

Daniela Lillhannus, *Unquiet Afterlives. Ghosts Narrating Rape Trauma in Contemporary Swedish and American Fiction (1990–2018)*, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2026, 273 s. (diss. Uppsala).

<https://doi.org/10.54797/tfl.v56i1-2.67400>

Min första genrefråga är nedskriven redan i samband med de inledande citaten på introduktionens första sida. "Gothic?" undrar där den bläckpenna som ska bli min ivriga, välanvända och trogna tjänare genom hela läsningen av Daniela Lillhannus avhandling *Unquiet Afterlives: Ghosts Narrating Rape Trauma in Contemporary Swedish and American Fiction (1990–2018)*. Citatet i fråga, som berör hur traumatiska erfarenheter görs utsägbara, är hämtat från den väletablerade psykiatri- och traumaforskaren Judith Herman och nu i efterhand framstår min något felriktade men kanske begripliga undran som talande för den osäkerhet som tvärvetenskapliga texter tenderar att föra med sig. Lillhannus avhandlingsarbete har varit förlagt både på Institutionen för litteraturvetenskap och retorik och vid det tvärvetenskapliga forskningscentret WoMHeR (Center for Women's Mental Health During the Reproductive Lifespan), båda på Uppsala universitet, och avhandlingen ansluter sig uttryckligen till "en tradition av forskare som kritiskt undersöker relationen mellan medicin, kultur och erfarenhet" och även "mer specifikt, psykiatriska, psykiska och kulturella förståelser av våldtäktstrauma" (s. 23, min övers). Möjligen är min omedelbara genrefundering egentligen inte så överraskande, särskilt då det andra citatet kommer från en skönlitterär källa och det jag håller i handen till syvende och sist är en avhandling i litteraturvetenskap, men att funderingen väcks när jag läst ett citat från en traumaforskare är likväl intressant. Också intressant är att genrefrågan fortsätter att spöka genom hela avhandlingen och att den gör det på flera plan. Den ska hemsöka oss alldeles strax igen.

Lillhannus avhandling, skriven på så gott som felfri engelska, behandlar fyra romaner varav två är svenska – Carina Rydbergs *Osalig ande* (1990) och Sara Stridsbergs *Kärlekens antarktis* (2018) och två amerikanska – Alice Sebolds *The Lovely Bones* (2002) och T.E. Carters *I Stop Somewhere* (2018). Logiken bakom detta till synes

spretiga urval är i själva verket något mycket specifikt som samtliga texter delar: deras berättare är alla flickor eller kvinnor, de har alla historier om sexuellt våld, mord eller självmord att berätta. Dessutom är de alla döda. Denna övernaturliga berättarposition, menar Lillhannus i vad som är avhandlingens mest centrala argument, möjliggör ett potent perspektiv genom vilket traumatiska upplevelser kan förmedlas, förstås och bearbetas. Skönlitteraturens förmåga att anlägga ett sådant – vad postklassisk narratologi skulle kalla ”onaturligt” – berättarperspektiv belyser därmed skönlitteraturens specificitet samtidigt som det också går att framhålla hur den kan vara till hjälp inom traumahantering också i en extralitterär kontext. Avhandlingen vänder sig uttryckligen till litteraturvetenskapen såväl som till det som på senare år kommit att kallas medicinsk humaniora och har ambitionen att vara till nytta för litteraturvetare men också för annan forskning som sysslar mer specifikt med frågor om sexuella övergrepp och psykiskt trauma i samhället. Den är å ena sidan tydligt litteraturvetenskaplig, inte minst genom att bygga sin analys på grundläggande narratologiska begrepp, i synnerhet de som riktar sig mot berättarfunktionen. Å andra sidan strävar avhandlingen tydligt utåt, och tillåter sig därmed delvis att inte förankra sig på ett genomgripande vis just i litteraturvetenskapen. Och här är vi tillbaka till den där spökande genrefrågan.

Termen ”genre” nämns 145 gånger i avhandlingen, första gången i abstract och sista gången i den svenska sammanfattningen, där termen också understryks som väsentlig för avhandlingen i stort. Var och en av analyskapitlen har också ”genre” med i en underrubrik. Genrefrågan ges således betydande vikt, en betydelse som också klarligen redovisas. Lillhannus läsning och argumentation vilar på det litteraturvetenskapliga antagandet att genrer utgör betydligt mer än stilistiska preferenser då de bidrar till att forma vår förståelse av verkligheten och världen (s. 44). Eftersom ”Olika genrer erbjuder olika förutsättningar för att representera trauma” (s. 23, min övers.) framhålls betydelsen av att de fyra utvalda texterna inte bara delar formella och tematiska likheter utan att de rör sig inom olika generiska fält. I samband med de fyra romanerna erbjuds så flera genrerelaterade termer. Utöver paraplytermen ”trauma fiction” utgör det gotiska, föga förvånande med tanke på de döda berättarrösterna

och den mörka tematiken, den vanligast återkommande genrebenämningen, men även allegori, ”romance” och Y/A utgör centrala begrepp som är tänkta att tala just till hur de olika litterära texterna gör bruk av sina respektive generiska resurser för att hantera och bidra till hur traumaberättelser formas och förstås i verkligheten. En strålände ambition.

I sin läsning av Rydbergs *Osalig ande* analyserar Lillhannus hur romanens huvudperson Marika, som tar livet av sig i textens början, bearbetar ett liv av fysiskt och psykiskt våld. Till skillnad från den generiska fragmentering av eller cirkulerandet kring erfarenheter som ger upphov till traumanarrativ, och också till skillnad från de försök Marika som levande gjort att genom konst uttrycka sina känslor och erfarenheter, möjliggör den distans hon efter sin död får till sina egna erfarenheter en mer sammanhängande och stärkande berättelse. Med detta brott mot genreförväntningar på hur trauma berättas möjliggörs också en feministisk, kritisk blick på den samtida förståelsen och hanteringen av trauma. Även Sebolds *The Lovely Bones* bryter mot genrekonventioner, menar Lillhannus, då Y/A romanen genom att blanda drag from romance och gothic, möjliggör en agens som tangerar det levande livet. För den våldtagna och mördade tonårsslickan Susie utgör efter-döden perspektivet ett tillfälle att bearbeta detta trauma genom sökandet efter sanning såväl som tröst och närhet till den familj hon lämnat efter sig men också en möjlighet att leva ut sin romantiska och sexuella längtan genom vad Lillhannus kallar ”auktoritativ hemsökelse.” Med ljuset på denna högst olustiga, ja hemsökta, genreblandning belyser och problematiserar avhandlingen frågor om traumabearbetning, offerskap och rättvisa. Stridsbergs *Kärlekens antarktis* har många likheter med Sebolds roman men överensstämmer i större utsträckning med traumaberättelsens generiska fragmentering. Samtidigt, visar Lillhannus, används det motsägelsefulla berättandet och sammanvävningen av intertexter till att ifrågasätta snarare än att bekräfta populärvetenskapliga och mediala representationer av sexuellt våld. Hemsökt av de mediala berättelser hon tar del av efter det att hon blivit mördad får huvudpersonen, Inni, allt svårare att bearbeta sina erfarenheter bortom vad som visar sig vara givna förväntningar. Slutligen gör berättarperspektivet från andra sidan döden det möjligt för Ellie i Carters *I Stop Somewhere*,

som även hon våldtagits och mördats, att se bortom det individuella traumat och få hjälp av en kollektiv gemenskap. Denna gemenskap växer fram när den misogynna berättelse hon själv fallit offer för och som fått henne att känna skam och äckel både inför sig själv och andra offer, ställs mot de upprepande övergrepp hon efter sin död tvingas bevittna och som efter hand framkallar en känsla av solidaritet och omsorg.

Omständigheterna kring övergreppen är olika i de fyra romanerna och så även berättelsernas slutton, men i samtliga fall utgör bortom-dödenperspektivet en möjlighet för det enskilda offret att få syn på den bredare sociala kontext som möjliggjort detta kvinnofientliga våld. För huvudpersonerna är det en mer eller mindre läkande process och för läsarna understryks denna feministiska insikt. Ambitionen att analysera det genrespecifika och genreöverskridandets roll i det hela blir dock mer just ambition än verklighet. Gång på gång nämns de olika genrebenämningarna och gång på gång kittlas så den nyfikenhet som vill stillas – ja, hur mobiliserar romanerna det gotiska för att åstadkomma den starka, hemsökande kvinnoröst som blir så markant i Lillhannus läsning, vad blir implikationerna av den allegoriska dimension som eftervärlden i vissa fall tycks vilja erbjuda, och vilken funktion spelar det metafiktiva i texternas förhandling och omförhandling av verkliga händelser och fiktiva perspektiv? – men avhandlingen lämnar oss här halvvägs med en ivrig bläckpenna som hungrigt och gång på gång klottrar ”men hur?” i marginalen. I alla fall för den undertecknade litteraturvetenskapliga läsaren blir hungern aldrig riktigt stillad, inte minst just för att avhandlingen så tydligt och återkommande lockar med potentiella svar.

Som humanioraforskare i en bredare bemärkelse är dock Lillhannus avhandling glädjande på flera plan. I sin ambition att verka mellan fälten litteraturvetenskap och medicinsk humaniora erbjuder den ett förträffligt tankeväckande bidrag. Just genom att mobilisera det litterära, inte bara tematiskt utan också, trots allt, formmässigt erbjuder Lillhannus ett konkret exempel på det vi litteraturvetare ofta vill framhäva: att litteraturen inte bara utgör en passiv representation av verkligheten utan att den aktivt är med och formar vår upplevelse och förståelse av den. Utifrån detta perspektiv ter sig det tentativa artikulerandet av form- och genrefrågor i stället som lyckat.

Teorier kring trauma, vare sig det gäller Freuds klassiska version, mer samtida teorier av forskare såsom Cathy Caruth eller de som erbjuds genom officiella diagnosticeringsverktyg såsom DSM, betonar genomgående svårigheterna att minnas och verbalisera traumatiska händelser. I sin analys av hur traumatiserade, döda kvinnor gör anspråk, ja, rent av insisterar, på att redovisa utmaningen i att berätta sina egna berättelser visar Lillhannus hur Rydbergs, Stridsbergs, Sebolds och Carters romaner på olika vis tar sig an och söker rucka på denna fundamentala stötesten.

I ljuset av denna emfas på litteraturens möjligheter att belysa, bearbeta och (om)forma traumatiska erfarenheter och hur de kan berättas tycks min litteraturvetenskapliga frustration över bristen på mer grundlig aktivering av genrefrågan aningen ogin. Det är ju medvetet och uttryckligen inte bara det litteraturvetenskapliga fältet som tilltalas här utan ett bredare forskningsområde. Avhandlingen vill visa "hur berättelser och berättandet av dem formar kulturella förståelser av sexuellt våld och dess efterverkningar" för "forskare som arbetar med sexuellt våld och psykologiskt trauma i angränsande fält" (s. 18-19, min övers). Detta väcker förvisso återigen tanken på de fantastiska möjligheter som avhandlingen pekar mot just när det gäller betydelsen av genrer för berättandet inte bara i skönlitteraturen utan också för de berättelser som formas och förtäljs i samhället i stort. Det hissnar till exempel när man tänker på hur det metafiktiva, som klassiskt och ofta lekfullt grepp inom det skönlitterära fältet, kan spegla och belysa och kanske rent av i någon mån låsa upp det infernaliska trådverk av upprepningar och glömska, av berättelser och berättande och berättelser om berättande som präglade teorier om trauma från Freud till i dag.

I sina slutsatser betonar Lillhannus att de fyra romaner hon analyserat "porträtterar trauma som något som existerar bortom psykiatrisk diagnostik, och bortom psykoanalytiska och poststrukturalistiska förståelser av trauma som motsägelsefullt och i grunden olösligt" (s. 233, min övers), vilket i sig framstår som motsägelsefullt med tanken på att deras spökberättare tycks röra sig just i sådana obestämbara sfärer. Just detta understryker hon också i påföljande mening: "De litterära spökena möjliggjorde berättelser om trauma i vilka kategorierna sjuk och frisk destabiliserats – huvudpersonerna är

alla avlidna, och således varken friska eller sjuka, såsom vi vanligtvis skulle definiera dessa termer” (s. 233, min övers). Kvar står vi således med ytterligare en motsägelsefullhet och en välanvänd men fortsatt ivrig bläckpenna som vill veta mer.

Frida Beckman

**Osvald Wiklander, *Främmande fantasier. Mediala spår i postmodern svensk poesi*, Umeå:
Umeå universitet, 2026, 192 s. (diss. Umeå).**

<https://doi.org/10.54797/tfl.v56i1-2.67402>

Osvald Wiklanders doktorsavhandling tar avstamp i en tydlig tes: att den svenska poesin under 1900-talets andra hälft i grunden påverkades av en ny sorts internationellt medielandskap. De idéer om världen, livet och mänskliga erfarenheter som – framför allt via teveapparaten – trängde sig in i svenska vardagsliv från 1950-talet och framåt blev, kanske ofrånkomligen, en central utgångspunkt för lyriska grepp och poetiska visioner. På så sätt var den svenska poesin en integrerad del av en bredare postmodern förändring i livsförståelse – ett nytt sätt att tänka sig sin plats i världen och nya villkor för föreställningar om hur det är att vara människa.

Wiklanders undersökning bottnar i väl beprövade kulturteoretiska idéer hos Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Marshall McLuhan och Fredric Jameson, och han utvecklar en egen metod för ändamålet som han kallar ”historisk poetik”. Denna har som syfte att identifiera ”själva historiciteten i språkets retorik” (s. 23) genom att förankra poeternas postmoderna skrivsätt i det enskilda diktverkets historiska situation. Avhandlingen identifierar med andra ord en lika kärnfull som viktig grundfråga och konstruerar en gedigen och effektiv undersökningsdesign.

Därefter analyseras fem centrala författarskap i det sena 1900-talets svenska poesihistoria. Först ut är Tomas Tranströmer. Med exempel från ett flertal samlingar visar Wiklander hur poetens metaforik