

genom massmedia. Dessa människor hade antagit en uppenbar offeridentitet och undersökningen visar att den enskilda människa som blir rånad eller överfallen är delaktig i den ökade viktimisering som försiggått under de senaste decennierna.

Nilsson är självfallet inte negativ till att brottsoffer får stöd och hjälp att ta sig igenom och gå vidare efter det trauma som brottet inneburit för dem. Men han efterlyser ett vidgat perspektiv på de drabbade. Brottsoffretänkandet leder till en förenklad bild av enskilda människors upplevelser och deras sätt att hantera vad de gått igenom. Det är viktigt att visa att det finns många olika tolkningar som kan utgöra alternativ till offerskapet och att människor kan förhålla sig på vitt skilda sätt och använda sig av varierande strategier efter en plågsam erfarenhet. Nilsson framhåller att viktimiseringen rent av kan ha den negativa effekten att tiden det tar att komma över en svår händelse och gå vidare i livet förlängs. Den drabbade bejakar sin offeridentitet och kan både passiviseras och använda sin offerstatus som förklaring till andra svårigheter som drabbar honom eller henne vid senare tillfällen. Sådant som skilsmässa, sjukdom, arbetslöshet etc. kopplas till och förklaras med offerideologin fastän det är erfarenheter som mycket väl skulle kunna tolkas på annat sätt med tillgång till en bredare tolkningsrepertoar.

Den värld vi lever i idag kan, enligt Nilsson och annan forskning, karaktäriseras som en "riskkultur" eller "osäkerhetskultur". Tillvaron är inte längre trygg och förutsägbar. I en sekulariserad kultur är världsuppfattningen inte längre given. Vi sätter inte längre vår tillit till Gud, evigheten och traditionen. Världsuppfattningarna är differentierade och mångtydiga, något som bidrar till känslor av osäkerhet. Riskerna har fått en framträdande plats i förståelsen av det nutida samhället. Den offentliga debatten och massmedia kännetecknas av en riskretorik. Ständigt lokaliseras nya risker och blåses upp av media. Ett år är det virus från Fjärran Östern som hotar, ett annat år farliga tillsatser i livsmedlen, ett tredje år hotar religiösa fanatiker och terrorister, ett fjärde miljöförstöring och klimatförändringar, ett femte inbrottsligor från andra sidan Östersjön osv. Osäkerheten tilltar och föreställningar om att riskerna ständigt ökar och att antalet brottsoffer blir allt fler sprids. Människor uppmanas att skydda sig och skaffa larm m.m. Det har i själva verket blivit en moralisk skyldighet att skydda sig och undvika risktagande. Nilsson benämner detta med det träffande uttrycket att vi lever i "lidandets paradigm".

För att på något sätt motverka det nu så domine-

rande offertänkandet förespråkar Nilsson en reflexiv brottsofferforskning, en forskning som mera än vad som är vanligt idag reflekterar både över villkoren för och effekterna av brottsofferforskning. Den traditionella viktimologin har i alltför hög grad tagit sin utgångspunkt i att alla som har utsatts för brott är fysiskt och/eller psykiskt tillintetgjorda. Ett sådant synsätt kan medföra att man reproducerar uppfattningar som är mera till skada än till nytta för de drabbade människorna.

Boken är ett välkommet bidrag till den alltmer omfattande brottsofferforskningen. Författaren har ett välgörande kritiskt perspektiv och bidrar till att forskningen och synen på brottsoffer kan nyanseras. Med utgångspunkt från Bo Nilssons studie kan vi hoppas på en framtida viktimologisk forskning med vidare tolkningsramar och som pekar på alternativa möjligheter att uppfatta och hantera den svåra upplevelsen att ha blivit utsatt för ett övergrepp.

Eva Bergenlöv, Lund

Vidgade sinnen. Lars Gustaf Andersson & Elisabeth Mansén (red.). Bokförlaget Nya Doxa, Nora 2003. 270 s., ill. ISBN 91-578-0435-4.

I inledningen till den lilla behändiga antologin *Vidgade sinnen* skriver redaktörerna, litteraturvetaren Lars Gustaf Andersson och idéhistorikern Elisabeth Mansén, att boken skall handla om sinnesintryckens betydelse i konst, musik, film, litteratur, historia och vetenskap. Bland författarna märks exempelvis etnologer, film- och musikvetare. Samtliga skribenter är verksamma inom ett nätverk vid Lunds universitet, där de har verkat inom projektet *Sinnenas vägar. Humanistisk vetenskap och de mänskliga sinnenas kultur 2000–2003*. Syftet med antologin är, hävdar redaktörerna vidare, att "hos allmänheten och inom forskarvärlden vidga medvetandet om sinnesintrycken". De menar nämligen att trots vår mänskliga medvetenhet om sinnesintryckens betydelse för vår uppfattning av världen och verkligheten, lyser de oftast helt med sin frånvaro i våra vetenskapliga rapporter. På detta vill de bidragande författarna dock råda bot och redaktörerna understryker att ingen studie tidigare gjorts i detta ämne.

Etnologer som sedan många årtionden gjort systematiska undersökningar av det levda livet, och samlat en oerhört stor och faktarik kunskapsbank om detta, har inte kunnat eller förmått inkludera sinnesintryck

annat än i mycket begränsad omfattning. Vi vet således mycket om hur människor i tidigare skeden och i samtiden arbetat, organiserat sin vardag, firat sina fester, tänkt och trott om världen och det kosmologiska, men vi har nästan ingen kunskap om dofter, smaker, känsel-, syn- och hörselintryck i deras liv annat än möjligen i samband med vissa supranormala händelser, där ju just sinnena är en så viktig del av upplevelsen. Då rör det sig dessutom också om det s.k. "sjätte" sinnet, som är väl dokumenterat genom etnologernas intresse för varsel, tecken, omen, sanndrömmar och liknande.

Dock *har* forskare prövat att ta upp ämnet sinnesintryck till behandling. Ett exempel är en frågelista skriven vid det traditionssamlade arkivet i Uppsala, Landsmåls- och folkminnesarkivet (ULMA) år 1931. Den heter *Sinnen och sinnesförnimmelser*. Den tillkom inom forskningsprogrammet "Wörter und Sachen" och har därför stark terminologisk slagsida, men svaren på listan ger en del information om hur människor upplever världen via sinnena. Men även om viss kunskap alltså finns måste man ändå ställa sig frågan om man egentligen *kan* återge lukten av surt hö eller känslan av kyla i kroppen i ett skrivet manus långt efter det att man erfor lukten eller känslan? Är det ens möjligt att till eftervärlden förmedla detta eller krävs det att man själv har upplevt det för att det skall vara begripligt? Är sinnesintrycken alltför personliga/individuella för att kunna behandlas generellt?

Sannolikt inte. Som människor vet vi, vilket författarna i antologin också understryker, att dofter och hörselintryck kan väcka minnen till liv. Doften av kanelbullar kan ge upplevelsen av att vara förflyttad till barndomens kök och regnets smattrande mot fönsterrutan kan väcka minnet av en olycklig kärlekshistoria som slutade en våt oktober natt. Övergången mellan dröm och vaka kan ge starka sinnesupplevelser. På gränsen mellan dessa två tillstånd kan vi visualisera bilder av oss själva som barn eller uppleva länge sedan svunna händelser på nytt. Vi kan förflyttas till okända världar eller tycka oss uppleva närvaro av osynliga. När tillståndet är över och den liminala fasen passerad förflyktigas våra sinnesupplevelser snabbt.

Nattens mörker kan ge upplevelser av skräck, ibland i form av en irrationell känsla av någots eller någons närvaro i rummet, ibland som stark ångest t.ex. inför väntande arbetsuppgifter, som synes olösliga. När vi passerat genom övergången försvinner både den hotfulla närvaron och den överkliga känslan av att inte ha grepp om den dagliga tillvaron. De problem som tedde sig

oproportionerligt stora i mörkret upphör att ens *vara* problem i dagsljuset. Men när känslan väl fanns där och påverkade varje sinne hos oss var den i allra högsta grad påtaglig. Efteråt går den knappt att beskriva. Ett annat uttryck för sinnesupplevelse är de s.k. déjà-vu-känslorna. Vi upplever att vi redan varit på en plats, fastän vi aldrig tidigare besökt den eller vi känner igen oss i en situation som vi inte tidigare upplevt. Av någon oförklarlig anledning erfar vi ett fysiskt påtagligt igenkännande samtidigt som vi ändå förnuftsmässigt vet att platsen/situationen är ny. De svårfångade och svårdefinierade déjà-vu-upplevelserna kan kännas som både skrämmande och trösterika. Men går de att förklara?

Bland de exempel på sinnesupplevelser som behandlas i boken är biobesöket en. Etnologen Carina Sjöholm har kallat sitt bidrag *Rum för fantasi*. Hon talar om biografen som ett magiskt rum, där mörkret skapar en erotisk zon och där vi erbjuds prova olika verkligheter och bli medvetna om oss själva. När vi går in i filmen går vi in i en drömvärld, som är skild från det närvarande. Alla sinnen är alerta och när filmen är slut och vi lämnar det magiska rummet sitter känslan och sinnesintrycken kvar i kroppen. Och, visst vet vi väl alla som biobesökare, att det är viktigt att analysera och diskutera filmen innan vi helt kan återvända till det nuvarande, det vardagliga och invanda. Kanske, menar Sjöholm, är korvkiosk- eller kafébesöket efter filmen en del av ritualen, där man sakta återvänder till det "normala" igen. Kanske, säger hon också, är ätandet som vi ofta ägnar oss åt under biobesöket, ett sätt att vara förankrade i nuet mitt under vistelsen i drömvärlden.

Ett annat exempel på sinnesupplevelse ger Eva Helen Ulvros i sitt bidrag om dansen. Till skillnad från biobesöket är dock dansen, hävdar hon, en förlorad dimension i människors vardagliga umgängesliv. Dansen vidgar sinnena, menar hon, och öppnar för självreflektion. Men, påpekar hon samtidigt, i vår rationalistiska och förnuftstroende samtid tenderar vi att mer konsumera dans och lek än att själva utöva dem. Hon vill därför slå ett slag för dansen, och för de fysiska känsloupplevelser som den ger dem som deltar i den. Ty, säger hon, dansen gör att vi känner levnadsglädje och livskraft.

Tänk att komma in i en stor sal full av dansande människor: låt näsan fyllas av ångande värme från dem, sluka med blicken de uppslupna, glad ansiktena. Lyssna till musikens lockande, suggestiva rytmer, ge dig hän! Sträck ut tungan och fånga en saltsmakande svett-droppe från pannan, känn hur den behagliga

tröttheten efter några timmar på dansgolvet fyller dig med välbefinnande. Du lever!

Bland övriga bidrag i antologin märks artiklar om monster och skräckfilmer, om erfarenheter av smärta, om upplevelser av poesi och musik. Alla bidrag är nyskrivna för boken, samtidigt som de är förankrade i författarnas olika forskningsområden. Antologins genomgående tanke är att sätta fokus på sinnen och sinnesintryck och ge exempel på hur sinnen kan vidgas och intensifieras i speciella situationer. Många av texterna är svårsmälta vid en första genomläsning, men *Vidgade sinnen* är samtidigt en liten smidig bok att bära med sig och studera om och om igen. Antologins ambition att locka forskare och allmänhet till ökad medvetenhet om sinnesintryckens betydelse kommer dock sannolikt delvis att komma på skam. Boken är svårläst och många resonemang så abstrakta att en otränad publik knappast maktar med dem. Men för den redan initierade läsaren är den naturligtvis givande. Och ämnet är angeläget och manar till efterföljd!

Agneta Lilja, Huddinge

Eva-Lena Bengtsson & Barbro Werkmäster:
Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige.
Bokförlaget Signum, Lund 2004. 203 s., ill.
ISBN 91-87896-64-8.

Författarna vill med denna bok synliggöra de kvinnliga konstnärspionjärerna. Under de senare åren har flera utställningar uppmärksammat de kvinnliga konstnärerna. Incitamentet till boken var att 150 år förflutit sedan tre kvinnliga konstnärer fick inträde på Konstakademien i Stockholm som extraelever 1847, vilket uppmärksammades med en utställning om de 25 följande årens kvinnliga akademikonstnärer. 2003 arrangerades ytterligare en utställning, "Hon har talang – tyvärr", nu på Sävstaholm i Sörmland. I utställningen "De drogo till Paris" på Liljevalchs 1988 uppmärksammades skandinaviska kvinnliga konstnärer.

Svenskt konstnärslexikon gav författarna cirka 1 000 namn på kvinnliga konstnärer födda under perioden 1780–1879. Dessutom samlades ett stort antal namn som aldrig kommit in i konstlexikon. Kanske verkade dessa konstnärinnor inom en mindre krets, utan offentliga utställningar eller omnämnande i kritik eller konstlitterära sammanhang. Bara ett fåtal kvinnliga konstnärsliv har varit ämnen för doktorsavhandlingar och mycket få

kvinnliga konstnärer har ägnats postuma utställningar. Kvinnliga konstnärer osynliggörs alltmer mot 1800-talets slut och 1900-talets början. "Man får åskådligt en känsla av hur de ramlar ur historien", skriver författarna i förordet (s. 8). I och med att kvinnliga konstnärer sammanslöt sig blev de också ett hot mot sina manliga kolleger. I det tidiga 1900-talets konstvetenskapliga litteratur buntas de ofta ihop i enbart namnuppräknningar.

1800-talets konstnärinnor kom ofta från adliga familjer eller från det högre borgerskapet, ofta också från familjer med någon manlig konstnär. Det kvinnliga konstnärskapet låg nära tidens bildningsideal för högreståndskvinnor. Man skulle kunna teckna, måla, brodera, musicera.

Reformerna under 1800-talet betydde mycket för utvecklingen. Kampen för kvinnors myndighetsförklaring, näringsfriheten och många andra.

Möjligheterna för kvinnorna att ställa ut fanns i viss mån. Konstakademien fungerade sedan 1794 även som utställningslokal och fram till 1820 hade 91 kvinnor visat teckningar, målningar och broderier där. Bildbroderiet hade stor betydelse som kvinnligt uttrycksmedel fram till omkring 1820. Akademien var då bredare i sin inriktning än den kom att bli senare. Privata samlingar som kunde visas för allmänheten förekom också. Greve Gustaf Trolle-Bonde på Säfstaholm innefattade t.ex. även verk av kvinnliga konstnärer i sitt samlande. Konstföreningarnas framväxt från och med 1830-talet betydde också mycket. Privata gallerier tillkom först under 1880-talet med Blancchs i Kungsträdgården som det första, där ju också opponenter framträdde 1885 och 1886.

Man talade om "konstnärer" respektive "kvinnliga konstnärer". De senare ansågs besitta särskilda karakteristiska egenskaper som moderlighet och intuition. Männerna grupperade sig i "manliga" konstnärssammanslutningar med förbud för kvinnor. Till slut bildades 1910 Föreningen Svenska Konstnärinnor som manifesterade sig 1911 med en stor utställning på Akademien med 180 kvinnliga utställare som presenterade omkring 700 verk.

De konstnärinnor som kom från konstnärssläkter kunde gå i lära hos släktingar men det fanns även privata skolor som tog emot kvinnliga elever. Tidigare hade egentligen ingen påtaglig skillnad existerat mellan hantverkare och fria konstnärer och deras alster. Slöjdföreningens skola, grundad av Nils Månsson Mandelgren 1845, hade särskilda "kvinnokurser" med porslinsmålning, modellering och tillverkning av tyg-