

RECENSIONER

HILDA JAKOBSSON

JAG VAR KVINNA: Flickor, kärlek och sexualitet i Agnes von Krusenstjernas tidiga romaner

Göteborg & Stockholm: Makadam, 2018, 293 s. (diss. Stockholm)

Agnes von Krusenstjerna (1894–1940) hör till en av de mest kanoniserade svenska kvinnliga författarna under 1900-talets första hälft, och hon intar en relativt synlig position i litteraturvetenskapliga och litteraturhistoriska framställningar. Hon var under sin samtid lika känd för den svenska och den nordiska publiken som Selma Lagerlöf – även om hennes berömmelse tog sig andra uttryck, och mottagandet av hennes verk inte var odelat positivt.

Krusenstjernas författarskap har sedan Olof Lagercrantz och Birgitta Svanbergs avhandlingar, 1951 respektive 1989, gett upphov till ett flertal doktorsavhandlingar och grundliga litteraturvetenskapliga studier, inte minst med feministiska och, under det senaste decenniet, även med queerteoretiska förtecken. I december 2018 utökades Krusenstjernaforskningen med ännu en avhandling, nämligen Hilda Jakobssons *Jag var kvinna: Flickor, kärlek och sexualitet i Agnes von Krusenstjernas tidiga romaner*. I sin avhandling fokuserar hon Krusenstjernas författarskap före Pahlensviten: hennes två första romaner *Ninas dagbok* (1917) och *Helenas första kärlek: En Stockholms roman* (1918) samt romantrilogin om Tony, *Tony växer upp: Scener ur en barndom* (1922), *Tonys läroår:*

Episoder ur en ungdom (1924) och *Tonys sista läroår: Resan till Kejsarens hotell* (1926).

För varje Krusenstjernaforskare gäller det att, i ett relativt omskrivet och utforskat författarskap, hitta en egen ingång som både går i dialog med den tidigare forskningen och som bidrar med något nytt. Hilda Jakobssons avhandling sätter fokus på det tidiga författarskapet, och hon läser verken i relation till feministisk forskning och queerteori (med fokus på temporalitet). Syftet med avhandlingen är ”att undersöka kopplingen mellan föreställningar om flickors kvinnoblivande, kärlek och sexualitet” (13). Materialet för hennes avhandling är visserligen inte utforskat, men Krusenstjernas tidiga författarskap har fått stå i skuggan för intresset för de senare romansviten. Att just det tidiga författarskapet uppmärksammas av en grundlig studie är därför välkommet. Syftet att undersöka kopplingen mellan föreställningar om flickors kvinnoblivelse, kärlek och sexualitet i Krusenstjernas författarskap och i de tidiga verken i synnerhet, är i sig inte något nytt, snarare är det genom fördjupningen av tidigare läsningar som Jakobson försvarar sin plats inom forskningstraditionen. Genom sin användning av olika queerteoretiska begrepp i relation till tid, framför allt ”krononormativ” i relation till den förväntade livslinjen och kvinnoblivandet i Krusenstjernas tidigare verk, tillför hon Krusenstjernaforskningen något nytt.

Avhandlingen är traditionellt och kronologiskt uppbyggd. Den inleds med ett bakgrundskapitel i vilket Jakobsson kort kommenterar

terar begreppet ”flicka”, romantraditionen i ”flickbokens gränsland”, den tidigare Krusenstjernaforskningen samt ger en kort teoretisk bakgrund till sin avhandling. Avhandlingens följande två delar behandlar i kronologisk ordning Krusenstjernas tidiga författarskap – i del två analyseras *Ninas dagbok* och *Helenas första kärlek* och i del tre, som även är den mest omfattande delen, Tonytrilogin. I dessa två analysdelar läser Jakobsson verken i relation till den samtida, främst angloamerikanska, flickbokstraditionen och i viss mån, den nordiska. Avhandlingen avrundas med ett sammanfattande kapitel. Avhandlingen har även en omfattande notapparat på 60 sidor – en del av de teoretiska resonemangen som förpassats till noterna kunde dock med fördel ha ingått i det inledande kapitlet.

Jakobssons avhandling anknuter till flickforskningen inom litteraturvetenskapen. Hon konstaterar att hon delar forskningens kritiska syn på ”föreställningar om en flicka som en person som ska bli en kvinna”, men avviker delvis från denna genom att hon valt att fokusera på skildringar av kvinnoblivande – ”[p]å så sätt vill jag bygga vidare på flickforskningens varierande studier av flickor i varande samtidigt som jag gör något som skiljer sig från den” (14). I sin avhandling frågar hon hur begreppet ”flicka” konstrueras, var dess gränser går och hur flickan blir kvinna. Här skulle jag ha önskat en fördjupning, kontextualisering och precisering – det blir lite oklart vilken flickforskningstradition hon hänvisar till, vilka synsätt som präglar

den och hur hennes egen avhandling skiljer sig från den.

Kontextualiserandet av verken i en angloamerikansk (och stundvis även nordisk) flickbokstradition är motiverad, men avhandlingen skulle gärna kunnat diskutera mer ingående varför vissa verk har valts som dialogpartners i analysen, och hur de har blivit lästa av den angloamerikanska respektive den nordiska flickboksforskningen. Med flickbok avser Jakobsson ”en ungdomslitterär tradition, före och under Krusenstjernas samtid, som är flickigt kodad” (19), en tradition som Krusenstjernas verk ofta kopplades till både av det samtida mottagandet och tidigare forskning. Jakobsson värjer sig dock mot att kalla romanerna för flickböcker, utan menar att de befinner sig i flickbokens gränsland. Hon analyserar också förtjänstfullt Krusenstjernabilden i relation till begreppet ”flicka”. Det var inte enbart Krusenstjernas verk som kopplades (i förminskande syfte) till flickighet, även den vuxna författaren Krusenstjernas person och habitus lästes i termer av flickighet och av brottet mot den – ett brott Jakobsson kallar för ett slags ”skev” flickighet.

Den skeva flickigheten, ett varande som bryter mot den förväntade livslinjen, är en central utgångspunkt för Jakobssons avhandling och för hennes val av teoretiska analysredskap. För att diskutera hur flickskap och kvinnoblivande görs använder hon det queerteoretiska begreppet ”krononormativitet” lanserat av Elizabeth Freeman (2010). Med begreppet avses föreställningar om hurdan en livslinje borde se

ut. Andra centrala teoretiker för Jakobssons användning av begreppet är framför allt Jack Halberstam och Sara Ahmed, och i dialog med deras texter analyserar hon hur karaktärerna i verken på olika sätt avviker från den förväntade heterosexuella livslinjen. Begreppet krononormativitet och dess koppling till den förväntade livslinjen ter sig mycket användbar i relation till Krusenstjernas verk och öppnar verken – men också Krusenstjernabilden – på ett nytt och fruktbart sätt. I analyserna av *Ninas dagbok* och *Helenas första kärlek* analyserar Jakobsson karaktärernas val av älskare i relation till den krononormativa livslinjen. Hon använder begreppet ”ideale älskaren” för att beteckna en älskare som inte enbart är ett gott parti, utan vars blick bekräftar kvinnan och möjliggör en vuxen kvinnlig subjektivitet. Jakobsson introducerar också flickrummet och dess roll som något Michel Foucault betecknar som ”heterotopi”, en mot-plats och en ”tvetydig plats för motstånd såväl som disciplinering” (54). Flickrummets betydelse i Krusenstjernas romaner, liksom sinnessjukhusets i Tonytrilogin, kan inte underskattas och det kopplas förtjänstfullt till flicktiden, och anpassandet till eller brottet mot den krononormativa livslinjen. Tiden i heterotopin är annorlunda än i andra rum och är enligt Foucault ”heterokron”. Det handlar om ett brott mot traditionell tid, och som exempel ger han ansamlingen av olika tider i ett museum eller evigheten på en kyrkogård.

I litteraturforskarnas Mia Francks och Maria Margareta Österholms efterföljd använder Hilda Jakobsson begreppet ”skev” för att markera ett avvikande flickskap, flickor som inte vill eller kan följa den förväntade normen eller livslinjen. Begreppet ”skev” har sedan begreppet lanserades i en svensk kontext 2005, använts bland annat för att beteckna avvikelser från heteronormen som inte nödvändigtvis är kopplade till homo- eller bisexualitet. Skev fungerar i detta sammanhang alldeles utmärkt, även om jag gärna hade sett en bredare diskussion av begreppets relation till begreppet ”queer” och i relation till flickforskningen mer generellt.

Jakobsson använder begreppet ”skev” mer eller mindre genomgående i sina analyser, men ibland får skev – i min läsning – omotiverat ge vika för begreppet ”queer”. Ett exempel på detta hittar vi i Jakobssons analys av *Tony växer upp*. I sin läsning kopplar hon Tonys känsla av att hon genom sin sjukdom inte är som andra flickor och att hon lever i en annan tid (104) till Jack Halberstams diskussion om betydelsen av futuritet för den väntade livslinjen. Han kallar avvikelser av en sådan framtid queer och i dialog med honom föreslår Jakobsson att Tonys kropps temporalitet kunde kallas queer. Eftersom hon i övrigt valt att använda skev för att beteckna brott mot den förväntade heteronormativa (och krononormativa) livslinjen, brott som inte nödvändigtvis knyter till normbrytande sexualitet, torde begreppet ”skev” vara mer användbart i detta sammanhang. Däremot kunde begreppet ”queer” vara reserverat för de handlingar och uttryck som i hennes läsning uttryckligen är kopplade till normbrytande sexualitet och könsuttryck.

I sin läsning av Tonytrilogin, i relation till de två tidigare romanerna, spårar Jakobsson två olika livslinjer. Medan hon ser protagonisternas (Ninas och Helenas) livslinje i de två tidigare romanerna som krononormativ, en livslinje präglad av upplysning, ett kärleksval med en ideal älskare och ett kvinnoblivande, betecknar hon Tonys livslinje och kvinnoblivande som skevt. Hennes kärleksval innebär ett antiklimax som leder till sinnessjukdom och genom detta brott mot en krononormativ livslinje infrias inte de läsarförväntningar som kopplas till flickbokstraditionen. Trilogin betecknas enligt Jakobsson av ett icke-görande och icke-blivande som hon kopplar till Halberstams tankar kring ”queer negativitet”, och hon läser Tonys oförmåga att bli vuxen i relation andra klassiker på området – Peter Pan och Alice i Underlandet, som Krusenstjerna också refererar till i Tonytrilogin – och jämför Tony med. Genom Tonytrilogins skeva livslinje tolkar Jakobsson trilogin som en skev flickbok.

Hilda Jakobssons avhandling är ett välkom-

met tillägg till Krusenstjernaundersökningen, inte minst, såsom påpekats tidigare, genom hennes förtjänstfulla läsning av tid och rum i relation till kvinnoblivande och brotten mot den förväntade livslinjen. Citatet "Jag var kvinna" ur Tonytrilogin är en välvald titel för denna avhandling och illustrerar väl avhandlingens frågeställning gällande den krononormativa livslinjen och brottet mot den. Och till sist en eloge till Agnes Florin som skapat ett vackert och passande omslag för boken.

Rita Paqualén

HANNO RAUTERBERG
HUR FRI ÄR KONSTEN? Den nya kulturstriden och liberalismens kris
Övers. Joachim Retzlaff, Göteborg:
Daidalos, 2019, 170 s.

När jag läste vid Biskops Arnös författarutbildning under första hälften av 2010-talet skrev jag en novell om en man som mördade kvinnor. Under ett textseminarium bemöttes novellen med starkt ogillande, inte av uttalat estetiska skäl, utan för att flera av mina (företrädesvis kvinnliga) klasskamrater upplevde att texten "angrep" dem. Förbluffad gick jag i försvar genom att åberopa det jag uppfattade som självklarheter, nämligen värdet av konstens autonomi och den nödvändiga gränsdragningen mellan verklighet och fiktion. Sällan har jag känt mig som en så mjukig och plattitydrapande figur, och det var nog också så jag kom att uppfattas. Vad jag än hade kommit dragandes med för argument (som om skönlitterära texter var någonting författaren behövde argumentera för) hade jag nog ansetts diskvalificerad på förhand eftersom jag var, och är, en vit, heterosexuell cisman ur medelklassen.

Denna inledande anekdot behandlar förstås en storm i ett vattenglas, men med den tyske konstvetaren och journalisten Hanno Rauterberg skulle episoden kunna ses som en miniatyrversion av det Rauterberg benämner "den nya kulturstriden". Enligt Rauterberg har

konstens och konstnärens roll i det moderna liberala samhället förskjutits. Från att ha betraktats som en utomstående kritiker av *status quo* har konstnären kommit att uppfattas som en inkluderande värnare av den allmänna moralen. Konstnären ska vara den försonliga mitten, inte den radikala ytterkanten; en välkommande *insider*, snarare än en *outsider* (123).

Hur menar Rauterberg att det har det blivit så? I essän *Hur fri är konsten? Den nya kulturstriden och liberalismens kris* sätter han utvecklingen i samband med den samtida liberalismen och dess självmedvetande. Enligt Rauterberg befann sig konsten under postmodernismens sötebrödsdagar i samma "dåsig" tillstånd som den liberala demokratin efter Sovjets fall (19). Båda hade nämligen "segrat" – den liberala demokratin hölls för att vara den ideologiska evolutionens ändpunkt; konsten hade erövat sin autonomi och nått ett tillstånd av relativistiskt godtycke som gjort dess transgressioner till kutym. Men det är just på grund av att liberalismen segrade som den i själva verket misslyckades, skriver Rauterberg med en passning till statsvetaren Patrick Deneen (149). Liberalismens framgångar uppenbarade med andra ord dess inre motsägelser, med konsekvenser för produktionen och receptionen av konst.

Ett av den liberala demokratin tillkortakommanden är de svårigheter som den för med sig när det handlar om att, med demokratiska medel, rucka på samhällets ekonomiska struktur. För en brett definierad politisk vänster innebär detta ett ökat intresse för det som faktiskt *går* att påverka, nämligen diverse identitets- och symbolfrågor. I denna analys väger Rauterberg in det digitala tillståndet när han menar att en gränslös, digital värld skapar ett behov av nya gränsdragningar, som görs på moralisk grund av företrädare för olika sorters "klickaktivism" (14). Ytterligare ett predikament i sammanhanget är, menar Rauterberg, att det konservativa läget i dag har övertagit rollen som huvudsaklig kritiker av den rådande ordningen. Den politiska vänstern har kommit att identifiera sig med och försvara den liberala

demokratin, just på grund av att den premierar ”politiskt korrekta”, moraliska fejder (148).

För konstens del innebär detta tillstånd, enligt Rauterberg, att den vänsterinriktade konsten riskerar att förlora sina förut så centrala, revolutionära anspråk. Det som under högmodernismen var en kamp *mot* censur har blivit en kamp *för* censur, för värnandet av ordning och etikett (55). Denna politiska hänsyn innebär för Rauterberg att konsten instrumentaliseras och inte mäts efter sina estetiska värden utan ”efter dess emancipatoriska löften, efter det som dess programmatiska agenda utlovar” (51). Om konsten inte kan leva upp till dessa löften uppfattas den i bästa fall som meningslös och umbärlig, i värsta fall som skadlig och i behov av att förbjudas.

Rauterberg kommer med flera aktuella exempel på situationer där ovanstående konfliktlinje kommer till uttryck. Det rör sig bland annat om den vita konstnären Dana Schutz målning ”Open casket” (2017), som avbildar en död svart pojke, fjortonårige Emmett Till, som två vita män slog ihjäl i Mississippi 1955. Schutz målning kritiserades av den icke-vita konstnären Hannah Black, som uppmanade till att förstöra målningen med argumentet att den i konstens namn approprierade och exploaterade en svart människas tragiska öde. Ett annat exempel rör ett äldre konstverk, målningen ”Thérèse Dreaming” (1938) av Balthus Klossowski de Rola, som en upprörd samling aktivister ville plocka ned från Metropolitan Museum of Art eftersom den hölls för att vara sexistisk. ”Man borde också ta ner Gauguin”, heter det i en kommentar från en av aktivisterna, låter Rauterberg meddela (57).

I det sistnämnda synliggörs en svaghet med Rauterbergs övergripande resonemang. Jag är med på analysen – som bland andra Wendy Brown tidigare har gjort – om att fokus tenderar att hamna på moraliska symbolfrågor när den ekonomiska strukturen uppfattas som oomkullrunkelig. Men jag ställer mig undrande till om det Rauterberg benämner ”klickaktivism” verkligen är en så pass tongi-

vande maktfaktor. När Rauterberg hämtar stöd för sina teser ur affekterade kommentarsfält undrar jag om han inte tillskriver dessa personer ett överdrivet inflytande. Finns det inte fortfarande en tämligen bred, institutionellt understödd konsensus om att konsten bör vara fri och ”gränsöverskridande”?

Ett aktuellt exempel från svensk mark kan illustrera det hela. När en kommunal SD-politiker i Sölvesborg vill plocka ned Liv Strömquists menskonst från offentliga platser bemöts han av högljudda protester från landets ledande kultursidor. Så sett är SD-politikerns konstsyn ett större normbrott än den menskonst han vill förhindra. Likaså hade klickaktivisternas ifrågasättanden knappast varit något att höja på ögonbrynen åt om inte den modernistiska konstsyn som Rauterberg torgför hade varit doxa. Här finns alltså en risk för att göra relativt perifera (ofta nordamerikanska) fejder till en synekdoke för tillståndet inom det globala konstfältet som sådant – ungefär som att hävda att interna stridigheter i ett textseminarium på Biskops Arnös folkhögskola ger en fingervisning om världsläget.

I annat är det enklare att hålla med Rauterberg. Han skriver bland annat om hur många av de nya kulturstriderna absolutifierar de subjektiva känslorna: ”det personliga intrycket är viktigare än konstens uttryck” (107). Här tror jag att Rauterberg sätter fingret på ett verkligt dilemma och potentiellt hot för vår förmåga att tillgodogöra oss konst, som har att göra med den påstridiga individorientering som packas på oss i snart sagt varenda fråga (välj din identitet, utbildning, pension, vårdcentral och så vidare). Förskjutningen av intresset från objekt till subjekt, från vad konstverket har att säga, till mig och mina känslor och begär, riskerar att utgöra ett hinder för konst som annat än självbespejling. Denna individorientering synes mig både mer institutionellt och ideologiskt uppbackad och mindre aggressivt ifrågasatt än valfri icke-vit nätkaktivist som vill plocka ned en tavla.

En annan sak som Rauterbergs bok får mig att undra över är om inte den vänsterinriktade

klickaktivismen hade mer vind i seglen för några år sedan, om inte hela den politiska kartan på ganska kort tid har skjutits högerut. Globalt sett kan man nämna framgångarna för politiker som Donald Trump och Jair Bolsonaro, på svensk mark Sverigedemokraterna och den politiska brytpunkt som ägde rum i och med 2015 års migrationskris, när den breda opinionen svängde från generöst flyktningmottagande till en mer restriktiv migrationspolitik. Finns det, kort sagt, inte en samtidig tendens i motsatt riktning än den Rauterberg skisserar, som är minst lika livskraftig? Och som, oakad skillnad i politisk färg, riskerar att bli lika konstfientlig?

Rauterberg är stundtals inne på dessa ”illiberala” krafter, men ägnar dem inte lika mycket uppmärksamhet. Att han irriterar sig på den självrättfärdiga vänsterns klickaktivism framgår dock tydligt (och hans exempel gör det lätt att falla in i fnysningarna), men han tenderar också att stundtals läsa sig i sin egen polemik. Ett antal komplicerande frågor pockar på under läsningen, som Rauterbergs agenda inte verkar tillåta. Om konsten nu befann sig i ett ”dåsig” tillstånd under postmodernismen och innan klickaktivismen, som Rauterberg hävdar, ska vi i sådana fall minnas detta som ett önskvärt tillstånd? Hur spännande låter det? Finns det inte i ”klickaktivismen” en etisk impuls som på ett produktivt sätt kan bidra till konstens självreflektion? Måste de konsekvenser som Rauterberg drar av klickaktivismens frammarsch vara så absoluta? Bokens stämning är denna: Om vi viker oss en tum så går vi under.

Men är det verkligen så? Ta en välkänd text av kulturkritiskt intresse som Gayatri Spivaks ”Kan den subalterna tala?” Poängen med Spivaks kritik mot privilegierade, intellektuella sätt att behandla och representera minoriteter är, som jag uppfattar det, inte att hävda att nu återstår det för den intellektuella att bara vördnadsfullt hålla käften. Poängen är snarare att den intellektuella ”har en kringgårdad uppgift som hon inte får vifta bort med en enkel handrörelse”. Rauterberg väljer svagare kombattanter än Spivak, men det är just med den enkla

handrörelsen som han viftar bort invändningar som han i stället kunde ha läst med nyfikenhet. Det hade tillåtits av essäformen och kunde ha utgjort ett vassare bidrag till diskussionen om konstens belägenhet.

Rauterberg avrundar sin essä med att plädера för att det fortfarande finns ett hopp i att värna om konstens otyglade frihet och fantasi. Här missar han inte att göra en poäng som anmäler sig under läsningens gång: Om konsten nu (återigen?) väcker rabalder, vilket Rauterbergs exempel visar, innebär det också att konsten tas på allvar. Klickaktivismen betraktar inte konsten som en ofarlig eller skrinlagd aktivitet, tvärtom tillskrivs den en mäktig, skapande kraft. Rauterberg skriver: ”Denna kraft behöver inte ta några hänsyn, den kan förslösas, den är – när den är bra – inte av denna världen.” (156) Hans lyckligt dialektiska vändning på slutet fungerar fint, men nog är det främst en stridsskrift Rauterberg har skrivit. Och som stridsskrift har den sina poänger, men också sina döda vinklar.

Gustav Borggård

IMRI SANDSTRÖM
TVÄRSÖVER OTYSTA TIDER/ACROSS
UNQUIET TIMES: Att skriva genom
Västerbottens och New Englands
historier och språk tillsammans
med texter av Susan Howe
Göteborg: Autor, 2019, 439 s.
(diss: Göteborg, Akademi Valand)

Det är alltid spännande att från systerfältet litteraturvetenskap närma sig en avhandling i Litterär gestaltning. Medan avhandlingar inom traditionell humaniora i regel håller sig ett beprövat och överskådligt format, vet läsaren aldrig vad hon kan vänta sig när det är en konstnärlig forskare som skridit till verk och litteratur. Imri Sandström blev i våras den femte doktorn i Litterär gestaltning från Akademi Valand. Först ut var Fredrik Nyberg 2013, därefter har Helga Krook, Mara Lee och Hanna

Nordenhök bevärdigats doktorshatten. Och varje avhandling har funnit sin unika form, eftersom författarens eget konstnärliga uttryck på detta fält utgör del av undersökningsobjektet.

En risk med konstnärliga avhandlingar är att de blir introverta av rädsla att förlora sin konstnärliga integritet – en annan risk är att de faller isär i en konstnärlig och en litteraturvetenskaplig del. Som bäst blir det när författaren integrerar konstnärligt skrivande och analys, utan att tulla på komplexiteten. Detta kräver att en ledsagande auktoritet konstitueras, och den kan vara svår att sätta fingret på. Men när den väl finns där kan en gemensam undersökning ta sin början, befriad från den vanliga avhandlingstypens ängslighet, där varje fråga förväntas täppas till med ett säkert svar.

Imri Sandströms arbete *Tvärsöver otysta tider* är på många sätt ett både svårt och underligt projekt. Utöver den bok som här recenseras har projektet tagit form via webbplatsen The Pages, genom olika slags muntliga framföranden, samt i en tygklädd ”box” med särskrifter, kallad *Det kommande skallet/The coming shall* (2017).

Som avhandlingens undertitel låter ana kan projektet beskrivas som aktiveringen av en kontaktzon mellan två litterära-geografiska system. Å ena sidan den väletablerade amerikanska *language*-poeten Susan Howes litterära värld med rötter i New Englands norröna landskap, å andra sidan Imri Sandströms eget litterära och faktiska Västerbotten, vars skogiga historia av kristnande och kolonisering på många sätt liknar New Englands. Avhandlingstexten utspelar sig nästan genomgående på två språk, engelska och svenska. Den vänstra sidans svenska och den högra sidans engelska text betar sig i vissa sjuk som helt vanliga, oproblematiske översättningar. Ibland – och inte minst i bokens poetiska partier – glider texterna i stället isär eller kortsluts i förhållande till varandra, och medvetandegör på det sättet översättningsaktens mervärden, svårigheter och generativa associationskraft.

Komplext blir det – och desto mer avgörande blir avhandlingsförfattarens ledsagande

kapacitet. Imri Sandström tar detta uppdrag på stort allvar: föredömligt bjuder hon med läsaren på sin experimentella kunskapsresa. Det faktum att upplägget inte helt, utan bara delvis, avfärdar det klassiska avhandlingsformatet är i sammanhanget till stor hjälp. Det finns en läsvänlig introduktion som beskriver avhandlingens olika delar, samt ett avsnitt som reflekterar över teori- och metodfrågor, där Eduard Glissants *Relationens filosofi* (2012) med tankar om den nomadiska dikten, samt Karen Barads diffraktiva metodologi presenteras som ett rörlighetens fundament. Den ledsagande rösten etableras också med hjälp av humor. Tidigt i avhandlingen påminner Sandström om den gamla ordvitsen: ”Do you löv me. Näver” som utgångspunkt för en tvåspråkighetslek, som genom sin alternativa logik skapar oväntade relationer mellan kärlek, natur och tid.

Vid en hastig genombläddring kan det vara svårt att genomskåda vilka dikter i avhandlingen som är skrivna av Susanne Howes hand respektive av avhandlingsförfattarens. Efterhand klarnar det emellertid att ytterst lite ”ren” Howe-dikt finns återgiven i boken. Det är alltså *inte* så att den engelskspråkiga poesin är Howes dikt som Sandström sedan översätter till svenska på högersidorna. Principen är i stället att all text (utom vissa väl markerade citat) är avhandlingsförfattarens egen; vad hon ägnar sig åt är ett ”översättande skrivande” på de två språken, utifrån ord, teman och metoder hämtade från Howe, och med de två språkens disparata ljud- och betydelse-associationer som kraftfull generator.

Genom Sandströms diffraktiva metod uppstår avhandlingstexten som i ett pyrande släktmöte mellan Howes praktiker och textvärldar och Sandströms. De nya tvåspråkiga dikterna blir *en* typ av mötesplats – de essäistiska partierna blir *en annan typ*, där Sandström, färgad av Howes poetik och intresseområden, besöker sitt eget geografiska landskaps texter och historia, så att något tredje uppstår.

Något en litteraturvetare kan sakna i ett arbete som detta är en dialog med tidigare

forskning. Susan Howe debuterade 1974 och hennes författarskap har genererat många studier, varav en del har stark korrespondens med de aspekter Sandström tar fasta på. Peter Nicholls fina läsningar i artiklarna "Unsettling the Wilderness: Susan Howe and American History" respektive "The pastness of landscape: Susan Howe's Pierce-Arrow" hade kunnat bidra med relevant tankestoff. Men om detta saknas i avhandlingen, får läsaren i gengäld vara med om en återaktivering av Howes praktik i ny tapping.

Hur ser då släktbanden och utväxlingarna mellan Howes och Sandströms skrivande ut, mer konkret?

För det första anammar Sandström alltså Howes *language*-poetiska uppmärksamhet på ordens och orddelarnas ljud och mångtydigheter. Det pågår ett ständigt ordlekande, ordvitsande och associerande i avhandlingstexten. Detta ordlekande blir särskilt framträdande i det ovan beskrivna "översättande skrivandet", den tvåspråkiga dikten, som jag uppfattar som avhandlingens viktigaste innovation. Översättningsaktens produktiva missförstånd och blockeringar framkallar också en alternativ läsart. Det duger inte att läsa *antingen* den engelska eller den svenska versionen av dikten för att se poängerna: alltför mycket händer i mellanrummet. Det krävs en "stereoskopisk" läsart, där ögat hela tiden vandrar mellan den engelska och den svenska versionen för att omfatta helheten. Detta är något som texten både diskuterar och sätter läsaren i arbete med.

Det finns för det andra ett gemensamt etymologiskt intresse i Howes och Sandströms skrivande: orden och deras associationer förgrenar sig inte bara synkront genom landskap och situationer, utan även diakront och över tid och historia. Äldre texter ur historiens polyfona väv återaktualiseras. Där Howe i sitt författarskap läser och skriver fram sitt New England i dialog med tidigare författare som Wallace Stevens, Ralph Waldo Emerson och Henry Thoreau, samt 1700-talspräster som Cotton Mather och Jonathan Edwards, söker

sig Sandström fram genom västerbottniska texter av författare som Sara Lidman och Torgny Lindgren. Hon gräver också fram 1700-talsprästen Nils Grubb (ett briljant arkivfynd) för att få kontakt med historiens spökröster.

Det är i detta känsliga lyssnande till det förflutna som avhandlingens politiska dimension träder fram. En grundläggande tanke i arbetet som helhet är att dikt och historia är rörliga storheter och att det alltid finns en väv av o(er)hördheter bakom och mellan de artikulerade och arkiverade orden. Sandström talar om det undanträngda som ett sus eller brus: "the hiss of history", "historiens väsande". Lekmomentet får på detta sätt kontakt med allvaret i Howes skrivande: hennes önskan att framkalla historien på alternativa sätt, som i essäsamlingen *The Birth Mark* (1993) som kretsar kring det hårdföra puritanska kristnandet av New England och allt som denna rörelse undertryckte.

Avhandlingens kapitel 7 "Kronotropen/The Crown Trope", respektive 8 "Omvändelsens kronotrop/Chronotrope of conversion", illustrerar vackert hur Sandström med hjälp sina Howe-färgade läs-och-skrivmetoder kommer åt dolda ställen i den egna, nordsvenska litterära och sociala historien. Utgångspunkten är det mångtydiga ordet krona/crown. Ordet "crown" används flitigt i Howes textvärld, exempelvis i hennes inledning till diktboken *The Europe of Trusts* (2002), där hon explicit tar upp kopplingen mellan våld och historieskrivande. "The crown", trädkronan med sitt förtrollande lövverk, på en gång kröner nuet och döljer och manifesterar förgängligheten, hur blad alltid ska falla. Historieskrivningen gör samma sak: lyfter fram/döljer saker i väntan på att skrivas om.

Hos Sandström, genom översättningsarbetet, får "kronan" ytterligare konkreta betydelser och historiska konsekvenser: ordet refererar ju inte bara till ett träd och blad, utan även till svensk valuta, liksom till kungakronan/staten. Härigenom föranleds ett skarpt avsnitt om de "kronotorp" som under 1800-talet delades ut till nybyggarna i Västerbotten för att de skulle befolka det norra landet och slussa hem

rikedomar till Stockholm. "Kronotorp" för-
enas också genom homofoni med begreppet
"kronotop", som i Michail Bachtins narrato-
logi åsyftar hur ett visst tidsrum materialiseras
litterärt, och blir avgörande för berättelsens
fortsättning. Kronotorpet kan härmed tänkas
på som en historisk tröskelplats som stakar
ut en särskild väg framåt, nämligen den väg
som avhandlingens kapitel 3 berättar om,
utifrån en etymologisk utredning av begreppet
"kolonialism". Det är en historia som trycker
undan samiska kroppar och ord, till förmån för
rikssvenska, och som gör allt för att reducera
ursprungsbefolkningens kultur till ett histo-
riskt väsende, "a hiss-story".

Sandström gör med hjälp av tidigare post-
kolonial forskning av Lorenzo Veracini och
andra en tänkvärd distinktion mellan kronans
statliga kolonialism, som utnyttjar ursprungs-
befolkningens/samernas kunnande enligt
devisen "ni ska arbeta för oss", och de lokala
svenska bosätternas nybyggarkolonialism, som
hellre helt trycker undan ursprungsbefolk-
ningen enligt devisen "försvinn härifrån". Hon
poängterar också att kronotopens nybyggare
samtidigt, precis som den samiska befolkning-
en, på många sätt blev kronans slavar – en
gemensam utsatthet som dock sällan väckt
inbördes solidaritet, vare sig i liv eller litteratur.

I ett intressant avsnitt diskuteras hur den
svenska historieskrivningen gjort nybyggarlit-
teraturen – i modern tid hos en Lidman eller
Lindgren – till Västerbottens officiella berät-
tartradition, alltmedan den samiska litteraturen
på riksplan levt en skuggtillvaro. En naturlig
fortsättning hade här varit att låta det samiska
litteraturarvet ta plats. Det tycks dock som om
läsande-skrivande-metodologin från Howe
här sätter gränser för utforskandet. Eftersom
Howe aldrig går vidare in i den amerikanska
ursprungsbefolkningens undantryckta littera-
tur, kan inte heller Sandström gå vidare in i den
samiska kulturen. Avhandlingens konceptuella
ramar klipper alltså av ett riktigt intressant spår,
på ett sätt som känns lite snopet.

Å andra sidan är avhandlingen redan som den

är extremt rik, och inläsning på ytterligare ett
område vore måhända för mycket att begära. I
Howes anda väljer Sandström att avrunda med
en arkivutflykt till intressanta textsediment från
den kristna missionsverksamheten i Sápmi, där
pastor Nils Grubb och hans rungande och
snart förbjudna 1600-tals predikningar (snarare
än joikens ljudande) får föranleda intressanta
diskussioner om "hegemoniskt lyssnande" och
om vad historien sorterar bort som "oljud".

Även om jag i ljuddiskussionen återigen kan
sakna vissa referenser som kunde stödja resone-
mangen – den brusintresserade filosofen Michel
Serres hade till exempel passat som hand i
handske – blir också dessa källstudier oavbrutet
inspirerande och intressanta. Det var länge
sedan jag läste en så välskrivna och påtagligt
tänkande avhandling, och en så övertygande
plädering för estetikens och politikens rhizo-
matiska kopplingar.

Amelie Björck

SVERKER SÖRLIN
TILL BILDNINGENS FÖRSVAR: Den
svåra konsten att veta tillsammans
Stockholm: Natur & Kultur, 2019, 253 s.

I ett samhälle där skolan underkastats fyrkantiga
krav på mätbara *learning outcomes* och fakta-
kunskap kommer att betraktas som den enda
formen av kunskap kan det tyckas frestande
att återaktualisera ett begrepp som "bildning".
Med bildning kan man då åsyfta ett helhet-
ligare grepp om den personliga utvecklingen,
som når bortom det kvantitativt mätbara. Tar
man samtidigt i beaktning vår tids digitala
teknologier och de "filterbubblor" vi var och
en är förpassade till, kan bildningsbegreppet
användas för att argumentera för kunskapens
nödvändiga gifte med det kritiska omdömet.
För att göra begreppet rumsrent måste man
på en och samma gång stängas med några av
dess otidsenliga konnotationer – nationalism,
västerländsk kanon, privilegierad, vit och man-
lig borgarklass etcetera – och omdefiniera det

i relation till vår tids specifika utmaningar och konfliktlinjer.

Idéhistorikern Sverker Sörlin är inte först med denna ambition (det finns förbluffande många återaktualiseringar av bildningsbegreppet i forskningslitteraturen, om man ser till hur lite genomslag de får i skol- och universitetsvärlden), men han lämnar likväl sitt bidrag i boken *Till bildningens försvar*. Det som har föranlett Sörlins bok är känslan av att "[...] något är fel. Kunskapens volym växer med astronomiska mått – men världen blir bara delvis bättre, delvis blir den faktiskt sämre" (24). Enligt Sörlin beror detta på att vi har slutat vara ense om helt grundläggande saker, om kunskaper och värderingar som borde utgöra självklara riktmärken för samhället. Vi vet var och en mycket, skriver Sörlin, men vi vet för lite *tillsammans*.

I några personligt hållna, ofta tämligen nostalgiska partier – "världen blir kanske aldrig bättre än då", heter det om samhället fram till 1972 (12) – skriver Sörlin om den "etiska miljö" som vidmakthölls genom "goda institutioner" som välfärdsstatens folkbildningsrörelser och studieförbund. Enligt Sörlin är den typen av etiska miljöer av central vikt för att vi ska kunna bestämma oss för "*vilken kunskap vi betraktar som gemensam och etablerad, som ett slags kollektiv egendom, som är svår eller omöjlig att förneka och som vi omhuldar i ett samhälle*" (55, kursivering i original). Denna typ av kunskap, som innebär en form av överenskommelse om vad vi bör "veta tillsammans", kallar Sörlin för bildning.

Det handlar alltså inte om att tillägna sig ett antal klassiker eller att lära sig etikettsregler vid middagsbordet, utan om att etablera uppfattningar och värderingar som exempelvis handlar om tilltro till (vissa) institutioner, myndigheter, medier och experter (56). Bland höger radikala politiska ideologier ser Sörlin motsatsen, nämligen en världsbild dikterad av de egna fördomarna, på tvärs emot det – ja, Sörlin skriver det inte rakt ut, men kanske kan man kalla det som han slår vakt om för det liberala samfundet. Vore man trulig kunde man alltså

prova att byta ut ovanstående bildningsbegrepp mot begreppet "ideologi". Bildning innebär för Sörlin "en samhällsförsvarende process", vilket också torde innebära att den är samhällsbevarande (154). Enligt Sörlin bör man "inte låta ekonomiska skillnader, ojämlikhet och orättvisor ge grogrund för populisternas aldrig avstannade anklagelser om eliternas privilegier" eller hemfalla till "hatspråk" som gör skillnad på människor (153, 30).

Ur klassynpunkt finns det, med förlov sagt, ganska problematiska aspekter med att aldrig "kalla medmänniskor något annat än just medmänniskor" (211). Sörlins harmoniperspektiv och konsensussträvan gör det med andra ord svårt att tala om objektiva intressekonflikter eller att ställa privilegierade respektive förfördelade grupper mot varandra. Att Sörlins idé om bildning är implicit politisk, att den höjer vissa värden över andra, är han fullt öppen med, men här hade det inte skadat med ett större mått av självprövning. Kan det finnas skäl till att somliga demografiska grupper misstror de medier, institutioner och myndigheter som Sörlin slår vakt om? I sina svagaste stunder tenderar boken att teckna en ganska svartvit världsbild, där en hägrande högerextremism ensam får representera vad som är ur led i tiden.

Vassare är bokens kritik av en viss typ av faktafetischism, som på ett omedvetet sätt ingår i legitimeringen av sönderdelningen av kunskap till något sökbart och avgränsbart (99). Här riktar Sörlin välunderbyggd kritik mot dagens tongivande utbildningsdiskurser, inom vilka enskilda kunskapsprestationer "har blivit något av kunskapsrådets motsvarighet till naturresurser" (101). Sörlin skriver att den okritiska faktavurmen har sin skräckinjagande slutdestination i idén om "evidensbaserad politik" (100). Här kommer en annan aspekt av Sörlins förståelse av bildningsbegreppet in. Genom begreppet bildning kan man undvika att se kunskap som synonymt med faktakunskap och i stället vidga det till att röra "*formandet och tillgången av livet som enskild människa och medborgare i ett samhälle*" (16, kursivering i

original). Sörlin talar här om bildning som en inställning till kunskap, vilken han förtydligar genom att koppla på det grekiska begreppet *fronesis* – bildning är en sorts handlingskunskap, en praktisk klokhet som sker när kunskap möter omdöme (91).

Om denna syn på bildningsbegreppet framstår som förnuftig, kan man också kalla den för ganska konventionell. Sörlin tillför dock aktuella exempel för att understryka sina poänger och förankra dem i vår samtid. Här får klimataktivisterna Greta Thunberg representera bildningen som handlingskunskap medan Donald Trump får representera hennes motsats, allt som bildning *inte* är: ”Ordet [bildning] förlorar sin innebörd inför en så snävsynt, övermaga och lögnaktig människa.” (92) Om hur usel Donald Trump är finns många sådana ordvändningar.

Det är enkelt att hålla med Sörlin om att Trump är en fåntratt, samtidigt som jag får känslan av att denna kategorisering i bildat och obildat, gott och ont, osynliggör en skenbart neutral mittenposition som väl utgörs av det liberala samfund som Sörlin försvarar. Jag ska nämna ett par exempel på hur detta innebär en oreflekterad hållning till dagens konfliktssituationer. Sörlin skriver om hur nationalistiska högerpopulister förenas i klimatförnekelse och skräms av framåtsyftande förändringar såsom frihandel (50, 146f.). Dels kan man här fråga sig om inte samtliga större politiska partier, också de vänsterliberala, är klimatförnekare (enligt exempelvis Greta Thunberg, bildningens representant) om man ser till deras tämligen modesta miljöpolicyförslag. Dels finns här en större, dialektisk poäng att göra som Sörlin helt verkar förbise.

För Sörlin är rörligheten och utbytet ”krafter som skapar välbästandet och på lång sikt moderniserar och utvecklar samhällen till tolerans och upplysning” (147). På en sida kan Sörlin tala sig varm om tillväxtskapande entreprenörskap, för att på nästa deklarerar att vi behöver en mycket stor samhällsomställning för att minska klimatutsläppen (159f.). Det jag saknar är kritiska resonemang om hur handfallenheten inför

klimatkrisen *har att göra med* frihandeln, fraktskeppen, tillväxtekonomin. Hur är det tänkt att gå ihop? Detta skulle möjligen kräva en form av systemkritik som faller utanför Sörlins förståelse av bildning som ”en samhällsförsvarende process” (154). Att tillväxt och välbästand i en mening kan bidra till att förbättra samhällen är ju alldeles sant, men bristen på resonemang om upplysningens dialektik hindrar Sörlin från att tillräckligt uppmärksamma hur framgång och bakslag är förbundna.

Om högerpopulismens samhällsförståelse heter det att den är nostalgisk, men jag undrar om inte detsamma kan sägas om vänsterliberalismens (149). Det finns stunder när jag läser Sörlins bok då uppkomsten av ”alternativ media”, som Sörlin förfasas över, för mig framstår som ofrånkomliga och nödvändiga andningshål i det liberala konsensustäcket. Det innebär inte att nationalistisk protektionism eller rasism skulle utgöra rimliga svar på dagens globala utmaningar, men idealt sett hade uppkomsten av ”alternativ media” åtminstone kunnat föranleda oss goda, toleranta liberaler att i högre grad fråga oss vad det är vi har gjort fel.

Det händer att Sörlin i korthet tillfogar att man inte kan vifta bort högerns oro som irrationell, eller att han frågar sig om ett återaktualiserat bildningsbegrepp ens kan åstadkomma särskilt mycket: ”Är det inte lika bra att inse att det krävs storskalig politik för att hantera de utmaningar som Europa och dess demokratier står inför?” (150, 153) I meningen därpå halkar han dock återigen in i det personbundna kategoriserandet av goda och onda krafter: ”Handlar inte detta om en kamp mellan ideal som förkroppsligas av å ena sidan ledare som Emmanuel Macron och Angela Merkel, å andra sidan Viktor Orbán, Jaroslaw Kaczynski och Matteo Salvini?” (153) Greta Thunberg i ena ringhörnan, Trump i den andra.

Mot slutet kommer Sörlin med några mer konkreta förslag på hur man kan verka för bildning i vår tid. Förslagen innefattar argument för mer breddande, humanistiska studier på universitetsnivå – i stil med USA:s *liberal educa-*

tion – och fler behörighetsgivande folkhögskolor och studieförbund. Sådana sammanhang, menar Sörlin, kan utgöra den form av etiska miljöer som kan göra oss klokare tillsammans. Avrundningsvis talar han om behovet av en bildningspolitik som utvecklar de institutioner – skola, högskola, civilsamhälle, medier – som en gång i tiden, enligt Sörlin, gjorde Sverige till en stark kunskapsnation (198f.).

Förslagen framstår som rimliga, men jag är i det stora hela, vilket kanske har märkts, skeptisk till Sörlins bok. Efter läsningen har jag en känsla av att Sörlins ambition att vi måste ”veta mer tillsammans” i otillräcklig grad skärskådar vänsterliberalismens ideologiska premisser. Sörlin skriver att ”[b]ildning är släkt med skepsis, som kan översättas med välgrundat tvivel”, men om detta tvivel inte på samma gång görs till självtvivel finns risken att man bara upprepar gamla misstag i en destruktiv spiral (91). När självkritiken hos Sörlin brister är det lätt att uppfatta boken som ett försvar för den liberala ordningen, snarare än för bildningen. Frågan är om det ens är ett ”försvar” som bildningen behöver. Kanske kunde en väg framåt i stället vara att försvara mindre, kontrollera mindre, självtvivla mer?

Gustav Borsgård

TORSTEN PETERSSON (RED.)
**JAG GÖR MED DIG VAD JAG VILL:
Perspektiv på våld och våldsskildringar**
Göteborg: Makadam, 2019, 245 s.

Det är ganska ohyggliga nyheter som når mig under läsningen av *Jag gör med dig vad jag vill*, en ny antologi med bidrag från tio forskare knutna till det litteraturvetenskapliga seminariet ”Tema våld” vid Uppsala universitet. Det är friandet av tre poliser som mördat en tjugoföråring med Downs syndrom genom att skjuta honom i ryggen; ordningsvakter som oprovocerat brottar ner och bojar en Alzheimersjuk 73-åring och skickar honom till beroendekliniken. I Frankrike använder polis pepparsprej

mot brandmän som demonstrerar för bättre arbetsvillkor. I Chile sätter presidenten in militär mot demonstranter som protesterar mot ekonomisk ojämlikhet. I Syrien använder Nato-landet Turkiet otillåtna kemiska stridsmedel mot den kurdiska civilbefolkningen efter att den amerikanske presidenten gett carte blanche och förklarat att en ”rensning” är nödvändig. Och så vidare.

Samtidigt kopplar jag av med än mer detaljerade våldsskildringar. Jag ser första säsongen av *The Purge* (2018) om ett USA där man minimerat våldsbrottsligheten genom att införa ett årligt återkommande uppehållstillstånd där i princip alla våldshandlingar är tillåtna under tolv timmar. (Teveserien koncentrerar sig naturligtvis på dessa våldstinna tolv timmar och inte på det relativa lugn som råder resten av året.) Jag ser Paul Andrew Williams lika bloddrypande som fnissframkallande *The Cottage* (2008), om några brittiska smågangstrar som klanar till ett kidnappningsförsök och till slut själva blir byte för en blodtörstig lantbrukare som efter en fruktansvärd olycka verkar ha lagt om till att mest samla på mänskliga kroppsdelar.

Det kan ju tyckas paradoxalt att söka sin tillflykt från våld och elände i fiktionsframställningar av detsamma. Men det kräver att ”våld” i dessa fall syftar på samma sak, eller att vi förutsätter ett direkt samband mellan ett fenomen och dess representationer. Ser vi det i stället som två åtskilda aktiviteter, att å ena sidan begå våldshandlingar, å andra sidan skapa eller ta del av mer eller mindre konstnärliga framställningar, upphävs paradoxen. Vi måste i så fall också vara beredda att gå till botten med vad våld och konst egentligen är. Det är en ambition som åtminstone stundtals präglar den aktuella boken.

Mest explicit, och mest problematiskt, sker det i redaktören Torsten Petterssons inledande kapitel ”Vad är våld? Hur får våld skildras?”. Redan förordets öppnande meningar ger upphov till frågor. Pettersson skriver att våldsrepresentationer är en del av vår vardag, men, tillägger han, ”[f]ör somliga medborgare dessvärre [också] i verkligheten” (9). Är våld knutet

till medborgarskap, det vill säga en i grunden juridisk term, eller snarare något som föregår specifika sociala konfigurationer? Kan vi föreställa oss en helt och hållet våldsfri tillvaro i allmänhet och i vårt eget samhälle i synnerhet? Begränsar sig våld till just de uppenbara och uppseendeväckande handlingar som tycks utgöra avbrott mot normaliteten och vanligtvis låter sig förstås som en relation ansikte-mot-ansikte, med en tydligt avgränsad förövare och ett lika avgränsat offer – alltså, ungefär, situationer där någon slår någon annan på käften? Och är sådana konkreta våldshandlingar ”våld” på samma sätt som våldet i exempelvis en teveserie eller roman är ”våld”?

Enligt Pettersson låter sig begreppet våld inte definieras. Däremot besitter det en ”inre kärnbetydelse” som kan sammanfattas: ”Våld innebär att en människa avsiktligt fysiskt skadar eller dödar en annan människa utan samhällelig sanktionering.” (12) Det är en idiosynkratisk och kontroversiell förståelse av begreppet som varken återspeglas i ordböckerna eller i den allmänna teoretiska diskussionen. Lyckligtvis ligger den inte till grund för antologins övriga bidrag och jag tycker nog inte att redaktören alltid själv lyckas hålla sig till den.

I princip varje led i Petterssons (icke)definition kan och bör problematiseras. Jag ska här nöja mig vid det som tydligast berör min egen forskning. Lite elakt: man får känslan att våld är det som Pettersson själv tycker är orättfärdigt. Då kan det te sig mer våldsamt att trycka överarmen mot någon ”för att skjuta undan en annan person i en kö” än att ”slakta en gris” (13). Det är dåliga nyheter för exempelvis mig, som ägnat tid åt att studera representationer av våld mot djur i populärkulturen. ”Om den som skadas eller dödas inte är en människa utan ett djur tillämpas begreppet inte” förklarar Pettersson och hänvisar bland annat till att slakten av en gris ju inte är en juridiskt straffbar handling.

Pettersson återkommer gärna till denna hänvisning till juridisk straffbarhet som ett kriterium. Det borde leda till en relativisering

av våldsbegreppet: vad som är straffbart skiljer sig ju mer eller mindre godtyckligt från tid till annan och från en plats till en annan. Någon sådan relativisering är dock författaren inte intresserad av, utan han tar snarare den andra vägen och upphöjer det egna till princip. Då kan exempelvis *Tidningen Djurskyddet* få en gliring för att i en bildtext påstå att husdjur ofta utsätts ”för våld” trots att ”de juridiskt giltiga termerna är ’vanvård’ och ’djurplågeri’” (16). Att det är just det som upprör Pettersson, i en artikel om hur våld mot husdjur ofta utgör inslag i misshandelsrelationer, är för mig faktiskt obegripligt.

Några argument ges inte för varför våld mot andra djur än människor inte ska betraktas som våld. Pettersson framställer snarare oviljan att ”acceptera att djur utesluts från begreppstillämpningen” som ett uttryck för lättkränkhet. I själva verket är det nog Pettersson som har svårt att acceptera den omfattande etiska, juridiska och politiska diskussion om våld mot djur som förs och har förts rätt länge och jorden runt. Vill man avfärda den diskussionen och fortfarande framstå som seriös får man antingen ta den på allvar eller låtsas som att den inte finns. Frågan är om det alls går att skilja våld mot djur från våld mot människor. Att de inte sällan går hand i hand framkommer exempelvis i Upton Sinclairs *The Jungle* (1906) eller Gail Eisnitz *Slaughterhouse* (1997).

Jag ska inte dröja längre vid denna punkt. Mest oroande är förstås punkten gällande samhällelig sanktionering som ju riskerar att osynliggöra otaliga utslag av våldsutövning. I mina inledande nyhetsexempel är våldet i varje fall sanktionerat av just de politiska krafter som ska garantera demokratiska och (marknads) liberala värden. Här finns mer att diskutera än vad jag har utrymme till.

Men litteraturen då? Pettersson frågar sig varför det ”verkliga våldet i världen” ska ”utökas” med ”uppdiktade våldsskildringar”, och påtalar det osunda i att ”en befolkning som visar nolltolerans mot verkligt våld vältrar sig i fiktionsvåld” (16). Frågan förutsätter att fiktio-

nen är en *förlängning* av något annat ("verkligt") fenomen snarare än ett fenomen i egen rätt. Att samhället i sin tur framstår som nolltolerant mot våld är ganska självklart om vi med våld endast förstår det "som i lagens mening är en straffbar handling" (14). Liksom Pettersson själv sanktionerar samhället en rad mer eller mindre grova våldshandlingar, exempelvis djurindustrins. Men det intressanta är här snarare frågan om varför fiktionsvåld alls ska betraktas som analogt med en våldshandling. Att skjuta en annan människa respektive att skapa eller avnjuta ett konstverk är helt enkelt olika slags handlingar. Det är därför fullt möjligt att på ett etiskt konsistent sätt söka minimera den egna våldsutövningen samtidigt som man gärna förkovrar – eller "vältrar" – sig i en uppsjö av estetiska uttryck. "Paradoxen" uppstår först när dessa uttryck antas reproducera det de representerar. Det är ett misstag som både litteratur- och representationsteorin länge sökt få bukt med.

Men låt oss övergå till antologins övriga bidrag om vilka kan sägas att de överlag är kortfattade, lättillgängliga och översiktliga diskussioner om hur framförallt litterära texter med våldsinslag bör läsas och förstås. Så värst våldsamt är det kanske inte alltid. Ann Öhrberg använder i "Långa bortkastade dagar: Skildringar av psykisk ohälsa, tid och inspärning" begreppet *queer tid* för att diskutera dokumentära och fiktiva litterära skildringar av den svenska psykiatriska slutenvården. Fokus ligger inte på bältesläggning, kastrering eller elchocker utan på den temporala förskjutning som inspärningen innebär. Det är en fin och inkännande text som jämför mönster hos etablerade författare med utsagor från patienter och vårdare.

Pettersson återkommer med kapitlet "Världens kaos – människans omoral: Om deckargenrens tjusning" som i huvudsak traderar hur "deckaren" rört sig från retrospektiv problemlösning till spänningsinriktad thriller. Inte heller här står det uttryckliga våldet i fokus utan snarare genrens löfte om att det som först ter sig kaotiskt snart kommer att bli förklarat.

Två kapitel berör didaktiska frågor. Linn Areskoug diskuterar i "Att bruka våld genom berättelser: Didaktiska dilemman i utmanande undervisning" fördelar och nackdelar med att i undervisningen använda potentiellt stötande texter. I "Verkliga mord eller bara ord? 96 gymnasieelever läser en stark våldsskildring" har Pettersson och Olle Nordberg låtit elever läsa en mordplatsbeskrivning ur *In Cold Blood* (1965) som om den var en dokumentär respektive fiktiv text. De drar slutsatsen att textens fiktionsstatus inte utgör något "skydd för själen" vad gäller våldsskildringens möjligen chockerande verkan: grupperna har ju reagerat likadant oavsett om de trott att skildringen varit fiktiv eller dokumentär! Det är emellertid inte så förvånande eftersom de ju har läst samma lösryckta icke-fiktiva text, dessutom på ett sätt som inte alls motsvarar hur vi faktiskt läser skönlitteratur. Då ingen fiktionsläsning förekommer i experimentet kan helt enkelt inga slutsatser dras i den riktningen.

Övriga bidrag går i tydligare närkamp med specifika verk. Annie Mattsson diskuterar i "Befriad från skuld: Självreflexivitet i splatterfilmer och publikens skam" hur ett par klassiska våldsfilmers medvetet går till väga för att reducera de skamkänslor som genren kan uppbåda hos en publik. Det är ett intressant perspektiv därför att det utgår från strategier som inkorporerats i det filmiska uttrycket som sådant, snarare än från någon kritik som riktats mot dem utifrån.

I "Våldet i att betrakta våld: Moraliska imperativ i film och teater" diskuterar Ann-Sofie Lönngren framförallt Sarah Kanes *Blasted* (1995) i relation till betraktarens etiska position. Lönngrens resonemang är rätt men ofokuserat och bygger på en rad tveksamma omdömen, som att dramat bryter mot en aristotelisk tradition snarare än ingår i en modern icke-aristotelisk tradition; att dramat misslyckas, när det i själva verket ständigt sätts upp på nytt och har kommit att tas upp i modern dramakanon; att dess etiska incitament uteblir därför att det handlar om kriget i det åtminstone konceptuellt avlägsna Bosnien, trots att inga platshänvisningar

finns i själva texten. Framförallt värjer jag mig mot det uppbyggliga syfte som konsten i stort tillskrivs i Lönnsgrens diskussion och som redan från början måste få Kanes pjäs att framstå som bristfällig.

Mer inklämmande är då Alexandra Borgs initierade presentation av Maggie Nelsons för mig okända författarskap i "Våld mot kvinnor som underhållning: Maggie Nelsons vidräkning med mediekulturen i USA". Analysen gäller särskilt författarens litterära behandling av mordet på en kvinnlig släkting. Det är en rik och fokuserad diskussion om en författare som i olika litterära uttrycksformer slits mellan å ena sidan en kritik av konstens och samhällets upptagenhet vid detaljerade skildringar av sexualiserat våld mot kvinnor, å andra sidan behovet av att själv behandla den personliga tragedin i rollen som författare på en kommersiell bokmarknad.

Antologins två starkaste bidrag lämnar något överraskande samtidskulturen för att i stället diskutera förmoderna våldsskildringar. Sigrid Schottenius Cullhed frångår i "Tystade kvinnor: Våldtäkt i grekisk och romersk litteratur" tanken på en juridiskt sanktionerad vålds-

definition för att i stället demonstrera hur den antika litteraturen har kunnat ge utrymme att ur offrets perspektiv gestalta sådana upplevelser som vi i dag förknippar med begreppet våldtäkt. Genom initierad närläsning och komparation visar Schottenius Cullhed hur konsten haft möjlighet att utgöra korrektur till lagens förkrympta diskurs: "Även om kvinnorna skäms, stympas och tystas kommer historierna fram på det ena eller andra sättet. Lidandet som osynliggjordes juridiskt och politiskt får en form och en röst i litteraturen." (100)

Eric Cullhed och Dimitros Iordanoglou tar sig i "Stupad – saknad: Från dödsrunor till Penthesileiakomplex i den antika epiken" i stället an en betydligt mer manlig och explicit våldskonvention, nämligen de små dödsrunor som hos Homeros ofta häftas vid mindre karaktärens död. Här fokuseras tydligt vilken litterär funktion ett visst slags våldsskildring fyller och de två författarna följer sedan hur senare diktare "imiterar, leker med eller rentav saboterar" stilgreppet (106). Det är en läsning som förutsätter att våldet har sin egen stilistiska tradition där läsaren måste vara förmögen att identifiera ett stilgrepp för att förstå hur det

används i förhållande till förlagorna. Cullhed och Iordanoglou lyfter i det perspektivet fram en makabert humoristisk, parodisk användning när läsaren i *Posthomerica* får veta att två amasoner dör, inte på homeriskt manér ”långt från sitt hem”, utan ”långt från sina huvuden” (117). Därmed antyder de också varför våldskildringar inte alls behöver utgöra ”chockerande” angrepp på läsarens ”själ” utan faktiskt kan vara ganska rolig läsning. Det är ju något liknande som gör *The Cottage* så rolig för den som är bekant med den amerikanska slashergenren, då stilgrepp och motiv från, säg, *A Texas Chainsaw Massacre* (1974) omplanteras i en miljö och en situationkomisk genre som vi snarare förknippar med *Mr. Bean*. Cullhed och Iordanoglou betraktar helt enkelt inte våldskildringarna som lösryckta ställföreträdare för sitt innehåll utan bedömer dem utifrån dess litterära kontext och funktion – det vill säga, analyserar dem litteraturvetenskapligt.

Sammanfattningsvis kan jag efter läsningen av antologins tio bidrag konstatera att frågan hur det litterära våldet *får* skildras är ganska ointressant i jämförelse med *hur* det faktiskt skildras. Den stimulerande läsningen uppstår

då imperativet tillåts stamma ur verket och inte från någon moralens transcendent lag eller läsarens personliga förmåga till upprördhet. Våldsamma verk behöver helt enkelt inte utgöra något suspekt eller farligt utan kan studeras utifrån helt vanliga estetiska intressen relaterade till stil, genre, form, kulturhistoria, et cetera, liksom naturligtvis de särskilda teoretiska och filosofiska frågor verket väcker, exempelvis i förhållande till våld som fenomen. Min egen erfarenhet är att de våldsamma verken då ofta visar sig vara de som förmår att ta våldets problem på störst allvar.

Kanske borde den relevanta pedagogiska frågan då vara inte *om* vi kan undervisa på våldsamma texter utan *hur* vi undervisar om dem på deras egna villkor, som en litterär eller bredare estetisk kategori med en egen historia och egna konventioner.

Förutsättningen för att samtal om fiktionsvåld alls ska vara meningsfulla är emellertid att vi förmår hålla isär handlingarna att å ena sidan begå våld, å andra sidan skapa eller ta del av ett konstverk.

Erik van Ooijen