



**Linnéuniversitetet**

Kalmar Växjö

Examensarbete i litteraturvetenskap

## Det oemotståndliga våldet

*En adaptionsanalys av gestaltningen av våld i  
Burgess och Kubricks A Clockwork Orange*



Författare: Anneliese Fältström  
Handledare: Jørgen Bruhn  
Examinator: Peter Forsgren  
Termin: VT 2015  
Ämne: Litteraturvetenskap C  
Nivå: Kandidat  
Kurskod: 2LI10E

## Abstrakt

Syftet med uppsatsen är att ur ett adaptionsteoretiskt perspektiv undersöka gestaltningen av framförallt sexuellt våld i Anthony Burgess roman *A Clockwork Orange* (1962) och Stanley Kubricks adaption av romanen till film (1971). Genom en närstudie av *hur* våldet gestaltas och *vad* av våldet som kommuniceras mellan roman och film, är min ansats att identifiera *A Clockwork Orange* som estetiserad och metakritisk eller våldsförhärlikande.

Undersökningen visar att det vid tolkningen av *A Clockwork Orange* inte går att bortse från kontext och kulturell diskurs och att det sätt man talade om framförallt filmen när den hade premiär, präglade synen på den som våldsförhärlikande. Undersökningen visar dock att den litterära textens tekniker och konstruerade språk skapar distans till våldsgestaltningen som gör det möjligt att omvandla den till en metaforik. Undersökningen visar vidare att det audiovisuella mediet genom ett konstnärligt formspråk förmår skapa en förståelse för våldet som en kritik *mot* det våld som en inte förmår distansera sig till.

## Nyckelord

Burgess/Kubrick; *A Clockwork Orange*; Adaption; Intermedialitet; Våld; Estetik; Våldskritik; Våldsförhärlikande

## Tack

Min älskade dotter Hannah Thi för den lycka du ger mig i vardagen

Giữ vững những giấc mơ của bạn

\*\*\*\*\*

Min handledare, Jørgen Bruhn, som har uppmuntrat och instruerat mig genom uppsatsprocessen utan att kväva min stora vilja

# Innehåll

1 Inledning	1
1.1 Uppsatsens disposition och definitioner av begrepp	2
1.2 <i>A Clockwork Orange</i> och kritiken	4
2 Syfte och frågeställningar	5
3 Teori och metod	6
3.1 Intermedialitet och adaption	6
4 Forskningsöversikt	10
5 Synopsis av <i>A Clockwork Orange</i>	12
6 Analys	13
6.1 "A weepy young devotchka"	13
6.1.1 "Grab hold of this veck here so he can viddy all"	16
6.1.2 "The strange and weird desires of Alexander the Large"	18
6.1.3 "That shut her up real horrorshow and lovely"	19
7 Konklusion	21
7.1 Sammanfattning	25
8 Litteraturförteckning	27
Bilagor	I
Bilaga A <i>A Clockwork Orange</i> – omslag	I
Bilaga B    Översättning - Nadsat	II

Every best-selling novel has to be turned into a film, the assumption being that the book itself whets an appetite for the true fulfilment -- the verbal shadow turned into light, the word made flesh.<sup>1</sup>

## 1 Inledning

Våld i någon form är en realitet som möter oss varje dag, vare sig det är subtilt i vardagen, ett explicit uttryck för makt och/eller har sin upprinnelse i medierapporteringen. Även om det kan vara svårt att se någonting värdefullt med det våld som skapar kaos i nära relationer, drabbar civila i krig och samhället i stort kan en gestaltning av våld framstå som attraktiv och skapa känslor av estetik och en förståelse för våldet som en kritik.

Det våld som skildras i *A Clockwork Orange* bär på någonting antitetiskt; avskyn för representationen av det sexuella våldet i motsats till *hur* det gestaltas genom audiovisuella och litterära effekter. Denna motsättning mellan uttryck och representation tillskriver Gjelsvik hur fiktionen ”representerer en egen virkelighet med egna standarder eller ’egne regler’ der ’vold ikke er vold’” och att ”Det vi fascineres av, er *representasjoner* av vold eller onde handlinger, ikke av vold og onde handlinger.”<sup>2</sup>

Frågan är hur man skall kategorisera den dystopiska *A Clockwork Orange*,<sup>3</sup> om våldsgestaltningen är förhålligande, om det finns en kritisk dimension till våldet och på vilket sätt det återges i roman och film. Är *A Clockwork Orange* i första hand en studie i etik och moral eller fokuserar den i första hand människan i en kulturell diskurs? I romanen återger Burgess vid ett flertal tillfällen existensfilosofiska tankar om val och konsekvens och människans förhållande till konsten ”A man who cannot choose ceases to be a man.” [...] ”Music and the sexual act, literature and art, all must be a source now not of pleasure but of pain.”<sup>4</sup>

Våld som är förhålligande eller våld som ett estetiskt uttryck för att kommunicera en kritik är intressant att undersöka och jag har valt att göra det genom en adaptionsanalys av *A Clockwork Orange*.

---

<sup>1</sup> Anthony Burgess, "On the Hopelessness of Turning Good Books into Films", *New York Times*, 1975, 20 April, s. 15.

<sup>2</sup> Anne Gjelsvik, *Vondt og Vakkert Vold i audiovisuelle medier*, Høyskoleforlaget, Norwegian Academic Press, Kristiansand, 2007, s. 199.

<sup>3</sup> Anthony Burgess, *A Clockwork Orange*, Penguin Classics, London, 2000 / Stanley Kubrick, *A Clockwork Orange*, Werner Bros, UK, 1971.

<sup>4</sup> Burgess, *A Clockwork Orange*, 2000, s. 115.

## 1.1 Uppsatsens disposition och definitioner av begrepp

Under rubriken ”Teori och Metod” har jag för avsikt att sammanfatta de intermediala principerna och att definiera hur jag kommer att använda mig av begreppet intermedialitet i förhållande till adaptionsteorin. Den begränsade sammanfattningen är till förmån för en utförligare analys av gestaltningen av våld i *A Clockwork Orange* och vad det ger uttryck för. Analysen kommer att redovisas under tematiserade rubriker med utgångspunkt i romanens kapitel. Uppsatsen kommer vidare innehålla en redogörelse för hur *A Clockwork Orange* togs emot av kritikerna, en synopsis över romanens och filmens narrativ och ett längre konkluderande avsnitt.

Onekligen finns det mekanismer hos gestaltningen av våld i *A Clockwork Orange* som attraherar och beroende på hur det presenteras kan det ge uttryck för, med Gjelsviks ord ”både negative og positive verdier, og må i likhet med alle andre fiktive representasjoner derfor behandles heterogent.”<sup>5</sup> Hänsyn måste härför tas till form och representation. Våldet i adaptionen kan exempelvis spegla etiska och moraliska dilemman och genom hur det framställs försvaras med att det är motiverat ur ett moraliskt perspektiv, enligt Prince ”Screen violence is made attractive, whether by dressing it up in special effects or by embedding it in scenarios of righteous (i.e., morally justified) aggression.”<sup>6</sup>

Gestaltningen kan också vara våldsförhållande. Ambitionen är i så fall inte att våldet i *A Clockwork Orange* skall kommunicera en kritik eller att det skall skapa känslor av exempelvis estetik, med Gjelsviks term ”artefaktfølelser.”<sup>7</sup> I stället för att skapa positiva känslor för roman och film som konstruktioner (”artefaktfølelser”) attraherar det förhållande våldet snarare genom en slags kroppslig avsky eller njutning hos åskådaren, som Prince förklarar det ”By contrast, when screen violence lacks this aesthetic dimension, its evocation of negative emotions can be markedly unpleasant for viewers.”<sup>8</sup> Det estetiserade våldet är däremot det våld som i lika hög grad är en produkt av Burgess och Kubricks vision som av åskådarens fantasi och förmåga att estetisera det och att förankra det i en kritik. Genom det konstnärsmöte som växer fram ur deras vision och åskådarens förutsättningar att tolka, skapas en rörelse som bekräftar gestaltningen av våld i *A Clockwork Orange* som fiktion och som Gjelsvik uttrycker det ”en

---

<sup>5</sup> Gjelsvik, *Vondt og Vakkert*, 2007, s. 103.

<sup>6</sup> Stephen, Prince, *Graphic Violence in the Cinema: Origins, Aesthetic Design, and Social Effects*, ur ”Screening Violence”, Stephen Prince (edit), Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey, s. 32, 2000.

<sup>7</sup> Gjelsvik, *Vondt og Vakkert*, 2007, s. 101.

<sup>8</sup> Prince, 2000, s. 29.

menneskeskapt ”artefakt” eller et verk, og at vi kan ha følelser, for eksempel føle beundring, for filmen som *film*.”<sup>9</sup>

Det begrepp jag kommer använda mig av i min uppsats för att definiera det estetiserade våldet i *A Clockwork Orange* och vilka stilistiska verktyg som respektive media har för att estetisera det och förankra det i en kritik är *estetiskt/estetiserat uttryck*. Det finns således en dikotomi mellan det estetiska uttrycket som jag menar erbjuder åskådaren möjlighet att intellektuellt omvandla och estetisera gestaltningen av våld i *A Clockwork Orange* till ett våldskritiskt budskap och termen våldsförhärlikande som jag definierar som någonting som åskådaren är passiv inför, som inte inbjuder till distansering och som genererar kroppslig avsky eller njutning.<sup>10</sup> Estetiseringen av våld i *A Clockwork Orange* är således per definition det våld som enligt Ullén i sin artikel ”Njutning och avsky” presenteras i ”mer intellektuellt utmanande berättelser, som bidrar med en metakritisk fördjupning av våldet och dess funktioner” och som har ”en estetiskt medveten och seriös inramning.”<sup>11</sup>

Definitionen *våldsförhärlikande* är det spekulativa våld som inte utger sig för att blottlägga andra strukturer än att exploatera våldet och som betraktas som skadligt. Begreppet *estetisk distans* betecknar den medvetandeprocess som väcks hos åskådaren genom *hur* våldet presenteras i *A Clockwork Orange* genom audiovisuella och litterära tekniker och som gör att det framstår som estetiserat och kan översättas till en kritik. De mekanismer som frigörs genom *hur* det audiovisuella mediet presenterar våldet och som ger åskådaren möjlighet att exempelvis estetisera det förklarar Féral med att ”The spectators remain in the position of voyeurs faced with a work. It is this recognition of the theatricality of the scene that ensures the aesthetic component.”<sup>12</sup>

Objektet för min undersökning, romanen *och* adaptionen definierar jag som *A Clockwork Orange*. Roman och adaption *var för sig* definierar jag som den *litterära texten* och *adaptionen*.

---

<sup>9</sup> Gjelsvik, *Vondt og Vakkert*, 2007, s. 101.

<sup>10</sup> Magnus Ullén, ”Njutning och avsky Teorier om fiktionsvåld”, ur *Våldsamma fantasier Studier i fiktionsvåldets funktion och attraktion*, kap 1, Ullén (red), Jacobsson, van Ooijen, J. Wijkmark, S. Wijkmark, Karlstads universitet, Karlstad, 2014, s. 43.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 2014, s. 52.

<sup>12</sup> Josette Féral, “From Event to Extreme Reality The Aesthetic of Shock”, ur *Project Muse*, MIT Press. *The Drama Review*, Volume 55, Nr 4, 2011, s. 53.

## 1.2 *A Clockwork Orange* och kritiken

*A Clockwork Orange* skrevs av Anthony Burgess 1962 efter att hans fru blivit rånad och våldtagen,<sup>13</sup> som en reflektion över vilken frihet ett samhälle har råd att ge medborgarna och priset för den friheten. Romanen rönt stor framgång hos kritikerna, men även om Burgess lovordades för sin ”Joycean inventiveness and the brilliance of his writing” och att romanen ansågs erbjuda ”a frightening insight into the probable thinking of the violent young”<sup>14</sup> var det först efter adaptationen som romanen nådde ut till den bredare publiken och trots romanens klassikerstatus hamnade den paradoxalt i skuggan av den negativa kritiken kring adaptationen.

Kubricks adaption av Burgess roman hade premiär 1971<sup>15</sup> och den renderade i en infekterad debatt som mer än de konstnärliga strukturerna inriktade sig på ett sociopsykologiskt perspektiv på receptionen och diskussionen om våldet influerade till reellt våld, som Ullén redogör för i sin artikel ”The terrifying violence of the film *A Clockwork Orange* fascinated a quiet boy from a Grammar School.”<sup>16</sup> Kritikern Stanley Kauffmann hävdade dessutom att även om Kubrick förvaltat Burgess text väl lyckades han inte förvalta den litterära textens budskap ”Kubricks first mistake may have been to select a book whose very being is in its words” och han hävdade att ”The language cannot create a world for him as it does for Burgess.”<sup>17</sup> Kauffmann sammanfattade slutligen Kubricks adaption med några få dräpande ord ”it is boring.”<sup>18</sup>

Det faktum att våldet betraktades som synonymt med verkligt våld skapade en diskurs runt filmen som talade om den som våldsförhärlikande och enligt Kauffmann, ”banal or reminiscent”<sup>19</sup> och den intensiva debatten ledde till att Kubrick återkallade filmen från Storbritannien fram till sin död år 2000.<sup>20</sup> Kubricks intention var dock enligt honom själv i en intervju med journalisten Michel Ciment, att med audiovisuella effekter gestalta Alex inre värld och att transformera Burgess litterära språk till filmens kontext ”I tried to find something like a cinematic equivalent of Burgess’s literary style,

---

<sup>13</sup> Blake Morrison, *Introduction, A Clockwork Orange*, Penguin Classics, London, 2000, s.vii.

<sup>14</sup> *The International Anthony Burgess Foundation*: ”A Clockwork Orange and the Critics”, UK, <http://www.anthonymburgess.org/about-anthony-burgess/a-clockwork-orange-and-the-critics> (2015-04-02)

<sup>15</sup> James Chapman, ”A bit of the old ultra-violence *A Clockwork Orange*”, ur *British Science Fiction Cinema*, I.Q. Hunter (red), Routledge, London, 2002, s. 128. (e-book)

<sup>16</sup> Ullén, ”Njutning och avsky Teorier om fiktionsvåld”, 2014, s. 21.

<sup>17</sup> Stanley Kauffmann, ”A Clockwork Orange”, ur *The New Republic*, January 1 & 8, Copyright of New Republic, New York, 1972, s. 72.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 1972, s. 72.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 1972, s. 72. (Not. Kauffmann synes med reminiscent syfta på det estetiserade våldet som ett Kubricks filmiska grepp och att scenerna i CO erinrar om bl.a. dennes *The Wild Bunch och Greetings*)

<sup>20</sup> Chapman, 2002, s. 135.

and Alex's highly subjective view of things."<sup>21</sup> Burgess uttalade sig också rörande kritiken kring adaptationen och det faktum att filmen negativt kom att prägla synen på hans roman "What hurts me, as also Kubrick, is the allegation made by some viewers and readers of *A Clockwork Orange* that there is a gratuitous indulgence in the violence which turns an intended homiletic\* [\*didaktiskt] work into a pornographic one."<sup>22</sup>

Det är dock omöjligt att betrakta adaptationen utan hänsyn till den kontext i vilken den tillkom och det är inte svårt att tänka sig att filmen i dag talar ett annat språk där våldet framstår som mindre problematiskt. Hutcheon uttrycker denna dialog över tid som att "There is a kind of dialogue between the society in which the works, both the adapted text and adaptation, are produced and that in which they are received, and both are in dialogue with the works themselves."<sup>23</sup>

Att även beakta interaktionen mellan Burgess roman och Kubricks adaption realiserar en pågående dialog mellan det samhälle och den kultur i vilken Burgess roman skrevs, det samhälle som präglade Kubricks adaption och som betraktade den som problematisk och det samhälle vi har idag.

## 2 Syfte och frågeställningar

Syftet med uppsatsen är att genom en adaptationsanalys undersöka gestaltningen av framförallt sexuellt våld i Anthony Burgess roman *A Clockwork Orange* och Stanley Kubricks adaption av romanen till filmmediet.<sup>24</sup> Med utgångspunkt i frågeställningarna är avsikten att undersöka om och hur musik, bilder och språklig diskurs samverkar och skiljer sig åt mellan medierna, samt kontextens betydelse för intrycket av om våldsgestaltningen är estetiserad och kommunicerar en kritik *mot* våld, eller om den är förhärliande:

- a) Vilken betydelse har *romanens* gestaltning av våldet för om det skall betraktas som ett estetiserat uttryck för en kritik mot våld eller som våldsförhärliande?
- b) Vilken betydelse har *filmens* gestaltning av våldet för om det skall betraktas som ett estetiserat uttryck för en kritik mot våld eller som våldsförhärliande?

---

<sup>21</sup>Michel Ciment, Kubrick citerad i intervju i *Kubrick: The Definitive Edition*, 1971/1980/1987, <http://www.visual-memory.co.uk/amk/doc/interview.aco.html> (hämtad 2015-04-27)

<sup>22</sup>*The International Anthony Burgess Foundation*, (2015-04-02)

<sup>23</sup>Linda Hutcheon, with Siobhan O'Flynn, *Where? When? (Contexts)*, ur "A Theory of Adaptation", kap. 5, 2:ed., Routledge, London & NY, (2006) 2013, s. 149.

<sup>24</sup>Kubrick, 1971, Burgess, 1962.



Härvid är det relevant att undersöka om romanens konstruerade språk i kombination med heteromediala<sup>25</sup> referenser förmår skapa distans till våldsgestaltningen och om den härigenom kan förstås som en kritik *mot* våld, eller om den är förhålligande och hur Kubrick skapar denna förståelse för våldet. Vidare avser jag att på samma sätt undersöka om filmens surrealistiska miljöbeskrivningar, med stöd av audiovisuella effekter, skapar ett universum inom vilket våldet får en estetiserad kritisk funktion.

Vid en analys av transformationen mellan två medier, med olika förutsättningar, måste hänsyn tas till frågan om filmens media-specificitet gör det svårare för åskådaren att distansera sig till våldet på grund av filmmediets förmåga att skapa en känsla av fysisk närvaro. Denna svårighet att distansera sig från våldet beror enligt Gjelsvik på att ”Å se film er i det hele tatt en kroppslig opplevelse. Å bruke seg selv som detektor betyr å inkludere de kroppslige og fysiske reaksjonene på film.”<sup>26</sup> Således huruvida, som Gjelsvik frågar sig, skillnaden är ”the result of medium specificity, or even essence?”<sup>27</sup>

Med utgångspunkt i media-specificitet eller essens är det vidare intressant att undersöka vad av våldet som har kommunicerats mellan Burgess roman och Kubricks adaption och vilken betydelse transformationen av våldet mellan medierna får för synen på romanen som en litterär klassiker och adaptionen som våldspornografisk. Det är förmodligen omöjligt att undgå diskussionen om just *vad* av våldet som har kommunicerats mellan roman och film, även om den primära frågan är *hur* och *varför* och vad det ger för förståelse för våldets funktion. Som filmkritikern Jackson Burgess beskriver denna filmteknikens möjlighet att manipulera åskådaren ”The technique of the picture *is* the technique of brain-washing: emotional manipulation on the most visceral level of feeling.”<sup>28</sup>

## 3 Teori och metod

### 3.1 Intermedialitet och adaption

Begreppet intermedialitet kan kort sammanfattas som en disciplin hänförlig till studiet av medier i kommunikation, enligt Bruhn ”hur ett till synes homogent medium inom

---

<sup>25</sup> Jørgen Bruhn, ordet introducerat av Bruhn i ”Intermedialitet: Framtidens humanistiska grunddisciplin?”, ur *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, årg. 38, 2008:1, s. 22.

<sup>26</sup> Gjelsvik, *Vondt og Vakkert*, 2007, s. 99.

<sup>27</sup> Anne Gjelsvik, “What novels can tell that movies can’t show”, kap 12, (red) Bruhn, Gjelsvik and Frisvold Hanssen, ur *Adaptation Studies New challenges, New directions*, Bloomsbury Academic, London & New York, 2013, s. 247.

<sup>28</sup> Ullén, ”Njutning och avsky Teorier om fiktionsvåld”, 2014, s. 20

mediets egna gränser har en eller flera förbindelser med andra medier.”<sup>29</sup> En tolkning av enskilda verks inneboende intermedialitet, alternativt transformationen mellan t.ex. litteratur och film som är föremålet för adaptionsstudiet, skapar ett gränsöverskridande perspektiv på de texter som studeras. Definitionen av de så kallade konstnäten som omfattas av begreppet intermedialitet redogör Bruhn för i sin artikel ”Intermedialitet: Framtidens humanistiska grunddisciplin?” genom att referera till Hans Lunds schema ”enligt vilket konstnäten kommer till stånd som antingen *kombination* (uppdelad i interreferens och samexistens), *integration* eller *transformation*.”<sup>30</sup>

Det intermediala perspektivets fokus är således samspelet mellan t.ex. litterär framställning och film och identifieringen av olika konstnärliga uttryck inom respektive text och i dialog mellan texterna. Värdet i att koncentrera det intermediala perspektivet i en adaptionsanalys och att betrakta texterna som varandras inspirationer beskriver Jørgen Bruhn som att ”the two texts enrich each other: the two versions point to interpretations of each other that would have been hard to reach with the knowledge of one and not the other.”<sup>31</sup>

Genom att använda mig av en adaptionsanalys skapas förutsättningar för att identifiera *hur* och *varför* våldet gestaltas på ett visst sätt, hur det skiljer sig åt och kommuniceras mellan texterna, men också vilka media-specifika förutsättningar det audiovisuella mediet har att estetisera våldet eller att presentera det som förhålligande och vari skillnaden i reception ligger. Som Gjelsvik frågar ”Hvorfor virker voldelige scener noen ganger så ubehagelig og sterk, mens andre etterlater oss uberørt, distansert eller til og med leende?”<sup>32</sup> Ett adaptionsperspektiv gör det vidare möjligt att identifiera heteromediala referenser mellan exempelvis den litterära textens gestaltning av våld och den audiovisuella representationen och den dynamik utbytet skapar.

För att besvara mina frågor är avsikten att närläsa *romanen* med särskild vikt på hur våldet gestaltas och varför det gestaltas på ett visst sätt. Härfter är avsikten att på samma sätt studera *filmen* för att undersöka huruvida det audiovisuella mediet med stöd av bl.a. musik, disharmoniska ljud, bildklippning och futuristiska miljöer, skapar ett annat intryck av våldet än den litterära texten. Genom att välja specifika exempel ur

---

<sup>29</sup> Bruhn, ”Intermedialitet: Framtidens humanistiska grunddisciplin?”, 2008:1, s. 24.

<sup>30</sup> Ibid., s. 22.

<sup>31</sup> Jørgen Bruhn, ”Dialogizing adaptation studies: From one-way transport to a dialogic two-way process”, (red) Bruhn, Gjelsvik and Frisvold Hanssen, ur *Adaptation Studies New challenges, New directions*, Bloomsbury Academic, London & New York, 2013, s 81.

<sup>32</sup> Gjelsvik, *Vondt og Vakkert*, 2007, s. 95.

romanen av framförallt sexuellt våld och diskutera det i relation till jämförbara scener ur filmen, är min ansats att urskilja texterna som estetiserade eller som våldsförhärliande:

According to Chatman, the close study of both the film and novel version of the same narrative ‘reveals with great clarity the peculiar power of the two media. Once we grasp those peculiarities, the reasons for the differences, in form, content and impact of the two versions strikingly emerge.’<sup>33</sup>

Som stöd för adaptionanalysen och för att placera den i ett forskningsperspektiv har jag för avsikt att använda mig av Linda Hutcheon’s *A Theory of Adaptation*.<sup>34</sup> Titeln ger en bred ingång till den adaptionsteoretiska diskussionen och dess kontext men inte minst till de tematiska problem som kan uppstå genom transformationen mellan medier och den torde utgöra en viktig vägledning för förståelsen av adaptionen som en dynamisk process.

Som komplement till Hutcheon’s titel kommer jag använda mig av två artiklar ur Jørgen Bruhn et als antologi *Adaptation Studies New challenges, New directions*.<sup>35</sup> Bruhns artikel ”Dialogizing adaptation studies: From one-way transport to a dialogic two-way process”<sup>36</sup> är relevant för det adaptionsteoretiska och metodologiska perspektivet, men framförallt för att i analysen kunna argumentera för att Kubricks adaption inte är en transkription av Burgess roman, att texterna är kommunikativa och vad dialogen skapar för förståelse för våldet som estetiskt motiverat och kontextens betydelse. Man kan t.ex. i enlighet med vad jag redogjorde för i rubriken ”*A Clockwork Orange* och kritiken” tänka sig att den debatt som omgärdade Kubricks adaption negativt påverkade inställningen till exempelvis den litterära gestaltningen av det sexuella våldet i Burgess roman, som Bruhn uttrycker det ”Any rewriting or adaptation of a text is always influencing the original work and even the most ’loyal’ or repetitive adaptation imaginable is bound to be unsuccessful in terms of copying the original.”<sup>37</sup>

Den andra titeln ur ovannämnda antologi som jag har för avsikt att använda mig av är Anne Gjelsviks artikel ”What novels can tell that films can’t show.”<sup>38</sup>

---

<sup>33</sup> Gjelsvik, “What novels can tell that movies can’t show”, 2013, s. 246. (Gjelsvik citerar Chatman ur *Critical Inquiry*, 1980, s 123.)

<sup>34</sup> Hutcheon, 2013.

<sup>35</sup> Jørgen Bruhn, Anne Gjelsvik and Eirik Frisvold Hanssen, *Adaptation Studies New challenges, New directions*, Bloomsbury, London & New York, 2013

<sup>36</sup> Bruhn, “Dialogizing adaptation studies”, 2013, s. 69.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 2013, s. 70.

<sup>38</sup> Gjelsvik, “What novels can tell that movies can’t show”, 2013

Artikeln är relevant för resonemanget huruvida våldet i *A Clockwork Orange* skall betraktas som problematiskt med utgångspunkt i romanens *litterära* gestaltning och vilka gränser det audiovisuella mediet har för att gestalta våldet i förhållande till den litterära texten, som Gjelsvik beskriver ”the differences in what film and literature can depict in terms of violence, sex or other transgressive representations before it is considered to be ’too much’, or in other ways problematic.”<sup>39</sup>

För en djupare teoretisk ingång till relationen mellan texterna, deras påverkan på varandra, olika verktyg att presentera våldet och vilka strukturer i texterna som skapar en dialog med läsaren/åskådaren, kommer jag att använda mig av intertextualitet som tolkningsmetod. Intertextualitet är ett begrepp som konstituerar texten som meningsbärande först i relation till andra texter som förstärker, fördjupar, breddar perspektivet och inbjuder till nya. Anders Olsson återger detta perspektiv på texten som att ”En text sägs vara en ”absorbering och en omvandling” av en annan text. Men den innefattar också läsaren, eftersom den definieras som ”en korsning av texttytor”, där författarens och mottagarens språkvärldar samt den aktuella kontexten samspelar.”<sup>40</sup> Texterna kräver ett holistiskt analytiskt perspektiv, dvs. en syn på roman och adaption som i samspel och dialog med varandra och med mottagaren och dennes individuella förutsättningar att tolka.

Nödvändigheten med att tolka texten som å ena sidan två texter, förbundna med varandra genom en adaptionens dynamiska process, men lika mycket med sina egna världar, föränderliga genom nya tolkningar och perspektiv som skapas genom det mediala utbytet, diskuterar Jørgen Bruhn i sin artikel ”Dialogizing adaptation studies” ”Instead we should study *both* the source and result of the adaptation as two texts, infinitely changing positions, taking turns being sources for each other in the ongoing work of the reception in the adaptational process.”<sup>41</sup>

Som ytterligare stöd för den teoretiska diskussionen som rör den språkliga diskursen, för att synliggöra dialogen mellan medierna och vad den har för betydelse för hur våldet skall betraktas i *A Clockwork Orange*, har jag för avsikt att använda mig av en poststrukturalistisk infallsvinkel. Här är framförallt Barthes tankar om texten som ”fångad i en diskurs”<sup>42</sup> och läsaren som medskapare med utgångspunkt i den enskildes

---

<sup>39</sup> Ibid., 2013, s. 246.

<sup>40</sup> Anders, Olsson, *Intertextualitet, komparation och reception*, Staffan Bergsten (red), ur ”Litteraturvetenskap – en inledning”, 2:a uppl. Studentlitteratur, Lund, (2002) 2011, s. 53.

<sup>41</sup> Bruhn, ”Dialogizing adaptation studies”, 2013, s. 73.

<sup>42</sup> Roland Barthes, *Från verk till text*, ur *Modern litteraturteori Från rysk formalism till dekonstruktion*, del 2, Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (red), Studentlitteratur, Lund, 1991, s. 381.

föreställningsvärld och förväntning intressant. Barthes syn på texten som en språkligt diskursiv konstruktion inom vilken den (i samarbete med läsaren) blir till är intressant för att förstå att våldsgestaltningen måste tolkas interaktivt och att den ena texten framstår som stum utan ett transmedialt perspektiv på tolkningen.

Att fokusera läsaren som ett medskapande subjekt och roman och film som i en slags process som rör sig genom andra texter, nyanserar diskussionen om det individuella perspektivet för om våldet i *A Clockwork Orange* kan identifieras som estetiserat eller förhålligande, inte minst med utgångspunkt i kontext och hur man inom kulturell diskurs talar om den. Denna syn på textens flyktighet och relation till tidigare texter beskriver Barthes med orden ”Litteraturen; den kan inte begripas som en del av en hierarki eller ens en enkel genreindelning. Det som konstituerar den är tvärtom (eller precis) dess subversiva styrka i förhållande till tidigare klassifikationer.”<sup>43</sup>

I åskådarens förmåga att omvandla det en ser/läser till någonting värdefullt ser jag referenser till *A Clockwork Orange*. Den har ett kritiskt perspektiv som bl.a. kommer till uttryck genom det beteendevetenskapliga experiment som Alex genomgår. Genom processen avprogrammeras det estetiska seendet vilket avskiljer honom från hans kulturella identitet, som Dr Brodsky säger till Alex ”Each man kills the thing he loves, as the poet-prisoner said.”<sup>44</sup> Synen på roman och film som i kommunikation med varandra, med sin samtid och med sitt ”kulturella kapital”<sup>45</sup> kan bli ett verktyg med vilket jag i min analys kan undersöka hur våldet, framförallt det sexuella, skiljer sig åt i uttryck i de båda medierna, men vidare hur, eller om, växelspelet mellan roman och film placerar våldet i romanen i ett *nytt* ljus.

## 4 Forskningsöversikt

*A Clockwork Orange* inbjuder till en analys på grund av det mångfacetterade perspektivet på roman och film. Trots att framförallt det sexuella våldet är ett framträdande tema är den forskning jag har funnit i huvudsak inriktad på den språkliga diskursen eller beteendevetenskapliga aspekter. Margaret DeRossia har i en artikel ”An Erotics of Violence Masculinity and (Homo)Sexuality in Stanley Kubrick’s *A Clockwork Orange*” problematiserat just det faktum att diskussionen om *A Clockwork Orange* tenderat att inrikta sig på “philosophical questions and concepts (i.e., free will

---

<sup>43</sup> Ibid., 1991, s. 382.

<sup>44</sup> Burgess, s. 85

<sup>45</sup> [http://sv.wikipedia.org/wiki/Pierre\\_Bourdieu](http://sv.wikipedia.org/wiki/Pierre_Bourdieu) (hämtad 2015-05-10)

and humanism”) eller ”Kubrick as film auteur”<sup>46</sup> och att det inte skapat utrymme för studier av det erotiska uttrycket av våld i texterna. DeRossias artikel är ett undantag och berör adaptationens gestaltning av sexuellt våld, med utgångspunkt i synen på maskulinitet vs kvinnan som det andra könet och som ett kontrasterande objekt till den manliga sexualiteten.

Utöver denna artikel fann jag en artikel av Carolyn Strange ”Stanley Kubrick’s *A Clockwork Orange* as art against torture”<sup>47</sup> som berör våldet i adaptationen, dock med utgångspunkt i kriminalpolitiska aspekter och våldsgestaltningen som en metakritik mot hur staten inskränker individens mänskliga friheter.

Jag har vidare tagit del av en artikel av James Chapman, ”A bit of the old ultra-violence” som rör gestaltningen av våld som ett uttryck för en samhällskritik och som ett karakteristiskt uttryck för Kubricks konstnärsintention ”It is placed in the context of Kubrick’s oeuvre, comparable in both thematic and stylistic terms to his other films.”<sup>48</sup> Att inlemma adaptationen i en Kubricks *oeuvre*, som ett uttryck för hans *mise-en-scène*<sup>49</sup> öppnar för att undersöka audiovisuella tekniker i adaptationen som talar för en estetisering och huruvida våldet, mot bakgrund av Kubricks tidigare konstnärskap, bär på en kritik. Chapman berör vidare i samma artikel de strukturer i den litterära texten som skapar distans till våldet och motsvarigheten hos adaptationen, men även hur filmen genom form och uttryck försätter åskådaren i en position som fysiskt närvarande i våldet, vilket de facto gör det svårt att distansera sig till det ”The resulting scene is extremely uncomfortable, implicating the spectator in the rape as a voyeur.”<sup>50</sup>

*Filmens* våld diskuteras även ur ett forskningsperspektiv i ett kapitel av Magnus Ullén et als antologi *Våldsamma fantasier*.<sup>51</sup> Även om artikeln i huvudsak inriktar sig på våldets påverkan på den enskilde finner jag den och övriga artiklar i antologin intressant i min forskning som källa för inspiration och för en mer nyanserad bild av våldsrepresentationens attraktionskraft.

---

<sup>46</sup> Margaret DeRossia, “An Erotics of Violence Masculinity and (Homo)Sexuality in Stanley Kubrick’s *A Clockwork Orange*”, ur *Stanley Kubrick’s A Clockwork Orange*, McDougal Y. Stuart (edit), Cambridge University Press, Cambridge, 2013 (e-book) s. 82.

<sup>47</sup> Caroline Strange, “Stanley Kubrick’s *A Clockwork Orange* as Art Against Torture”, ur *Screening Torture: Media Representations of State Terror and Political Domination*, Flynn Michael (edit), Salek Fabiola Fernandez (edit), Columbia University press, New York, 2012, s. 1. (e-book)

<sup>48</sup> Chapman, 2000, s. 130.

<sup>49</sup> Chapman, 2000, s. 144.

<sup>50</sup> Chapman, 2000, s. 134.

<sup>51</sup> Ullén et al, *Våldsamma fantasier*, 2014.

Som stöd för diskussionen om våldets estetik har jag för avsikt att använda mig av Anne Gjelsviks avhandling *Vondt og Vakkert Vold i audiovisuelle medier*.<sup>52</sup> Avhandlingen ger en överblick över våldet som fenomen, omöjligt att betrakta autonomt och nödvändigt att analysera med hänsyn till kontext och olika diskurser. Avhandlingen är också intressant för min diskussion om det problematiska med våld i audiovisuella medier och synen på våld som någonting estetiskt vackert och viktigt.

Genom att analysera de våldsrepresentationer som kan synas problematiska, dvs. de som enligt forskningen anses vara spekulativa, våldsförhärlikande och obehagliga<sup>53</sup> undersöker Gjelsvik om det i just de spekulativa och ohyggliga detaljerna kan finnas en konstnärsintention som försvarar framställningen som estetisk. Gjelsvik berör i sin avhandling endast våldsrepresentation i audiovisuella medier vilket gör det intressant att undersöka om resonemanget är applicerbart på den litterära gestaltningen och vad som händer med våldet när det transformeras mellan litteratur och film.

## 5 Synopsis av *A Clockwork Orange*

I Burgess roman skildras hur femtonårige Alex de Large<sup>54</sup> ägnar sina dagar åt att leva ut sina våldspornografiska drömmar, ultravåld och droger. I den litterära texten berättar han ocensurerat och ur sitt perspektiv om sin väg från pojke till man, från förövare till offer och hur han definierar sig själv som människa genom den klassiska musiken ”While the stereo played bits of lovely Bach I closed my glazzies and viddied myself helping in and even taking charge of the tolchocking and the nailing in, being dressed in a like toga that was the heighth of Roman fashion.”<sup>55</sup> Romanens gestaltning av våld är deskriptivt beskriven och det konstruerade språket kan inte dölja det faktum att framförallt det sexuella våldet riktar sig mot barn.

Det sexuella våld som Burgess har förlagt bakom ett konstruerat språk förvaltas i adaptionen genom hur Kubrick i sin tur förlägger våldet till en Alex dröm- och fantasivärld och i skydd av audiovisuella effekter. Trots att Kubrick har anpassat det sexuella våldet till det audiovisuella mediet genom hur han översatt de särskilt deskriptiva gestaltningarna till exempelvis tecknade fragment och erotisk konst, är adaptionen trogen romanens narrativ och i likhet med romanen är det Alex i egenskap

---

<sup>52</sup> Gjelsvik, *Vondt og Vakkert*, 2007

<sup>53</sup> *Ibid.*, s. 90.

<sup>54</sup> <http://www.historiska.se/misc/gemensam/Nomina/nomina/?s=Alexander> (hämtad 2015-04-01)  
Etymologiskt betyder namnet Alexander försvarare och människa. Alex är till synes uppkallad efter Alexander den store

<sup>55</sup> Burgess, s. 60.

av berättare som beskriver sin väg från pojke till man och hur han definierar sig själv som människa genom den klassiska musiken.

Vändpunkten i *A Clockwork Orange* infaller genom Alex möjlighet att, dömd till 14 års fängelse för mord, välja mellan fängelse eller att genomgå ett beteendevetenskapligt experiment som påminner om själslig kastrering. Genom klassisk betingning skall Alex i sann Gulag-anda anpassas till det socialpolitiska systemet. Målsättningen är att skapa en god samhällsmedborgare, men konsekvensen blir att Alex förlorar sig själv, oförmögen att njuta av ultravåld och sex, men också av det som definierar honom som människa – konst; som Dr Brodsky säger ”The world is one, life is one. The sweetest and most heavenly of activities partake in some measure of violence – the act of love, for instance; music, for instance.”<sup>56</sup>

Den litterära textens sense moral framträder i det avslutande kapitel som dock inte är adapterat till filmen. I romanen vaknar Alex upp till en vardag där hans gamla vänner har skapat sina egna liv med fru och barn och hans liv med våld och meningslöst sex känns plötsligt tomt och innehållslöst. Det får honom att reflektera över vem han är och vill vara ”But youth is only being in a way like it might be an animal. No, it is not just like being an animal so much as being like one of these malenky toys you viddy being sold in the streets, like little chellovecks made out of tin and with a spring inside and then a winding handle on the outside.”<sup>57</sup>

I adaptionen förblir Alex en bricka i det politiska spelet om en ny kriminalvårdsreform och han utnyttjas cyniskt för regeringens syften, men genom en re-programmering kan han återigen njuta av våld, sex och klassisk musik.

## 6 Analys

I mitt analysavsnitt har jag valt ut fyra enskilda scener/kapitel ur *A Clockwork Orange* som envar innehåller ett uttryck av framförallt sexuellt våld och avsikten är att analysera dem med utgångspunkt i vad våldet kommunicerar, hur och varför.

### 6.1 ”A weepy young devotchka”

I en av de inledande scenerna i *adaptionen* skildras hur Alex och hans *droogs* blir vittne till en gruppvåldtäkt. Scenen har ett teatraliskt uttryck och inbegriper såväl Alex och hans kamrater som åskådaren av adaptionen. Den audiovisuella inramningen med

---

<sup>56</sup> Burgess, s. 86.

<sup>57</sup> Burgess, s. 140.



klassisk musik som kuliss till våldsrepresentationen, teaterkostymeringen och våldtäkten som utspelar sig på en estrad på avstånd förstärker det teatraliska intrycket. I centrum av scenen är kvinnan - naken slits hon mellan männen samtidigt som hon ångestfyllt rör sig graciöst i takt med ouvertüren till Rossinis *Den Tjuvaktiga skatan*.

Scenrummet tycks här inlemmas i ett surrealistiskt universum som förbinder det rum som filmen utgör, den teatraliska gestaltningen av våldtäkten som placerar scenen i dramats/operans värld - och åskådaren av adaptationen. Den stilistiska inramningen och känslan av artificiell verklighet bekräftar det sexuella våldet som fiktion och gör det möjligt att estetisera det och att omvandla det till en våldskritik. Adaptions gestaltning av den nakna kvinnan utlämnad åt de lystna männen är några minuter lång medan romanens beskrivning av samma händelse är över på några rader.

Den litterära texten framstår i det här fallet som mer stötande då det konstruerade språket inte lyckas dölja det faktum att den skildrar ett sexuellt övergrepp mot ett barn:

Billyboy and his droogs stopped what they were doing, which was just getting ready to perform something on a weepy young devotchka they had there, not more than ten, she creeching away but with her platties still on, Billyboy holding her by one rooker and his number-one Leo, holding the other. They'd probably just been doing the dirty slovo part of the act before getting down to a malenky bit of ultra-violence.<sup>58</sup>

Trots det faktum att den litterära texten gestaltar en gruppvåldtäkt på en tioårig flicka till skillnad från adaptationen som har översatt flickan till en vuxen kvinna, är det adaptationens sexuella våld som av kritikerna ansetts vara problematiskt. Jag menar dock att scenen måste ses som i dialog med en kulturell diskurs. Det faktum att adaptationen hade premiär under en tid med nya förutsättningar för media att nå ut med rapporteringar om exempelvis våld och krig formade det sätt på vilket man talade om Kubricks adaptation som våldsförhäriligande.

I skuggan av Vietnamkriget som under 1970-talet närgående skildrades i media förmådde åskådaren inte se igenom filmens fiktion utan våldet i *A Clockwork Orange* betraktades som synonymt med verkligt våld. Denna ständigt pågående debatt om våldets påverkan och svårigheten i att sortera det fiktiva och verkliga våld som möter en genom olika medier problematiserar Ullén i sin artikel i *Våldsamma fantasier* ”Genom

---

<sup>58</sup> Burgess, s. 13f.

hela denna historia av hur fiktivt våld i ständigt nya mediepermutationer blir föremål för debatt löper en röd tråd: föreställningen att den fiktiva våldsskildringen på något sätt måste sägas vara så intensiv att den via det intryck den gör på konsumenten tar steget över från fiktion till verklighet.”<sup>59</sup>

Den litterära texten däremot har oavsett kontext, i förhållande till det audiovisuella mediet, förmåga att skapa distans genom att läsaren kan ge våldet metaforisk betydelse, som Barthes uttrycker det:

Violence in the movies is problematic because it is violence against the eye, against perception, something that is forced upon you and that you can't protect yourself from or transform into something else, like metaphor, so that you can distance yourself from it.<sup>60</sup>

Det är vidare relevant att beakta hur adaptionen förvaltar våldet i den litterära texten och vad av gestaltningen som har kommunicerats mellan Burgess roman och Kubricks adaption och vad denna kommunikation skapar för förståelse för våldet som estetiserat/våldskritiskt eller som förhållande.

Ett exempel på denna dialogicitet mellan roman och adaption är hur den *litterära* textens inledning interagerar med *adaptionens* inledande scen. I adaptionen reciterar Alex ordagrant, genom voice-over, romanens beskrivning av hans fäbless för ultravåld under tiden kameran långsamt zoomar ut från Alex ena (kamerainslinande) öga och hans vänner som stumma möter åskådarens blick på andra sidan filmduken. I bakgrunden visualiseras textfragment på väggen, i svart mot vitt alluderar orden till den litterära texten. Adaptionen fångar den litterära textens våldspornografiska uttryck genom denna inledande scen som underhand kameran zoomar ut, avslöjar nakna artificiella kvinnokroppar i olika pornografiska ställningar. De nakna kropparna utgör både rekvisita och en visuell gestaltning av Alex drömmar och tankar.

Detta sätt att tolka roman och film, inte genom att ställa dem mot varandra utan som i dialog mellan varandra för att identifiera exempelvis hur adaptionen lånar den litterära textens särartade uttryck, redogör Bruhn för i en dialogiska analys av Moberg och Troell ”The first minutes of Troell’s version of Moberg’s novel might be called a very long ’establishing shot’, or perhaps an ’establishing scene’, and Troell has chosen

---

<sup>59</sup> Ullén, “Njutning och avsky Teorier om fiktionsvåld”, s. 31.

<sup>60</sup> Roland Barthes, “Metaphor of the Eye”, ur *Critical Essays*, övers. Richard Howard, Northwestern University Press, USA, 1972.

to begin his retelling with what seems to be an almost provocatively 'literary' opening."<sup>61</sup>

### 6.1.1 "Grab hold of this veck here so he can viddy all"

Dolda bakom maskeradmasker och iklädda teaterkostymering bryter sig Alex och hans vänner in hos författaren till den *fiktiva* romanen *A Clockwork Orange*. Av det manus som Alex högläser ur, för att riva i småbitar, antyds romanen vara en samhällskritik mot hur staten ingriper i individens mänskliga friheter i syfte att stävja brottslighet och kriminalitet. Romanens gestaltning av det sexuella våldet beskrivs deskriptivt och ur Alex perspektiv skildras hur författaren misshandlas svårt och hur han tvingas bevittna hur hans fru gruppvåldtas framför hans ögon:

So he did the strong-man on the devotchka, who was still creech creech creeching away in very horrorshow four-in-bar, locking her rookers from the back, while I ripped away at this and that and the other, the others going haw haw haw still, and real good horrorshow groodies they were that then exhibited their pink glazzies, O my brothers, while I untrussed and got ready for the plunge.<sup>62</sup>

I adaptionen har sambandet mellan Alex och författaren filtrerats bort och inte heller den metafiktiva kopplingen mellan *texten i texten* som den fiktiva romanen *A Clockwork Orange* utgör är transformerad till adaptionen. Att det finns ett metaforiskt samband mellan den *fiktiva* romanen, den litterära texten och adaptionen och att Kubrick går i dialog med Burgess text blir dock tydligt genom att Alex och författaren bär samma namn, Alexander. Ur själva scenen framträder en dialogicitet mellan texterna, Burgess eget liv och den gruppvåldtäkt hans fru utsattes för och som ledde till att hon fick missfall och sedermera dog i sviterna av.<sup>63</sup>

Den litterära texten å andra sidan, beskriver utförligt om än på ett konstruerat språk hur Alex och hans vänner "fisting the writer veck so that the writer veck started to platch like his life's work was ruined"<sup>64</sup> och hur Alex och hans vänner i tur och ordning våldtar författarens fru "Then after me it was right old Dim should have his turn, which

---

<sup>61</sup> Bruhn, "Dialogizing adaptation studies", 2013, s. 77.

<sup>62</sup> Burgess, s. 19f.

<sup>63</sup> Chapman, 2002, s. 132.

<sup>64</sup> Burgess, s. 19f.

he did in a beastly snortly howly sort of a way with his Peebee Shelley maskie taking no notice, while I held on to her. Then there was a changeover.”<sup>65</sup>

Den litterära textens subtila intertextuella referens till den engelske poeten Shelley, känd för sina romantiska dikter om kärlek och frihetslängtan, framstår i bjärt kontrast till det sexuella våldet, men denna interreferens är inte transformerad till adaptationen. Adaptionen kompenserar denna estetiska koppling till lyriken med suggestiv musik och Alex som dansar och sjunger *Singing in the rain* i relief till våldtäkten och misshandeln för att skapa estetik. I adaptationen har det sexuella våldet mot författarens fru anpassats till filmmediet även om kvinnans bröst och kön visas i bild. Gruppvåldtäkten kan en dock visualisera semantiskt expansivt, dvs. genom hur åskådaren kompletterar bilden med egna intryck och härigenom fullbordar scenens uttryck av våld. Övergreppet som sker utanför bild och som åskådaren realiserar kan även förstås genom närbilder på kvinnans ansikte, nakna bröst och kön och författarens skräckslagna blick när han tvingas bevittna övergreppet.

Romanens och filmens hänvisning till *blicken* skapar en dialog mellan litterär text – adaptation och åskådare/läsare och den blir synonym med ett våldskritiskt perspektiv. Den litterära texten beskriver hur författaren tvingas ”viddy all and not get away”<sup>66</sup> och i adaptationen sker ett perspektivskifte genom att Alex plötsligt ser in i kameran, möter åskådarens blick och säger ”Viddy well little brother.” Författaren är låst i sin position, bakbunden och misshandlad med en tygboll i munnen och åskådarens blick är låst i bilden - på våldtäkten. Detta flerdimensionella perspektiv gör såväl författaren som åskådaren av filmen till offer för det sexuella våldet, som Gjelsvik uttrycker det ”turning the viewer into an accomplice.”<sup>67</sup> Här finns menar jag en kritik mot just det filmvåld som lämnar åskådaren passiv att oreflekterat *se på*, utan att aktivt kunna bearbeta och omvandla det en ser till exempelvis en kritik.

Att det finns ett metakritiskt perspektiv i *A Clockwork Orange* framgår vidare genom den dimension på det beteendevetenskapliga experimentet som avprogrammerar det *estetiska seendet* och som avskiljer Alex från en kulturell identitet:

Det estetiska seendet är så att säga det enda som ger människan tillträde till *hela* verkligheten och till sig själv: människan är alltid centrum i konsten. Detta fyller det estetiska skapandet och betraktandet med ”ansvar” i förhållande till det som ses i konstverket. Och det enda ansvariga svar människan kan ge på en

---

<sup>65</sup> Burgess, s. 20.

<sup>66</sup> Burgess, s. 19.

<sup>67</sup> Gjelsvik, “What novels can tell that movies can’t show”, 2013, s. 250.

gestaltning av sig själv är ett dialogiskt svar: det är det enda svar som berikar människan och som inte förintar henne. Att förinta dialogen (med ett ”auktoritärt ord”, med våld) är att förinta människan.<sup>68</sup>

Det beteendevetenskapliga experimentet förintar visserligen Alex destruktiva sida men fråntar honom också möjlighet att välja och att reflektera över det våld han ser på filmduken eller som framkallas genom den klassiska musiken, och att omvandla det till någonting njutningsfullt. Experimentet avskiljer honom inte bara från det våld som definierar honom som människa och förmågan att förnimma det estetiska perspektivet, utan avskärmar honom även från den klassiska musiken som är starkt förknippad med just våld.

För att förnimma det estetiska perspektivet och fullborda konstverket krävs förmåga att intellektuellt omvandla det en ser eller läser, att placera det i en kontext och att tolka det i relation till andra artefakter, som Öberg uttrycker det ”Då konstverket realiserar i skapandet eller betraktandet (skrivandet, läsningen) överskrider det sig självt, dvs. sin materialitet, genom att förvandlas från verk till estetiskt objekt.”<sup>69</sup>

### 6.1.2 “The strange and weird desires of Alexander the Large”

En sekvens som särskilt urskiljer sig i gestaltningen av våld och som också skiljer sig åt markant mellan respektive medium är Alex möte med flickorna i skivaffären. I romanen beskrivs hur Alex träffar två tioåriga flickor som han bjuder på lunch och tar med hem för att lyssna på klassisk musik och utnyttja sexuellt. Den litterära texten beskriver barnen på ett sexualiserat sätt och Alex tankar ”Well, they would grow up real today. Today I would make a day of it.”<sup>70</sup> Han lurar i flickorna sprit och låter dem hoppa i hans säng för att därefter, mot en suggestiv kuliss av Beethovens Nionde symfoni, berätta för läsaren att ”they thought it the bolshiest fun to viddy old Uncle Alex standing there all nagoy and pan-handled”<sup>71</sup> och hur flickorna slutligen tvingas ”submit to the strange and weird desires of Alexander the Large which, what with the Ninth and the hypo jab, were choodessny and zammechat and very demanding.”<sup>72</sup>

Adaptionens gestaltning av samma händelse väcker frågor kring media-specificitet, som Gjelsvik frågar sig “Is there in fact something, or some things, novels

---

<sup>68</sup> Johan Öberg, *Efterord*, ur ”Det dialogiska ordet”, Bachtin, Michail, Anthropos, 3:e uppl., övers. Johan Öberg, Uddevalla, (1990) 1997, s. 282.

<sup>69</sup> *Ibid.*, s. 282.

<sup>70</sup> Burgess, s. 34.

<sup>71</sup> Burgess, s. 35.

<sup>72</sup> Burgess, s. 36.

can tell that films can't show, because of the medium's 'particular power'?<sup>73</sup> De tioåriga flickorna har genom adaptationen vuxit ur barnkläderna och framställs med pornografiska stereotyper, men även om de utrustas med erotiskt inspirerade glasspinnar som de provokativt slickar på, framstår inte sekvensen ur en nutida kontext som särskilt stötande i förhållande till den litterära texten.

Skillnaden i reception kan bero på att den litterära texten synes röra sig inom ett våldspornografiskt fält medan adaptationen snarare tangerar ironin. I adaptationen skildras hur Alex tar kontakt med två tjejer i en skivaffär och hur han bjuder hem dem för sex till klassisk musik som ackompanjerar Alex när han regisserar de sexuella lekarna i fast-rapid.

Den audiovisuella framställningen utelämnar kvinnornas ansikten, kön och den sexuella intimiteten, vilket gemensamt med det ironiska hos scenen, det ambivalenta mellan uttryck och representation, skapar estetisk distans till de sexuella lekarna och nakna kropparna som annars skulle kunna uppfattas som pornografiska även ur en nutida kontext. Estetiseringen och det ironiska uttrycket inbjuder till ett kritiskt perspektiv som riktar sig *mot* den pornografiska hardcoregenrens<sup>74</sup> stereotypa framställning av kvinnan som naiv och småflicksaktig, gärna med en slickepinne i handen och mannen i egenskap av regissör för föreställningen.

### 6.1.3 "That shut her up real horrorshow and lovely"

Det som framstår som vändpunkten i texterna; med Alex ord "And so I led my three droogs out to my doom"<sup>75</sup> är mordet på "kattkvinnan". I adaptationen bryter sig Alex in hos kvinnan genom ett öppet fönster och mot en kuliss av klassisk musik instruerar han åskådaren genom en surrealistisk miljö av erotisk konst bestående av skulpturer och målningar av kvinnor i erotiska poser och adaptationens fokus för den aktuella scenen är just att visualisera relationen mellan sex, våld och konst.

Parallellen blir särskilt tydlig när Alex kommer in i rummet där kvinnan befinner sig och den penisformade skulptur som direkt upptar hans uppmärksamhet, vid upprepade tillfällen upptar hela bilden och härmed åskådarens fokus. Skulpturen som ostadigt gungar fram och tillbaka i bild blir gemensam med övrig erotisk konst en påminnelse om Alex manliga dominans - och det estetiska uttryckets dominans. Parallellen manifesteras genom adaptationens fokus på manlig fallos vilken förknippas

---

<sup>73</sup> Gjelsvik, "What novels can tell that movies can't show", 2013, s. 247.

<sup>74</sup> Erik von Oijen, "Pornografins ansikten", ur *Våldsamma Fantasier*, Ullén et al, 2014, s. 141.

<sup>75</sup> Burgess, s. 43.

med den erotiska konsten som framställer kvinnan som utspilld och låst i mannens blick, i kombination med övriga konstnärliga uttryck som skildrar kvinnan ur ett objektifierande perspektiv. Den misshandel som sker gestaltas teatraliskt till klassisk musik som strömmar ur högtalarna i kombination med fragmentariska klipp av nakna kvinnor i olika ställningar som visualiserar vad Alex utsätter kvinnan för. Till musikens crescendo krossar slutligen Alex kvinnans huvud med den penisformade skulpturen och vid det dödande slaget sker ett perspektivskifte i adaptationen. Samtidigt som Alex lyfter skulpturen över sitt huvud, intar åskådaren offrets plats på golvet, Alex rollen som bödel och det audiovisuella mediet rollen som budbärare av våldet.

Här finns ett uppenbart kritiskt perspektiv i hur jag som åskådare inte bara blir offer för Alex våld, utan även ett offer för det våld som presenteras för mig genom filmen och som jag ur ett intellektuellt perspektiv förmodas omsätta till någonting värdefullt. Att inte explicit visa det dödande slaget mot kvinnans huvud mer än i förbiflimrande *tecknade* sekvenser av kvinnans nakna kön och bröst, en skrikande röd mun och blod som sprutar för att sedan fokusera på Alex blodiga teaternäsa och tavlor av nakna kvinnokroppar i bakgrunden, bekräftar våldet som symbiotiskt med sex och konst och dess estetiska funktion för berättelsen. Både roman och film använder sig av en estetisk kuliss till det våld som gestaltas. Romanen genom hänvisningar till konstnärliga uttryck och filmen genom att fokusera på parallellen mellan våld, sex och konst genom den erotiska konsten och den klassiska musiken. Trots det är romanens estetik inte centrerad på ett våldspornografiskt perspektiv.

Den litterära textens beskrivning av mordet på kvinnan är kortfattad och sträcker sig till hur Alex irriterad över kvinnans motstånd ger henne en ”malenky fair kick in the litso” för att härefter göra processen kort och ge henne ”a fine fair tolchock on the gulliver and that shut her up real horrorshow and lovely.”<sup>76</sup> Mordvapnet som i adaptationen är en fallossymbol är i den litterära texten en symbol för den klassiska musiken, en byst av Beethoven. Scenen är den som trots den stiliserade framställningen, och att det sexuella våldet förlagts bakom tecknade fragment, urskiljer sig som mer deskriptivt beskriven i adaptationen. Det är också denna representation av sexuellt våld som torde vara mer problematiskt att skildra audiovisuellt oberoende av tid och kontext.

---

<sup>76</sup> Burgess, s. 48.

## 7 Konklusion

Frågan är om det är möjligt att klassificera våldsgestaltningen i *A Clockwork Orange* som antingen estetiserad *eller* våldsförhärlikande, är det inte individuellt? Som Gjelsvik konstaterar ”Ubehagelig för meg, stilig för deg!”<sup>77</sup> Att klassificera *A Clockwork Orange* torde förutom den individuella receptionen vara avhängig ett perspektiv på tid, kontext och sociala konstruktioner och som Ullén förklarar ”bör man ta fasta på registrens inneboende töjbarhet, och särskilt uppmärksamma hur en och samma text kan komma att glida från ett register till ett annat beroende på vilken typ av situation den placeras in i.”<sup>78</sup>

Å ena sidan måste man ta hänsyn till den kontext i vilken adaptationen tillkom, hur den togs emot av sin samtid och gav nytt liv och ljus åt den litterära texten. Här är av intresse vad som har kommunicerats mellan texterna. Enligt Bruhns schematisering är det i princip ”two basic ways in which it is normally agreed upon that source texts may change in the adaptation process”, vilket exempelvis kan utgöra romanens omslag eller nya utgåvor, eller genom ”readers’ reception.”<sup>79</sup> När det gäller omslaget till den litterära texten har det fått nytt utseende åtskilliga gånger sedan första upplagan och de nya utgåvorna synes vara inspirerade av adaptationen, bilaga A.<sup>80</sup>

Med ett perspektiv på roman och film som i interaktion med varandra och föränderliga över tid, måste den dialog beaktas som ur semiotisk mening finns mellan hypo- och hypertext. Den litterära textens talspråk som normalt tillhör den muntliga framställningen och Alex reflektion om hur filmen förstärker hans intryck av världen blir i sig metaforisk med interaktionen mellan texterna. Vidare finns en kommunikation mellan roman och film genom hur den litterära texten lånar filmens uttryckssätt genom allusioner till audiovisuella verkmedel som interreferenser till klassisk musik som strömmar från ett öppet fönster och som ackompanjerar det pågående våldet, eller Alex reflektion över hur världen får skärpa genom konsten.”<sup>81</sup>

Kubrick utnyttjar i adaptationen den litterära textens allusioner till filmens rum men anpassar dem till det audiovisuella mediet genom att tona ner gestaltningen av våldet och använda sig av metafiktio genom film i filmen. Det skapar förutom distans till våldet en förståelse för adaptationen som en dialogisk process. Den litterära textens

---

<sup>77</sup> Gjelsvik, *Vondt og Vakkert*, 2007, s. 96.

<sup>78</sup> Ullén “Njutning och avsky Teorier om fiktionsvåld”, s. 38.

<sup>79</sup> Bruhn, “Dialogizing adaptation studies”, 2013, s. 73.

<sup>80</sup> Bilaga A (omslag roman: 1th edition och 50<sup>th</sup> edition)

<sup>81</sup> Burgess, s. 77. (“the colours of the like real world only seem really real when you viddy them on the screen.”)



episka dimension av de våldspornografiska fantasierna har Kubrick översatt till en audiovisuell gestaltning av Alex drömmar. Ett exempel på hur den litterära gestaltningen förlägger våldet till drömmens värld och hur det härigenom skapas en förbindelse mellan våld och estetik är den fysiska extas som den klassiska musiken fortplantar i Alex:

And there were devotchkas ripped and creeching against walls and I plunging like a shлага into them, and indeed when the music, which was one movement only, rose to the top of its big highest tower, then, lying there on my bed with glazzies tight shut and rookers behind my gulliver, I broke and spattered and cried aaaaaaah with the bliss of it.<sup>82</sup>

Kubrick förvaltar denna scen genom närbilder av Alex hänförda ansikte i kombination med fragmentariska bilder av erotisk konst och bilder av sönderslitna kroppar, ikoniska ekfraser av Kristus på korset mot en bakgrund av klassisk musik. Den audiovisuella framställningen förstärker parallellen mellan romanens och filmens uttryck av våld och estetik och förutom att audiovisualiseringen av Alex våldsdrömmar skapar en dynamik mellan dem, framträder en kritik mot audiovisuellt våld ur ett etiskt perspektiv, våldets plats i kulturen - och de mekanismer som appellerar till att se våld. Gjelsvik menar här, i sin analys av filmen *Seven*, att representationen av just bilder, i det aktuella fallet hänvisningar till religiösa ikoner och tecknade fragment, kan accentuera ett eventuellt kritiskt budskap och hur det kommuniceras med en given kontext. Gjelsvik menar härvid att ”Filmen fungerar derfor delvis som en metakommentar til fascinasjonen for det voldelige og trangen til å se.”<sup>83</sup>

Min tanke är att *A Clockwork Orange* erbjuder ett intellektuellt motstånd som inbjuder till att reflektera över roman och film, att tolka dem, som skapar en estetisering av våldsrepresentationen:

Ställda inför ett konstverk, tänker vi oss gärna, fylls vi inte bara med känslor, utan tvingas också fråga oss varifrån känslorna kommer. Inom konstregistret uppmuntras vi kort sagt att regelmässigt översätta den affektiva påverkan som den konstnärliga texten utövar på oss till en tolkning.<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> Burgess, s. 27.

<sup>83</sup> Gjelsvik, *Vondt og Vakkert*, 2007, s. 94.

<sup>84</sup> Ullén, ”Njutning och avsky Teorier om fiktionsvåld”, 2014, s. 39.

Genom en syn på våldet som applicerat i ett slags surrealistiskt universum som bekräftar det som fiktion skapas utrymme för estetisering av gestaltningen som gör det möjligt att förankra våldet i en kritik. Här menar Gjelsvik att fiktionen representerar ”en egen virkelighet med egne standarder eller ”egne regler” der ”vold ikke er vold.”<sup>85</sup> Filmens formspråk och det faktum att Kubrick har översatt vissa av de mer explicita våldsexcesserna och förlagt dem i skuggan av audiovisuella effekter och erotisk konst, eller till Alex drömmar och fantasier, ger åskådaren möjlighet att distansera sig från våldet.

Det beteendevetenskapliga experiment som Alex genomgår synes också syfta till att avprogrammera just Alex estetiska seende genom att han, fastlåst i en stol, utan möjlighet att stänga ögonen, tvingas se på extrema våldsfilm:

But I could not shut my glazzies, and even if I tried to move my glazz-balls about I still could not get like out of the line of fire of this picture. So I had to go on viddyng what was being done and hearing the most ghasly creechings coming from the litso. I knew it could not really be *real*, but that made no difference. I was heaving away but could not sick, viddyng first a britva cut out an eye, then slice down the cheek, then go rip rip rip all over, while red krovvy shot on to the camera lens.<sup>86</sup>

Den audiovisuella gestaltningen av våldet framstår som simultan med den litterära textens gestaltning genom Alex voice-over och vidöppna ögon riktade mot de våldsamma filmerna. Parallelliteten framträder vidare genom Alex som genom experimentet tvingas se på våldsfilm, författaren/Alexander som bunden och oförmögen att agera tvingas bevittna hur hans fru våldtas - och det faktum att scenen inlemmar åskådaren som inte kan värja sig från våldet.

De suggererande scener som i roman och film kombinerar våld och sex är också de som på grund av konvention för vad det audiovisuella mediet kan visa, har tonats ner i adaptionen. Det torde vara just de scener med explicit sexuellt våld som ur ett kritikerperspektiv kan tänkas framstå som problematiska, trots att adaptionen har justerat kvinnornas ålder från barn till vuxna. Denna anpassning till det audiovisuella mediet förklarar Gjelsvik med att ”there is a tendency for what I will term ‘downplaying’ of taboos and provocative content in mainstream cinema, where

---

<sup>85</sup> Gjelsvik, *Vondt og Vakkert*, 2007, s. 199.

<sup>86</sup> Burgess, s. 78.

challenging depictions of violence or sex are modified to suit the conventions of cinema.”<sup>87</sup> De partier i den litterära texten som innehåller japansk tortyr och avskurna kroppsdelar har inte transformerats till det audiovisuella mediet och det är också de scener i likhet med det sexuella våldet som skulle framstå som särskilt svårsmälta oberoende av kontext. Att audiovisuellt översätta den gestaltning som i den litterära texten innehåller exempelvis tortyr hade skapat ett spektakulärt uttryck åt våldet då det är svårare att distansera sig till våld riktat direkt mot kroppen då, enligt Gjelsvik, ”bildene av tortur går på kroppen løs, er det vanskeligere å beholde en følesemessig distanse til dem. Tortur er sammen med voldtekt noe av det verste vi kan vaere vitne til i kinosalen.”<sup>88</sup>

Gestaltningen av explicit våld anpassas således till adaptationen genom att det förläggs till ett slags surrealistiskt universum där de nakna kropparna hamnar i skuggan av den klassiska musiken, fast-speedklipp eller Alex mörka drömmar. Tecknade fragment och erotisk konst som speglar den utspillda kvinnokroppen och konsekvensen av det våld som sker utanför bild knyter samman det en ser med det en realiserar, men skapar också en parallell mellan våld, sex och konst. Det faktum att gestaltningen anonymiseras bakom audiovisuella effekter skapar utrymme för att estetisera våldet och att avproblematisera framställningen, som Gjelsvik förklarar det ”Fordi volden anonymiseres, avindividualiseres og mørklegges, oppleves den ikke som brutal og dermed som mindre problematisk.”<sup>89</sup>

Trots att den litterära texten applicerar våldet bakom ett konstruerat språk framstår textens gestaltning av våld och sex som mer problematiskt i förhållande till adaptationen då våldet många gånger riktar sig mot minderåriga. Den litterära texten skapar dock ett avstånd till det våld som adaptationen riktar direkt mot åskådarens blick genom att, som Barthes förklarar det, våldet kan ges exempelvis metaforisk betydelse.<sup>90</sup>

Primärt är det således filmens media-specificitet och den litterära textens konstruerade språk som väcker en intellektuell process som ger åskådaren möjlighet att estetisera det våldspornografiska uttrycket och att förankra våldet i en kritik. Här finns visserligen en ambivalens i de samhälleliga strukturer som våldspornografi speglar och det faktum att det kan finnas en attraktion i framställningen som synonym med någonting vidare, som Gjelsvik uttrycker det ”Voldelige framstillinger kan vaere viktige,

---

<sup>87</sup> Gjelsvik, “What novels can tell that movies can’t show”, 2013, s. 246.

<sup>88</sup> Gjelsvik, *Vondt og Vakkert*, 2007, s. 141.

<sup>89</sup> *Ibid.*, 2007, s. 182.

<sup>90</sup> Barthes, “Metaphor of the Eye”, 1972 (“transform into something else, like metaphor”)

virkelighetsnaere eller vakre. Voldsrepresentasjoner er ikke én ting, de er mange og ulike.”<sup>91</sup>

## 7.1 Sammanfattning

Syftet med uppsatsen var att ur ett adaptionsteoretiskt perspektiv undersöka gestaltningen av våld i *A Clockwork Orange* för att besvara frågan om våldet är estetiserat och om det kommunikerar en kritik *mot* våld, eller om det är våldsförhärliande - och respektive mediums tekniker att skapa detta perspektiv.

För att introducera läsaren med *A Clockwork Orange* och ge den oinvidge en uppfattning om narrativet, föregick jag mitt analysavsnitt med en synopsis av roman och film för att härefter mer ingående analysera fyra scener med utgångspunkt i hur våldet gestaltas. Min intention var att, genom att analysera dessa enskilda scener med fokus på framförallt det sexuella våldet, hur det presenteras i respektive media, men också vad det kommunikerar, identifiera de strukturer som skulle kunna uppfattas som ett estetiserat uttryck och en kritik *mot* det våld som en inte förmår distansera sig till.

Syftet med det längre avsnittet ”Konklusion” var att placera roman och film i ett större kontextuellt och diskursivt sammanhang och att mer djuplodande diskutera respektive medias förutsättning att estetisera våldsgestaltningen. Genom ett utvidgat perspektiv på *A Clockwork Orange* ville jag visa hur identifieringen av roman och film måste diskuteras med hänsyn till individuell reception och till kulturella och språkliga diskurser. Avsikten var också att identifiera de strukturer i den litterära texten som trots det konstruerade språket gör det särskilt svårt att distansera sig till våldet och hur adaptionen har förvaltat gestaltningen med hänsyn till vad det audiovisuella mediet kan skildra av framförallt sexuellt våld innan det betraktas som explorativt, men också hur förståelsen för våldet som estetiserat eller våldsförhärliande är knuten till ett perspektiv på tid och kulturell diskurs.

Genom att i analysen beskriva hur Alex genom det beteendevetenskapliga korrektionsexperimentet avskiljs från det som definierar honom som människa, konsten, ville jag fokusera honom i en kulturell diskurs och Alex öde som allegoriskt med konsten. Min tanke var att skildringen av Alex mognadsprocess från pojke till man och som ”the unconscious: man in his *natural state*”<sup>92</sup> pekar på konsten som essentiell för människans existens: ”*Framför allt skapar konsten en konkret intuitiv enhet av dessa*

---

<sup>91</sup> Gjelsvik, *Vondt og Vakkert*, 2007, s. 87.

<sup>92</sup> Ciment, 1971/1980/1987.

två världar – lokaliserar människan till naturen, förstådd som hennes estetiska omgivning. Konsten förmänskligar naturen och naturaliserar människan.”<sup>93</sup>

Genom att diskutera romanens och filmens inneboende intermedialitet såväl som hur den litterära texten använder sig av audiovisuella referenser till exempelvis musik och hur adaptionen lånar den litterära textens särartade uttryck, var avsikten att identifiera de våldsgestaltningar i texterna som kan betraktas som estetiserade och som en metakritik, men också att visa på hur roman och film kommunicerar med varandra.

Underhand som uppsatsen har vuxit fram har jag insett att det finns en problematik i att strikt urskilja våldet i *A Clockwork Orange* som ett estetiserat uttryck eller som våldsförhärligande då det inte går att bortse från den individuella receptionen och läsarens/åskådarens olika förutsättningar att tolka beroende på individuella referensramar och kulturella perspektiv. Detta perspektiv på den individuella receptionen förklarar Gjelsvik med att en förstår ”fiksjonen i lys av erfaringer fra det virkelige livet.”<sup>94</sup>

Samtidigt menar jag att jag har funnit stöd i forskningen som beskriver sådana identifierbara strukturer som talar för att *A Clockwork Orange* torde kunna klassificeras som estetiserad och som en kritik mot våld. I en intervju med journalisten Michel Ciment har Kubrick uttalat att filmen har ett samhällskritiskt budskap som jag menar kan kopplas till våldet genom anknytningen till samhällets syn på brott och straff ”One of the conclusions of the film is, of course, that there are limits to which society should go in maintaining law and order. Society should not do the wrong thing for the right reason, even though it frequently does the right thing for the wrong reason.”<sup>95</sup>

Onekligen är våld som presenteras i film och litteratur och på tvärs genom medier både viktigt och intressant och det finns flera relevanta infallsvinklar för att fokusera våldet i *A Clockwork Orange* i olika diskurser. Jag ser framför mig att undersöka det ur exempelvis ett maktperspektiv, med utgångspunkt i blickens funktion, kan utgöra material för forskning inom ramen för fortsatta studier.

---

<sup>93</sup> Bachtin, Michail, *Det dialogiska ordet*, Anthropos, 3:e uppl., Uddevalla, övers. Öberg Johan, (1990) 1997, s. 217 (citatet är kursiverat i ursprungstexten)

<sup>94</sup> Gjelsvik, *Vondt og Vakkert*, 2007, s. 103

<sup>95</sup> Ciment, 1971/1980/1987.

## 8 Litteraturförteckning

### PRIMÄRLITTERATUR/FILM

- Burgess Anthony, *A Clockwork Orange*, Penguin Classics, London, 2000
- Kubrick Stanley, *A Clockwork Orange*, Werner Bros, 1971

### SEKUNDÄRLITTERATUR

- Bachtin, Michail, *Det dialogiska ordet*, Anthropos, 3:e uppl., övers. Öberg Johan Uddevalla, (1990) 1997
- Barthes Roland, *Från verk till text*, ur ”Modern litteraturteori Från rysk formalism till dekonstruktion”, Del 2, Entzenberg Claes, Hansson Cecilia (red), Studentlitteratur, Lund, 1991
- Bruhn Jørgen, “Dialogizing Adaptation Studies: From one-way transport to a dialogic two-way process”, ur *Adaptation Studies New challenges, New directions*, (red) Bruhn Jørgen, Gjelsvik Anne and Frisvold Hanssen Eirik, Bloomsbury Academic, London/New York, 2013
- Chapman James, “A bit of the old ultra-violence A Clockwork Orange”, ur *British Science Fiction Cinema*, I.Q. Hunter (red), Routledge, London, 2002 (e-book)
- Dahlquist Ulf (red.), *Större våld än nöden kräver? Medievåldsdebatten i Sverige 1980 – 1995*, 1:a uppl. Boréa, Umeå, 1998
- DeRossia, Margaret, “An Erotics of Violence Masculinity and (Homo)Sexuality in Stanley Kubrick’s A Clockwork Orange”, ur *Stanley Kubrick’s A Clockwork Orange*, McDougal Y. Stuart (edit), Cambridge University Press, Cambridge, 2013 (e-book)
- Gjelsvik Anne, “What novels can tell that movies can’t show”, ur *Adaptation Studies New challenges, New directions*, (red) Bruhn, Gjelsvik and Frisvold Hanssen, Bloomsbury Academic, London/New York, 2013
- Gjelsvik Anne, *Vondt og Vakkert Vold i audiovisuelle medier*, Høyskoleforlaget, Norwegian Academic Press, Kristiansand, 2007
- Hutcheon Linda, With Siobhan O’Flynn, *A Theory of Adaptation*, second edition, Routledge, London & New York, (2006) 2013
- Morrison Blake, *Introduction, A Clockwork Orange*, Penguin Classics, London, 2000, s. vii.f

- Olsson Anders, *Intertextualitet, komparation och reception*, ur ”Litteraturvetenskap – en inledning”, 2:a uppl., Bergsten, Staffan (red), Studentlitteratur, Lund, (2002) 2011
- Prince Stephen, *Graphic Violence in the Cinema: Origins, Aesthetic Design, and Social Effects*, ur “Screening Violence”, Stephen Prince (edit), Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey, 2000 (e-book)
- Strange Carolyn, “Stanley Kubrick’s A Clockwork Orange as Art Against Torture”, ur *Screening Torture: Media Representations of State Terror and Political Domination*, (edit) Flynn Michael and Salek Fabiola Fernandez, Columbia University press, New York, 2012 (e-book)
- Ullén Magnus, “Njutning och avsky Teorier om fiktionsvåld”, ur *Våldsamma fantasier Studier i fiktionsvåldets funktion och attraktion*, Ullén Magnus (red), Jacobsson Andreas, van Ooijen Erik, Wijkmark Johan, Wijkmark Sofia, Kulturvetenskapliga skriftserien, skrift nr 2, Karlstads universitet, 2014
- Van Ooijen, Erik, ”Pornografins ansikten”, ur *Våldsamma fantasier Studier i fiktionsvåldets funktion och attraktion*, Ullén Magnus (red), Jacobsson Andreas, van Ooijen Erik, Wijkmark Johan, Wijkmark Sofia, Kulturvetenskapliga skriftserien, skrift nr 2, Karlstads universitet, 2014
- Öberg Johan, *Efterord*, ur ”Det dialogiska ordet”, Bachtin Michail, Anthropos, 3:e uppl., översättning Öberg Johan, Uddevalla, (1990) 1997

## ÖVRIGA KÄLLOR

- Barthes Roland, “Metaphor of the Eye”, ur *Critical Essays*, övers. Richard Howard, Northwestern University Press, USA, 1972
- Bruhn, Jørgen, ”Intermedialitet Framtidens humanistiska grunddisciplin?”, ur *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, årg. 38, 2008:1
- Burgess, Anthony, “On the Hopelessness of Turning Good Books into Films”, *New York Times*, 20 Apr 1975
- Ciment, Michel, “Kubrick on A Clockwork Orange”, intervju med Kubrick ur *Kubrick: The Definitive Edition*, 1971, 1980, 1987, <http://www.visual-memory.co.uk/amk/doc/interview.aco.html> (hämtad 2015-04-27)
- Féral Josette, “From Event to Extreme Reality The Aesthetic of Shock”, ur *Project Muse*, The MIT Press, The Drama Review, Volume 55, Number 4, övers. Leslie Wickes, New York, 2011

- Kauffmann, Stanley, "A Clockwork Orange", ur *The New Republic*, January 1 & 8, Copyright of New Republic, New York, 1972
- *The International Anthony Burgess Foundation*, "A Clockwork Orange and the Critics", (<http://www.anthonyburgess.org/about-anthony-burgess/a-clockwork-orange-and-the-critics>) (hämtad 2015-04-01)

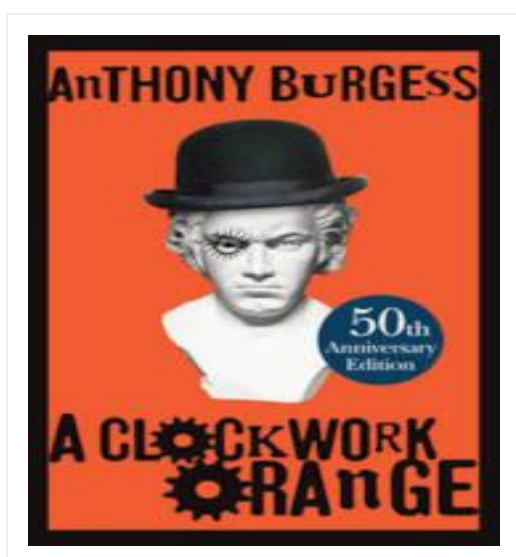
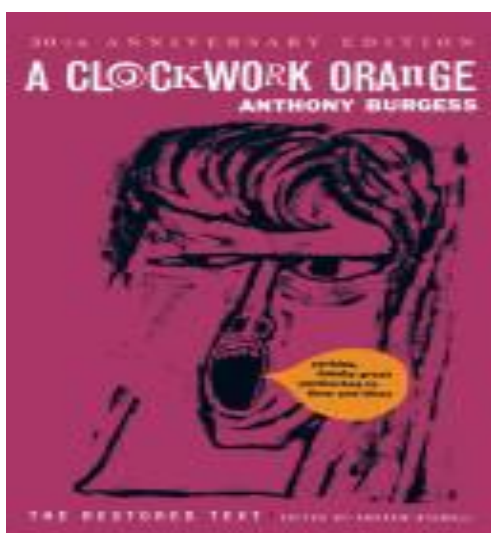
#### INTERNET/LÄNKAR

- <http://www.historiska.se/misc/gemensam/Nomina/nomina/?s=Alexander>  
(hämtad 2015-04-01) Etymologisk betydelse av namnet Alexander
- [http://sv.wikipedia.org/wiki/Pierre\\_Bourdieu](http://sv.wikipedia.org/wiki/Pierre_Bourdieu) (hämtad 2015-05-10)  
Pierre Bourdieus definition av "kulturellt kapital"



# Bilagor

## Bilaga A *A Clockwork Orange* – omslag



## Bilaga B Översättning - Nadsat

Bitva	Slagsmål
Bolshiest	Stor (och mycket)
Britva	Rakkniv
Creeching	Skrika
Chodessny	Underbar
Devotchka	Flicka
Droogs	Kamrat
Fisting	Slå
Glazzies	Ögon (även bröstvårtor)
Groodies	Bröst
Gulliver	Huvud
Horrorshow	Bra, fin
Hypo jab	Droger
Krovvy	Blod
Litso	Ansikte
Malenky	Liten
Nagoj	Naken
Platcha	Gråta
Platties	Kläder
Plunging	Djupdyka
Poll	Kön
Rassdrass	Upprörd
Rookers	Händer
Smecking	Skratta
Slovos	Ord/snack
Tjelloveck/ veck	Man (ex. writer-veck)
Tolchocking	Slag/misshandla
Viddy	Se
Zammechat	Märkvärdig