

Hundar, kaniner, rådjur

Kollektiv och djur(metaforer) i relation till våldtäkt i Monika Fagerholms Vem dödade bambi?

MONIKA FAGERHOLMS *VEM DÖDADE BAMBI?* (2019) är en roman om våldtäkt, belönad med bland annat Tollanderska priset och Nordiska rådets litteraturpris. Fagerholms författarskap hör till de viktigaste i såväl finlandssvensk som nordisk nutidslitteratur.¹ Romanen kretsar kring den brutala gruppvåldtäkten på Sascha Anckar, en flicka från ett ungdomshem, som äger rum 2008 i den fiktiva förorten villastan, hemma hos den välbärgade pojken Nathan Häggert. Men Fagerholm undviker att skildra själva våldtäkten som en händelse mellan offer och förövare. Tvärtom gestaltas våldtäkten som en kollektiv samhällsangelägenhet, som främst resulterar i att samhället tiger ihjäl brottet. Romanen berättas inte kronologiskt, utan i återblickar och omtagningar. Persongalleriet består av förövarna Gusten Grippe och Nathan, Gustens och Nathans mammor Angela Grippe och Annelise Häggert, Emmy och Saga-Lill, som båda har romantiska relationer med Gusten, Cosmo Brant, som gör en dokumentärfilm om Sascha och våldtäkten, samt ett flertal mer perifera gestalter. Huvudsakligen har romanen två tidsplan, 2008 då våldtäkten sker och även en rättegång – vilken ger förövarna oerhört milda straff, och 2014 när Cosmo försöker göra sin film och tar kontakt med Gusten och Emmy.

Det är Nathan som tar initiativ till våldtäkten, då Sascha lämnat honom efter en kort relation, och även Gusten medverkar i situationen. Brottet och dess efterdyningar blir en ohanterlig prestigeförlust

1. Se t.ex. Kristina Malmio & Mia Österlund, "Introduction", Kristina Malmio & Mia Österlund (eds.), *Novel Districts. Critical Readings of Monika Fagerholm*, Helsingfors: Finnish Literature Society 2016, s. 8, <https://doi.org/10.21435/sflit.9>.

för pojkarnas mammor i den välbärgade villastaden, och Gusten går igenom stora vändor – att pojken Gusten är en central karaktär, är ett ovanligt perspektiv hos Fagerholm som annars skildrar flickskap. Pojkperspektivet ger en annan blick på flickskapet och flickors position i samhället.

Merparten av romanen utgör dess språkdräkt, nämligen Fagerholms säregna språk och stil, som skapar en retorik kring kollektivitet och sexuella hierarkier. Att sammanfatta handlingen är svårt eller omöjligt, just för att den är så centrerad kring språk och uttryckligen språkliga formuleringar. Titeln *Vem dödade bambi?* refererar till Sex Pistols låt "Who killed Bambi" (1979) vars musikvideo till stor del består av klipp från Disneyfilmen *Bambi* (1942) och som innehåller raderna "Murder murder murder / Someone should be angry / The crime of the century".² Referensen sätter fingret på att övervåld mot oskuldsfulla, läs rådjuret Bambi, innebär ett brott av stora proportioner, rentav seklets största övervåld. Samtidigt är det inte självklart att någon alls upprörs över händelsen.

För att skildra kombinationen våld, sexualitet och kollektivitet för Fagerholm in djur, faktiska och metaforiska, i sin berättelse. Dessa finns i blickfånget för min artikel, vars syfte är att granska Fagerholms våldtäktsberättelse i ljuset av kollektivitet så som det framträder i tematik, motiv och berättarperspektiv. Jag analyserar hur förekomsten av djur utgör ett berättargrepp för att skildra våldtäkt och kollektiv. För att blottlägga hur våldtäkten i *Vem dödade bambi?* är en kollektiv angelägenhet fokuserar jag på gemenskapen på en ort, den finländska välbärgade förorten villastan. Att djur är viktiga i Fagerholms roman framgår av titeln som anspelar på rådjur. *Vem dödade bambi?* har ett rådjur på omslaget. Bortsett från titelns rådjur är kaniner och hundar de mest frekventa djuren i romanen.

Denna studie sammanför posthumanism och djurstudier i en granskning av våldtäktsberättelsen. Gilles Deleuzes och Félix Guattaris posthumanistiska begrepp djurblevande (*becoming-animal*), som är starkt sammanbundet med kollektivitet, fungerar som nyckelbegrepp i

2. "Mord, mord, mord / Någon borde vara arg / Århundradets brott". Översättning till svenska: A.N.

min analys.³ I analysen manifesterar sig detta angreppssätt genom att jag undersöker hur djurblivanden fungerar och blottlägger maktstrukturer knutna till våldtäkt. Djurblivande definierar jag med Deleuze och Guattari som ett motstånd mot idén om ett fast mänskligt subjekt och som en möjlighet att skapa eller bli något nytt.⁴ Djurblivanden sker genom att den enskilda individen blir del av en flock eller allians och lämpar sig därför väl som styrande begrepp i min analys av hur det kollektiva strukturerar Fagerholms våldtäktsberättelse. Blivandena hör även samman med begreppet flyktlinjer som innebär en rörelse bort från ett förtryckande sammanhang, men alliansen och multipliciteten – det vill säga ett tillstånd där subjekts- och objektspositioner löses upp till förmån för en mer flytande struktur – är en central del av blivandet.⁵ Deleuzes och Guattaris begrepp har kritiserats för att vara alltför antropocentriskt och endast beakta djur som metaforer för mänskliga tillstånd.⁶ Jag bemödar mig därför om att granska djuren på två nivåer: metaforiskt och konkret. Min tes är att djur och människor är medskapande instanser i berättelsen om kollektiv och våldtäkt. I artikeln undersöker jag vad djuren gör i romanerna, hur djuren kan följas, och hur läsaren genom att följa djuren kan komma fram till en idé om hur kollektivitet, mänskligt och ickemänskligt fungerar, skapar och skapas genom våldtäkten som händelse.

En posthumanistisk läsning av *Vem dödade bambi?* anknyter till frågor om hur relationen mellan materia, kropp och tal eller text ser

3. Gilles Deleuze & Felix Guattari behandlar blivande i *Tusen platåer. Kapitalism och schizofreni*, Hägersten: TankeKraft Förlag 2015. Om djurblivande och användningar av Deleuze och Guattari i forskningen om Fagerholm, se Kaisa Kurikka, "Becoming-girl of writing. Monika Fagerholm's *DIVA* as minor literature" samt Ann-Sofie Lönngren, "Oppression and liberation. Traditional Nordic literary themes of female human-animal transformations in Monika Fagerholm's early work", Kristina Malmio & Mia Österlund (eds.), *Novel Districts. Critical Readings of Monika Fagerholm*, Helsingfors: Finnish Literature Society 2016, <https://doi.org/10.21435/sfiit.9>.
4. För en sammanfattning av Deleuzes och Guattaris begrepp, se Brent Adkins, *Deleuze and Guattari's A Thousand Plateaus. A Critical Introduction and Guide*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2015, s. 141, <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1gobr8p> (hämtad 22/9 2021).
5. Gilles Deleuze & Felix Guattari, *Tusen platåer*, s. 52. Se även Adkins, *Deleuze and Guattari's A Thousand Plateaus*, s. 142.
6. Se t.ex. Donna Haraway, *When Species Meet*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2007, s. 27.

ut. Det är en läsning som tvingar fram frågor såsom: Kan en kropp, mänsklig eller ickemänsklig, ge samtycke, eller kräver detta språk? Och kan i så fall språket föra kroppens talan? Berättandet, de olika lager av röster som Fagerholm använder sig av såsom blogginlägg, intervju, dokumentärfilm, är centrala i *Vem dödade bambi?*, och detta anger ramarna för hur djurens och människornas kroppar kan förstås och agera. Posthumanismen, som undersöker gränserna för både den humanistiska förståelsen av världen och den mänskliga upplevelsen, flyttar fokus från det språkliga och språkets möjligheter till det icke-mänskliga.⁷ Denna artikel arbetar med djuret både som materiell och kroppslig agens, och som språklig metafor. Jag menar att dessa två till synes motsatta sätt att betrakta djuren kompletterar varandra och måste samexistera för att förståelsen ska stärkas av såväl det metaforiska som det reella djuret.⁸

Monika Fagerholms sätt att arbeta med repetitioner och provokationer har haft stor inverkan på den samtida nordiska litteraturen.⁹ Ann-Sofie Lönngren undersöker utgående från Deleuzes och Guattaris begrepp kvinna-till-djur-transformationer som djurblivande i Fagerholms novell "Patricia Kanin" (1990) och i hennes roman *Underbara kvinnor vid vatten* (1994), och visar hur djurblivandena i dessa verk har en intertextuell parallell till nordisk folklöre. För

7. Cary Wolfe, *What is Posthumanism?*, Minnesota: Minnesota UP 2010, s. xi-xiii.

8. Susan McHugh (som jag återkommer till nedan) problematiserar begreppet agens, som är centralt för posthumanistiska teorier. Hon påpekar det problematiska i att agens ibland fått ersätta begreppet subjektivitet, att detta riskerar att förenkla och förmänskliga det ickemänskliga. Agens bör i stället ses som en kraft bortkopplad från det mänskligt centrerade subjektet. Susan McHugh, *Animal Stories: Narrating across Species Lines*, Minnesota: University of Minnesota Press 2011, s. 4, <https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816670321.001.0001>. Därtill finns ingen kroppslighet i en text, eftersom texter är språkliga konstruktioner. Likväl vill jag i det följande använda mig av begreppet "kropp", men notera att det då gäller en textlig kroppslighet.

9. Maria Margareta Österholm skriver om gurliska och queera eller skeva begär i Fagerholms romaner *Den amerikanska flickan* och *Glitterscenen*. Hon använder i sin analys konceptet *gurlisk*, som är en estetisk blandning av feminism, femininitet, gullighet och grotesk. Maria Margareta Österholm, "The song of the Marsh Queen. Gurlisque and queer desire in Monika Fagerholm's novels *The American Girl* and *The Glitter Scene*", Kristina Malmio & Mia Österlund (eds.), *Novel Districts. Critical Readings of Monika Fagerholm*, Helsingfors: Finnish Literature Society 2016, <https://doi.org/10.21435/sflit.9>.

Lönngren innebär djurblivandet hos Fagerholm ett tecken på identitetsmässig instabilitet, samt en flyktlinje och kritik av en omöjlig kvinnoroll.¹⁰ I *Vem dödade bambi?* finns inga sådana direkta transformationer, däremot finns där en stark närhet till djur och den närheten är en viktig beståndsdel i romanens våldtäktsnarrativ.

TIDIGARE STUDIER AV VÅLDTÄKT I LITTERATUREN

Fagerholms roman skildrar sexualiserat våld. Sexualiserat våld innebär ett systematiskt och strukturellt våld och inkluderar övergrepp som kränkningar, våldtäkt och incest, som kvinnor och andra marginaliserade grupper utsatts för historiskt och utsatts för i dag.¹¹ Susan Brownmiller menar att våldtäkten inte är sexuell till sin natur, utan ett uttryck för makt, grundat i ett patriarkalt samhälle, ett synsätt som fått genomslag sedan Brownmiller lanserade det på 1970-talet.¹² Utifrån denna syn är våldtäkten inte ett separat fenomen, utan starkt knuten till den omgivande miljön och det kollektiv som omger de inblandade individerna. Uppfattningar om vad som utgör sexualiserat våld och våldtäkt formas av och mellan olika aktörer, röster och genrer i specifika historiska och kulturella kontexter. Idéer om exempelvis klass, etnicitet och ålder påverkar skapandet av våldtäktsnarrativ och hur offer respektive förövare uppfattas.¹³

10. Lönngren, "Oppression and liberation".

11. Jeff Hearn, *The Violence of Men*, London: Sage 1998; Stina Jeffner, *Liksom våldtäkt... typ. Om betydelsen av kön och heterosexualitet för ungdomars förståelse av våldtäkt*, Uppsala: Uppsala UP 2001; Liz Kelly & Jill Radford, "Sexual violence against women and girls", Rebecka Emerson & Russel Dobash (eds.), *Rethinking Violence against Women*, London: Sage 1998; Eva Lundgren, *Våldets normaliseringsprocess*, Stockholm: ROKS 2004; Nea Mellberg, *Mäns våld mot kvinnor. Synliga mödrar och osynliga barn*, Uppsala: Uppsala UP 2004; Jenny Westerstrand, *Mellan mäns händer. Kvinnors rättssubjektivitet, internationell rätt och diskussioner om prostitution och trafficking*, Uppsala: Uppsala UP 2008.

12. Susan Brownmiller, *Against Our Will: Men, Women and Rape*, New York: Bantam Books 1975.

13. Tanya Serisier, "A new age of believing women? Judging rape narratives online", Ulrika Andersson, Monika Edgren, Lena Karlsson & Gabrielle Nilsson (eds.), *Rape Narratives in Motion*, Cham: Palgrave Macmillan 2019, s. 199–222, https://doi.org/10.1007/978-3-030-13852-3_9.

Våldtäktsnarrativ inom litteratur och kultur har traditionellt undersökts som en del av traumaforskning.¹⁴ Skillnaden mellan de romaner traumaforskningen främst ägnat sig åt och *Vem dödade bambi?* är att den senare behandlar ortens trauma snarare än den enskilda individens, dock finns likheter i hur språkets möjligheter tematiseras. Antologin *Rape in Stieg Larsson's Millennium Trilogy and Beyond* granskar våldtäktsskildringar i kriminallitteraturen. Med utgångspunkt i den trop som Stieg Larssons romankaraktär Lisbet Salander utgör, en slags gotisk Pippi Långstrump som hämnas på sin våldtäktsman och gör våldsamt motstånd när hon utsätts för övergrepp, undersöks hur kriminallitteraturen (nordisk och engelskspråkig) skildrar våldtäkt, agens och subjektivitet.¹⁵ Priscilla Walton visar hur våldtäktsskildringar kan användas för att uttrycka social kritik och öppna upp för frågor om offerskap och makt. Exempelvis beskrivs hur Larssons böcker har en feministisk och politisk potential och agenda – vilket dock blir något påklistrat i och med att de samtidigt frossar i våldsamma sexskildringar.¹⁶ För min undersökning är de berättarmönster som identifieras i antologin relevanta, eftersom Fagerholm i sina texter parafraserar populärlitteratur, bland annat kriminallitteraturen.

Vem dödade bambi? kan betraktas som en kollektivroman, vilket jag, med stöd hos Johan Landgren, definierar som en roman som följer en grupp människor och som kan läsas genom ett raster av kollektivitet.¹⁷

14. Sonya Andermahr & Silvia Pellicer-Ortín (eds.), *Trauma Narratives and Herstory*, Cham: Palgrave Macmillan 2013. Antologin samlar artiklar som på olika sätt undersöker traumanarrativ och kvinnligt berättande, se exempelvis inledningen.
15. Begreppen agens och subjektivitet kan här förtjäna ytterligare en kommentar. Agens syftar i detta sammanhang på offrets förmåga till handling, medan subjektivitet används för att lyfta fram offret som mer än vad epitetet offer antyder.
16. Priscilla Walton, "The girl who pays our salaries". Rape and the bestselling Millennium Trilogy", Berit Åström, Katarina Gregersdottir & Tanja Horek (eds.), *Rape in Stieg Larsson's Millennium Trilogy and Beyond*, Cham: Palgrave Macmillan 2013, s. 65, <https://doi.org/10.1057/9781137291639>.
17. Johan Landgren har använt idén, eller snarare idéerna, om kollektivromanen som ett raster för att se om det breddar förståelsen av Ivar Lo-Johanssons roman *Traktorn*. Olika kollektiv kan överlappa varandra och därmed skapas konflikter. De kollektiv Landgren läser om hos Lo-Johansson är fulla av sådana konflikter: "I *Traktorn* finns det en genomgående problematisering av det kollektiva, och överlag en stark pessimism." Johan Landgren, "Det förbannade kollektivet. En studie av det kollektiva i Ivar Lo-Johanssons *Traktorn*", *Sammlaren: tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning* 132, 2011, s. 144–187.

Jag kommer här visa hur det kollektiva berättandet och djurtematiken samverkar för att skapa narrativ om samhällsgemenskap och -splittring kring villastadens reaktion på våldtäkten.

VÄXLING MELLAN TAL OCH TYSTNAD

Den som utsatts för gruppvåldtäkten, Sascha, har en betydligt mer perifer roll i romanen än våldtäktsoffer konventionellt har i den genre som kallas traumalitteratur.¹⁸ I stället är *Vem dödade bambi?* en berättelse om det kollektiv som omger våldtäkten. I sin recension av romanen skriver Julia Tidigs: "[Fagerholm] är inflytelserik men har samtidigt inga efterföljare – för det är hennes stil för säregen, paradoxalt nog genom att exponera språket som lånat, citerat, använt, kollektivt."¹⁹ I artikeln "Tänka på sig såsom en berättelse" utvecklar Tidigs idén om hur flerspråkighet, jargong och musikaliska textreferenser skapar gestalternas förståelse av sig själva.²⁰ Tidigs menar alltså att Fagerholms stil visar hur språk per se är just kollektivt; jag håller med Tidigs om detta, och i förlängningen läser jag det som att Fagerholms stil, genom sina parafraaser och sin intertextualitet, i sig är kollektivt.

Med att stilen är kollektiv menar jag att Fagerholm på en narratologisk nivå använder sig av stilistiska grepp, såsom citat och parafraaser för att skapa ett mångfasetterat perspektiv på de händelser som skildras. Jag menar inte att Fagerholm skildrar personer som anser sig tillhöra ett kollektiv – snarare känner de ensamhet, men ensamheten upplevs i relation till både orten villastan och till ett socialt sammanhang på internet – vilket blir tydligt genom karaktären Emmys bloggande och problem med nättroll, samt genom hur media skriver om våldtäkten och hur media skrivs fram av Fagerholm. Genom att Sascha vägrar tala gör hon motstånd mot det offer-narrativ som dominerar berätt-

18. Se exempelvis Laura S. Brown, "Not outside the range: One feminist perspective on psychic trauma", Cathy Caruth (ed.), *Trauma. Explorations in Memory*, Baltimore: JHU Press 1995.

19. Julia Tidigs, "Flickskildraren Fagerholm fokuserar på en gosse", *Hufvudstadsbladet* 10/9 2019, <https://www.hbl.fi/artikel/livet-som-foreställning-eller-att-spela-sitt-liv/> (hämtad 21/12 2020).

20. Julia Tidigs, "Tänka på sig såsom en berättelse: Livsberättande genom jargong och musik i Monika Fagerholms *Vem dödade bambi?*", Nora Simonhjell & Benedikt Jager (red.), *Norsk litterær årbok*, Oslo 2021, s. 101.

telser och vittnesmål om sexuellt våld, ett narrativ som handlar om att offret måste söka upprättelse genom sin berättelse. Samtidigt agerar hon genom sin tystnad i enlighet med den tystnadskultur som råder kring sexuellt våld. Här skildras en porös gräns mellan att vägra tala och att sakna förmåga, eller bli tystad.²¹ Att just Sascha är den som tystnar eller tystas är symptomatiskt, både för Fagerholms fiktionsvärld och för samhället i stort. Sascha är, liksom den tysta och frånvarande men genom sin frånvaro centrala Eddie i Fagerholms roman *Den amerikanska flickan* (2004), en flicka som klassmässigt skiljer sig från de talande flickorna, Emmy och Saga-Lill i *Vem dödade bambi?* samt Doris och Sandra i *Den amerikanska flickan*. Samtidigt framstår Sascha och Eddie som starka och glödande. Genom Fagerholms verk finns därmed trådar av olika flickskap.

Mia Österlund påpekar att Fagerholm använder flickskapet som en trop, och bygger upp parallella flickpraktiker, vilket jag instämmer i. Det uppmärksammar jag exempelvis genom att granska den flicka som är starkast förknippad med djuren, Emmy. Paralleller till Emmy finns i Fagerholms *Lola uppochner* (2012) där den till synes oskuldssfulla Missne dödar sin hamster med en hammare.²²

-
21. Miranda Geust undersöker i sin avhandling pro gradu hur Fagerholm synliggör berättelser om våldtäkt i en tystnadskultur genom de narrativ som romanfigurerna i berättelsen konstruerar, och menar att tystnaden blir ett slags vittnesmål om den samtida synen på våldtäkt och hur denna upprätthåller en tystnadskultur genom att återskapa föräldrade patriarkala narrativ. Miranda Geust, "En vacker dag har vi vänt så många blad att ingenting av det här har hänt". Om våldtäktsnarrativ i *Monika Fagerholms Vem dödade bambi?*, Avhandling pro gradu i litteraturvetenskap, Åbo Akademi 2021, https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/18131/geust_miranda.pdf?sequence=2 (hämtad 8/8 2022). Om hur offerpositionen behöver utmanas, se även Monika Edgren, "Trauma – ett tveeggat narrativ om våldtäkt och som stöd i bevisprövning mot våldtäkt", *Retfärd* 2016:3. För en litteraturvetenskaplig undersökning av hur tystnaden kan läsas, se exempelvis Mia Franck, "Öronbedövande tystnad: flickskildringen i Peter Pohls Anette-böcker", Maria Andersson & Elina Druker (red.), *Barnlitteraturanalyser*, Lund: Studentlitteratur 2008.
22. Mia Österlund, "A work you cannot explain, only experience'. The struggle with readability in the reception of Monika Fagerholm's *Lola uppochner*", Kristina Malmio & Mia Österlund (eds.), *Novel Districts: Critical Readings of Monika Fagerholm*, Helsingfors: Finnish Literature Society 2016, s. 141, <https://doi.org/10.21435/sflit.9>.

I det följande gör jag en kort genomgång av djurens plats i litteraturen, för att visa i vilken tradition Fagerholm arbetar då hon intertextuellt skriver fram maktrelationer och komplexa narrativ med djur.

Susan McHugh problematiserar hur djur är del av konst och litteratur men uppvärderar samtidigt de kulturella representationernas betydelse. Hon menar att innehållet (djuren) är oskiljaktigt från formen i vilken det skrivs om dem, vilket innebär att de ickemänskliga alltid är medskapare snarare än passiva instanser.²³ McHugh introducerar begreppet *narrative ethology* för att fördjupa diskussionen om djurens roll i kulturen och konsten.²⁴ Hon menar att formen för djurnarrativ kan fungera som tolkningsnyckel till det samhälle dessa narrativ förekommer i. Hon går så långt att hon påstår att ”zoologi/biologi följer den litterära utvecklingen”.²⁵ Hon redogör också för hur fiktionen historiskt sett fungerat som ett verktyg för att stärka djurens rättigheter – som exempel nämner hon Anna Sewells roman *Black Beauty* (1877), och problematiserar samtidigt hur dessa antropomorferande narrativ påverkat samhällets syn på djur.²⁶ McHugh verkar mena att djurens närvaro i litteraturen formar texten, styr bort narrativet från det mänskliga och blottar sprickor i den mänskliga berättelsen. McHugh anser därtill att etologi, läran om djurs beteende, och fiktion fungerar som medel för affekter och etik,²⁷ vilket jag kommer återkomma till.

En annan aspekt av djurnarrativ lyfts fram av Greta Olson som undersöker hur djurmetaforer används för att beskriva, skriva och skapa bilder av brottslingar. Detta är en ideologisk användning av djurmetaforer som tillskriver diverse brott bestialiska egenskaper.²⁸ Olson uppmärksammar att hon skriver i tiden efter den djurvändning, *animal turn*, som Susan McHugh är del av och som poängterar vikten av att se djur som faktiska varelser och inte endast språkliga fenomen.

23. McHugh, *Animal Stories*, s. 4.

24. *Ibid.*, s. 211.

25. ”Animal science follows literary developments”, översättning till svenska: A.N., *Ibid.*, s. 215.

26. *Ibid.*, s. 212.

27. *Ibid.*, s. 219.

28. Greta Olson, *Criminals as Animals from Shakespeare to Lombroso*, Berlin/Boston: De Gruyter 2013, s. 2, <https://doi.org/10.1515/9783110339840>.

Olson vill ändå göra en undersökning av det språkbruk där djur blir metaforer för kriminalitet, och hon lägger fokus på de författare som använder djurmetaforerna och på vad de gör med dessa metaforer och med dem de beskriver. Olson visar hur djurmetaforerna är bundna till ras och klass, och används för att separera vissa människors beteende från andras, och kategorisera de andras handlingar som djuriska. Detta blir särskilt tydligt när det rör sig om sexualbrott, eftersom djurmetaforer används för att skilja grova, bestialiska sexbrott från "vanlig" kvinnomisshandel.²⁹

Mia Österlund diskuterar hundars och kaniners metaforiska betydelse i relation till queera underströmmar i Tove Janssons *Den ärliga bedragaren* (1982). Hon skriver: "att spåra queera underströmmar i skönlitteraturen genom att undersöka metaforer är [...] ett sätt att lokalisera queerläsningens koordinater".³⁰ Just hundar och kaniner, de djur Österlund undersöker, förekommer också i *Vem dödade bambi?*. I Janssons roman är kaninerna illustrationer i de barnböcker som en av de centrala personerna i romanen, Anna Aemelin gör, medan hunden är (inom romanens ramar) verklig – hos Fagerholm finns både verkliga och fiktiva kaniner och hundar, och fiktionaliseringen av djuren är en viktig del av berättelsen. I *Vem dödade bambi?* manifesteras de fiktiva djuren bland annat i en affisch för Cosmos planerade dokumentärfilm om våldtäkten, som Emmy och en kanin fotograferas till, samt i en sång om små hundar som Emmy skriver i sina försök att bli *singer-songwriter*.

Ann-Sofie Lönngren granskar hur djur agerar i den mänskliga kulturen. I sin undersökning av transformationer från människa till djur konstaterar hon: "analysen består av användandet av metoden *att följa djuret*".³¹ Att följa innebär här att "gå bortom användandet av djuret

29. Ibid., s. 1.

30. Mia Österlund, "Queera underströmmar i Tove Janssons poetik. Från muminsviten till *Den ärliga bedragaren*", Åse Marie Ommundsen, Per Thomas Andersen & Liv Bliksrud (red.), *Modernitet, barndom, historie. Festskrift til Harald Bache-Wiig*, Oslo: Novus forlag 2016, s. 121–139. Se även Kathryn Bond Stockton, *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*, Durham: Duke UP 2009; Tison Pugh, *Innocence, Heterosexuality, and the Queerness of Children's Literature*, London: Routledge 2010 och Lydia Kokkola, *Fictions of Adolescent Carnality. Sexy Sinners and Delinquent Deviants*, Philadelphia: John Benjamins 2013.

31. "the analysis consists of applications of the interpretational method of *following*

som enbart spegel för mänsklig mening” och ”att följa de ’spår’ som djur efterlämnar i texter [...] ’spår’ betyder här huvudsakligen ’agens’”.³² Vad jag ser som särskilt intressant hos Lönngren är relationen mellan djuren och det queera, det hon kallar ”den queera potentialen hos relationer mellan arter”.³³ Lönngren menar exempelvis att ”sällskapsdjuret har en potential att utgöra ett hot mot den heterosexuella kärnfamiljen. [Det är] ett slags gränsvarelse med möjlighet att ockupera, utmana och förändra kulturella kategorier”.³⁴ *Vem dödade bambi?* laborerar med queera begär – begär som kontrasteras mot och begripliggörs mot bakgrund av våldtäktsakten – som ett sådant begär kan Emmys och Saga-Lills vänskap och deras triangeldrama med Gusten läsas. Jag menar att djuren kan fungera som en väg till ett sexuellt begär bortkopplat från heteronormativt våld. Den tendens som kan anas, bland annat i Lönngrens text, en syn på dessa gränsoverskridande relationer som ett brott mot *alla* normer, kan och bör dock problematiseras. Det går ju exempelvis utmärkt att vara våldtäktsman och samtidigt vara mycket fäst vid sin katt, och heteronormativa strukturer påverkar också människans syn på och könande av djur.

I gränslandet mellan litterära djurstudier, vilka är en del av den posthumanistiska vändningen, och en bredare posthumanistisk teori-bildning verkar Amelie Björck. Hon använder begreppet zooësis, med vilket hon menar ”djurens sätt att betyda i människokulturen”.³⁵ Björcks förhållningssätt fungerar, menar jag, som en brygga mellan det posthumanistiska och materiella och det metaforiska. Djuren kan, enligt Björck, läsas metonymiskt eller metaforiskt. Enligt Björck har

the animal”, översättning till svenska: A.N., kursivering i originalet. Ann-Sofie Lönngren, *Following the Animal: Power, Agency, and Human-Animal Transformations in Modern, Northern-European Literature*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2015, s. 2.

32. ”go beyond the use of animals as mere mirrors for human meaning [...] to follow ’the tracks’ left by animals in texts [...] ’tracks’ essentially indicates ’agency’”, översättning till svenska: A.N., *Ibid.*, s. 27.
33. ”the queer potential of inter-species intimacy”, översättning till svenska: A.N., *Ibid.*, s. 45.
34. ”the pet has the potential to threaten the heterosexual nuclear family. [It is] a kind of luminal creature with the possibility to occupy, challenge and overturn cultural categories”, översättning till svenska: A.N., *Ibid.*, s. 49.
35. Amelie Björck, *Zooësis. Om kulturella gestaltningar av lantbruksdjurens tid och liv*, Göteborg: Glänta 2019, s. 12.

litteraturvetenskapens intresse för djur i litteratur hittills främst varit inriktat på det metaforiska – man har sett djur som liknelser eller symboler för människor eller människors situation i världen. Detta har skett på bekostnad av analysen av det metonymiska, som i stället fokuserar djurens *närhet* till det mänskliga. I litteraturen finns dock det metonymiska med:

Djuren ingår [...] som en metonymisk del av den artöverskridande sociala helheten: de får vittna om sin egen svåra situation som del av det större förtryckssystem i vilket också människor ingår och lider på liknande vis [...] metonymin [blir] den politiska figuren *par excellence* på grund av dess förmåga att visa fram *relationer* mellan del och helhet, effekt och orsak på nya sätt.³⁶

Björck vill ”stanna vid djurens lidande som en del och effekt i statar-systemet i stället för att automatiskt reducera djuret till en bild som främst speglar och stärker en berättelse om människor”.³⁷ Djuren bör alltså inte reduceras till endast metaforer, men vi kan heller inte tro att vi kan tala om djur bortom den mänskliga kontexten. Detta blir relevant i förhållande till den roman jag undersöker eftersom den använder sig av faktiska djur, men även av metaforiska.

ETT POSTHUMANISTISKT SÄTT ATT AVLÄSA BLIVANDE

I det följande redogör jag kort för Deleuzes och Guattaris teorier som är centrala för den posthumanistiska vändningen och för min analys. Blivanden är motsatsen till stabila identiteter eller tillstånd. Blivandet är också ett resultat av kollektivet: ”det är [...] en ren mångfald som förändrar elementen – eller som *blir*.”³⁸ Multiplicitet, vilket avser en kollektivitet som inte reduceras till en massa, men som också är något annat än summan av de individer den består av, kommer från Deleuzes och Guattaris kritik av psykoanalysens upptagenhet vid den enskilda personen eller varelsen.³⁹ Deleuzes och Guattaris motvilja mot

36. Ibid., s. 41.

37. Ibid.

38. Deleuze & Guattari, *Tusen platåer*, s. 52.

39. Ibid., s. 52.

psykoanalysen skär sig mot den psykoanalytiska ingång som traumalitteraturen har. Jag vill dock visa att dessa perspektiv kan fungera som en del av samma narrativ, just genom litteraturen. Traumat kan, menar jag, fungera som en drivkraft i det deleuzianska blivandet. Dessutom påpekar Deleuze och Guattari att det aldrig går att veta om blivandet är av godo eller ondo, vilket blir en kontrast till hur våldtäkten i sig är en brutal erfarenhet. Jag ifrågasätter på inget sätt våldtäktens trauma, men vill visa hur den affirmativa kraften i det deleuzianska blivandet samtidigt kan skapa trauman, som av nödvändighet blir kollektiva, och då i sin tur skapar ytterligare lager av kollektivitet. Det kollektiv som en ort utgör är till viss del ett annat än det kollektiv Deleuze och Guattari beskriver. Orten kan ses som ett kollektiv som definierar dess invånare utifrån fastslagna roller, medan multipliciteten hänvisar till det rakt motsatta.

Jag menar dock att dessa typer av kollektiv samexisterar i *Vem dödade bambi?*. Personerna i romanen försöker bli genom kollektivet samtidigt som kollektivet också hindrar blivandet. Djuren rör sig också mellan de fastslagna identiteterna och de frigörande – liksom mellan de klichéartade metaforerna och en utvidgad agens. I ett avsnitt i sin bok *Tusen plåtår* dissekerar Deleuze och Guattari Sigmund Freuds fallstudie av vargmannen (1918)⁴⁰ och menar att problemet är att Freuds förståelse av fallet utgår från en individ, en enskild man och en enda varg, medan de själva undersöker kollektivitet och kollektivets komplexa agens. Medan Freud ”redan från början bestämt sig för att djur inte duger till annat än att representera ett samlag mellan föräldrarna” ser Deleuze och Guattari djuret som relevant i sig. För min analys av våldtäktsnarrativet kan det dock vara intressant att bära med sig denna dragning till de sexuella undertonerna i djurblivandet.⁴¹ Det sexuella är inte heller irrelevant för Deleuze och Guattari, och de beskriver blivandet som starkt präglad av begär: ”Det gror småbarn i alla mina porer [...] så mycket mer levande och myllrande. [...] *Anusfältet är helt*

40. Muriel Gardiner (red.), *Vargmannen. Freuds mest berömda fall*, Stockholm: Prisma 1974. Vargmannen, Sergei Pankejev, led av djurfobi och anala problem och gick i psykoanalys hos Freud som då tolkade hans dröm om vargar som tecken på en barnneuro som hade sin grund i att Pankejev bevittnat en sexuell akt. I sin analys såg Freud vargen (den enskilda) som en symbol för fadern.

41. Deleuze & Guattari, *Tusen plåtår*, s. 54.

och hållet likt en flock vargar. [...] Flygande anus, blixtnabba vaginor; det finns ingen kastration.”⁴²

Med utgångspunkt i denna kritik läggs här grunden för Deleuzes och Guattaris schizoanalys, en analys som inte slutar i en enskild lösning utan följer en rad linjer och därmed resulterar i en aldrig begränsad mängd betydelser. De menar att man aldrig kan vara en ensam varg, utan alltid är del av en grupp. Multipliciteten är alltså utgångspunkten för den typ av grupp som vargflocken utgör. Deleuze och Guattari tycks, med Adkins formulering, mena att: ”På samma sätt är flocken ett intensivt assemblage. Att fråga hur många som finns i flocken är redan det fel fråga. Den rätta frågan är vilka intensiteter som cirkulerar genom och fångas upp av flocken?”⁴³ *Assemblage* innebär i detta sammanhang ett kollektivt element, bestående av en mängd olika delar i ständig förändring. Blivanden handlar alltså om allianser, och om att bryta mot hegemonier, normer och strukturer. Det handlar om att skapa flyktlinjer, som möjliggör alternativa levnadssätt. Detta innebär att bli något annat än en maktposition. ”De [Deleuze och Guattari] kan inte benämna det som undflyr ’mannen’. Det finns inget man-blivande, eftersom ’mannen’ är den despotiska betecknare som organiserar alla övriga genusbeteckningar.”⁴⁴ Blivande handlar i stället om att inta en minoritetsposition – självvald eller inte, men oavsett accepterad – och därigenom utmana majoriteten.

Idén om flyktlinjer som en möjlighet till förändring behöver dock problematiseras något. Fredrika Spindler skriver i *Deleuze. Tänkande och blivande*:

Å ena sidan producerar flyktlinjen mening, oavsett om det är i konstruktiv, positiv mening eller ej, just för att den sveper bort all tidigare mening. Å andra sidan måste dess värde mätas i förhållande till vad den ännu förmår generera, omvandla eller förvandla: en brusten

42 Ibid., s. 56, 59–60.

43. ”By the same token, the pack is an intensive assemblage. To ask how many are in the pack is already the wrong question. The right question is, which intensities circulate through and are captured by the pack?”, översättning till svenska: A.N., Adkins, *Deleuze och Guattari's A Thousand Plateaus*, s. 39.

44. ”They cannot name what escapes it ’man’. There is no ’becoming-man’, because ’man’ is the despotic signifier that organizes all other gender signifiers”, översättning till svenska: A.N., Ibid., s. 149.

kropp eller hjärna är inte längre meningsfull, och inte heller ett liv förstört av alkohol.⁴⁵

Denna nyansering av flyktlinjen och frågan om den är produktiv eller inte hör på många sätt ihop med det djurblivande som ligger i närheten av våldtäkten.

Att bli minoritet, och som kvinna eller flicka söka sig till djuren – är detta meningsfullt? Kaisa Kurikka skriver beträffande Fagerholms *Diva* (1998) att flyktlinjen är den enda möjliga linje som kan dras genom romanen, eftersom romantexten flyr traditionella skildringar av flickskap och skriver nytt.⁴⁶ Kurikka avläser en sorts metamorfosisk kraft i *Diva*, som skapas av stilen, men också av valet att placera *Diva*, tretton år, i centrum. Genom att använda språket som material blir *Diva* kropp. Det finns en stor skillnad mellan *Diva* och *Vem dödade bambi?*, som ligger i var berättelserna förlägger sitt centrum, och i förlängningen i de politiska aspekterna av romanerna. *Diva* är i sig själv en feministisk figur, en form av bemäktigad flicka, men i *Vem dödade bambi?* finns inga sådana. Där *Diva* är en möjlighet och en brinnande potential, är *Vem dödade bambi?* en sorgesång. Men flykten finns fortfarande med, det är flykten från den slutna och avklarade våldtäktsberättelsen, det är ett motstånd mot hämnd, försoning och upprättelse, det är kanske en hyllning till destruktiviteten.

Donna Haraway har kritiserat Deleuzes och Guattaris teori om djurblivande, och menar att den fantasi om vargflocken som Deleuze och Guattari beskriver inte har någonting med verkliga vargar att göra. Hon uttrycker det så att hon på ett plan vill detsamma som Deleuze och Guattari – uppvärdera det ickemänskliga och ifrågasätta den mänskliga suveräniteten – men att hon ändå blir provocerad av hur Deleuze och Guattari tycks förakta det verkliga, vardagliga och vanliga. Haraway myntar därför begreppet medblivande eller samtillblivelse (*becoming with*) för att beskriva sina relationer med framför allt hundar.⁴⁷ Kärnan i motsättningarna mellan Haraway å ena sidan

45. Fredrika Spindler, *Deleuze. Tänkande och blivande*, Göteborg: Glänta produktion 2013, s. 192–193.

46. Kurikka, "Becoming-girl of writing", s. 39.

47. Donna Haraway, *When Species Meet*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2008, s. 27.

och Deleuze och Guattari å den andra ligger i uppdelningen i vilda och domesticerade djur. Haraway påpekar att Deleuzes och Guattaris filosofi handlar om det sublimala eller abstrakta snarare än det jordnära.⁴⁸ Jag uppfattar att grunden till motsättningen mellan synsätten ligger i att Deleuze och Guattari vill destabilisera det mänskliga *subjektet*, medan Haraway ifrågasätter det *mänskliga* subjektet. En förskjutning har alltså gjorts från subjektspositionen som sådan, och huruvida den är möjlig eller produktiv, till idén om det mänskliga. Haraway har i sin tur kritiserats för att alltför mycket fokusera på domesticerade djur och därmed tysta djurens djurvarande eller egenhet till förmån för relationen till människan.⁴⁹ I min analys av *Vem dödade bambi?* återkommer jag till hur dessa filosofier kompletterar och motsäger varandra.

KANINER OCH SMÅ HUNDAR, DET GROTESKT GULLIGA OCH EN SÅRBARHETENS SUBVERSIVITET

Journalisten Kathryn Schulz noterar att historien om Bambi, filmen av Walt Disney (1942) liksom romanen av Felix Salten (1922) är ett av kulturhistoriens mest kända mord. En mor och hennes barn är ute och vandrar i skogen, den första varma vårdagen efter en lång vinter. Publiken ser inte faran komma, inte ens när mordet sker syns det, det är endast ljudet av skott som hörs. Schulz beskriver vidare hur *Bambi* är en impopulär film bland jägare – ett telegram till Walt Disney påpekar att det är olagligt att skjuta rådjur på våren. Skogsvaktare har också reagerat på hur filmen skapat ett ”Bambi-komplex”, det vill säga ett farligt begär att se naturen som god och vilda djur som bedärande och tama, vilket bidrar till att skapa en motvilja mot nödvändig skydds jakt och liknande. Även miljövänner har påpekat hur Bambi-komplexet skapar ett tunnelseende där det inte finns något hälsosamt förhållande mellan människor och resten av naturen.⁵⁰ Detta utgör en bakgrund

48. Ibid., s. 28.

49. Patricia MacCormack, *Posthuman Ethics: Embodiment and Cultural Theory*, London: Routledge 2012, <https://doi.org/10.4324/9781315601670>.

50. Kathryn Schultz, ”Bambi’ is even bleaker than you thought”, *The New Yorker* 24/1 2022, <https://www.newyorker.com/magazine/2022/01/24/bambi-is-even-bleaker-than-you-thought> (hämtad 4/7 2022).

till den ton som sätts av att *Vem dödade bambi?*; Fagerholms boktitel och Cosmos filmtitel, har just detta namn.

De djur som förekommer i *Vem dödade bambi?* är främst sällskapsdjur, alltså den typ av djur som Haraway behandlar. Det handlar inte om deleuzianska flockar. Här finns kaniner och hundar som är reella djur i romanens fiktiva värld. Detta innebär paradoxalt nog ändå en större blivandepotential, i och med att dessa närmast överdomesticerade djur intar en minoritetsposition i förhållande till dels människorna som tar hand om dem, dels de vilda djuren. Djuren förekommer främst i samband med skildringen av Emmy. Redan första kapitelrubriken knyter Emmy till djuren: ”Bultande kaninhjärta (Emmys oro)”. Lönngren relaterar kaninblivandet i ”Patricia Kanin” till lesbiskt begär, vilket har en parallell i Emmys begär till Saga-Lill i Fagerholms roman, och i hur Emmy väljer djuren framför männen. Jag menar att kaninerna i *Vem dödade bambi?* är besläktade med kaninen Patricia, om man studerar Fagerholms övriga verk som intertextuell kontext. Liksom närheten till kaninerna i *Vem dödade bambi?* framstår som ofrivillig, men ändå tröstande, samt skrämmande i sin sårbarhet, är kaninblivandet i ”Patricia Kanin” en slags kraft som inte fullt ut kan kontrolleras:

Patricia lägger sig på sängen, trycker sin ännu knutna näve mot kinden, försöker sluta sina ögon och stänga sina öron.

Det hjälps inte. Kanin är där.⁵¹

Kanin finns.

Kanin är farlig.

Hon ställer in sig för sitt liv.⁵²

Jag läser det som ett gurleskt och närmast groteskt kanin-flick-blivande, på gränsen till det självdestruktiva. Den känsla som frammanas här återfinns i *Vem dödade bambi?*, och kaninblivandet speglas i hur Emmys begär, behov och tillvaro får härbärgeras av kaninkropparna, på ett sätt som är skört och sårbart och samtidigt farligt. Den kanin Cosmo vill att Emmy ska hålla i famnen på fotot till filmaffischen,

51. Monika Fagerholm, *Patricia. Berättelser*, Helsingfors: Söderströms, s. 140.

52. *Ibid.*, s. 152.

är också på sätt och vis besläktad med Patricia. Cosmo är dokumentärfilmare precis som en karaktär i Fagerholms *Lola upptöcker*; dokumentationsmotivet är alltså återkommande hos Fagerholm och det gör det frestande och gångbart att läsa dessa roller och situationer som om de läcker in i varandra.

Emmy i *Vem dödade bambi?* är också nära hundarna. Dels sin egen hund: ”Emmy går i solen med sin hund, en tvåårig ettrig liten tax, som heter Hjärta.”⁵³ Och dels en hund som hon passar, parallellt med arbetet på smådjurskliniken:

Sommarjobbet på smådjurskliniken [...] studier (smådjurskötsel vid ett institut) [...] Men så gick hon ut med hunden, en bortskämd mellanpudel från villastan som inte ville gå någonstans alls men längtade efter matte och husse som lämnat den efter sig då de åkt iväg på sin årliga fjorton dagar långa semesterresa till Italien. Så Emmy och hunden.⁵⁴

Lejonparken mitt i villastan, där hunden alltså hade sitt hem och där Emmy låtit sig anlitas som ”hund-aupair” [...] Pudelns ägare, en veterinärfamilj från villastan [...] Hunden som hette Nöffi (av alla namn!) och inte ville veta av henne.⁵⁵

Hundarna blir en brygga mellan Emmy och andra människor, hon träffar sin blivande pojkvän Mats genom hunden.

”Hej är du hundmänniska?” [...] Han ser på hunden (vilket taffligt bortskämt exemplar, riktig villastadsprodukt).⁵⁶

Och hundarna blir slutligen en del av Emmys sätt att uttrycka sig när hon försöker bli singer-songwriter. Detta innebär att stora delar av det vi får veta om Emmys liv och hennes relation till världen hänger samman med närheten till de olika hundarna.

53. Fagerholm, *Vem dödade bambi?*, s. 21.

54. *Ibid.*, s. 23.

55. *Ibid.*, s. 24.

56. *Ibid.*, s. 204.

Lilla hundsången. [Emmys första sång som singer-songwriter] Småhundarnas kväll. ”The evening of the small dogs. (When I met him).” ”The evening of the very small dogs.” ”The evening of the very very small (and angry) dogs.”⁵⁷

Beskrivningen klingar av naivitet, exempelvis är ordet *singer-songwriter* missuppfattat och får en löjlig klang. Emmys närhet till hundar ligger i linje med hur Amelie Björck använder metonymibegreppet, hundarnas utsatthet och Emmy följer varandra.

Hundarna är ett återkommande motiv hos Fagerholm. Hanna Lahdenperä uppmärksammar dem i Fagerholms *Diva*:

I en central scen sammanfaller dock språk och kropp. Diva och väninnan Franses avlivar den gamla och sjuka hunden Texye, som Diva är väldigt fast vid och vars betydelse understryks på själva baksidan av små hundvinjetter vid kapitelrubrikerna. Texye har varit startpunkten för Divas och Franses relation, men också en konkret och kravlös fysisk närvaro – detta med att hud hjälper mot tankar figurerar också i samband med hunden.⁵⁸

Hjärta och Nöffi, hundar som förekommer i *Vem dödade bambi?* blir inte mycket mer än namn, men får en dramaturgisk och symbolisk funktion. Det är genom Nöffi som Emmy träffar Gusten, och Nöffi har samma funktion som startpunkt för en relation som Lahdenperä ser hos Texye. Nöffi är alltså nödvändig för att handlingen ska föras framåt och också nödvändig för gestaltningen av villastan och av Emmy.

Jag menar att Emmy är en person som ”blir med” djuren hon omger sig med. Emmys medblivande är dock inte en smärtfri symbios, hon blir till med djuren också i det att hon har svårt att relatera till dem, då hennes och hundarnas kroppar tvingas samman. Ändå väljer hon att kalla kärleksnatten för de små hundarnas natt. Emmys karriär som ”singsongwriter” påbörjas genom en sång om hundar, vilket är

57. Ibid., s. 206.

58. Hanna Lahdenperä, ”*Det finns miljoner sätt att vara*”. Om Monika Fagerholms *Diva* och den filosofiska läsningen, Nordica Helsingiensia 57, Helsingfors: Finskugriska och nordiska avdelningen, Helsingfors universitet 2021, s. 186.

ett exempel på hur hundarna i romanen fikcionaliseras av romanens gestalter. Jag läser relationen som en komplex och ofta påtvingad närhet och ömhet. Men jag vill också ifrågasätta motsättningarna mellan Deleuzes och Guattaris respektive Haraways teorier. Är tillvaron *med* djur helt väsensskild från den *som* djur? Kan tillvaron *med* djur också vara en flyktlinje? Djuren hos Fagerholm är djur, djur som är med människor. Men Fagerholms språkbruk påminner om det deleuzianska i hur det förhåller sig till det kollektiva. Det cirkulerar runt ord och vänder på dem, får litteraturen som citaten hämtas från att upplevas som en flock i ständig rörelse och förskjutning. Brent Adkins skriver:

Hela *A Thousand Plateaus* kan också ses som en smitta. Boken kryllar av flockar av olika slag. Deleuze och Guattari är alltså inte så mycket författare som de är smittoämnen, de punkter där vi kommer i kontakt med dessa flockar. Deleuze och Guattari är de anomala gränshenomen som gör alla slags tillblivelser möjliga.⁵⁹

Ett litterärt verk tycks alltså i sig kunna utgöra en flock – något som påminner om hur Tidigs beskriver Fagerholms språk och stil som kollektiva. Genom citat – i *Vem dödade bambi?* upprepas Simone Weils ”att älska sig själv som en främling” och Ingeborg Bachmanns ”vem är jag i gyllene september” – blir texten en punkt där läsaren kommer i kontakt med dessa andra textflockar, och genom hundarna som återkommande motiv förbinds *Vem dödade bambi?* med Fagerholms övriga textvärld. Den enskilda texten blir en tråd i en väv eller virkning av andra texter. Att flocken här fungerar som en traumatiserad och traumatiserande instans, skiljer *Vem dödade bambi?* från exempelvis *Diva*, där flocken och flyktlinjen skapar en känsla av bemäktigande flickskap. I *Vem dödade bambi?* är djuren snarare något tvetydigt, något att såväl fly till som från.

59. ”The entirety of *A Thousand Plateaus* can also be seen as a contagion. The book teems with numerous packs of all kinds. Deleuze and Guattari, then, are not so much authors as they are sites of contagion, the points where we make contact with these packs. Deleuze and Guattari are the anomalous borderline phenomena that make becomings of all kinds possible”, översättning till svenska: A.N., Adkins, *Deleuze and Guattari's A Thousand Plateaus*, s. 147.

Också Sascha, offret för våldtäkten, har en hund. Den beskrivs i avsnittet ”Berättelsen om Sascha Anckar (kvällarna med Annelise)”, vilket ger en utifrånblick på Saschas förhållande till hunden Krulle.

Ja, hon heter Sascha.

Hon är den Nya Flickan. Lång, blond, har ”en alldeles för liten hund i en alldeles för stor handväska” (Och mycket riktigt, där gnyr den, Krulle hundhuvudet nervöst stickande ut över väskkanten. Bling bling bling, som ett smycke bland andra smycken, en accessoar.)

Hon säger: ”... alldeles för liten hund”, och ser ut som en sån flicka (som säger såna saker). Skrattar – har konstiga skämt.⁶⁰

Den där hunden till exempel, hur hon behandlar den – som ett ting. Hon kommer att sälja eller ge bort eller helt enkelt tappa bort den, men när man efteråt frågar henne om det säger hon: ”Krulle?” ”Hund?” ”Hörduvatalarduomegentligen?”⁶¹

Ja, och så den lilla hunden då. Krulle, i handväskan – en sån som är på modet exakt just i dessa månader. Bling bling bling... så de låter, väskan, glittret, amulettförsedda guldkedjan på hunden... Som ett tecken på? Ja vad?⁶²

Saschas hund framställs som en förlängning av Sascha, en stilmarkör och accessoar, men också som en föraning om hennes utsatthet. Fagerholm anspelar här på 2000-talsfenomenet hundar i handväskor som var särskilt aktuellt kring 2007, med ursprung i influensern Paris Hilton. Sascha tycks inte kunna ta hand om hunden medan Emmy kan – vilket kan förstås som ett sätt att framhålla deras olikheter. För Sascha känns hunden och djuren inte lika påträngande. Hon kan hantera dem, vårdslöst. Hunden blir dessutom del av ett ”konstigt skämt”. Jag uppfattar skämtet som dunkelt, det driver med flickskapet, men insinuerar också att hunden är för liten att ha sex med. Texten är i romanen skriven i kursiv stil, vilket bidrar till upplevelsen av att det är

60. Fagerholm, *Vem dödade bambi?*, s. 144.

61. *Ibid.*, s. 145.

62. *Ibid.*, s. 146.

en text som skrivs *om* Sascha, inte av eller med henne. Beskrivningen av hunden Krulle blir därmed ett sätt att distansera sig från Sascha.

Emmys relation till kaninerna är mer komplex än den till hundarna. Där hundarna främst är funktion, är kaninerna både blivande, kroppar, massor, och symboler:

Djuraffären (Emmy på eftermiddagen). Innan Emmy kom till djuraffären arbetade hon på en djurklinik i villastan [...] Det kom in en kanin, en hittekanin, gammal, i dåligt skick, men tjock och välnärd, så man såg på den att var den än varit tidigare i livet hade den haft det bra. [...] djuret (kaninen) dog, och någon tog ut hjärtat [...] det låg där på operationsbordet sen [...] osande av värme. Innan det kallnade – bultande kaninhjärta.⁶³

Djuraffären är konkursfärdig, det är utförsäljning av alla djur, vilket skapar ett narrativ om en utsatt djurtillvaro i ett kapitalistiskt sammanhang. Emmys tillvaro med djuren blir därmed också prekär. Djuraffären, som karaktäriseras som Emmys tillvaro på eftermiddagen, knyts genom de fetstilta orden inom parentes i citatets början till det vardagliga som Haraway diskuterar. Men denna vardaglighet ligger nära det obehagliga, nära döden. Detta blir en parallell till hur risken för våldtäkt innebär ett vardagens trauma för kvinnor och flickor.⁶⁴ Emmys medblivande med djuren leder inte till en harmonisk tillvaro och samvaro, utan en sårig närhet, där gränsen mellan flicka och kanin blir läckande, och deras gemensamma kropp möjlig att utnyttja. Mia Österlund visar hur kaninerna i Janssons *Den ärliga bedragaren* är "en pol i romanen, oskuldsfulla, men hotfulla då de mist sina proportioner." Hon skriver vidare:

En överdos av gullighet, och framgång, är kvävande. [...] Små kaniner, dessutom blommiga, framstår som kitschiga i Aemelins bilderböcker,

63. Ibid., s. 56.

64. Laura S. Brown, "Not outside the range: One feminist perspective on psychic trauma", Cathy Caruth (ed.), *Trauma. Explorations in Memory*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1995, s. 100–112.

men en kanin i proportionerna av ett stort hus blir grotesk, kuslig och överdriven.⁶⁵

Människorna och kaninerna framstår här som tvingade till medskapande. Det är en allians tyngd av metaforer (flickan som metafor, kaninen som metafor), som påverkar hur de faktiska relationerna mellan flickan och kaninen kan te sig. Med utgångspunkt i Amelie Björcks metonymiperspektiv hävdar jag att djurets närhet till döden fungerar som en påminnelse om livets sårbara karaktär.

Så kommer Cosmo och vill ta en bild av Emmy, för sin kommande film om Sascha och våldtäkten:

Flickan med kaninen i famnen, en siluett [...] och kaninen hade blixtnabbt skuttat ur hennes grepp och hon hade blixtnabbt fått fånga upp den igen [...] och när Cosmo hade gått [...] hade hon suttit med kaninen i sin famn ett långt tag. Känt den varma kroppen mot sin, den lena pälsen, innan hon satt den i sin bur igen.⁶⁶

Fagerholms texter är fyllda av bilder, konkreta bilder, fotografier. Detta skapar en intrikat berättarstruktur med lager på lager av symboltyngda narrativ och narrativa material. Sascha symboliseras av kaninen i Emmys famn. Emmy får bära den utsatta flickan, hela flickskapet, genom närheten till den varma djurkroppen. Här finns också den tydliga kopplingen till *playboy bunnies*, sexualiserade flickor i kaninkostymer, som gör både kaniner och flickor till tillgängliga sexobjekt. På affischen till Cosmos film står Emmy med ryggen mot kameran, ”och därtill siluetten av en kanin i famnen – syntes bara huvudet, och de långa öronen”.⁶⁷ Emmys kropp smälter här samman med kaninens, och deras såriga symbios blir uppenbar. Innan har kaninen fått stå för en hjälplöshet och en närhet till döden, nu kommer denna död nära Emmy (också för att det antyds att Sascha, som filmen handlar om, tagit livet av sig). Kaninerna blir för Emmy konkreta kroppar som samtidigt får härbärgera sårbarhet, och som därmed gör även

65. Österlund, ”Queera underströmmar”, s. 132.

66. Fagerholm, *Vem dödade bambi?*, s. 58.

67. *Ibid.*, s. 97.

Emmy sårbar. Sårbarheten framstår dock som något attraktivt – genom Cosmos blick på Emmy. Cosmos fotosession med Emmy är inte den enda i romanen, tidigare har Saga-Lill försökt fotografera Emmy med kaniner:

De har kaninerna – de döda, som de släppte ut ur burarna på Emmys gård för att de var idioter (de själva alltså, inte kaninerna). Saga-Lill skulle fotografera; fotografera Emmy med kaninerna, fånga ögonblicket då burarna öppnas och de skuttar ut i friheten omkring henne [...] allt urartar (blir överkörda av jordbruksmaskiner) de plockar upp de döda och de skadade dödar de [...] och så tar de dem till bäcken, slänger i dem på ett ställe där det är djupt och strömmar hårt – döda kaniner, slappa, blodiga kroppar.⁶⁸

Här utnyttjas kaninernas kroppslighet för att konkret iscensätta en bild av befrielse. Men iscensättningen urartar och friheten blir en dödsdom.

Den artöverskridande relationen mellan flickan och kaninen kan läsas som en parallell till dels den komplexa relationen mellan Emmy och Saga-Lill, bästisarna som ingår i ett slags triangeldrama med Gusten, dels våldtäkten av Sascha. Kaninen och flickan kan smälta samman till en gemensam silhuett – något som kan ses som både en riskposition och en situation av njutning och trygghet.

Våldtäkten är, med Susan Brownmillers uttryck, en makthandling. Amelie Björck menar i *Zooësis* att det i feministisk teori etablerade uttrycket ”den manliga blicken” (*the male gaze*) har en motsvarighet i ”den mänskliga blicken” (*the human gaze*) som används inom kritiska djurstudier.⁶⁹ Kaninerna ligger nära flickkroppen. Flickan respektive kaninen är i en utsatt position och situation, de blir båda ofta reducerade till enbart metaforer, och samtidigt enbart kroppar. Fagerholm visar i *Vem dödade bambi?* sårbarheten i dessa positioner, och hur dessa sårbarheter ibland intar en närmast grotesk form – i mängden döda kaniner, i försöken att fly, i Saschas eventuella själv-

68. Ibid., s. 65.

69. Björck, *Zooësis*, s. 41. Se även Laura Mulvey, ”Visual pleasure and narrative cinema”, *Screen* 1975:3, s. 6–18.

mord. Österlund menar att hunden i *Den ärliga bedragaren* är knuten till ett lesbiskt, queert begär. Österlund läser hunden både som en begärsmetafor, och som ett tematiskt motiv som bygger upp en laddning kring begreppsparet djuriskt-mänskligt, samt binder samman begäret med denna tematik.⁷⁰ Hundarnas roller i *Vem dödade bambi?* kan med fördel jämföras med detta. Emmys sång om små hundar följs av en heterosexuell kärleksrelation. Men också denna kärlek är ambivalent och ojämlig, vilket kan jämföras med den lilla hundens roll som mänskligt smycke. Emmys hundar är små, medan den hund som förekommer i *Den ärliga bedragaren* är stor.

Vid ett tillfälle beskrivs också våldtäktsmannen Nathan som djur: "Nathan på alla fyra som ett djur. Nathan är ett djur."⁷¹ Här använder sig Fagerholm av djuret som metafor för brottslingen, på det sätt som Greta Olson beskriver.⁷² Hon skruvar till denna närmast stereotypa metafor. Som brottsling beskrivs Nathan inte som bestialisk utan krälände. Hans djuriskhet är nästan en form av utsatthet, äcklig och patetisk snarare än skräckinjagande. På det sättet gör Fagerholm också våldtäktsmannen till en utsatt person. Detta innebär inte att brottet han begått förringas, snarare handlar det om att visa hur skulden inte kan läggas på en enskild person, utan bör läggas på hela den ort och det samhälle som möjliggör brottet. Heteronormen med sin hegemoniska maskulinitet skär igenom alla nivåer på orten. Tystnadskulturen i det lilla samhället är det som möjliggör brottet och dess konsekvenser.

Fagerholm skildrar alltså husdjur, de som en människa, så som Emmy, kan "bli (till) med". Emmys liv formas av närheten till djuren. Samtidigt blir djuren, det enskilda djuret och massorna, metaforer för den mänskliga tillvaron. Kaniner, liksom flickor och kvinnor, är utlämnade åt maktstrukturer. Men de uttrycker också sin begränsade makt: Kaninerna gör det genom att fly, bara för att dö och därmed vägra bli romantiserande fotografier. Kvinnorna gör det genom att utnyttja sina begränsade röster – Emmy genom en blogg som döljer lika mycket som den visar – eller Sascha genom att vägra tala om det hon förväntas vittna om. Det är en makt som är självdestruktiv, som

70. Österlund, "Queera underströmmar", s. 134.

71. Fagerholm, *Vem dödade bambi?*, s. 189.

72. Olson, *Criminals as Animals*, s. 3.

uttrycker en hopplöshet, men också en styrka, genom att kaninerna och kvinnorna vägrar att göras till metaforer.

Jag vill slutligen återkomma till hur Fagerholm genom språk och stil skapar det slags kollektiv som Julia Tidigs skriver om. Detta kan även jämföras med hur Susan McHugh menar att stilen i sig har en agens som liknar djurets genom att stilen inte slaviskt följer människans vilja utan utgör ett mellanting mellan det mänskliga och det ickemänskliga. Berättandet hos Fagerholm blir ett slags flock i sig, ett kollektiv som samlar olika tider, olika platser, som lånar, citerar och tar till sig de lånade orden som om de var deras egna.

BEGÄRSMÖNSTER I MÄNSKLIGHETENS GRÄNSTRAKTER

I Fagerholms *Vem dödade bambi?* skildras djur för att berätta om kollektiv och om våldtäkt. Som jag visat använder sig Fagerholm av domesticerade djur, kaniner och hundar, för att visa på den omöjliga position som de potentiella offren befinner sig i.

Jag ser Emmys riktning mot djuren som en offrets flykt till sina allierade, andra som också befinner sig i underläge. Detta blir, menar jag, ett sätt att göra det obegripliga, våldtäkten, meningsfull(are). Det blir en händelse som har mening, men inte en positiv sådan. Och framför allt väcker detta en fråga hos läsaren såväl som hos de fiktiva gestalterna, om vad som är meningsfullt, hur en flykt kan bli en flyktlinje, vad riktningen innebär för den som rör sig längs linjen.

Hur förhåller sig lagen till kropparna, till olika kroppar? Lagstiftningen skildras i *Vem dödade bambi?* som otillräcklig, den bygger på möjligheten till våldtäkt, bygger på att en del kroppar framstår som skyddsbehövande och som potentiella ägodelar. Detta likställer den våldtäktsutsatta kroppen med djuret, djuret som i en mänsklig kontext alltid är utsatt och i underläge – även när det rent fysiskt kan döda människan. *Vem dödade bambi?* berättar om flickkroppen som nära kaninen, i en smärtsam och utsatt symbios. Flickan är som kaninen, hennes agens kan aldrig avskärmas från sårbarheten. Jag läser *Vem dödade bambi?* som en berättelse om hur det logiska brister. Lagarna brister, mänskligheten brister, och läcker ut i en svärdefinierad otillräcklighet, där det ickemänskliga fungerar som både ett flyktförsök och ett risktagande.

Susan McHugh påstår att etologi, läran om djurs beteende, liksom även fiktion, fungerar som medel för att uttrycka och diskutera affekter och etik.⁷³ Djuren är, i enlighet med McHughs uppfattning, agenter i relation till känslor och etik. Djuren framkallar känslor (ömhet såväl som rädsla), och de kräver etiska överväganden. Känslor har en etisk aspekt, och uppstår i kontakt med andra kroppar och ting. Djuren i *Vem dödade bambi?* ingår i en känslomässig omförhandling av hur lagarna (de juridiska och de oskrivna) relaterar till kroppars sårbarhet. Djuren ligger nära begäret, både det våldsamma och det queera. Djuren öppnar upp för en läsning av mänskligheten som begränsad och porös.

Jag har i denna artikel undersökt hur djuren i *Vem dödade bambi?*, på ett (inom fiktionens ramar) reellt och metaforiskt plan, är drivande instanser i berättandet om våldtäkten som händelse och i kollektivet inom vilket våldtäkten begås. Jag har även undersökt hur djur används för att berätta om det mänskliga. Främst kaniner och hundar används för att skapa detta narrativ, där den unga kvinnans position är central, men utsatt. Kaninerna blottar såväl flickans makt som hennes vanmakt, och hundarna blir ett slags tröst och medel för att skapa relationer. Djuren visar också på en position som ligger på gränsen mellan den fysiska kroppen, kroppen som agent, och metaforen – en gräns på vilken den unga kvinnan också balanserar. Genom att ställa flickans och djurens tillvaro bredvid varandra har jag visat hur denna gränsposition, som alltid är både materiell och metaforisk, är del av både djurets och flickans existentiella situation.

73. McHugh, *Animal Stories*, s. 219.