

la förhållandet att Bang, som både före och efter finska vinterkriget ägnade sig åt intensiv pacifism och civilförsvarsvägran, ändå hyllade det finska folkets försvarsvilja och motstånd mot den ryska invasionen. Hon verkade också aktivt för den s.k. Finlandshjälpen och uppmanade svenskarna att skänka kompasser och snödräkter till de finska soldaterna. Därtill stöttade hon en pågående svensk insamling för inköp av jaktplan till Finland. Som krigskorrespondent i fyra månader, både i Helsingfors och vid fronten, tog Bang naturligtvis starka intryck av vad hon fick bevittna av finskt mod och försvarsvilja. Men medan krigsupplevelserna i Spanien några år tidigare gjort henne till en utpräglad pacifist, väckte det finska kriget i stället hennes försvarsvilja.

Hur var då detta möjligt? Brink lyckas inte till fullo besvara den frågan, vilket kanske också vore mycket begärt, men han antyder en plausibel förklaring. Vid ett första påseende kan man uppfatta det som om Bang satte parentes runt sin pacifistiska grundinställning, men hon var inte ensam om detta under finska vinterkriget. Många svenska intellektuella, liksom både den svenska och den internationella kvinnliga fredsrörelsen, hävdade i detta sammanhang den s.k. nödvärnsrätten, dvs. rätten att försvara sig vid angrepp. En hypotetisk tanke (som väckts hos recensenten, inte hos Brink) är att försvarsviljan stärktes ytterligare, när det gällde ett grannland. När kriget närmar sig det egna landet rent geografiskt, är det kanske inte orimligt att anta att en slumrande försvarsvilja väcks.

En bok om en av Sveriges främsta journalister under flera decennier kan lätt få en anstrykning av apoteos, något som dock effektivt motverkas av Kristina Lundgrens bidrag "Myternas Bang". Lundgren visar att inte endast omgivningen utan även Barbro Alving själv var aktiv i skapandet av myten Bang. Hon avfärdar bl.a. föreställningen att Bang inte skulle ha haft några förebilder inom journalistkåren och visar i stället att det fanns flera samtida reportrar, som i likhet med henne själv bl.a. skrev utrikesreportage, vilka Bang haft kontakt med i olika sammanhang och sannolikt influerats av. Till dessa hör framstående reportrar som dansk-norskan Lise Lindbæk och svenskan Astrid Ljungström (signaturen Attis), reporter på *Svenska Dagbladet*. Det finns mycket som tyder på att Bang betraktade dessa reportrar både som kollegor – stundom vänner – men även som konkurrenter. Att hon i sina brev och dagboksanteckningar visar en obenägenhet att nämna dessa kvinnor, har förmodligen att göra med att hon gärna

ville bli bekräftad som "den enda" eller åtminstone "den bästa" i journalistiska sammanhang. Det är åtminstone den hypotes som Lundgren för fram och som hon avser att pröva ytterligare i en kommande bok om Barbro Alving.

Lundgrens bidrag är intressant och ger bilden av Bang ytterligare djup och karaktär. En randanmärkning är dock att några mindre avsnitt nästan är identiska med delar av det kapitel som behandlar Barbro Alving i boken *Tidningskvinnor 1690–1960* (red. Kristina Lundgren & Birgitta Ney, 2000). Visst är det frestande att klippa och klistra i dessa datoriserade dagar, men det är förvisso elegantare att skriva om än att kopiera, även om det bara är sin egen text man kopierar.

Avslutningsvis kan sägas att *När Alving blev Bang* vänder sig till en större läsekrets med intresse för journalistik i allmänhet och fenomenet Bang i synnerhet. Därtill utgör boken givande läsning för den som intresserar sig för den omvälvande tid då fascism och nazism kastade sin skugga över Europa. Inte minst för den som i likhet med undertecknad haft anhöriga eller vänner, som frivilligt gått ut i spanska inbördeskriget eller finska vinterkriget är det intressant att få dessa krigssituationer belysta av en samtida reporter med god iakttagelseförmåga och välvässa penna, en reporter vars verksamhet och texter i sin tur analyseras av forskare från olika discipliner.

Boken är i stort sett kronologiskt uppbyggd, vilket gör det lätt att följa Barbro Alving's uppåtgående journalistkarriär under åren 1935–39. Den språkliga kvalitén är genomgående god, även om man studsar till vid en särskrivning som "barnamord kåseriet" (s. 140). En lärdom som kan dras för framtida antologiförfattande är vikten av ett tydligt och väl avgränsat tema. Om man finner ett sådant, är chanserna goda att slutprodukten blir lyckad. Detta är *När Alving blev Bang* ett gott exempel på.

Birgitta Meurling, Uppsala

Yvonne Leffler: *Skräck som fiktion och underhållning*. Studentlitteratur, Lund 2001. 160 s. ISBN 91-44-01516-X.

Vad är det i skräckfilmer och romaner som fascinerar så många? Vad är det som får oss att se upplevelser av skräck som njutning och underhållning?

Yvonne Leffner är litteraturvetare och har under de senaste tio åren skrivit såväl sin avhandling (*I Skräck-*

ens lustgård. *Skräckromantik i svenska 1800-talsromaner*, 1991) som andra böcker (t.ex. *Horror as Pleasure. The Aesthetics of Horror Fiction*, 2000) och artiklar om skräck som underhållning. Den här boken är tänkt att fungera som kurslitteratur för studenter i litteraturvetenskap, film, massmedie- och kommunikationsvetenskap samt blivande svensklärare. Som sådan kan boken säkert fungera ypperligt och bokens karaktär av läromedel förstärks av de avslutande tips vad gäller fördjupningslitteratur inom de många olika fält Leffler snuddar vid.

Boken inleds med en historiskt orienterande genomgång där Leffler gör kopplingar till skräckromantiska strömningar i England och Tyskland på 1700-talet. Poängen är att skräck- och våldsfiktion inte är något unikt för vår tid. Vid början av 1800-talet insåg bokförläggarna att skräck sålde och även på teaterscenerna avspeglades publikens smak för skräck, menar Leffler. Redan tidigt omarbetades skräckromaner för att bli publikdragande underhållningsdramatik. Filmen blev 1900-talets medium för skräckfiktionen, men även andra medier tog över; under 30-talet började man med skräckberättelser i radion, på 50-talets kom det specialiserade seriemagasin och under 60-talet skräckfiktion direkt producerad för tv, för att inte tala om skräckinslag i musiken. Under de senaste decennierna har skräckgenren blomstrat inom såväl litteratur som film men också blivit en tonårsgenre. Leffler menar att dagens skräckberättelser med relativt realistiska berättelser kring kriminalitet och brottsutredningar har utvecklats till en hybridgenre som kombinerar skräckfiktionen med detektivberättelsen. Och den genren tilltog i popularitet under 90-talet. Det finns dock en gräns för när en spänningsfiktion blir för mycket skräckfiktion och Leffler diskuterar dessa nyanser. Hon menar att den stora skillnaden är att slutet har en förklarande funktion i detektivberättelsen men inte alltid i skräckberättelsen, där det framför allt handlar om att huvudpersonen undkommer alternativt besegras av motståndaren. Men den avgörande skillnaden mellan skräckfiktion och andra genrer är den känslomässiga upplevelse som skräckfiktionen är ute efter att framkalla hos sin publik.

Oberoende av läsarens förkunskap om de specifika exemplen tror jag att de tre följande kapitlen i boken fungerar bra. De utgörs av analyser av Stephen Kings roman *Varsel* (filmatiserad som *The Shining*), John Carpenters film *Halloween* och förhållandet mellan Clive Barkers roman *The Hellbound Heart* och hans filmatisering *Hellraiser*. I den senare analysen diskuterar Leffler transmediering av roman till film och de

tematiska konsekvenserna av denna process kopplat till respektive mediums förutsättningar.

I slutkapitlet diskuteras de olika forskningstraditionerna på fältet. Oron för att skräckfiktion skulle kunna uppmuntra till efterföljd har funnits med genren sedan dess början, menar Leffler. Nya medier och genrer skapar oro och diskussioner om det uppväxande släktet än idag. Det har alltid förekommit spekulationer om varför somliga av oss så gärna läser rysliga deckare och thrillers eller ser skräckfilmer. Att det handlar om kompensation är en vanlig föreställning som jag är skeptisk till. Leffler visar på den polarisering som finns och att många undersökningar är motstridiga. Men en av hennes slutsatser är att många av dem som väljer en skräckroman eller film är väl medvetna om att det är fiktion, vilket fungerar som en psykologisk buffert; man kan välja när man är med och när man vill gå ur fiktionen. I och med att det är en relativt formbunden genre så vet man hur formen ser ut och fungerar. Hon drar paralleller till folksagan och Bruno Bettelheims teorier vad gäller dess funktion. Det är en blandning av trygg välkänd grundstruktur och spännande överraskningar, specifikt utformade och olika från gång till gång varför man kan engagera sig om och om igen. Eller som Leffler formulerar det: "ett känslomässigt äventyr under fysiskt säkra förhållanden". Oftast får man bekräftelse på att det goda segrar.

Slutligen diskuterar Leffler skräck som underhållning och där förstärker hon de tankar som jag tycker är en av bokens största förtjänster: betoningen av vad hon kallar för mediespecifika egenskaper. En roman och en film blir alltid olika saker därför att medierna har olika förutsättningar. Så länge som filmen har funnits har uttalanden av karaktären "boken är alltid bättre än filmen" gjorts. Med Lefflers resonemang kanske såväl studenter som blivande svensklärare istället kan vidareförmedla att boken och filmen är olika saker och är värda att förstås utifrån den insikten.

Carina Sjöholm, Lund

*Naturens nytta. Från Linné till det moderna samhället.* Per Eliasson & Ebba Lisberg Jensen (red.). Historiska Media, Lund 2001. 224 s., ill. ISBN 91-88930-96-3.

Innanför pärmarna i antologin *Naturens nytta* samsas tolv författare från skilda discipliner för att diskutera frågor som i vid mening handlar om människans rela-