentation till västerlandet, eftersom det kan betyda bistånd. Slutsatsen är likväl att det är den vita västerlänningens rättighet att profitera på utsatthet och våld i Kongo. Lönngren tar vidare upp den franska filmen *Black Venus* (2010) som handlar om den kvinna som fördes från Sydafrika till England för att visas upp under namnet Hottentot Venus. Också här är temat makten som finns i betraktandet, och där den moderna publiken på en metanivå också deltar i det ursprungliga övergreppet. Slutligen diskuteras dramatikern Sarah Kanes mycket provocerande pjäs *Blasted* (1995) som handlar om kriget i Bosnien och chockade åskådarna oerhört. Här implementeras Susan Sontags intressanta frågeställning om varför vi accepterar krigsfotografiet för att det är ”autentiskt”, och inte accepterar en konstnärlig produkt som visar samma motiv. Lönngren menar också att om åskådarna blir alltför chockade så har Kane misslyckats med att skapa vilja till handling för att skapa en bättre värld. Det här går antagligen att dröja kvar vid; frågan dyker upp i mitt huvud var gränsen går, och om det alltid är – eller borde vara? – målet med att gestalta våld och övervåld.

I Ann Öhrbergs kapitel, ”Långa bortkastade dagar. Skildringar av psykisk ohälsa, tid och inspärning”, avhandlas ett antal texter, till exempel Beate Grimsruds *En dåre fri* (2010), Anders K Johanssons reportagebok *Beckombergalandet* (1999), och Sara Stridsbergs *Beckomberga: Ode till min familj* (2014). Öhrbergs idéer är tänkvärda: hon talar om våldet som begås när en människa blir inlåst, och här är tidsbegreppet centralt. En människa som blir inlåst blir placerad utanför den normativa tiden och hennes egen tidsrytm. I ovan nämnda texter tittar Öhrberg på den psykiatriska slutenvården från olika perspektiv, från de intagna, de anhöriga och de anställda, och frågar sig bland annat vad det

innebär att mot sin vilja placeras utanför den normativa tiden. De texter författaren analyserar kan ses som litterära, konstnärliga arbeten där motståndet mot denna institution finns dokumenterat och hur debatter om psykiatrin kan breddas till att omfatta det omgivande samhället.

Det tredje kapitlet, "Tystade kvinnor: Våldtäkt i grekisk och romersk litteratur" av Sigrid Schottenius Cullhed, samt det nästföljande kapitlet, "Stupad – Saknad. Från dödsrunor till Penthesileia-komplex i den antika epiken" av Eric Cullhed och Dimitrios Iordanoglou handlar om antiken ur olika perspektiv. Det är lite överraskande då förordet har konstaterat att antologin har sin utgångspunkt i den samtida kulturen. Båda kapitlen är dock välskrivna och innehåller fina närläsningar av grekiska och romerska texter, men som nämnts, de sticker ut lite grann, och skulle kanske ha fått en mer naturlig plats om de kunnat kopplas till någon eller några moderna texter. Till exempel är "den brutala blomsterängen", som Schottenius Cullhed diskuterar, en oerhört noggrann och spännande analys av blommor som förekommer i många antika skildringar av våldtäkt och kvinnorov. Det skulle vara intressant att fundera över hur denna metafor levt vidare. Jag tänker på rosor som i populärfilmen ofta strös över sängar, till exempel. Kan de tolkas på andra sätt än det romantiska? Också intressanta är de "dödsrunor" av män och pojkar som dött i strid som Eric Cullhed och Dimitrios Iordanoglou beskriver i sitt kapitel. Bland annat poängteras att dödsrunorna inte är sentimentala eller klagande utan ganska sakliga men också ömsinta. Vidare för författarna fram att i de homeriska runorna sker ett slags dubbel exponering: unga mäns kroppar "glimrar" och i och med den heroiska döden blir i vissa fall en del kroppar erotiserade. De skriver att "berättaren styr vår blick mot de olika slags värden som [dessa] krigare förkroppsligar, bara för att i samma ögonblick låta dem genomborras av pilar och svärd. Det goda framhävs i samma ögonblick som det går förlorat." (121) Detta kan ses som en extrem mix av våld och njutning som enligt författarna läsaren tvingas in i. Det är ett fenomen som också kan kopplas till den samtida kulturen. Det finns många moderna illustrationer av denna våld-njutningstematik, bland annat actionfilmer där den manliga och heroiska kroppen behandlas på detta sätt – *Gladiator* (2000) och *Braveheart* (1995), för att nämna några.

I "Världens kaos – människans omoral. Om deckargenrens tjuvning" skriver Torsten Petters-

son om hur det kommer sig att deckaren är mer populär än kanske någonsin. Pettersson kallar välfärdssstaten för en "fixarkultur" och ser likheter med deckarromanen. Deckaren är en fixargenre: något hemskt har hänt och genom tålmodigt och ofta skattefinansierat arbete kan detta hemska fixas i någon mån. Petterson hävdar bland annat att deckaren inte egentligen handlar om ett brott, utan om samhällets sätt att hantera brott. Jag vill invända att många – men inte alla – deckare visst handlar om ett brott, och även om det samhälle som är medskapare i anledningen till att begå brott, inte bara hur det hanterar ett begånget brott. Jag hade gärna sett fler källor i det här kapitlet för att komma ifrån alltför mycket tyckande samt ett tydligare fokus på deckarlitteraturen, som Pettersson säger att kapitlet ska fokusera på. Diskussionen behandlar oftare TV-serier och även film. Pettersson kopplar också deckarboomen till internetsamhället, och "vägen från de virvlande detaljernas kaos till den behärskade helhetsbilden" (139), som kännetecknar deckaren har likheter med sökandet efter kunskap och svar på internet. Detta påstående skulle kunna problematiseras med det faktum att framförallt yngre människor läser skönlitteratur mindre nu än förut: läsandet har gått ner under deckarboomen.

Kapitlet "Befriad från skuld. Självreflexivitet i splatterfilmer och publikens skam" av Annie Mattsson är spännande och hör till de starkaste bidragen. Mattsson skriver om skam och skuld i relation till att se film med grova våldsskildringar. Författaren ger en informativ bild av de vanligaste invändningarna mot att se våldsfilm: våld *per se* är förkastligt, det kan inspirera tittaren till att själv utföra våldshandlingar, de förmedlar dåliga värderingar, och i filmerna utnyttjas, skadas och förnedras kvinnor, minoritetsgrupper och djur och genom att titta stöttar man det. Mattssons urval av filmer innefattar subgenrerna rape/revenge, mondo, den italienska filmgenre som var populär på 1960-talet, och kannibalfilmen. De är alla genrer som innehåller mycket och grovt våld och med gränsoverskridande ämnen. Mattsson identifierar olika strategier för att duka för eller förminska känslan av skam för film-tittaren. Den kända rape/revenge-filmen *I Spit on Your Grave* (1978) kan till exempel ses som moralisk för att den bryter mot den etablerade synen på kvinnan som offer och mannen som hämnare; här tar kvinnans själv gruvlig hämnd på dem som våldtagit henne. Andra strategier som nämns i kapitlet är det realistiska försvaret som innebär att filmen belyser ett faktiskt problem, eller det motsatta orea-

listiska försvaret som betyder att filmen är så överklig att den inte kan tas på allvar och därför inte kan göra skada. Mattsson identifierar totalt sju strategier, och under läsningens gång fann jag att jag funderade över vilka strategier jag själv brukar använda mig av. Det enda jag saknar är en kort diskussion om begreppen skam och skuld. Jag tycker båda termerna har en självklar plats i diskussionen, men de betyder nödvändigtvis inte samma sak.

Ett annan mycket minnesvärd artikel är Alexandra Borgs ”Våld mot kvinnor som underhållning. Maggie Nelsons vidräkning med mediekulturen i USA”. Borg diskuterar här Maggie Nelsons diktsamling *Jane* (2005) och essäroman *The Red Parts* (2007). De handlar till stor del om det olösta mordet på hennes egen moster, Jane, och den ofta mycket problematiska relationen mellan medie-rapporteringen och offer och anhöriga. Nelson använder sig av utdrag från Janes dagböcker och brev, men också av citat från tidningar och vittnesmål och på så sätt ger hon den döda kroppen ett djup samtidigt som hon redovisar för den samhällliga och patriarkala samhällsdiskurs som ramar in mordet. Borg visar att Nelsons åsikt är att skildringar av brutalitet *också* är brutalitet, och att det gör Nelsons egna texter problematiska – hon blir själv del av den diskurs hon kritiserar. Det här är ett dilemma för alla som skriver och forskar om våldsrepresentationer, och värt att diskutera, vilket också är, som jag förstår det, denna antologis ambition. Borg berör genren *true crime*, där verkliga mordfall blir till storytelling i media: de dramatiseras. Jag kommer att tänka på Mark Seltzers *Serial Killers. Death and life in America's Wound Culture* (1998) där han teoretiserar och kritiserar genren, som han menar är ett exempel på en amerikansk ”wound culture”, där man både fascinerar av sårade och döda kroppar och själva framställandet av dem – skådespelet kring och uppvisandet av kroppar, offer och mördare.

De två sista kapitlen skiljer sig från de andra då de diskuterar fiktionella berättelser om våld i klassrummet. ”Verkliga mord eller bara ord? 96 gymnasieelever läser en stark våldsskildring” av Olle Nordberg och Torsten Pettersson beskriver en undersökning av hur gymnasieelever reagerar på våld i litterär text. Idén är väldigt bra. Genom att ge eleverna ett utdrag ur Truman Capotes klassiska *Med Kallt Blod* (1965) och beskriva det som fiktion för en grupp och som en dokumentär text för den andra kunde de undersöka attityder till våld och litteratur respektive våld och ”fakta”. Capotes

text befinner sig i gränslandet mellan fiktion och fakta (faktion), och betraktas ofta som ett viktigt verk inom *true crime*. Författarna menar att det är viktigt för elever att inse vilken enorm potential som finns i fiktionen, och i själva läsoplevelsen av fiktion, och att det är något som saknas i dagens klassrum. De skriver att eleverna ”tror generellt att det dokumentära är mer chockerande och spännande än det fiktionella, men i sina faktiska reaktioner uppvisar de i stort sett lika starka reaktioner på ett fiktionellt uppfattad text” (210). Lärare bör inte, menar Nordberg och Pettersson, ”acceptera elevernas förutfattade mening att dokumentära skildringar principiellt alltid är intressantare. Tvärtom bör de istället påpeka och påvisa att fiktionen i själva verket kan göra ett lika starkt intryck” (211). Ett sätt att göra det är genom att visa på relevansen, det mimetiska, att fiktion till exempel kan säga något viktigt om människor i allmänhet eller människor som till exempel befinner sig i krig.

I det sista kapitlet, ”Att bruka våld genom berättelser. Didaktiska dilemman i utmanande undervisning” skriver Linn Areskoug bland annat om sina personliga erfarenheter av att undervisa om Harold Pinters dikt ”Death”. Den handlar om Pinters far som gått bort, men som han också själv koppelade till Irakkriget. Areskoug vill med dikten visa, i likhet med Nordbergs och Petterssons önskan, potentialen som finns i läsning av skönlitteratur. ”Döda och okända kroppar sveper förbi i nyhets-sändningar nästan varje dag. I 'Death' visas också en anonym kropp upp, men diktens formspråk tvingar mig att reagera och undra vems liv och historia har släckts.” (233) Det Areskoug poängterar här går också koppla tillbaka till Borgs kapitel om Maggie Nelson, som via sina texter vill ge sin döda moster en själ och historia.

Att avsluta antologin med det här kapitlet är ett utmärkt val då det går att hitta trådar och stigar tillbaka till flera andra kapitel. Areskoug säger att ”[u]ndervisning kan innebära starka känslor av obehag, skam och skav som öppnar och till och med bär lärandet. Undviker jag starka texter riskerar jag också att stänga dörren för ett lärande” (233). Dessa ord kan enligt mig sammanfatta också behovet av forskning om fiktionellt våld, men kanske även själva existensen av våld i fiktion. Som Susan Sontag – som flera av skribenterna hänvisar till – menar så måste läsarna eller publiken vara beredda på att reflektera över vad det innebär att läsa om eller se på fiktionellt våld. Det här leder mig in på titeln på antologin, *Jag gör med dig vad jag vill*, som

inte kommenteras någonstans. Det underliggande hotet i den meningen får mig att tänka på ett miss-handelsförhållande och kanske inte litteratur, film, media eller undervisning. Men den har fått mig att tänka på just läsarens och publikens förpliktigande att reflektera över innebörden av fiktionellt våld. Efter att ha läst de två sista kapitlen kan jag också inkludera lärarens roll i det. Läraren har makten – liksom författaren eller regissören – att ”tvinga” andra att ta del av våldsillustrationer. Trots en viss spretighet kan denna antologi visa att det hotfulla ”Jag gör med dig vad jag vill” går att vända på. Vi kan också göra vad vi vill när vi konfronteras med fiktionellt våld – vi kan skrämmas, njuta, förvånas, beröras och så vidare, men framförallt kan vi be-grunda det vi ser eller läser.

Katarina Gregersdotter

Birgitta Johansson Lindh, *Som en vildfågel i en bur. Identitet, kärlek, frihet och melodramatiska inslag i Alf-hild Agrells, Victoria Benedictssons och Anne Charlotte Lefflers 1880-talsdramatik*. Makadam. Göteborg & Stockholm 2019.

Omslagsbilden till *Som en vildfågel i en bur. Identitet, kärlek, frihet och melodramatiska inslag i Alf-hild Agrells, Victoria Benedictssons och Anne Charlotte Lefflers 1880-talsdramatik* är ett collage. I för-grunden syns en kulört illustration av två fåglar i färd med att pröva sina vingar. De sitter utanpå en fågelbur som omgärdas av blommande slingerväx-ter. Illustrationen kontrasteras mot en allvarlig ung flicka tecknad i gråskala. Flickans hand befinner sig i höjd med buren, som om hon nyss öppnat den och släppt ut fåglarna.

I *Som en vildfågel i en bur* tar sig Birgitta Johans-son Lindh an tre av det moderna genombrottets mest framstående författarskap: Alf-hild Agrell (1849–1923), Victoria Benedictsson (1850–1888) och Anne Charlotte Leffler (1849–1892). Bokens titel är hämtad från Lefflers novell *Runa* som publi-cerades som följetong i *Ny Illustrerad Tidning* under några sommarveckor 1878. Novellen dramati-serades ett par år senare och hade premiär under titeln *Elfvän* på Nya Teatern 1880. Uttrycket ”som en vildfogel i bur” återkommer i båda verken och anspelar på det vingklippta handlingsutrymme de borgerliga genusidealen innebar för kvinnor. Leff-ler använde även, vilket Johansson Lindh framhål-ler att Monica Lauritzen uppmärksammar i sin bio-

grafi *Sanningens vägar* (2012), bilden av den inspä-rade vildfågeln för att beskriva sig själv (132).

Johansson Lindh understryker att föreliggande studie inte kommer att dra paralleller mellan dra-matiken och författarnas personliga upplevelser, däremot är deras sociala positioner som borger-liga kvinnor relevanta. Den sociala situationen in-verkade på deras skapande och är en väsentlig del i de erfarenheter och den kritiska blick på samhället, äktenskapet och kärleken som gestaltas i dramati-ken. Under rubriken ”Förväntningar som kom på skam” beskriver Johansson Lindh sitt första möte med Agrells, Benedictssons och Lefflers teaterpjä-ser som förbryllande. Hur kom det sig att dessa stycken, skrivna av radikala författare, vacklade i sitt emancipatoriska budskap och dessutom var högstämda och känsllosamma till sin komposition? Upplevelsen av en diskrepans mellan avsändare och komposition utmynnade så småningom i studiens problemformuleringar:

Vad är det som står på spel i pjäserna? Kräver de en annan läsart än den kanoniserade moderna genom-brottsdramatiken av Ibsen och Strindberg? Kan den teaterhistoriska bakgrunden belysa pjäsernas komposition? Är det något annat än det slags frigö-relse som Noras sorti i *Et dukkehjem* representerar som är centralt i de tre kvinnornas dramer? (15)

Under rubriken ”Efterklangs-dramatik” berörs för tiden vitala begrepp som efterklangs- tendens- och indignationsdramatik och idealism. Här presente-ras också det material som ligger till grund för stu-dien liksom det tvådelade syftet: ”[...] att frilägga och diskutera dramernas emancipatoriska idéer” och ”[...] visa hur dramernas komposition är ambi-valent i relation till idealismens moral och krav på sedlighet samt hur de melodramatiska genredragen bidrar till ambivalensen.” (19 f.) Johansson Lindh konstaterar att Henrik Ibsens *Et dukkehjem* (1879) vanligen anges som startskottet för det moderna ge-nombrottets dramatik i Norden. Hon instämmer i att det på handlingens nivå finns mer eller mindre framträdande beröringspunkter mellan *Et dukke-hjem* och dramer av Agrell, Benedictsson och Leff-ler. Dramaturgiskt, däremot, skiljer de sig åt. Till skillnad mot Ibsen skildrar pjäserna av Agrell, Be-nedictsson och Leffler den fysiska och känslomäs-siga erfarenheten av att leva i underordning.

I ett försök att tränga igenom den, ofta nedsät-tande, litteraturhistoriska termen indignationsdra-matik undersöker Johansson Lindh hur form, te-matik och ideologi skrivs fram i relation till tidens