

## SKANDIMENTALITET

### Moral og amoral i skandinavisk privilegiesensibilitet og i *The Square*

På en offentlig plads i Stockholm står en *facér*, det vil sige en gadehverver, og spørger de mange, travle folk, der kommer op fra metroen, om de vil redde et liv. At 'face' betyder at se i øjnene, at stå ansigt til ansigt eller at konfrontere, men denne facer ser ikke nogen i øjnene, for ingen ænser hende eller hendes appel. Den urbane svenske offentlighed, faceren adresserer, er ikke en humanitær offentlighed, for den responderer ikke på det humanitære imperativ *par excellence*: red liv, lindr lidelse, hjælp. Sådan er en af de første scener i den svenske instruktør Ruben Östlunds film *The Square* fra 2017, hvori Östlund interesserer sig særligt for spørgsmål om hjælp, ulighed og privilegiesensibilitet i den skandinaviske velfærdsstat.

I denne artikel beskriver jeg, med afsæt i *The Square*, hvordan skandinavisk privilegiesensibilitet viser sig som en anspændt refleksion over eller kamp om værdien af de noble, moralske følelser, som moralfilosoffen Adam Smith refererede til som "the family of fine sentiment". I skandinavisk samtidskultur er det, foreslår jeg, en følelsesmæssig vane at nære mistro til moralske følelser såsom sympati, medfølelse og medlidenhed, som derfor typisk vil opleves og fremstilles som moralsk pinlige følelser. Det betyder ikke, at skandinavers følelsesmønstre skulle være ens. Det

betyder heller ikke, at skandinaviske offentligheder er følelsesmæssigt afholdende; følelser og moralske følelsesdiskurser er tværtimod alle vegne i de nordiske offentlige rum. Det betyder derimod, at de moralske følelser til enhver tid kan skifte fortegn og blive tegn på noget amoralsk i det følende subjekt, som kan være et individuelt eller et kollektivt subjekt. Privilegiesensibilitet handler om, hvordan vi forholder os til ulighed og til vores egen plads og rolle i denne ulighed, og centralt i denne sensibilitet står en følelsesstruktur, hvor konventionelt gode følelser kan blive grimme, mens konventionelt grimme følelser omvendt kan vise sig nyttige og legitime. "Skandimentalitet" vil være mit navn for denne følelsesstruktur og dens æstetiske former.

Det skandimentale adskiller sig fra *det sentimentale*, som ofte beskrives som en følelsesstruktur, hvori en positiv grundfølelse afføder en positiv metarespons, som f.eks. siger "hvor er det livsbekræftende, at jeg kan føle medfølelse med dem, der har det mindre godt end mig".<sup>1</sup> Denne fordobling af det velgørende er en af grundene til, at det sentimentale som følelsesmodus og som æstetik så ofte bedømmes negativt: Vi forstår gerne sentimental følelsesrespons som selvgod, fordi det velgørende her synes at blive selvvelgørende. I bogen *In Defense of Sentimentality* argumenterer filosofen Robert Solomon for, at denne fordobling af noget velgørende ikke i sig selv bør forstås som selvgodhed. Solomon er enig i, at *tender emotions* såsom medfølelse, medlidenhed og sympati er behagelige at kultivere, fordi "[v]i har det godt med os selv, når vi føler omsorg, og vi har det endnu bedre med os selv, når vi, reflektivt, oplever os som den type mennesker, der nærer den slags følelser" (11-12). Men snarere end selvforkælelse er dette element af

---

1 De historiske betydningsforskydninger mellem følelsetermer som 'sentimentalitet' og 'sensibilitet' vil ikke spille en rolle i det følgende. Julie Ellison beskriver i bogen *Cato's Tears* et skifte tidligt i det 18. århundredes anglo-amerikanske politiske tradition ikke først og fremmest mellem de forskellige termers indbyrdes betydningsforskelle, men derimod mellem på den ene side en forståelse af følsomhed som noget, der knyttede sig til relationer mellem socialt ligestillede personer, og på den anden side en forståelse af følsomhed som noget, der rettede sig mod "ulighedens scenarier" (6). Mit studie af privilegiesensibiliteten handler i forlængelse heraf om ulighedens affekter.

moralsk-affektiv opløftelse ifølge Solomon simpelt hen et eksempel på den type selvrefleksion, som er forudsætningen for at leve sit liv med omtanke.

Solomon nævner selv Milan Kundera som repræsentant for den udbredte negative evaluering af sentimentale følelser og deres æstetik. I Kunderas *Tilværelsens ulidelige lethed* hedder det sentimentale 'kitsch'. Det sentimentale og det kitschede er begge æstetisk-afektive registre, der indikerer nostalgi, billig konventionalitet, melodrama samt en forbindelse mellem dårlig kunst og dårlig moral. Hos Kundera er kitsch betegnelse for en totalitær politiks æstetik og følelsesdyrkelse, men også uden dette eksplicit politiske element er romanens beskrivelse af det kitschedes logik brugbar som signalement af den gængse forståelse af det sentimentales logik, som jeg gerne vil have frem her:

Kitsch fremkalder lige efter hinanden to bevægede tårer. Den første tåre siger:  
Hvor er det smukt, børn der løber hen over en græsplæne!

Den anden tåre siger: Hvor er det smukt sammen med hele menneskeheden  
at blive bevæget over børn der løber hen over en græsplæne!

Først tåre nummer to gør kitsch til kitsch. (Kundera 211)

Erstatter vi 'kitsch' med 'sentimentalitet', kan vi sige, at det er det selvforstærkende, refleksive moment, der gør det sentimentale sentimentalt.

For den *skandimentale* følelsesstruktur, foreslår jeg, er de moralske følelser fundamentalt ambivalente for så vidt, at en følelse af omsorg her typisk ansporer en negativ metarespons. I situationer og oplevelser kendetegnet ved skandimentalitet manifesterer det refleksive moment i oplevelsen af et sentimentalt objekt sig ikke som en varm tåre, men snarere som en mistænksomhedens gysen. Denne gysen spørger måske: "Hvorfor falder jeg for dette objekts billige konvention?". Eller: "Hvorfor bliver jeg rørt over min egen impuls til godhed?". Eller mere tøvende: "Jeg er ikke sikker på, jeg bryder mig om implikationerne af scenen foran mig, men jeg føler mig ikke desto mindre overvældet og berørt af den." I modsætning til den positive metarespons, vi forbinder med det sentimentale, siger den skandimentale metarespons grundlæggende "hvor er det egentlig moralsk pinligt, at jeg føler mig moralsk god". På den måde er det skandimentale en kritisk mutation i det sentimentale.

Det er vigtigt at hæfte sig ved, at denne negative metarespons er en funktion af, at subjektet også oplever sig som positivt involveret i det bevægende objekt foran ham. De moralske følelser bevæger sig altså hvileløst mellem noget, det følede subjekt oplever som moralsk rigtigt, og noget, han oplever som moralsk forkert.<sup>2</sup> Denne usikkerhed angår også, hvad det egentlig er, subjektet fælder en negativ dom over: det bevægende objekt eller sin egen respons herpå? Det er også vigtigt at hæfte sig ved, at denne disponering for negativ evaluering af det moralsk gode ikke er en disposition, der er forbeholdt den akademiske sentimentalismekritik. Der er noget udpræget fælles og genkendeligt over skandimentalitetens scener, selvom 'skandimentalitet' ikke er en term, vi bruger.

Hvorfor de moralske følelser opleves som moralsk pinlige, kan der være forskellige årsager til, men overordnet set er det angiveligt amoralske ved de moralske følelser, foreslår jeg, forbundet med oplevelser af enten skyld eller skam – eller begge dele. Jeg kan f.eks. evaluere min medfølelse med fattige mennesker som moralsk pinlig, fordi jeg samtidig føler mig medskyldig i genstanden for min medfølelse, det vil sige deres fattigdom. Eller jeg kan evaluere min medfølelse med fattige mennesker som moralsk pinlig, fordi jeg oplever den som selvretfærdig og pladderhumanistisk og således skammer mig over mit selvretfærdige og pladderhumanistiske sensorium. Endelig kan man også mene, at de moralske følelser mest er pinlige, når andre har dem. På den måde kan det skandimentale, som vi skal se, udfolde sig henover ret forskellige politiske positioner og attituder.

Læseren vil muligvis spørge til, hvor udbredt dét, jeg betragter som en kollektiv sensibilitet, egentlig er. Her er mit forslag, at det skandimentale er en kollektiv følelsesstruktur, ikke fordi alle føler på samme måde, men fordi selv meget forskelligartede moralsk-affektive erfaringer og ytringer må belave sig på at forholde sig til denne struktur for at være meningsfulde

---

2 Man kan argumentere for, at denne ambivalens allerede er til stede i enhver dom over et objekt som sentimentalt. Ambivalens forstås almindeligvis ikke som et træk ved det sentimentale, men netop som en domsfældelse synes det sentimentale at forudsætte et refleksivt moment mellem at føle sig rørt af objektet og dernæst føle sig manipuleret af en nu åbenlys sentimental konvention, som afstedkom rørelsen til at starte med.

og acceptable som erfaringer eller ytringer. Skandinavisk privilegiesensibilitet giver anledning til et bredt repertoire af affektive attituder, og det skandimentale er gennemtrukket af politiske inklinationer, klasse-mæssige affiliationer og generationelle dispositioner. At identificere en kollektiv sensibilitet, i dette tilfælde privilegiesensibiliteten og dens skandimentale følelsesstruktur, er således ikke et postulat om, at alle føler det samme i forhold til et givent fænomen, her ulighed og privilegerethed. Det indebærer snarere at udpege et genkommende mønster af moralsk-emotionelle artikulationer i forhold til det pågældende fænomen. I den kollektive, skandimentale følelsesstruktur kan man genfinde elementer af både jantelov og protestantisme, men det skandimentale er en bedre fortolkningsramme, foreslår jeg, fordi dette begreb forbinder sig mere direkte til vor tids spørgsmål om *privilegier* og de æstetisk-kulturelle former, som dette spørgsmål antager.

### SENTIMENTAL POLITIK

Generationer af moralfilosoffer og reformivrige intellektuelle har i kulturens sentimentale tekster set en kilde til moralsk forbedring af befolkninger og politisk forandring af samfund på baggrund af disse teksters produktion af sympati og medfølelse i den læsende offentlighed. Omvendt har feministiske analyser siden 1990'erne fokuseret på de asymmetriske magtrelationer, som det sentimentale på én gang forudsætter og gør acceptable.<sup>3</sup> Her tænker jeg på amerikanister som June Howard, Julie Ellison, Saidiya Hartman, Hazel Carby, Laura Wexler, Dana Luciano, Lauren Berlant og Kyla Schuller, der på hver sin måde har bidraget til en kritisk forståelse af sentimentalitetens rolle i det 19. og 20. århundredes nordamerikanske offentligheder. For at skitsere den 'sentimentalitetens politik', som det skandimentale som en kritisk mutation forholder sig til, gengiver jeg nedenfor et par af de iagttagelser, der står centralt i denne traditions interesse for sympatiens rolle som medierende faktor i køns-, race- og klasserelationer.

---

3 Denne tradition starter allerede med udgivelsen af Ann Douglas' *The Feminization of American Culture*, som udkom i 1977.

Lauren Berlant bruger i bogen *The Female Complaint* fra 2008 begrebet sentimentalitet til at beskrive en amerikansk national kultur, der holdes sammen af borgernes, fortrinsvist de privilegeredes, kapacitet for moralske følelser for samfundets underordnede sociale grupper og deres lidelse. Denne nationalkultur, *the culture of true feeling*, som Berlant også kalder den, er sentimental, fordi den anser de gode, sande følelser for at være sjælen i et retfærdigt samfund. I denne kulturs arkiv af sentimentale artefakter fungerer sympati og medfølelse med subalterne karakterer ifølge Berlant som en slags *great equalizers*, der producerer en *fornemmelse af lighed* og enshed, uagtet at sådan en lighed reelt og materielt er ikke-eksisterende.

I kapitlet "Stakkels Eliza", som er oversat til dette nummer af *κ&κ*, betragter Berlant antislaveriromanen *Uncle Tom's Cabin* af Harriet Beecher Stowe som en urtekst i amerikansk sentimentalisme og analyserer en række senere versioneringer af *Stowe-style* sentimentalitet i nyere litterære og filmiske værker. En af de ting, Berlant genfinder i den amerikanske kulturs mange genopførelser og citationer af *Uncle Tom's Cabin*, er, at de – på samme måde som denne urtekst selv – gør det muligt for både karakterer, læsere og betragtere at identificere sig modsat deres egen privilegerede position, det vil sige nedad i de sociale hierarkier. De sentimentale topoi giver form til socialt marginaliseredes lidelse, og den sentimentale identifikation eller empati med denne lidelse opløser, med tårernes kraft, umærkeligt det følelsernes eget privilegium. I følelsernes rige kan alle være lige.

For Berlant er sentimentalitet altså en intimitetsform: Sentimental retorik og æstetik skaber forbindelser, der hvor der ellers synes fortrinsvist at være materielle forskelle. I sentimentale offentligheder hersker en slags emotionel universalisme, hvor den enkeltes subjektivitet føles generel, og hvor folk har en følelserproduceret fornemmelse af fællesskab.<sup>4</sup> Den sentimentale nationale kultur har haft progressive, inkluderende virkninger igennem nationens historie, bekræfter Berlant ("Stakkels Eliza", 15). Men

---

4 Berlants primære fokus i *The Female Complaint* er nordamerikansk 'kvindekultur', den første identitetsbårne intime offentlighed i USA, som siden 1830'erne har fungeret som en subkulturel sfære, hvori kvinder har kultiveret og repareret deres fornemmelse af at høre til i et samfund, hvori de reelt var og er underprivilegerede. Jeg introducerer til begrebet 'intim offentlighed' i Sharma, "Ny feminisme".

selvom den sentimentale politik har været afgørende for oplevelsen af at tilhøre, eller af at kunne komme til at tilhøre, en national middelklasse, har sentimentalitetens menneskeliggørende strategier samtidig fredet de privilegerede klasser, hvis sentimentale fordring først og fremmest er at føle rigtigt. En sentimentalist er i denne forståelse en, der fokuserer på de følelsesmæssige omkostninger ved uretfærdighed, ikke de økonomiske.

I bogen *The Biopolitics of Feeling* fra 2018 spidsformulerer Kyla Schuller den forbindelse mellem sentimentalitet og racedistinktion, som er antydnet i Berlants "Stakkels Eliza". Ifølge Schuller bidrog de følelsesmæssige rørelser, som den sentimentale litteratur og visuelle kunst vakte i 1800-tallets USA, til formningen af en hvid middelklasesensibilitet, idet den imaginære projektion ind i udsatte karakterers slidsomme liv var med til at skabe et fælles affektivt register for indlevelse og medfølelse i den gryende middelklasseoffentlighed. For Schuller er det afgørende, at hvid følsomhed er skabt på baggrund af forestillingen om sorte menneskers mangel på samme. Sentimentalisme er i denne forståelse en vidt forgrenet biopolitisk diskurs om følelsesmæssig fleksibilitet og sansemæssig smidighed, og det vil mere konkret sige: om nogle befolkningsgruppers følelsesmæssige bevægelighed og andre gruppers følelsesmæssige inert. Sentimentalisme bidrog ifølge Schuller således til det 19. århundredes forståelse af raceforskelle.

### SKANDIMENTALITET

Vi savner en sentimentalitetens skandinaviske genealogi på linje med den, amerikanister har kortlagt for det 19. og 20. århundredes USA. I hvilken udstrækning har sentimental retorik bidraget til de politiske og kulturelle diskurser, som de nordiske velfærdsstater historisk har fundet legitimering i, kan vi spørge. Hvilke topoi er gennemgående og måske særegne for nordisk sentimentalitet? Hvilke urtekster vil vi udpege? Hvad er f.eks. forholdet mellem arbejdersentimentalitet og kolonial æstetik i Skandinavien? Social sympati har været væsentlig både for grundlæggelsen af de nordiske velfærdsstater og for deres senere selvforståelse som humanitære stormagter – at føle med og på den måde menneskeliggøre den hjemløse, den enlige mor, den arbejdsløse, udsatte børn samt fattige befolkninger andre steder

i verden – men i dag, er det min hypotese, har vi generelt mindre tiltro til de moralske følelsers politik og æstetik.

Jeg vil foreslå, at vi betragter skandinavisk samtidskultur som skandimental snarere end sentimental. Vi er blevet vant til at se moralske følelsesudsagn som elementer i asymmetriske magtforhold, og derfor fremstår de i dag som fremmedelementer i den skandinaviske egalitære imagination. En skandimental bevidsthed er netop en bevidsthed, der fornemmer, at ulighed er en forudsætning for den sentimentale oplevelse af lighed. Vores historiske moment er et, hvor de nordiske middelklasser har fået en fornemmelse af og et problem med at leve på andres bekostning. Det betyder ikke, at alle skandinaver er tynget af privilegier, men at privilegiets problem strukturerer offentlig kultur i Skandinavien på den måde, at et individuelt eller kollektivt subjekt typisk siger *check your privilege* – med denne formulering både sprogligt og politisk meget variable, nordiske versioner – når en moralsk god følelse tager form og finder et udtryk i offentligheden. En skandimental offentlighed responderer på et moralsk følelsesudsagn med variationer over negativ respons, som grundlæggende siger: "Hvor er det moralsk pinligt, at du fremstiller dig selv som moralsk god."

Privilegiesensibiliteten er en af forklaringerne på, at de moralske følelser dårligt kan opleves som *great equalizers*. Men den skandimentale mutation i det sentimentale har, ligesom det sentimentale selv, vidt forskellige idémæssige og politiske indløb, herunder også aktuelle antihumanitære strømninger. Herhjemme kender vi eksempelvis den tidehvervske kritik af 'godhedsindustrien', af selvretfærdig farisæisme og af dem, der ifølge kritikere bruger deres skyldfølelse til i det mindste *at føle sig* politisk relevante.<sup>5</sup> I det skandimentale er det min mening, at vi også skal høre det

---

5 Som eksempelvis historiker Thorkild Kjærgaard om "falsk koloniideologi", en ideologi, der ifølge Kjærgaard potenserer dem, der føler skyld: "Som historiker har det irriteret mig, at man i dag insisterer på at tale om Grønland som en koloni. Det er noget, der er kommet i 1960'erne som resultat af antiimperialistiske og antikolonialistiske ideer. På det tidspunkt var der politisk potentiale i at påstå, at man havde skyld over for nogen. Derfor opfandt man Grønland som dansk koloni, og inuitterne fik som 'oprindeligt folk' rollen som undertrykte og som nogen, der skulle frigøre sig" (Baeré).



skandaløse, der så nemt klinger med, når vi ønsker at lægge afstand til det, vi oplever som sentimentalt. Søren Krarups kritik af 'gødhedsindustrien' var engang skandaløs. Nu er den snarere skandimental på den måde, at den er gledet ind i privilegiesensibiliteten som én ud af flere komponenter i den kollektive metarespons på de moralsk gode følelser.<sup>6</sup>

Som æstetisk modus er skandimentalitet én ud af flere måder at forholde sig til privilegiets problem på, og det skandimentale har sine egne topoi, som ofte forholder sig eksplicit kritisk til sentimental æstetik. Skandimental æstetik inkluderer privilegiegenrer – sociale og æstetiske genrer, der forvalter oplevelsen af at være privilegeret – såsom nødhjælps satire, delagtighedsbekendelser, donationskritik, produktionssensitiv interventionskunst og hyklerlitteratur. Jeg har i anden sammenhæng bekrævet værker af forfattere som Peter Højrup, Lone Aburas, Kirsten Hammann og Victor Boy Lindholm som eksempler på skandinavisk hyklerlitteratur. Kendeteggende for den litteratur, jeg kalder hyklerlitteratur, er tilsynekomsten af en moralsk bevidsthed, der ser med apati, afmagt eller afsky på sine egne amoralske mulighedsbetingelser. 'Hykleri' er her den dom, en bevidsthed kritisk fælder over sin egen moralske inkonsekvens. Hyklerlitteratur er en del af det skandimentale, idet den er anfægtet af ulighed og privilegier, men samtidig nærer mistro til relevansen af de gode, moralske følelser. Mindst af alt vil hyklerlitteraturen være sentimental.<sup>7</sup>

Hvis pladsen havde tilladt det, kunne vi i diskussionen af Ruben Östlunds *The Square* fokusere mere indgående på den skandimentale genre, jeg kalder privilegiemontage. Privilegiemontagen er en genre for tilken-

---

6 Det betyder f.eks., at selv så udtalt sentimentale genrer som humanitære indsamlingsshow hellere fremstår moralsk upassende – ved at omfavne den totale kommercialisering af gode gerninger – end som moralsk passende. I skandimentale offentligheder kan de moralske følelser hurtigt vise sig grimme, men konventionelt grimme følelser af eksempelvis kalkuleret godhed – vi venter med at donere, til vi kan vinde Audi'en – kan omvendt også vise sig helt legitime.

7 Se Sharma, "Privileged, Hypocritical ...". Det, der interesserede mig ved hyklerlitteraturen, var dens undersøgelse af privilegiets selvkritik som kritikgenre. Mit forslag var her at læse hyklerlitteraturen som en refleksion over, hvordan kritik på delagtighedens betingelser kan se ud.

degivelse af viden om de radikalt forskellige og dog indbyrdes forbundne livsvilkår i "den trygge verden" og "den udsatte verden". I skandinavisk samtidskultur er privilegiumontager den mest simple og effektive måde for et kulturelt artefakt at henvise til den globale ulighed og de/vi globalt privilegeredes selvforståelsesmæssige problemer med denne ulighed. I privilegiumontagen er billeder af nød, fattigdom eller vold monteret i billeder af nordisk velfærdsalmindelighed eller omvendt. Nedenfor er et eksempel fra *The Square*, hvor der dog ikke i teknisk forstand er tale om collage (fig. 1).

#### DET MORALSK UPASSENDE

I 2014 beskrev den daværende svenske statsminister for Moderaterne, Fredrik Reinfeldt, Sverige som en "humanitær stormagt".<sup>8</sup> Faceren i *The Square* er omvendt konfronteret med en svensk offentlighed, som ikke løfter et øjenbryn ved udsigten til at kunne hjælpe eller til at kunne "redde et liv".<sup>9</sup> Ingen humanitær interpellation finder sted, ingen vender sig om i genkendelsen af at være et humanitært subjekt: Dette er ikke en offentlighed, der har tiltro til, at deres samvittighed og moral kan ændre verden. Da et desperat råb om hjælp genlyder over den offentlige plads, vender den samme offentlighed igen de døde øren til. Undtagen filmens hovedperson, Christian (spillet af Claes Bang), som vender sig mod den kvinde, der råber så desperat, og forsøger at hjælpe hende. Men det skulle han ikke have gjort. Råbet om hjælp er et *scam*, Christian berøves sin mobiltelefon og må se sig forvandlet til en af dem, der beder om hjælp: Undskyld, må jeg låne din telefon? Filmen udfolder derpå den række begivenheder, som sættes i gang af Christians hovmodigt humørfyldte selvjustits, og som ender med,

---

8 I den meget omtalte "Öppna era hjärtan"-sommertale, se eksempelvis leder i *Dagens Nyheter* 17. august 2014.

9 Her kunne man argumentere for, at *The Square* registrerer den antihumanitære vending, vi har set i svensk og dansk politik i forlængelse af den såkaldte flygtningekrise i 2015, og som senest er kommet til udtryk i Sverigedemokraternas alliance med den svenske højrefløj om et nyt integrationsudspil. Såvel de antihumanitære som de solidaritære strømninger i forlængelse af 2015 er elementer i den skandinaviske følelsesstruktur, som dog i sig selv har en længere opkomsthistorie.



**Fig. 1.** Fotograf Fredrik Wenzel. Copyright Plattform Produktion

at han mister sit arbejde som kunstnerisk leder af et museum for moderne kunst i en postmonarkisk, svensk hovedstad.

Ruben Östlund har i et interview udtalt sig om effekten af at se ulighed:

Jeg tror, at vi, som art, bliver meget rystede, når vi ser en ubalance. Når vi ser ulighed; når vi ser fattigdom. Vi bliver virkelig provokerede af det. Så jeg tror stadig, at vi bekymrer os om hinanden, men det er bare ikke sådan, vi opfører byer. Meningen med byer i dag er 'tag herhen, forbrug'. (Utichi)

Som en slags indgangsreplik til *The Square* er dette en på en gang indlysende og overraskende iagttagelse. Indlysende, fordi Östlund med *The Square* selv er betydeligt visuelt investeret i ulighed. Overraskede, fordi karaktererne i filmen ikke bliver spor provokerede af at se ulighed. Det svenske byliv, filmen portrætterer, er fyldt med ulighed, fattigdom og ubalance, uden at

det synes at vække uro hos byens borgere. Tiggere, hjemløse og mennesker, der ubesvaret beder om hjælp, er fast inventar i dette stockholmske bybillede. Östlunds kamera dvæler ved dem, som var de byens ornamenter, men derudover er de ikke genstand for megen opmærksomhed. Filmen er optaget af at fremvise offentligheder, hvor man lader stå stil, passer sit eget, hvad enten det så er af bekvemmelighed, vane, ubehag eller frygt. Dens greb om disse 'ubalancer' er at udstille uligheden ved i privilegimontager at sammenstille billeder af dem, der har, med billeder af dem, der ikke har. Hvorfor hjælper vi ikke mennesker i nød? Hvorfor forbliver vi *bystandere*? Sjældent rejses disse spørgsmål så insisterende som i Östlunds film.<sup>10</sup>

Selv synes *The Square* at være splittet. I en sen scene hjemses Christian af en stemme, der råber om hjælp. *Hvem* beder egentlig om hjælp? *Kan* Christian hjælpe og *vil* han? Har han overhovedet *ret* til at *tro*, at han kan hjælpe, og hjælper det i så fald noget eller nogen? Lyder råbene om hjælp blot inde i de privilegeredes hoveder? Filmen ved det ikke. På den ene side *vil* den hjælpen i form af en offentlighed, der handler på baggrund af moralske følelser. På den anden side har filmen ikke et sprog for den moral, den efterspørger. Den sentimentale offentlighed og dens kulturelle former er ikke en løsning, fornemmer man hurtigt. Christian kan ikke frelse de på forskellig vis udsatte karakterer, han konfronteres med: hjemløse, tiggere, uretmæssigt behandlede børn, kvinden til gallafesten. Filmen lader heller ikke sit publikum føle varmt og velgørende for disse karakterer, den satiriserer tværtimod over sådanne måder at skabe en blot symbolsk lighed på. Denne splittelse, som er filmens splittelse, er den skandimentale splittelse.

Når jeg betragter *The Square* som en film i den skandimentale modus, er det for det første, fordi den fremstiller et samfund, hvor de velgørende, moralske følelser intet socialt resonansrum har, sådan som det omvendt er kendetegnende for sentimentale offentligheder. For det andet forholder filmen sig kritisk distanceret til centrale elementer i det sentimentales æstetik, herunder i filmens fremstilling af socialt marginaliserede og ra-

---

10 Disse grundspørgsmål strukturerer også den berygtede scene, hvor en abeimiterende performancekunstner chikanerer gæsterne til en gallamiddag for det svenske kulturaristokrati – en scene, som i øvrigt ikke vil spille en rolle i det følgende.

cialiserede karakterer. Som et eksempel på det første, filmens beskrivelse af en *skandimental offentlighed*, fremhæver jeg to forløb i filmen, som på hver sin måde reflekterer over skandimentalitetens grundstruktur: at noget umiddelbart moralsk godt, gribende og passende slår om i noget moralsk upassende frem for sentimentalt at akkumulere sin moralske værdi.

Det første forløb har jeg allerede berørt, nemlig Christians gode gerning, da han hører et råb om hjælp, og den gode gernings efterfølgende korrumpning til amoralsk trussel om hævn rettet imod alle beboerne i en 'ghettoblok' om at levere Christians pung tilbage.<sup>11</sup> Ellers vil deres liv blive ødelagt, som Christian og hans medsammensvorne medarbejder formulerer det i et trusselbrev. Christian ærgrer sig ikke bare over oplevelsen og melder røveriet til politiet, for i *The Square* er det moralsk godes omslag til noget amoralsk en hovedpointe. Først gøres Christians impuls til at hjælpe til skamme – råbet om hjælp var et *scam* – og derpå degenererer hjælpeimpulsen til amoralsk parathed til kollektiv afstraffelse af en underprivilegeret social gruppe, beboerne i boligblokken. Hvis navnet Christian antyder en kristen moral om at gøre det gode, er det afgørende for filmen at vise denne morals forvitring: Christian kan ikke frelse sig selv ved at frelse andre, han bliver derimod en hævner. Min pointe her er dog ikke, at karakteren Christians følelser fremvises som skandimentale, men at den skandimentale følelsesstruktur fungerer som en matrice for de centrale handlingsforløb i filmen.

Det andet forløb, jeg vil fremhæve som eksempel på filmens portræt af en skandimental offentlighed, handler om titelkunstværket, "The Square", hvis idégrundlag og skæbne kan tolkes som en allegori for *folkhemmet* og den svenske velfærdsstat. En kongestatue foran kunstmuseet X-Royal afmonteres for at gøre plads til en firkantet skulptur i lys og brosten, nemlig kunstværket "The Square", hvis akkompagnerende plattetekst er et løfte

---

11 Hos Östlund, som i vores historiske virkelighed, er betonboligblokken som billede på velfærdsstatens løfte om rum for alle blevet forrådt, så betonen nu er blevet til 'ghetto' og dermed genstand for den hvide middelklasses frygt og foragt. I en central scene, Tesla-i-boligblok-scenen, spiller *The Square* både med på og imod denne frygt for 'ghettoen'.

om, at den lysende firkant performativt vil udgøre en lighedsskabende social form: "Firkanten er en frizone, hvor tillid og omsorg råder. I den har vi alle de samme rettigheder og forpligtelser." I modsætning til kongestatuen og så megen anden offentlig kunst vil den lysende firkant ikke hylde volden. Den vil derimod være en god, omsorgsfuld og almennyttig social-æstetisk form. Men det kan den skandimentale sensibilitet, som filmen beskæftiger sig med, ikke uden videre godtage. For at have moralsk og kommerciel relevans – de to kriterier viser sig her at være sammenfaldende – må denne form muteres.

Som leder af kunstmuseet har Christian hyret et reklamebureau til at markedsføre "The Square". Reklamefolkene ræsonnerer sig frem til, at de humanitære værdier, som værket bekender sig til, er fine nok, men også for vage til at kunne bære en markedsføringskampagne. Derfor skifter de værkets moralske fortegn: De beslutter i deres videokampagne visuelt at udfordre værkets løfter ved at vise et gadebarn i blealderen, der bevæger sig ind i firkanten – for derinde at blive sprængt i stykker (fig. 2).

Med dette handlingsforløb foreslår filmen to for mig at se vigtige pointer om skandimental sensibilitet. For det første, at den skandimentale mutation af det sentimentale, her i form af skandimental skandale, ikke nødvendigvis registrerer en modvilje mod det kommercielle, forbruget, spektaklet, billedvareformen. I den universelle reklames tidsalder er det skandimentale ikke mindre forbrugervenligt end det sentimentale. Reklamebureauets kampagne udløser nok en mediestorm, men dårlig reklame er, som bekendt, bedre end ingen reklame.<sup>12</sup> For det andet kan vi forstå dette moralsk gode kunstværks skæbne som en af filmens mange kommentarer til den forestilling om kunsten som transformativ begivenhed og terræn for affektiv, moralsk og politisk reform, som er så central for den forgrenede sentimentale tradition, vi med Berlant kan betegne som *Uncle Tom*-traditi-

---

12 At det spekulativt og spektakulært skandaløse også i virkeligheden kan være en virksom reklamestrategisk måde at adressere en skandimental offentlighed på, har vi set med eksempelvis lagkagefejring af asylstramninger. Denne form for racialiseret nationalisme kan finde legitimitet i den skandimentale følelsesstruktur, som i flere tilfælde synes tryggere ved det moralsk usømmelige end ved det moralsk passende.



**Fig. 2.** Fotograf Fredrik Wenzel. Copyright Plattform Produktion

onen. Hvis kunstværket "The Square" er sentimentalt på den måde, at det inviterer kunstdeltageren til at føle en god og velgørende verden, som ikke findes endnu, er filmen *The Square* derimod optaget af den skandimentale offentlighed, i hvis hænder denne sentimentale mulighed detonerer.

#### HVID SKANDIMENTALITET

I et berømt essay om den sentimentale amerikanske protestroman beskriver James Baldwin den dydige sentimentalitet i *Uncle Tom's Cabin* – "en meget dårlig roman" – som et resultat af, at Stowe så konsekvent har rensset sine sorte karakterer for al den djævelskab og synd, som det sorte stod for ifølge Stowes "middelalderlige" moralske grammatik (18). Onkel Tom er ydmyg og enestående tålmodig, skriver Baldwin, "det må han nødvendigvis være;

han er sort; han kan kun overleve og triumfere ved at være langmodig" (17). Den gudfrygtige vilje til at hæge om det milde og rene og uforfalskede i de sorte karakterer er ifølge Baldwin et middel til den sentimentale læser og forfatters frelse.

I *The Square* gør Östlund, hvad han kan for ikke at bekræfte det sentimentale følelsesrepertoire og de klicheer om lidende, uskyldige, ydmyge og tålmodige brune eller sorte karakterer, som dette repertoire og dets følelsesbaserede hierarkier fortsat finder næring i. De ikke-hvide karakterer hos Östlund er således ikke typiske objekter for sentimental sympati. Men de er dog stadig objekter, omkring hvilke en hvid følelsesøkonomis transaktioner udspiller sig: Östlunds interesse er først og fremmest det privilegerede hvide følelsesliv, og dets kvababelser over at være netop dét. I *The Square* er det skandimentale derfor ikke i mindre grad en hvid æstetik og følelsesstruktur, end det sentimentale er det i den sentimentale litteratur og kulturs historie. Lad os her kortfattet se på tre eksempler på filmens skandimentale fremstilling af racialiserede, socialt underordnede karakterer: en kvinde, en mand, en dreng.

Christian møder flere gange en formentlig hjemløs kvinde (spillet af Sofica Ciuraru), som sidder ved en 7-eleven og beder folk om penge. Kvinden er muligvis roma. Ved deres første møde vil eller kan Christian ikke give kvinden penge men gerne en ciabattasandwich fra butikken. Det skandimentale i scenen består i, at kvindens forventede udtryk for taknemmelighed udebliver. Ikke bare er hun ikke taknemmelig, hun er helt uimponeret over gestussen og i øvrigt utilfreds med, at der er løg i ciabattasandwichen. Kvinden er ikke fremstillet som objekt for betragterens sympati, måske snarere for forbløffelse.<sup>13</sup>

*The Square* interesserer sig for spørgsmål om reciprocitet. Det er ikke kun de andre, der må bede om hjælp, det er også den privilegerede, hvide mand. Som en privilegiesensibel film må den dog samtidig ironisere grundigt over dette forhold. Det er, igen, splittelsen i det skandimentale: på den ene side at abonnere på en emotionel universalisme – vi lider alle, vi har

---

13 Senere giver Christian kvinden penge, men det er snarere af lettet skyld over at have fået sin pung tilbage end af bevægelse.



alle brug for hjælp og omsorg – og på den anden side en fornemmelse af noget forløjet og urimeligt i denne universalisme og dens skin af lighed og menneskeligt fællesskab. Det er denne splittelse, der er matricen for flere af scenerne i *The Square*. Først sidder Christian på en bænk i et stort varehus med indkøb i dyre poser ved sin side. En fattigtudseende mand (spillet af Copos Pardaliam) beder ham om penge, Christian ryster på hovedet (fig. 1). Dernæst skal Christian finde sine døtre i det store varehus. Han må nu bede manden fra før om hjælp: vil du holde vagt ved mine indkøb, mens jeg leder efter mine børn? Det vil manden gerne, og filmen giver os dermed endnu et privilegiemonteret billede på, hvordan den sentimentale forestilling om det almenmenneskelige på én gang er sand – Christian og manden har begge brug for hjælp – og falsk. Men mest falsk og udnyttende, synes det skandaløst skandimentale billede af manden, der nu vogter de dyre poser, at foreslå os.

Det plotspor i filmen, der gør *The Square* til en skandimental tragedie, handler om Christians konfrontation med en dreng (spillet af Elijandro Edouard), der bor i den boligblok, hvis beboere Christian med sine trusselbreve har truet med repressalier og beskyldt for at være tyve. Drengen, der muligvis har nordafrikansk baggrund, er ikke tyv, men hans forældre mistænker ham på baggrund af Christians trusselbrev for at være det, og vil derfor ikke lade ham spille PlayStation. Drengen skriver nu et trusselbrev retur til Christian, hvori han truer med at lave kaos i hans liv, hvis ikke han giver en undskyldning til drengen og hans forældre. Her har vi på den ene side et sentimentalt grundtopos: et af en hvid mand uretfærdigt behandlet, uskyldigt og socialt marginaliseret barn. På den anden side har Östlund renset karakteren ikke for al synd, men for al sentimentalitet. Drengen er nok juridisk uskyldig, men han er ikke et typisk objekt for sentimental sympati af den grund. Han er ikke ydmyg eller tålmodig, han kræver larmende sin ret, og hans uskyld er ikke tegn på hjerteren primitivitet: Drengen er ikke uskyldig i den forstand, at han skulle være uberørt af senkapitalismens korrupperende påvirkninger. Hvis han er ærekrænket, er det mest, fordi han vil have sin PlayStation tilbage; han vil ikke have sympati, men en undskyldning. Christian ender med at begå vold mod drengen, som han skubber ned af en trappe. Da Christian hjem søges af dårlig samvittighed,

må han lede efter en renere samvittighed, i form af drengens mobilnummer, i en klam bunke skrald.

I en analyse af filmen *Avatar* beskriver Kyla Schuller, hvordan det sentimentale følelsesrepertoire i dag holdes i hævd ikke mindst af filmiske klicheer, der genopfører et allerede eksisterende forhold mellem et velkendt motiv og betragterens depot af rørelsesvaner:

Sentimentale visuelle troper såsom et døende barn, en køn forelsket pige eller en velhavende kvinde, som helliger sig hjælpen til de mindre heldige, træner affektive og legemlige dimensioner af kroppen i specifikke følelsesrepertoier ("*Avatar*", 181).

Det skandimentale følelsesrepertoire opøves også kulturelt, og skandimentale topoi vil typisk fremstå som mutationer af sentimentale motiver og former: Motivkredse, hvor "de mindre heldige" giver anledning til affekt, men hvor affektens sentimentale løbespor saboteres undervejs og i stedet bidrager til sedimenteringen af en kollektiv skandimental følelsesstruktur.

En af Östlunds tidligere film, *Play* fra 2011, blev kritiseret for sin stereotype fremstilling af ikke-hvide svenske drenge som usympatiske, følelsesimmune kriminelle typer: 'indvandrerdreng'.<sup>14</sup> Denne stereotyp er det uskyldige brune barns skyggeside; de to billeder er som sentimentalitetens plat og krone. Som jeg forstår *The Square*, forsøger filmen at vriste sig fri af sentimentalitetens visuelle konventioner inklusive dette specifikke billedpars skiftevis fremkaldelse af frygt-foragt eller sympati-medfølelse. Men som filmen selv reflekterer over med f.eks. kunstværket "The Square", er det en tilbøjelighed i megen skandimental æstetik og retorik hellere at risikere amoralske stereotyper end moralske stereotyper. Jeg har forklaret denne skandimentale følelsesstruktur og dens kulturelle former med den skandinaviske privilegiesensibilitets vægren sig ved det sentimentale.

---

14 Se eksempelvis Jonas Hassen Khemeris "47 anledningar till att jag grät när jag såg Ruben Östlunds film *Play*" i *Dagens Nyheter*, <https://www.dn.se/kultur-noje/film-tv/47-anledningar-till-att/>, og Stefan Jonssons "Play missar de andras perspektiv" sammesteds, <https://www.dn.se/arkiv/kultur/play-missar-de-andras-perspektiv/>. Elisabeth Stubberud og Priscilla Ringrose har skrevet om *Play* og dens fremstilling af raceforhold i Skandinavien i artiklen "Speaking Images, Race-less Words: Play and the Absence of Race in Contemporary Scandinavia"

De videre spørgsmål handler om, hvordan og til hvad den skandimentale æstetik bruges.

#### HINSIDES DET SKANDIMENTALE?

Mit ærinde har i denne artikel været at registrere dette fænomen, det skandimentale, snarere end at vurdere det. Afslutningsvis vil jeg for at antyde den videre betydning af det skandimentale ganske kort inddrage to forskellige udsagn, som på hver sin måde forholder sig vurderende til det sensibilitetsfænomen, jeg kalder skandimentalitet.

I et interview i avisen *Information* i 2018 kritiserede den danske forfatter Theis Ørntoft filmen *The Square* for at beskæftige sig med en politisk-planetarisk irrelevant sensibilitet, nemlig de cirka 45-årige privilegerede velfærdsstatsborgeres eksistentielle problemer.

[D]et, der gør filmen så frygtelig, er, at den for 117. gang optegner det samme satiriske portræt af den privilegerede og elitære Generation X og deres *åh-så-tomme-og-kunstige-luksusliv*. Vi gider ikke se på dem mere. [...]. De tiggere, der omgiver hovedpersonen og forgæves forsøger at råbe den privilegerede verden op, hives aldrig for alvor ind i handlingsrummet. *The Square* foregiver – ligesom så mange Generation X-forfattere – at være moralsk indigneret. Men i virkeligheden er den hypernarcissistisk i sit fokus på, hvad det vil sige at være en postmodernistisk, postironisk 45-årig person. (Ravn)

Ørntofts kritik er på sin vis en privilegiesensibel kritik af en privilegiesensibel film. Filmen foregiver at være moralsk indigneret, men den er i virkeligheden amoralsk narcissistisk, siger Ørntoft – men det ved filmen jo godt og er 'foregivelse' egentlig den rigtige beskrivelse her? At "hive de andre ind i handlingsrummet" er et forholdsvist typisk privilegiesensibelt forslag til at imødegå privilegiesensibilitetens paradokser, men hvordan det lykkes på en hverken sentimental eller paternalistisk måde, kan være sværere at anvise. Desuden er der måske noget vilkårligt over udpegningen af et bestemt tematisk repertoire som privilegeret og planetarisk hævende? Vi har hver vores motivkredse, som vi ikke gider høre mere om, fordi vi oplever dem som forlængelser af den kulturelle *status quo*; nogle vil således have det anstrengt med flere maskuline "antidannelsesromaner"

som Ørntofts egen roman *Solar*. En vigtig overvejelse i Ørntofts kritik er til gengæld det basale spørgsmål om relevans: Hvorfor interessere os for den skandimentale privilegiesensibilitet, som synes at gå så ængsteligt, så handlingslammet, så selvoptaget og så velfærdsstatsnostalgisk på stedet? Mit eget svar ville være, at de/vi privilegeredes selvforståelse og tilbøjelighed til henholdsvis pinlighed, afmagt, vrede, konservatisme, solidaritet og ikke mindst *afgivelse/opgivelse* af privilegier vil vise sig udslagsgivende for forvaltningen af ressourcer i det 21. århundrede – her tænker jeg på ressource- og dominanssystemer som køn, klasse, race, sikkerhed og, tættere på Ørntofts dagsorden, klima. Det kan være en af grundene til at interessere sig for den kollektive privilegiesensibilitet og ulighedens affekter.

En anden type indvending mod den skandimentale sensibilitet giver Paul Gilroy i artiklen "Agonistic Belonging: The Banality of Good, the 'Alt Right' and the Need for Sympathy" fra 2019. Her kritiserer Gilroy forestillingen om, at sympati mest er et imperialistisk fænomen, sådan som det ellers kan fremstå af den akademiske humanitarisme- og sentimentalismekritik. Vi har brug for sympati og medlidenhed i en historisk situation, hvor nye former for racisme og fascisme hjemsøger Europas regeringer, skriver Gilroy og peger på, hvordan den antisentimentale antihumanitarisme i dag misbruges politisk. Som centralt led i sympatiskepsissens senmoderne genealogi peger Gilroy på kulturteori og politisk filosofi efter Anden Verdenskrig:

Blandt radikale og det, der er tilbage af venstrefløjen, er ideen om empati og sympati kommet i vanry. Denne tendens synes særlig tydelig blandt akademikere – hvis moralske og politiske perspektiver i æraen efter kritik har det med at afvise dét, Hannah Arendt beskrev som medlidenhedens politik, og i stedet er blevet hærdet af virkningerne af den antihumanistiske træning, de har arvet fra det tyvende århundredes sidste halvdel. (10)

Akademiske afsværgelser af sympatiens kulturelle politik kan være, og er det måske for ofte, analytisk rigide og teoretisk enøjede, og jeg deler Gilroys fornemmelse af, at mistroen til sympati som offentlig affekt risikerer at tjene den aktuelle antihumanitære politik. Ubehaget ved det sentimentale register har skabt et tomrum, hvor offentligheden savner et sprog at tale om ulighed i, herunder racehierarkiet.

Alligevel griber Gilroy for mig at se for kort ved på denne måde at fokusere på *the usual suspects*. Forholder man sig til de skandinaviske offentligheder, er det tydeligt, at mistroen til de moralske følelser og deres kulturelle former – en mistro, jeg her kalder skandimentalitet – ikke er et venstreradikalt eller et akademisk fænomen. Det skandimentale er dybt ordinært. Oplevelsen af, at de sympatiske følelser er delagtige i et dominanssystem, er *ordinær* og politisk ekstremt divers. Derfor synes Gilroys forslag til, hvordan de europæiske samfund fornyr deres humanistiske grundlag også at hvile på en forkortet analyse. Som middel mod sympatiskepegi peger Gilroy på det enkle og det ligefremme ved godheden, og han konstaterer, at ”anledninger til at eksperimentere med godhedens banalitet er overalt omkring os” (12). Dette er et både ydmygt og løfterigt billede på handling: at bedrive eksperimenter i godhed. Men for hvem kan godhed være banal? Den skandimentale privilegiesensibilitet, som i det foregående har været mit fokus, forstår ikke godhed som noget ligefremt og enkelt. Hvordan kan godhed og medfølelse være banal uden at være sentimental? Det er et af de spørgsmål, den skandimentale mutation i det sentimentale repertoire rejser.

DEVIKA SHARMA er lektor ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet. Afslutter i 2021 et DFF-forskningsnetværk om humanitær kultur og politik.

## SCANDIMENTALITY

Morality and Immorality in Scandinavian Privilege Sensibility and in *The Square*

Looking to Swedish director Ruben Östlund's 2017 movie *The Square*, this article describes the ways in which Scandinavian privilege sensibility makes itself known as a tense reflection on, or struggle over, the value of moral sentiments such as sympathy, compassion, solicitude, and pity. In contemporary Scandinavian culture, it has become an affective habit, I suggest, to be suspicious of the moral sentiments, which will therefore typically be regarded and experienced as morally embarrassing states of feeling. Thus, the moral sentiments are always in risk of becoming signs

of something immoral in the feeling subject, whether an individual or a collective subject. Privilege sensibility indicates to us something important about the ways in which we respond to inequality and to our own position in unequal social fields of relation, and central to this sensibility is, I argue, a structure of feeling according to which noble emotions may turn ugly, while conventionally ugly feelings may, conversely, turn beneficial and legitimate. "Scandimentality" will be my name for this structure of feeling and its aesthetic forms.

### KEYWORDS

- DA: Privilegiesensibilitet; moralske følelser; skandimentalitet; Ruben Östlund; *The Square*
- EN: Privilege sensibility; moral sentiments; scandimentality; Ruben Östlund; *The Square*

### LITTERATUR

- Baeré, Merle. "Har Grønland været en koloni?" Interview med 5 historikere. *Dagbladet Information*, 10. marts 2018.
- Baldwin, James. "Everybody's Protest Novel". I *Notes of a Native Son*. New York: The Dial Press, 1963 (1949).
- Berlant, Lauren. *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*. Durham og London: Duke University Press, 2008.
- Berlant, Lauren. "Stakkels Eliza". Oversættelse ved Peter Borum. *K&K* 132 (2021): 13-58.
- Ellison, Julie. *Cato's Tears and the Making of Anglo-American Emotion*. Chicago og London: The University of Chicago Press, 1999.
- Gilroy, Paul. "Agonistic Belonging: The Banality of Good, the 'Alt Right' and the Need for Sympathy". *Open Cultural Studies* 3 (2019): 1-14.
- Gullette, Christian. *Challenging Swedishness: Intersections of Neoliberalism, Race, and Queerness in the Works of Jonas Hassen Khemiri and Ruben Östlund*. Ph.d.-afhandling. University of California, Berkeley, 2018.
- Ezra, Elizabeth. "Out of Bounds: The Spatial Politics of Civility in *The Square* (Östlund, 2017) and *Happy End* (Haneke, 2017)". *Northern Lights* 18 (2020): 103-113.
- Kundera, Milan. *Tilværelsens ulidelige lethed*. På dansk ved Eva Andersen og Jirir Lichtenstein. København: Gyldendal, 1994 (1983).
- Ravn, Anna Raaby. "Hvis vor tids modkultur bliver ansvar og forpligtelser, så har 68'erne fået noget at tænke over". Interview med Theis Ørntoft. *Dagbladet Information*, 23. marts 2018.

- Schuller, Kyla. "Avatar and the Movements of Neocolonial Sentimental Cinema". *Discourse* 35 2 (2013): 177-193.
- Schuller, Kyla. *The Biopolitics of Feeling: Race, Sex, and Science in the Nineteenth Century*. Durham og London: Duke University Press, 2018.
- Sharma, Devika. "Ny feminisme I. Affekt og følelser". *Ny kulturteori*. Red. Birgit Eriksson og Bjørn Schiermer Andersen. København: Hans Reitzels Forlag, 2019. 519-548.
- Sharma, Devika. "Privileged, Hypocritical, and Complicit: Contemporary Scandinavian Literature and the Egalitarian Imagination". *Comparative Literature Studies* 56 4 (2019): 711-730.
- Solomon, Robert. *In Defense of Sentimentality*. Oxford Scholarship Online, 2004.  
DOI:10.1093/019514550X.001.0001
- Stubberud, Elisabeth og Priscilla Ringrose. "Speaking Images, Race-less Words: Play and the Absence of Race in Contemporary Scandinavia". *Journal of Scandinavian Cinema* 4 1 (2014): 61-76.
- Utichi, Joe. "Meet Ruben Östlund". *Deadline.com* 29. maj 2017, <https://deadline.com/2017/05/ruben-ostlund-director-interview-square-palme-dor-cannes-1202103984/>
- Östlund, Ruben. *The Square*. Instruktion og manus. Göteborg: Plattform Produktion, 2017.

