

# Det är någonting med sex, våld och humor

**Anna Nygren**

Humor kan vara ett sätt att förlöjliga en människa eller förminska en människans upplevelser. Men humor kan också vara uttryck för etisk förståelse eller ett sätt att bemöta förtryck. Anna Nygren skriver om sex, våld och humor i Monika Fagerholms bok *Vem dödade Bambi?*

Under våren 2024 väckte Netflix-serien *Baby Reindeer* uppmärksamhet. Serien är en *black comedy drama thriller*, om komikern **Richard Gadd**, som spelar sig själv fast med namnet Donny Dunn, och är en *true story*. Donny försöker göra sig ett namn som komiker, men det som händer är att han utnyttjas sexuellt, först av en manlig producent, sedan råkar han hamna i klorna på en kvinnlig stalker. Donnys liv är ett helvete, till dess han inser att han kan berätta om helvetet. Hans berättelse om utsattheten och övergreppen gör honom känd och framgångsrik – något hans ståupp-försök inte lyckats med. Men den får också juridiska följder. Serien har fått positiv kritik, men också lett till att fans försökt söka upp den verkliga förlagan till Martha, Donnys stalker. Vilket i sin tur lett till att **Fiona Harvey** gått ut i intervjuer och påstått sig vara stalkern, och att hon känt sig utnyttjad genom berättelsen. Jag följer debatten och tänker:

#### **DET ÄR NÅGONTING MED SEX, VÅLD OCH HUMOR**

Jag är verksam som doktorand i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi och arbetar på en avhandling om **Monika Fagerholms** roman *Vem dödade bambi?* (2019). Den handlar liksom *Baby Reindeer* om våld och sex, och, hävdar jag, humor. Jag tänker:

Det är någonting med sex, våld och humor.

Likheterna mellan *Baby Reindeer* och *Vem dödade bambi?* är många. Redan titeln: vad är det med hjortdjur som gör dem till projektionsytor för sexuellt våld och könad utsatthet? Och motiven med våldtäkt, mediaskandaler, en komplex härva av juridik, berättandet som central tematik. Och så humorn. Medan Gadds berättelse rör sig i ett komikersammanhang är humorn i Fagerholms roman mindre uppenbar, men när jag upptäckte den läser jag den överallt. Skillnaderna är också stora. Den största handlar om kön: i serien är det en kille som utsatts, och som i efterföl-

jande debatt också framstår som utnyttjad, medan det i romanen är en tjej som våldtas, en mer "traditionell" könsfördelning. En annan skillnad är berättarperspektiv: Gadds karaktär Donny Dudd berättar sin egen historia, medan den våldtagna Sascha i Fagerholms bok vägrar tala och öppnar därmed för att alla andra ska berätta om hennes tragiska öde.

Jag ser *Baby Reindeers* starka närvaro i min tevesoffa som en förevändning att gå tillbaka in i Fagerholms roman, med humorglasögonen på. Som en öppning till en undersökning av tragisk satir och etisk läsning i skildringen av våldtäkt.

#### **"ANNARS EN FANTASTISK MÄNNISKA, MEN HUMORLÖS."**

*Emmy Stranden som annars är så trevlig saknar humor. "Annars en fantastisk människa, men humorlös." (HELT humorlös, då uttrycket upprepas hela tiden) [...] Emmy har ingen humor, utan humor, ett sådant liv, det vore ju ganska förfärligt egentligen. (Fagerholm 2019, 207)*

I *Vem dödade bambi?* beskrivs humor återkommande som ett fel hos Emmy Stranden, en för romanens våldtäktsberättelse perifer figur, men en central gestalt i framberättandet av småorten villastan som skådeplats för en brutal gruppvåldtäkt och dess kollektiva förutsättningar och efterverkningar. Emmy skildras utifrån med en blick som är både kärleksfull och skoningslös. Hon drömmer om att bli singersongwriter men kan inte formulera yrkesbenämningen korrekt utan kallar det "singsongwriter". Hon skriver banala sånger om små hundar vid namn Nöffi och Hjärta. Genom påpekandet, i citatet ovan, att hon HELT (i versaler) saknar humor, inspireras läsaren till en förståelse av *Vem dödade bambi?* som präglad av humorns frånvaro. Samtidigt bär den satiriska skildringen av Emmy – från en svärdefinierad berättarposition som ligger nära villastans samhällskollektiv – på en svart humor.

*Vem dödade bambi?* bygger på återkommande humoristiska inslag, något som står i

kontrast till romanens våldtäktsberättelse och de (själv)destruktiva strukturer som synliggörs av brottet. Känslan av att det är roligt utgår från Fagerholms karaktäristiska språkarbete: repetitioner, talspråk, bokstavliga översättningar och anglicismer. Det humoristiska i *Vem dödade bambi?* är både icke-roligt, allvarligt och grymt. När jag läser *Vem dödade bambi?* skriver jag i min läsdagbok:

*Jag får inte grepp om texten. Det är så roligt och jag skrattar och det känns så hemskt att jag skrattar. Saschas tystnad och skrattet åt och omkring henne. Emmys blogg och sånger, skrattet – skrattar jag med eller åt – är hon en parodi på något slags post-feminism, senmodern hyperoffentligt intimfemininitet. Vilken riktning har skrattet? Det känns inte som en käftsmäll, eller kanske, men på vems käft. Och så våldet, våldet, VÅLDET. Jag frågar mig, igen och igen om det verkligen är möjligt att läsa denna text som humor. Skam- och skuldkänslor över mitt skratt. Vrider mig i obehag.*

Ur ett feministiskt perspektiv kan humor vara en radikal strategi. **Jenny Sundén** och **Susanna Paasonen** (2020) har visat hur skratt och humor använts på nätet i kölvattnet av #metoo. De menar att absurd humor har förmågan att störa och omforma hur skam och kvinnohat cirkulerar, och de synliggör de motsägelsefulla affektiva dynamiker som uppstår när humor plockas in i #metoo-debatten. Utan att handla specifikt om #metoo har Fagerholms roman kommit att uppfattas som en del av rörelsen eftersom den gavs ut samtidigt – och framförallt eftersom romanen navigerar kring dubbeltydighet, affektiva dynamiker och kollektiva känslor. Fagerholm betraktas som en feministisk författare och *Vem dödade bambi?* kan betecknas som en feministisk bok. Det politiska är ständigt närvarande i *Vem dödade bambi?*, men texten är långt ifrån ett plakat. Genom sitt humorgrepp är romanen en komplex skildring av en brutal könsmaktordning. Sundén och Paasonen poängterar att Fagerholm skriver fram ett narrativ som genom en dubbel riktning i det humoristiska skapar en affektiv osäkerhet hos läsaren. Det är aldrig självklart vad eller vem läsaren skrattar, eller förväntas skratta, åt, eller hur skrattet fungerar. Därmed kräver texten ett etiskt engagemang, där läsaren tvingas konfrontera sin egen reaktion på texten. Detta engagemang öppnas genom humorn, i mellanrummet mellan spontan reaktion och eftertanke.

Fagerholms sätt att använda humor för att skildra en könsmaktordning och också väcka läsarens egen självreflektion kan förstås i förhållande till **Michail Bachtins** tankar om karnevalen. Begreppet karneval, som är centralt inom humor-

forskningen, innebär att skratt och humor används för att utmana auktoriteter. I karnevalen kollapsar skillnaden mellan det humoristiska och det allvarliga och blir omöjligt att skilja från varandra. Michail Bachtin beskriver den karnevalska situationen som ”ett upphävande av alla hierarkiska förhållanden, privilegier, normer och förbud” (Bachtin 1965/1986, 21). Enligt Bachtin uttrycks alltså skrattets komplexa riktning samt dess möjlighet att säga något om världen genom karnevalen. Denna potential finns i Fagerholms bruk av humor i *Vem dödade bambi?* Samtidigt finns betydligt mörkare drag i den bachtinska karnevalen, som pekar på karnevalens våldspotential och kuslighet genom grotesken. Fagerholms roman rör sig mellan dessa poler, mellan humorn, och det våldsamma, brutala, denna dubbelhet präglar och formar upplevelsen i läsningen, möjlighet till gemenskap och förvrängning, och den tragiska upplevelsen av ensamhet.

#### TRAGISK SATIR OCH EN ETISK LÄSARPOSITION

*Vem dödade bambi?* kan läsas som ett uttryck för så kallad tragisk satir. Den tragiska satiren är rårare, mindre benägen att locka till skratt än annan form av satir, och bygger på en författar- eller berättarposition som med skräck åser samhällets korrupktion och uttrycker sin bestörtning över denna (Pagliari 2018). Den är skriven utifrån en situation där berättaren tvingas konfrontera ”a world so base and degraded that reform might be impossible” (Weber 1983, 449). Den tragiska satirens form utgörs därmed till stor del av författarens eller berättarpositionens *röst*. Enligt **Edith Hall** (2015) aktiverar denna röst, genom humor och vassa formuleringar, frågor om ansvar och etisk plikt hos såväl författaren/satirikern som hos läsaren. **Elisabeth Hjorth** menar att ”den som skriver är inte nöjd med världen sådan den ser ut”, samt att det går ”att förstå läsningens etiska dimension: som en riktning eller en rörelse för förändring” (Hjorth 2015, s. 7–8). För Hjorth skapar textens etiska dimension en relation

mellan författare och läsare, med texten som ett slags centrum. Författare och läsare kan förenas i känslan av förtvivlan inför världen eller samhället. Detta förutsätter att texten kan härbärgera denna förtvivlan. Den tragiska satiren gör detta genom skrattet och den brutala humorn.

#### ”MEN PRISET FÖR ATT MAN ÖVERLEVT ÄR ATT MAN BLIVIT SOM EN PARODI PÅ SIG SJÄLV”: INDIVIDUALITETENS OMÖJLIGA OCH PINSAMMA POSITION

Det avsnitt i *Vem dödade bambi?* som har titeln ”Våldtäktspojkar (söndriga historier)” utgörs till stor del av en skildring hur gruppvåldtäkten av Sascha omskrivs i media, vilket ger utrymme för en rad olika (semi)offentliga röster som samtidigt kommenteras av den allvetande berättaren. Den mediediskurs som beskrivs fokuserar på förövarna och främst på deras position i förhållande till det omgivande samhället. De ges kollektiva namn som: ”Våldtäktspojkar.” ’Skräckfyrklövern.’ Eller ’gossarna’, som de kom att kallas i offentligheten... *Gossarnamed-silverskedimun*” (Fagerholm 2019, 113). Dessa benämningar cirkulerar därefter bland invånarna i villastan. Fagerholm skriver fram våldtäktsberättelsen som uttryckligen berättad. Det görs genom citattecken runt valda uttryck, såsom ”våra sammanhang” och därmed uppstår bilden av en offentlighet som sluter upp kring förövarna och bildar en allians kring pojkar. Att media och den som tar del av media inte kan vara neutral framgår genom meningar som: ”Vilket var hur ’man’ skulle komma att se på saken: som en situation där det var viktigt att positionera sig på rätt sätt” (Fagerholm 2019, 113).

Den tragiska satirens sätt att navigera mellan det objektiva och det subjektiva kan ses som kännetecknande för Fagerholms roman. Romanens allvetande berättare är inte neutral, dess position kan förstås som ett slags nedkok av de dömande, upprörda, eller förtryckande röster som samhället producerar. Berättarens position förhandlas fram genom återgivandet av namngivna eller anonyma ge-

stalters uttryck, samt en ton som både ligger nära en politisk debatt förd inom (sociala) media och ett poetiskt dekonstruerande av såväl popsånger som filosofiska verk. Berättargreppet skapar en upplevelse hos läsaren av att *andras röster* och den *enskilda rösten* aldrig fullt ut kan separeras, samt en känsla av att hierarkier mellan uttalanden samtidigt såväl raseras som skapas och upprätthålls.

Genom att texten skapar lager av nedvärderande humor placeras jag som läsare i en position där jag i etisk mening tvingas ta ställning till varje enskilt ord. Läsningen avkräver mig ett ansvar – samtidigt som den lockar till skratt. Skrattet och humorn blir därmed inte en motsats till ett etiskt agerande, utan del av ett sådant.

Angela (Gustens mamma) konstaterar att ”Men priset för att man överlevt är att man blivit som en parodi på sig själv” (Fagerholm 2019, 248), vilket är talande för hur den möjlighet till individuellt varande som skrivs fram i texten endast kan fungera på parodins eller satirens premisser. Hela varandet skrivs av Fagerholm fram som ett slags (dålig) humor. Det blir pinsamt att vara, såväl Angela som läsare. Att vara del av den här världen blir pinsamt.

#### **KROPPENS OCH TEXTKROPPENS BRUTALMATERIALISTISKA SKOJIGHET**

Våldtåkten är per definition en händelse där kroppar är centrala. Kroppars agerande, de spår som lämnas på kropparna, hur kropparna är klädda – allt blir föremål för medias spekulation. Kroppen blir genom våldtåkten ett publikt objekt. Men kroppen är också den plats där skrattet uppstår. När Saga-Lill och Gusten diskuterar den humorlösa Emmy blir kropparna påtagliga, också genom textens utformning.

*Och hon klamrar sig fast vid honom. Inte finns det så mycket hopp, mamma ligger med cancer i sig – åjagvetintehurjagska-orkaGustenhållommigjaesåensam* – (Fagerholm 2019, 207)

Orden blir i sig själva närmast kroppsliga genom sammanskrivningar, och användandet av det lite klyschiga ”hon klamrar sig fast vid honom”, den behövande och dyrkande, i kombination med cancer – ett återkommande tema i boken, som känslan av ett straff. Det är genom att blottlägga det klyschiga i kroppsligheten som sårbarhet uppstår och läsaren tillåts skratta åt det som känns igen hos en själv. Den egna kroppen tycks därför komma närmare – också genom att Fagerholm använder sig av ett brett persongalleri, låter våldtåkten bli en kollektiv angelägenhet, som infekterar hela orten, snarare än ett individuellt trauma. Just det individuella kontra det kollektiva bidrar också till en särskild humor. Den komiska framställningen av näringslivet och bloggofären, av marknadsföringen av den egna personen, ligger nära en debattartad redogörelse. Annelise Hägert beskrivs som ”alumni från Grawellska”, trots att Grawellska som är ett hem för flickor med social problematik och historien av att ha bott där, inte framstår som ett önskvärt socialt kapital. Resultatet blir att även en icke-merit framställs som en stolthet, allt kan användas för marknadsföring. Genom den mängd personer som ingår i romanen byggs samtidigt ett myller av individer upp, som ändå faller samman till ett kollektiv.

*Den där löjligen känslan av att ”alla”  
kretiåpletivemsomhelst*

*kunde shoppa sig till: Vad som helst.  
Lyxdesign och märken.* (Fagerholm  
2019, 199)

Här framställs en massa, ”kretiåpletivemsomhelst”, som försöker köpa sig en individualitet, vilket blir löjligt – alltså ett förlöjligande av försöket att bli individ, slå sig fram, köpa upp sig. Men genom påpekandet att känslan är löjlig blir samtidigt kritiken (som kan sägas komma von oben) lika löjlig. Ingen position går säker från löjligheten.

**Terry Eagleton** (2019) menar att humor innebär en tillfällig upplösning av mening,

där skrattet kan få den symboliska ordningen att falla samman. Våldtäkt är en företeelse tyngd av det symboliska, och samtidigt befinner den sig i en överlappning mellan det kroppsliga, det juridiska, begär, våld och makt. Att Fagerholm använder humorns strategier i samband med berättelsen om våldtäkten innebär ett synliggörande av alla de meningslager som kollapsar genom dels övertydliga uttryck, dels förskjutningen av dessa. Fagerholms bok är del av en tid av växande debatt kring sexualiserat våld. Den kontext *Vem dödade bambi?* verkar i är västerländsk och samtida – romanen utspelar sig strax innan #metoo, gavs ut strax efter – den är förment feministisk. Men den relativitet den tragiska satiren uppenbarar blottlägger också att denna feminism är begränsad. När jag som läsare skrattar är det ett tvetydigt skratt, ett skratt som riktar sig mot makten, men samtidigt slår tillbaka mot sig själv. Här uppstår en kritik av det samhälle som påstår sig vara feministiskt. Men samtidigt som satiren i romanen kullkastar maktordningar menar jag att humorn har ett slags etisk effekt. Som läsare upplever jag att humorn, de drastiska och brutala formuleringarna, uppmärksammar ”något rutet” i samhället. Vilket också leder mig till känslan av att jag bör handla – när tystnadskulturen som genomsyrar den välbärgade småstaden osynliggör och sanktionerar sexualiserat våld, blir läsarens uppgift att bli vittne. Skrattet som framkallas av ordvrängningar och vitsiga formuleringar fastnar då inte mera i halsen utan omformuleras till viljan att tala.

Eagleton skriver att ”guilt, [...] mixes a certain spice into the enjoyment” (2019, 11). Humorn i *Vem dödade bambi?* skildrar skuld, och försöken att glömma denna skuld, täcka över den. Samtidigt skapar humorn en känsla av skuld hos läsaren – den skuld som kommer sig av att man bor i en värld som låter detta ske. Att jag som läsare upplever texten som rolig är en upplevelse som kan liknas vid den **Åsa Beckman** (2019) beskriver i sin recension av *Vem dödade bambi?* – hon blir ”direkt lycklig av att vistas i ett språk som känns så fysiskt och kroppsligt”. Det finns alltså något i Fagerholms skildring av brutal våldtäkt och patriarkal tystnadskultur som lockar till såväl skratt som eufori. Detta något består i en språklig humor, samt i ett kroppsligt språk. Det är en lycka och ett skratt som ligger nära skulden och vreden. Enligt **Hélène Cixous** (1957) är kvinnors skratt ett sätt att punktera manliga prententioner, och ett angrepp på patriarkatet. Hon hävdar detta i en fransk-feministisk kontext som vill sammanföra kvinnors gemensamma erfarenheter till en patriarkat-störtande kraft. Fagerholm är en feministisk författare, och skrattet hennes språk framkallar kan förstås som ett sådant feministiskt skratt. Men hon är samtidigt en postmodern författare, vilket gör att skrattets kampvilja också smittats av uppgivenhet.

## VARFÖR DENNA VÄRLD?

Humorn i *Vem dödade bambi?* komplicerar läsarens upplevelse av lojalitet med romanens karaktärer – ska vi skratta med eller åt? Den komplicerar också idéer om feminism, kapitalism, klass, kollektiv och individualitet. Dessa reaktioner, skrattet och reflektionen, läcker in i varandra: skrattet blir en ingång i etiken, etiken färgar skrattet och ibland blir skrattet det enda utloppet för det etiska dilemma som texten hårbärgerar. Som läsare tvingas jag in i en punkt där jag skrattar och samtidigt måste reflektera över mitt eget ansvar i ett kollektiv som skapar, återskapar och accepterar våld genom språk och fysisk handling.

I min läsdagbok skrev jag:

*Hur kan det här vara roligt? Kan jag skratta? Namnen på hundarna, Nöffi, Hjärta. Allt känns löjligt. Är det okej att känna dumhet. Jag känner mig bortkastad. Jag känner mig ledsen för att det är fänigt. Sårbar. Är jag den här världen. Varför denna värld? Sorgligt för hundarna med de fäniga namnen. Var finns mina vänner i denna text. Jag känner mig obe-*

*kväm och jag skrattar på grund av det. Allt är så sorgligt. Det finns ingen lättnad eller befrielse. Det finns bara spänning. Jag kan inte gråta. Får inte gråta. Tvingas skratta.*

Det är någonting med sex, våld och humor. Någonting som aktiveras i berättelse efter berättelse, förföljer likt Donnys stalker Martha. Det är någonting som rör sig mellan det upprätthållande och överskridande, det njutningsfulla och det obehagliga, de metaforiska och materiella kropparna, det mänskliga och omänskligas oskuld och grymhet. Kanske en påtvingad njutning eller en njutningsfylld skuld och skam. Jag kan försöka skratta bort det, men jag kommer inte heller komma undan.

**ANNA NYGREN** är doktorand i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi och arbetar på en avhandling om Monika Fagerholms roman *Vem dödade bambi?* (2019).

## REFERENSER

Bachtin, Michail. 1965/1986. *Rabelais och skrattets historia*. översättning: Lars Fyhr. Göteborg: Anthropos.

Cixous, Hélène. 1975, 2015. *Medusas skratt*. översättning: Sara Gordan & Kerstin Munck. Stockholm: Modernista.

Eagleton, Terry. 2019. *Humour*. New Haven: Yale University Press.

Fagerholm, Monika. 2019. *Vem dödade bambi?* Helsingfors: Förlaget.

Hall, Edith. 2015. "The Birth of Comedy." *History Today* 6.

Hjorth, Elisabeth. 2015. *Förtvylade läsningar. Litteratur som motstånd och läsning som etik*. Göteborg: Glänta.

Malmö, Kristina & Österlund, Mia (red.) 2016. *Novel Districts. Critical Readings of Monika Fagerholm*. Studia Fennica.

Paasonen, Susanna & Sundén, Jenny. 2020. *Who's Laughing Now? Feminist Tactics in Social Media*. Cambridge Massachusetts: The MIT Press.

Weber, Harold. 1983. "Comic and Tragic Satire in Swift's Poetry." *Studies in English Literature* 1500-1900 23, 3, s. 447-64.