



LUND UNIVERSITY

Skratt som fastnar : kulturella perspektiv på skratt och humor

Nilsson, Fredrik; Jönsson, Lars-Eric

2014

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Nilsson, F., & Jönsson, L.-E. (Red.) (2014). *Skratt som fastnar : kulturella perspektiv på skratt och humor*. (Lund Studies in Arts and Cultural Sciences; Vol. 5). Department of Arts and Cultural Sciences, Lund University.

Total number of authors:

2

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00



*Lars-Eric Jönsson &
Fredrik Nilsson (red.)*

Skratt som fastnar

KULTURELLA PERSPEKTIV
PÅ SKRATT OCH HUMOR

SKRATT SOM FASTNAR

Skratt som fastnar

Kulturella perspektiv på skratt och humor

LARS-ERIC JÖNSSON OCH FREDRIK NILSSON (RED)



LUNDS
UNIVERSITET

LUND STUDIES IN ARTS AND CULTURAL SCIENCES 5

Lund Studies in Arts and Cultural Sciences is a series of monographs and edited volumes of high scholarly quality in subjects related to the Department of Arts and Cultural Sciences at Lund University. An editorial board decides on issues concerning publication. All texts have been peer reviewed prior to publication.

www.kultur.lu.se

Copyright © The editors and the authors, 2014
ISBN 978-91-981458-1-6

Lund Studies in Arts and Cultural Sciences
ISSN 2001-7529 (print), 2001-7510 (online)

Cover design and photography Johan Laserna
Printed in Sweden by Media-Tryck, Lund University, Lund 2014

Innehåll

SKRATT SOM FASTNAR	7
Lars-Eric Jönsson och Fredrik Nilsson	
DEN SKRATTANDE LÖJTNANTEN: PARAD, KARNEVAL OCH HUMOR	19
Jonas Engman	
UNGA MUSLIMER OCH HUMOR SOM NORM	39
Pia Karlsson Minganti	
BERÄTTELSEN OM DET SVENSKA IRONISKA 1990-TALET	61
Anna Johansson & Angelika Sjöstedt Landén	
OANSENIG SITUATIONSHUMOR. ETT PAR FALL OCH NÅGRA FRÅGOR	87
Barbro Blehr	

MÅNGTYDIGA SKRATT. OM NÄRHET OCH DISTANS
HOS BEATLESENTREPRENÖRER I LIVERPOOL 101

Lars Kaijser

FINLANDSSVENSKARNA OCH
HUMORNS GRÄNSER 117

Sven-Erik Klinkmann

HUMOR I MOTSTÅNDETS TJÄNST.
ÖVERVIKTIGAS RIKSFÖRBUND OCH
KAMPEN MOT DISKRIMINERING 139

Fredrik Nilsson

DEFINISJONSMAKT OG SØSKENKJÆRLIGHET.
HVORFOR LER NORDMENN (FREMDELES) AV SVENSKER? 157

Ida Tolgensbakk

MENTAL KARNEVAL?
SKRATT I PSYKIATRINS HISTORIA 177

Lars-Eric Jönsson

FÖRFATTARPPRESENTATIONER 193

Skratt som fastnar

Lars-Eric Jönsson och Fredrik Nilsson

”Skrattet fastnade i halsen” är ett vanligt påstående i massmedia, inte minst i samband med recensioner av komiker eller förment underhållande filmer. Anledningarna till att skratten fastnar varierar, men ofta har skribenten insett att humor har en mycket allvarlig botten och att skrattet vore mal-placerat om det hade tillåtits att bubbla fram. Ja, kanske hade skrattet rent av kunnat ge upphov till fördömande blickar. Det händer också att skratt lämnar en ”fadd eftersmak”. Vid sådana tillfällen har något varit skrattretande, men i efterhand inser den skrattande att komiken, med eller utan underhållande intention, dolde ett politiskt, ideologiskt eller moraliskt allvar. Slika skratt borde kanske ha fastnat i halsen.

Skratt och humor kan alltså vara allvarliga företeelser. Det är också utgångspunkten för denna antologi. Rädslan för att skrattas åt, eller bli föremål för löje, är till exempel enligt sociologen Erving Goffman ett kitt som håller den sociala världen samman. Genom att undvika att göras till åtlöje bekräftas och konserveras den sociala ordningen, menar han (Goffman 1956:266, 271). Vi misstänker dock att frågan om skratt och humor är mer komplex. Det finns ju skratt som inte fastnar i halsen men i minnet och som därmed påminner om ett lustfyllt, socialt sammanhang. Dylika skratt bekräftar kanske även sociala gemenskaper och gemensamma värderingar. Eftersom skratt och humor sålunda är allvarliga, sociala företeelser bör de också studeras. Men att ta skratt och humor på allvar hör inte till vanligheterna i kulturvetenskapliga sammanhang. Med denna bok vill vi därför bidra till att återuppväcka intresset för skratt och humor genom att uppmärksamma humorns grundläggande tekniker, men även genom att

lyfta fram humorns kulturella, sociala och politiska betydelser.¹

Nyss hävdades att vi vill återuppväcka intresset för skratt och humor, vilket förutsätter att det tidigare funnits ett sådant intresse. Så är fallet, åtminstone inom folkloristik och etnologi.² När folklivsforskningen tog form kring sekelskiftet 1900 intresserade sig forskarna för folkliga seder och bruk, men även folklig berättarkonst. Man samlade in rim, ramsor, sägner och sagor.³ Även humor i form av skämtsagor kom att fånga folklivsforskarnas uppmärksamhet. I inledningen till *Skämtsamma historier från Sverige, Danmark och Norge* hävdade dock Carl Herman Tillhagen att skämtsagan i viss utsträckning negligerades av de tidiga folklivsforskarna, den ansågs inte lika intressant som andra sagor (1958:13-14). Tillhagen var själv av en annan uppfattning, skämtsagan hade ”spelat den ojämförligt betydelsefullaste rollen i folkets liv” (1958:14).⁴ Orsaken till att människor berättade historier var ett närmast psykologiskt behov av att ha trevligt tillsammans samtidigt som berättande rymde ”ett visst självhävdelsebegär” (Tillhagen 1958:7). Men det fanns också samhälleliga orsaker till historie-

1 Vi som skriver är kulturvetare och etnologer. Boken har sin utgångspunkt i en session på en nordisk etnologisk/folkloristisk konferens i Bergen 2012. Sessionen hade titeln ”Skratt och humor. En session om ett allvarligt ämne.” Samtliga artiklar utom Barbro Blehrs, Lars Kaijsers och Sven-Erik Klinkmanns tar sin utgångspunkt i ett paper i denna session.

2 I föreliggande inledning förhåller vi oss framförallt till det etnologiska forskningsfältet samt till ett par centrala begrepp i den kultur- och samhällsvetenskapliga skratt- och humorforskningen. Vi är givetvis medvetna om att också andra ämnen har undersökt skratt och humor. Det finns en rik forskning på temat i ämnen som antropologi, historia, litteraturvetenskap och sociologi liksom i olika språkdiscipliner. Introduktioner till kultur- och samhällsvetenskapliga studier av skratt och humor finns i t.ex. Bremer & Roodenburg (eds.) 2005, Papon & Tsoka (eds.) 2011 och Zijderveld 1983. Om vi använder den relativt unga tidskriften *European Journal of Humour Research* (fr. 2013) som en pejl på forskningsfältet konstaterar vi att teman som politisk humor (se även Papon & Tsoka (eds.) 2011), psykologiska perspektiv på humor samt humorns terapeutiska funktioner har ägnats förhållandevis stor uppmärksamhet de senaste fem åren.

3 Den tidiga folklivsforskningen ville framför allt genrestämna och söka efter den folkliga kulturens ursprungliga former samt spridningsvägar. Successivt fokuserades emellertid på berättandets betydelser och sociala kontext.

4 Enligt Tillhagen så hade skämtsagan så att säga följt med av misstag när insamlingarna gjordes, men den dominerade samtidigt arkivsamlingarna (1958:14). I motsats till många andra sagor var skämtsagan ganska kort, enklare att lära sig och därmed också mer vanlig i vardagliga sammanhang, menade han.

berättandet. I hårda tider var skämtságorna: ”... en ljusglimt i mörkret. De öppnade en dörr till fantasins och skämtets riken. Inom dess landamären var ingen herre och ingen dräng. Där levde rik och fattig jämte varann, och där lyste berättarordets glada gamman upp tillvaron och gjorde den uthärdlig” (1958:18). I motsats till den vanliga sagan var skämtságan dessutom inte alltid ”hövisk” utan:

Den är realistisk, jordnära och rak på sak. Dess språk är folkets språk. Den är ärlig och utan krus. [...] Den är fylld med frän kritik av våldige och velingar. Den har en sund och förnuftig livsfilosofi, ärlig som ett dagsverke. (1958:17)

Möjligtvis romantiserade Tillhagen skämtságans folkliga betydelse, men han tangerade likafullt ett par helt avgörande beståndsdelar i humorforskningen: Humor som ett slags ventil och humor som kritisk röst. Dessa aspekter återkommer i Jan-Öjvind Swahns *Grötrim. På skämt och allvar* (1986). På baksidan deklamerades att ”Nu är det dags att omvärdera grötrimmen!”. Med boken ville Swahn bland annat visa på de till synes harmlösa grötrimmens betydelse som ventil i det hierarkiska allmogesamhället, dvs. samma grundläggande element som Tillhagen, bland flera andra, hade poängterat tidigare. Även om det således tidigt fanns ett visst intresse för humor inom etnologi och folkloristik skulle det dröja innan ett samlat kulturteoretiskt försök att diskutera skratt och humor initierades, och då av folklorister. I antologin *Humor och kultur* (Palmenfelt 1996) återfinns en innehållsrik och teoretiskt driven diskussion av skratt respektive humor. Humor lyftes här fram som en central beståndsdel i samhället och ett komplext fenomen av stor betydelse i frågor rörande bland annat makt, gemenskap, etnicitet, religion och genus. Vi ska återkomma till denna antologi längre fram i inledningen och vill här endast betona att författarna i föreliggande studie direkt eller indirekt bygger vidare på perspektiv och teorier som förekom i *Humor och kultur*.

När teori används föreligger det alltid en risk för reproduktion av sådant man redan visste eller önskade bevisa. Teorin ger så att säga svaret på förhand. Men som flera av författarna i denna antologi visar behöver tillämpning av teori knappast vara reproduktiv till sin art. En av etnologins styrkor

är att teorier – oavsett vilka de är – konfronteras med etnografiska observationer eller närläsning av skriftliga källor, vilket har en tendens att komplicera de teoretiska påståendena och bejaka verklighetens nyansrikedom, komplexitet och motsägelsefullhet. Detta var en viktig utgångspunkt för folkloristerna i *Humor och kultur* (Palmenfelt 1996:16), häri ligger också en väsentlig aspekt av denna boks bidrag till forskningen om humor och skratt. Genom att studera vardagliga och praktiktäna företeelser är det vår avsikt att problematisera generella antaganden om vad skratt respektive humor är, vilka kulturella tekniker som sätts i spel när humor görs och vilka effekter dessa tekniker har. Detta, hoppas vi, ska bidra till att ny energi tillförs den kulturvetenskapliga skratt- och humorforskningen. Här behövs dock ett klagörande. Med något undantag är författarna knappast att betrakta som humorforskare, snarare handlar det om kulturanalytiskt eller kulturvetenskapligt skolade etnologer som i sin forskargärning studerat en mängd olika företeelser – utom just humor. Däremot har skrattens och humorns betydelse tangerats i tidigare gjorda studier, vilket kan sägas ha gjort oss uppmärksamma på skrattets och humorns kulturella, sociala och politiska betydelser i olika tidsliga och rumsliga sammanhang.

Skribenterna i föreliggande antologi delar således erfarenheten av att ha undersökt företeelser där humor och skratt har förekommit, men optiken har tidigare varit riktad någon annanstans. Med detta gemensamma skrivprojekt har vi därför som målsättning att använda humor som ett sätt att söka djupare förståelse för företeelser som flera av oss har undersökt i andra sammanhang. Av denna anledning kan nedslagen möjligen förefalla en aning spretiga. I studien närmar sig författarna militära sammanhang (Engman), men också psykiatrins historia (Jönsson). Bidrag som behandlar den ironiska 60-talistgenerationen (Johansson & Sjöstedt-Landén) samsas om utrymmet med diskussioner om svenska ungdomar som arbetar i Norge (Tolgensbakk). Den spänningsfyllda relationen mellan finlands-svenskar och den finskspråkiga majoriteten i Finland hamnar också i fokus (Klinkmann), men det gör även rörelser som kämpar för överviktigas rättigheter i samhället (Nilsson). Humorns närvaro i muslimska sammanhang skärskådas (Karlsson Minganti), men mindre uppseendeväckande humor studeras också i relation till Beatlesturismen i Liverpool (Kajiser) och oansenlig humor i samband med besök i *Sears Tower*, Chicago (Blehr). Förfat-

tarna menar att det är möjligt att lära sig något om dessa företeelser och situationer, samt det omgivande samhället, genom att använda skratt och humor som utgångspunkt. Humor förutsätter nämligen förekomsten av tabun, gränser, normer och regler (Lockyer & Pickering 2009:16). Det är dessa som sedan hanteras, synliggörs och kanske även utmanas med humorn som vapen. Humor kan annorlunda uttryckt betraktas som en spegling – men också medproducent – av grundläggande värderingar och maktrelationer i samhället, vilket gör den till en fruktbar analytisk ingång eller metod. Uppfattningen om att humor kan ses som en kulturvetenskaplig metod genomsyrar antologin som helhet, men den hålls dessutom samman av ett gemensamt intresse för centrala tanketraditioner inom skratt- respektive humorforskningen.

Tre forskare som sällan passeras okommenterade vid läsning av kulturvetenskaplig litteratur om skratt och humor är Michail Bachtin, Sigmund Freud och Michael Billig. Flera av bokens artiklar hämtar också, direkt eller indirekt, begrepp och resonemang från dessa. Bachtins perspektiv på framförallt skrattet tar sin utgångspunkt i undersökningen av 1500-talsförfattaren François Rabelais (1494–1553) och den franska medeltidens folkliga humor. Karnevalen innebär, enligt Bachtin, en tillfällig befrielse från förhärskande sanning och rådande ordning, ett upphävande av hierarkier, privilegier, normer och förbud. I karnevalen är alla för stunden jämlikar (Bachtin 2007:21) och det finns ett utrymme att driva med eller rent av förlöjliga makten. Karnevalens skratt är med andra ord ambivalent: Det är glatt, muntert och triumferande, men kan samtidigt vara ironiskt, spotskt, och hånfullt (Bachtin 2007:23). Det är festligt och avkopplande men kan, vilket historikern Aron Gurevitj pekar på i en kommentar till Bachtins förståelse av karnevalen, också präglas av grymhet, hat och fysiskt våld (Gurevitj 1997:56).⁵ I vår antologi ansluter flera bidrag till det bachtinska

⁵ Bachtin talar om ett gatans språk i mening av ett slags reservoar där det hopas språkliga fenomen som är förbjudna och undanträngda ur det officiella språkliga umgänget (Bachtin 2007:28). Gatans och karnevalens skratt befinner sig i underlivets, det lågas, kroppsligas geografi. Allvaret, däremot, är inte bara djupt, tungt och autentiskt utan också upphöjt. Skrattet och komiken är, i detta sammanhang, snarare flyktigt, lätt, lekfullt och kanske till och med falskt (Lundberg 2007:25). I denna mening skulle allvaret vara något överordnat, normaliserat och självklart.

perspektivet på skratt som befrielse – en slags ventil – men också som ett både utmanande och muntert uttryckssätt. Lars-Eric Jönsson undersöker till exempel skrattets mångbottnade karaktär genom att rikta sitt fokus mot psykiatrins historia. Jonas Engman resonerar kring skrattets betydelse i ett annars så allvarligt sammanhang som det militära.

Om Bachtin är central för förståelsen av skratt så är Sigmund Freud lika viktig inom humorforskningen. Freud anses vara en av de första som försökte teoretisera humor, främst i *The Joke and Its Relation to the Unconscious* (1905/2002).⁶ Enligt Michael Billig utgör Freuds analys av humor som uppror, en möjlighet att uttrycka sådant som annars inte var tillåtet, ett viktigt bidrag till humorteori (2005:156). Humorns maktdimension och kritik mot auktoriteter var, enligt Freud, särskilt viktiga beståndsdelar i så kallat tendentiösa skämt:

The prevention of an insult or an abusive reply by external circumstances happens so often that the tendentious joke is a particular favourite for use in enabling criticism or aggression towards persons in high places who claim authority. The joke then represents a rebellion against such authority, a liberation from the oppression it imposes. (Freud 2002:102)

Grundläggande för Freuds syn på humor är idén om att det undermedvetna styr våra handlingar och tankar. I likhet med drömmar kan humor ge uttryck för det undermedvetna och drifterna, något som annars blockeras av normer. Skämt kan därmed – precis som de bachtinska skratten – fungera som ett slags ventiler.⁷ I vår antologi inspireras Fredrik Nilsson explicit av Freuds syn på humor som ventil och maktkritik, men detta fundamentala element förekommer även i flera andra bidrag.

6 Freuds psykologiskt grundade teori om skämt och humor har också kritiserats, se till exempel Carey (2002) för en översikt. Freud var huvudsakligen intresserad av skämtens/humorernas betydelse för berättaren, inte den som lyssnade, men menade att skämt förutsatte närvaron av tre personer, berättaren, den som omtalas samt lyssnaren (Freud 2002:12, 97).

7 Freuds teori om skämt byggde vidare på hans teori om drömmar, ”joke-work” är en bearbetning av konceptet ”dream-work”. Freud menade att ”joke-work makes use of departures from normal thinking, of displacement and absurdity, as technical devices for creating jokes” (Freud 2002:51).

Socialpsykologen Michael Billig, som i viss utsträckning inspirerats av Freud, är ytterligare en forskare som på senare tid haft stor betydelse för hur kultur- och samhällsvetare har betraktat och undersökt skratt och humor. Inte minst genom boken *Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour* (2005). Han ansluter sig även till Erving Goffmans ovan nämnda uppfattning om hur rädslan för att göra sig till åtlöje är en väsentlig kraft för social sammanhållning och anpassning. Billig diskuterar – liksom flera andra humorforskare – begreppen *incongruence*, *relief* och *superiority* som också kan betraktas som tre breda tanketraditioner inom humorforskningen. Ulf Palménfelt benämner dem skrattets och humorns ”superteorier” (Palménfelt 1996:18). Med *incongruence*⁸ menas hur humor uppstår genom att två eller flera till synes oförenliga fenomen, motsatser, möts eller kolliderar. *Incongruence* handlar alltså om hur humor skapas. I vår bok ger bland andra Ida Tolgensbakk ett bra exempel på *incongruence* i slagordet ”Partysvenskar – Go Home”. Partysvenskar syftar på något uppenbarligen lustfyllt medan Go Home skickar associationerna till protesterna mot USAs krig i Vietnam, men också 1980- och -90-talens främlingsfientliga slagord riktade framförallt mot utomeuropeiska invandrare. Även Jonas Engman fokuserar denna grundläggande humoristiska mikropraktik genom att studera hur en middag ombord på ett av flottans fartyg kan förändra karaktär när ishockeyhjälm istället för den normala uniformen plockas fram. Liknande kollisioner mellan till synes disparata kulturella eller symboliska sfärer återkommer i de flesta bidrag, liksom humor betraktad som ventil.

Begreppet *relief* syftar på denna ventilerande funktion som humor anses ha i situationer av t.ex. osäkerhet, rädsla eller fara. Genom att skämta om det farliga kan vi lära oss att hantera rädsor och risk, kanske rent av leva med dem. Fredrik Nilsson ger ett exempel från en skildring i tidskriften

⁸ *Incongruence* påminner om Goffmans begrepp *keying* som kan beskrivas som en plötslig rörelse från en ram (frame) till en annan eller som kombinerar två ramar på ett oväntat sätt (Persson 2012:296). Anders Persson pekar dessutom i sin bok om Erving Goffman (2012) på alternativa men likartade beskrivningar av humor som uppstår i inkoungruenser: Kollisionen mellan två regelsystem, ”lek med traditionell (institutionaliserad) mening” (Zijderveld 1983) eller skifte från en integrationslogik till en annan (Kuipers 2008). Det som uppstår ur sådana skiften eller kollisioner skulle alltså vara humor.

Rondör där en av skribenterna skämtsamt berättar om hur han endast med svårighet lyckades ta sig igenom en av nöjesparken *Lisebergs* alltför smala vändkors. Även Barbro Blehr tar upp humorns ventilaspekter och förmågan att skapa viss trygghet i osäkra sammanhang, om än i mindre spektakulära situationer jämfört med Nilsson. Viktigt är dock att humor, oavsett om den är spektakulär eller oansenlig, inte med nödvändighet behöver resultera i skratt. Ventilfunktionen är, skulle man kunna hävda, viktigare än den lyssnande eller läsande mottagarens reaktioner.

Begreppet *Superiority* omfattar en nedsättande form av humor, en hånande och förlöjligande humor med en påtaglig maktaspekt: "The superiority theory is basically a theory of mockery, for it suggests that laughter results from disparaging or degrading of others" (Billig 2005:39). Politiska skämt har till exempel ofta som mål att avvärja kritik och att få motståndarna att se löjliga eller dumma ut (Moreall 2009:76-77). Vi tangerar här ett viktigt tema i antologin, det faktum att humorn kan vara ett *politiskt vapen* som vänder upp och ner på världen – som i det karnevaliska – men också genom att vara riktad mot en specifik social grupp eller kulturella normer. Ida Tolgensbakks diskussioner av norsk-svenska relationer, Sven-Erik Klinkmanns analyser av finlandssvenskarnas ställning i Finland och Pia Karlsson Mingantis studie av synen på muslimer undersöker humor med utgångspunkt i denna tradition. Det handlar om humor som både befäster och underminerar nationella, etniska och, som i Karlsson Mingantis bidrag, religiösa stereotyper respektive normer. Men humor kan också dölja maktstrukturer, vilket inte minst Anna Johansson och Angelica Sjöstedt-Landén visar i sin artikel om den ironiska generationen.

Om incongruence således handlar om hur humor skapas, riktar begreppen relief och superiority blicken mot humorns effekter, konsekvenser och intentioner. Här finns det anledning att påminna om Michael Billigs åtskillnad mellan disciplinär (*disciplinary*) och upprorisk (*rebellious*) humor. Den förra driver med dem som bryter normer och regler, vilket innebär att normerna försvaras och förstärks. Här handlar det om att individer eller grupper av individer vill bevara eller bevaka sin makt – det är en repressiv form för humor. Den senare driver med reglerna och normerna, den utmanar det etablerade (Billig 2005:202, 207-209). Det kan i detta sammanhang handla om en folklig humor som ger uttryck för människors

egna uppfattningar om världens beskaffenhet såsom denna kommer till uttryck underifrån och eventuellt utifrån (jfr Palmenfelt 1996:14, se även Palmenfelt 1989:16-24). I flera av de ovan nämnda bidragen är det just ett slags upprorisk humor som står i fokus. Men Billig betonar att sådan humor också kan ha disciplinära konsekvenser. Även om målsättningen är att driva med reglerna finns en risk att reglerna istället befästs. Dessutom kan subpolitiska eller på andra sätt utmanande rörelser rymma disciplinära drag genom att ledare förväntar sig lojalitet eller samförstånd (Billig 2005:211-210), något som Nilsson tangerar i sin analys av tidningen *Rondör*. Vi närmar oss här ytterligare ett centralt tema i antologin, det faktum att *humor fungerar som gränssättare* (jfr Hertzberg Johnsen 1996): Den skapar gemenskaper, allianser och lojaliteter, men kan också kapa band och generera exkludering. Humor är därmed inte reproduktiv utan *produktiv, informativ, instruktiv och uppmanande*, vilket inte minst är tydligt i Lars Kaijers analyser av humorn som präglar Beatlesturismen i Liverpool. Humorn kan därvidlag fungera som en socialiseringsagent – man både upptäcker och lär sig normer, paradigmm och tabun genom skratt och humor.

Forskningstaktiskt finns här ytterligare en anledning att uppmärksamma valet av humor och skratt som undersökningsobjekt. Hur och var rågångarna för det normala, paradigmatiske eller tabubelagda grävs framträder ofta när ett skämt dras, en humoristisk kommentar fälls eller ett skratt hörs. I *Jokes and Targets* lyfter Christie Davies (2011) därvidlag fram Jokern – även omtalad som narren eller trickstern – som en återkommande figur i humorsammanhang. Det är Jokern som bryter mot mönster och överskrider eller utmanar gränser vilket samtidigt innebär att samhället synliggörs (se även Alho 1996:27-28). I föreliggande antologi dyker denna joker upp på olika sätt i en del bidrag. Fredrik Nilsson diskuterar till exempel hur militära normer och konformitet utmanas av överviktiga män som på ett möjligtvis provocerande sätt gör sig omöjliga i samband med mönsteringsförfarande. Lars-Eric Jönsson undersöker bland annat hur sociala avvikelser uppfattas som lustiga i en psykiatrisk kontext och därmed bidrar till gränsdragningen mellan det normala och avvikande.

Eftersom skratt och humor kan handla om eller leda till exkludering har det diskuterats om humor per definition är något gott (Billig 2005:39, 125). Det finns tillfällen då humor tillåts vara grym. Humorns estetiska värde

ställs då mot etik – att inte skada någon annan (Lockyer & Pickering 2009:5). Den intressanta frågan är hur gränsen mellan tolerans, yttrandefrihet och humor förhandlas. Att privilegierade grupper skämtar eller skratrar ”nedåt” finns det många exempel på. Men kan en underprivilegierad eller diskriminerad grupp tillåta sig att driva med andra och i så fall, på vilket sätt som helst? Detta är aspekter som Fredrik Nilsson och Pia Karlsson Minganti tangerar i sina kapitel, men även Sven-Erik Klinkmann tar upp humorns etiska dimensioner.

Humorns nära koppling till maktfrågor gör den omtvistad och till ett komplext forskningsobjekt. I *Beyond a Joke. The Limits of Humour* påminner Sharon Lockyer och Michael Pickering läsaren om att humor är kontextuell: “Who is comically treated by whom and with what consequences are crucial factors that can determine the outcome of a joke and whether or not it is regarded as offensive” (Lockyer & Pickering 2009:11). Vad som definieras som ett skämt förhandlas fram situationellt, vilket innebär att det ofta finns utrymme för osäkerhet och ambivalens kring humor. Dessutom kan tonen i ett skämt vara avgörande om man ska förstå innehållet, vilket kan medföra att det är svårt att studera skämt i skriftliga källor (Davies 2011:5). Sammantaget innebär detta vissa svårigheter. Som forskare måste man förstå kontexten och ordens valörer i skilda sammanhang. En konsekvens av detta är att forskaren måste reflektera kring bärkraften i sina analyser, vilket också är ett återkommande drag i flera av de föreliggande artiklarna. Detta reflexiva analytiska arbete innebär samtidigt att även skritt- och humorteorierna blir föremål för problematisering.

Det är, som tidigare nämnts, inte vår mening att okritiskt reproducera ovan nämnda och andra teoretiska utgångspunkter. Tvärtom finns det anledning att förhålla sig kritisk till begreppen, hur de används och de konsekvenser de får för förståelsen av skritt och humor. De så kallade superteorierna har till exempel kritiserats för att vara könsblinda, vilket bland annat har vilat på en implicit föreställning om att kvinnor saknar humor (jfr Palmfelt 1996:18, Kinnunen 1996). I föreliggande studie närmar sig Pia Karlsson Minganti denna negligerade sfär i en analys av hur unga kvinnliga komiker utmanar både genusnormer, religiösa och rasistiska föreställningar. Vid läsning av skrittets och humorns superteorier får man lätt även en känsla av att humorns och skrittets tekniker, funktioner

och effekter har en närmast överhistorisk karaktär (Palmenfelt 1996:18, Alho 1996:23-24). Bachtins undersökningar av medeltidens folkliga skrattkultur äger en påtaglig och uttalad historicitet men har inte sällan extrapolerats till en form av allmänmänsklig humor präglad av det låga, kroppsnära och underlivsfixerade. Det kanske äger sin giltighet, men pockar också på etnografisk prövning. Freud kan på ett liknande sätt kritiseras för att humor reduceras till allmänmänsklig psykologi där inte tillräcklig vikt fåsts vid tid, rum och social miljö och där inte heller sociala relationer spelar någon roll. Ytterligare en invändning kan lyftas fram, nämligen uppfattningen om att humor alltid står i någons tjänst, att den är upprorisk eller disciplinär. Flera av artiklarna tar spjärn mot denna idé, kanske är Blehr, Engman och även Kaijser mest explicita i detta avseende.

Det kan förefalla banalt, men behöver kanske ändå nämnas ännu en gång: Humor är alltid kontextuellt bunden även om vissa skämt förefaller fungera under lång tid och i flera olika sociala miljöer. Huruvida skratt fastnar i halsen eller om de lämnar en fadd eftersmak måste därför undersökas, vilket naturligtvis även gäller andra skratt som förefaller fastna i minnet. Denna utgångspunkt förenar samtliga bidrag.

Litteratur

- Ahlo, Olli 1996: "De löjlige, de roliga och de glada". I: Palmenfelt, Ulf (red.): *Humor och kultur*. Åbo: Nordic Institute of Folklore.
- Bachtin, Michail 2007: *Rabelais och skrattets historia*. Gräbo: Anthropos.
- Billig, Michael 2005: *Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour*. London: Sage.
- Bremmer, Jan & Roodenburg, Herman (red.) 2005: *A Cultural History of Humour*. Cambridge: Polity Press.
- Carey, John 2002: "Introduction". I: Freud, Sigmund: *The joke and Its Relation to the Unconscious*. London: Penguin Books.
- Davies, Christie 2011: *Jokes and targets*. Bloomington: Indiana University Press.
- Freud, Sigmund 2002: *The and Its Relation to the Unconscious*. Harmondsworth: Penguin Classics.
- Goffman, Erving 1956: "Embarrassment and Social Organization". In: *The American Journal of Sociology*, Vol. 62, No. 3 (Nov., 1956), pp. 264-271.
- Gurevitj, Aron 1997: "Bahktin and his Theory of Carnival". I: Bremmer, Jan & Roodenburg, Herman: *A Cultural History of Humour. From Antiquity to the Present Day*. Cambridge: Polity Press.

SKRATT SOM FASTNAR

- Hertzberg Johnsen, Birgit 1996: "Kommentar". I: Palmenfelt, Ulf (red.): *Humor och kultur*. Åbo: Nordic Institute of Folklore.
- Kuipers, Giseline 2008: "The Sociology of Humour". I: Raskin, Viktor (red.): *The Primer of Humour Research*. Berlin: Moyo de Gruyter.
- Lockyer, Sharon & Pickering, Michael 2009: *Beyond a Joke. The Limits of Humour*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Lundberg, Anna 2007: *Allt annat än allvar. Den komiska kvinnliga grotesken i svensk samtida skrattkultur*. Göteborg: Makadam.
- Moreall, John 2009: "Humour and the Conduct of Politics". I: Lockyer, Sharon & Pickering, Michael (red.): *Beyond a Joke. The Limits of Humour*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Palmenfelt, Ulf 1989: *Modern Folkhumor*. Stockholm: Prisma.
- Palmenfelt, Ulf (red.) 1996: *Humor och kultur*. Åbo: Nordic Institute of Folklore.
- Persson, Anders 2012: *Ritualisering och sårbarhet. Ansikte mot ansikte med Goffmans perspektiv på social interaktion*. Lund: Liber.
- Swahn, Jan-Öjvind 1986: *Grötrim. På skämt och allvar*. Höganäs: Förlags AB Wiken.
- Tillhagen, Carl-Herman 1958: "Inledning". I: Tillhagen, Carl-Herman Bødker, L. & Solheim, Svale: *Skämtsamma historier från Sverige, Danmark och Norge*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Tsakona, Villy & Popa, Diana Elena (red.) 2011: *Studies in Political Humour*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Zijderveld, Anton C. 1983: "Trend Report: The Sociology of Humour and Laughter". I: *Current Sociology*, 31.

Den skrattande löjtnanten: Parad, karneval och humor

Jonas Engman

Med till synes fjäderlätta åtbörder - blickar, gester, leenden och kroppshållning - pekar människor ut var ordning finns, borde finnas eller inte borde finnas. Humor får oss att handla och att reflektera över världens tillstånd.

I denna artikel skall jag med utgångspunkt i en etnografisk observation i ett militärt sammanhang diskutera humor med utgångspunkt i begreppet komik, och i ljuset av kulturell omvandling som sker och har skett i kölvattnet av *Kalla kriget*. Analysen syftar till att lyfta fram hur semantiska domäner genom komik bringas att interagera, en process genom vilken paradoxala kopplingar mellan här och där, nu och då, vi och dem bildas. Analysen bygger på delar av den franske filosofen Henri Bergsons (1987) iakttagelser beträffande komik. En väsentlig kontext är de betydande förskjutningarna av militära och säkerhetspolitiska perspektiv som Kalla krigets slut tvingat fram. Diskussionen bygger vidare på perspektiv som kretsar kring ritualforskning. Fokus i diskussionen är på vilket sätt ordningens paradigms sätts i svängning med komik.

En betydande del av humorforskningen har baserats på text- och bildmaterial, ofta med en koncentration på humor och semantik (jfr Apte 1985) eller på insamlat vitsande (jfr Oring 1992; 2008, se även Drakos 1990, Engman 1990, af Klintberg 1982, Palmenfelt 1996). De analytiska verktygen har i hög grad utvecklats för att förstå humorns textbaserade strukturella element, t. ex. i termer av högt och lågt.

Vad som är mindre vanligt i studier av humor är etnografiskt baserade

analyser som analyserar humor. Hur ter sig komik i verklig kommunikation? Jag skall inte vidare trötta läsaren med att i detalj presentera etnografins möjligheter att förstå formbunden, stilistisk kommunikation, utan nöjer mig med konstaterandet att den etnografiska vändningen inom etnologi och folkloristik under 1970- och 80-talen resulterat i många iakttagelser av humor, men utan fokus på humorn i sig själv.

En återkommande tankefigur i många humorstudier är att humorn fungerar som en kulturell säkerhetsventil, vilken ger människor möjlighet att i förmedlad form ge uttryck för underliggande sociala och kulturella frustrationer. Bakom antagandet ligger funktionalistisk kultur- och samhällssyn, ofta parad med en psykoanalytiskt inspirerad vokabulär genom ord som ”säkerhetsventil”. Problemet med detta synsätt är att man inte kan förklara och förstå komikens ambivalenta dynamik, som enligt min mening också gör den rolig. Komik förlänger tanken till den sociala ordningens gränser, som den utmanar, och att den förmår väcka handling. En vidare diskussion om humorns betydelse för samhället – inte sällan uttryckt i termer av funktion – lämnar jag därhän med konstaterandet att det finns många som hävdar humorns betydelse för att upprätthålla ordning (jfr Billig 2005), likaväl som att det finns många som hävdar det omvända medan andra hävdar att humor inte har någon nämnvärd effekt på samhället (jfr Davies 2007).

Komik, humor och ritualer

Humor förknippas gärna med skratt, och skrattet blir det som vi talar om istället för komik. Men skratt måste inte vara en effekt av komik eller humor, utan kan härstamma från alla möjliga sinnestillstånd, erfarenheter och kroppsliga reaktioner. Skrattet som kommunikationsform kopplas gärna komik och humor, men skratt måste inte nödvändigtvis innebära humor: Skrattet är ett trubbigt instrument för att upptäcka humor som social handling. Henri Bergson formulerade till exempel att människor i själva verket agerade för att undvika att bli skrattade åt, att bli till åtlöje, och tillskrev därmed skrattet rollen som maktinstrument. Förmodligen säger detta allra mest om Bergsons Frankrike vid förra sekelskiftet (Davies 2009:52) men kanske mindre om rimliga teorier om humor och skratt.

Bergsons tes att komik ”är till för” att degradera människor och därmed för att utöva makt, har på goda grunder ifrågasatts. Det finns inga egentliga skäl att tro att humor i alla situationer skulle handla om att degradera andra. Däremot finns det en viss kraft i Bergsons uppfattning att vi agerar för att undvika att bli skrattade åt, undviker att göras till åtlöje. Åtlöjet förändrar en människas status, varaktigt eller tillfälligt. Rädslan att bli utskrattad, utskämd och tillintetgjord innebär också att man ser sig som en karikatyr av sig själv, eller kanske till och med en hyperbol. Blir vi tillräckligt utskämda tycks vi bete som om vi vore groteska och vi regredierar, kanske med gråt och ilska. Skrattet hotar att förvandla oss till varelser utan kontroll över oss själva, som förlorat vår mänsklighet. Hos Bergson finns en stark reduktionistisk syn på människan i samhället, som ter sig främmande ur dagens perspektiv. Men det finns å andra sidan en kraft i många av hans iakttagelser, inte av den mänskliga naturen, utan av komikens väsen.

Bergsons distinktion mellan den abstrakta humorn och den konkreta komiken är viktig (Bergson 2008). Komik, menar Bergson, kan inte definieras, utan måste betraktas som levande. I boken *Le Rire*, först publicerad 1908, utmejslade Bergson konturerna för en förståelse av humor som koncentrerades på humorns tekniker, mindre på humorn som sinnestillstånd. Boken handlar därför om komik, som jag med stöd av Bergson betraktar som en teknik, möjlig att iakttä. Komiken, säger Bergson, är ”med ett ord automatism, rörelse utan liv”. Komiken, fortsätter han: ”Betecknar [alltså] en ofullkomlighet hos individen eller gruppen som påkallar omedelbar rättelse. Skrattet är en samhällelig åtbörd, som understryker och näpser en såregen tankspriddhet hos människor och vid tidernas förlopp” (Bergson 1987:27f).

I samma andetag beskriver Bergson hur spastikern framkallar skratt och komik genom ofrivilliga kroppsrörelser: “[...] as a result, in fact, of rigidity or of momentum, as a result, the muscles continued to perform the same movement when the circumstances of the case called for something else” (Bergson 2008:13). Komiken, menar Bergson, uppstår när människan tappar förmågan att kontrollera kroppen och kroppen blir mekanisk (ibid:14). Man skulle kunna säga att kroppen upphör att vara mänsklig och förvandlas till en karikatyr av sig själv. Han ger en fingervisning om hur

nära komiken ligger många ceremonier och ritualer: “[For], as soon as we forget the serious object of a solemnity or a ceremony, those taking part in it give us the impression of puppets in motion. Their mobility seems to adopt as a model the immobility of a formula. It becomes automatism” (Bergson 2008:29).

Ett av de mest framträdande dragen i humorforskning är att humor uppstår när inkongruenser skapas, dvs. när två eller flera till synes oförenliga fenomen bringas i interaktion. Denna uppfattning om inkongruens (jfr Oring 1992:2) innebär att oförenligheten bildar en paradox, ett möte som sätter tillvarons kategorier i svängning. Processen leder till att man med fördel uppmärksammar faktorer i interaktion och kommunikation som opererar genom att förena eller åtskilja. I retoriken liksom i ritualforskningen utgör troperna sådana faktorer, som inte enbart förenar, åtskiljer eller sammanfattar utan förflyttar kroppar, ord och åtbörder till olika hierarkiska positioner (Fernandez 1986:125).

Humor och komik uppstår i ritualer likaväl som i berättande. Inte sällan är humorn förknippad med ett ludiskt, lekande, förhållningssätt. Kopplingen mellan ludiskhet, berättande och ritualer återfinns i etnologen Lotten Gustafssons analys av medeltidsveckan i Visby (Gustafsson 2002), där det karnevaleska tydligt är nära förknippad med lek och komik. Genom lekfullheten kan världen skifta utseende, rollinnehavarna kan skifta egenskaper och beteende, kulturella kategorier kan bytas ut. I denna artikel är utgångspunkten att humor uppkommer när idéer med hjälp av kroppsliga och verbala praktiker bringas i interaktion med till synes oförenliga kulturella paradig. Humorn utmanar på det sättet social och kulturell ordning.

Den rituella humorn leker med troper, särskilt ironier, karikatyrer och hyperboler, något som tydliggörs i karnevaleska ritualiseringar. Den leker med groteska bilder och med karikatyrer där den groteska bildens metonymier bildar något helt annat och omvandlar ordningens kategorier. På så sätt kan man betrakta den groteska bilden som mer politiskt utmanande än karikatyren, som behåller sin form, även om formen förlängs. Med James Fernandez kan man uppmärksamma att den kanske väsentligaste kraften i troperna ligger i att genom strukturell association tillskriva objekt egenskaper och värden (Fernandez 1986:125). Genom metaforiska

associationer förflyttas på så vis i en värdeskala som i karnevaler ofta innebär ett spel med det groteska och icke-groteska, mellan karikatyr och icke-karikatyr. I karnevalen och i komiken ställs både frågan *hur* vi är som människor och *om* vi är människor. Den groteska bilden – hyperbolen – är till skillnad från karikatyren transformativ genom att den upplöser former (Stallybrass & White 1986:43).

Humor på och under ytan

Mitt bidrag till denna volym tar sin empiriska utgångspunkt i fleråriga fältarbeten med och i den svenska *Marinen*, i synnerhet flottan.⁹ Marinen präglas liksom alla militära system av en social organisation som i hög grad är anpassad till verksamhetens villkor. En effekt av detta är en markant grad av disciplinering som är en direkt avspegling av den yrkesmässiga strukturen: Människor underkastas genom utbildning ett visst organiserat beteende, en visualiserad och elaborerad hierarkisering, en tämligen uppenbar länk mellan miljöns arbetsmässiga villkor och dess ritualiserade och symboliska former för manifestation. Etnologiska studier av militära sammanhang är överraskande få med tanke på att 1900-talets militära organisation var en så framträdande samhällelig institution. I några etnologiska studier av den militära världen lyfts humor fram, till exempel Mats Rehnberg (1967) och Mats Hellspong (1992). Den senare, som beskriver kadetternas initiationsriter på officershögskolan Karlberg i Stockholm, behandlar militära ritualer som bitvis är ironiska och har karnevaleska drag.

Militära system uppfattas ofta som rigida och stela, och påtagligt formaliserade. Denna bild är nog på vissa sätt riktig, men enligt min erfarenhet av fältarbeten i militära miljöer är det endast en tunn hinna mellan formaliseringen och det informella. I Goffmans (1956) mening finns ett ofta närvarande backstage. Den marina miljön ombord på båtar präglas av villkoren för sjömilitär verksamhet: ombord finns inga onödiga utrymmen. Människor får samsas med vapen och utrustning och de villkor som

⁹ Jag vill rikta mitt varma tack till alla de i Flottan och Kustartilleriet som lockat till så många skratt och som jag haft så stort utbyte av i mitt etnografiska arbete. Tack för er stora generositet och tålmod! Särskilt vill jag rikta tack till FC och besättningar på robotbåten *HMS Norrköping* och ubåten *HMS Halland*.

sjökriget ställer. Här finns få mjuka ytor. Med undantag från gunrummet, officerarnas lilla mäss, och ett fåtal hytter finns inga extravaganser eller utsmyckningar. Men skenet kan bedra, som så ofta. Ombord skämtar människor med varandra, ibland rätt burdust oftast ironiskt. Mitt möte med den militära världen och med Marinen är också ett möte av en speciell sorts ironisk humor.

När jag går tillbaka till mina anteckningar från Marinen, foton och annat material slås jag av hur pass närvarande humorn är. Ofta har jag haft svårt att beskriva den i termer av humor, bland annat av skälet att humor inte varit i etnografiskt fokus. Men jag har beskrivit humoristiska händelser mycket därför att de gett en analytisk efterklang: Situationerna tycks ha haft något särskilt att berätta. En sådan händelse inträffade under en ubåtsresa med ubåten HMS Halland som jag deltog i.

Ubåten kastade loss från örlogshamnen i Karlskrona en tidig tisdagsmorgon och målet för resan var Göteborg. Jag reste i civila kläder, vilket gjorde att jag kände mig lite mer som gäst än jag gjort vid de tillfällen jag varit uniformerad ombord på ytstridsfartyg. Dessutom hade jag blivit medveten om min ålder och kände mig mycket medelålders, alltså betydligt äldre än de flesta i besättningen. Efter att ha tagit mig ned för den långa lejdaren från tornet ner i ubåtens inre, lade jag ifrån mig min väska och hälsade på de i besättningen som fanns i byssan (köket) och manövercentralen.

Efterhand som tiden gick och det närmade sig kväll började jag undra var jag skulle sova. Ännu hade ingen tilldelat mig en bingebänk eller hytt och jag tyckte det var lite pinsamt att fråga. Tiden gick och lite senare på kvällen samtalade jag med en kvinnlig örlogskapten – som kort därefter skulle bli Sveriges första kvinnliga ubåtschef – om ubåtstjänst. Alldeles nära henne satt fartygschefen som ibland blandade sig i samtalet. Till slut frågade jag henne om var jag skulle sova.

- Ja, vi delar bingebänk du och jag, sa hon rättframt
- Jaha, men hur... stammade jag fram
- Jo, vi sover skavfötters!

Jag kände hur jag blev alltmer generad och hörde efter något ögonblick ett

gapskratt från omgivningen och hon sa ”jag bara skojade!”. ”Vi delar bing, men vi sover i skift här ombord”, sa hon till min lättnad och påminde mig om systemet med babords- och styrbords vaktlag. Något generat skrattade jag åt att hon drev med mig. Liknande situationer hade jag mött flera gånger tidigare när jag kommit ombord på fartyg och inte förstått hur vardagligheter var organiserade: Ofta ett rappt, ironiskt svar i en kamratlig ton. Intrycket av att humor är en del av den sociala navigationen ombord är stor. Detta möte satte kön, ålder, hierarki i svängning och resulterade i att jag genomgick en test av min förmåga att anpassa mig till inneslutna miljöer med speciella villkor för interaktion.

En annan erfarenhet av humorns betydelse fick jag under en fältarbetsresa med en numera utfasad robotbåt, där jag vid kaj bjöds in till en så kallad gunrumsfest. Vi hade på eftermiddagen anläpt Köpenhamn och låg förtöjda i hamnen. Besättningen var fortfarande ombord, även om de flesta inte var i tjänst.¹⁰ Officersaspiranterna ombord hade fått i uppgift av de seniora officerarna att arrangera en festmåltid i gunrummet enligt konstens alla regler: Flera uppsättningar bestick, flera snaps- och vinglas, en för tillfället ren och vit linneduk med guldbrokad (som för övrigt alltid låg på bordet). Aspiranternas uppgift var att behärska den formella middagens etikett till fullo. Middagen inleddes högtidligt, men efter några timmar blev festen alltmer ludisk och karnevalesk. Uniformsmössor byttes mot ishockeyhjälm, många sjöng högt och det berättades mängder med humoristiska anekdoter. Vid ett tillfälle fann jag mig stirrande in i en löjtnants ansikte som på huvudet hade en ishockeyhjälm och i munnen en fet cigarr. Dråpligt och komiskt. Middagen innebar en lek med hierarkier, med sociala och kulturella kategorier, som ledde till många och långa skrattsalvor när deltagarna symboliskt bytte roller.

Den snabba transformationen från ordning och struktur till anti-struktur och liminoditet¹¹ var för mig ganska överraskande, men illustrerar också att och hur antistruktur ofta spelar på ordning och ordnande. Syftet med den traditionella middagen var att kadetterna skulle lära sig att ar-

¹⁰ Jag vill understryka att detta är det enda tillfälle när jag var med om i Marinen att alkohol användes ombord och att detta skedde vid kaj under en arbetsfri helg.

¹¹ Jag använder Turners begrepp liminoid istället för liminalitet, ett begrepp som har större bäring på vårt eget samhälle (se Turner 1974).



1 SSS/(Foto privat).

rangera middagen, med flera bestick, flera glas, rätt sorts mat i rätt ordning och i rätt klädsel. De sociala hierarkierna var inledningsvis starkt betonade, men efterhand festen fortskred så vändes hierarkierna till antistruktur i Victor Turners mening (1974), genom de många rituella degraderingarna: En officer med ishockeyhjälm är inte längre en officer.

Karnevaleska skämt, med starka hyperboler, är som nämnt återkommande drag i humor och komik. Vid ett antal tillfällen har jag stött på starka bilder där kroppsfunctioner och kroppsutseende använts för att degradera en marin organisation som man av olika skäl varit kritisk mot. Vid ett tillfälle fick jag ett epostmeddelande från en officer jag lärt känna och som hade kommenderats – mot sin vilja – till Karlskrona och *Sjöstridsskolan*. Som jag uppfattade det var kommenderingen en direkt följd av de dramatiska nerdragningarna inom *Försvarsmakten* under 2000-talet. Meddelandet innehöll förutom en personlig hälsning några kärnfulla formuleringar av missnöje, tillsammans med ett fotografi, taget utanför Sjöstridsskolan i Karlskrona (Bild 1).

Sjöstridsskolan förvandlas i denna bild till en toalett, vilket i sin tur ger enorma associationsmöjligheter – nedåt. På samma gång associeras en av Marinens stoltaste skolor med något av det lägsta vi känner, och degraderas. Iakttagelsen kan beskrivas med Bakhtins numera klassiska analys av karnevalen: Degradering inträffar när kroppens högre regioner likställs med kroppens lägre (Bakhtin 1984:21). Därmed kopplades Sjöstridsskolan

loss från den strukturella ordningen, blir inkongruent och möjlig att skratta åt. Vi glömmer, för att tala med Bergson, institutionens högtidliga laddning. Det som är en bild av en skylt och en toalett blir med denna läsning ett kraftfullt uttryck för frustration och missnöje, en protest mot inte bara Marinen utan kanske allra mest mot det samhälle som tvingar fram omstruktureringar och därmed direkt påverkar individers livsvillkor. Bilden blir en besk kommentar efter det Kalla kriget, om man så vill.

Den skrattande löjtnanten – parad och humor

I inledningen av mina fältarbeten i den marina miljön år 2000 var Kalla kriget en framträdande tankefigur, ett märkbart påtagligt paradigm som präglade många av de något äldre officerarna. I samtal med dessa fick jag en stark bild av att särskilt 1980-talets ubåtsjakter varit formativa för många i flottan. Inte minst gäller detta besättningarna på de så kallade patrullbåtarna, som hade en tung roll under ubåtsjakterna.

Många officerare som jag har mött har lämnat sin anställning i försvaret inte utan förbittring över en i deras uppfattning otydlig försvarspolitik som resulterat i förbandsnedläggningar och kompetensförluster. Man kan inte utesluta att mycket av missnöjet härstammar från uppfattningen att försvaret av Sveriges territorium inte står i fokus på samma sätt som under Kalla kriget. Det finns, menar många försvarsanalytiker, ingen fiende att finna på Östersjön. På vissa sätt är ”Ryssen” en saknad fiende (jfr Engman 2012, Ronström 2009).

I denna kontext innebär nostalgi en längtan efter en tid när militären hade betydelse för det svenska samhället och dess säkerhetspolitik samt när militären stod på en yrkesmässig höjdpunkt. Dessa två element återkommer i många berättelser och intervjuer i mitt material: Kalla kriget var en tid av meningsfullhet. Just denna iakttagelse är central för den fortsatta framställningen i denna artikel.

Den pågående omvandlingen av försvaret till trots bevaras de traditionella militära ritualerna. I vissa fall stärks den traditionella militära ritualiseringen i form av nyupprättade så kallade drilltroppar, plutoner som specialiserats på exercisuppvisningar. Militära ritualer och ritualiseringar

är konservativa i meningen att de uttalat inte skall förändras, och ofta finns det reglementen. Liksom alla traditionella ritualer, så är militära ritualer konservativa och strävar efter att överföra traditionella och tämligen rigida rituella former. De repeterar traditionella mönster grafiskt och strukturellt, mönster som vi är vana vid att associera till militära miljöer och som förknippas med en traditionell bild av modernitetens försvarsmakt: Disciplin, lydnad och kroppskontroll. De kan karaktäriseras som ritualer som visar upp en bild av en struktur, som skapar metonymiska kopplingar till militär struktur. På vissa sätt kan den militära paraden betraktas som universell, därför att den är oberoende av statskick och nationell ledning. Vi finner militära parader med snarlikt utformning i demokratier såväl som i diktaturer (Azaryahu 1999:90f).

Grunden för den militära paraden är att gestalta militär kraft och styrka. Den militära paraden skapar en känsla av enhet och gestaltar idén om en sammanhängande kollektiv ("corporate") kropp, skriver Roberto DaMatta (DaMatta 1977:37). I den dagliga tjänsten inom Marinen (liksom hela försvaret) återfinns flera ritualer som är inbäddade i den dagliga tjänsten. Morgonuppställningar kl. 07.30 ombord är tillfällen när sekonden ombord ger besättningen arbetsuppgifter som sker enligt militärt ceremoniel. Kort sagt så finns det ett spektrum av ritualiseringar som markerar miljöns skarpa hierarkiska karaktär.

När Kalla krigets fartyg under det första decenniet av 2000-talet har färdats ut, har det skett med ganska omfattande ceremonier. När de kvarvarande *HMS Kaparen*, *HMS Spejaren* och *HMS Tirfing* gjort sin sista säsong som operativa enheter vid 36:e patrullbåtsdivisionen och i flottan, skedde utfasningen med pompa och ståt på Marinbasen i Karlskrona. Det var en varm och vacker sensommardag, några veckor efter att patrullbåtarna varit ute på sina sista övningar och de värnpliktiga i besättningen hade mönstrat av. Ceremonins – jag använder här termen ceremoni synonymt med ritual – syfte var att de tre kvarvarande patrullbåtarna skulle överlämnas från 3:e ytstridsflottiljen till Marinbasen, som i sin tur skulle avveckla dem. Det bör nämnas att vid denna tidpunkt hade 3:e ytstridsflottiljen sin bas inom Marinbasens område, men var liksom andra flottiljer en autonom myndighet med egen flottiljchef. Det var alltså frågan om en regelrätt övergångsritual, en rite de passage, för att tala med van Gennep (van Gennep 1960).

En stor mängd äldre seniora marinofficerare hade församlats, en del uniformerade och fortfarande i tjänst, andra var civilklädda före detta officerare som pensionerats eller arbetade civilt. På en plan invid kajen stod de tre patrullbåtarnas officerare uppställda, med fartygscheferna i täten. Ceremonin inleddes med att Marinens musikkår kom paraderande längs kajen i Örlogshamnen, anförd av en stolt tamburmajor som gjorde halt mitt för patrullbåtarna och paraderade den svenska flaggan och 3:e ytstridsflottiljens fana.

Ungefär vid denna tidpunkt marscherade chefen för 36:e patrullbåtsdivisionen fram samtidigt som fartygscheferna beordrade sina besättningar enskild ställning med kommandoordet ”Givakt!”. I den militära terminologin beskrivs enskild ställning som en högsta lystringsgrad och innebär att man ställer kroppen i stramt läge med all uppmärksamhet riktad framåt. Under givaktläge är samtal förbjudna, liksom kroppsrörelse.

När denna del av ceremonin avslutades och musikorkestern tystnade, marscherade en tropp (mindre grupp) värnpliktiga tillhörande Marinbasen fram och vände av mot patrullbåtarna. Deras uppgift var att avlägsna befälstecken och annat från båtarna och sedan överlämna dem till divisions-



Manöver (foto: Jonas Engman).

DEN SKRATTANDE LÖJTNANTEN



Marinens musikkår (foto: Jonas Engman).



Kommandogivning (foto: Jonas Engman).



DC 36.e (foto: Jonas Engman).

chefen. Denne skulle i sin tur överlämna insignierna till flottiljchefen, som sedan skulle överlämna dem till chefen för Marinbasen.

Troppen värnpliktiga sjömän hade inte tjänstgjort ombord på båtarna, vilket förmodligen förklarade att deras ärende dröjde, under det att den församlade publiken började undra vad som hände. Jag kunde också se på de uppställda officerarna, av vilka jag kände ett antal tämligen väl, började tappa koncentrationen. Divisionschefen beordrade ”Manöver!”, vilket betyder att man kan ha en något ledigare kroppshållning, bredbent och med händerna på ryggen, men fortfarande med uppmärksamhet riktad framåt och under tystnad. Enligt Försvarets ceremoniordning är dock lågmälda samtal i viss utsträckning tillåtna, men skall då enbart gälla tjänsten.

Efterhand hörde man ironiska skämt bland publiken och lite småskatt här och där. Var blev troppen av? I det ögonblicket lade jag märke till att en av fartygscheferna muttrade en del skämtsamheter ur mungipan – jag stod så nära att jag kunde höra hans röst, men inte riktigt vad han sade. Några av de uppställda officerarna började fnissa och till slut brast en av dem ut i skatt.

Kroppen vek sig och han tappade under ett ögonblick kontroll över sina rörelser. Formellt sett så bröt hans rörelser ramen för manöverställning och denna form av paraderande. Ingen reagerade dock, varken i publiken eller bland de uppställda. Snarare hörde jag en del fniss bland publiken omkring mig och här fnissade både amiraler, kommandörkapten och civila. Ce-



Skrattande löjtnanten (foto: Jonas Engman).



Gös, befälsteken och flagga (foto: Jonas Engman).

remonin återupptogs när troppen till slut återkom från båtarna, medförande Gös (den förliga flaggstängen på örlogsfartyg), befälstecken och flagga.

Den unge officerens skrattekollaps liksom hans chefs skämtande innebar ett brott mot den i övrigt mycket högtidliga paraderingen med dess markerade struktur. En av mina lärdomar av fältarbeten i flottan och Marinen är just att de formaliserade tillfällena när disciplinering visas upp i paradssammanhang inte har någon direkt motsvarighet till de kamratliga och ofta avspända arbetsformerna ombord. Ombord utmanades den disciplinära strukturen av skämt, skratt, sjösjukespyror såväl som familjeproblem och oro för familjen hemma. Att ingen av de seniora officerarna i publiken reagerade understryker inkongruensen: De känner av egen erfarenhet väl livet backstage ombord. I mina ögon innebar skämtsamheten ett spel med flera aspekter av ett hierarkiskt socialt system, ett spel med det mer intima, kamratliga vardagslivet ombord och med det officiella, mer rigida officiella livet som förknippas med militären.

Ombord på de trånga båtarna samsas man om bingar, om matplatser under ofta veckolånga resor med intensiva övningar eller skarpa uppdrag. Besättningarna är ofta socialt sammansvetsade, vilket avspeglas i t. ex. det dagliga tilltalet och skämtsamheten ombord. Visserligen tituleras människor i termer av befattning: Fartygschefen tituleras alltid ”Chefen”, ma-

növerofficeren alltid ”Mano” och stridsledningsofficeren alltid ”SLO”. Titulaturen bibehålls även vid måltider och utanför tjänsten ombord, även om man emellanåt använder förnamn. Denna backstage är mindre synlig utåt: Ombord finns en ofta stark kamratlig gemenskap som snarast kan karaktäriseras som intim och informell än formell.

Med den bakhtinska kroppskollapsen framträdde officeren som individ, och som sådan utträdde han för ett ögonblick ur kollektivet. Det är fullt möjligt att hans chefs skämt också utmanat denna formalisering, vilket kan ses som ett prov på självkontroll. Skämten och skratten i paraden reflekterade i mina ögon just denna intima sfär som under högtiden bröt igenom och bildade en paradox. Metonymin förvandlades till en metafor: Den blev en liknelse, ett ”som om”.

Den analytiska nyckelhändelsen är löjtnantens temporära förlust av kroppskontroll. Förlust av kroppskontroll, menar Henri Bergson, är ett avgörande element i komik och bidrar till inkongruenser. För att travestera Bergson så skrattar vi inte åt människan, vi skrattar åt systemet. Inkongruensen bildar i sin tur en konfrontation mellan struktur och antistruktur, en kraftfull dynamik:

[which] moves from structure to antistructure and back again to transformed structure; from hierarchy to equality; from indicative mood to subjunctive mood; from unity to multiplicity; from the person to the individual; from systems of status roles to *communitas*, the Ithou relationship, and Buber's "essential We" as against society regarded as "It". (Turner 1983: 110)

Med Victor Turners iakttagelse synliggörs den kraftfulla dynamiken mellan det som är givet och det som inte är givet, mellan olika aspekter av en och samma värld. I denna process av juxtapositioner, omvandlingar och inkongruenser bildas humor.

Parad och karneval – ordning och komik

Komik är en mekanism som förmår att väcka paradigmen till liv. Dess ideologiska och politiska kraft ligger i att synliggöra hierarkier, värdemönster och ordning. Ibland synliggörs dessa ofrivilligt, ibland medvetet. Ordningen kan visas upp utåt, för en bekräftelse av samhällets traditionella bild av den militära världen och dess villkor.

Trots att den militära världen förknippas med ordning och ständigt ordnande, är den militära erfarenheten så pass ambivalent att den kan bryta igenom även i disciplinerande ceremonier. Modernitet, konstaterar John Law, innebär inte ordning utan ordnande (Law 1994). Våra liv i moderniteten utgörs av en pågående process av ordnande av människor, erfarenheter och platser. I den militära miljön framstår ordning som ett fullkomligt självklart och nödvändigt paradigm. Men samtidigt vittnar militärer som varit i strid om en upplevelse av kaos och total oordning. Upplevelserna blir till och med så diffusa och abstrakta att de inte tycks möjliga att tolka.

En del av förklaringen till den militära ambivalensen ligger sannolikt i att den svenska militären sedan 1990-talet befunnit sig i en ambivalent och svårtolkad värld, där den militära identiteten ifrågasatts både utifrån och inifrån organisationen. Arvet från Kalla kriget är tungt och påtagligt och det är ett arv som länkar till hela 1900-talets strama massarméer. Humor i dessa miljöer fungerar som inkongruenser gör i de flesta miljöer: Den lyser upp mångtydigheter och konflikter där det finns något att lysa upp (jfr Todorov 1989).

Med komik och humor i en formaliserad kontext transformeras vardags-erfarenheterna av kamratskap till en formaliserad rituell arena. Karnevalen är i hög grad en lek med ordning som skapar tillfällig losskoppling från ordningen, för att tala med Victor Turner och andra. Komik – humor – innebär därför att strukturella paradigmen bringas i svängning: ordning ställs mot ordning, kamratskap ställs mot formalisering, paradens form ställs mot den karnevaleska. Den i bakhtinsk mening potentiella degraderingen bildas av den kroppsliga kollaps som löjtnanten genomgår, en kollaps som hotar att bryta paradens formmässighet. Komiken – humorn –

består av “comic juxtaposition of incompetence and glorification [is] a critique of what is going on in reality” (Badarneh 2011:311). Den kroppsliga rörelsen destabiliserar för ett ögonblick en ordning som förefaller evig, utan att ordningen på riktigt utmanas, bara närapå.

Alla exempel i denna artikel innehåller skarpa juxtapositioner¹² av kategorier. När jag blev erbjuden en binge ombord på HMS Halland bestod kategoriblandningen genusordning (kön), kroppsordning (skavfötter), vaktordning samt civilt-militärt. Under gunrumsfesten blandades till exempel civilt-militärt, kontroll-kontrollöshet (alkohol), ålder (ung-äldre) samt militära hierarkier. På liknande sätt kan man se juxtapositioner i bilden av toalettstolen utanför Sjöstridsskolan och givetvis i exemplet med den skrattande löjtnanten. Men det är knappast frågan om att den militära världen har en särskilt humorstil, utan snarare synliggörs klassiska komiska tekniker och kompetenser som återfinns i samhällets alla aspekter.

Timing är allt, heter det ofta när man diskuterar komik och humor. Humorn är en kombination av förening av olika domäner och element i dimensionerna tid, rum och social kategori. Men den rituella humorn innebär med Bergson också en upplösning av tiden (jfr Engman 2012). Humorn tänjer dessa dimensioner, den skapar en ny syntax som föreslår ”nya” och ofta oväntade läsningar och förståelser. Den karnevaleska komiken tänjer tiden och rummet, utvidgar kroppar, förminskar dem och gör dem inkongruenta.

Den bakhtinska uppfattningen av en kropp som tappar alla sina former och bildar en hyperbol kan i detta sammanhang bli för tillspetsad, men går inte helt att ignorera när man betraktar löjtnantens skratt. Förlusten – medveten eller ej – av kroppskontroll är en del av hyperbolen. Å andra sidan poängterar den bergsonska uppfattningen av karikatyren att kroppen i motsats till hyperbolen bibehåller sin form, men att formen förlängs. Med detta, menar Bergson, uppstår komik. Mitt argument är att kroppen varken är en hyperbol eller en karikatyr, utan både och. Den spelar på den möjliga upplösningen men också den nödvändiga förlängningen av sig själv: Vi vet inte riktigt vad vi ska tro. Därför tycks det som att tvehågsen-

¹² Jag väljer att använda ordet juxtaposition, i betydelsen ”ställa vid sidan av”, ”sammanföra”.

heten och spelet mellan paradoxaler är den kraft som förmår rubba vår bild av ordningen.

Humorns interaktion i dimensionerna tid, rum och social miljö bildar de arenor som etnologer och folklorister kan förstå med av genom humor som analytiskt tema. Det betyder att vi i humorns former också finner en etnografisk iakttagelse om att människor orienterar sig i världen med hjälp av humor, eftersom den utmanar paradig, förlänger dem, förvrider dem.

Litteratur

- Apte, Mahadev 1985: *Humor and Laughter. An Anthropological approach*. Ithaca: Cornell University Press.
- Azaryahu, Maoz 1999: "The Independence Day Military Parade. A Political History of a Patriotic Ritual". I: Ben-Ari, Eyal & Lomsky-Feder, Edna (red.): *The Military and Militarism in Israeli Society*. New York: State University of New York Press.
- Badarneh, Muhammad A. 2011: "Carnavalesque Politics: A Bakhtinian case study of contemporary Arab political humor". *Humor*, 24-3 (2011), 305-327.
- Bakhtin, Mikhail 1984: *Rabelais and his World*. Bloomington: Indiana University Press.
- Bergson, Henri. 2008: *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*. Rockville: ArcManor.
- Bergson, Henri 1987: *Skrattet: en undersökning av komikens väsen*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Billig, Michael 2005: *Laughter and Ridicule: Towards a Social Critique of Humour*. London: Sage.
- DaMatta, Roberto 1991: *Carnivals, Rogues, and Heroes: An Interpretation of the Brazilian Dilemma*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Davies, Christie 2007: "Review article". *Humor: International Journal of Humor Research* 20, 205-212.
- Davies, Christie 2009: "Humor Theory and the Fear of being laughed at". *Humor*. Nr 22-1/2 (2009): 49-62.
- Drakos, Georg 1990: "Kal å Ada. Ett kulturellt självporträtt i skrattspegel". *Nord Nytt*, 1990 nr 43: s 5-9.
- Engman, Jonas 1990: "Så vände Bellman akterspeglarna mot slottet. Om humorn i 1800-talets Bellmanhistorier". *Nord Nytt* 1990, nr 43, s 28-36
- Engman, Jonas 2012: "'Ryssjävlar!' – Paradigm, ritualiseringar och kallt krig ombord på svenska örlogsfartyg". I: *Folkloristikens aktuella utmaningar*. Vänbok till Ulf Palmfelt. Visby: Högskolan på Gotland.
- Fernandez, James 1986: *Persuasions and Performances. The Play of Tropes in Culture*. Bloomington: Indiana university press.
- Van Gennep, Arnold 1960: *The Rites of Passage*. Chicago: The University of Chicago press.
- Goffman, Erving 1956: *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday.

- Gustafsson, Lotten 2002: *Den förtrollade zonen: Lekar med tid, rum och identitet under Medeltidsveckan på Gotland*. Nora: Nya Doxa.
- Hellspong, Mats 1992: "Kadetraditioner på Karlberg". I: Karlberg: 3. *Människor och miljö/slott och skola*. Stockholm: Krigsskolan.
- af Klintberg, Bengt 1982: *Harens klagan. Studier i gammal och ny folklore*. Stockholm: Nordstedts.
- Law, John 1994: *Organizing Modernity: Social Ordering and Social Theory*. Oxford: Blackwell.
- Mulkay, Michael 1988: *On Humour: Its Nature and its Place in Modern Society*. London: Polity Press.
- Oring, Elliott 1992: *Jokes and their relations*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Oring, Elliott 2008: *Engaging Humor*. Chicago: University of Illinois Press
- Palmenfelt, Ulf 1986: *Farmors fräckisar. Osedliga och fräcka historier från då och nu*. Stockholm: Carlsson.
- Raskin, Victor 1985: *The Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: D. Reidel.
- Rehnberg, Mats 1967: *Vad skall vi göra med de blanka gevär. Femton kapitel ur soldaternas liv*. Stockholm: Nordiska museet.
- Ronström, Owe 2009: "Är du rysk, sork? Ryssar och rysskräck i Sverige". I: Sandström, Åke & Wikström, Lena (red.): *Ryss'n kummar! Symposium om ryssar och rysskräck på Gotland från Bodisco till Nordstream. 200 år sedan den ryska ockupationen 22 april 1808*. Visby: Högskolan på Gotland.
- Stallybrass, Peter & White, Allon 1986: *The Politics and Poetics of Transgression*. London: Methuen.
- Todorov, Tzvetan 1989: *Symbolik och tolkning*. Stockholm: Symposion.
- Turner, Victor 1980: "Social Dramas and Stories about Them". *Critical Inquiry* Vol. 7, No. 1, Autumn, 1980: 141 of 141-168.
- Turner, Victor 1983: "Carnival in Rio: Dionysian drama in an industrializing society". I: Manning, Frank E. (red.): *The Celebration of Society: Perspectives on Contemporary Cultural Performance*, 103-124, Bowling Green University Popular Press.
- Turner, Victor 1974: "Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbolology". *The Rice University Studies*, Volume 60, Number 3, pp. 53-92.

Unga muslimer och humor som norm

Pia Karlsson Minganti

Finns det muslimer med skrattrynkor? Den frågan uppfattade journalisten Staffan Heimersson vara relevant som rubrik för en krönika i *Aftonbladet* (2006). Den transnationella konflikten kring de så kallade Muhammedkarikatyrerna hade brutit ut. Många tolkade teckningarna, publicerade av danska *Jyllands-Posten*, som ett uttryck för hädelse och anti-muslimsk mobilisering (se t.ex. Hervik 2012). Publiceringen gav starka återverkningar runt om i världen med våldsamma demonstrationer och bojkotter av danska varor. Mot bakgrund av detta försökte Heimersson erinra sig muslimer med känsla för humor utan att lyckas, förutom i ett fall: Salman Rushdie och hans roman *Satansverserna*. Liksom karikatyrerna framstod romanen som en representation av västerländskt inspirerad vidsynthet i kontrast till islamiskt gravallvar såsom det hade kommit till uttryck i iraniske Ayatollah Khomeinis respons – en dödsbringande *fatwa*.

Heimerssons krönika utgör ett lokalt svenskt exempel på en idag globalt spridd föreställning om muslimers brist på humor. I den här artikeln¹³ kommer jag att belysa hur denna föreställning förmedlas i olika former och forum, särskilt på internet, och får konsekvenser för svenska muslimers möjligheter att uppleva sig som fullvärdiga medborgare. Jag undersöker hur humor fungerar som norm för tillhörighet samtidigt som ett muslimskt humorlöst subjekt konstrueras som den svenska/västerländska/vita

¹³ Studien har genomförts med stöd av Vetenskapsrådet (2009-1345).

identitetens normerande utsida. I fokus står unga svenskar med muslimsk anknytning och deras bruk av komik som strategi mot sådan stigmatisering. Det övergripande syftet är att undersöka hur humor och komik används för att etablera samt utmana maktordningar i det svenska samhället.

Studien ansluter till kulturforskning som förmedlar kunskap om hur humor tillämpas för att skilja ut människor och skydda hierarkier, men även för att utöva motstånd och uppnå förändring (Engman 1999; Hertzberg Johnsen 1996; Hübinette och Tigervall 2012; Palménfelt och Ronström 2001; Pripp och Öhlander 2008; Swahn 1986; Zackariasson 2012). Artikeln bidrar till forskningsfältet genom att belysa humorns normativa karaktär med kapacitet att förfrämliga ”muslimen” som humorlöst subjekt. Artikeln bidrar också genom att relatera kulturvetenskaplig humorforskning till Sara Ahmeds (2010a, 2010b) teoretiserande kring hur förmågan att förknippas med glädje har blivit till en samtida västerländsk plikt och hur denna kapacitet endast tillerkänns somliga figurer medan andra konstrueras som destruktiva och oacceptabla *killjoys* – glädjedödare.

I det inledande avsnittet belyses den virala spridningen av idén om det humorbefriade muslimska subjektet. Framställningen baseras på kvalitativ diskurs- och bildanalys av representationer av detta enskilda subjekt, framvaskade genom google-sökningar på nyckelorden ”muslim” och ”humor” (även på engelska och i olika grammatiska former). Med stöd i Sara Ahmeds intersektionella teoribygge uppmärksammas i avsnitt två det humorlösa muslimska subjektets könade karaktär och konstruktionen av inte bara manliga utan också kvinnliga muslimska glädjedödare samt deras relation till andra normbrytande figurer. Avsnitt tre fokuserar komiker med muslimsk anknytning som har uttalat en vilja att motverka stigmatisering med hjälp av humor. Källmaterialet består här av pressmaterial och webbfilmer. Avsnitt fyra tar utgångspunkt i intervju- och observationsmaterial för att belysa hur humor bejakas som didaktisk och normaliserande strategi bland medlemmar i riksorganisationen Sveriges Unga Muslimer. Avsnittet uppmärksammar även bekräftelser av humor som islamiskt accepterat inslag i vidare populärkulturella och kommersiella sammanhang. Femte avsnittet problematiserar humor som ett omstritt fält bland olika muslimska aktörer och diskuterar det problematiska med att avstå ”seku-lär” humor när den upphöjs till norm för integration och tillhörighet.

Islamic Rage Boy

Internetsökning på nyckelorden muslim och humor ger mängder av träffar förknippade med termen lättkränkt och två synnerliga skäl till varför muslimer inte kan antas ha humor: 1) bristande intellektuell kapacitet och 2) religiös fanatism. Så hävdas till exempel på internetforumet Flashback Forum att ”muslimer indoktrineras att bli humorlösa, vidskepliga spån som endast kan förtrycka, förstöra och förnedra”,¹⁴ och på flera hemsidor, bland annat på sverigedemokraten Kent Ekeroths blogg, hävdas att muslimers exceptionella lättkränkthet nu är vetenskapligt bevisad.¹⁵ Min bedömning är att de här argumenten om muslimers oförmåga till humor är fotade i en diskurs som beskriver islam som inkompatibel med västerländska samhällen. Denna diskurs har teoretiserats med hjälp av varierande begrepp, t ex ”islamofobi” (en form av främlingsfientlighet som uttrycker ogrundad rädsla för islam, se Runnymede Trust 1997; Gardell 2010) och ”orientalism” (en kolonial konstruktion av den så kallade muslimska världen som västs negativa spegelbild, se Said 1978; Berg 1998). Men idén om muslimers inneboende oförmåga till humor bör också förstås som ett utslag av ”anti-muslimsk rasism” vilken, vare sig den grundar sig i rasbiologisk eller kulturalistisk diskurs, konstruerar muslimer som essentiellt väsensskilda från majoriteten medborgare (Stokke 2012: 25-29; Pfohman och Feteke 2013).

Aktörer som sprider bilden av det humorbefriade muslimska subjektet på internet åberopar ofta referenser till förmodat islamiska källor som belägg för sina påståenden. Ett av de mest frekvent framförda citaten som bevis på glädjelös islamisk fanatism är ett yttrande av just ovan nämnde Ayatollah Khomeini:

¹⁴ Inlägg av pseudonymen SummaSummarum postat 2010-12-15 på <https://www.flashback.org/t1391170> [2014-07-04].

¹⁵ Se t.ex. inlägg postat 2011-01-12 på <http://kentekeroth.se/2011/01/12/folk-fran-mellanostern-ar-cirka-20-ggr-mer-lattkrankta-an-danskar/> [2013-07-11]. Påståendet att det finns vetenskapliga belägg för muslimers lättkränkthet härrörs till en internationell jämförande studie av gelotofobi (rädsla för att bli utskrädd) (Proyer 2009). Studien gavs uppmärksamhet på anti-muslimska hemsidor via ett inlägg av en dansk psykolog engagerad i anti-muslimsk polemik, Nicolai Sennels, postat 2011-01-13 på <http://gatesofvienna.blogspot.it/2011/01/was-muhammad-gelotophobe.html> [2014-07-04].

UNGA MUSLIMER OCH HUMOR SOM NORM

Allah did not create man so that he could have fun. The aim of creation was for mankind to be put to the test through hardship and prayer. An Islamic regime must be serious in every field. There are no jokes in Islam. There is no humor in Islam. There is no fun in Islam. There can be no fun and joy in whatever is serious.¹⁶

Citatet härrör från en radiosändning 1979, året då den iranska revolutionen medförde teokratisk diktatur och accentuerade motsättningar med Väst. Den skäggige revolutionsledaren Khomeini kom att ge ansikte åt västerländsk fruktan för politisk islam och åt diskursen om en kamp mellan muslimsk och västerländsk civilisation (Said 2001). Nära tre decennier senare, 2007, skapades i västerländsk media en annan skäggig ikon för den snarstuckne muslimske fundamentalisten: *Islamic Rage Boy*. Figuren bygger på en verklig människa, en ung man vid namn Shakeel Bhat från Kashmir, som vid den här tiden ofta deltog i olika demonstrationståg och fångades på bild av nyhetsfotografer. Bhats förkroppsligande av ”islamisk vrede” i kombination med anledningen till hans protester (bl a de danska Muhammed-karikatyerna) gav hans vrålande ansikte och knutna näve stort genomslag i internationell press.

Den ikoniska bilden av Bhat användes först i diverse mediereportage, men efter en kritiskt granskande artikel innehållande en intervju med honom själv i *Daily Mail* (French 2007) minskade den stereotypa exploateringen av denna enskilda individ i nyhetsskildringar från vitt skilda sammanhang. I artikeln tilläts han uppge sitt namn och berätta om sina personliga motiv att knyta näven, vilket försvarade för konventionell media att använda honom som samlande symbol för ”muslimernas vrede”. Istället började bilden spridas som parodi på internet, dels marknadsförd som emblem på olika populärkulturella artefakter, såsom muggar, klistermärker, t-tröjor och kalsonger,¹⁷ dels i form av digitala montage.¹⁸ Montagen

¹⁶ Se text Wikipedias rubrik ”Political thought and legacy of Ruhollah Khomeini” med referens till en radiosändning i Qom 20 augusti 1979, http://en.wikipedia.org/wiki/Political_thought_and_legacy_of_Ruhollah_Khomeini [2014-07-04].

¹⁷ Se text internetföretaget CafePress, http://www.cafepress.co.uk/mf/23581185/islamic-rage-boy_baseball-jersey?productId=188521875 [2014-07-04].

¹⁸ Se text hemsidorna Youtube, The Nose on Your Face och Know your Meme.



Islamic Rage Boy, en "glädjedödare" lanserad som internetmem. Originalfotot för denna manipulation är taget av Rafiq Maqbool (AP Photo).

handlar om skämtbilder producerade av individuella datoranvändare, som bildbehandlar fotografier och videoklipp och ger dem omfattande (viral) spridning i den form som har kommit att kallas internetmem (Börzsei 2013).¹⁹ Somliga alster framstår inte som direkt politiskt och fientligt laddade, men anspelar på ett delat kulturarv där *Islamic Rage Boys* närvaro framstår som absurd, till exempel i ett kollage där hans ansikte får ersätta det ursprungliga i Edvard Munchs *Skriet*. Ofta handlar det dock om explicit förnedrande sammansättningar av Baths ansikte med blodiga, animala eller sexualiserade kroppar.

I sin bok *Framing Muslims* (2011) undersöker Peter Morey och Amina Yaqin beskrivningar av muslimer efter 11 september-attackerna 2001. Studien inkluderar fenomenet *Islamic Rage Boy*, som analyseras utifrån en förståelse av stereotypin som fetisch. När den västerländska identiteten förutsätts vara överlägsen och okränkbar, men samtidigt upplevs som mycket sårbar, fungerar *Islamic Rage Boy* som ett fetischobjekt som normaliserar ångesten. Han förkroppsligar den Andres överdrivna men samtidigt igenkännbara och därmed kontrollerbara "annorlundahet".

It is necessary to have his [Islamic Rage Boy's] face – glued on top of various parodic deformations – constantly before you, both to remind you of what you are not and to allow identification with others like you who can indulge their own contumely by adding comments on websites or, like

¹⁹ Termen internetmem (eng. Internet meme) bygger på evolutionsbiologen Richard Dawkins mem-begrepp och forskningsriktningen memetik (Dawkins 1976; Blehr 2010).

dutiful consumers, purchasing the merchandise on which the Difference is emblazoned (Morey och Yakin 2011: 25-26).

Det omfattande utbytet av bilder av *Islamic Rage Boy* frammanar känslor av att vara i kontroll och i gemenskap. Det formar ett ”vi” som förstår sig på den inbegripna humorn, ett vi som vet att leva ett gott liv, som skrattar gott. ”Vi” har en plats vid bordet, för att uttrycka det med Sara Ahmed i *The Promise of Happiness* (2010a). Vi delar en särskild form av solidaritet – vi skrattar åt rätt sak, vid rätt tillfälle. Sedan finns det Andra, som inte har en plats vid bordet. Ahmed betecknar dem som ”dissidenter” efter latinets *dis* (åsidido) och *sedere* (att sitta) (Ahmed 2010b: 1). *Islamic Rage Boy* är åsidosatt. Han kan inte beredas plats vid bordet eftersom han skulle sitta i vägen för dess särskilda solidaritet. Han åsidosätts på grundval av sin förmodade oförmåga till humor, men också för att han oroväckande nog kan förstås som en dissident som frivilligt, i protest, distanserar sig från gemenskapen. Han skapar dålig stämning, men ger samtidigt upphov till komik. Han är en *killjoy* – glädjedödare – omöjlig att skratta *med*, bara *åt*.

Kvinnliga glädjedödare – offret och aktivisten

Sara Ahmed erbjuder ett teoretiskt ramverk för att analysera föreställningar om *happiness* (lycka, glädje) och det goda livet. Hon visar på konstruktionen av vissa bestämda objekt som förkroppsligar lycka, till exempel heterosexuell intimitet och nationell homogenitet. Objekten indikerar det liv vi bör eftersträva att leva; de lovar lycka. På så vis förknippas glädje med tillägandet av normen medan missnöje representerar avvikelse. Somliga individer och grupper beskrivs som avvikande därför att de redan på förhand förstås som olyckliga eller som sökande efter lycka i oväntade objekt. Ahmed lyfter fram ett antal sådana glädjedödande figurer, bland annat feministen som kan lägga sordin på stämningen ”simply by not finding the objects that promise happiness to be quite so promising” (Ahmed 2010a: 65). Tillsammans med den förment ”olyckliga queera personen” och den ”arga svarta kvinnan” tycks feministen och *Islamic Rage Boy* fjärma sig från ”normala” lyckolöften och därmed själva utgöra källor till förstämning.

Jag riktar nu sökarljuset mot en kategori som har kommit att stå i fokus för mycket av min forskning, nämligen ”muslimska kvinnor” (se t ex Karlsson Minganti 2007, 2011). Denna kategori aktiverar åtminstone två glädjedödande figurer. Den första är den *besløjade muslimska kvinnan*, som tenderar att uppfattas som ett *passivt offer* för muslimskt patriarkalt förtryck. Stereotypen har koloniala rötter och reproduceras idag i sammanhang som befäster dikotomier mellan oss/dem, kristna/muslim, västerlänningar/de Andra, utveckling/bakåtsträvan. Fängslad bakom burkans galler har ”hon” kommit att motivera ”det globala kriget mot terrorismen” samt utgöra en central komponent i den diskurs om västerländsk jämställdhet som används av invandrar- och muslimfientliga krafter i Europa (Ahmed 2004a: 132-34; Abu-Lughod 2013). Ett aktuellt exempel är Sverigedemokraternas tal om ”svensk jämställdhet”, i vilket muslimska män utdefinieras som könsförtryckande och muslimska kvinnor som kuvade medproducenter av könsförtryck (Hübinette och Lundström 2011). Sara Ahmed beskriver hur den besløjade muslimska kvinnan utmanar värderingar om ”frihet” som uppfattas vara grundläggande för västerländska nationer. Genom att fortsätta täcka sig tillåter hon sig förhindras av främmande kulturella och religiösa normer, och förhindrar därmed nationen från att uppfylla sitt löfte om frihet (till t ex humor) (Ahmed 2010a: 133-138).²⁰

I denna kulturella och politiska kontext väcker den *besløjade muslimska kvinnan* inga förväntningar på vare sig ömsesidiga skratt eller tillerkännande av humor. Detsamma gäller för mitt andra exempel på en glädjedödande muslimsk kvinnogestalt. Det är en *islamiskt orienterad aktivist* som i likhet med den vita feministiska kverulanten protesterar mot förtryck och vägrar att utgöra ett sexualiserat begärsobjekt.

Till skillnad från det passiva offret är den islamiska aktivisten just aktiv. Hon organiserar sig och är kritiskt reflekterande. Men hennes kritik riktas inte oavkortat mot patriarkalt förtryck, utan även mot västerländskt förtryck av muslimer. Hennes protest dödar även ”vita feministers” glädje när

20 Etnologen Kristina Gustafsson introducerade det binära begreppsparat oförhindrade och förhindrade subjekt i sin forskning om representationer av muslimer i Sverige (2004: 116). Fler etnologer/antropologer har sedan tillämpat dikotomin in sina analyser (Ambjörnsson 2004: 288-91; Runfors 2006: 127ff; Karlsson Minganti 2007: 92ff; Bäckman 2009: 172, 211ff).

hon nagelfar satsningar på kvinnors rättigheter som (medvetet eller omedvetet) vidmakthåller koloniala och rasistiska strukturer (Ahmed 2010a: 67). Gemensamt för de båda kvinnliga muslimska glädjedödarna – den kuvade och aktivisten – är deras förmenta oförmåga/ovilja att anta erbjudandet om befrielse från olycka. Med Ahmeds teoretiska perspektiv bör de, för att inte bli uppfattade som glädjedödare, ta den icke-muslimska utsträckta handen och bryta sig loss från sina familjer, islam och *Islamic Rage Boy*.

Krossa fördomar med komik

Under valrörelsen 2010 kunde en bredare svensk publik stifta bekantskap med en rollfigur kallad ”syster Khadidje”, som täckt i sjal och lång svart dräkt uppenbarligen inte hade lämnat islam. Tvärtom indikerade hennes klädsel och titeln ”syster” att hon identifierade sig med samtida islamisk väckelse och trenden att kalla sig ”bröder och systrar i islam” (Karlsson Minganti 2007). Khadidje är en av flera fiktiva figurer skapade och iscensatta av videobloggaren (och sedermera programledaren) Gina Dirawi. Hennes framgångar på internet uppmärksammades av Sveriges Television (SVT), som engagerade henne som bloggare under valrörelsen 2010 i syfte att med komikens hjälp utmana fördomar och



Humoristisk representation av en kvinnlig muslimsk ”glädjedödare”. Ursprungligen publicerat 6 april 2007 i en blogg av konstnären Diana Jabi Journal of an axis of evil citizen http://thoughts-journal.blogspot.it/2007/04/islamic-syria_06.html [2014-07-22]. Konstnär: Diana Jabi.

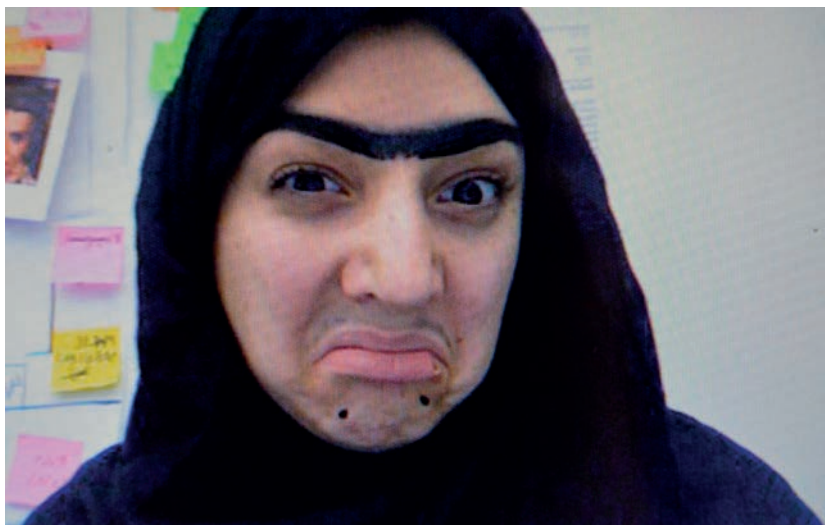
locka ungdomar från olika bakgrunder att delta i valet. Därmed kan sägas att SVT och Dirawi tog fasta på humorns potential att skapa tillhörighet och motverka utanförskap.

Dirawi är född i en palestinsk familj i Sundsvall där hennes farfar var verksam som imam. Hon beskriver sig själv som troende och praktiserande muslim (Dirawi i Hagen 2011) och vittnar om en vilja att motstå stereotypa beskrivningar av muslimer med hjälp av komik:

Jag kommer ihåg när jag började blogga. Jag var otroligt öppen med min religion. Jag ville visa en annan sida, visa att man kan vara ”en normal tjej” och trots det vara religiös (Dirawi 2012).

Det finns många som säger att de helt förändrat sin syn på hur muslimer är. Förut trodde de inte att muslimer kunde skämta och vara som vem som helst (Dirawi i Hagen 2011).

Fler unga inom den svenska komikereliten har på senare år gett uttryck åt egna erfarenheter av att positioneras som ”muslim” och förknippas med negativt laddade fenomen såsom humorlöshet, terrorism och kvinnovåld.



Gina Dirawis rollfigur Syster Khadidje.

Några exempel är Nour El-Refai, Soran Ismail, Sina Samadi, Fredrik Ed-dari och Özz Nüjen. Den senare berättar att han är trött på frågor om varför ”alla” muslimer är arga och inte har någon humor, och lika trött på muslimska företrädare som hävdar att ”alla” muslimer kränks av vissa sorters bilder:

Jag driver själv med våra fördomar och försöker på mitt sätt, genom komiken, slå hål på myter eller vedertagna sanningar. Men skillnaden är att jag skämtar med glimten i ögat och hjärtat i halsgropen. Jag skämtar om mig själv, min tillvaro och mina tillkortakommanden för att sedan kunna skämta och driva med makten och härligheten. Så varför får jag frågor om muslimska extremister? Varför skulle jag vara expert på det? (Nüjen 2008).

Till skillnad från Özz Nüjen och andra komiker som i sin verksamhet parodierar rasistiska och sexistiska stereotyper, låter Gina Dirawi sin ”syster Khadidje” ha en uttrycklig relation till islam. När hon i sin rolltolkning ställer en islamiskt orienterad kvinna i centrum är det heller inte vilket hunsat offer som helst utan ett subjekt med skinn på näsan. Syster Khadidjes uppenbarelse delar drag med andra glädjedödare beskrivna ovan, som står för sina åsikter och utmanar normer. Medan *Islamic Rage Boy* utgör en nidsbild, ett objekt som en begränsad publik är inbjuden att skratta åt, formar Dirawi sin Khadidje till ett subjekt som en diversifierad publik kan skratta *med*.

Khadidjes svar på tilltalet ”muslimsk glädjedödare” sker på oväntade sätt, som visserligen anspelar på fördomar, men också laddar om begreppen. Khadidje tillåts förkroppsliga en rad klichéer om muslimska kvinnor: hon är dogmatisk och avfärdar allt hon inte gillar som varande *haram* (förbjudet enligt islam); hon är extremt fertil och förtrycks av sin man samtidigt som hon förtrycker sina barn (slår och gifter bort dem). Men på samma gång som Khadidje förkroppsligar klichéer omfattar hon även oväntade och motstridiga sidor: hon är kompis med smygrasisten Bettan, dansar salsa och beskriver sig själv som både ”hemmafru och celebrity (sic)” (Dirawi 2010). Dirawis humor baseras på att hon tillerkänner Khadidje subjektivitet och komplexitet. Hon överskrider ålagda gränser och visar att identitet är mer än summan av förväntade roller (Andersson Biró 2012: 23).

Komiker som verkar utifrån en marginell position, såsom Dirawi och Nüjen, kan dra fördel av att både ha kännedom om dominant diskurser och möjlighet att förhålla sig distanserat till dem. Stigmat förvandlas till en kritisk lins (Gilbert 2004: 3). För många av dem som identifieras/identifierar sig som muslimer framstår humorn både som ett verktyg för att bryta fördomar och som en möjlig väg att nå erkännande som vilka ”normala” glada och roliga medborgare som helst.

Komik i islamisk praktik

Bland unga människor med muslimsk anknytning i dagens Sverige finns flera som söker sig till muslimska ungdomsföreningar. Den största nationella paraplyorganisationen är Sveriges Unga Muslimer (SUM), som grundades 1991 och i dagsläget beräknas omfatta 2 800 medlemmar och drygt fyrtio lokalföreningar över hela landet (SUM 2014). SUM domineras av sunni-islam, men även unga med annan inriktning är välkomna. Som organisationens namn antyder verkar aktivisterna i medvetenhet om att medlemmarna grundar sina erfarenheter i det samtida Sverige. En viktig identitetspolitisk insats är lanserandet av en svensk muslimsk subjektposition; ungdomarna önskar bli erkända som fullvärdiga svenska medborgare med islamisk tro.

Under fältarbeten bland medlemmar i SUM²¹ har jag samtalat med, intervjuat och observerat unga kvinnor som, liksom Dirawi, uttrycker motstånd mot den stereotypa bilden av muslimska kvinnor som antingen passiva offer eller argisinta aktivister – i båda fallen förknippade med humorlöshet. Ett sätt på vilket de utövar motstånd mot stereotypin om muslimska glädjedödare är att iscensätta ”tjejen med *hijab*” i oväntade situationer och beteenden: storskrattande, ful i mun, sprallig, grimaserande, talande svenska, studerande, kampsportande, bilkörande. ”Jag gillar att chocka folk”, som Noor uttrycker det (Karlsson Minganti 2007: 236). En sned blick möts med ett leende och ett skrämt barn med ett skämt: ”Du kan få dra i min sjal. Den är speciell – åker aldrig av!” ”Varför har du den?”

²¹ Fältarbetena har skett under åren 1998 till 2002 med uppföljning från 2009 till dags dato (se t ex Karlsson Minganti 2007, 2011).

”För att jag är en galen häxa, buh!” Noor minns hur den lille pojken tjöt av skratt och hur hon kände att hon gjort något bra av situationen – till gagn för pojken, sig själv, muslimska kollektiv och rentav samhället i stort.

Liksom Dirawi talar Noor och de andra studerade kvinnorna om att de gestaltar sig själva som humoristiska i avsikt att visa att muslimsk tro och identitet kan vara kompatibel med tillhörighet i en modern demokrati. Denna normaliseringsprocess sker i en kontext där muslimer stereotypiseras som hämmade av familj, kultur, religion eller dna, vilket leder till att muslimer och andra som värnar deras rättigheter nödgas bevisa att de ”faktiskt” lever upp till gängse ideal för subjektivitet och agens (Bracke och Fadil 2012) – och något så till synes trivialt som humor. Det är en tung uppgift som har konsekvenser för en ungdomsorganisation som SUM, som har valt att strategiskt göra bruk av humor både i relation till aktörer i storsamhället och till medlemmarna internt.

I egenskap av ungdomsorganisation har SUM som viktig målsättning att skapa en attraktiv miljö för sina medlemmar. Skratt och humor brukas internt som ett sammanhållande kitt. Under träffar, kurser, konferenser och läger ges utrymme att vara sprallig, men ständigt med känsla för vad som är förenligt med islamisk god ton. Det är alltid angeläget att tolka och upprätthålla gränsen mellan *halal* (tillåtet) och *haram* (otillåtet). Som ett led i muslimers orientering mot ett gudfruktigt liv i kombination med humor sprids begreppet *halal-fun* (*halal-kul*) i olika former (Herding 2013). Det saluförs på liknande sätt som *Islamic Rage Boy*-artefakter, med den väsentliga skillnaden att muslimska producenter själva har tagit makten över alstren. Det kan röra sig om gatusmart mode med tryckta slogans, såsom *Keep smiling – it's Sunnah* (referensen till Sunnah, det vill säga normerande berättelser om profeten Muhammeds uttalanden och handlingar, bekräftar att det är i sin ordning att avfyra ett leende). Ett annat exempel är ordet *Juma* (fredagsbön) tryckt på fritidskläder i en stil som påminner om märket Puma. *Hijab*-tjejer framställs som gulliga seriefigurer på accessoarer – en motbild till hunsade offer eller svartklädda rebeller.

På SUMs nationella konferens 2011 bekräftade organisatörerna att humor faller inom islams ramar. De hade bjudit in ståuppkomikern Mohammed ”Mo” Amer från Houston, Texas. På sin hemsida presenterar han sig som den förste arab-amerikanske flyktingkomikern som uppträtt för



Produkter marknadsförda av företaget Styleislam®.

USA:s utlandstrupper, med showen *Allah Made Me Funny: The Official Muslim Comedy Tour*.²² Året efter, under SUM-konferensen 2012, bjöds deltagarna på ”en mix av skratt och allvar” av den islamiskt lärde Kamal El Mekki, även han från USA. Han tackades sedan på konferensbloggen för sin ”lärdom och humor”. Under mina fältarbeten bland medlemmar i SUMs italienska motsvarighet, *Giovani Musulmani d’Italia* (GMI), har jag fått tips om ytterligare en amerikansk förebild, nämligen Ali Ardekani och hans rollfigur Baba Ali.²³ Hans komik inkluderar parodier på de internet-imamer som numera står till tjänst med rådgivning online. Han parodierar även den äldre generation muslimska män som dominerar många islamiska organisationer och kritiserar för att exkludera både kvinnor och ungdomar. Som dessa exempel visar kan unga utövande muslimers komik på detta sätt adressera intern kritik mot islamiska ledarskikt och samtidigt signalera förmåga till ironisk självreflektion och normalitet inför vidare publik.

²² Mohammed ”Mo” Amers hemsida <http://www.mohammedamer.com/bio> [2014-07-04]. För mer läsning om komikergruppen ”Allah Made Me Funny” se Michael 2013.

²³ Ummah Film <http://ummahfilms.blogspot.se> [2014-07-01].

Unhappy archives och möjligheten att avstå humor

Det pågår alltså en trend bland muslimer i Väst att med humorns hjälp bryta stereotypin om muslimsk humorlöshet och dess länk till de globala "skräckekonomier" (Ahmed 2004b: 128) som legitimerar exkludering, diskriminering och våld mot muslimer. Trenden förtydligar att muslimer kan förknippas med ett gott liv och skämtlynne, till exempel uttryckt genom gatusmart mode med islamiska slogans, webbfilmer eller ståuppshower inför levande publik. Trenden innefattar också alster som understryker existensen av muslimska humortraditioner. I Sverige presenterar skribenten Muhammed Omar (2007) islams svar på Bellman: Mulla Nasruddin. I Italien publiceras en bok med titeln "Månskärans leende", som gör läsaren bekant med arabisk humor och satir (Branca et al. 2011). Nordamerikanska teveserierna *All-American Muslim* och *Little Mosque on the Prairie* gör internationell succé med komiska gestaltningar av individuella muslimer, muslimska familjer och församlingar.

Humor som strategi *mot* fördomar och *för* normalisering av muslimer har fått genomslag utanför islamiska kretsar. Svenska statliga institutioner bekräftar humoristiska uttryck som en sund metod i dialog- och samverkansprojekt. Ett exempel är det evenemang som arrangerades på Borlänge bibliotek (29 januari 2013) inom ramarna för ett projekt kallat "Dialog och samverkan" finansierat av Europeiska integrationsfonden och Borlänge kommun.²⁴ Med ståuppkomikern Soran Ismail som dragplåster hoppades arrangörerna "visa att den svenska kulturen är förenlig med islam" och "lägga grunden för en positiv gemenskap för muslimska och icke-muslimska ungdomar i Borlänge". Liksom i fallet där SVT engagerade Gina Dirawi som bloggare satsades här på komik som ett sätt att skapa tillhörighet.

Men också satsningar som syftar till att motverka segregation omfattar skillnadsskapande och exkluderande processer. Det är alltså angeläget att blottlägga hur dialogprojekt kan bli verktyg för bredare "civiliserande"

²⁴ Borlänge kommun http://borlange.se/templates/BlgNewsPage____71822.aspx [2014-07-01].

insatser där humor används som styrningsstrategi i formandet av ett godtagbart muslimskt subjekt. Faktum är att ett centralt motiv bakom danska *Jyllands-Postens* publicering av Muhammed-karikatyerna var deras tänkta funktion som skydd mot islamisk radikaliserings. Freds- och konfliktforskaren Diana Andersson Biró (2012) beskriver hur ansvariga på *Jyllands-Posten*, och andra aktörer som uttalade sig om karikatyerna, bidrog till att skapa en diskurs om bilderna som ett uttryck för hälsosam sekulär humor och pedagogiskt verktyg för muslimers integration. Karikatyerna förväntades göra klart för muslimer att skämt om religiösa fenomen ingår som en central komponent i det inhemska kulturarvet och den moderna demokratin. Hånfull humor framhölls som ett sätt att blottlägga det absurda i islamiska religiösa föreställningar och att trigga muslimer till självreflexion och förändring (Andersson Biró 2012: 9-11; se även Asad et al. 2009; Hansen 2011).

Vad händer då när (sekulär) humor framhävs som norm för tillhörighet och någon som definieras/definierar sig som muslim inte samtycker? Även muslimer som tillbakavisar stereotypen om det humorlösa muslimska subjektet kan ha synpunkter på när och hur komik ska brukas. Så formulerar till exempel den salafistiskt orienterade och internetbaserade resursen för svenska muslimer *Darulhadith.com* följande fråga: "Är det en korrekt metod att kalla till islam via roliga föreläsningar så att ungdomarna kan ta till sig och tycka om kallet och den raka vägen?"²⁵ Svaret söks hos den saudiarabiska auktoriteten Salih bin Fawzan al-Fawzan som svarar att: "Religiösa frågor ska inte blandas med dessa faktorer. De religiösa frågorna är allvarliga, bestämda och klagörande. De skall inte blandas med komedier och underhållning." Finns det utrymme för en sådan hållning i det samtida Sverige?

Frågan aktualiserar kritisk forskning kring konstruktionen av "goda" respektive "dåliga" muslimer i Väst. Begreppsparet introducerades av Mahmood Mamdani (2004) för att granska ett antagande, som har befasts genom diskursen om "kriget mot terrorismen" efter 11 september 2001,

25 Webbfilm upplagd av den salafistiskt orienterade webbresursen för svenska muslimer *Darulhadith.com* 2012-02-04 på http://www.youtube.com/watch?v=Q__q-wPAAxg [2014-07-04].

nämligen att det finns ”goda” muslimer (sekulära och västvänliga) som är redo att distansera sig från ”dåliga” muslimer (fanatiska och anti-moderna). Dikotomin ger erkännande till ”goda” muslimer som lever upp till ”hälsosam sekulär” humor, såsom Gina Dirawi, Soran Ismail och Mo Amer. Men det sker på bekostnad av deras konstitutiva utsida, det vill säga förmenta glädjedödare såsom al-Fawzan och hans efterföljare eller Islamic Rage Boy, som istället riskerar repressalier i form av allt från indragna organisationsbidrag till ”krig mot terrorism”.

Al-Fawzans påbud om allvar uttrycks inom ett fält där olika muslimska aktörer strider om religionens relation till humor, en spänning som är väldokumenterad även inom andra traditioner, såsom kristendom och judendom (se t ex Morreall 1999). Men al-Fawzans yttranden ska också förstås i relation till den västerländska tanke- och maktstruktur som producerar underordnade, eller till och med diskvalificerade, muslimska subjekt på basis av tillskriven humörlöshet. Sara Ahmed bidrar till analysen av denna diskriminerande andrafieringsprocess genom uppmaningen att lyssna till ”glädjedödare” och deras *unhappy archives* (Ahmed 2010a: 12-20), det vill säga historier som är bortönskade för att de strider mot dominerande normer. När en feminist öppnar munnen och folk börjar himla med ögonen, när en muslim kommer in i rummet och stämningen blir tryckt, är deras kroppar påminnelser om historier som är bortönskade. Ahmed vill få oss att inse det omöjliga i att lämna dessa berättelser om diskriminering bakom oss. Erfarenheter av sexism eller anti-muslimsk mobilisering försvinner inte för att människor anpassar sig till någon lyckonorm (exempelvis associerad med sekulär humor). Erfarenheterna av missförhållanden är inte bara ”deras” utan även ”våra”. Hon uppmanar alltså läsaren att låta förmenta glädjedödares berättelser komma till uttryck, så att deras kopplingar till dominerande normer blir belysta och nya förhållningssätt möjliga (Ahmed 2010a: 17, 20).

Slutord

I denna artikel har jag visat på en trend bland muslimer i Väst att själva göra bruk av humor i syfte att motstå en förhärskande stereotyp om muslimsk humörlöshet. Trenden innefattar både sekulärt och islamiskt inrik-

tade aktörer som producerar och tillägnar sig komik i form av till exempel modeartiklar, webbfilmer och ståuppshower.

Samtidigt har jag belyst humor som en omstridd praktik. Striden står kring dess effekter: Bidrar humor till att underminera eller reproducera negativa representationer? Driver komiker med muslimer eller stereotyper om muslimer? Striden står också kring humor som norm: Måste människor i dagens Sverige, som definieras/definierar sig som muslimer, leva upp till en viss form av sekulär humor för att uppfattas som acceptabla medborgare? Bidrar statliga satsningar på muslimsk komik till integration eller till normativ styrning av en minoritet?²⁶

Med stöd i Sara Ahmeds teoretiserande har jag borrar vidare i komiken som subversiv kraft och belyst hur humor kan bli en norm som bidrar till att konstruera muslimer som avvikare, rentav dissidenter. Utifrån detta perspektiv framtonar en bild av exkludering med konsekvenser för såväl formellt som substantiellt medborgarskap. Ahmeds teori bygge kring normativ glädje (och som jag visat i denna artikel – humor) begripliggör länkar mellan postkoloniala minnen och samtida andrafieringsprocesser. Jag har tagit fasta på hennes uppmaning att dekonstruera normer och lyssna till varierande berättelser, och därmed också visat på att hennes teori är lämplig att kombinera med kvalitativa metoder med täta byten av perspektiv och materialkategorier. Här finns potential för humorforskningens fortsatta utveckling som instrument i studiet av maktordningars vidmakthållande, förändringar och konsekvenser.

²⁶ Detta spänningsförhållande tydliggjordes av en webbfilm rubricerad ”Pharrell – Happy British Muslims!”, som blev en viral succé på internet i slutfasen av mitt arbete. Videon är producerad av en grupp brittiska muslimer kallad ”Honesty Policy”, som vill ompröva religiösa uttryck i sammanhang utanför sedvanliga moskéförsamlingar: <http://www.honestypolicy.co.uk/> [2014-07-04]. I videon ses muslimska män och kvinnor i olika åldrar och klädstilar dansa och sjunga med till musikern Pharrell Williams låt ”Happy”. Förutom positiv respons inkluderar reaktionerna på filmen somliga muslimska aktörers kritik av vad de uppfattar som ytlig glädje baserad på ogudaktig och kommersiell musik, dans och klädsel. Andra postkolonialt orienterade debattörer kritiserar videon som ett uttryck för muslimers internalisering av den orientalistiska konstruktionen av ett humorlöst muslimskt subjekt; att iscensätta kapacitet att dra på smilbanden tolkas som att underkasta sig stereotypen.

Källor

Material i författarens ägo

Fältanteckningar och inspelade intervjuer med unga muslimska aktivister under åren 1998 till 2002 samt från 2009 till dags dato.

Hemsidor och bloggar (inklusive webbfilmer)

Ana Ginas valblogg <http://www.anagina-valet.se/>

Borlänge kommun <http://borlange.se>

CafePress <http://www.cafepress.co.uk/>

Darulhadith.com <http://www.darulhadith.com/v2/>

Flashback Forum <https://www.flashback.org/>

Mo Amer <http://www.mohammedamer.com/>

Gina Dirawi <http://ginadirawi.se>

Gates of Vienna <http://gatesofvienna.net/>

Honesty Policy <http://www.honestypolicy.co.uk/>

Journal of an Axis of Evil Citizen http://thoughts-journal.blogspot.it/2007/04/islamic-syria_06.html

Kent Ekeroth blogg <http://kentekeroth.se>

Know your Meme <http://knowyourmeme.com>

Styleislam® <http://www.styleislam.com/>

Sveriges Unga Muslimer <http://ungamuslimer.se/>

The Nose on Your Face <http://www.funnyordie.com/thenoseonyourface>

Ummah Films <http://ummahfilms.blogspot.se>

Wikipedia <http://www.wikipedia.org/>

Youtube <https://www.youtube.com/>

Litteratur

Abu-Lughod, Lila 2013: *Do Muslim Women Need Saving?* Harvard: Harvard University Press.

Ahmed, Sara 2004a: *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Ahmed, Sara 2004b: Affective Economies. *Social Text*, 79, 22(2): 117-139. <http://instructors.dwrll.utexas.edu/davis/files/Ahmed--affective%20economies.pdf> [2014-07-04].

Ahmed, Sara 2010a: *The Promise of Happiness*. Durham and London: Duke University Press.

Ahmed, Sara 2010b: Feminist Killjoys (And Other Willful Subjects). *Scholar & Feminist Online*, 8(3): 1-8. http://sfonline.barnard.edu/polyphonic/ahmed_01.htm [2014-01-04].

- Ambjörnsson, Fanny 2004: *I en klass för sig. Genus, klass och sexualitet bland gymnasetjejer*. Stockholm: Ordfront.
- Andersson Biró, Diana 2012: (How) Can Muslims be Humorous? Visual Desecuritization Moves on Swedish Speaking Muslim Blogs. Paper for the National Conference on Peace and Conflict, Gothenburg University, June 4. http://www.gu.se/digitalAssets/1373/1373030_-how--can-muslim-humor-be-humorous.pdf [2014-07-04].
- Asad, Talal, Brown, Wendy, Butler, Judith and Mahmood, Saba 2009: *Is Critique Secular? Blasphemy, Injury, and Free Speech*. UC Berkeley: Townsend Center for the Humanities. <http://escholarship.org/uc/item/84q9c6ft> [2014-07-04].
- Berg, Magnus 1998: *Hudud. Ett resonemang om populärorientalismens bruksvärde och världsbild*. Stockholm: Carlsson.
- Behr, Barbro 2010: Gränslös och tydlig. Etnologisk kulturanalys i det 21:a århundradet. *Kulturella perspektiv*, 19(3): 18-29.
- Bracke, Sarah and Fadil, Nadia 2012: "Is the Headscarf Oppressive or Emancipatory?" Field Notes from the Multicultural Debate. *Religion and Gender* 2(1): 35-56.
- Branca, Paolo, De Poli, Barbara and Zanelli, Patrizia 2011: *Il sorriso della mezzaluna. Umo-rismo, ironia e satira nella cultura araba*. Roma: Carocci.
- Bäckman, Maria 2009: *Miljonsvennar. Omstridda platser och identiteter*. Göteborg, Stockholm: Makadam.
- Börzsei, Linda 2013: Makes a Meme Instead. A Concise History of Internet Memes. *New Media Studies Magazine*, no. 7. http://www.newmediastudies.nl/publications/ebook_no7.pdf [2014-07-04].
- Dawkins, Richard 1976: *The Selfish Gene*. New York: Oxford University Press.
- Dirawi, Gina 2012. Det här med religion. *Gina Dirawi* [blogg]. 8 augusti. <http://ginadirawi.se/2012/08/08/som-ni-haller-pa/> [2013-11-12].
- Dirawi, Gina 2010: Om Ana Ginas valblogg, <http://www.anagina-valet.se/om/> [2014-07-04].
- Engman, Jonas 1999. *Rituell process, tradition och media. Socialdemokratisk första maj i Stockholm*. Stockholm: Stockholms universitet.
- French, Patrick 2007: The Surprising Truth about Rage Boy, America's Hated Poster-Boy of Islamic Radicalism. *Mail Online*, November 11. <http://www.dailymail.co.uk/news/article-492864/The-surprising-truth-Rage-Boy-Americas-hated-poster-boy-Islamic-radicalism.html> [2014-07-04].
- Gardell, Mattias 2010: *Islamofobi*. Stockholm: Leopard.
- Gilbert, Joanne R. 2004: *Performing Marginality. Humor, Gender, and Cultural Critique*. Detroit: Wayne State University Press.
- Gustafsson, Kristina 2004: *Muslimsk skola, svenska villkor. Konflikt, identitet och förhandling*. Umeå: Boréa.
- Hagen, Cecilia 2011: "Jag har blivit mordhotad". *Expressen*, 13 januari. <http://www.expressen.se/nyheter/jag-har-blivit-mordhotad/> [2014-07-04].

UNGA MUSLIMER OCH HUMOR SOM NORM

- Hansen, Lene 2011: Theorizing the Image for Security Studies. Visual Securitization and the Muhammad Cartoon Crisis. *European Journal of International Relations*, 17(1): 51-74.
- Heimerson, Staffan 2006: Finns det muslimer med skrattrynkor? *Aftonbladet*, 18 juni. <http://www.aftonbladet.se/nyheter/kolumnister/staffanheimerson/article10764734.ab> [2014-07-04].
- Herding, Maruta 2013: *Inventing the Muslim Cool. Islamic Youth Culture in Western Europe*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Hertzberg Johnsen, Birgit 1996: Humor i menneskelig samspill. I: Palmfelt, Ulf (red). *Humor och kultur*. NIF Publications 34. Åbo: Nordic Institute of Folklore.
- Hervik, Peter 2012: The Danish Muhammad Cartoon Conflict. *Current Themes in IMER Research*, 13. Malmö: Malmö Institute for Studies of Migration, Diversity and Welfare.
- Hübinette, Tobias & Tigervall, Katarina 2012: "Japaner, japaner, japaner..." Representationer av asiater i svensk samtidskultur. I: *Om nas och vithet i det samtida Sverige*. Hübinette, Tobias et al. (red.). Tumba: Mångkulturellt Centrum.
- Hübinette, Tobias & Lundström, Catrin 2011: Sweden after the Recent Election: The Double-Binding Power of Swedish Whiteness through the Mourning of Loss of "Old Sweden" and the Passing of "Good Sweden", *NORA*, 19(1): 42-52.
- Karlsson Minganti, Pia 2011: Challenging from Within. Youth Associations and Female Leadership in Swedish Mosques. In: *Women, Leadership and Mosques: Changes in Contemporary Islamic Authority*. Bano, Masooda and Kalmbach, Hilary (eds.). Leiden: Brill.
- Karlsson Minganti, Pia 2007: *Muslima: Islamisk väckelse och unga kvinnors förhandlingar om genus i det samtida Sverige*. Stockholm: Carlsson.
- Mamdani, Mahmood 2004: *Good Muslim, Bad Muslim. America, the Cold War and the Roots of Terror*. New York: Three Leaves Press, Doubleday.
- Michael, Jaclyn 2013: American Muslims stand up and speak out: Trajectories of humor in Muslim American stand-up comedy. *Contemporary Islam*, 7(2): 129-153.
- Morey, Peter and Yaqin, Amina 2011: *Framing Muslims: Stereotyping and Representation after 9/11*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Morreall, John 1999: *Comedy, Tragedy, and Religion*. Albany: State University of New York Press.
- Nüjen, Özz 2008: Klumpa inte ihop alla muslimer! *Expressen*, 2 mars. <http://www.expressen.se/debatt/klumpa-inte-ihop-alla-muslimer/> [2014-07-04].
- Omar, Mohamed 2007: Muslimska humor. *Uppsala Nya Tidning*, 6 juli. <http://www.unt.se/kultur/muslimsk-humor-439454.aspx> [2014-07-04].
- Palmfelt, Ulf & Ronström, Ove 2001: Etnisk humor – inget att skämta om. *Invandrare & Minoriteter*, 5: 11-16.
- Pfohman, Shannon & Fekete, Liz (red.) 2013: *Recycling Hatred. Racism(s) in Europe Today*. Bryssel: European Network Against Racism. Tillgänglig på http://cms.horus.be/files/99935/MediaArchive/publications/SymposiumReport_LR%20ofinal%20final.pdf [2014-07-04].
- Pripp, Oscar & Öhlander, Magnus 2008: *Fallet Nogger Black. Antirasismens gränser*. Stockholm: Agora.

- Proyer, René T. 2009: Breaking Ground in Cross-Cultural Research on the Fear of Being Laughed at (Gelotophobia). A Multi-National Study Involving 73 Countries. *Humor*, 22(1/2): 253-279.
- Runfors, Ann 2006: Fängslande frihet. Paradoxer och dilemman i den moderna frihetsvisionen. I Ekström, Simon och Gerholm, Lena (red.). *Orientalism i Sverige. Samtida möten och gränssnitt*. Lund: Studentlitteratur.
- Runnymede Trust 1997: *Islamophobia. A Challenge for Us All*. London: Runnymede Trust.
- Said, Edward 2001: The Clash of Ignorance. *The Nation*, 22 oktober. <http://www.thenation.com/article/clash-ignorance?page=0,0> [2014-07-04].
- Said, Edward 1978: *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Stokke, Christian 2012: *A Multicultural Society in the Making. How Norwegian Muslims Challenge a White Nation*. Trondheim: Norwegian University of Science and Technology.
- SUM, Sveriges Unga Muslimer 2014: Om oss. http://ungamuslimer.se/?page_id=554 [2014-07-04].
- Swahn, Jan-Öjvind 1986: *Grötrim: på skämt och allvar*. Höganäs: Wiken.
- Zackariasson, Maria 2012: Gamla förbud eller levande värderingar? Attityder till alkohol och sex hos ungdomar i frikyrkan. I: *Religion som resurs? Existentiella frågor och värderingar i unga svenskars liv*. Lövheim, Mia och Bromander, Jonas (red.). Skellefteå: Artos & Norma.

Berättelsen om det svenska ironiska 1990-talet

Anna Johansson & Angelika Sjöstedt Landén

Crazyhumoristen Henrik Schyffert, 25 år, berättade i sitt "Sommar"-program hur "trevligt" han haft i sommar. Inget går ju upp mot den svenska sommaren. Eller? [...] Lika "kul" är det med sketchen "Verkmästaren i magen" med Magnus Härenstam. Schyffert tycker kanske att just han är vår allra roligaste komiker, "The king of humor". Eller? Schyffert tillhör den nya generationen. Det gör inte Härenstam. Henrik Schyffert är bara ett av flera symptom på den ironiska generationen. En osynlig 60-talsgeneration som kommit i kläm mellan självgoda 40-talister och 80-talets yuppieer. En generation som nu börjar märkas i USA utan att ha fått ett ordentligt namn. Generation X. Eller kanske "twentysomethings", "slackers", "busters" och "posters" i USA. Folk som är "tjugonånting" som spelar skränig musik, klär sig sjaskigt, som inte vill något, som ingen begriper sig på. Ett gäng senfärdiga rebeller som genomskådat myterna och slutat ta saker bokstavligt. Och som pratar med dubbla citationstecken. Vem bryr sig?

(Dagens Nyheter, DN, 1993-08-20)

Texten ovan är hämtad från DN:s kultursidor, sensommaren 1993. Några veckor tidigare hade en ny "crazyhumorist" varit värd för radioprogrammet *Sommar i Pt*, ett av *Sveriges Radios* mest populära program som kommit att bli starkt förknippat med den svenska sommaren. Citatet kan sägas beskriva hur en ny stjärna på humorhimlen, Henrik Schyffert, försöker bryta med en tidigare generations humor, här personifierad av Magnus Härenstam. Men artikeln handlar inte bara om en omdaning av den svens-

ka humorscenen, utan länkar också samman denna förändring med större skeenden och det internationellt framväxande fenomenet *Generation X*. Schyffert görs till representant för denna nya tid – så som den tar sig uttryck i en svensk kontext – inte minst genom sitt ironiserande över det som stereotyp kan anses vara en nationell stolthet, som den svenska sommaren.

I vårt bidrag till denna antologi används humor som en ingång till en undersökning och kritisk analys av sociala mönster och maktrelationer i vår samtid. DN:s artikel sammankopplar framväxten av en ny generation, för vilken ironin är ett centralt verktyg, med en revolt mot det som kan betecknas som fyrtiotalisternas värderingar. Berättelsen om 1990-talets unga som en ironisk generation och perioden som ett ironins decennium har också traderats i många andra sammanhang. “Crazyhumoristen” Schyffert har själv tagit aktiv del i att skapa och överföra en sådan berättelse, inte minst genom den retrospektiva enmansföreställningen *The 90s – ett försvarstal*.

Syftet med denna artikel är att undersöka hur berättelsen om det ironiska 90-talet konstruerats i såväl denna föreställning som i svensk press. Att analysera denna berättelse innebär med nödvändighet också en problematisering av de antaganden som berättelsen bygger på och upprätthåller. Studien rör sig här i väl upptrampad etnologisk terräng. Etnologer har sedan 1980-talet intresserat sig för “hur vardagslivet genomsyras av ideologiska konstruktioner” och den roll som bland annat medier spelar för att forma människors tänkande, handlande och identitetsskapande (Ehn & Löfgren 2001:13). Vi betraktar berättelsen om det ironiska 90-talet som just en sådan ideologisk konstruktion. Att undersöka den innebär därmed också att undersöka de normer och processer av social kategorisering, inneslutning och uteslutning som den skapar och återskapar. Här menar vi att konstruktionen av det ironiska 90-talet kan berätta något om hur sociala mönster och maktrelationer formas och upprätthålls i vår samtid.

Bakgrund och tidigare forskning

Det inledande citatet ur DN är bara ett av flera exempel på den svenska pressens närmast raljerande försök att under tidigt 1990-tal begripliggöra och definiera den till synes obegripliga “ironiska generationen”. Själva ut-

trycket sägs först ha lanserats av Toby Young, chefredaktör för *The Modern Review*, och journalisten Jan Gradvall introducerade – enligt egen utsago – konceptet på svenska i *Nöjesguiden* under början av 1993 (se *Sydsvenska Dagbladet, SDS*, 2006-06-23). Redan tidigare hade emellertid termen Generation X florerat, både i Sverige och i andra länder, som en benämning på de unga vuxna födda under 1960- och 1970-talen som ansågs lata och oengagerade, intresserade av populärkultur och ironiska i sitt förhållnings-sätt till livet och vuxenvärlden.²⁷

Ironi innebär i korthet att man säger en sak men menar motsatsen, vilket ibland – men inte alltid – syftar till att åstadkomma en komisk effekt. Som språklig form och attityd har ironin likheter med, men också skillnader i förhållande till, former som sarkasm och cynism (Barbe 1995:27-28). Ironi kan också syfta på något bredare än en stilistisk eller språklig form, ett mer eller mindre reflexivt och distanserat förhållningssätt till tillvaron i stort (se t.ex. Colebrook 2004, Rorty 1997). Inte minst har denna typ av ironi kommit att förknippas med det postmoderna tillståndet och en värld utan original eller äkthet, dominerad av upprepning, pastisch och simulering (Hutcheon 1994, Sim 2002).

I denna artikel strävar vi emellertid varken efter att definiera vad ironi är eller att studera användningen av ironi som (litterärt) stilgrepp. Snarast vill vi försöka förstå de betydelser som tillskrivs den historiskt specifika form av ironi som förknippas med det svenska 1990-talet. Därmed skiljer sig vårt angreppssätt från mycket av det som ryms under beteckningen ironiforskning.²⁸ Vårt intresse är främst riktat mot de studier där ironin sätts i samband med den sociala och politiska situationen under tidigt 1990-tal. Som vi redan nämnt är generationsskapandet ett centralt tema i det empiriska materialet, och att undersöka berättelsen om det ironiska 90-talet tycks alltså göra det nödvändigt att också adressera idén om den

27 Benämningen förknippas ofta med Douglas Couplands roman *Generation X* (1991) men är i själva verket äldre än så, och har använts för att beteckna även tidigare generationer och ungdomsgrupper (se Henseler 2013, Ulrich & Harris 2003).

28 Forskning om ironi förekommer inom flera olika fält, och i synnerhet inom litteratur- och språkvetenskaper har den verbala ironin undersökts av många, även om det inte alltid är dess komiska funktion som står i fokus (se t.ex. Barbe 1995, Elleström 2005, Hutcheon 1994).

ironiska generationen. Vi har inte funnit någon svensk forskning kring denna, men dess amerikanska motsvarighet har studerats i olika sammanhang. Parallellerna mellan den svenska och den amerikanska kontexten gör det relevant att situera vår studie i relation till delar av forskningen om Generation X, samtidigt som vi vill visa på de specifika betydelser som den ironiska generationen har tillskrivits i det svenska sammanhanget.

Utifrån en analys av filmen *Reality Bites* beskriver Oake (2004) den amerikanska Generation X som baserad på betraktande (“watching” eller “spectatorship”), i kontrast till föräldragenerationen – 68:orna – som snarast kännetecknas av deltagande eller görande. Colletta (2009:859) menar likaledes att “smirky, self-referential irony” innebär ett undvikande av socialt och politiskt engagemang, och att ironin därmed skapar en oengagerad publik som nöjer sig med att enbart vara cyniska betraktare. En reflektion utifrån denna forskning är därmed att det ironiska förhållningssättet tycks inbegripa vissa sätt att vara och förhålla sig till världen som privilegierar det betraktande och politiskt oengagerade.

Antropologen Sherry Ortner (1998) ser konstruktionen av Generation X som ett försök att hantera skiktningen i den amerikanska medelklassen under senkapitalismen. Den växande klyftan mellan övre och lägre medelklass har givit upphov till oro, och (idén om) Generation X skulle här kunna förstås som en “structure of feeling” skapad i relation till rädslan för en försämrad ekonomisk situation, menar Ortner. En liknande tolkning gör Rachel J. Heiman, som fokuserar på hur Generation X framställs som “slackers” och hur detta hänger samman med förändringar inom tjänstemannaklassen. Inte minst, menar Heiman, bidrar diskursen kring slackers till att reproducera det transnationella kapitalistiska systemet med dess klasstrukturer, i och med att slackern på många sätt representerar en flexibel arbetskraftsreserv (Heiman 2001:285-286).

Ett annat sätt att närma sig idén om Generation X återfinns i antologin *Generation X goes global* (Henseler 2013), vilken undersöker hur generationen konstruerats i olika delar av världen och i olika nationella sammanhang. På så vis problematiseras den dominerande berättelsen om Generation X som ett fenomen som främst rör den vita, amerikanska medelklassen. Författarna synliggör här hur en företeelse kan få global spridning, samtidigt som den tar sig lokala uttryck utifrån de specifika sociala, poli-

tiska och kulturella villkor som råder. Mot bakgrund av denna tidigare forskning vill vi understryka vikten av att vara uppmärksam på hur görandet av generation och tidsanda också innefattar konstruktioner av kategorier som klass, kön och etnicitet, liksom vikten av att undersöka hur Generation X skapats på delvis olika sätt i olika (nationella) kontexter.

Att fånga berättelsen om det ironiska 90-talet: Material och metod

Vårt intresse för frågor om ironi, tidsanda och generation väcktes genom Henrik Schyfferts hyllade enmansföreställning *The 90s – ett försvarstal*. Showen hade premiär 2007 och turnerade därefter i landet. I maj 2009 direkt-sände *Sveriges Television* avskedsföreställningen från Cirkus i Stockholm och inspelningen har senare släppts på DVD. För showens manus står Schyffert i samarbete med Fredrik Lindström och Martin Luuk, samtliga medlemmar i humorgruppen *Killinggänget* som bildades under tidigt 1990-tal. Gruppen fick stort genomslag och de projekt som Killinggänget initierat har haft stort inflytande på svensk underhållning. *The 90s* är en monolog där Schyffert blickar tillbaka på sin egen och Killinggängets storhetstid samtidigt som han funderar vidare kring vad som hänt sedan dess.²⁹

Inledningsvis har vi gjort en närläsning av Schyfferts föreställning utifrån DVD-inspelningen i syfte att undersöka hur berättelsen om det ironiska 90-talet konstrueras i detta sammanhang. Därefter har vi studerat hur 90-talet på olika sätt artikuleras med ironi i dags- och kvällspress från 1993 och framåt. Med hjälp av sökningar i *Mediearkivet* på termerna “ironisk* generation”, Killinggänget AND ironi samt “the 90s ett försvarstal”

29 Killinggänget slog igenom med TV-serien *Glenn Killing i manegen* (1992) och fortsatte sedan att skörda framgångar med produktioner som *NileCity 105,6* (1995), *Percy tårar* (1996) och *Fyra små filmer* (1999). Gänget gjorde långfilmsdebut 2004 med *Fyra nyanser av brunt* och de har dessutom producerat liveshower och föreställningar (<http://sv.wikipedia.org/wiki/Killingg%C3%A4nget>, läst 2013-02-28). Vid sidan av Killinggängets produktioner har de enskilda medlemmarna också medverkat i otaliga TV-serier, radioprogram, shower och filmer. Med undantag för *The 90s* analyserar vi inte Killinggängets produktioner i sig. Däremot figurerar Killinggänget och dess medlemmar ofta i det pressmaterial på vilket vi också bygger vår analys.

genererades 1036 artiklar.³⁰ Showen och artiklarna utgör tillsammans empirin för vår studie. Genom en tematisk analys av detta material framträder en dominerande berättelse om det ironiska 90-talet, vilken struktureras kring tre uttalade teman: generationsuppror, ovilja att ta ställning, samt vändningen till det autentiska. Dessa är också de teman som vi bygger vår artikel kring. Analytiskt har vi inspirerats dels av kulturanalys (Ehn & Löfgren 2001), dels av diskursanalys (se t.ex. Glynos & Howarth 2007, Howarth 2000). Båda dessa analytiska perspektiv syftar till att synliggöra hur empiriska nyckelbegrepp och teman kan förstås i relation till bredare kulturella föreställningar, exempelvis i termer av tid och tidsanda eller i fråga om hur individualitet och kollektivitet skapas (jfr Ehn och Löfgren 2001:28). Centralt är även att förstå hur sådana kulturella föreställningar upprätthåller sociala hierarkier och maktförhållanden, och här tar vi också hjälp av den tidigare forskningen kring Generation X.

Att berätta en ironisk tid och generation

I det följande analyserar vi de tre explicita teman vi identifierat som centrala i materialet. Vi inleder med en diskussion kring hur humor – ironi – framställs som ett medel för generationsuppror och hur ironin här tillskrivs en subversiv funktion. Detta ställer vi i relation till ironi som ett uttryck för en ovilja att ta ställning och det ironiska förhållningssättet som distanserat och avpolitiserat. Därefter närmar vi oss den autentiska vändningen, bejakandet av autenticitet, som formuleras i *The 90s* och som också tycks vara talande för 2000-talet – och som därmed kanske markerar en slutpunkt för det ironiska 90-talet. Avslutningsvis riktar vi fokus mot frågor om hur humor, och då främst ironi, kan vara medel för identitetsskapande, gränsdragningar och (åter)skapande av maktordningar. Medan de första tre avsnitten är empirinära och söker beskriva de bärande delarna i berättelsen om det ironiska 90-talet, vill vi i den avslutande delen lyfta blicken och undersöka berättelsens bredare sociala och kulturella betydelser.

³⁰ Vissa av artiklarna inkluderar flera söksträngar och har därmed räknats flera gånger.

Generationsupproret – ironi som motstånd?

En mycket stor del av showen *The 90s kretsar* – precis som pressmaterialet – direkt eller indirekt kring temat generation. Framför allt handlar det om att 1990-talets ironiska ungdomar genomgående positioneras i relation till tidigare generationer. I showen beskrivs det exempelvis så här:

Varför är då vissa [historiska] partier ironiska? Jag tror att det har, är så enkelt att det beror på vad man kommer ut ur för årtionde. Och vi kom ut ur *80-talet*. Eh, då vi växte upp. Och 80-talet var det mest *pretentiösa* årtiondet vi har haft på hur många år som helst. Då var det liksom, då fanns det *ingen* ironi överhuvudtaget, kan jag säga. Då menade man *allt man sa*, på 80-talet. (Publiken skrattar.) Alltså när Mikael Rickfors stod bredben i *Måndagsbörsen* med så här läderbrallor på sig och sjöng “Jag ska köpa *vingar* för pengarna och flyga ut över ängarna”, då var det fan *exakt* det som Micke tänkte göra. (Publiken skrattar.)³¹

Etnologisk forskning har visat just hur en generation blir till som kulturellt fenomen genom att kontrasteras mot andra generationer, både tidigare och senare sådana (Löfgren 1993:12, Blehr 1993). Detta syntes i det inledande DN-citatet, som beskriver “[e]n osynlig 60-talsgeneration som kommit i kläm mellan självgodna 40-talister och 80-talets yuppier”, och det syns också i citatet ovan. Genom att använda tidigare epokers värderingar och populärkultur som en kontrasterande och konstituerande fond, manar Schyffert i föreställningen fram en bild av 90-talets unga som en egen, homogen grupp med ironin som gemensam nämnare. Dessutom väljer han att tala i vi-form, ett retoriskt grepp som bidrar till att konstituera den generation som han samtidigt gör sig till talesperson för.

I utdraget ovan kontrasteras det ironiska 1990-talet mot den populärkulturella kontext som dominerat under föregående decennium och som berättas som väldigt pretentiös. Ett liknande exempel är hur Schyffert, för att illustrera tiden som hans generation växte upp i, läser ur en tv-tablå från 1977. Publiken skrattar hejdlöst åt sändningsutbudet på de två kanaler som

³¹ Kursiverade ord är betonade.

vid denna tidpunkt fanns i Sverige: Dokumentär om en nedlagd fabrik i Uganda, program om öronoperationer, tjeckisk långfilm om en blind pojke. Skillnaden i förhållande till dagens populärkulturella utbud blir förstås slående. Varken likriktningen eller det allvarsamma och pretentiösa tycks dock vara hela problemet. Även den så kallade bonnigheten och töntigheten får kritik i Schyfferts raljerande över fenomenen som "nåt jävla glesbygdsunderstött *Har ni hört den förut?* med nån jämtländsk lokalpolitiker". Och det som dessutom tycks riktigt problematiskt är att denna typ av populärkultur uppskattas av föräldrar.

Och då är det så här va, att när man är ung, och håller på och *bli* vuxen, så vill man inte va som mamma och pappa. Så är det. Man vill inte lyssna på samma *musik* som dom, inte ha samma *kläder* som dom, och inte heller skratta åt samma saker som dom. Och därför utvecklade vi ironi. För med ironi då, så kunde man istället för att skratta åt de roliga historierna, så kunde man skratta åt dom som skrattade åt dom roliga historierna, så distanserade man sig va.

Genom att ställas i relation till föräldrarnas och tidigare decenniers humor, kan den ironiska generationen på detta sätt konstitueras både som en generation, i sig, och som kännetecknad av ungdomlighet och självreflexivitet. Ironin framstår till och med som en metod för att skaffa sig ett visst övertag. "Våra föräldrar förstod inte vad skämten gick ut på, för de *fattade* inte om det var skämt eller inte, så det blev som ett hemligt rövarspråk för oss", förklarar Schyffert. Återigen talar han om (eller som) ett generaliserat vi, 1990-talets unga.

Berättelsen om ironi som generationsmarkör hänger också nära samman med synen på den ironiska generationen som "[e]tt gäng senfärdiga rebeller", som DN skrev. Genomgående i såväl showen som pressmaterialet begripliggörs det ironiska förhållningssättet som ett försök till uppror, ett sätt att revoltera mot de rådande normerna. Den subversivitet som ironin tillskrivs kan sättas i relation till viss ironiforskning, där ett ironiskt förhållningssätt beskrivs som i grunden radikalt eller omstörtande. Utgångspunkten i sådana resonemang är att ironin, med dess dubbeltydighet, alltid innebär en problematisering av det förgivettagna, vilket i sin tur kan

möjliggöra motstånd och öppna upp för nya sätt att förstå världen (se t. ex. Rorty 1997, Holtorf 2010, Glynos 2008). I berättelsen om det ironiska 1990-talet tycks ironin fungera identitetsskapande på både individuell och kollektiv nivå, samtidigt som det ironiska förhållningssättet framställs som en reaktion mot ett samhälle som ansågs omodernt och tråkigt. Det ironiska 90-talet framstår därmed, enligt den dominerande berättelsen, som en reaktion mot de värderingar som var hegemoniska vid denna tidpunkt.

Showens resonemang kring subversivitet och generationskonflikter bygger emellertid till stor del på en utvecklingspsykologisk tankemodell om ungdomars frigörelse från föräldrarna. Snarare än att peka på de sociala och politiska processer som kan tänkas skapa nya paradig, förläggs därmed förklaringen till enskilda individers psyken – vilket närmast får generationsupproret att verka naturgivet. Den historiska utvecklingen tenderar här att framstå som nödvändig och ofrånkomlig, vilket möjligen riskerar att osynliggöra sådana tolkningar som istället relaterar generationskonflikten till de samhällsförändringar Sverige och andra länder genomgick under 1990-talet. I showen nämns visserligen en del yttre förändringar, men dessa är främst sådana som handlar om ett ökat populärkulturellt utbud, reklam-TV:s genomslag och föräldrarnas politiska engagemang. Sådant som inte nämns, men som skulle kunna tänkas vara relevant för att förstå tidsandan, är exempelvis hur den ekonomi som tillsynes blomstrat sedan efterkrigstiden plötsligt förbyttes i spruckna bubblor och devalvering, liksom hur ungdomsarbetslösheten ökade i alla sociala skikt under 1990-talet (Gullberg & Börjesson 1999:17, jfr Rantakeisu et al. 1996). Många ungdomar fick svårt att skaffa egen bostad och blev därmed beroende av sina föräldrar längre upp i åldrarna. Inkomstklyftor mellan generationerna, liksom mellan olika samhällsgrupper, vidgades (jfr Rantakeisu et al. 1996:116). Idén om medelklassen som den växande klassen, med en självklart ljusnande framtid, kom med andra ord att hotas under denna period (jfr Börjesson & Gullberg 1999). I omgivningens ögon blev det ofta de oengagerade ungdomarna, snarare än samhällsordningen i sig, som tenderade att ses som syndabockar i 1990-talets samhällsomvandling.

Distansering och avpolitisering

Parallellt med konstruktionen av ironi som ett medel för revolt, ett verktyg för att vända sig mot de rådande normerna, berättas också om ironin som en avpolitiserande kraft och ett uttryck för icke-engagemang. Exempelvis frammanar Schyffert i sin föreställning en bild av vad han nu i efterhand tycks betrakta som en mörk sida av det ironiska 90-talet.

Ett väldigt effektivt sätt att provocera på, det är i hur man tar politisk ställning. Och för att reta upp föräldrarna då, så tar man bara reda på vad mamma och pappa står politiskt, och så gör man liksom bara tvärtom. [...] Och *vi*, som då blev vuxna på 90-talet, vi ville ju också provocera våra föräldrar, men vi hade ett problem. Och problemet var det här, att våra föräldrar, de hade tagit ställning åt alla håll. Vi var uppväxta på 70- och 80-talen va, och på 70-talet, då var våra föräldrar *hippies*, och liksom tokvänster och bodde i olika skogskollektiv och målade varann i ansiktet och pratade om Moçambique och rökte jordholk och knullade i en stor grop och liksom höll på och... (Publiken skrattar.) Sen kom 80-talet och vad gör dom då? Jo, då gör dom en kovändning va, och blir *yuppies*. Och tar Ford Escort XR3i:n rakt ner till Café Opera där dom köper och säljer olika skalbolag med Lars Skarke och ringer varann med så här mobiltelefoner stora som Corn Flakes-paket (publiken skrattar) och är höger. Och i och med att dom har tagit ställning hela vägen ut från vänster och hela vägen ut till höger, så har dom också tagit ställning för och emot precis *allting* här, mittemellan. Så det finns *ingenting* vi kan göra, de skulle bara tycka att det var gulligt, de bara: ”Men gud vad fint, sticker ni säkerhetsnålar genom ögonbrynen, det gjorde vi i Tyresö -82, nu får du kissa och gå och lägga dig”. (Publiken skrattar.) Det provocerade ju inte dom. Så, hur provocerar man då en föräldrageneration som har tagit ställning för och emot precis allting, hur retar man upp dom? Jo. Genom att inte ta ställning *överhuvudtaget*. Där blir dom sura.

Temat återkommer på flera ställen, både i showen och i pressens försök att begripliggöra den ironiska generationen. Generationens uppkomst sägs ha sammanfallit med en rörelse bort från politiskt engagemang, och många sätter detta i samband med de yngres avståndstagande från en föräldrageneration som i mångt och mycket definierats just genom sin politiska

aktivism. Den icke-politiska hållningen framstår därmed som en del i görandet av generation. Schyffert återkommer gång på gång till hur ironi i detta avseende var en reaktion mot föräldrarna som satte ”eld på hela Paris och de välte bilar och hungerstrejkade och ockuperade Kårhuset och liksom, vägrade ta skit och *ville* ha en förändring”. Den enkla förklaringen att ingen vill vara som sina föräldrar blir därmed ett av motiven till det bristande politiska engagemanget, liksom att:

Vi var helt ruttna på det här med att hålla på och hjälpa folk vid det här laget, det var liksom det töntigaste som fanns i början på 90-talet. Vårt krigs- och svältsympatikonto var helt övertrasserat, för från 1984 och framåt så hade det varit varenda år Live Aid, Band Aid, Farm Aid, Swedish Metal Aid (publiken skrattar) med nån halvplufsig Yngwie Malmsteen som står och spelar gitarr. Det går för fan inte och ta politisk rock på allvar efter att ha sett liksom ANC-galan från Scandinavium där Lena Philipsson står och gör sån här Black Power-hälsning och sjunger Free Nelson Mandela, det *går* ju för fan inte, det är ju för töntigt.

Kritiska röster under 1990-talet menade emellertid att det distanserade förhållningssättet först och främst handlade om ängslighet. I Göteborgs Posten, GP (1995-11-17), kom detta till följande uttryck: ”Det har mumlats om att allt detta skulle vara någon slags reaktion mot åsiktsexcesserna på 60- och 70-talet. Snicksnack. Det handlar om feighet. Det är så enormt mycket enklare och bekvämare att överhuvudtaget aldrig tycka någonting eftersom man då i efterhand aldrig behöver stå till svars för det man sagt”. Ironiserandet innebar dessutom inte bara en brist på politiskt engagemang, utan också en – i någon bemärkelse postmodern – relativisering på många andra områden. Kring 1998 påtalades i medierna vid flera tillfällen det problematiska i att skillnader mellan bra och dåligt upplöstes och att begrepp som kitsch, retro och ironi därmed kunde fungera legitimerande för en mängd olika kulturella uttryck som tidigare betraktats som dålig smak. Schyffert själv framhåller TV-programmet *Knessets*³² betydelse i detta avseende.

³² Knesset var ett underhållningsprogram som sändes i ZTV i mitten av 90-talet. Flera av Killinggängets medlemmar var involverade i produktionen.

Det var en liten vändpunkt i svensk TV-historia för det som hände med TV-programmet *Knesset* var att det här var faktiskt första gången som yta blev behandlat med djup, alltså larv blev behandlat som allvar. Och det hade inte hänt förut, utan då var det liksom, viktigt var viktigt och oviktigt var oviktigt, men här var det liksom tvärtom. Och det var lite nytt. Själva programformen var ju inte ny, det var en vanlig sån här, paneldiskussion, program, och såna har funnits liksom jättelänge, fast skillnaden var då på 70-talet, om det var paneldiskussionsprogram, då handlade dom om nånting. [...] Men det vi gjorde var att vi tog hela den här formen och så placerade vi den i det ytliga, cyniska 90-talet. Och plötsligt var det ämnen som "hur högt ska man vika upp jeansen?" Och då kunde jag vara med och snacka.

Oake (2004) menar att Generation X, till skillnad från många traditionella subkulturer, i mångt och mycket växte fram genom sin relation till medierna. Inte minst hade TV-mediets snabba expansion under 90-talet stor betydelse (Colletta 2009). Även i Sverige skedde en ökning i utbudet av TV-kanaler under denna period. Reklamkanalen *TV4* blev en del av det marknadsända nätet och tillgången till kabel-TV ökade. I showen tillskriver Schyffert kabelkanalen *ZTV*, som bland annat sände programmet *Knesset*, en viktig roll för hur synen på populärkultur kom att utvecklas, liksom för populariseringen av det ironiska och distanserade förhållningssättet.

Parallellt med framställningen av det ironiska 90-talet som en period av generationsuppror och motstånd, finns alltså en berättelse om ängslighet och om ovilja att befatta sig med sådant som traditionellt uppfattats som viktiga och angelägna ämnen. I själva verket tycks denna apolitiska hållning ha varit en förutsättning för att den ironiska generationen skulle kunna framträda som rebellisk – vilket samtidigt kan läsas som en underminering av ironins subversivitet. På samma gång som det utmanade den äldre generationens värderingar, skulle man därför kunna tänka sig att relativiserandet, distanseringen och osäkerheten i slutänden ändå upprätthöll eller förstärkte rådande ordningar. Detta är något som ibland nämns i medierna och som också Schyffert i viss mån beklagar i sin föreställning.

Jag blev intervjuad av en tjej från Göteborgs-Posten precis när jag skulle ut på den här turnén för typ ett och ett halvt år sen. Och hon frågade: ”Vad skäms du mest över, om jag säger 90-tal?” och då svarade jag Ace of Base. (Publiken skrattar.) Men sen tänkte jag att jag måste säga nånting ordentligt. (Publiken skrattar igen.) Så jag ringde upp henne efter nån dag och så sa jag: ”Jo, jag vet vad jag skäms över, jag vet vad jag skäms över.” För under 90-talet så pågick det ju ett inbördeskrig i forna Jugoslavien. Och det här var ju väldigt nära oss och vi kände till det här och, men jag och mina generationskamrater, vi gjorde *ingenting* för att på nåt sätt engagera oss mot det här kriget eller skänka pengar till Radiohjälpen eller nånting. Vi brydde oss inte *överhuvudtaget* att det här pågick.

Att Schyffert lyfter fram – och i vissa partier av showen närmast ber om ursäkt för – denna nonchalans skulle kunna tolkas som en del i en retrospektiv självvranssakan, ett sätt att sona sina ungdomssynder och att positionera sig som en äldre och ansvarstagande individ. Samtidigt bör det också förstås i relation till de bredare kulturella strömningar som kan sägas känneteckna tiden efter 1990-talet.

Den autentiska vändningen

Allt var skämt, *allt* skulle skojas med, allt skulle liksom ironiseras över. Sådär höll vi på. Hela tiden. Skämt ironi, skämt ironi, larv skämt ironi (Schyffert spinner med sina händer) larv larv, skämt ironi, så här. Och det är *jättekul* till en början, skämt ironi larv skämt ironi larv så här, men till slut så visste vi inte ens själva vad som var skämt och vad som var allvar för det var så jävla intrasslat. Man går till jobbet i jeans och dom bara ”har du jeans?” och man bara (osäkert) ”ja, eller nej, eller va, eller”. *Jätteängsligt*. Och där nånstans, när vi inte själva visste om vi skämtade eller inte skämtade, då kände vi att det här kommer nu, förr eller senare, att ta slut. Det kommer inte och funka. Och det hände också naturligtvis, och jag vet exakt när det hände för mig, jag vet exakt klockslaget när det var färdigskämtat för mig. Eh, det var den 21 mars 1998, det var på Sagabiografen, tror jag den heter, på Kungsgatan i Stockholm. Jag var där den kvällen och var på en filmpremiär. Lukas Moodysson hade premiär med sin film *Fucking Åmål* och jag var där och såg på den. Och jag tyckte att filmen var *helt*

fantastisk. Tycker fortfarande att det är en av dom bästa filmerna som nånsin gjorts, alla kategorier, *älskar* den. Och jag tyckte den var så *himla* bra. Så jag liksom ställde mig upp efteråt och applåderade för filmen var så himla bra. Och det var inte förrän jag kom hem sen på natten som jag långsamt började förstå att jag har nog stått där ikväll och applåderat min egen död. För det som den här filmen hade, som *jag* inte hade, var ett allvar.

Så beskriver Schyffert den avgörande brytpunkt som enligt honom inträffade 1998. Men i vårt pressmaterial finner vi att den ironiska generationens död hade annonserats redan tidigare, innan begreppet knappt ens hunnit etableras. *Aftonbladet* intervjuade exempelvis 1994 tre sextonåringar som menade att engagemang var inne igen och att de tog ”avstånd från egotrip-par och ironi” (1994-12-16). Ytterligare andra artiklar kring samma tidpunkt antyder att den ironiska generationen redan uppfattades som passé eller hade stagnerat till en parodi på sig själv. År 1996 utnämnde *Helsingborgs Dagblad*, *HD*, den ironiska generationen till ”Årets försvinnande” (1996-12-18) och ett halvår senare skrev DN: ”Här på andra halvan av 90-talet är det trend att sky distansering. En naturlig, och oftast befogad, reaktion mot allt tomprat om, med och av ironiska generationer, schyffertar och pulpfictionfilmer som präglat decenniets början” (1997-07-09).

Dessa diskussioner om ironins möjliga död sammanföll delvis med andra samhällsliga förändringar under åren före och kring millennieskiftet. Den växande globala rättviserörelsen och kravaller i bland annat Seattle, Genua och Göteborg visade på ett starkt politiskt intresse bland unga. Det sågs inte som töntigt att engagera sig. Samma period bevittnade också en begynnande upptagenhet vid autenticitet, intimitet och bekännelser, där TV-mediet återigen hade en framträdande roll (Aslama & Pentti 2006). Realityshowerna slog exempelvis igenom på bred front och de ökade möjligheterna för interaktivitet på nätet bidrog ytterligare till att luckra upp gränser mellan det privata och det offentliga. Kanske skulle man kunna se det hela som en successiv transformering från ett ironiskt paradigm, till en större strävan efter äkthet och närhet?

I detta sammanhang är det också intressant att uppehålla sig vid Killinggängets roll och betydelse. Humorgruppen, och inte minst Henrik Schyff-

fert själv, omnämns ofta då den ironiska generationen skildras i medierna. Killinggänget framställs tydligt som förgrundsgestalter och det finns ingen tvekan om att de i huvudsak uppfattas som ett ironiskt humorgäng – *trots* att de redan i och med projektet *Fyra små filmer* (1999) ansågs ha börjat överge ironin: ”[D]eras senaste verk baseras på ett otvetydigt humanistiskt engagemang. Skildringen av de cyniska mekanismer som styr samhället, syftar till sympati och förståelse för den lilla människan”, skrev exempelvis *Borås Tidningar* (1999-04-27). Det hela blir ännu tydligare i och med mottagandet av gängets nästa stora produktion, långfilmen *Fyra nyanser av brunt*: ”Nilegäng och spermaharar har fått lämna manegen och nu, gott folk, ska det vara på allvar!”, skrev *Aftonbladet* (2004-03-10).

Trots denna relativt tidiga svängning mot det allvarsamma, definierades Killinggänget även fortsättningsvis som ironins främsta företrädare och medierna fortsatte att uttrycka förvåning varje gång medlemmarna gjorde något som inte enbart var humoristiskt, cyniskt eller ironiskt. I rapporteringen inför, och i recensionerna av, *The 90s* upprepades det som ett sensationellt faktum att Schyffert nu gjorde något seriöst och känslamt: ”I ett tidigare liv ägnade sig Schyffert och Killinggänget mycket åt att driva med andra. Nu river han i sina egna sår”, formulerades det i *Svenska Dagbladet, SvD* (2009-05-17).

Strävan efter autenticitet är också ett tydligt tema i själva föreställningen. Innehållsligt handlar *The 90s* om att bli vuxen, att lära sig att vara uppriktig, känslsam, att våga ta i det svåra. Även ironi bygger visserligen i grunden på idén om att det finns något autentiskt (som man undviker eller förvränger), men som för att markera att han nu tar avstånd från sitt ironiska 1990-tals-jag tycks Schyffert sträva efter att förmedla just allvar och uppriktighet. Ett nyckel exempel här är den återkommande berättelsen om en kille som blir mobbad i skolan och fastbunden vid ett träd. I slutet av showen visar det sig att den mobbade killen är Schyffert själv, och i det ögonblicket tar föreställningen en definitiv vändning i riktning mot det allvarsamma. Den personliga bekännelsen signalerar på ett nästan övertydligt sätt att en ny Henrik Schyffert framträder – någon som vågar möta det svåra.

För så är det va, att om man håller på och skämtar och skojar om allting, till slut så *funkar* det inte längre, då är man tvungen och hitta nåt annat och då vill man nog tror jag i grund och botten ställa dom här lite allvarligare frågorna. [...] Problemet här, måste ni förstå, var att jag *då*, 1998, hade inte varit allvarlig mer än kanske fyra minuter i hela mitt liv. Jag visste faktiskt inte hur man sa nånting på allvar, jag hade inte den kunskapen. Så jag tänkte såhär: jag måste ha hjälp. Så jag gick till en terapeut på Tjärhovsgatan på Södermalm i Stockholm och satte mig i hans fina Pernillastol, och den här terapeuten, det var en vuxen man, det vet jag, för han hade lapp på armbågen och manchesterkostym och hela det där. (Publiken skrattar.) Men han ställde väldigt jobbiga frågor till mig, han frågade såhär, han frågade: ”Henrik, vad *vill* du egentligen?” ”Jamen lägg av, vad jag vill, kom igen, shit pommes frites, vad fan, jag gör ju sköna grejer med sköna pajsare bara, schping...” (Publiken skrattar igen.) ”Det där du sa nu Henrik, *menade* du det?” ”Ja – *eller nej*”. Alltså jag satt och var ironisk med min terapeut. Gör inte det. Alltså bara ett tips. (Publiken skrattar.) Det visade sig, det var nästan helt fel, det var nästan kontraproduktivt faktiskt, funkade inte alls. Så jag klarade inte av det. Det här, att bara sitta på den här stolen och säga vad jag *egentligen* tyckte och tänkte, det var för *svårt* för mig.

Även om det som lyfts fram här är just svårigheten i det allvarsamma, leder berättelsen så småningom ändå fram till förändring och personlig mognad – vilket ju också föreställningen i sig själv kan läsas som ett uttryck för. Egentligen är hela showen en terapisession, säger Schyffert. Att gå i terapi framstår som det självklara sättet att gå i takt med 2000-talet, och showen talar på så sätt till en terapeutisk kultur där det uppriktiga pratet fått allt större betydelse (jfr Furedi 2004). Detta kan i sin tur ses som nära sammanlänkat med neoliberalistiskt influerade individualiseringstendenser (Rose 1999). Sådana strömningar tar sig inte minst populärkulturella uttryck. Nick Couldry (2008:3) menar till exempel att reality-TV kan ses som en teater där individualism och känsloupplivning ageras ut och där övervakningen av människors känslor och handlingar görs till något naturligt. Känslouttryckarna som delas ger dessutom tittaren en upplevelse av att få veta något exklusivt (jfr Aslama & Pantti 2006:179). Även själva formatet i *The 90s* kan sägas förmedla detta. Henrik Schyffert är ensam på scenen. Det är hans röst som talar till publiken, och det hela förstärks av

det direktsända formatet vilket Schyffert omtalar som ett sätt att ”vara sann, visa hur det egentligen är” (DN 2009-05-23). Övergången från ett ironiskt till ett autentiskt förhållningssätt understryks med ytterligare tydlighet när showen avslutas och en bild på ett ”Tack” förvandlas till Tack.

Inklusion och exklusion: Att dekonstruera berättelsen

Genom vår tematiska analys har vi identifierat en berättelse om det ironiska 90-talet som struktureras kring tre teman: Generationsuppror, avsaknad av samhällsengagemang och paradigmskifte i riktning mot en strävan efter autenticitet och intimitet. I detta avsnitt vill vi lyfta blicken ytterligare och diskutera möjliga tolkningar och implikationer av denna berättelse.

Heiman (2001) menar att en generations skapelseberättelse också producerar specifika typer av subjektivitet. Som många forskare påpekat, tenderar generaliserande konstruktioner av en generation att osynliggöra skillnader mellan människor födda inom ett visst tidsspänn – i termer av exempelvis klass, etnicitet och kön (se t.ex. Blehr 1993, Löfgren 1993, Gerholm 1993, Ortner 1998). Vårt empiriska material fokuserar likheter, och skildringarna av den ironiska generationen är många gånger så svepande och abstrakta att det framstår som att materialet enbart beskriver en medial konstruktion; en betecknare utan betecknad, som Ortner (1998:416) skriver om Generation X. Genom att dekonstruera berättelsen om det ironiska 1990-talet blir det därmed möjligt att se hur denna skapar utrymme för vissa subjektiviteter medan andra osynliggörs, liksom hur en specifik och perspektivbunden berättelse blir till den kulturellt dominerande.

Här menar vi att berättelsen om 90-talets ironi framför allt är en berättelse om och ett görande av vit urban maskulinitet. ”De unga ironikerna är män”, konstaterade Aftonbladet (1996-01-06) – och Killinggänget i sig, med enbart manliga medlemmar, är ju ett exempel som tydligt illustrerar detta faktum. I den mån den ironiska generationens kvinnor lyfts fram som populärkulturproducenter, beskrivs de i medierna snarast som undantag.

BERÄTTELSEN OM DET SVENSKA IRONISKA 1990-TALET

Under de senaste åren har det kommit fram en ny generation svenska komiker varav fem stycken nu gör showen ”Stockholm”. De fem heter Fredrik Lindström, Felix Herngren, Pontus Djanaieff, Pontus Ströbaek och Lasse Sundholm. Dessutom har de med sig sångerskan Amanda Sundén. (Aftonbladet 1995-10-09)

Den kvinnliga deltagaren framstår här mest som ett tillägg till den manliga ensemblen, och det markeras dessutom tydligt att hon inte är en av komikerna. Tendensen till manlig dominans är emellertid inte unik för 90-talets populärkultur (se Lundberg 2008). Snarast vilar den på en lång tradition av roliga män, par eller gäng, i offentligheten: Hasse och Tage, Galenskaparna, Magnus och Brasse, Sven Melander och Åke Cato. Maskulinitetens hegemoniska ställning på den svenska humorscenen har också kritiserats av exempelvis serietecknaren Liv Strömquist som beskriver satirprogrammet *Parlamentet*, där flera av Killinggängets medlemmar deltagit, som en ”Berlinmur av manliga komiker” (2011:44).

Denna historia av svensk komik – där kvinnor framstår som undantag – innefattar mer specifikt också en norm om vit, och till stora delar urban, maskulinitet. Medieforskarna Berglund och Ljuslinder (1999:173) menar att även om den svenska TV-humorn har potential att förändra och ställa maktordningar på ända, har den i praktiken inte bistått med några direkta verktyg för förändring. Snarast bygger den vidare på en historisk tradition av manlig personkult och elitism. Detta kan också skönjas i mediebevakningen av Schyffert och Killinggänget – på frågan om varför humor i första hand förväntas från män, har exempelvis Robert Gustafsson gjort uppmärksammade utspel.

– Jag är så trött på hela den där genusedebatten. Trött så man kråks. Varför är det män som måste befrukta och kvinnan som måste ha ägg när ett barn ska bli till? Därför att det finns en tanke med det. Det finns nedärvda saker som inte bara gäller befruktning och könsroller [...] det kan vara en så enkel sak som att kvinnor ofta inte är lika roliga. (SDS 2011-09-20)

Mot bakgrund av detta kan berättelsen om det ironiska 90-talet på många sätt ses som reproducerande maktordningar inom den svenska humorsce-

nen, och någon uttalad kritik mot detta har vi inte stött på förrän under senare delen av 2000-talet, även om det fortfarande är i sparsam skala. I takt med att humorscenen blivit mer heterogen har den vita, maskulina normen i någon mån också kommit att rubbas. I samband med Gustafssons uttalanden ovan restes exempelvis massiv kritik i medierna. Samtidigt menar flera kvinnliga komiker att den manliga normen fortfarande är stark och att det är förknippat med risker att utmana denna (Lantz 2009, Svan 2013). Intressant nog är kön emellertid inget som problematiseras eller adresseras överhuvudtaget i *The 90s*. Att framväxten av Generation X eller den ironiska generationen var samtida med tredje vågens feminism, *Girl Power*- och *Riot Grrrls*-rörelserna (se Shugart 2001) syns heller inte nämnvärt vare sig i denna föreställning eller i pressmaterialet.

Ironi fungerar i sig exkluderande, precis som ofta humor i allmänhet. Talare och lyssnare måste dela referensramar för att ironin ska bli begriplig. Dess betydelse som gränsmarkör i förhållande till en äldre generation tycks ha varit möjlig just därför att ironin byggde på – och samtidigt skapade – införståddhet och gemenskap bland de yngre. Men det var inte nödvändigtvis en humorform som talade till alla unga. *Expressen* skrev 1993 om Killinggängets show *I manegen med Glenn Killing*:

Det har sagts att den här sortens humor är obegriplig utanför den musik och trendorienterade delen av Stockholms medievärld. Och, visst, det *kan* vara sant. Själv sitter jag ju mitt i smeten och kan bara konstatera att jag inte skratat så här mycket sen Jerry Williams tolkade Harry Brandelius på Börsen. (Se där sånt ni bör haja för att greppa den här showen). (*Expressen* 1993-11-23)

Här, liksom i andra delar av pressmaterialet, står det klart att Killinggängets humor – liksom det ironiska förhållningssättet i bredare bemärkelse – anses förbehållet en liten grupp invigda, företrädesvis delar av den urbana medelklassen.

Detta innebär förstås inte att andra grupper inte skrattat åt Killinggänget. Däremot kan föreställningen skapa olika identifikationsmöjligheter för olika typer av läsare. Schyffert pekar själv på Killinggängets breda tilltal, men här finns ändå implicit ett antagande om att just *ironin* är begriplig eller överhuvudtaget igenkännbar endast för ett fåtal.

Vi gjorde bred underhållning. Nile citysketcherna har tre olika lager, ett von obenperspektiv som att vi döpte gästerna till Lol Tolhurst som var trummis i The Cure. Sedan var det vanlig sit com-manus, ”någon har ett problem, en annan löser det, någon är dum i huvudet”. Det tredje var en klassisk buskistradition med Robert Gustafsson som är full och ramlar omkring. Jag tror det slog så bra för att de som satt på kultursidorna kunde säga ”Aah, Lol Tolhurst, va fint!” Mamma och pappa kunde säga ”Gud vad fint att han är kär i henne!” och buskiskillarna på landet sa ”Fan vad han är rolig när han ramlar!” Frågar du folk på landet tror jag att det är väldigt få som säger att Nile city är ironiskt.” (SvD 2009-05-17)

Lite tillspetsat skulle man kunna tolka detta som att det egentligen bara var en mindre elit som fattade grejen och att andra var för dumma för att förstå att de inte förstod.³³ Därmed kunde den ironiska humorn också bli ett sätt att driva med de andra, som skrattade åt ”fel” saker. Man skulle kunna tänka sig att detta förstärkte skillnader i publiken med avseende på exempelvis kön, ålder, klass, etnicitet eller geografisk tillhörighet. Visserligen suddade denna typ av underhållning ut gränser mellan populärkultur och kulturetablissemang, inte minst genom TV:s möjligheter att nå ut till en bred publik. Men samtidigt återskapades storstaden, och Stockholm, som materiellt och symboliskt centrum för en elit (jfr Eriksson 2010).

Även om den ironiska postmoderniteten i allmänhet har förknippats med mångfald och bejakande av olikheter, förefaller dess företrädare i den svenska kontexten således snarast vara en specifik och homogen grupp (jfr Ortner 1998:420-421). Colletta (2009:858) menar att den postmoderna ironin driver med sin publik, men att publiken samtidigt förväntas vara införstådd med detta. Kanske kan det vara en förklaring till att den exkluderande konstruktionen av en svensk ironisk generation, både under

33 Men det kan också vara så att de som inte troddes förstå att de skrattade åt sig själva, i själva verket var väl medvetna om detta men upplevde att de skulle förlora på att avslöja det. I en artikel i *Bang* uttalar sig den asiatisk-amerikanska komikern Margret Cho om hur det var att växa upp med att så kallade tjing-tjong-skämt riktades mot henne: ”-Inte nog med att jag fick acceptera att de fanns där, jag tvingades också själv gå med på att tycka att de var roliga, vilket innebär att jag skrattade åt mig själv.” Detta är ett uttryck för det maktmedel som humor kan utgöra genom inklusion och exklusion, då humor skapar olika grupper och under en föreställning vill de flesta vara på rätt sida om vi:et, eller på rätt sida om skrattet” (Nam 2009).

1990-talet och retrospektivt, har accepterats utan att framstå som särskilt problematisk?

När ironin blir norm

Humor ses ofta som en subversiv kraft som ställer våra förutfattade meningar på ända. Ironi i synnerhet har beskrivits som ett sätt att förhålla sig till och göra motstånd mot normer och dominerande maktrelationer inom en viss kontext (se t.ex. Glynos 2008, Sorensen Jul 2008, Wright 2001). Vi har också, i relation till empirin, visat hur det ironiska 90-talet konstrueras som en tid av generationskonflikt, där ironin i sig framställs som ett viktigt redskap för att vända upp och ner på normer och förväntningar.

Det finns emellertid de som menar att ironi också kan tjäna politiskt konservativa syften, inte minst därför att det är ett förhållningssätt som bygger på införståddhet och som därmed riskerar att skapa en form av elitism. "[T]o say one thing and mean another, or to say something contrary to what is understood, relies on the possibility that those who are not enlightened or privy to the context will be excluded", skriver Colebrook (2004:18-19, se också Colletta 2009). Schyffert positionerar sig i showen som självrannsakande och ansvarstagande, vilket på många sätt är helt i linje med den nya bekännande subjektivitet som kan sägas utgöra ett slags 2000-talets ideal (jfr Becker 2005, Furedi 2004, Rose 1999). Men samtidigt som han tycks vilja sträva efter att visa en uppriktig och politiskt medveten sida av sig själv, dryper föreställningen ändå av ironiska skämt som förutsätter att alla hänger med i de populärkulturella referenserna. Ett exempel är det tidigare citerade utdraget där *Ace of Base* får illustrera det mest pinsamma med 1990-talet. Här skrattar publiken – men för att uppskatta skämtet måste de vara införstådda med att *Ace of Base* representerar "dålig smak". På ett liknande sätt bygger beskrivningen av 1980-talets välgörenhetsgalor på en smakhierarkisering, där vissa saker definieras som "töntigare" än andra. För att publiken ska kunna uppskatta showen krävs med andra ord att de känner igen och kan värdera referenserna. Detta, menar vi, synliggör också den ideologiska kraften i berättelsen om det ironiska 1990-talet. Genom att naturalisera den ironiska hållningen, bibehåller berättelsen sitt grepp och kan reproducera de rådande sociala ordningarna

(jfr Glynos 2001). Kanske kan man säga att själva idén om det subversiva 90-talet till slut har blivit normerande i sig själv?

Även det synbara bejakandet av autenticitet kan här bli till ett maktmedel, ett sätt att skapa legitimitet genom att byta perspektiv och bli en uppriktig och engagerad individ efter det hopplöst distanserade 90-talet (jfr Colletta 2009:863). Att kunna visa känslor medför dessutom en särskild trovärdighet för män med makt (Hirdman 2008). Vändningen mot det autentiska flätas här samman med görandet av modern medelklassmaskulinitet på ett sätt som snarast befäster det privilegierade perspektivet. Det kan till och med vara så att Schyfferts anammande av det autentiska och hyperallvarliga – 2000-talets mediala statusmarkörer – möjliggörs av att publiken sedan tidigare internaliserat ett ironiskt förhållningssätt (jfr Colletta 2009:863). Många detaljer används för att skapa igenkänning i showen, såsom kläderna, med den kortärmade tröjan utanpå den långärmade och de tidstypiska eurodance- och indiepoplåtarna som spelas upp. Den som känner igen sig i Schyfferts beskrivning av den ironiska generationen kan måhända också förstå ironin i det autentiska. Eftersom det på många sätt tycks närmast omöjligt att *inte* förknippa Schyffert och Killinggänget med ironi skulle bejakandet av autenticitet kunna läsas som en postironisk strategi: Bara ytterligare ett sätt att göra sig rolig över en tid som kräver uppriktighet och engagemang i de stora frågorna.

Avslutande reflektioner

Så, vad är det egentligen som försvaras i *The 90s – ett försvarstal?* Nittioåret i sig, eller en specifik berättelse om det ironiska 90-talet så som denna traderats från en vit, maskulin medelklassposition? Med utgångspunkt i medieskildringar av det ironiska 90-talet och den ironiska generationen har vi undersökt vilka som inkluderas eller exkluderas i denna generation, vilka som fått komma till tals (mer än andra) och vilka som – möjligen – förväntats förstå ironin. Samtliga dessa punkter är starkt kopplade till frågor om huruvida 1990-talets ironiska humor bör förstås som subversiv eller normativ. Samtidigt som vi vill uppmärksamma de sätt på vilka det ironiska 90-talet konstruerats som omstörtande, menar vi att berättelsen om 90-talet till stora delar är normativ – delvis genom att den talar om

förstärkandet av en individualiseringskult, återinrättandet av hotade sociala privilegier exempelvis i form av vit maskulinitet och medelklass (jfr Speed 2010) samt ett nationalitetsbygge i populärkulturella kläder där TV utgör ett centralt medium (jfr Colletta 2009). Berättelsen om det ironiska 90-talet förenklar och osynliggör dessutom andra konflikter än den mellan föräldra- och ungdomsgenerationen. Klass-, köns- och etnicitetsskillnader problematiseras inte i denna historia. Inte ens i det tillbakablickande försvarstalet.

Källor

Dagstidningar

- Aftonbladet* (1994-12-16): Generation X är död Hallå! Hyllar ni dumhet och ytlighet? Tillhör du sagg- eliten?
- Aftonbladet* (1995-10-09): Det ska få Stockholm att skratta.
- Aftonbladet* (1996-01-06): Så här var 1995 i TV-soffan...
- Aftonbladet* (2004-03-10): Hur kul är det här?
- Borås Tidning* (1999-04-27): Död och levande samtidsdramatik.
- Dagens Nyheter* (1993-08-20): Den ironiska generationen.
- Dagens Nyheter* (1997-07-09): TV-krönika: Att hävda sin mänskliga värdighet.
- Dagens Nyheter* (2009-05-23): Det är inte kul jämt.
- Expressen* (1993-11-23): Robert bäst i manegen.
- Göteborgs-Posten* (1995-11-17): Fegt med ironi OBS! allvar.
- Helsingborgs Dagblad* (1996-12-18): Kläm en mellanmjölk på Koi med Alexandra och Gardell.
- Svenska Dagbladet* (2009-05-17): Nya perspektiv.
- Sydsvenska Dagbladet* (2006-06-23): Omläsningen – Generation X.
- Sydsvenska Dagbladet* (2011-09-20): Karl för sin kilt.

Video

- Henrik Schyffert: *The 90s–ett försvarstal* (2009). DVD Regi: Fredrik Lindström. Sverige: Blixten & co

Litteratur

- Aslama, Minna & Pantti, Mervi 2006: "Talking alone: reality TV, emotions and authenticity". *European Journal of Cultural Studies*, 9, 2, 167-184.
- Barbe, Katharina 1995: *Irony in Context*. Amsterdam: J. Benjamins.
- Becker, Dana 2005: *The Myth of Empowerment: Women and the Therapeutic Culture in America*. New York: New York University Press.

BERÄTTELSEN OM DET SVENSKA IRONISKA 1990-TALET

- Berglund, Staffan & Ljuslinder, Karin 1999: *Humor som samhällsmoral: svenskar och invandrare på den svenska TV-humorns arena*. Lund: Studentlitteratur.
- Blehr, Barbro 1993: "Om femtiotalistbegreppets relevans". I: Blehr, Barbro (red.): *Femtio-talister - om konstruerandet av kulturella generationer*. Stockholm: Carlssons.
- Colebrook, Claire 2004: *Irony*. New York: Routledge.
- Colletta, Lisa 2009: "Political Satire and Postmodern Irony in the Age of Stephen Colbert and Jon Stewart". *The Journal of Popular Culture*, 42,5, 856-874.
- Couldry, Nick 2008: "Reality TV or the secret theatre of neoliberalism". *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies*, 30,1,3-13.
- Coupland, Douglas 1991: *Generation X. Tales for an Accelerated Culture*. New York: St. Martin's Press.
- Ehn, Billy & Löfgren, Orvar 2001: *Kulturanalyser*. Malmö: Gleerup.
- Elleström, Lars 2005: *En ironisk historia. Från Lenngren till Lugn*. Stockholm: Norstedts.
- Eriksson, Madeleine 2010: *Reproducing a Periphery. Popular Representations of the Swedish North*. Umeå: Umeå universitet.
- Furedi, Frank 2004: *Therapy Culture: Cultivating Vulnerability in an Uncertain Age*. London: Routledge.
- Gerholm, Lena 1993: "Generation som erfarenhet och konstruktion: En etnologisk betraktelse". I: Blehr, Barbro (red.): *Femtio-talister - om konstruerandet av kulturella generationer*. Stockholm: Carlssons.
- Glynos, Jason 2001: "The grip of Ideology: a Lacanian approach to the theory of ideology". *Journal of Political ideologies*, 6,2, 191-214.
- Glynos, Jason 2008: "Ideological fantasy at work". *Journal of Political Ideologies* 13(3), 275-296.
- Glynos, Jason & Howarth, David 2007: *Logics of Critical Explanation in Social and Political Theory*. London: Routledge.
- Gullberg, Anders & Börjesson, Martin (red.) 1999: *I vuxenlivets väntrum*. Lund: Studentlitteratur.
- Heiman, Rachel J. 2001: "The Ironic Contradictions in the Discourse on Generation X or How 'Slackers' are Saving Capitalism". *Childhood*, 8(2), 274-292.
- Henseler, Christine (red.) 2013: *Generation X goes Global: Mapping a Youth Culture in Motion*. New York: Routledge.
- Hirdman, Anja 2008: *Den ensamma fallosen: Mediala bilder, pornografi och kön*. Stockholm: Atlas.
- Holtorf, Cornelius 2010: "Ironic Heritage: Overcoming Divisions between Communities through shared Laughter about the Past". *Museum International*, 62,1-2, 91-95.
- Howarth, David 2000: *Discourse*. Buckingham: Open University Press.
- Hutcheon, Linda 1994: *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. New York: Routledge.
- Lantz, Annika 2009: Försök IV- "Den sista kukmätningen". *Bang* (2009-06-03).
- Lundberg, Anna 2008: *Allt annat än allvar: Den komiska kvinnliga grotesken i svensk samtida skrattkultur*. Göteborg: Makadam.

BERÄTTELSEN OM DET SVENSKA IRONISKA 1990-TALET

- Löfgren, Orvar 1993: "En generationsresa från femtiotal till åttiotal". I: Blehr, Barbro (red.): *Femtiotalister - om konstruerandet av kulturella generationer*. Stockholm: Carlssons.
- Nam, Danjel 2010: "PK är tråkigt!". *Bang* (2010-03-08).
- Oake, Jonathon I. 2004: "Reality Bites and Generation X as Spectator". *The Velvet Light Trap*, 53(1), 83-97.
- Ortner, Sherry B. 1998: "Generation X: Anthropology in a Media-Saturated World". *Cultural Anthropology*, 13(3), 414-440.
- Rantakeisu, Ulla, Starrin, Bengt & Hagquist, Curt 1996: *Ungdomsarbetslöshet: Vardagsliv och sambälle*. Lund: Studentlitteratur.
- Rorty, Richard 1997: *Kontingens, ironi och solidaritet*. Lund: Studentlitteratur.
- Rose, Nikolas 1999/1989: *Governing the Soul: The Shaping of the Private Self*. London: Free Association Books.
- Shugart, Helene A. 2001: "Isn't it ironic? The Intersection of Third Wave Feminism and Generation X". *Women's Studies in Communication*, 24,2, 131-168.
- Sim, Stuart 2002: *Irony and Crisis: A Critical History of Postmodern Culture*. Cambridge: Icon Books.
- Sorensen Jul, Majken 2008: "Humour as a serious strategy of non-violent resistance to oppression". *Peace & Change*, 33, 2, 167-190.
- Speed, Lesley 2010: "Loose Cannons: White Masculinity and the Vulgar Teen Comedy Film". *The Journal of Popular Culture*, 43,4, 820-841.
- Strömquist, Liv 2011: *Ja till Liv!* Stockholm: Galago.
- Svan, Moa 2013: Plus-kvinna-regeln. *Bang* (2013-09-24).
- Ulrich, John & Harris, Andrea (red.) 2003: *GenXegesis: Essays on "Alternative" Youth (Sub)culture*. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press.
- Wright, Elisabeth A. 2001: "'Joking isn't safe': Fanny, Fern, Irony, and Signifyin(g)". *Rhetoric Society Quarterly*, 31:2, 91-111.

Oansenlig situationshumor. Ett par fall och några frågor

Barbro Blehr

På min axel dröjer minnet av två vänliga klappar. Den ena är från *Sears Tower* i Chicago mars 2012. Jag hade stått i en lång kö för att passera säkerhetskontrollen för att kunna åka upp i tornet. Väl igenom kom jag ihåg att det fanns en öppnad vattenflaska i ryggsäcken, och gick till en vakt och berättade. Han log vänligt och sa ”This isn’t an airport”. Och klappade mig på axeln. Den andra är från *Scandic hotell* i Bergen juni 2012, när vi första dagen av den 32. Nordiska etnolog- och folkloristkongressen förvirrat försökte räkna ut var de olika sessionerna skulle äga rum. Eftersom seminarierummen var uppkallade efter gator och kvarter ute i stan trodde jag en sekund att föredragen skulle hållas i lokal på annan adress, oklart hur långt bort, och undrade över om jag skulle hinna dit jag ville i tid. Jag minns inte exakt hur svaret löd när jag frågade den man ur personalen som plötsligt dök upp bland oss för att hjälpa. Men jag minns det korta ögonblicket av road lättnad när jag förstod att lokalen låg i det hus vi stod i. Och den lätta klappen på min axel.

De här interaktionerna var korta. De bestod av maximalt tre meningar var, och en beröring. För mig framstår detta som utslag av humor – en lågmäld, situationsberoende humor, som i de här fallen var exklusiv nog att engagera bara två personer. Den har fascinerat mig av tre skäl: För att den förmår alstra mycket effekt med små medel, för att den är svår att återge så att dess kvalitet går fram, och för att den förefaller vara föga uppmärksam av humorforskare både inom och utom etnologin. När jag försökte relatera exemplen till allmän samhälls- och kulturvetenskaplig humorforskning tog

det lång tid innan jag stötte på teorier eller kategorier som kunde matcha dem. Och när jag till slut hittade fram till ett begrepp som i någon mån kunde kännas som en adekvat teoretisering, så var känslan av igenkännande inte odelad och inte helt tillfredsställande.

En tänkbar slutsats kunde då vara att saken inte är värd att grubbla mera över. Men eftersom den har följt mig genom en vinter utan att släppa taget tror jag att det kan vara värt att försöka sätta ord på de funderingar den kan aktualisera.

I det följande ska jag därför först utveckla beskrivningen av de två händelserna en smula, därefter relatera dem till humorforskning av olika slag: Fallstudier, allmänna teorier och den parallell jag kunde notera i Peter Bergers resonemang (1997). I diskussionen därefter ska jag dels reflektera över hur långt man skulle kunna töja den här kategorin av interaktioner, utan att den förlorar sin karaktär, dels formulera några frågor som exemplen enligt min mening kan inspirera till. Eftersom jag i båda de fall som diskuteras var en av huvudpersonerna, medan den andre var anonym för mig, och eftersom interaktionerna inte dokumenterades, så är den enda källa till kunskap jag har om episoderna det som har dröjt sig kvar i minnet. Det är milt sagt inte det bästa utgångsläget om man vill dra slutsatser utifrån ett empiriskt material. Men det är inte heller det jag ska göra. Texten som följer är snarare ett försök att utnyttja de egna upplevelserna för att urskilja frågor och perspektiv för senare empiriska studier, eller, om man så vill: Ett slags autoetnografiskt baserat hypotesgenererande.³⁴

34 Leibing och McLean (2007:12f) noterar att autoetnografi har bedrivits på så många sätt att termens innebörd har blivit oklar. Av deras resonemang framgår att de förknippar angreppssättet med en reaktion mot den slags positivistiska vetenskap där referenser till etnografens person var bannlysta, att de är varse att pendeln i somliga fall har svängt över till överdriven självfokusering, och att de finner det motiverat att som egen ståndpunkt markera att etnografens personliga data är relevanta bara när de bidrar till att kasta ljus över den etnografiska processen. Samtliga dessa reflektioner ligger nära ståndpunkter som i svensk etnologi brukar sortera inom resonemang om reflexivitet. I den enorma mängd publicerade artiklar som på något sätt berör autoetnografi förefaller metoden ofta inkludera ett uppmärksammande av forskarens känslomässiga erfarenheter. Detta är logiskt nog, givet att egna känslor är mer direkta möjliga att inspektera än andras. Jag kommer också att utnyttja den möjligheten i det följande. Ambitionen är då att använda de egna erfarenheterna för att få beredskap att studera andras – och att pendla mellan närhet och distans i reflektionen över det självupplevda.

Vad hände mellan vem, och hur?

Båda mina exempel utspelar sig mellan två personer omgivna av en större folkmassa. I Sears Tower befinner de sig i ett offentligt rum, ett slags vänt-hall i en byggnad öppen för en allmänhet som betalar inträde. Hallen på hotellet framstår i jämförelse som en semioffentlighet, ett rum som är öppet inte för var och en (som kan betala), utan för var och en som hör till det tillfälligt etablerade kollektiv som deltagare i samma kongress utgör. Människomassan som omgav huvudpersonerna var mindre där än i Sears Tower. Men lokalen var också mindre och trängre, och atmosfären av brådskan mer påtaglig. De som var samlade i hotellhallen hade ett schema att förhålla sig till, och fler än jag kan ha haft uppgiften att hitta rätt inom några få minuter hängande över sig som en besvärlig utmaning. Atmosfären i vänthallen i tornet minns jag snarare som avslappnad och mindre präglad av stress eller irritation än vad man kanske skulle vara beredd på i en lokal där många människor ständigt står i kö.

De två huvudpersonerna var av olika kön. Med reservation för att det är vanskligt att avgöra människors ålder enbart på basis av deras fysiska framträdande skulle jag ändå våga anta att båda männen var yngre än jag. Båda var också längre än jag. Och sist men inte minst var de i situationerna ifråga på hemmaplan i egenskap av anställda eller på något sätt ansvariga för verksamheten, medan jag var gäst, kund, klient. Detta markerades i Sears Tower av att vakten var tydligt uniformerad. Mannen på hotellet i Bergen hade inte uniform. Kanske var det så att han framträdde som ansvarig mer genom sitt handlande än sitt yttre. Jag minns inte hur det blev klart för mig att han var en person som det gick att ställa frågor till, men har samtidigt ett klart minne av att jag förstod att han hörde till etablissemangen och inte – vilket i praktiken också hade kunnat vara möjligt – till någon potentiellt mer hemmastadd skara av kolleger. Att de båda var funktionärer gör dem till strukturellt överlägsna i sammanhanget. Jag är dock böjd att tolka deras framträdande som att det ingick i deras uppdrag att närma sig gästerna eller kunderna med hövlighet, och att de agerade därefter. Detta upphäver inte deras överordning, men mildrar sannolikt dess effekter en smula. Om även de andra egenskaperna – kön, storlek och den förmodade åldern – gav dem ett övertag i mötena är en

mer öppen fråga, som jag ska återkomma till nedan.

Själva interaktionen skulle jag närmast vilja beskriva i termer av en artikulering av oro, som blir stillad. I båda fallen är det jag som har ett problem, och funktionären som löser det åt mig. I foajén i tornet kan jag ha framstått som en kombination av laglydig och orolig över att ha brutit mot en regel, i hotellhallen hade jag helt enkelt problem med att snabbt nog komma till rätt adress. Som läsare av en tidigare version av artikeln påminde mig om är repliken i den första episoden – ”This isn’t an airport” – direkt länkad till ett scenario där en vattenflaska skulle ha varit förbjuden och en person med förbjudet innehåll i handbagaget en risk som måste hanteras, det vill säga till säkerhetskontrollerna vid flygplatserna efter 11 september 2001. Om man håller fast vid den tolkningsbakgrunden kan man fundera över om vakten svarade vänligt och skämtsamt för att jag var prototypen på ett slags människa som inte förväntas vara farlig: En äldre kvinna (och dessutom vit, vilket kunde ha haft ytterligare implikationer för bemötandet i en flygplatshall). Nu var vi visserligen, som han mycket riktigt sade, inte på en flygplats. Men förväntan på äldre kvinnors ofarlighet kan vara en tolkningsram som uppträder i olika sammanhang, både när det är skarpt läge och när det inte är det.

Den känsla som dröjde kvar, hos mig som adressat för funktionärernas svar – och klappar – kan närmast beskrivas i termer av tröst, upprättelse och bekräftande: Det är ingen fara, allt är i ordning, du är inte en idiot. Eller, noga räknat: Om du känner dig som en idiot, så förtar vänligheten – och klappen – det obehag som den känslan kunde vara förknippad med. Det är inte minst på grund av den effekten som exemplet står i kontrast till huvudströmmen i den etnologiska humorforskningen, som hellre fokuserar humor i relation till sociala hierarkier, förtryck och protest. De frågor som då ställs handlar ofta om hur makten kan utmanas och de förtryckta få vapen, med just humor som instrument. I mina båda exempel däremot vänder ingen upp och ner på världen. Klienten förblir klient, den uniformerade parten står kvar i tjänst och behåller kontrollen. Utbytet handlar inte om att förändra världen, åtminstone inte i stort. I liten skala däremot skulle man kunna hävda att det faktiskt gör en skillnad i världen om människor hanterar varandra med en skämtsam form av vänlighet, eller på ett nedlåtande sätt, vilket hade varit precis lika möjligt.

Tidigare forskning?

Det finns stora mängder av humorforskning. Bland översikter kan nämnas Morreall (1987), Apte (1988) Palmenfelt (1996) eller, i sig, tidskriften *Humor*, som erbjuder en omfattande bank av både exempelstudier och teoretiska reflexioner. Där berörs t.ex. humor i asymmetriska relationer (Dunbar m. fl. 2012), humor bland kolleger och vänner (Holmes och Marra 2002), och till och med småskalig humor (Vejleskov 2001), vilket dock visade sig syfta på något helt annat än jag hade hoppats. Skulle jag relatera mina episoder till dessa texter kunde jag, med stöd i de båda förstnämnda artiklarna, fokusera på episodernas funktion, och dra slutsatsen att de är exempel på humor som förenar, snarare än separerar, och som är positiv snarare än negativ. Det kan kanske ha ett visst intresse. Men det kvardröjande intrycket av artiklarna ifråga är ett främlingskap inför den deduktiva karaktären, deras fokus på kvantifierbara funktioner, de förhandsdefinierade variablerna, och de grova och entydiga analytiska kategorierna.³⁵ Detta är säkert utmärkta, och nödvändiga, egenskaper i andra vetenskapliga traditioner – men de är svåra att förena med ett mer förutsättningslöst kulturvetenskapligt intresse för meningsskapande processer i vardaglig interaktion.

Skulle det gå, istället, att söka stöd i de tre stora humorteorierna? Kan nyckelord som överlägsenhet, lättnad eller inkongruens (Morreall 1987) hjälpa till att dyrka upp mina två exempel? Det är tveksamt. De klassiska teorierna verkar närmast fungera som ett slags facit, eller mallar. Och facit stämmer ju, så att säga. Det är den strukturellt överlägsne funktionären som riktar en humoristisk kommentar gentemot sin klient, istället för tvärtom, och inkongruensteorin kan, åtminstone med lite god vilja, förklara varför det är roligt när en vakt i ett torn lugnar en person med en vattenflaska inte genom att säga "det är OK att ta med flaskan in", utan genom att säga att hon inte befinner sig på en flygplats. Den tredje stora teorin kan i någon mån svara mot det som för mig framstår som episoder-

35 Som något av avvikare bland tidskriftens artiklar framstod två texter om religion och humor; Saroglou (2002) och Joeckel (2008). Ingen av dem var särskilt relevant för mina två exempel, men det var de som satte mig på spåret till Peter Bergers bidrag till fältet.

nas essens, nämligen den sekundsnabba känslan av närhet, upprättelse och tröst, genomsyrad av ett humoristiskt modus. Ytterst skulle ju detta kunna reduceras till den teoretiska sanningen att humor löser upp en spänning. Men den kopplingen sker, liksom relaterandet till de båda andra stora humorteorierna, inte utan en betydande förlust av nyanser.

Gemensamt för de inledningsvis nämnda artiklarna är också att de fokuserar det som uppfattas som roligt. Detta kan operationaliseras som det som utlöser skratt, eller som det som är avsett att roa, och som åtminstone av några deltagare också uppfattas som roligt (Holmes och Marra 2002:67). En konsekvens av detta är att det blir den komiska produkten i sig som hamnar i centrum för analysen, och att de företeelser som studeras tenderar att utgöras av sekvenser vars kärna är gestaltanden som avser att locka till skratt – inte minst då verbala sådana. Samma sak gäller för Peter Berbers egensinniga monografi (1997), där en av de tre huvudavdelningarna består i en femdelad typologi av olika former av komiska uttryck.

Det är en av dessa fem kategorier som till synes skulle kunna matcha mina två exempel, nämligen den som Berger kallar vänlig eller välvillig humor, eller komik som avleder och förströr.³⁶ Sådan humor definieras, enligt Berger (1997:99), lättast genom vad den inte är. Den är inte intellektuellt anspråksfull, den har inte som syfte att attackera, den manar inte fram en upp- och nervänd kontrast till den verkliga världen. Snarare:

den är harmlös, till och med oskyldig. Den är avsedd att framkalla nöje, avslappning, och välvilja. Den förbättrar snarare än bryter upp eller oroar vardagslivets flöde. (1997:99)³⁷

Denna typ av humor är, menar Berger, den vanligaste form man möter i vardagslivet. Den förser människor med ”den milda roadhet som gör det lättare att ta sig genom dagarna och att hantera smärre irritationer” (1997:100), och det är den som saknas hos människor som ”inte har hu-

³⁶ Den engelska originalformuleringen är ”The Comic as Diversion: Benign humor” (1997:99). Inspirationen till översättningen kommer från Farlex Free Dictionary, som förklarar diversion med ”something that distracts the mind and relaxes or entertains” (<http://www.thefreedictionary.com/diversion>, 130301).

³⁷ Översättningarna, här som senare, är mina.

mor”, med den effekten att dessa människor får svårare att hantera världen, och själva blir svårare för andra människor att förhålla sig till (ibid.). Berger noterar också att denna vänliga humor är den enda av de former han diskuterar som inte behöver vara avsiktligt producerad, eller uttalat artikulerad. Den kan bara råka uppstå, till skillnad från de skämt, eller de uppvisningar i satir eller bländande intellektuellt humoristiskt skarpsinne (wit), som alltid har en upphovsperson och kräver en publik (1997:100-101).

I inledningen till sin monografi skisserar Berger ett fenomenologiskt grundperspektiv baserat på Alfred Schutz teorier om finita meningsprovinser inom ramen för en övergripande vardagsverklighet (1997:7ff). Den övergripande vardagsverkligheten är den intersubjektiva tillvaro som till envar tid framstår som mest verklig för människor – den vi inte kan tänka bort, den som finns där vare sig vi vill eller inte. De finita meningsprovinserna är enklaver inom denna verklighet, avgränsade sammanhang inom vilket andra stilar, känslor eller stämningar råder, och som människor upplever väl medvetna om att de befinner sig på ett slags utflykter från den mest verkliga verkligheten. Man blir varse dem inte bara genom att de har en egen karaktär, utan också genom att man förflyttas mellan dem och den omgivande verkligheten genom ett slags chockartade övergångar – enligt Berger (1997:8).

Humor skapar finita meningsprovinser, hävdar Berger. Den transformerar vardagen, antingen i långa slutna sammanhang, eller i korta ögonblick, där effekten kommer plötsligt och lika fort blir borta (1997:11).³⁸ Det är dock oklart om han menar att även den välvilliga humorn har denna effekt. Å ena sidan verkar han svara nej – som när han slår fast att de exempel på företeelsen som han har diskuterat inte hotar den sociala ordningen i vardagsverkligheten, utan (bara, är jag frestad att skjuta in) erbjuder en vila från vardagliga bekymmer, och en harmlös utvickning från vilken man återgår uppfriskad till sina dagliga göromål (1997:114). Å andra sidan erkänner han, direkt i anslutning, att detta i sig kan utgöra en egen art av magi – vilket definitivt borde kvalificera som ett avskilt sammanhang.

38 Ett av huvudspåren i hans resonemang är att humor, just i kraft av sin förmåga att överskrida vardagsverklighetens här och nu, har något fundamentalt gemensamt med religiösa erfarenheter – som också de sätter människor i förbindelse med något som övergår eller överskrider här och nu.

Tankegångarna har paralleller till ett återkommande tema i artiklarna i tidskriften *Humor* (trots de ljusår som skiljer mellan stil, art och teoretisk bas i de respektive resonemangen). Temat är vad humor gör med status quo. I de tidigare refererade artiklarna är huvudfrågan om olika typer av humor bekräftar eller underminerar den samhälleliga ordningen. Hos Berger är frågan egentligen den samma. Och i den mån hans svårplacerade välvilliga humor öppnar för något mellanting av effekter, mellan bekräftande och underminerande, så fångar han inte upp det som en möjlighet.

Berger har dock också satt ord på något annat, som han märkligt nog bara nämner, utan att ta konsekvenserna av i resten av texten: Även om det komiska kan representeras av speciella handlingar, så är det framför allt en form av varseblivning (och en unikt mänsklig sådan) (1997:14). Om vi tog det påståendet på allvar, tänker jag, så borde vi med en högre grad av kompromisslöshet utgå från att den humoristiska kvaliteten är hos mottagaren – i betraktarens öga, hos den som erkänner kvaliteten.³⁹ Eller, för att återvända till mina två exempel: Glädjen (och trösten, och lättnaden) är en realitet för den första talaren. Den är en kvalitet som erfars av den som tar emot. Annars skulle den inte ha funnits där, och situationen skulle ha varit en annan.⁴⁰

Reflexioner

Var kan man då landa efter den här rundvandringen? Det närmaste jag har kommit den kvalitet jag förknippar med att bli skämtad med och klappad är vad Berger talar om som vänlig humor: En kvalitet som plötsligt bara uppstår i vardagen, utan större åthävor, och som fort kan vara borta, utan att sätta några spår.

39 Holmes och Marra (2002) nämner detta – som anförts ovan – men bara i andra hand. Det primära ledet i deras kriterium på humor är att den talande själv avser att vara rolig. Om Berger själv hade tagit konsekvenserna av sin iakttagelse fullt ut, så tror jag det skulle ha blivit svårare för honom att fylla en hel bok med exempel på komik, utan att reflektera mer över i vilka sammanhang och då av vilka människor som dessa exempel faktiskt har uppfattats som komiska.

40 I förlängningen av detta finns en gåta som det inte finns plats att grubbla över här, men som kan vara nog så närvarande – eller irriterande – i vardagslivet: varför är x någon gång så fantastiskt roligt, och andra gånger inte roligt alls – även om x i sig är konstant?

Eller sätter den spår? Till det som frustrerade mig i de mer deduktiva och ofta kvantitativt orienterade humorstudierna hörde deras entydiga analytiska kategorier, till exempel begreppsparet utmana eller bekräfta status quo. Inte heller Berger förefaller se något däremellan – trots att han i praktiken faktiskt beskriver detta mellanting, när han karaktäriserar den välvilliga humorns effekter. Han beskrev den ju som milda roadhet *som gör det lättare att ta sig genom dagen* (1997:100), eller som något som *förbättrar* snarare än vänder upp och ner på världen (1997:99) (mina kursiveringar), vilket rimligen måste indikera något slags förändring av sakernas tillstånd.

Jag tror alltså att det finns en tredje möjlighet – vid sidan av utmana eller bekräfta – men att den blir relevant först när det vi fokuserar inte är den sociala ordningen i sig, utan världen så som den gestaltar sig för människor som lever i den. Som framgått ovan: Mina båda episoder förändrade inte de båda aktörernas positioner, eller hierarkin dem emellan; funktionären förblev en (mer eller mindre) uniformerad person i tjänst, klienten förblev en kund. Men klientens perspektiv på världen blev ett annat, åtminstone ett annat än vad det hade varit om den humoristiska vänligheten inte hade varit där. Och ringverkningarna av detta ska inte undervärderas. I beskrivningarna ovan har jag uteslutande fokuserat på vad som hände under de respektive korta mötena. Vad funktionärerna tänkte och kände när de gick vidare har jag ingen aning om. Jag har ingen grund för att antyda att de lämnade mig med samma typ av lätta roadhet som dröjde kvar hos mig, och det är förmätet att tro att de skulle minnas känslan av en axel som de har klappat. Däremot tror jag det är rimligt att anta det rakt motsatta. Om interaktionen hade varit aggressiv och hotfull, om den hade eskalerat, och involverat fysisk kontakt av ett mer våldsamt slag, så tror jag att vi alla tre hade gått vidare från mötena med bultande hjärtan och adrenalin i blodet. För egen del skulle jag inte ha funnit detta njutbart, och jag vill gärna tro att inte heller funktionärerna skulle ha uppskattat det. Mot den bakgrunden kan det kanske ändå framstå som möjligt att tänka att oansenlig situationshumor (i likhet med Bergers kategori välvillig humor) gör världen en liten aning bättre, i betydelsen behaglig att befinna sig i. I så fall lämnar den inte heller status quo helt oberört, även om de förändringar det rör sig om förvisso kan framstå som mikroskopiska och kortvariga, i jämförelse med utmaningar av mer dramatiskt slag.

Hur långt skulle man då kunna töja kategorin oansenlig situationshumor? Måste den äga rum mellan få personer? Skulle episoderna ha kunnat engagera flera människor, utgöras av längre sekvenser, utlösa större skratt? Skulle en interaktion mellan få, som här, ha kunnat vara omgiven av en publik som tog del i den utan att själv agera? Kanske, kanske inte. Det återstår att undersöka.

Måste interaktionerna ha samma tema, eller stämning? Måste det alltid handla om en oro som blir stillad? Nej, det tror jag inte. Det enda jag vet säkert är att om värmen inte hade varit där i svaret, om rösten hade haft en annan biton, så skulle kvaliteten ha varit en annan, och effekten likaså.

En annan sak man kan fundera över är situationsdefinitionen och parternas relation till varandra. I de fall jag har refererat här hände inget före och inget efter, parternas vägar korsade varandra bara i dessa korta ögonblick. Skulle interaktioner av det här slaget kunna äga rum i symmetriska relationer, och/eller mellan människor som inte är främlingar för varandra, utan har både en historia och en potentiell framtid tillsammans? Det skulle de nog kunna göra – men högst sannolikt då inte med samma karaktär. Både skämt och beröring implicerar närhet. Närhet mellan närstående är en njutning, men ingen överraskning, till skillnad från närhet som inte är väntad. Överraskningen bidrar sannolikt till effekten, kanske till och med starkt.

En annan fråga är hur allvarlig eller hotande en situation skulle kunna vara, och fortfarande tillåta denna form för kommunikation. Kunde inramningen ha varit fängelse, arrest, piketbuss? Läkarmottagning? Biktstol? För mig ter det sig mindre troligt, för att relationen mellan ”funktionär” och allmänhet här är mer tydligt hierarkisk, och för att större saker än en vattenflaska och en tid att passa står på spel. Men jag kan ha fel, och saken borde prövas.

Skulle rollerna kunna vara omvända? Skulle den vakthavande kunna ha problem, och klienten skämta? Ja, det måste kunna vara möjligt. Men den frågan bäddar också för en annan, av mer teoretisk art: måste över/underordning uteslutande förstås som predefinierad? Eller skulle man i någon grad kunna betrakta asymmetrin som en flytande egenskap, mer förhandlingsbar, mer bräcklig, mer performativ – så att parterna kan skifta mellan att vara bekymrade/utsatta respektive lugnande, tröstande, roande? Kan

det rentav vara så att du tar ett övertag genom att vara den som skämtar, lugnar, tröstar, roar? Jag anar att möjligheterna för detta kan variera mellan mer respektive mindre tydligt hierarkiska sammanhang. Men det är en smula svindlande att föreställa sig att även de skarpaste hierarkiska lägena rymmer någon grad av bräcklighet, och att stillsam humor skulle kunna vara operativ i just det utrymmet.

Beröringen är ett eget kapitel. Jag trodde först att den bara var en bonus, men inte en del av grundbeståndsdelarna. Det stämmer förstås, såtillvida att en interaktion kan vara humoristisk på ett oansenligt sätt utan att någon av parterna rör vid den andre. Men jag hade också fel. Det gör stor skillnad om beröringen är med eller ej, och framför allt gör det enormt stor skillnad om den landar rätt eller ej – det vill säga, om den i betraktarens ögon, eller på mottagarens axel, uppfattas som en välvillig gest som understryker ett vänligt skämt, eller som en patroniserande illegitimitet.⁴¹ På denna punkt tror jag också det skulle hända något om vi lät aktörerna byta plats, om klienten fick lugna och klappa, och funktionären ta emot. Det är kanske fördomsfullt, men jag är böjd att uppfatta detta som lite mer riskabelt, rent mellanmänskligt, än att den som är i överläge räcker ut en hand. Mot bakgrund av tanken att asymmetri kan vara något som skapas och återskapas i handling, som föreslaget ovan, tror jag dock det vore förhastat att avskrika scenariot som omöjligt.

Men vid den här punkten tror jag också att vi behöver återvända till variablerna längd och kön. De måste inte vara korrelerade, men från mitt perspektiv (kvinna, 1,60 meter) är de i praktiken ofta det; de flesta män är längre än jag. Jag skulle vilja påstå att en klapp på axeln är hart när omöjlig att effektuera på ett smidigt sätt, om inte den som klappar är längre än den som blir klappad. En vuxen kan vanligtvis beröra ett barns axel utan problem, och den som är lång kan alltid klappa neråt. I bokstavlig mening kommer en klapp på axeln i så fall alltid ovanifrån. Det behöver inte betyda att den som klappar en annans axel alltid är i socialt

⁴¹ Jag kan inte minnas nu om klappen landade samtidigt med att repliken uttalades, eller om det fanns en sekunds fördröjning. Min hypotes är att fördröjningen fanns, och att den har betydelse.

och kulturellt överläge. Men det borde kunna medföra att den förståelse-ramen är den som ligger närmast till hands, för både mottagare och givare, när en sådan beröring sker.⁴²

Att en klapp kommer ovanifrån är inte detsamma som att den är nedlåtande. Men vad är det då som gör att somliga klappar förstås som nedlåtande, andra som vänliga, andra åter som både vänliga och integrerade delar av ett skämt? Svaret ligger, tror jag, i det som antyddes redan här ovan. Om rösten som svarade inte hade haft värme, så skulle kvaliteten ha varit en annan, och effekten likaså. Eller med andra ord: förståelsen av beröringens karaktär är oupplösligt kopplad till upplevelsen av annat än beröring. I de här fallen tyder mitt sätt att återge händelserna på att det är rösterna som har varit viktigast – både orden som yttrades och tonen som bar dem – och att beröringen har förståtts som en viktig tilläggs kvalitet. Jag antar att i andra situationer skulle blickar eller ansiktsuttryck ha kunnat stå för en minst lika stor del av totalintrycket, det vill säga ha bidragit lika starkt till att den som tog emot definierade interaktionen som skämtsamt på ett vänligt sätt. Båda tankegångarna får stöd av Sarah Pinks plädering för att vi ska förstå sinnesintryck som sammankopplade och integrerade, eller, med andra ord, förstå perception som multisensorisk (2009:2, 13f). Ett av hennes konkreta exempel är att människor som ska avgöra om deras hem behöver städas eller ej baserar detta på intryck av hur till exempel kläder eller golv både ser ut, luktar och känns. Mer direkt kopplad till temat för denna artikel är dock hennes iakttagelse, senare i resonemanget, av att sociala interaktioner inte bara är baserade på verbal kommunikation och visuella intryck: ”Snarare är de fullt ut förkroppsligade och multisensoriska händelser – även om någon faktisk fysisk kontakt inte förekommer” (2009:53). Det

42 Vad gör då en kortväxt person som vill klappa? Mina minnen, från andra sammanhang, tyder på att sådana beröringar tenderar att hamna så högt upp på motpartens arm som parternas kroppslängder tillåter, och att detta ofta betyder att handen når till överarmen. Samma minnen säger mig att beröringen då ofta får karaktär av försiktig strykning med en eller flera fingrar, istället för en horisontalt placerad klapp (förmodligen för att överarmen inte är någon naturligt horisontal kroppsdel). Med risk för att framstå som fördömsfull gör jag reflexionen att det att stryka över en arm med få fingrar kan göra ett mer intimt intryck än att klappa med en hel handflata. Om det stämmer, så kan det också vara en mer riskabel beröring att utdela främlingar emellan eller i asymmetriska relationer, än en klapp av det slag som landade på min axel.

vill säga, överfört till mitt område: Det som gör en interaktion skämtsam är inte en enstaka kvalitet, utan en bredare upplevelse av en atmosfär i sekunden. Och ibland, som i de två exemplen här, är det just en sekund eller två det handlar om. Även det bidrar till att motivera epitetet oansenlig – tillsammans med själva interaktionens relativa obetydlighet.

Men sist men inte minst: Det faktum att beröringen kan landa fel, likasom orden och tonen i en replik både kan uppfattas som roande och allt annat än roande, påminner också om att det finns något fundamentalt gemensamt hos den oansenliga humorn och den spektakulära, och den välvilliga och den subversiva. Båda, eller alla fyra, står och faller med sin mottagares reaktion. De delar den basala egenskapen att kunna förstås på olika sätt, alldeles oavsett hur de var tänkta att förstås. Därmed bidrar de också alla till den grundläggande bräckligheten i de meningssammanhang som människor konstruerar sig emellan, och till tillvarons oförutsägharhet och föränderlighet.

Litteratur

- Apte, Mahadev L. 1998: "Disciplinary boundaries in humorology: an anthropologist's ruminations". *Humor* 1(1):5-25.
- Berger, Peter 1997: *Redeeming Laughter: The Comic Dimension of Human Experience*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Dunbar, Norah E, Banas, John A, Rodriguez, Daniela, Liu, Shr-Jie & Abra, Gordon 2012: "Humor use in power-differentiated interactions". *Humor* 25(4):469-489.
- Holmes, Janet och Marra, Meredith 2002: "Over the edge? Subversive humor between colleagues and friends". *Humor* 15(1):65-87.
- Joeckel, Samuel 2008: "Funny as hell: Christianity and humor reconsidered". *Humor* 21(4):415-433.
- Leibing, Annette & McLean, Athena. 2007: "'Learn to Value Your Shadow!' An Introduction to the Margins of Fieldwork". I: McLean, Athena och Liebning, Annette (red.): *The Shadow Side of Fieldwork: Exploring the Blurred Borders between Ethnography and Life*. s. 1-28. Malden: Blackwell.
- Morreall, John (red.) 1987: *The Philosophy of Laughter and Humor*. New York: State University of New York Press.
- Palmenfelt, Ulf (red.) 1996: *Humor och kultur*. Turku: Nordic Institute of Folklore /NIF Publications; 34.
- Pink, Sarah. 2009: *Doing Sensory Ethnography*. Los Angeles: Sage.
- Saroglou, Vassilis 2002: "Religion and sense of humor: An a priori incompatibility? Theoretical considerations from a psychological perspective". *Humor* 15(2):191-214.

OANSENLIG SITUATIONSHUMOR

Vejleskov, Hans 2001: "A distinction between 'small humor' and 'great humor' and its relevance to the study of children's humor". *Humor* 14(4):323-338.

<http://www.thefreedictionary.com/diversion>, 130301

Mångtydiga skratt. Om närhet och distans hos Beatlesentreprenörer i Liverpool

Lars Kaijser

Det finns en händelse som jag har återgett flera gånger. Vid ett besök i en liten Beatlesbutik i Liverpool såg jag hur en kund gick runt och tittade. Tak, väggar, hyllor och montrar var fyllda med Beatles som skivor, magneter, böcker, t-shirts, affischer, muggar, vykort och glasunderlägg. Kunden bläddrade bland Beatlesskivorna. Efter en stund gick hon fram till butiksdisken och frågade mannen vid kassan vilken som var Beatles bästa skiva. Han svarade "A Hard Day's Night, it's the shortest". Att jag fastnat för den här episoden har inte bara att göra med att den kanske kan locka fram ett leende. Det är också för att den på ett fint sätt illustrerar stämningen i butiken. Den fångar hur de som jobbade där förhöll sig till kunderna och deras frågor. En relation som, såsom jag uppfattade den, innehöll både humor och en viss distans.

Anledningen till besöket i butiken var att jag höll på med en undersökning av hur Beatles används och presenteras i Liverpools turismnäring. Utbudet var och är brett. Beatles var utgångspunkt för guidade turer, festivaler, utställningar och det fanns flera butiker som sålde souvenirer och andra Beatlessaker. Det breda utbudet gav utrymme för olika entreprenörer att framställa Beatles på sitt sätt och att odla sin egen relation till bandet. Ett genomgående drag var strävan att göra verksamheten trovärdig; att just deras sätt att använda och dra nytta av Beatles var bättre än andra sätt att utföra liknande sysslor (jfr Kaijser 2010). De olika aktiviteterna kunde länkas till olika personer och nätverk och utmärktes inte bara ge-

nom engagemanget i Beatles utan också genom den stämning eller det modus som kunde knytas till olika arrangörerna.

I den här artikeln ska jag undersöka hur det är möjligt att närma sig Beatlesturism med humor som analytiskt fokus. Blicken riktas mot hur humor kommer till uttryck, tar plats och används i gestaltningar av det förflutna. Ambitionen är att visa hur humor både upprätthåller och drar gränser mellan fans, entreprenörer, turister och andra aktörer som rör sig i Liverpools Beatlesvärld. Som utgångspunkt använder jag mig av två företag och deras verksamhet, dels *Cavern City Tours* som hade en omfattande verksamhet med guidade turer, klubb, pub och en årlig Beatlesfestival, dels den butik, *Beatles shop*, från vilket det inledande exemplet hämtades.

Mitt fokus på humor är alltså en metod eller ett redskap för att diskutera relationer och sammanhang som hålls samman genom ett engagemang i Beatles. Humor är en del av det som kan kallas för det *affektiva registret* och individer med liknande affektiva register knyts samman i grupperingar eller, uttryckt annorlunda, i *affektiva allianser* (Grossberg 1997, Hyllén-Cavallius & Kaijser 2012). Att studera humor är att närmare undersöka en av de bindningar som bidrar till att allianser formeras. Humor är då ett sätt genom vilka värderingar, känslor och emotioner inför kulturella fenomen som till exempel Beatles kan komma till uttryck och att skratta tillsammans är ett sätt genom vilka allianserna hålls samman. Affekt handlar här om att känna igen ett kulturellt uttryck, sig själv och andra i detsamma (Ahmed 2010).

Det roliga Beatles

Det är svårt att säga något summerande om arten av humor som jag mötte i Liverpools Beatlesturismsektor. Det är inte heller syftet med artikeln. Samtidigt kan vissa urskiljande drag betonas. När jag arbetat med mina fältanteckningar och intervjuer har jag främst sökt efter tillfällen när någon skrattar. Humor kan därför inledningsvis beskrivas i termer av skämtsamma kommentarer, verbala fyndigheter och ironier. I min genomgång har jag lagt särskild vikt vid vem som skämtade eller fällde den ironiska kommentaren. Vilka som skrattade åt vad och tillsammans med vem? Det mesta som jag mötte var exempel på det som folkloristen och humorfors-

karen Elliott Oring kallar för *appropriate incongruity*, på svenska ett lämpligt missförhållande eller en lämplig avvikelse (Oring 1992). Alltså ett skämt som bygger på att två ojämförbara eller orelaterade meningssammanhang förs samman. Ett exempel kan vara när en guide under en bussresa till Beatles Liverpool berättade om att det rederi – *White Star Line* – där *Titanic* var registrerat låg här. Båten gick visserligen från Southampton, men med en Liverpoolbesättning och det var till kontoret i Liverpool som anhöriga sökte sig för nyheter om fartygsförloisningen. När olyckan blev känd började folk att samlas utanför rederiet och ropade för att få veta vilka som överlevde. Guiden berättade att hans farfar var där och tittade. De höll på i flera dagar och ropade ”Any news on his or her”. Så en dag kom det en isbjörn. Den trängde sig igenom folkmassan, ställde sig på bakbenen och ropade ”Any news on the iceberg”. När jag senare pratade med guiden framgick det att han vill återge den känsla som Beatles skapade i samband med presskonferenser under deras första år i rampljuset (jfr Kaijser 2013). Beatles var absurda, roliga och de lockade till skratt. Under bussresan fick deltagarna se var medlemmarna i bandet växte upp och var de gått i skola. Genom bussens rörelser i landskapet blev de bekanta med Beatles Liverpool. Skämten och berättelserna blev ytterligare ett sätt att lära känna dem. Det var ett sätt att återge Beatles som en stämning eller ett modus.

Att vara roliga var en del av Beatles image, vilket märktes i såväl i deras tidiga presskonferenser som i filmerna *A Hard Day's Night* (1964) och *Help* (1965). Humor är också ett återkommande drag när Beatles historia återges i Liverpool. De roliga Beatles har sin motsvarighet i en självbild som återkom i intervjuer och samtal. Jag fick ofta höra att humor var utmärkande för Liverpoolborna som uppfattades vara snabbkäftade, vitsiga och med en förmåga att ge svar på tal. En attityd som också knutits till Liverpool 1900-talshistoria av arbetslöshet och sociala problem, bland annat uttryckt genom klichén: ”You have to be a comedian to live round here” (Murden 2006: 423). Det är inte långt från humor till tragedi. Beatles biografi är fylld av framgångar och genomslag av mytisk karaktär, men också av mänskliga förluster. John Lennon och Paul McCartney delade erfarenheten av att i unga år ha förlorat sina mödrar. Till de viktiga vändpunkterna när Beatles biografi presenteras hör också att John Lennons vän och den

tidige Beatlesmedlemmen Stu Sutcliffe dog redan vid 21 års ålder, att deras managers gick bort när bandet precis hade släppt skivan *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band* och naturligtvis mordet på John Lennon. Det är möjligt att lyfta fram det roliga och presentera Beatles som en komedi, som de själva gjorde i filmerna, men biografien skulle lika gärna kunna framställas som en tragedi.

I slutet av augusti varje år arrangerar *Cavern City Tours* en Beatlesfestival med konserter, auktioner, utställningar och guidade rundturer. Festivalen lockar Beatlesintresserade från olika delar av världen och flera besökare återkommer år efter år. Under festivalen framträder tributeband, alltså band som på olika sätt försöker låta och se ut som Beatles (jfr Homan 2006). En del band är plikttrogna originalet med samma instrument och kläder som popgruppen. Detta är ett koreografiskt, kroppsligt och estetiskt sätt att förmedla en sinnlig upplevelse av Beatles. Här finns utrymme för både fantasi och lekfullhet.

Det var den första kvällen på Beatlesfestivalen 2002. *The Nurk Twins* skulle uppträda.⁴³ Det var en duo som bestod av Jon Keats och Bob Bartley, två musiker som var och en för sig ofta uppträdde som John Lennon och Paul McCartney. Nu skulle de spela tillsammans och de satt på en liten scen med varsin akustisk gitarr. Lennon och McCartney reducerades under framträdandet till två tydligt stereotypa karaktärer. McCartney var lugn, medan Lennon var ironisk och kaxig. Kanske var *The Nurk Twins* konsert en Beatlesfans dröm: En kontrafaktisk återgivning och en möjlighet att få se Lennon och McCartney sitta och spela och skoja någon gång kring 1980, strax innan John blev mördad. *Nurk Twins* spelade Beatleslåtar som *Two of us, I follow the sun* och *You got to hide your love away*, varvat med låtar från Lennons och McCartneys solokarriärer som *Starting over*, *Waterfall*, *Borrowed time* och *One of these days*. Även om framträdandet i sig inte hade ägt rum så fanns i valet av låtmaterial en strävan efter en historisk korrekthet. Att John Lennons solomaterial var från perioden fram till hans död

43 Enligt Bill Harry, som var bekant med Beatles i deras ungdom brukade Paul McCartney och hans bror Mike när de var yngre och uppträdde inför släktingar kalla sig för *The Nurk Twins* (Harry 2000: 807). Påsken 1960 liftade John och Paul till Pauls släktingar i södra England. Vid tillfället uppträdde de tillsammans och kallade sig då för *The Nerke Twins*.

1980 är självklart, men iscensättningen gav en trovärdig inramning genom att de Paul McCartneylåtar som framfördes alla var utgivna på skiva före mordet på John Lennon. Johnkaraktären ironiserade ofta om McCartneys sånger och när McCartney sjöng någon av sina snällare ballader reste sig Lennon upp och låtsades gå. Publiken skrattade. När Lennon sjöng *The Luck of the Irish* och McCartney härmade Yoko Onos sång med tillgjord röst skrattade publiken hysteriskt och applåderade. Lennons sång var en kommentar till den politiska situationen i Nordirland under tidigt sjuttio-tal och kan knappast beskrivas som komisk. Det roliga var alltså inte låtens budskap utan hur McCartney härmade Yoko Ono som alltid varit en driftkucku i Beatlessammanhang. Det finns säkert flera skäl till varför. Kanske kan det knytas till den omstridda idén om att Yoko Ono bidrog till Beatles splittring, men lika gärna i att hon var en kvinna med egen tydlig vilja i grabbgänget Beatles, att hon med sitt japanska ursprung var främmande i ett brittiskt sammanhang och dessutom en alternativ konstnär.

De olika Beatlesmedlemmarna har alltsedan de för första gången framträdde i mediala sammanhang tillskrivits olika karaktärer. John var den intellektuelle, Paul den sympatiska, Georg den tyste och Ringo den rolige. Kanske har karaktärerna förändrats något under åren och så att säga anpassat sig till vad de "riktiga" Beatlesmedlemmarna har haft för sig. Genomgående framställs Paul McCartney som artig, snäll och kanske aningslös, medan den tuggummituggande John Lennon varit trickstern som får saker och hända. Om Paul stått för stabilitet balanserar John Lennon på gränsen till det rumsrena, gärna i kanten till det som kan beskrivas som politiskt inkorrekt (jfr Leland 2004: 162). Relationen mellan John och Paul är ett återkommande tema i Beatlesbiografier (jfr Kaijser 2009). Vem var den främste? Vari bestod kemin dem emellan? Nurk Twins iscensättning av Beatles är ett möjligt sätt att tolka relationen mellan de bägge musikerna. Framträdandet i sig var visserligen fiktivt, men genom sättet att tala till publiken och varandra också ett gestaltande av ett affektivt register där Lennon och McCartney både särskildes och knöts samman. I detta gestaltande var humor ett viktigt grepp.

Beatles som fenomen kan alltså uppfattas som roligt. Det finns en kongenialitet mellan rolig och Beatles som tar sig uttryck i en lekfullhet i såväl språkligheter som musikaliska iscensättningar. Beatlesturismen är en del

MÅNGTYDIGA SKRATT

av underhållningsindustrin, och verksamheterna förväntas inte bara berätta om Beatles, de ska också underhålla (Kajiser 2013). Det betyder inte att alla finner skämten roliga. Folkloristen Amy Shuman har påpekat att berättande rymmer möjligheten att förmedla insikter, berätta om sig själv och skapa förståelse, men att det är en möjlighet snarare än hur berättandet fungerar (Shuman 2005). Här finns en parallell till humor. Det som kan vara humor, i betydelsen skämt, ordlekar och vitsar, kan potentiellt vara roligt. Därmed inte sagt att det alltid är det. Det finns ett arbiträrt förhållande mellan skämt och skratt. Vid ett tillfälle satt jag och drack kaffe med Pete. Han var från Liverpool och en återkommande besökare på Beatlesfestivalerna. Han var ett stort Beatlesfan och samlare. Vi pratade om John Lennon. Pete sa att John Lennons humor inte var enkel. Han var rå och det var inte roligt att utsättas för hans ironier. Han härmade ofta utvecklingsstörda och kunde vara mycket elak. Pete påpekade att Johns humor nog var ett sätt att bli av med allt våld som han bar på inombords. John Lennon var en våldsman och det märktes i hans humor. Pete fortsatte att humor sällan handlar om det som är roligt; när någon trillar i en trappa skrattar man, oavsett om den som trillat gjort sig illa. Petes resonemang överensstämde på flera sätt med mina intryck ifrån Liverpool. De var inte alla skratt som roade, och det var inte alla som skrattade för att något var roligt. Till detta återkommer jag.

Have fun!

Innan Nurk Twins gick på scenen presenterades de av kvällens konferencier Neil `B´ som var engagerad i Cavern City Tours och en del av företagens kärntrupp. Han var DJ på *Cavern Club* och arbetade som guide. Under presentationen av Nurk Twins passade han på att göra reklam för en CD-skiva som spelats in i Cavern City Tours regi. Han berättade att de låtit flera av de band som spelat under tidigare festivaler åka till *Abbey Road* – den inspelningsstudio i London som Beatles brukade använda – där de fått spela in egna låtar. Neil `B´ berättade att skivan hette *Why don't we do it in Abbey Road* (titeln lånad från Beatlessången *Why don't we do it in the road*) och att den under festivalen såldes för £12.50 på *Adelphi Hotel*. Nurk Twins var kvällens fjärde band och konferenciern gjorde reklam för skivan

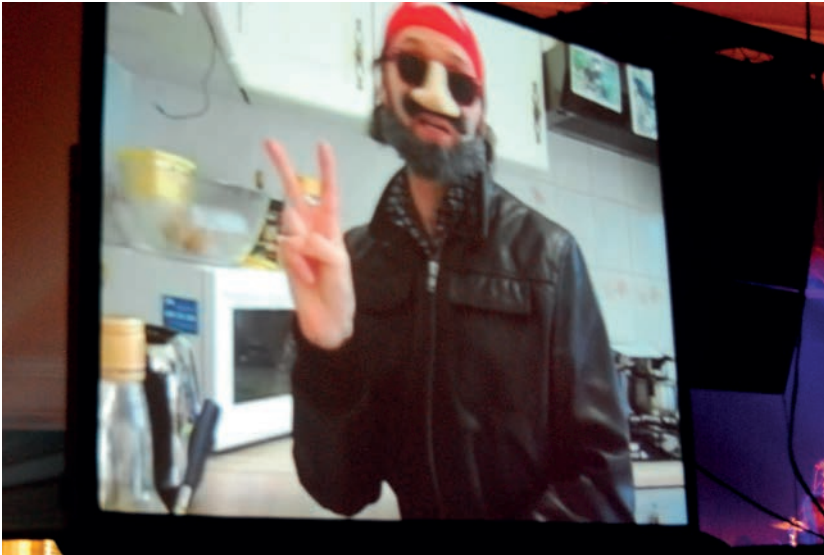
i samband med varje uppträdande. Mönstret upprepades vid varje tillfälle som Neil `B´ var konferencier under den veckolånga festivalen. Marknadsföringen av skivan var ett tema som i samspelet med publiken hjälpte till att hålla ihop framträdandena. När Neil `B´ mot slutet av festivalen gick in på scenen för att presentera ytterligare ett band ropade han "What's its name? What does it cost? Where can you find it?". Publiken svarade "Why don't we do it in Abbey road! Twelve, fifty! At Adelphi Hotel!". Neil `B´ skrattade och det gjorde publiken också.

Inledningsvis nämndes att ett utmärkande drag för entreprenörerna inom Beatlesturismen var deras strävan efter att skapa trovärdighet för sin verksamhet. Det gjordes på flera olika sätt. Det kunde handla om att visa att de hade kontakter med personer som stod nära Beatles eller ännu hellre med Beatles själva. Denna strävan efter trovärdighet är knuten till att entreprenörernas verksamhet också kan ges ett erkännande. Detta erkännande kan komma från olika håll. Från de som deltog i arrangemangen likväl som från andra aktörer i Liverpools turismbransch. Under festivalen och tributebandens framträdanden skedde erkännandet på olika sätt. Det dansades till musiken, publiken sjöng med i de kända låtarna och det skrattades under konferencierens call- och responsövningar med publiken. Det fanns i den skämtsamma introduktionen till "Why don't we do it in Abbey Road" en inbjudan från konferencieren att bli delaktig i en festival-samvaro. I skrattet fanns en möjlig gemenskap och en bekräftelse av arrangörens trovärdighet. Gemenskapen var dock inte villkorlös. Det fanns en attityd i relationen till Beatles, en affektiv allians där skrattet var ett viktigt kitt.

Det var en sen kväll under festivalen och jag promenerade genom den stora hallen på Adelphi hotel. Jag mötte Cavern City Tours direktör Bill. Vi pratade om festivalen och hur pass bra den hade gått. Jag fick frågan om vad jag tittade på nu – det var min fjärde festival – och jag berättade om de lösa trådar i mitt material som skulle följas upp, men också att jag hade vissa ledord, vissa saker som fokuserades. Jag berättade att mina intryck sorterades i "selling, telling, exhibiting and celebrating the Beatles". "Don't forget exploiting" fyllde Bill snabbt i. Vi skrattade. När vi en stund senare skiljdes åt sa han "Have fun!" Sättet att bryta samtalet med en ordvändning som lockade till skratt kännetecknade mina samtal både med Bill och Neil

‘B’. Jag uppfattar skrattet som både bekräftande och ett sätt att upprätthålla en viss distans. Det var ett vänligt skratt och vi skrattade tillsammans åt Bills kommentar. Samtidigt som det var avväpnande och innebar en gränsdragning. Jag tror skrattet var viktigt i Cavern City Tours verksamhet. Det finns i förhållningssättet till Beatles en skiljelinje mellan att vara fan och affärsman. Det är gentemot fansen viktigt att visa att man också är ett fan, att man älskar musiken och kan deras historia, att man inte är där enkom för att tjäna pengar. På sätt och vis ska man visa att man är ett fan bland många andra och att man gör det möjligt för andra fans att uppleva och få tillgång till Beatles. Men man måste också visa att man inte är fanatisk, minns att bilden av en fan kan vara en skrikande tonåring eller en galning. John Lennon blev trots allt mördad av ett fan. Att ett fan kan vara farligt har både undersökts i forskning – fan som fanatic – och skildrats i mer populära föreställningar (Jenson 1992). En arrangör bör vara seriös, kunnig och distanserad på en och samma gång. Det var en av Cavern City Tours utmaningar. Samtidigt är att vara fan också att skapa en relation i den kulturella sfär i vilken man är engagerad, alltså ett sätt att ingå i en affektiv allians (Grossberg 1992). Uttrycket ”Have fun” handlar här inte bara om att ha roligt i största allmänhet, utan ska ses som utgångspunkt för ett förhållningssätt till Beatles som Cavern City Tours eftersträvade.

Detta återkom på olika sätt under festivalen. Det var en plats och ett sammanhang där ett särskilt förhållningssätt till Beatles iscensattes, nämligen ett distanserat och lite med glimten-i-ögat-förhållningssätt. Ett återkommande arrangemang under Beatlesfestivalen var och är ett konvent som arrangeras på Adelphi hotel. I en stor sal såldes souvenirer, filmer, skivor och annat med koppling till Beatles. I ett angränsande rum intervjuades människor som på olika sätt haft kontakt med gruppen. Det kunde vara en skådespelare som medverkade i någon av Beatlesfilmerna eller kanske en författare som skrivit en bok om dem. De olika personerna berättade om hur det hade varit att möta Beatles eller om deras bok. I ett rum intill visades filmer såsom *Yellow Submarine* eller kanske ett teveklipp där Beatles medverkade. När jag deltog i festivalen 2008 visades videofilmer med den brittiske komikern Stevie Riks som gjort sig känd genom sina komiska porträtt av musiker. I filmerna som visades under Beatlesfestivalen gestaltades Beatles karikatyrer i vardagliga situationer. Det var Paul



Stevie Riks i sketchen *Ringo Starr makes Toast*. Under festivalen visas Stevie Riks sketcher på en stor skärm. Parodin uttrycker flera av de karaktäristika som tillskrivs Ringo Starr; den stora näsan, han gör freds- eller segertecken och dricker gärna lite för mycket. Kombinationen med skägg gör det också möjligt att placera honom i tid och det är sjuttioåtlets Ringo Starr som iscensätts. (Foto: Lars Kaijser)

McCartney som kokade te eller Ringo Starr som rostade bröd. Här var ett karnevalistiskt drag tydligt. Paul fyllde ut sin förevisning av hur han kokade vatten och doppade en tepåse i det varma vattnet med ett överdrivet och lätt falsettartat ”ooh”.⁴⁴ Ringo hade för stor näsa och med jämna mellan rum halsade han whiskey. Ringos näsa har varit ett tema i karikatyrer av Beatles sedan de slog igenom och flaskan en blinkning till Ringos tidigare alkoholproblem. Karikatyrerna är på många sätt en kommentar till fenomenet Beatles. Det ska vara roligt och vi ska skratta. Skrattet bygger på att de olika Beatlesmedlemmarnas karaktärer känns igen och att man samtidigt inte tar dem på allt för stort allvar.

⁴⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=omt9NwR2njs>. Klippet har en viss förankring i verkligheten, jämför Paul McCartney, den riktige göra potatismos. <http://www.youtube.com/watch?v=BB9nrh1GG2s> (båda tillgängliga 14/4 2013).

Det ironiska förbehållet

Jag inledde artikeln med att återge en berättelse från en butik där en kund undrade vilken som var Beatles bästa skiva. Butiken låg centralt längs med Mathew Street, en gata med flera butiker, klubbar och kaféer som på olika sätt knöt an till Beatles. Jag ägnade åtskilliga timmar åt att hänga i butiken och placerad vid disken pratade vi om Beatles, Liverpool och annan musik. När kunder eller kanske någon bekant till expediterna besökte butiken tog jag några steg bakåt och lyssnade på det som de pratade om. Inte sällan frågade kunderna om sådant som hade med Beatles att göra och när jag tog del av konversationerna fick jag en förståelse för hur de som arbetade i butiken uppfattade och såg på Beatles. I samtalen mellan expediterna och deras bekanta fanns Beatles biografi också med, men här handlade samtalet lika mycket om vad som var på gång inom Beatlesbranschen och om det var bra eller dåligt. I butiken passerade inte bara turister och fans, utan här passerade också guider och personer som jobbade på Cavern City Tours. Disken i butiken var en viktig arena där förhållandena debatterades och ventilerades. Om Cavern City Tours gestaltade Beatles genom guidade rundturer och konserter med tributeband var utgångspunkten i butiken annorlunda. Här förvaltades en varuproduktionens historia med alla de prylar och produkter som Beatles genererat under åren i fokus (jfr Kaijser & Östberg 2010). Det såldes både nya sovenirer och äldre samlarobjekt från sextioalet och framåt. Beatles var här främst en ikonografi med förebilderna hämtade från skivomslag, filmer eller kända fotografier. Trots skillnaderna mellan butiken och Cavern City Tours verksamheter fanns det flera teman som gick igen också här. Ofta kom de till uttryck under samtalen vid disken. Det gällde till exempel relationen till fans och relationen till fenomenet Beatles.

Under de perioder jag har varit i Liverpool har det oftast varit två expediter i butiken. De hanterade såväl fans som Beatles med ett lätt ironiskt förhållningssätt. Om Cavern City Tours på olika sätt sökte dra till sig och skapa en relation till sina fans gjorde man i butiken tvärtom. Där skapades ett dom. Expediterna själva deltog inte mycket i festivalen. De sa att hade man servat fans hela dagen ville man vara ifred på kvällen. Steve, en av expediterna, sa att han egentligen gillade alla Beatles låtar och att han

alltid kommer att vara ett fan. Men han hade inte längre några skivor med gruppen. Steve betonade att den som bara lyssnar på Beatles förlorar så mycket annat. Musik var viktigt för bägge expediterna. De kunde Beatles, men det tycks mig som att det var i samtalen om andra artister från Liverpool – som *Echo & The Bunnymen* eller Julian Cope – som allianser knöts.

Det var inte de stora skratten som utmärkte samtalen i butiken. Här var kommentarerna mer bitska och ironiska. När det skrattades i butiken hade skrattet en annan klang än under konventet. I mötet mellan expedit och kund gick det att känna igen den kvicka och underfundiga humor som tillskrivs Liverpoolborna, men det byggdes inga allianser med kunderna, snarast markerades distans. Vid ett tillfälle kom en kvinna in i butiken. Hon ville ta en rolig bild och undrade om hon kunde få låna en peruk. Hon fick en peruk av expediten och frågade sedan om de möjligtvis hade en gitarr som hon kunde hålla i. Expediten frågade varför hon inte gick till en sportaffär istället och lånade en tennisrack. Med ironier påvisades och markerades gränser. Filmvetaren Örjan Roth-Lindberg har beskrivit det ironiska förbehållet, vilket syftar på hur ironi används för att först skapa förväntningar och sedan sätta dessa ur spel. Ett förbehåll som kan skapa sammanhållning såväl som ha en distanserande effekt. Begreppet fångar samtalen i butiken. Genom skämtandet skapades en relation och en närhet till kunderna, men i ironins form drogs också gränser och kunder tillrättavisades. Kanske blir det än tydligare när en kund vid ett tillfälle kom in och frågade efter Abbey Road. Expediten sa åt kunden att gå ut på Mathew street, till vänster, sedan höger och så till vänster på Church Street. Sedan var det bara att promenera gatan fram, upp för trapporna, över Lime Street och in på Lime Street station och ta tåget till London. Där kunde hon hitta Abbey Road. Det var inte ovanligt att jag tyckte mig skymta ett lite besvärat och obekvämt leende hos en del av de kunder som jag såg lämna butiken.

Hur var och är Beatles som individer? Den är en fråga och ett tema som går igen i flera beskrivningar och berättelser om Beatles. Nurk Twins iscensättning av konserten var ett sätt att svara på frågan, detsamma kan sägas om Stevie Riks karikatyrer och Petes kommentar om John Lennons humor. I butiken gick motsvarande igen i två återkommande samtalsämnen. Steve arbetade med att upprätta Yoko Onos konstnärskap. Hennes musik

spelades ofta och de flesta av hennes skivor fanns till försäljning i butiken. Särskilt förtjust var han i *Yoko Ono/Plastic Ono Band* (en syskonskiva till *John Lennon/Plastic Ono Band*) och *Approximately Infinite Universe*. Vid ett tillfälle hälsade en kvinnlig bekant till expediterna på i butiken. En diskussion om varför Beatles splittrades uppstod. Expediten sa att det ofta sades att det var Yoko som splittrade Beatles, men det var det inte. Det var Paul, för det var han som skrev på pappret. Pauls tillkortakommande var det andra återkommande temat hos expediten. Expediten sa att han uppskattade musiken men inte Paul McCartney. Han ansåg att McCartney var för vidlyftig i sina artistiska uttryck. Poesi, klassisk musik och måleri var konstnärliga uttryck som Paul utan att behärska dem också gett sig på, även om det i poesiuppläsandet fanns en viss osäkerhet hos McCartney som gjorde framträdandena intressanta. Vid ett tillfälle diskuterades Pauls försök att skriva musik i en mer klassisk genre. Det var ett Beatlesfan som ofta besökte butiken och som försiktigt uttalade sig positivt om de klassiska styckena. Steve ansåg att de klassiska styckena var rena skämtet, där fanns inte tillstymmelse till libretto. Kvinnan sa att hon ändå tyckte att det var bra gjort av någon som inte kunde noter. Steve svarade snabbt att det märktes att han inte kunde läsa musik. Kvinnan tystnade, skrattade och tittade ned i disken. Om skrattet förenade under Beatlesfestivalen var skrattet här mer obekvämt och förläget. Kanske kan skrattet tolkas som ett erkännande av expeditens expertis när de gällde att bedöma Paul McCartneys musikaliska tillkortakommande. Men det var inte ett skratt som byggde affektiva allianser, åtminstone inte med kunder och andra besökare i butiken. Skrattet skapade distans och inte delaktighet.

Skrattets seismologi

I min undersökning av verksamheterna i Liverpools turism och nöjesvärld har jag sökt kunskap om hur Beatles framställs. Beatles shop och Cavern City Tours är två viktiga noder i Liverpools Beatlesverksamheter. De arbetar bredvid varandra och ibland samarbetar de. Till karaktären är de olika och när jag under åren följt dem kan jag också se hur de ingår i olika sociala nätverk. Visst var det samma turister och Beatlesfans som återkom i båda sammanhangen men det fanns skillnader i förhållningssätt som kun-

de spåras i skrattets artikulationer. I bägge sammanhangen har det funnits en ambition att gestalta eller berätta om hur Beatlesmedlemmarna var och är och samtidigt förmedla ett förhållningssätt till Beatles. Skämten och de ironiska kommentarerna har varit en väg för att nå dit. En återkommande iakttagelse har varit hur dessa ambitioner är sammanvävda med viljan att göra verksamheterna trovärdiga. Trovärdighet bygger på erkännande. I artikeln har jag visat hur skratt kan vara en byggsten i en sådan process. Skrattet bekräftar, skapar sammanhållning och gör affektiva allianser. Men det kan också korrigera och upprätta gränser. Med skratt uppnås både närhet och distans.

Att studera humor är en kulturanalytisk metod. I den här artikeln är skrattets betydelse ett resultat av vad en sådan studie kan resultera i. Det var inte givet. När jag påbörjade genomgången av observationer, nedtecknade samtal och intervjuer förhöll jag mig mer öppen till vad humor kunde vara. Skrattet var ett viktigt spårämne men det var också ordlekar, roliga historier och vitsar. Jag utgick ifrån ett antagande om att humor och skämt summerar känslor och att ett sådant fokus skulle fördjupa min förståelse av entreprenörerna i Liverpool. Det är här viktigt att påpeka att jag inte gick in i mitt material villkorslöst. Jag hade tydliga föreställningar om vad som fanns i intervjuer och observationer. Materialet har bearbetats åtskilliga gånger och är underlag för flera artiklar och föredrag. Vad jag inte heller räknade med var att min ingång också skulle öppna för en reflexiv diskussion av mitt fältarbete. När jag gått igenom mitt material kan jag se hur den humor jag mött under åren ändrat karaktär. Under den första tiden tog jag främst del av de mer offentliga och publika iscensättningarna av Beatles. Här var det humor som iscensättning som jag mötte. Efterhand som jag lärde känna arrangörer, guider och fans tog jag del av en annan humor och av andra skratt. Det har varit lite som när en relation går från en hälsning genom handslag till att hälsa med en kram. Det har varit möjligt att se hur humor återfunnits i mitt material och genom det spåra hur mina kontaktytor och relationer förändrats under åren.

Jag inledde med att berätta om *A Hard Day's Night, the shortest*. När jag inför den här artikeln gick igenom mitt material kunde jag se att jag i minnet hade reducerat berättelsen. Poängen i var i princip densamma, men expediten sa aldrig till kunden att *A Hard Day's Night* var bäst. Det var

något som han sa till mig att han borde sagt efter det att kunden lämnat butiken. Jag gjorde en rolig historia av något som jag deltagit i. Den roliga historien återger min känsla för butiken och deras sätt att bemöta kunderna. Det ändrar inte på det affektiva register som återfinns i butiken. Snarast visar det hur humor och skämt – liksom andra berättelser – är ett sätt att minnas och återge stämningar och situationer. Händelsen ger möjlighet till självreflektion. Vad brukar jag berätta om och när blir det en rolig historia? Det är för forskaren nödvändigt men också produktivt att använda sina egna känslor och minnen som ingång när stämningar och miljöer ska beskrivas. Ett sätt att pröva sina beskrivningar och tolkningar är hur man väljer att berätta om olika sammanhang och vad som kan framstå som roligt. Det roliga kan då vara ett exempel på de inkongruenser som dramatiserar och kännetecknar ett sammanhang som studerats. Berättelserna summerar och tolkar de situationer där forskaren deltagit.

Litteratur

- Ahmed, Sara 2010: "Happy Objects". I: Gregg, Seigworth, (red.): *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke University Press.
- Grossberg, Lawrence 1992: "Is there a Fan in the house? The affective sensibility of fandom." I: Lewis, Lisa 1992 (red.). *The Adoring Audience. Fan culture and popular media*. London and New York: Routledge.
- Grossberg, Lawrence 1997: *Dancing in Spite of Myself. Essays on Popular Culture*. Durham & London: Duke University Press.
- Harry, Billy 2000: *The Beatles Encyclopedia*. Virgin: London
- Homan, Shane (red.) 2006: *Access all Eras. Tribute Bands and Global Popular Culture*. Maidenhead: Open University Press.
- Hyltén-Cavallius, Sverker & Lars Kaijser 2012: "Affective ordering: On the Organization of Retrologies". I: *Ethnologia Scandinavica. A Journal for Nordic Ethnology* 2012. Vol. 42.
- Jenson, Joli 1992: "Fandom as Pathology. The Consequenses of Characterization". I: Lewis, Lisa (red.): *The Adoring Audience. Fan culture and popular media*. London and New York: Routledge.
- Kaijser, Lars 2009: "'That was me'. Reflektioner om Paul McCartney och relationen till den egna biografien". I: *Kulturella perspektiv. Svensk etnologisk tidskrift*. Nr 3-4 2009. Årgång 18: s19-28.
- Kaijser, Lars 2010: "Authority among fragments. Reflections on representing the Beatles in a tourist setting" I: Jarniewicz, Jerzy & Alina Kwiatkowska (red.): *Fifty Years with the Beatles. The Impact of the Beatles on Contemporary Culture*. Lodz: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

- Kaijser, Lars & Jacob Östberg 2010: *Konsumtion*. Malmö: Liber.
- Kaijser, Lars 2013. Beatles-fragment i rörelse: En guidad bussturs narrativa ordnande av tid och rum. I: Gustafsson Reinius, Lotten, Ylva Habel & Solveig Jülich (red): *Bussen är budskapet. Perspektiv på mobilitet, materialitet och modernitet*. Stockholm: Kungliga biblioteket, Mediehistoriskt arkiv 23.
- Leland, John 2004: *Hip: The history*. New York: Harper Collins.
- Murden, Jon 2006: "City Changes and Challenges. Liverpool since 1945". I: Belchem, John (red.): *Liverpool 800. Culture, Character & History*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Oring, Elliot 1992: *Jokes and their relations*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Roth-Lindberg, Örjan 1995: *Skuggan av ett leende. Om filmisk ironi och den ironiska berättelsen*. Stockholm: Fischer.
- Shuman, Amy 2005: *Other people's stories. Entitlement claims and the critique of empathy*. University of Illinois: Urbana, Chicago and Springfield.

Finlandssvenskarna och humorns gränser

Sven-Erik Klinkmann

Det finns en lång tradition i Finland av att placera in det svenska i ett limnalt utrymme karaktäriserat av humor, ironi, självironi, skratt, löje och stigmatisering. Det här speciella retoriska och diskursiva området har hittills inte utsatts för speciellt ingående kulturanalytiska undersökningar men i föreliggande kapitel analyseras det utifrån en problematik som gäller humorns gränser. Finns det en humor utan skratt och skratt utan humor, hur ser humorns stigmatiserande och subversiva karaktär ut? Jag kommer att granska två scener från 2000-talet där det svenska i Finland framställs som humoristiskt och exotiserat i en tvetydig och ambivalent form som kan sägas ligga inom gränserna för det som kulturforskare betecknat som en hybrid humor (Dunphy & Emig 2010). Det handlar om en humor som rör sig vid gränsen och över gränsen mellan kulturer, översättningar, stereotypiseringar och nya användningsområden (se Pratt 1991, Bhabha 1998, Murawska-Muthesius 2003, Critchley 2010:77ff). De iscensättningar jag diskuterar gäller:

- Folkfesten på salutorget i Helsingfors den 16 maj 2011, direktsänd i finländsk tv, efter att Finland vunnit VM i ishockey i Slovakien.
- Den finländska teleoperatören *Saunalahti*s reklamkampanj, inledd år 2012 om den fiktiva figuren Kristal Blingström och familjen Blingström.

Min utgångspunkt är att ”humorn” och det komiska i de här två scenerna är nära relaterade till och utgår ifrån en psykologisk dubbelbindning (om

double bind, se Bateson 1972/1999, även Klinkmann 2010, 2011b). Å ena sidan en syn på finlandssvenskarna som ”lyckliga” och privilegierade historiskt sett, därför också väl lämpade att utsättas för skämt från både den finskspråkiga majoritetens och den egna språkgruppens sida. Å den andra sidan synen på finlandssvenskarna som alltmer utsatta, marginaliserade och stigmatiserade i ett allt kärvare språkligt klimat för det svenska i Finland. Dubbelbindningen kan ses som ett resultat av en språkligt definierad maktkamp som också den har en lång historia i landet (se Hämäläinen 1969, McCrae 1999, Klinkmann 2011b).

Psykologiskt leder den till en positionering av det finlandssvenska som liknar den som beskrivs i Vergilius klassiska *Aeneiden* II:311, *Iam proximus ardet Ucalegon*, fritt översatt ”grannens hus brinner, men det förefaller som om ingen skulle bry sig”. Resultatet blir ett tillstånd av rädsla för grannen, något jag här kallar proximofobi, utgående ifrån det latinska ordet för granne, *proximus*. Vad gäller en del attityder hos majoritetsbefolkningen kan man också tala om svekofobi (rädsla för det svenska), ett begrepp myntat av danskonstnären och koreografen Tiina Lindfors i en kolumn i *Turun Sanomat* (Lindfors 2010)⁴⁵. Det är denna speciella form av bristande erkännande, igenkännande och vidkännande (*re-cognition, anagnorisis*, se närmare Fareld 2008:176ff) av den svenskspråkiga minoriteten i Finland som jag i de två exemplen ska försöka identifiera och avläsa olika betydelsenivåer i.

För att kunna göra detta måste jag dock först ge en kort översikt av dubbelbindningen, föreningen av två som det förefaller oförenliga element i det finlandssvenska. En minoritet som är samtidigt privilegierad, både som grupp och på individplanet, och marginaliserad, framför allt på ett virtuellt och imaginärt plan (jfr Allardt 1979:43ff, 68f, McCrae 1999).

”Svenska talande bättre folk”

Det finns en lång tradition av att betrakta den finlandssvenska minoriteten som privilegierad. Sitt kanske tydligaste uttryck har traditionen fått i tankefiguren ”svenska talande bättre folk”, vilket utgör en i finsk språkdräkt

⁴⁵ Se även Meriläinen (2011), Aalto (2013), Salovaara (2013).

översatt – det narratologen Meir Sternberg kallar selektiv reproduktion - ironisk beskrivning av hur det svenska i landet är socialt, kulturellt och ekonomiskt bättre eller överlägset det finska (om uttrycket, se närmare Klinkmann 2012c). Redan i slutet av 1800-talet används uttrycket av en finsk, fennomanskt inriktad konstnär, Pekka Halonen, i kortformen ”bättre folk”, med tydlig adress svensk(a)talande, i en text skriven i Paris. Markeringen av stark motvilja och affekt gentemot ”bättre folk”, förstådda i en betydelse där språk och klass bildar en tydlig intersektion och en speciellt motbjudande habitus, är tydlig i det resebrev Halonen sände till sin trolovade från sin vistelse i Paris 1893-1894.

”[...] mina pelkään sitä mustalaisjoukkoa, joka on Suomen kansan vitsaus ja ruttotauti. ”Bättre folk”! Virkamiehet. Papisto, jotka ovat saattaneet S[uomen] kansan ylönousemattomaan rappiutilaan. [...] Herruus sillä tavoin että olla toisten *herroja*, on Jumalan suurinta lakia vastaan.” (Jag fruktar för detta zigenarsällskap som är Finlands gissel och pest. ”Bättre folk”! Tjänstemän. Prästerskapet som gjort att Finlands folk hamnat i ett förnedringsläge ur vilket någon uppståndelse inte är möjlig. Herradöme på det viset att man är andras herrar, strider mot Guds största lag.)

Den privilegierade minoriteten blir också tydlig i den finländska sociologen Riie Heikkiläs avhandling *Bättre folk? Bättre smak? Suomenruotsalaisten maku ja kulttuuripääoma* (2011), en undersökning av 26 finlandssvenska så kallade fokusgrupper⁴⁶ som hon intervjuat för att undersöka frågor om smak, habitus och kulturell legitimitet i grupperna.⁴⁷

Heikkilä (ibid:505) anser att kan man tolka stereotypin om finlandssvensk överlägsenhet som ett tecken på att distinktion och därigenom legitimitet fungerar. Distinktion och kulturell hierarki bygger enligt henne på en tilltro till överlägsenheten och legitimiteten. Denna tilltro är i hennes resonemang en illusion som den grupp som tror på illusionen på ett skickligt sätt använder sig av. Vad gäller den finlandssvenska stereotypin hand-

46 En fokusgruppintervju utgör en undersökningsmetod där en grupp personer tillfrågas samtidigt om en viss frågeställning eller ett visst tema.

47 För en kritik av avhandlingen, se Klinkmann 2012.

lar det enligt Heikkilä om en tilltro till och ett upprätthållande av klichéer. Stereotypin upprätthålls via fördomar och brist på kunskap. Den allmänna bilden av finlandssvenskar domineras, skriver hon, närmast av huvudstadsregionens mer välsituerade svenskspråkiga. På kulturens område produceras därmed enligt Heikkilä ett kapital genom försanthållanden. Det uppstår en spänning mellan kunskap och stereotypi. Det är enligt henne godtyckligt att tala om en samhörighet inom gruppen. Finlandssvensken kan förhålla sig till sitt språk som ren kommunikation, som en uppnådd fördel eller som en emotionell symbol, men det faktum att man använder språket skapar enligt henne inte en finlandssvensk identitet. Den är i stället en fragmentariserad och fortfarande formsökande diskurs, som i de svensktalandes eget språk endast får en svag resonansbotten (ibid:506).

I ett reportage i *Helsingin Sanomat*, den största finskspråkiga dagstidningen i Finland, år 1994 (även samma år på svenska i *Folktidningen Ny Tid*) om finlandssvenskarna som det lyckligare folket skriver journalisten Kati Juurus bland annat:

Kom med oss till ett Finland, där människorna är toleranta och optimistiska. Där bor det *bättre folket*, en minoritet som majoriteten hatar och beundrar. Det är *Svenskfinland*, det svenskatalande Finland, den bekanta och trygga Mumindalen. Först där inser finnen verkligen att han eller hon är det: *finskspråkig*.

Tegelhusen gonar sig i skydd av häckarna, och de pastellfärgade trävillorna väntar i sina äppelträdgårdar på en ny sommar. Talgoxarna kvittrar, det droppar från takrännorna och på himlen finns inte ett spår av moln. Den Finskspråkiga gluttar över häckarna och beundrar.

Den lätt ironiska beskrivningen gäller den lilla, välmående staden Gran-kulla (på finska Kauniainen) i huvudstadsregionen, med en betydande svenskspråkig befolkningsandel.

En frågeställning som hamnat i fokus i den pågående språkpolitiska dragkampen i Finland är det som på finskt håll i dag alltmer rutinartat kallas ”pakkoruotsi” (”tvångssvenska”), dvs. den obligatoriska undervisningen i svenska språket som ingår i den finskspråkiga grundskolans läro-

plan.⁴⁸ Avlägsnandet av den obligatoriska svenskan har drivits av framför allt påtryckningsgrupper som Suomalaisuuden liitto, Vapaa kielivalinta, Suomen Sisu, samt även några av de politiska partiernas ungdomsorganisationer och inte minst partiet *Sannfinländarna* som i riksdagsvalet våren 2011 hade stora framgångar. Speciellt på olika debattfora på nätet har tonen i diskussionen om skolsvenskan skruvats upp.

Samtidigt förefaller känslor av utsatthet, marginalisering och en försämrade socio-kulturell status ha blivit allt vanligare bland finlandssvenskarna. I en insändare i *Helsingin Sanomat* (2012-03-27), konstaterar den finlandssvenska författaren och litteraturforskaren Michel Ekman att språkklimatet i Finland på några få år snabbt försämrats och att den svenskspråkiga minoriteten nu känner sig vara i en svagare position än kanske någonsin tidigare sedan språkstridens 1930-tal. I texten ”Kieli-ilmastoto on käynyt Suomessa entistä kireämmäksi” (språkklimatet i Finland har blivit kärvare än tidigare), säger han att språklig mobbning blivit vanligare i Finland på senare år.

En ny, kritisk gräns vad gäller utsattheten för den svenskspråkiga minoriteten passerades den 28 maj 2013 när det framkom att den finlandssvenska tv-talkshowvärdin och journalisten Bettina Sångbom samt hennes familj mordhotats.⁴⁹ Samtidigt framkom också att en rad andra kända personer, förutom svenskspråkiga även finskspråkiga som tagit ställning för betydelsen av det svenska i Finland, utsatts för liknande mordhot (se även Strang 2013).

I en undersökning för den svenskspråkiga tankesmedjan *Magma* med rubriken *Mikä suomenruotsalaisissa ärsyttää (Varför irriterar finlandssvenskarna?)* har samhällsforskaren Pasi Saukkonen (2011) visat att de grupper som diskuterar språk och finlandssvenskar i Finland i betydande utsträckning talar förbi varandra. Kunskapen och den ömsesidiga förståelsen mellan grupperna befinner sig enligt Saukkonen på en mycket låg nivå.

Bland de finskspråkiga finns enligt Saukkonen åsikter om att de svenskspråkiga i Finland i olika avseenden är mindre finländska eller patriotiska än de finskspråkiga i Finland. Speciellt betonas att finlandssvenskarna vill

48 För en avvikande inställning, se Lindfors (2010).

49 ”Bettina Sångbom hotad till livet i mejl” (Hbl 2013-05-28).

isolera sig i sina egna bosättningsområden och i sina egna sociala institutioner. Statusmässigt betonas finlandssvenskarnas karaktär av överklass och ekonomisk välbeställdhet. Vad gäller attityder framhålls speciellt snobbighet, själviskhet och överkänslighet som utmärkande egenskaper för finlandssvenskarna.⁵⁰

Dubbelbindningar

En viktig utgångspunkt för mitt sätt att förstå dessa två iscensättningar, med det svenska inplacerat och implicerat på olika sätt i de berättelser som skapas, utgörs av Gregory Batesons begrepp *double bind* som jag menar karaktäriserar mycket av kommunikationen mellan de två språken som berörs i de här sammanhangen – finska och svenska och, när det gäller det senare, även varianterna finlandssvenska och rikssvenska – samt de grupper som knyts till dessa språk/språkvarianter. *Double bind* eller en dubbelbindning (Bateson 1972/1999, se även Klinkmann 2011b:284f, 344 n47) kan beskrivas som ett kommunikationsmässigt dilemma som en individ eller grupp kan befinna sig i där ett svar på ett meddelande kommer att fungera dubbeltydigt och paradoxalt. Den kanske viktigaste paradoxen är det finlandssvenskas dubbla status som både en del av en nationell kultur och som en etnisk-kulturell minoritet. I min tolkning av relationerna mellan det finlandssvenska och det finska i Finland (se Klinkmann 2012c) utgår jag ifrån att det finns åtminstone tre historiskt sett relevanta tankemodeller att ta hänsyn till, nämligen 1) svensk överlägsenhet/finsk underlägsenhet (en språkligt-social förklaringsmodell), 2) finsk överlägsenhet/svensk underlägsenhet (en etniskt-nationell förklaringsmodell) och 3) jämlikhet mellan finskt och svenskt (en nationellt-politisk förklaringsmodell) (jfr Klinkmann 2011b:307ff).

En utgångspunkt vid tolkningen av scenerna är att humorn i detta fall är kopplad till dels frågor om utsatthet och marginalisering (se Klinkmann opublicerad, jfr även Mickwitz 2009), dels frågor om förmenta privilegier

50 Saukkonen 2011. För självkritiska markeringar om det finlandssvenska av finlandssvenskar, samtliga verksamma i huvudstadsregionen, se Boldt (2008), Nyman (2007), Höckerstedt (2010), Söderblom (2008), Mickwitz (2013).

för det finlandssvenska samt en stereotypisering som avser att lyfta fram någon speciell aspekt av det finlandssvenska. Stereotypiseringen i de olika exemplen innebär att det finlandssvenska som ett område för humor kan objektiveras (jfr Bhabha 1998:xviff, Dunphy & Emig 2010:25ff, även Lockyer & Pickering 2005:22).

Känslan av att, också som forskare, uppleva sig vara delaktig i ett språkligt-kulturellt minoritetssammanhang innebär att jag kan dela den känsla av utsatthet essäisten och kritikern Michel Ekman (2012) beskriver i en insändare (se ovan). Den position Ekman talar ifrån kommer, som jag läser den, att kunna ingå i min egen positionering inom ramen för vad som kan kallas ett ståndpunktsteoretiskt perspektiv, vilket innebär att den subjektivitet jag känner, som utsatt och marginaliserad vad gäller min finlandssvenska tillhörighet, inte är något som enbart jag känner, utan är en position som delas av andra i en liknande ställning. Claire Hemmings (2005:552ff) talar om affekt som något som kopplar oss som människor samman med andra och erbjuder individen ett sätt att berätta om sina egna inre liv (sådant de gillar, ogillar, åtrår och äcklas av) för sig själva och andra. Hemmings (ibid:557f) menar att ståndpunktsteorin undviker att ställa det epistemologiska, kunskapsmässiga, mot det ontologiska, det som gäller förståelsen av verkligheten, mot varandra. Ståndpunktsteorin, som utgår ifrån att all kunskap är socialt situerad och att vissa av positionerna, speciellt de som är underordnade och/eller marginaliserade, är bättre än andra som startpunkter för olika kunskapsprojekt, innehåller enligt henne en politisk, samhällelig dimension som är central. Hon menar att en känsla av marginalitet i relation till den dominanta kulturformen innebär att uttrycka ambivalens och inte rätt och slätt en additiv eller oppositionell mångfald: "Social difference is not only opposite, but knowing and inflecting, and the social world is always crosscut with fissures that have a social and political history that *signifies otherwise*" (ibid:558).

Samtidigt kan jag personligen som forskare, när jag undersöker hur humor och det (förment) komiska kan användas som vapen i något som kan betecknas som en kamp om ett givet socialt, kulturellt och framför allt symboliskt definierat utrymme (jfr ovan), uppleva att det finns en risk att ståndpunktsteorin, upplyftandet av den enskilda subjektiva positionen och känslor som är sammanbundna med den, alltför mycket binds upp av de

dikotomier och stereotyper som den försöker komma åt, vilket kan resultera i subjektpositioner som blir väldigt förenklade och tillspetsade. För att undvika detta krävs en fortsatt självkritisk reflektion, både hos det enskilda subjektet och gruppen det handlar om. Som Homi K. Bhabha (1998:xix) konstaterat ligger inte värdet i att tillhöra ett samfund av något slag, till exempel en kulturell eller språklig grupp, i ett odlande av något slags djupstruktur av kulturell autenticitet som nedfrysts i någon viss tradition (jfr beträffande det finlandssvenska Lindqvist 1992), utan i en öppenhet för det ambivalenta, liminala, gränsöverskridande i kulturen ifråga. För forskarens del kan också den modell Barbro Blehr (2001:26f) talat om i relation till frågor om politik och objektivitet inom det etnologiska ämnet vara en framkomlig väg, nämligen att uttryckligen försöka överskrida den egna forskarpositionen, inklusive att se från en position där man inte själv har levt, att söka en kunskap som kan underminera och utmana de perspektiv man redan har.

Utgående ifrån denna förförståelse av språkfrågan i Finland och min egen positionering i fältet undersöker jag hur humor och det (förment) komiska kan användas som vapen i något som kan betecknas som en kamp om ett givet socialt, kulturellt och framför allt symboliskt definierat utrymme.

Den första scenen: Ishockeyfesten på Salutorget

Den första scenen gäller den stora folkfesten som hölls på Salutorget i Helsingfors den 16 maj 2011, efter att Finland vunnit VM i ishockey i Slovakien och i finalen slagit Sverige med 6-1. På plats fanns ungefär 100.000 människor församlade på ett ganska litet, men vad gäller en nationell symbolik mycket centralt område i södra Helsingfors. En mängd finländska flaggor vajade i folkvimlet, tillställningen direktsändes i finländsk tv. Festen besöktes också av landets president Tarja Halonen som gratulerade det vinnande laget. En rad kända finländska artister uppträdde vid festen, bl. a. Petri Nygård, Jare & VilleGalle, Vesa-Matti Loiri, Tuure Kilpeläinen, Poju och Sakari Kuosmanen. Man kan notera frånvaron av kvinnliga artister. Festens musikaliska utbud dominerades av rap, pop och finsk schlager. Anmärkningsvärt är också att folkfesten, med undantag av



Flaggsviftande supportrar vid guldfesten för det finländska hockeylandslaget på Salutorget i Helsingfors den 16 maj 2011. Fotograf Kristoffer Åberg, /Hufvudstadsbladet/.

en upprepning av approprieringen av det svenska hockeylagets segersång från år 1995, poplåten ”Den glider in”, var en helt enspråkigt finsk tillställning, detta i ett land med två nationalspråk, finska och svenska.

Den finskspråkiga festen fick en markerat antisvensk ton i och med att en standup-komiker och skådespelare, Aku Hirviniemi, i rollen som ”den ansvarige byggmästaren Timo Harjakainen”, som engagerats som ”master of ceremonies”, lovade ge alla ”hurriin”⁵¹ på käften. Ordet hurri är ett gammalt skällsord på finlandssvenskarna, numera också ibland använt av finlandssvenskarna själva som en självvironisk beteckning på gruppen (se t. ex. titeln på en tvåspråkig bok om finlandssvenskhet och tvåspråkighet, *Kära Hurri! Rakas Hurri! 15 synvinklar på tvåspråkighet i Finland, 15 näkökulmaa kaksikielisyyteen*, 2012).

Reaktionerna på Hirviniemis scenshow uteblev inte i de finlandssvenska dagstidningarna. I *Hufvudstadsbladet* (2011-05-18) konstaterades att Hirviniemis hurrikommentar blev ett samtalsämne över luncher, i kafferum och

⁵¹ Om ordets genealogi, se Villstrand 2009:147f.

på nätet. Uppmaningen klingar, skrev tidningen, obehagligt speciellt hos dem som redan hade undertecknat en namnlista mot rasism. Listan hade upprättats efter en hotfull situation i en spårvagn i Helsingfors, där en man ville fira hockeyguldets genom att antasta två mörkhyade tonårspojkar.

I en ledarkommentar i Hufvudstadsbladet skrev Anna-Lena Laurén under rubriken ”Hurrina hejar på Finland”: ”Hurrin ska man dra på käften! förkunnade konferenciern Aku Hirviniemi när han välkomnade Lejonen upp på scenen på Salutorget i förrgår. Det blev oklart vilka hurrin han menade. --- Finlandssvenskarna är finländare. Det är även nyfinländare med till exempel somaliska rötter. Alla har rätt att glädjas över guldets. Ingen ska behöva höra glåpord i spårvagnen på grund av den man är efter att vårt land blivit världsmästare” (Laurén 2011).

I *Österbottens Tidning* skrev chefredaktören Henrik Othman under rubriken ”Rasistiskt smolk i guldbägaren” att den blåvita glädjen var begriplig men hade obehagliga undertoner av mörkblå nationalism. Enligt honom fanns det bland massorna som strömmade ut på gatorna de som drevs av något helt annat än en glädje över segern, eller för vilka segern var en täckmantel för att vädra en perverterad nationalism och öppet rasistiska åsikter. Othman tillade att det knappast är någon slump att de här stämningarna lockats fram uttryckligen efter en seger mot Sverige. I det upphetsade klimat som råder i språkfrågan har, menade han, den lekfulla hatkärleken till grannlandet övergått till något där det lekfulla är mycket avlägset (Othman 2011).

Aku Hirviniemi svarade på kritiken i en intervju på den finska kommersiella MTV3-kanalens hemsida⁵² med att säga att showen var skriven av ”Sohlbergin Arska” (Sohlbergin Arska är en annan fiktiv figur i Hirviniemis typgalleri) och om någon känt sig sårad av showen är det Arska de ska ge på käften. Samtidigt påpekade han att inte heller Arskas avsikt var att såra finlandssvenskarna, det var bara rikssvenskarna han ville håna. Och han tillade: Kan man håna svenskarna för mycket? Men byggmästare Harjakainen ville inte bli kallad rasist. Han sade att det är två saker han inte förstår: Rasister och svenskar. Till alla som inte förstår sig på humor riktade han uppmaningen att inte ta något annat än alkohol på allvar.

⁵² Se ”Mediaseuranta. Maahanmuuttoaiheiset uutiset, tiedotteet ja tutkimukset” (2011).

Hirviniemis kommentar visar hur det humoristiska i det här fallet kan användas som ett vapen för att förstärka en viss typ av finländskhet, där det svenska görs till ett Det andra, Det främmande, utan att den som står för humorn egentligen behöver stå till svars för den humoristiska ”attacken”, om man vill tala om iscensättningen i termer som påminner en om att byggmästare Harjakainen ju ville ge alla ”hurriin” på käften.

För att kunna förstå den karnevalisering av det fysiska rummet, Salutorget, som skedde vid hockeyfesten, bör man också ta hänsyn till det virtuella fantasirum som skapades samtidigt, genom framför allt tv-mediet och rapporteringen från ishockey-VM (se även Klinkmann 2011a). Här ingick bland annat den språkligt drivne finske reportern Antero Mertarantas röst som också fanns med på soundtracket till festen på Salutorget, vidare ett videoklipp som började leva sitt eget liv på nätet, en youtube-ihopklippning av Mertarantas referat av Mikael Granlunds så kallade Zorro-mål och bilder av den kraftigt berusade finske landslagsmålaktstränaren Pasi Nurminen när denne satte foten på finsk mark. Tränaren föll handlöst från de lägsta trappstegen när han leddes ner från Bratislava-planet och ramlade rakt på segerbucklan.

Virtuellt blev detta en kakofoni av framför allt finska, manliga röster. Här ingick Hirviniemis hurriskämt, Mertarantas referat och skådespelaren Vesa-Matti Loiris trötta sång ”Väliaikainen” vid Salutorgsfesten om hur allt ändå bara är tillfälligt. En speciell markör för det uppsluppet festliga och gränsöverskridande i iscensättningen på Salutorget utgjordes av en ”schimpans” (dvs. en person i schimpansmask) som klättrat upp i en lyktstolpe.

Simon Critchley (2010:84f.) säger apropå reaktionär och etnisk humor att den handlar om stereotyper som människor egentligen inte längre tror på men som i humorns form tillåter oss att reflektera över hur vi är utkastade i världen, med en uppsättning fördomar som bygger upp det sociala system som vi är en del av. Den etniska humorn låter oss se hur vi är fångade av dessa föreställningar. Etniska skämt kan därmed ses som symptom för en samhällelig repression och skämten beskrivas som ett återvändande för det som är undertryckt i enlighet med den Freudianska teorin, menar Critchley.

Skällsordet ”hurri” kom hos Hirviniemi att få en ambivalent status semantiskt, inte bara för att det konnoterade både svensk och finlandssvensk,

utan också för att det kunde uppfattas både som ett skämtsamt och ett nedsättande uttryck, en ambivalens som alltså ytterligare spädades på av hans efterföljande kommentar i *MTV3* där han kopplade samman de två kategorierna svenskar och rasister som två grupper som han inte förstod sig på. Kan man avläsa denna sammankoppling som ett försök att säga att en finne så att säga har ”rätt” att förhålla sig oförstående både till svensken med sin förmodat starka betoning av jämställdhet, jämlikhet och tolerans och rasisten som står för motsatsen till detta? Utrymmet mellan de två extremerna skulle i så fall bli den position från vilken kritik kan riktas mot båda dessa grupper utan att utsägaren låtsas förstå innebörden i det egna yttrandet. Ska man alltså se Hirviniemis hurri-skämt som ett fall av stereotypisering? Handlar det om en retorisk strategi som med humorn och ironin som vapen lyckas exotisera och stereotypisera en grupp, (finlands) svenskarna, hurrina, utan att utsägaren behöver stå till svars för spridande av rasistiska utsagor och etniska fördomar?⁵³

Den andra scenen: Saunalahtis reklamkampanj

Den andra scenen jag vill ta upp gäller den finländska teleoperatören Saunalahtis reklamkampanj (Saunalahti ägs av datatrafikkoncernen *Elisa*) hösten 2012 om den fiktiva sångerskan Kristal Blingström och hennes familj, Blingströms. I den helt finskspråkiga reklamkampanjen som varit synlig i bl. a. finländska kommersiella tv-kanaler beskrivs familjen Blingström med epitetet *Rikkaat & Järjettömät*, dvs. de rika och de vettlösa.

Familjen Blingström består av pappa Roger, mamma Birgit, sonen Herbert, dottern Kristal (observera namnligheten med den populära finlands-svenska popartisten Krista Siegfrieds) samt familjens butler. Dottern Kristal är kampanjens centralfigur. Kristal, åt vilken pappa Roger köpt en skivkarriär som rap/r&b-artist, skriver på sin blogg på kampanjens hemsida: ”Jag ville skaffa mig en anslutning och så gick det så här: Jag ringde

⁵³ Jfr Dunphy och Emigs diskussion om stereotyp och hybrid humour (Dunphy & Emig 2010:29). De skriver: "... the stereotype results from a refusal to enter the simultaneously constructive and deconstructive process that is the translation of positions, in other words hybridity – or perhaps more correctly hybridization." Se även Rapport (1995:280ff) om stereotyper och kontext.

till Saunis (slang för Saunalahti, min anm.) och sa: 'Listen up, fixa åt mig en alldeles egen anslutning som är världens genom tiderna dyraste. Alltså en där det behövs guld och stålar. Klä in det där simcardet fast med titan och rubiner. Dekorera sen med hårstrån av Johnny Depp. Huvudsaken att det kostar VANSINNIGT MYCKET och är skithäftigt”.

När låten och videon ”Rahaa palaa” (på svenska ”Det går åt pengar”) med Kristal tillsammans med den kände finske rapparen Uniikki utkom sommaren 2012 på det kända finska rap/hiphopskivbolaget Rähinä Records, sågs videon på Youtube nästan 200.000 gånger på en vecka. På Kristals blogg fanns en presskommuniké som påstod att singeln på en vecka sålt mer än 10.000 exemplar.

Efter ett tag meddelade Kaj Wasastjerna, marknadsföringschef på mediaföretaget Elisa, som äger Saunalahti, att Kristal och familjen Blingström var ett påhitt, en parodi. Avsikten med konceptet var, säger han, att dramatisera ett vettlöst slöseri, med hjälp av familjen Blingström. Slöseriet som Kristal och hennes familj representerar är av det överdådiga slaget. På videon förekommer en rad symboler för lyx och flärd, bl. a. en röd Ferrari, en svart Ford Excursion Limousine och den pampiga entrén till Haiko gård i Borgå. Kristal beskriver på hemsidan shoppingturer till lyxiga

Ingångssida till den finländska teleoperatören Saunalahtis kampanjsida /The Rich & Brainless/ - på finska /Rikkaat & Järjettömät/ - med medlemmarna i den fiktiva familjen Blingström upptill och pappan Roger sittande i ett undervattenslandskap med guldtackor som ”flytväst”. <http://www.rikkaatajarjettomat.fi/>

shoppinggator och -kvarter i New York, Paris, Milano. En bild visar det världsberömda casinot i Monte Carlo.

Kampanjen väckte protester i finlandssvensk press. Olav S. Melin, som arbetar med samhälls- och medierelationer på den svenskspråkiga tankesmedjan Magma, skrev i *Hufvudstadsbladet* (2012-09-25) att Saunalahti med sin reklamkampanj förlöjligade det som på finskt håll anses vara finlandssvenskt. Melin skrev att kampanjen var ett klart övertramp. Han hoppades att mobiloperatören missbedömt det finska folkkyntet. Samtidigt påpekade han att kampanjen blottade ett allvarligt symptom som blivit allt vanligare, en dold rasism. En liknande kritik uttryckte författaren Kaj Hedman, kulturproducenten Wivan Nygård-Fagerudd (även ordförande för delegationen för *Svenska Kulturfonden*) och språksociologen Kjell Herberts, de tre sistnämnda från Österbotten. Reaktionerna bland finlandssvenskarna var dock delade. I speciellt södra Finland var de offentliga kommentarerna till kampanjen sällsynta. Andra, som chefredaktören Henrik Othman på Österbottens Tidning, betecknade i ett ledarstick kampanjen för en storm i ett vattenglas (Othman 2012). Han konstaterade att det hela inte var särskilt lustigt och tillade att den finlandssvenska toleransen kan möta dumheter med en klackspark.

Att reaktionerna på kampanjen blev speciellt starka i Österbotten, det strukturellt starkaste svenskspråkiga området i Finland (vid sidan av Åland som har en speciell, autonom status inom republiken), kan avläsas som en följd av att kampanjen så tydligt anspelade på väl etablerade stereotyper om finlandssvenskarna som ”svenska talande bättre folk”, bortskämda översittare och självupptagna skrävlare.⁵⁴ Min tolkning är att inte minst finlandssvenskar från Österbotten absolut inte ville identifiera sig eller bli sammankopplade med överklass.⁵⁵

I Saunalahtis kampanj utgör familjen Blingström ett emblem för dålig smak, slöseri och uppkomlingsfasoner. Det bör noteras att slöseri och snobberi traditionellt betraktats som djupt anstötliga egenskaper i en finsk föreställningsvärld (se Apo 1998:83ff, Siltala 1999:120ff).

⁵⁴ Om begreppet och tankefiguren ”svenska talande bättre folk”, se Klinkmann 2011b:152f, 333 n68.

⁵⁵ För en debatt i *Vasabladet* om kampanjen, se Klinkmann 2012a, 2012b, Wasastjerna 2012, Björkqvist 2012.

Men kan man inte se Blingström-figurerna som en variation på ett gammalt och ganska harmlöst tema, det som är känt som *De löjlige familjerna*, alltså de gamla, kända spelkortet? Och är inte sådana klichéer och stereotyper av olika ”familjer” (dvs. släkter, sociala grupper, etniciteter och nationaliteter) någonting som finns inte bara i Finland utan också i en rad andra länder? Det som dock gör presentationen av familjen problematisk i det här sammanhanget är att karikatyren ”råkar” ha ett helt finlandssvenskt bakgrundsregister, inte ett enda finskt namn i familjen, och samtidigt paradoxalt nog inte mer än en antydning till tvåspråkighet (pappa Roger bryter på finlandssvenska).

Som en följd av den kritik kampanjen fått för att presentera en nedsättande och förlöjligande bild av finlandssvenskarna har företaget plockat bort namnet Blingström ur reklamen. Däremot har kampanjen med Blingström-figurerna fortsatt med nya videoinslag också efter detta. I de nyare tv-inslagen är det framför allt far och son Blingström som fungerar som ett slags narrfigurer. Med anledning av att kampanjen tagits upp till behandling i det etiska rådet för reklam i Finland (*MEN*) skrev företaget i sitt svar till rådet att man på grund av reaktionerna avlägsnat namnet Blingström. Detta eftersom man trodde att det var den största orsaken till det man betecknade som en oavsiktlig sammankoppling av programinnehållet med föreställningar om finlandssvenskar. Senare har man också ändrat namnet på konceptet från det finska ”Rikkaat & Järjettömät” till det engelskspråkiga ”The Rich & Brainless”, detta för att, som man påpekar i sitt svar till rådet, man speciellt vill understryka att man parodierar amerikanska såpoppor och inte existerande minoritetsgrupper. Att man valde namnet Blingström hade enligt företaget en bakgrund i reklamens parodiering av amerikanska såpoppor och en amerikansk bling-bling livsstil där ekonomiskt slöseri drivits till sin spets. Att ordet ”bling” passade ihop med en svenskklingande –ström-ändelse var enligt Saunalahti en tillfällighet.

I sitt friande utlåtande om Blingströmkampanjen säger rådet att tv-reklamen är så överdriven att den inte kan tas på allvar. Därmed kan inte heller reklamen, betraktad som en helhet, enligt rådet anses ägnad att förnedra finlandssvenskarna.⁵⁶

⁵⁶ Utlåtande, på finska (*MEN* 37/2012: lausunto Blingström-mainoksesta) 31.12.2012.

Det register som används i karikatyren/parodin är det mytiska skikt som den finländska sociologen Riie Heikkilä försökt komma åt i sin doktorsavhandling (se ovan). Det är den starka stereotypiseringen, med en rad utmärkande drag hos den fiktiva familjen Blingström, som gör reklamen intressant som analysobjekt vad gäller frågor om skämtets och humorns roll i ett socialt sammanhang. Reklamkampanjen använder sig av en gammal, stereotyp bild av finlandssvenskheten, som överlägsen och snobbig. Uttrycket kan avläsas som ett dubblerat (gäller både uttryckets resonansbotten i en social kontext och dess effekt i en text) och subjektivt definierat ironiskt uttryck för distinktion, social positionering och ofta även föreställda nedlåtande attityder. Det kan tilläggas att folkloristen Satu Apo har identifierat en motsvarande tradition av nedskrivning av självförtroende i det finskspråkiga mentala rummet (Apo 1998:83ff). Därmed kan man också binda samman de effekter humor i Blingström-fallet aktualiserar med regressiva skikt i kollektiva föreställningar, aktualiserade i samtida kontexter (jfr Critchley 2010:84f, även Knuuttila 1996:37ff).

Skratt, humor och världsbild

Humorn och skrattet är sammankopplade med världsbild, ethos, iakttagelse, igenkännande och tolkning (Knuuttila 1996:40). Seppo Knuuttila konstaterar att humor betraktad som en hållning eller ett förhållningssätt präglad av kollektiva värden och normer pekar mot kulturens ethos, eller den kollektiva mentaliteten (jfr Apo 1998, Critchley 2010). Humorn, eller växelverkan mellan det komiska och humorn, omöjliggör enligt honom den gamla konflikten mellan kognition och emotion eftersom såväl emotioner som kognitioner har både affektiva och intellektuella komponenter, och även konativa dimensioner (dvs. aspekter som gäller viljeakter, behov, motiv och strävanden). De konativa begrepp som närmast är relevanta i fråga om komik och humor är, skriver Knuuttila, ironi och satir, men också ambivalens. Humor har därmed en koppling till både mentaliteternas kollektiva strukturer och de enskilda individernas förförståelse, betraktad som en förmåga att dels lokalisera en konflikt, dels åstadkomma en referens till det förflutna, vilket kan beskrivas som ett slags ekoeffekt (ibid:41).

Analysen av hockeyfesten utgår ifrån stereotypen hurri. Här fanns också den fasta karaktären Valvova rakennusmestari (den övervakande byggmästaren) Timo Harjakainen (komikern Aki Hirviniemi) som var den som uttalade hurri (i pluralis hurrit)-ordet. I iscensättningen ingick också den kraftigt berusade målvaktstränaren som föll handlöst när han steg av flygplanet från Bratislava och slog sig på segrarbucklan; den frånvarande lagledaren (enligt rykten för full för att kunna uppträda vid folkfesten); bastun (en låt vid festen med titeln "Poika (saunoo)" (pojken badar bastu; det finska ordet poika (pojke) är en etablerad, informell beteckning på segrerbucklan i den finska hockeyligan); det finska svårmodet (i Vesa-Matti Loiris sång "Väliaikainen") och; vardagshjältarna (i J. Karjalainens låt Olemme sankareita (vi är hjältar) som sjöngs unisont vid festen. Ett resultat av dessa olika inslag i scenen blev ett förfrämligande av det finlandssvenska – "hurri" – det som inte ingick i förståelsen av suomalaisuus betraktad som finskhet i termer av bastu, svårmod, berusning, vardagshjältar. På finlandssvenskt håll, inte minst i det spända språkpolitiska läge som så lätt kunnat aktiveras genom hotfulla mejl eller andra typer av åsiktsyttringar och inlägg i debatter, har, som jag visat med flera presscitat, scenen upplevts som djupt obehaglig.

I den andra scenen, med familjen Blingström, finns inbyggd en mer omfattande social satir. Dels är det en hel familj som porträtteras, dels handlar det om en serie figurer som alla utmålas som ett slags karaktärer med en individualitet, egna namn (även om dessa senare plockats bort) och egenskaper. Personerna och egenskaperna är starkt förenklade eller rigida, ett slags fasta typer eller typfigurer (jfr Strandén 2010:382, även Klinkmann 2003:18). Det utmärkande för dylika typfigurer och den retoriska och komiska effekt de uppnår är en renodling av vissa karaktärsdrag (som inte nödvändigtvis behöver vara negativa vad gäller sin symboladdning). Därmed kommer de också att kunna falla in i den typ av analys som görs av Alex Woloch (2003) vad gäller bifigurer eller så kallade *flat characters* i romaner. Woloch knyter samman dessa *flat* eller *minor characters* dels med begreppet *character-space* (utrymmet för karaktärerna inom berättelsen), dels med begreppet *character-system* (det narrativa systemet som helhet vad gäller karaktärerna). Utmärkande för sådana *flat characters* är en stark förenklings- och ironiseringseffekt (ibid:125ff).

Blingströms blir i den form familjen presenterades i reklamkampanjen en ironisk parodi på en viss social gruppering, en viss social klass, en viss habitus-medvetenhet. Typgalleriet i Blingströms har betydande likheter med det som förekommer i P.G. Wodehouses romaner och noveller, inte minst de som handlar om *Blandings Castle*, en satir över den engelska jordägande överklassen (som tv-serie *Blandings* år 2013). Sonen i familjen är busig och bortskämd, dottern den mest normala, fadern allmänt excentrisk och vimsig, modern, eller hos Wodehouse, system, viljestark, butlern lojal osv. Att Blingström-kampanjen väckte känslor av obehag hos många finlandssvenskar kan tolkas som en bekräftelse på något sociologen Riie Heikkilä i sina undersökningar av finlandssvensk smak och kulturellt kapital betecknat som en tydlig ovilja hos många finlandssvenskar att bli sammankopplade med stereotypin ”svenska talande bättre folk” (se Bjon 2011, Heikkilä 2008:504f, 2011:54, även Klinkmann, opublicerad).

Det ”humoristiska” i de här scenerna tycks kamouflera en starkt enspråkig nationell hållning med tydliga proximofobiska drag (speciellt i hockeyfesten), medan de ironiskt-parodiska dragen (inte minst i Blingström-kampanjen) maskerar en osäker kulturell status hos språkmajoriteten (jfr Liebkind 1984:100ff, Apo 1998). Frågan om det är humorn – eller satiren, parodin, ironin – som leder till stereotypisering eller stereotyperna som skapar humorn är kanske omöjlig att besvara generellt, utgående ifrån de två iscensättningarna. I hockeyfesten är den nedsättande stereotypen hurri(t) en utgångspunkt. I Blingströms-annonskampanjen understryks den avbildade, föreställda kulturformens förkastlighet. I båda scenerna har psykisk materia satts i spel och effekterna av dessa två performativer (hockeyfesten och Blingström-kampanjen) är i hög grad oförutsägbara, innehållet i de mer eller mindre humoristiska transgressioner som ingår i scenerna kan leda effekterna åt en rad olika håll (jfr Ngai 2005:276).

Avslutande synpunkter

Min genomgång av två aktuella iscensättningar av humor och skämt i anslutning till det finlandssvenska visar att det i de två exemplen ingår starka stereotypiserande element. Hockeyfestens stereotypiseringsregister har av finlandssvenskar upplevts som speciellt hotfullt och kulturellt stig-

matiserande därför att den finska inramningen inte bara skämtar med utan också utestänger det finlandssvenska som en nationell diskurs och kulturell formation. Blingström-stereotypiseringen fungerar framför allt som en social parodi och ironisering av en livsstil och habitus som i en kollektiv finsk föreställningsram, indirekt men ändå tydligt, kommer att peka ut det finlandssvenska som snobbigt, drygt och nedlåtande gentemot det finska.

Källor

Massmedia

- Aalto, Maija 2013: "Olkaamme siis ruotsalaisia". I *Helsingin Sanomat* 02.06.2013.
 "Bettina Sågbon hotad till livet i mejl". I *Hufvudstadsbladet* 28.05.2013.
 Bjon, Sylvia 2011: "Ingen är typiskt finlandssvensk". I *Hufvudstadsbladet* 28.05.2011.
 Björkqvist, Gunilla 2012: "En ursäkt som skorrar ihåligt". I *Vasabladet* 17.10.2012.
 Boldt, Mikael, "Ingen skam i kroppen". I *Hufvudstadsbladet* 13.12.2008.
 "Hurriskämt dämpar jublet". I *Hufvudstadsbladet* 18.5.2011.
 Ekman, Michel 2012: "Kieli-ilmasto on käynyt Suomessa entistä kireämmäksi". I *Helsingin Sanomat* 27.03.2012.
 Juurus, Kati 1994: "Vähemmistön kiva kohtalo". I *Helsingin Sanomats* månadsbilaga 16.4.1994 och "Uppdrag i Svenskfinland" i *Folktidningen Ny Tid* 2.6.1994.
 Klinkmann, Sven-Erik 2011a: "Karnevaliserad marginalisering". I *Vasabladet* 5.2011.
 Klinkmann, Sven-Erik 2012a: "När skämtet blir obehagligt". I *Vasabladet* 29.9.2012.
 Klinkmann, Sven-Erik 2012b: "Saunalahti utnyttjar myten". I *Vasabladet* 6.10.2012.
 Laurén, Anna-Lena 2011: "Hurrina hejar på Finland". I *Hufvudstadsbladet* 18.5.2011.
 Lindfors, Tiina 2010: "Pakkoruotsia ei ole." I *Turun Sanomat* 24.8.2010.
 Melin, Olav S. 2012: "Var kärringen mot strömmen." I *Hufvudstadsbladet* 25.9.2012.
 Meriläinen, Rosa 2011: "Mikä ruotsissa ärsyttää?" I *Helsingin Sanomat* 12.5. 2011.
 Mickwitz, Peter 2013: "Ju mindre finlandssvenskheten blir, desto mindre vill man höra till den". I *Ny Tid* 4.3.2013.
 Othman, Henrik 2011: "Rasistiskt smolk i guldbägaren". I *Österbottens Tidning* 18.5.2011.
 Othman, Henrik 2012: "Mohammed och familjen Blingström". I *Österbottens Tidning* 21.9.2012.
 Salovaara, Paula 2013: "Veri lentää Ruotsiin asti". I *Helsingin Sanomat* 9.3.2013.
 Strang, Janne 2013: "Destruktiva krafter segrar aldrig". I *Hufvudstadsbladet* 30.5.2013.
 Söderblom, Erik 2008: "Kring hemulernas högborg". I *Hufvudstadsbladet* 11.11.2008.
 Wasastjerna, Kaj 2012: "Elisa svarar Sven-Erik Klinkmann". I *Vasabladet* 5.10.2012.

Internet

- Den finländska teleoperatören Saunalahtis reklamkampanj *Rikkaat & Järjettömät* (senare ändrad till *The Rich & Brainless*). <http://www.rikkaatjajarjettomat.fi/>
Mediaseuranta. Maahanmuuttoaiheiset uutiset, tiedotteet ja tutkimukset, 18.5.2011.
<http://mediaseuranta.blogspot.fi/2011/05/hbl-harjakaisen-puheista-kohu-hurreja.html>
 Utlåtande på finska av Mainonnan eettinen neuvosto (Det etiska rådet för reklam). MEN 37/2012: lausunto Blingström-mainoksesta. 11.12.2012. <http://kauppakamari.fi/statement-archive/men-lausunto-372012-saunalahti-group-oy-n-mainoksesta/>
 Klinkmann, Sven-Erik 2010: ”Tudelningar och en räddningsplanka”. SLS-bloggen 1.12.2010. <http://www.sls.fi/blogg/index.php/tudelningar-och-en-raddningsplanka/>

Litteratur

- Allardt, Erik 1979: *Implications of the Ethnic Revival in Modern, Industrialized Society. A Comparative Study of the Linguistic Minorities in Western Europe*. Helsinki-Helsingfors: Societas Scientiarum Fennica.
- Apo, Satu 1998: ”Suomalaisuuden stigmatisoinnin traditio”. I *Elävänä Euroopassa. Muutettu suomalainen identiteetti*. Toim. Pertti Alasuutari & Petri Ruuska. Tampere: Vastapaino.
- Bateson, Gregory 1972/1999: *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology. Part III: Form and Pathology in Relationship*. Chicago: University of Chicago Press, originally published San Francisco: Chandler Pub. Co.
- Bhabha, Homi K. 1998: ”Foreword: Joking Aside: The Idea of a Self-Critical Society”. I *Modernity, Culture and the Jew*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Critchley, Simon (with Carl Cederström) 2010: *How to Stop Living and Start Worrying*. London: Polity Press.
- Dunphy, Graeme and Rainer Emig eds. 2010: *Hybrid Humour. Comedy in Transcultural Perspectives*. Amsterdam: Rodopi.
- Fareld, Victoria 2008: *Att vara utom sig inom sig. Charles Taylor, erkännandet och Hegels aktualitet*. Göteborg: Glänta Produktion.
- Heikkilä, Riie 2008: ”Bättre folk, bättre smak? Suomenruotsalainen itseidentifikaatio haastatteluaaineiston valossa.” I *Yhteiskuntapolitiikka* 5.
- Heikkilä, Riie 2011: *Bättre folk, bättre smak? Suomenruotsalaisten maku ja kulttuuripääoma*. Väitöskirja. Sosiaalitieteiden laitoksen julkaisuja 2011: 5. Helsinki: Helsingin yliopisto. Sosiaalitieteiden laitos. [online] <<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/26320/battrefo.pdf?sequence=1>> [1.6.2012.]
- Hemmings, Claire 2005: ”Invoking affect. Cultural theory and the ontological turn”. I *Cultural Studies* Vol. 19, No 5, September 2005.
- Hämäläinen, Pekka Kalevi 1969: *Nationalitetskampen och språkstriden 1917-1939*. Helsingfors: Schildts.

- Höckerstedt, Leif 2010: *Svenskan på plats! Helsingforssvenskan visar vägen – födelse, liv och död*. Helsingfors: Söderströms.
- Klinkmann, Sven-Erik 2003: "Amélie mellan fantasi och turistisk verklighet". I *Kulturella perspektiv* nr 2, 2003
- Klinkmann, Sven-Erik 2011: *I fänrikarnas, martallarnas och dixietigrarnas land. En resa genom det svenska i Finland*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Klinkmann, Sven-Erik 2012: "Forskning som förstärker stereotypisering. En kritisk diskussion om forskningsetik i Riie Heikkiläs avhandling *Bättre folk, bättre smak? Suomenruotsalaisten maku ja kulttuuripääoma*". I *elore* 2/2012. http://www.elore.fi/arkisto/2_12/klinkmann.pdf
- Klinkmann, Sven-Erik: "Svenska talande bättre folk" mellan ironi, stereotyp och humor. Opublicerad.
- Knuuttila, Seppo 1996: "Humorforskningens teori och praktik". I *Humor och kultur*. Ulf Palmfelt red. Åbo: Nordic Institute of Folklore, NIF Publications 34.
- Kära hurri! 15 synvinklar på tvåspråkighet i Finland. Rakas hurri! 15 näkökulmaa kaksikielisyteen*. Helsingfors: Schildts & Söderströms 2012.
- Liebkind, Karmela 1984: *Minority Identity and Identification Processes: A Social Psychological Study*. Helsinki: The Finnish Society of Sciences and Letters.
- Me ja muukalaiset. Ryhmäraajat ihmisten subteissa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Lindqvist, Yrsa 1992: "Den äkta finlandssvensken – projiceringar och självförhållanden". I *Laboratorium för folk och kultur* 2, 1992.
- Lockyer, Sharon & Michael Pickering eds. 2005: *Beyond a Joke: The Limits of Humour*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- McRae, Kenneth 1999: *Conflict and Compromise in Multicultural Societies: Finland*. Helsinki & Waterloo, Canada: The Finnish Academy of Science and Letters & Wilfrid Laurier University Press.
- Mickwitz, Joachim 2009: "Mellan exotism och elitism – svenskt i finska TV-nyheter." I *Nya Argus* 4/2009.
- Murawska-Muthesius, Katarzyna 2003: "Is physiognomy humorous?" Review of Simon Critchley, *On Humour* (2002). I: *Culture Machine*. <http://www.culturemachine.net/index.php/cm/article/view/198/179>
- Ngai, Sianne 2005: *Ugly Feelings*. Harvard, Mass.: Harvard University Press.
- Nyman, Peter 2007: *Ankkalamikko*. Helsinki: WSOY.
- Pratt, Mary Louise 1991: Arts of the Contact Zone. *Profession*. Published by Modern Language Association.
- Rapport, Nigel 1995: "Migrant Selves and Stereotypes. Personal context in a postmodern world". I *Mapping the Subject. Geographies of Cultural Transformation*. Edited by Steve Pile and Nigel Thrift. London: Routledge.
- Saukkonen, Pasi 2011, *Mikä suomenruotsalaisissa ärsyttää? Varför irriterar finlandssvenskarna? Selvitys mediakeskustelusta Suomessa / En medianalys med sammandrag på svenska*. Helsingfors: Magma.
http://www.magma.fi/images/stories/reports/ms1101_mikasu_s.pdf

FINLANDSSVENSKARNA OCH HUMORNS GRÄNSER

- Siltala, Juha 1999: *Valkoisen äidin pojat. Siveellisyyt ja sen varjot 1840-1918*. Helsinki: Otava.
- Strandén, Sofie 2010: *"I eld, i blod, i frost, i svält". Möten med veteraners, lottors och sjuksköterskors berättande om krig*. Åbo: Åbo Akademi.
- Villstrand, Nils Erik 2009: "Hurri - ett ord med en lång och rik historia". *Riksdelen. Stormakt och rikssprängning 1560-1812*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. Stockholm: Atlantis.
- Woloch, Alex 2003: *The One vs. the Many. Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

Humor i motståndets tjänst. Överviktigas Riksförbund och kampen mot diskriminering

Fredrik Nilsson

Den feta eller överviktiga kroppen har åtminstone sedan antiken väckt starka känslor. I en del sammanhang har den varit en symbol för styrka, framgång och välstånd, men mer ofta har den varit föremål för kritik och spefulla kommentarer. Möjligtvis förstärktes detta under 1800-talet. Enligt den amerikanska litteraturvetaren Joyce. L. Huff bidrog nämligen bantningens genomslag till en demonisering av övervikt och det blev allt vanligare att överviktiga förlöjligades (2001:39-42).⁵⁷ I en svensk kontext legitimerades detta förhållningssätt via läkare som diskuterade bantning. När läkaren Edward Edholm 1866 lät översätta William Bantings *A Letter on Corpulence* påpekade han följande: ”[den överviktige] förtjänar intet medlidande; må han gerna blifva ämne för löje och karikaturer – han lider hvad han förtjänar” (Edholm 1866:64). Spefulla kommentarer var som nämnts inte unika och i vissa avseenden har situationen inte förändrats nämnvärt sedan dess.

Den amerikanska kropps- och kvinnoforskaren Kathleen Lebesco menar att det är socialt accepterat att förlöjliga ”fat people” i offentliga miljöer (2004:99) samt att populärkulturella skildringar av överviktiga inte

⁵⁷ Bilden av den fete var präglad av en pågående maktkamp där borgerligheten ville framstå som den goda smakens, hälsans och samhällets och/eller nationens försvarare (Nilsson 2011).

sällan bidrar till att legitimera detta.⁵⁸ Stereotypa och negativa skildringar av överviktiga anses vidare fylla en sedelärande funktion, feta människor tillskrivs egenskaper som förment normala människor borde ta avstånd ifrån (Lebesco 2004:1). I linje med detta resonemang hävdar Joyce L. Huff att negativt laddade föreställningar om feta människor synliggör eftersträvsvärda kulturella ideal: "The spectacle of the fat body confirms and consolidates the identity of the normal body" (2001:52).⁵⁹

Organisationer som värnar de överviktigas rättigheter i samhället gör emellertid allt oftare motstånd mot förlöjligande eller på andra sätt nedvärderande attityder i samhället. Emellanåt rymmer motståndet humoristiska och spektakulära drag, åtminstone i USA där överviktiga bland annat samlats för att krossa vågar eller för att äta massor av glass framför dietcentrum (Lebesco 2004:106). Motståndet mot negativa viktöreställningar behöver dock inte vara spektakulärt utan kan också komma till uttryck genom lågmälda samtal där övervikt laddas med positiv mening. Istället för att tala om övervikt som uttryck för moralisk svaghet, fysisk ohälsa och som något i estetisk mening motbjudande lyfter man fram övervikt som bilden av skönhet, friskhet och styrka. Både spektakulära handlingar och språkliga framställningar är sålunda av betydelse i alternativa meningsskapande processer. LeBesco har, med inspiration från Judith Butlers performativa perspektiv, benämnt sådana processer "projects of fat resignification" (2001:77-84). I en tidigare studie (2011) har jag undersökt liknande processer i Sverige, men utan att fånga humorns betydelse. Syftet med föreliggande kapitel är därför att studera på vilka sätt humor bidrar till ett alternativt meningsskapande kring övervikt i en svensk kontext. I kapitlet fokuseras *Överviktigas Riksförbund (ÖR)* vars målsättning är att synliggöra diskrimineringen av överviktiga samt skapa större tolerans för denna grupp. Med utgångspunkt i artiklar som publicerades i förbundets tidning *Rondör* vid 2000-talets inledning analyseras hur humor används för att hantera en reell eller hotande stigmatisering.

⁵⁸ Lebesco konstaterar till exempel att samhällssatirer såsom *The Simpsons* driver med feta eller förstärker negativa stereotyper om dem (2004:84).

⁵⁹ I en intressant bok om skämtens politiska dimensioner hävdar sociologen Christie Davies att en majoritet skämt handlar om icke önskvärda personer eller likaledes negativt laddade karaktärsdrag (2011:6). Skämt om överviktiga nämns inte specifikt i Davies studie, men hör hemma i denna kategori.

Teoretisk inspiration

I teoretisk mening inspireras artikeln av Sigmund Freuds diskussioner av humor såsom dessa kom till uttryck i *The Joke and Its Relation to the Unconscious* (1905/2002). Enligt Freud formas människan av en spänningsfylld relation mellan undermedvetna drifter och hämmande eller disciplinerande sociala normer. I drömmen kan sådant som annars är otänkbart, tabu, ges större utrymme än vad som är fallet i vaket tillstånd, vilket bland annat innebär att drifterna tillåts överskrida eller utmana normerna (Carey 2002:7). Freuds uppfattningar om skämtets betydelse bygger i viss mån vidare på teorin om drömmen som tummelplats för drifternas och fantasiernas lek med normer. I förordet till en nyutgåva av *The Joke* uttrycker sig den brittiska litteraturvetaren John Carey på följande vis om Freuds uppfattningar om skämt: "If we have a hidden joker, deep in our psyche, who manufactures dreams, then the same joker may be responsible for jokes to" (Carey 2002:8). Carey konkluderar dessutom att Freuds analyser av så kallade "tendentious jokes", skämt med en tydlig intention, är ett viktigt bidrag på humorteoris fält (2002:21). Dessa skämt delar Freud in i två kategorier: "It is either a hostile joke (used for aggression, satire, defence) or it is an obscene joke (used to strip someone naked)" (Freud 2002:94). Freud betonar vidare att kritik mot auktoriteter och normer är av central betydelse i detta sammanhang, det tendentiösa skämtet "represents a rebellion" (2002:102).

I *Laughter and Ridicule. Towards a social Critique of Humour* lyfter även kultursociologen Michael Billig fram insikten om humorns rebelliska drag som ett av Freuds viktigaste bidrag till en övergripande humorteori (2005:156). Rebellisk humor bör i detta sammanhang relateras till en mer övergripande teoretisk förståelse av humor som benämns *superiority theory*: "The superiority theory is basically a theory of mockery, for it suggests that laughter results from disparaging or degrading of others" (Billig 2005:39). Enligt denna teori skapar humor distans och en känsla av överlägsenhet hos berättaren. Om en särskild individ eller social kategori framställs som komisk, ful eller med egenskaper som är allt annat än eftersträvsvärda så kan även publiken distansera sig från dem och känna sig överlägsna (Billig 2005:43). För att åter tala med Freud: "By making our enemy small, mean,

compatible, comical, we take a roundabout route to getting for ourselves the enjoyment of vanquishing him” (Freud 2002:100). Humor är i denna rebelliska mening således nära kopplad till motstånd mot auktoriteter och normer, men även ting som materialiserar normer kan bli föremål för skämt: ”Caricature, parody and travesty [...] are aimed at persons and *things* with a claim on authority and respect” (Freud 2002:195, min kursiv.).

I föreliggande kapitel ligger Freuds diskussioner av de tendentiösa skämtens motståndskaraktär till grund för analysen av hur Överviktigas Riksförbund använder humor för att forma ett alternativt meningsskapande kring övervikt. Kapitlet disponeras med utgångspunkt i följande huvudfrågor; på vilka sätt används skämt för att i symbolisk mening blottlägga de förment normala, att få dem att framstå som komiska? samt; på vilka sätt blir även ting föremål för humoristiska angrepp? Innan dessa frågor ska besvaras är det lämpligt med en kort introduktion av riksförbundet.

Ett riksförbund bildas

År 1993 bildades Överviktigas Riksförbund i Stockholm och de följande åren etablerades lokalavdelningar runt om i landet. Enligt företrädare för förbundet var detta ett resultat av utvecklingen inom vården. Under 1980-talet hade människor med övervikt och fetma allt oftare remitterats till överviktsenheter på de större sjukhusen, vilket medförde att överviktiga från olika delar av landet kunde träffas och utbyta erfarenheter. I mötet uppstod även en känsla av gemenskap och ur denna spirade föreningsstanken: ”Många fick möjlighet att träffa andra i en liknande situation och fick därigenom styrka att fortsätta kämpa mot sin övervikt. Men det växte även fram en tanke på att organisera och bilda en stödjande förening för överviktiga i hela landet”.⁶⁰ En förening skulle ge den enskilde individen kraft och stöd i kampen mot övervikten.

Kampen fördes emellertid inte bara mot fetman utan också mot fördomar riktade mot överviktiga och den utsatthet som emanerar ur denna. I förbundets tredje paragraf kommer denna målsättning till följande uttryck.

60 Förbundets hemsida, 2008.10.29.

- Förbundet ska verka för att förbättra livsvillkoren för överviktiga.
- Förbundet ska verka för en attitydförändring i samhället gentemot överviktiga.
- Förbundet ska verka för att diskriminering av personer på grund av vikt, handikapp, utseende eller ålder skall förbjudas i lag.
- Förbundet ska genom anslutna lokalföreningar föra ut förbundets budskap och verka för att bryta den isolering som många överviktiga lever i.
- Förbundet ska verka för ett mindre kroppsfixerat samhälle.⁶¹

I stadgarna framgår det dessutom att ”Överviktigas Riksförbund är ett icke vinstgivande partipolitiskt och religiöst obundet förbund som organiserar överviktiga i Sverige”.⁶² Men att vara partipolitiskt obunden är inte det samma som att vara apolitisk. Medie- och kommunikationsforskaren Helena Sandberg menar att sociala rörelser eller intresseföreningar, varav ÖR anses vara en, kan vara en politisk kraft i samhället genom sin strävan efter förändring (2004:53). Sandberg väljer att definiera sociala rörelser och intresseföreningar som en ny politisk kraft, men om vi låter ÖR vara i blickfånget är detta en sanning med modifikation. Förbundet må vara en partipolitiskt obunden intresseförening, men verksamheten bygger vidare på svensk folkrörelsetradition. De traditionella folkrörelserna, där mindre föreningar stod för den konkreta verksamheten, vilade på och främjade demokratiska värderingar. I detta var de inledningsvis proteströrelser ”mot den byråkratiska, klerikala, aristokratiska och kapitalistiska elit som dominerade Sverige vid förra sekelskiftet” (Rothstein 2000:11). Genom massmobilisering underifrån skulle samhället förändras (Rothstein 2003:123). ÖR hämtar, medvetet eller omedvetet, inspiration från denna tradition, dels genom att mobilisera människor som känner ett utanförskap i sin vardag, dels genom att rikta en tydlig kritik mot kroppsideal i samtidskulturen som bidrar till diskriminering av överviktiga. Det meningsskapande kring övervikt som uttrycks i förbundets verksamhet är därmed annorlunda jämfört med de skräckfyllda och samtidigt förlöjligande skildringar av övervikt som kommit att få en dominerande ställning i samhället (Nilsson 2011).

⁶¹ Förbundets hemsida, 2008.10.29.

⁶² Förbundets hemsida, 2008.10.29.

Riksförbundets fokus på diskriminering och attitydförändringar rymmer paralleller till den *Size Acceptance Movement* som vuxit fram i USA (Germov & Williams 1999:127, Sobal 1999), men även i Storbritannien. Så kallad *fat activism* kritiserar sociala, politiska, ekonomiska och kulturella faktorer som resulterar i exkludering och stigmatisering av överviktiga. Det ska, menar man, vara möjligt att vara stolt över en överviktig kropp istället för att känna skam (Monaghan 2008:168). I föreliggande kapitel undersöks hur aktivismen kommer till uttryck i ÖR. Fokus riktas mot förbundets användande av humor för att forma ett alternativt meningsskapande kring övervikt. Diskussionen förs med utgångspunkt i artiklar eller andra korta texter publicerade i tidningen Rondör – riksförbundets officiella organ – vid 2000-talets inledning. Bland skribenterna fanns både enskilda medlemmar och styrelseledamöter. Låt oss inleda med en längre artikel som behandlade ett möte mellan en överviktig man och den militära sfären.

Parodin – en allvarlig och subversiv kraft

Tröjan slutade vid naveln och lämnade min söta mage bar. Byxorna saknade tre decimeter för att kunna omsluta densamma så jag fick sätta bältet under magen. Det fick till följd att byxbaken var i hip-hopstil, alltså nere vid knäna och sedan var det två stora korvar av tyg nere vid fötterna. Kängorna, som var fyra nummer för stora, hade ändå för smala skaft för mina vader, så det fanns inte en möjlighet att få på sig dem. Det fick bli mina röda joggingskor istället. Rocken hängde öppen, att kunna stänga den skulle ha krävt två bogserbåtar och några kvadratmeter tyg. Stridsbälten fick jag använda två av som jag skarvade ihop för att nå runt och dessutom var det så kort mot min långa rygg att gasmasken satt i armhålan. Däremot hjälmen, den hade jag nere på näsan för minimal utsikt. (Rondör nr 4, 2003)

På detta sätt beskrevs en mönstring med Hemvärnet. Scenen skulle kunna vara tagen ur en komedi där en strikt militär organisation utmanas av en avvikare, till exempel *Soldat Bom*, *91:an Karlsson* och *Vi fara till Sahara* med *Helan och Halvan*. Listan på sådana populärkulturella uttryck skulle kunna göras betydligt längre. Vad som förenar dem är att en rigid militär

struktur utmanas av en person som inte passar in i det standardiserade militära vardagslivet. I kollisionen får den militära strukturen klä skott för kritik, medan avvikaren framställs som en slags antihjälte.⁶³ Kanske hade berättaren ovan låtit sig inspireras av populärkulturens antihjälte? Han förefaller åtminstone ta den militära arenan i besittning på ett både spektakulärt och humoristiskt vis. I berättelsen framgår det nämligen att han kom för sent till uppställningen och att entrén därmed inte undgick någon.

Således väl utrustad av armén marscherade jag ut och ställde upp mig med de andra [...] Att inte vår kapten fick hjärnblödning och hjärtinfarkt vid synen av min uppbarbelse är än idag en gåta. (Rondör, nr 4 2003)

Berättelsen må vila på en populärkulturell grund, men rymmer samtidigt ett allvar. Då författaren anlände för sent, i en för liten uniform och med röda skor på fötterna ställdes (militära) föreställningar om normal kroppstorlek i ett motsatsförhållande till demokratiska grundvärderingar. I artikeln betonade författaren att hemvärnet vilar på en demokratisk tanke, men att överviktiga inte hade tillgång till denna arena. Eftersom demokratiska grundprinciper stod på spel hade de ansvariga undersökt vad som kunde göras för att bereda honom plats: ”Kläder skulle beställas av en skräddare”. Men tiden gick och någon ny uniform kom inte: ”Väntan på kallelse till skräddaren blev lång, under tiden fick jag förfrågningar om olika utbildningar som borde passa mig, men eftersom man måste ha uniform under dylika så föll det hela”. Till slut fick han dock ett besked om att uniformer i hans storlek inte existerade. Den militära budgeten tillät inte heller en specialbeställning, men om han själv finansierade en uniform var han välkommen: ”Kul tänkte jag, lämnade in min oanvända utrustning och sällade mig till dem som klassar hemvärnet som en lekstuga för vuxna” (Rondör nr 4, 2003). Genom att benämna Hemvärnet som en lekstuga underminerades den militära organisationens legitimitet ytterligare.

63 Skämt om militärer, inte minst elitsoldater, är överlag ganska vanliga. Eftersom militärer representerar styrka och maskulinitet har de blivit tacksamma att karikera, parodiera eller på andra sätt förminska (Davies 2011:27).

Exemplet antyder att parodin utgjorde en beståndsdel i Rondörs målsättning att synliggöra och motverka diskriminering av överviktiga. Ett av parodins kännetecken är nämligen att den imiterar i syfte att förlöjliga och destabilisera förtryckande normer och/eller auktoriteter (Freud 2002:195, se även Palmer 2009:82-84). Parodins förmåga att destabilisera menings-skapande har även noterats i internationella studier av organisationer som eftersträvar större tolerans för överviktiga. Den brittiske maskulinitets- och fetmaforskaren Lee F. Monaghan (2008) konstaterar till exempel i *Men and the War on Obesity* att överviktiga, med hjälp av bland annat parodi, utmanar idén om att den överviktige bär skulden för att han – i både symbolisk och bokstavlig mening – inte får plats i samhället. Ansvar och skulden skjuts över från den enskilde individen till någon annan eller till strukturen (Monaghan 2008:52, 62). Parodins subversiva potential har också uppmärksamats i genusforskningen, inte minst av Judith Butler som påpekar att föreställningen om en stabil genusidentitet parodieras ”within the cultural practices of drag” (Butler 2004:111). Med inspiration från Butler uppmärksammar även Kathleen Lebesco att parodin är en väsentlig kraft i överviktigas motståndshandlingar. Med hjälp av parodin uttrycker överviktiga kritik mot normer och stereotypa uppfattningar om dem samtidigt som en alternativ berättelse om vikt etableras (2004:109). Om vi återkopplar till Rondör är det uppenbart att hemvärnsparodin riktade kritik mot normerna, men troligtvis bidrog den också till ett alternativt meningsskapande kring vikt. Det var inte kroppsstorleken som var problemet utan storleken på uniformen. Annorlunda uttryckt, den överviktige bar inte skulden för exkluderingen utan den militära strukturen.

Vid sidan av parodin kan även slagkraftiga svar med tydlig humoristisk dimension rymma normkritik, men i motsats till parodin väcker sådana svar samtidigt frågor av etisk karaktär.

Slagkraftig humor

Erwing Goffman menar att stigmatiserade individer inte sällan använder lakoniska eller dramatiska kommentarer, som kan vara i formen av förlöjligande skämt, för att skydda sin integritet i mötet med de förment normala (1972:141). Den slagkraftiga ordväxlingen nedan är möjlig att förstå

med utgångspunkt i detta. I citatet återgav en överviktig taxichaufför ett möte med två passagerare.

Det hoppade in två ganska så berusade män runt 40-årsåldern, en satt fram bredvid mig och den andre satt på höger baksäte. Plötsligt när vi åkte iväg så lutar den som sitter bak sig fram mellan sätena och stirrar på mig en stund, kanske 15-20 sekunder, och säger sedan:

- Fy fan vad tjock du är.

- Ja, det är jag, sa jag. Och du är jävligt ful. Jag kan banta, men hur ska du lösa ditt problem?

Snacka om lång haka. De var tysta resten av resan ... (Rondör, nr 3 2003)

Om citatet refererade en verklig händelse framgår inte, men det finns en förlaga som ibland tillskrivs Winston Churchill. I ett meningsutbyte med socialisten och parlamentsledamoten Elisabeth Braddock lär följande ha sagts:

– Winston, you are drunk, and what’s more you are disgustingly drunk.

– Bessie, my dear, you are ugly, and what’s more you are disgustingly ugly.

But tomorrow I will be sober and you will still be disgustingly ugly.

Liknande skämt har förekommit i filmer så det är tänkbart att såväl Churchill som skribenten i Rondör på detta sätt använde sig av populärkulturella referenser för att slagkraftigt bemöta kritik.

Oavsett om berättaren ovan återgav ett verkligt eller fiktivt möte kan ordväxlingen betraktas som ett tydligt exempel på ett tendentiöst skämt. Som nämnts används dessa ofta i försvarssyfte, emellanåt med en aggressiv ton, och syftar till förminska den Andre samtidigt som berättaren framstår som överlägsen (Freud 2002:94). Det slagkraftiga svaret kan därvidlag också uppfattas som ett politiskt skämt eftersom dessa ofta syftar till att avvärja kritik och att reducera motståndare (Morreall 2009:76-77, jfr även Åkesson 1996:184). Sådan politisk humor återkommer i flera nummer av Rondör, till exempel då en teckning av Hans Lindström publicerades (13/3 2000). Teckningen föreställer en liten tunn man som precis har kommit till himlen. Den tunne mannen har påtagliga likheter med Hitler: Den

karaktäristiska mustaschen anas och mannen bär ett par ridbyxor av klassisk stil. I himlen blir han mottagen av en väldig Gudsgestalt i form av en färgad och till synes kraftigt överviktig man som hälsar honom ”välkommen till himlen”.

Det kan tyckas vara legitimt att på detta sätt driva med Hitler och den totalitära regim diktatorn representerade. Huruvida ett skämt uppfattas som uttryck för god humor eller om det definieras som ett påhopp är alltid relaterat till ett socialt och historiskt sammanhang. I antologin *Beyond a Joke. The Limits of Humour* menar Sharon Lockyer och Michael Pickering att: “Who is comically treated by whom and with what consequences are crucial factors that can determine the outcome of a joke and whether or not it is regarded as offensive” (Lockyer & Pickering 2009:11). Hade teckningen visat en färgad man som togs emot av Hitler hade sannolikt många reagerat och tagit avstånd från skämtet. Med tanke på de ohyggligheter diktatorn låg bakom är det emellertid inte särdeles svårt att acceptera honom som driftkucku, men är det etiskt försvarbart att förminska förment normala – om än berusade personer – genom att kalla dem fula? Frågan ska inte besvaras, men pockar på uppmärksamhet. Humorns förmåga att degradera människor aktualiserar nämligen diskussioner om huruvida humor per definition är något som är gott (Billig 2005:39, 125). Frågan har förmodligen alltid varit angelägen, men i samtidskulturen är den, enligt bland andra lingvisten Ken Willis, viktigare än någonsin: ”The seemingly simple pleasure of cracking jokes can be precarious undertaking in a contemporary pluralistic society in which human rights are promoted, pressure groups proliferate, and personal politics are commonplace” (2009:146). Vad som definieras som humor (eller verbala påhopp) är, menar Willis, relaterat till särskilda humorkompetenser eller humornätverk som varierar i tid och rum. Med utgångspunkt i Willis tanke om särskilda humornätverk är det plausibelt att intresseorganisationer såsom ÖR utgör ett slags nätverk där det är legitimt att använda sig av både parodi och nedsättande skämt om de förment normala. Det var nämligen inte enbart taxikunder som förminskades i Rondör, utan även modeindustrin och människor som okritiskt följde industrins normer. Inte sällan skedde det med karikatyren som teknik.

Lyktstolpar och lägerfångar

Karikatyrens kännetecken är ett synliggörande av en specifik detalj – till exempel en kroppsdel, en egenskap eller ett sätt att tala – som dessutom isoleras från helheten och förstoras (Freud 2002:196). I en svensk samtids-historisk kontext kan man här påminna om Olof Palme vars näsa ofta förstorades av kritiker och politiska motståndare. På ett snarlikt sätt blev Ingvar Carlssons ansikte inte sällan framställt som en sko (jfr Engman 1999a:125-128, se även Engman 1999b:131-133). I Rondör blev sällan speci-fika personer föremål för karikatyr, istället fokuserades på idealkroppen.

[I veckotidningar ska] man tydligen eftersträva att se ut som en lyktstolpe. Och tydligen så sätter man klädstorlekar också efter dessa ideal. Det tror jag också, att du kära läsare har problem med, att gå in i en vanlig butik för att köpa ett tjustigt klädesplagg. Har undrat många gånger: Varför kan inte jag köpa mig en tjustig byxa om jag drar en mindre elefantstorlek? Är detta demokrati undrar jag? (Rondör nr 1, 2003)

Modeindustrins idealkroppar reducerades från att vara mänskliga till att vara lyktstolpar, till själ- och viljelösa ting. Kroppar med i vanliga fall hög status tillskrevs därmed låg status, vilket inte är ovanligt i karikatyrer (jfr Engman 1999b:132). Intressant nog fanns det dessutom en självvironisk blinkning i artikeln då skribenten liknade den egna kroppen med en elefants. Hur ska vi förstå detta? Ska självvironin uppfattas som en kritisk kommentar riktad mot en omgivning som behandlar, betraktar och karikerar överviktiga som djur? Oavsett vilket är det troligt att båda karikatyrerna fyller en kritisk funktion. I citatet betonades att de överviktiga diskrimineras eftersom de inte kan köpa kläder i vanliga affärer. Precis som i Hemvärnsexemplet definierades detta som ett demokratiskt problem.

I föregående avsnitt lyftes frågan huruvida humor per definition är något gott. Något definitivt svar på frågan gavs inte, istället konstaterades att kontexten är betydelsefull om vi ska förstå gränsen mellan så kallat god humor och verbala påhopp. Här finns det anledning att addera ytterligare en dimension, nämligen frågan om huruvida humor kan definieras med utgångspunkt i förekomsten av skratt: Är det meningen att läsarna av

Rondör ska skratta åt de ovan nämnda karikatyrerna? Inte nödvändigtvis. Billig, bland andra, betonar att humorn kan vara högst påtaglig oavsett om publiken skrattar eller inte: "Theories of humour should not be reduced to the biology of laughter [...] There are political, moral and aesthetic dimensions to humour, as well psychological ones" (2005:179). Med utgångspunkt i Billigs påstående är det alltså möjligt att hävda att skattet inte är särskilt betydelsefullt för de skribenter i Rondör som använder sig av karikatyrer, istället är humorns politiska mening, dvs. kritiken mot normer och ideal, det centrala. Skrattets frånvaro blir måhända än mer påtagligt i nästa exempel.

I den tidning du just nu läser finns massor med stora kläder i alla former och färger. Sida upp och sida ned hittar du kläder som passar oss. Men när man läser modetidningarna så verkar det vara som om alla modeller har grav anorexi i slutskedet. Till och med många av de manliga modellerna ser ut som på bilderna från koncentrationsläger. (Rondör nr 3, 2000)

I detta nummer förflyttades en förment ideal kvinnokropp ned från sin piedestal. Istället för att representera ett eftersträvansvärt ideal betraktas den som uttryck för ett allvarligt sjukdomstillstånd och därmed något att distansera sig ifrån. På ett liknande sätt omdefinieras den manliga idealkroppen genom att förknippas med koncentrationslägerfångar. Tonläget är därmed mer aggressivt än i det föregående exemplet, men innehållet tjänar samma syfte: Karikatyren utmanar modeindustrin och föreställningar om den ideala kroppen. Aggressiviteten ska inte förvåna. Karikatyren – bland andra skämttekniker – kan vara synnerligen fientlig i syfte att underminera eller skapa förakt för auktoriteter och normer (Freud 2002:185).

Karikatyren och den kritik som ryms i denna kan således vara riktad mot enskilda personer, normer eller institutioner såsom modeindustrin, men också specifika ting som materialiserar normer och makt (Freud 2002:195). I nästa avsnitt fokuseras några ting som blir föremål för spektakulära angrepp med komiska undertoner, men precis som ovan är det attacker som inte nödvändigtvis förväntas resultera i skratt.

I artefakternas trånga värld

I populärkulturen återkommer scener där stolar går sönder under feta människor. Går de inte sönder så råkar de feta fastna i dem. Det är inte heller alldeles ovanligt med scener där feta människor fastnar i andra vardagliga situationer exempelvis då dörröppningar ska passeras. Sådana bilder har som intention att locka till skratt, men de ska också skapa distans till de överviktiga. Som tidigare nämnts är det socialt accepterat att förlöjliga "fat people" i offentliga miljöer och populärkulturella skildringar av överviktiga bidrar till att legitimera detta. I Rondör tycks det finnas intertextuella kopplingar till sådana skildringar, men med ett annat syfte.

Jag vet att det är svårt att känna sig välkommen i samhället. Man ska t.ex. gå på bio, som är naturligt för många, men vem fan får plats i en biofåtölj? Ja, inte jag i alla fall. Samma problem finns när vi ska flyga, gå på restaurang, gå på möten i konferensrum, fikarum på jobbet, i tingsrätten, hos advokaten, hos mäklarfirman, på läkarstationer, ja till och med dietisten. Ja, detta är min stora mardröm, tycker det är så fruktansvärt skämmigt när man kommer på dessa nämnda platser och finner stolar med karmar på. (Rondör nr 3, 2000)

Tingens förmåga att skapa utanförskap var ett återkommande tema i Rondör vid denna tid. Biofåtöljen, flygplanssätet och restaurangstolen påminde dem om ett utanförskap. Även hos läkare fungerade möbler som en slags moraliska pekpinna som skapade känslor av skam. På liknande sätt blev vissa platser problematiska.

I vissa affärer är det också trångt mellan kassorna, man får buffla sig fram, och det känns inte speciellt kul [...] Är det någon av er som har åkt Ålandsbåt? Det har jag! Det är trångt, trångt och åter trångt. Försök att ta sig in genom hytt-dörren, ännu mer spännande är det att ta sig in på toaletten, för att inte tala om duschen. (Rondör nr 3, 2000)

I en annan artikel betonas att bilbälten i regel inte är anpassade efter överviktiga kroppar, vilket innebar att möjligheten att åka bil kringkars: "Det

är en fråga om säkerhet inte enbart för oss utan även för våra medresenärer. Vid en olycka kan en person utan bälte kastas runt i bilen och förorsaka skador på andra passagerare” (nr 7, 2000). Genom att Rondör på detta vis belyste standardiseringens politiska betydelse, dvs. standardmåtts potential att definiera kroppen som normal eller onormal, tydliggjordes ett kulturellt grundelement i det moderna samhället: De överviktigas liv ansågs inte värderas lika högt som de förment normalas. Exkluderingen var länkad till skamkänslor, men resulterade också i spektakulära attacker på ting som definierade dem som onormala.

Under rubriken ”Rapport från Göran i ÖR-väst” informerades läsaren om att landets idrottsanläggningar exkluderade överviktiga: ”Många av våra medlemmar samt personer i bekantskapskretsen hade tidigare till mig klagat på idrottsanläggningarna och även jag själv var av samma åsikt” (Rondör nr 2, 2003). För att underbygga detta påstående hade Göran stoppat ett måttband i fickan när han gick på idrottsevenemang.

[Jag] tog mått på den fria bredden i de så kallade spärrarna. Som regel var måttet 40 cm men på Frölunda Borg var måttet 35 cm. Dessutom var det så ”fiffigt” ordnat att den smalaste delen av entrén kom efter man passerat spärren. Det kostade mig en trasig skjorta när jag med all min kraft trängde mig igenom den. (Rondör nr 2, 2003)

Målsättningen var knappast att läsarna skulle skratta åt Göran som nästan fastnade i spärren, istället skulle tillverkarna och beställarna av tingen göras till åtlöje. Komik uppstår bland annat då någon medvetet framställer sig själv som klumpig eller dum, vilket inte nödvändigtvis innebär att personen framstår som löjlig. Om publiken – här läsaren av Rondör – vet att det handlar om en medveten iscensättning kan man istället vinna beundran (Freud 2002:194). Göran förde frågan vidare till de tekniskt ansvariga för anläggningen, men även till företrädare för *Boverket*, *Byggnadsnämnden*, *Räddningstjänsten* och *Arbetsmiljöinspektionen*. Inte någonstans fick han gehör, men till slut tycktes hans röst uppmärksammas av den politiskt ansvarige som utlovade förändringar, men löftet skulle visa sig vara tunt.

Det mycket klara uppvaknandet kom när jag nästa gång kom till Lisebergshallen och fann att spärrarna var ombyggda och nu ca 4 cm smalare [...] Mitt förslag är att vi måste agera både centralt samt lokalt i Göteborg så att vi får en norm för de 1800-tals redskap som man på flera ställen envisas med att använda. (Rondör nr 2, 2003)

Humor kan som tidigare nämnts bidra till att forma ett kritiskt medvetande, inte minst om cynism genomsyrar skämten (Freud 2002:130). Antihjälten som utmanade militära normer kan sägas vara ett exempel sådant, men kanske ska vi även förstå spektakulära berättelser om möten med ting med utgångspunkt i detta. Skämt och humor kan också fungera som en slags ventiler: Man skämtar om sådant som gör oss ledsna eller rädda (Carey 2002:9). Kanske är båda dessa aspekter närvarande i Görans berättelse om de exkluderande spärrarna.

Avslutning

Den samtida kulturen genomkorsas av budskap, råd och tips om hur människan ska leva ett gott och sunt liv. Påfallande många handlar om relationen mat, kropp och hälsa: Man ska äta rätt, sköta sin kropp och därmed må bra. Somliga menar att det förekommer en smalhetskult i samtiden och att en tilltagande hälsofanatism formas med utgångspunkt i detta ideal. Uppfattningar om överviktiga har också blivit allt mer negativa och stereotypa, men samtidigt har ett motstånd mot fetmafobin och den diskriminering som följer på denna fått fäste. I USA och Storbritannien agerar så kallade Size Acceptance Movements med målsättningen att etablera en mer fördomsfri attityd till överviktiga och därmed också ett mer tolerant samhälle. En liknande aktivism finns i Sverige, om än i mindre skala.

För Överviktigas Riksförbund är anpassning efter hälsismens eller smalhetskultens ideal otänkbar, istället kritiserar dessa strömningar samtidigt som förbundets drivs av en ambition att synliggöra och motverka diskriminering av överviktiga. Det motstånd som kommer till uttryck i förbundets tidning, Rondör, riktas bland annat mot konsumtionsindustrin och den diskriminering som sker i till synes triviala, vardagliga situationer. Ska inte överviktiga ha möjlighet att åka bil? Ska man inte kunna bära vackra

kläder? Ska man inte ha rätt att gå på bio eller på idrottsevenemang? Ska man inte få försvara landet? I motståndet mot diskriminering utgör både spektakulär och lågmäld – om än slagkraftig – humor ett av flera viktiga element.

Skribenter i förbundets tidning parodierar de förment normalas vanor och förminskar dem med slagkraftiga meningsutbyten, men karikerar dem även som lyktstolpar, anorektiker och koncentrationslägerfångar. Parodiering och karikering kan synliggöra och bekräfta normer, men i Rondör fyller de framför allt en subversiv funktion genom att underminera föreställningar om normalitet. I motsats till parodi och slagkraftiga ordväxlingar är det emellertid mer oklart om läsaren förväntas skratta åt alla humoristiska skildringar i Rondör. Bilden av den fete som fastnar i en spår skulle kunna rymma en intertextuell koppling till populärkulturen, men läsaren förväntas knappast skratta åt den som fastnar. Istället är det tingen som ska förlöjligas och därmed de som ansvarar för dem.

Den humor som förekommer i Rondör kan definieras som rebellisk genom att den utmanar det etablerade. Rebellisk humor kan dock ha disciplinära konsekvenser eftersom en viss grupp förväntas att ha bestämda uppfattningar om en viss fråga. Det parodiska synliggörandet av hur överviktiga diskrimineras och exkluderas från vissa arenor, verksamheter och gemenskaper stärker förmodligen gemenskapen inom riksförbundet. Genom att skämtsamt berätta om verkliga eller påhittade händelser knyts band mellan människor som delar liknande erfarenheter, men påminner också medlemmarna om behovet av att engagera sig i kampen mot diskrimineringen. Ur ett performativt perspektiv är därvidlag repetitionen viktig. Meningsskapande springer inte ur enskilda, isolerade handlingar utan genom ständigt pågående processer. Det är genom återkommande humorfyllda, kritiska reportage som ett alternativt meningsskapande kring vikt etableras.

Källor

Tidskrifter

Rondör, Överviktigas Riksförbund: 2000, 17/1; nr 7; 2003, nr 1-4, 7.

Internet

Överviktigas Riksförbund, hemsida, (2008.10.29)

Litteratur

- Billig, Michael 2005: *Laughter and Ridicule*. Towards a social Critique of Humour. London: Sage.
- Butler, Judith 1990: *Gender Trouble*. Feminism and Subversion of Identity. London: Routledge.
- Butler, Judith 1993: *Bodies that Matter*. On the Discursive Limits of "Sex". London: Routledge.
- Butler, Judith 2004: *Undoing Gender*. London: Routledge.
- Carey, John 2002: "Introduction". I: Freud, Sigmund: *The joke and Its Relation to the Unconscious*. London: Penguin Books.
- Davies, Christie 2011: *Jokes and Targets*. Bloomington: Indiana university Press.
- Engman, Jonas 1999a: *Rituell process, tradition och media*. Socialdemokratisk första maj i Stockholm. Stockholm. Egen utgivning.
- Engman, Jonas 1999b: "Förstamajdemonstrationer och politisk symbolik". I: Damsholt, Tine & Nilsson, Fredrik (red.): *Ta fan i båten*. Etnologins politiska utmaningar. Lund: Studentlitteratur.
- Freud, Sigmund 1905/2002: *The joke and Its Relation to the Unconscious*. London: Penguin Books.
- Germov, John & Williams, Lauren 1991: "Dieting Women. Self-Surveillance and the Body Panopticon". I: Sobal, Jeffery & Maurer, Donna (red.) 1999: *Weighty Issues*. Fatness and Thinness as Social Problems. New York: Aldine De Gruyter.
- Goffman, Erving 1972: *Stigma*. Den avvikandes roll och identitet. Stockholm: Norstedts.
- Huff, Joyce L. 2001: "A 'Horror of Corpulence': Interrogating Bantingism and Mid-Nineteenth-Century Fat-Phobia". I: Braziel, Jana Evans & LeBesco, Kathleen (red.) 2001: *Bodies out of Bounds. Fatness and Transgression*. Berkeley: University of California Press.
- LeBesco, Kathleen 2001: "Queering Fat Bodies/Politics". I: Braziel, Jana Evans & LeBesco, Kathleen (red.) 2001: *Bodies out of Bounds*. Fatness and Transgression. Berkeley: University of California Press.
- LeBesco, Kathleen 2004: *Revoltng Bodies? The Struggle to Redefine Fat Identity*. Amherst: University of Massachusetts Press.

HUMOR I MOTSTÅNDETS TJÄNST

- Lockyer, Sharon & Pickering, Michael (red.) 2009: *Beyond a Joke*. The Limits of Humour. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Monaghan, Lee F. 2008: *Men and the war on obesity*. A Sociological Study. Abingdon: Routledge.
- Moreall, John 2009: "Humour and the Conduct of Politics". I: Lockyer, Sharon & Pickering, Michael (red.): *Beyond a Joke*. The Limits of Humour. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Nilsson, Fredrik 2011: *I ett bolster av fett*. En kulturhistoria om övervikt, maskulinitet och klass. Lund: Sekel.
- Palmer, Jerry 2009: "Parody and Decorum: Permission to Mock". I: Lockyer, Sharon & Pickering, Michael (red.): *Beyond a Joke*. The Limits of Humour. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Rothstein, Bo 2000: "Det sociala kapitalet i den socialdemokratiska staten. Den svenska modellen och det civila samhället". I: *Arkiv*. För studier i arbetarrörelsens historia. Nr 79, 2000.
- Rothstein, Bo 2003: *Sociala fällor och tillitens problem*. Stockholm: SNS Förlag.
- Sandberg, Helena 2004: *Medier och fetma*. En analys av vikt. Lund Studies in Media and Communication.
- Sobal, Jeffery 1999: "The Size Acceptance Movement and the Social Construction of Body Weight". I: Sobal, Jeffery & Maurer, Donna (red.) 1999: *Weighty Issues*. Fatness and Thinness as Social Problems. New York: Aldine De Gruyter.
- Willis, Ken 2009: "Merry Hell. Humour Competence and Social Incompetence". I: Lockyer, Sharon & Pickering, Michael (red.): *Beyond a Joke*. The Limits of Humour. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Åkesson, Lynn 1996: "Original och obducenter". I: Palmenfelt, Ulf (red.): *Humor och kultur*. Nordic Institute of Folklore (NIF), University of Turku.

Definisjonsmakt og søskenkjærlighet. Hvorfor ler nordmenn (fremdeles) av svensker?

Ida Tolgensbakk

*Moteløve? Nej, den sneakern i spiker (spy)
Slutt å sjonglere og gi meg den drinken! (nå!)
Ser du liker det å herje her i Norge,
vel stikk hjem og bor din egen jævla olje!*

Fra singelen "Partysvenske", Jaag&OnklP, 2010

Humor har lenge vært en viktig del av relasjonene mellom Norge og Sverige, mellom nordmenn og svensker. De siste ti årene har et stort antall unge svensker søkt nye liv på det norske arbeidsmarkedet. Kontaktflatene og konfliktpunktene mellom de unge svenskenes selvforståelser og nordmenns forståelse av dem blir i stor grad håndtert nettopp gjennom humor. Denne artikkelen ser nærmere på noen slike humoristiske forhandlinger.

Antropologer snakker gjerne om *joking relationships* (Radcliffe-Brown, 1940, Apte, 1985), altså ritualiserte spøkefulle relasjoner, og det er mulig man kan overføre dette begrepet på forholdet mellom nordmenn og svensker i tida etter unionsoppløsningen i 1905. Folkloristen Elliott Oring har påpekt at Radcliffe-Browns spøkefulle relasjoner har slektskap med hans eget begrep *dyadic tradition*, som viser til tradisjoner som oppstår i parvise relasjoner (Oring, 1984). Det kan kanskje virke som et langt sprang fra å studere enkeltmenneskers personlige, humoristiske relasjoner med en ekte-mann eller en søster, til å ta for seg forholdene mellom to stater eller nasjoner. Jeg mener på ingen måte å antyde at nasjoner eller folk som helhet

kan opptre eller agere som personer. Likevel er det mulig, og kanskje fruktbart, å bruke disse begrepene i overført betydning. Det er i alle fall mye som tyder på at det er slik den spøkefulle omgangstonen mellom de to nasjonene oppfattes i Norge – jamfør begrepene *söta bror* eller *broderfolk* brukt av nordmenn om svensker.

Midt på 2000-tallet begynte antallet svensker i Norge å øke. Første januar 2012 var 34 838 svensker folkeregistrert i Norge (Statistisk sentralbyrå, 2012). I tillegg til disse må man blant annet regne de mange pendlerne og sesongmigrantene. Denne utviklingen har ført til at svensker i skrivende stund er den nest største innvandergruppen i Norge. En stor del av denne gruppa er helt unge voksne, de er gjerne ufaglærte, og for mange er det første gang de har flyttet hjemmefra. To av tre av dem bosetter seg i Oslo.

I 2008 oppsto det norske begrepet ”partysvenske”. Den første gangen det ble brukt, var det i form av et veggslagord⁶⁴. Fra denne enkle folkelige ytringen spredte det seg til populærkulturen, og til massemedia. Begrepet er i seg selv humoristisk, men også klart negativt ladet, og har kommet til å betegne unge svenske arbeidsinnvandrere. Det kan brukes om alle de unge svenskene under ett, men vanligvis mer spesifikt om de som er sys-selsatt i serviceyrker, tjener mye penger og fester mye.

De populærkulturelle og massemediale biproduktene av veggslagordet gir sterke indikasjoner på at de unge svenskene ses på som en annerledes type innvandrere. *Othering*, annerledesgjøring eller grensedraging, håndteres ulikt overfor svenskene enn overfor for eksempel asylsøkere eller innvandergrupper fra andre opprinnelsesland. Som hvit, nordisk masseinnvandring oppleves gruppa som noe nytt i den norske offentligheten (Myrdahl, 2010), og det har dermed utviklet seg nye uttrykksformer for å håndtere situasjonen. Noen av ytringene er genuint nye (som begrepet partysvenske), mens andre har lengre historiske røtter.

Hva sier disse folkelige uttrykkene om relasjonen mellom de unge migrantene og nordmenn? Hvem sitter på definisjonsmakten? Hvorfor latterliggjøres unge svenske arbeidsinnvandrere i Oslo, og hvordan møter de latterliggjøringen?

⁶⁴ Jeg bruker ordet ”veggslagord” bevisst her, for å understreke at det verken er snakk om en tagg (en signatur) eller om en graffiti (gatekunst i form av spraymalt, oftest flerfarget, tekst og/eller bilde).

Partysvensker; go home?

I mai 2008 dukket altså teksten **PARTYSVENSKER; GO HOME!** opp på en vegg i Sankt Olavs gate i Oslo sentrum. Som man kan se av fotoet er åstedet en tom og temmelig forsøpelt tomt. Plassen ligger midt mellom Slottet og Tinghuset i den norske hovedstaden. Det er et litt bortgjemt sted, men også svært sentralt og lett tilgjengelig – et enkelt sted å drive med ulike former for gatekunst.

Den korte teksten ble malt i hvitt for å synes mot den mørke, nesten svarte, bakgrunnen, og den ble plassert høyt oppe på veggen. Den unngikk dermed å bli malt over av annen graffiti – noe som er den vanligste dødsårsaken til slike ytringer, om de da ikke blir vasket vekk. Slagordet ble malt med pensel og vanlig maling, ikke sprayboks slik taggere og graffitiartister oftest bruker. Det var med andre ord godt synlig for alle som passerte.

Selve ordet *partysvensker* er satt sammen av det engelske ordet for fest, *party*, og det norske ordet svensker. Når man på norsk bruker *party* i stedet



Marte Ødegaard/Torunn Kristoffersen, 2008

<http://www.flickr.com/photos/10862770@Noo/2723248022/>

for *fest*, gir det litt andre assosiasjoner – blant annet til overdrivelser. Et party er en litt villere fest. Men ordet kan også brukes ironisk eller latterliggjørende. *Go home* gir på sin side assosiasjoner til 80- og 90-tallets nynazistiske slagord som proklamerte *pakkis go home*, og hevdet at *Norge er for nordmenn*. Det er mulig nynazistene parafraserte det antiimperialistiske *Yankee go home!* Men opphavet til uttrykket ligger lenger tilbake i tid. I USA var uttrykket *go home, nigger* blant annet kjent fra borgerrettighetsmotstanden og Little Rock-episoden i 1957 (Margolick, 2007). Enten nynazistene hentet sitt slagord fra amerikansk rasisme eller fra nyere antiimperialisme kan det ikke være noen tvil om at det å be noen ”go home” har en grunnleggende rasistisk tone, og en rasistisk historie⁶⁵.

Tross de klare rasistiske konnotasjonene ble dette spesielle veggslagordet stort sett vurdert å være morsomt, humoristisk eller også ironisk. Humoren ved slagordet ligger kanskje nettopp i uoverensstemmelsen mellom det glade og morsomme ordet partysvenske, og det mørkere *go home*. Altså at ytringen leses som å ha en humoristisk intensjon på grunn av usakligheten i sammenstillingen. Slik inkongruens regnes av mange som en grunnleggende bestanddel i all humor (Ruch, 2008:24-25). Inkongruensteorier (i likhet med overlegenhets-(superiority) eller lettelses(relief)-teorier) i forbindelse med humoranalyse er til en viss grad reduserende. Å kun slå fast at ordet ”partysvenske” er inkongruent og derfor morsomt forteller oss lite om veggslagordmaleren / avsenderens hensikt eller publikums emosjonelle reaksjoner. Med andre ord, man mangler den sosiale dimensjonen, kontekst og humorens retoriske meningsaspekt (Billig, 2012:66, :195).

Veggslagordmalerens bakenforliggende mening eller opprinnelige hensikt er det vanskelig å si noe om. Men blant mine unge svenske informanter er inntrykket at slagordet er malt av en nordmann. Mange mener at vedkommende må være noen som opplever de unge svenske mennene som en trussel på sjekkemarkedet:

65 Jeg bruker her begrepene rasisme/rasistisk i bredest mulig forstand, jamfør FN's definisjon fra konvensjonen om avskaffelse av alle former for rasediskriminering (”...enhver forskjellsbehandling, utelukkelse, innskrenkning eller begunstiging på grunn av rase, hudfarge, avstamning eller nasjonal eller etnisk opprinnelse...”) FN 1969. FN's konvensjon om avskaffelse av alle former for rasediskriminering (norsk oversettelse). In: FN (ed.).

Det är en norsk, det är klart. Någon i samma ålder och med samma stil som partysvenskarna, någon som vill ha dom norska tjejerna för sig själv.

Åke

Selv om Åke⁶⁶, som de fleste andre av informantene mine, forklarer at han ikke blir fornærmet av slagordet (blant annet fordi han ikke anser seg selv å være i målgruppa), er det tydelig at han oppfatter det som aggressivt ment. Som man skjønner er det altså en viss kløft mellom hvordan nordmenn flest oppfattet humoren i slagordet, og hvordan de unge svenskene oppfattet det.

Veggslagordets videre liv

En svakhet i min analyse av veggslagordet og dets humoristiske historie er åpenbart min tekstlige inngang til det. Jeg kan ikke vite hvordan informantene mine eller det generelle publikum reagerte første gang de så veggslagordet – om reaksjonene deres var indignert hevede øyenbryn, høflig humoring eller spontan gapskratt. Min foranledning til å i det hele tatt definere veggslagordet som humor, og studere det som en humoristisk ment og humoristisk mottatt ytring, er sekundære kilder og intervjuer flere år i etterkant. Det viktigste tegnet på at veggslagordet ble forstått humoristisk er kanskje likevel det tydelige fraværet av kritikk i offentligheten.

Slagordet ble stående uvanlig lenge i forhold til det meste annet av gatas kunst og skriblerier. Når graffiti, slagord eller tagging kommer opp på en privateid vegg i Oslo sentrum har det oftest en levetid på noen dager, på en offentlig vegg maksimalt noen måneder. *Partysvensker; go home* forsvant ikke fra gatebildet før et nytt hus reiste seg på tomta etter tre år, og ble stående lenge nok til å skape et helt nytt ord i det norske språket.

I årene jeg har drevet feltarbeid er veggslagordet gjengitt i en mengde medier, og det er referert til på mange ulike måter. To små eksempler kan illustrere omfanget:

⁶⁶ Jeg har gjort åpne livsløpsintervjuer med 15 unge svensker bosatt i Oslo eller Akershus. De er her anonymisert ved at de er gitt navn hentet fra Vilhelm Mobergs roman *Utvandrarna*.

Mobiltelefoniselskapet Tele2 kjørte i 2010 en reklame for billige telefonabonnement som kopierte den opprinnelige veggen, komplett med semikolon. En så direkte referanse hadde neppe vært mulig i reklamesammenheng om ikke både begrepet og det opprinnelige visuelle uttrykket hadde vært forholdsvis godt alminnelig kjent i målgruppa. Samme år omtalte den nasjonale TV-kanalen NRKs distriktsavdeling Hordaland en stork som hadde valgt å overvintre på Voss (i stedet for som sine artsfrender å dra sørover om høsten). Ornitologene som intervjues i artikkelen mener at storken sannsynligvis oppfører seg rart fordi han er avkom av svenske burfugler, og kan være en av de storkene som har vært satt ut i svensk natur i forsøk på å revitalisere storkestammen i Sverige. Overskriften lød *Enda ein partysvenske?* (Vaage, 2010). Som man ser spredte ordet partysvenske seg til de mest usannsynlige sammenhenger. Likevel, verken reklamen eller overskriften jeg har beskrevet her var nok til å spre begrepet i den overraskende store grad som det faktisk ble.

En rasistisk rapp?

Sannsynligvis er en rapp den viktigste grunnen til at begrepet (og den tilhørende stereotypien) partysvenske har fått et så stort gjennomslag. Halvannet år etter at slagordet kom opp på veggen, i oktober 2010, lanserte rapperne Jaa9 & OnklP singelen *Partysvenske*. Den nådde 7. plass på salgslistene, og ble mye spilt i radio.

Teksten til rappen oppsummerer mange av forestillingene som de unge svenskene møtes med. Rappen åpner med en kort introduksjon, før Jaa9 gir den mildt sagt tvetydige beskjeden at *i fare for å høres ut som rasist så er jeg det*. Videre går teksten slik:

Går og slenger her og lever et anna liv
Liker far din at du kler deg som dama di?

Her kommenteres utseende og det antydes at de unge (mannlige) svenskene har en feminin stil. Videre:

Det er få ulike former dem kommer i,
 Bare jobber og sovner i sine åtte manns kollektiv.
 Ække så nøye, jeg sier det,
 men det hele minner mer om en sigøynerfamilie!

Det påstås at alle bor trangt, i kollektiv sammen med andre svensker. Å dele leilighet er en første løsning for mange svensker i Oslo. Boligmarkedet i Oslo er vanskelig for alle, med forholdsvis lite utleieleiligheter tilgjengelige. Kollektivene har uansett blitt et folkelig kjennemerke på det man omtaler som partysvensker. Men rapportteksten går lenger. Ikke bare påstås det at svenskene bor trangt, de sammenliknes i samme åndedrag med sigøynere. Det er ikke ment som en kompliment. Folkegruppen rom eller sigøynere er i både norsk og europeisk sammenheng en av de aller mest utsatte minoritetsgruppene. Nettopp da rappen kom, hadde romfolket fått økt oppmerksomhet i media på grunn av nye grupper tiggere i hovedstaden. Assosiasjonene teksten mener å gi ved å bruke ordet sigøynere er sannsynligvis både usle boforhold, kriminalitet og urenslighet. Rapporten fortsetter ufortrødent:

Misforstå meg rett, partyjenter er okei,
 men den generelle partysvenske er rågay,
 Og temmelig stuka, går og peller i juva
 mellom Seven Eleven og fucking Deli De Luca

Jaag understreker her at det er den mannlige delen av partysvenskene som plager ham. Jentene er ok, mens guttene er *gay*. Rappsjangeren tro er det ment som en fornærmelse. Så spiller han på at den mest synlige delen av den svenske innvandringen finnes i serviceyrkene, blant annet i kioskkjeder som 7-eleven og Deli de Luca. Begrepet *temmelig stuka* betyr noe i retning av sløv, rotete.⁶⁷ Satt i sammenheng med jobber i kiosker tegnes det her et bilde av festløver med lavstatusjobber – altså unge mennesker

⁶⁷ Uttrykket hører hjemme i rustermnologi, men er her like gjerne hentet fra de to rappersnes hjemtrakter ved Lillehammer. I enkelte østnorske og svenske dialekter betyr å stuka å forstue noe, eller å trykke sammen noe. I overført betydning kan det altså vise til at folk er dumme i hodet.

som er flotte på overflaten, men som ikke har noe annet å komme med. Verset ender med:

God tur på hjemreisen,
vi tar og utsetter den sveisen til 2016
Ikke mer å se, ikke mer å shoppe.
Jeg er redd det er for seint å redde Joppe!
Hej då!

Rappen inneholder både elementer som er tydelig humoristiske og andre som er mer tvetydige. Jeg er villig til å påstå at om denne rappen hadde handlet om en hvilken som helst annen innvandrergroupe eller minoritet, så hadde den blitt anmeldt til politiet, eller i det minste skapt stor debatt. Det ble den altså ikke. På samme måte som veggslagordet ble den oppfattet som uskyldig, og derfor ikke forsøkt fjernet. Jeg har ikke klart å finne en eneste kommentar i konvensjonelle eller sosiale medier som antyder at rappen ble oppfattet som problematisk. Rapperne selv var for så vidt klar over at de mobbet noen – ved urframføringen roper Jaa9 til publikum *Er det noen partysvensker her eller, det er ikke det?* (Lydverket, 2010). Singelen som helhet avsluttes med disse linjene:

Å bare jekk deg ned, jeg hater ikke alle mennesker i fra Sverige
bare klarer ikke partysvensker!
Er det party norsk: Bidra til saken!
Jeg mener få det blå og gule ut av sildesalaten⁶⁸!

Like etter at Partysvenske-singelen kom ut, deltok de to rapperne på humorprogrammet Torsdag Kveld fra Nydalen på TV2. Der parodierte de sin egen låt ved å lage en versjon som byttet ut de unge svenskene med henholdsvis ”bobiltyskere”, ”melkesprengte mødre som ammer på kafé” og ”statuemenn som står på Karl Johan”. Disse parodiene styrket sannsynligvis inntrykket av at den opprinnelige versjonen var ment humoristisk.

⁶⁸ *Sildesalaten* er det forhatte norsk-svenske unionsflagget som ble brukt fram til 1905. Å ”få det blå og gule ut” betyr vel i denne sammenhengen rett og slett ”go home”.

Rappen bidro ikke bare til å utbre begrepet partysvenske, den bidro også med en visuell karikatur av partysvensken. Videoen som ledsaget singelen framstiller kjekk norsk ungdom, representert ved OnkP og Jaa9 i tømmerhuggerskjorter og capser, som klager over at svenskene så og si har overtatt territoriet deres på Grünerløkka i Oslo. Svenskene framstilles som blonde, dyrt kledde og svært pågående (men mislykkete) sjekkere.

Denne visuelle karikaturen fikk ganske bredt gjennomslag – han kom blant annet igjen i NRK P3s mockumentar *Svensker er mennesker*, som hadde spillet *Finn svensken* på nettsida si, der poenget var å på kortest mulig tid identifisere den rosakledde, shampagneskålende svensken i et hav av nordmenn med røde nisseluer.

Søskenkjærlighet og gamle historier

Begrepet og stereotypien partysvenske oppfattes altså som så humoristisk, og derfor også så harmløs, at den kan brukes i konvensjonelle breddemedia uten negative reaksjoner. Spørsmålet er hvorfor denne humoristisk-aggressive formen kan brukes overfor svensker, når den så åpenbart ikke kan brukes i møte med andre innvandrergupper?

Et svar kan være at mange nordmenn oppfatter det å gjøre narr av svensker som å ”sparke oppover”. Unionen mellom de to landene, der Sverige var den sterke parten, ble oppløst for over hundre år siden. Likevel preger Sveriges stilling som den rikeste, mest folkerike og mest moderne staten i Norden gjennom mange år fortsatt relasjonene mellom de to landene.



Mattis Folkestad, NRK P3

Hvis man ser på hvordan Sverige ble omtalt i norske medier på 1960- og 70-tallet, kan det virke som om man snakker om et slags Nordens USA, et glamorøst og moderne og rett og slett mer interessant land enn fattige, bondske Norge (Eriksen, 2010:103). Mobbingen av partysvenskene er i så fall bare enda et utslag av det såkalte *lillebrorkomplekset*⁶⁹. Å mobbe Sverige blir som å erte en storebror: en kjærlighetshandling med dystre undertoner av en maktkamp som man på forhånd vet man ikke kan vinne.

Et annet svar finner man sannsynligvis i at den humoristiske formen som brukes overfor de unge svenskene, har en forhistorie, blant annet i de *ethnic stupidity jokes* eller molbohistorier som er kjent i Norge som svenskevitser. I Norge og Sverige ble en vitsekrig startet opp av media i mai 1975. Det ble arrangert som en konkurranse mellom to aviser, norske *VG* og svenske *Expressen* (Kvideland, 1983:77), med oppfordring til at leserne skulle sende inn sine beste vitser, som ble trykt i begge aviser. ”Krigen” endte med fredsslutning ved Fredrikstens festning 31. mai, men vitsene har levd videre, både på folkemunne og i form av vitsesamlinger. De vitsene som har vært i omløp har stort sett vært varianter over internasjonalt kjente vitser. De er av samme type som man i USA vanligvis omtaler som *polack jokes*, men som like gjerne kan handle om italienere, svarte – eller newfoundlendere (i Canada). Det finnes indikasjoner på at disse amerikanske vitsene har mye av grunnstammen i dypt rasistiske *negervitser* (Klintberg, 1983:41). Selv om det opp gjennom historien har vært en mengde forskjellige vitser om konkrete etniske grupper i ulike land, var det først i 1960-åra at polakkvitsene fikk formen vi kjenner dem i: som gåtevitser der fortelleren presenterer både spørsmål og svar. Det var denne formen svenskevitsene og Norgehistoriene ble adoptert i:

Kva bur i Sverige og har en IQ på 112?
112 svenskar. (Kvideland, 1983:84)

I Danmark har vi god dokumentasjon på hvordan denne vitseformen ble innført: inspirert av de tyske ostfrieservitsene og plassert på Århusianere

⁶⁹ Storebror/lillebror-begrepene brukt om Norge og Sverige (og delvis også Danmark) har en lang kulturhistorie. Det vil føre for langt å gå inn på detaljene her.

(Kvideland, 1983:82). I Sverige er historien litt mer kompleks. Bengt af Klintberg har sannsynliggjort at da vitseformen først kom til Sverige på begynnelsen av 1970-tallet, ble de til negervitser. Først noen år seinere ble de avløst av Norgevitser. (Klintberg, 1983:43) Da vitsekrigen skyllet over Norge og Sverige i 1975, var mange av vitsene oversettelser av amerikanske polakkvitser, andre kom fra danskenes Århusvitser⁷⁰. Blant de forholdsvis få vitsene som fikk lokalkoloritt av å flyttes til de nordiske landene, ble det spilt på allerede eksisterende stereotypier om nordmenn og svensker (Palmenfelt, 1991:205): at nordmenn for eksempel er naive og sporty mens svensker er forsiktige, byråkratiske og gjerrige.

Reimund Kvideland presenterer i sin artikkel fra 1983 de 119 typene vitser som kom inn til VG i 1975. Av dem er det hele seks som nevner olje og/eller Nordsjøen. I 1975 var det fem år siden den første drivverdige oljeforekomsten var funnet på norsk sokkel, og optimismen var enorm. At temaet tas opp av svenskevitsene er dermed ikke overraskende. Følgende vits er veldig tidsspesifikk, fra en tid der oljebyen Stavanger vokste enormt på den nye industrien, men den har et tydelig ekko i rappens *stikk hjem og bor din egen jævla olje*:

Svenske skryt om kor fort alt går i Sverige. Då dei kjørte forbi Hotel Atlantic i Stavanger, spurte han kva det var. Veit ikkje, sa sjåføren, det sto ikkje her i går. (Kvideland, 1983:90)

Selv om begrepet partysvenske bygger på og spiller på svenskevitsene, ser det ikke ut til at disse vitsene er blitt reaktualisert. Det har ikke vært noen nyskaping av vitser eller noen form for vitsebølge. De unge svenskene jeg har intervjuet har ikke mange historier om norske kolleger eller venner som forteller svenskevitser. I 2011 ble det riktignok utgitt en bok med svenskevitser, men det er symptomatisk at den er rettet mot barn. (*Barnas beste Svensken, dansken og nordmannen-vitser og en hel del svenskevitser*,

⁷⁰ Det kom flere vitesamlinger i det umiddelbare kjølvannet av vitsekrigen - enkelte var direkte oversettelser av tilsvarende samlinger av Århushistorier.

Kagge forlag 2011⁷¹). Svenskevitserne ser ut til å ha blitt en barnesjanger ganske kort tid etter vitsekrigen i 1975. Da Fønix forlag i 1979 ga ut en samling svenskevitser var den helt klart rettet mot voksne eller i det minste ungdom, om man skal dømme etter antallet seksuelt eksplisitte vitser ("Hva er definisjonen på en svensk jomfru? En jente som kan løpe fortere enn sin bror." (Lønnebotn, 1979:31)). I 2012 har det det ukentlige Donald Duck-bladet (rettet mot barn) en fast viteside som vanligvis også inneholder svenskevitser, og de er alle sammen rene dumskapsvitser, uten brodd av aggresjon eller seksualitet som i Fønix-utgivelsen tretti år tidligere.

Vitser om svensker er alt i alt så vanlige i Norge at en historie som handler om en svenske lett kan oppfattes humoristisk. Det har blitt en *performans-key* som signaliserer at her kommer det en vits (se f eks Bauman, 1975:295).

Mange har ment at molbohistorier er et uttrykk for undertrykte, eller ikke fullt så undertrykte, følelser av aggresjon overfor den andre. Den amerikanske folkloristen Alan Dundes var en av talsmennene for dette standpunktet (Dundes, 1987:137). Men andre forskere, blant annet den britiske sosiologen Christie Davies, har betvilt denne tolkningen. Davies påpeker at disse vitsene oftest ikke fortelles om motstandere eller rivaler. Tvert i mot festes de heller på grupper som ligger geografisk, kulturelt eller historisk i nærheten, men som er litt annerledes enn vitsefortellerne. Altså, det typiske for molbohistorier er at de fortelles om grupper som ikke står i et konkurranseforhold til fortellerne (Davies, 1998).

Davies har påvist at molbohistorier generelt rettes fra sentrum mot periferi, og har vist til et slikt sentrum-periferi-mønster i store deler av verden, med særlig vekt på engelskspråklige og vestlige land. Teorien stemmer på Sveriges Norgehistorier. Sverige som nasjon oppfatter seg selv, og oppfattes som regel av andre, som en stormakt i Norden. Norge har i mange sammenhenger vært en periferi i Norden, i alle fall i forhold til svenske styresmakter. At svensker skal ha en slik *ethnic stupidity* joke-tradisjon om nordmenn er dermed som forventet. At Norge skal ha en slik tradisjon om

⁷¹ "Svensken, dansken og nordmannen"-vitsene er eldre enn svenskevitserne, og kalles i Sverige for Bellmanvitser. Klintberg, B. a. 1998. *Bellmanhistorierna. I: Klintberg, B. a. (ed.) Kuttrasju: folkloristiska och kulturhistoriska essäer.* [Stockholm]: Norstedt.

sin storebror Sverige er mer overraskende, i hvert fall om man skal bruke Davies' teorier. Begreper som spøkefulle relasjoner eller dyadiske tradisjoner er mulige svar på problemstillingen. Man kan tolke situasjonen dit hen at Norge og Sverige har et så nært forhold at man over tid har institusjonalisert en spøkende omgangsform, altså at man har et dyadisk forhold. Men det betyr ikke at forholdet er likeverdige. Selv om nordmenn ser Sverige som sin relevante andre – en viktig og mektig storebror – er det ikke sikkert at forholdet har like stor betydning for den andre parten. Poeten Jan Erik Vold har skrevet at

Svenskene er like opptatt av Norge som nordmennene er det av Færøyene.
Vi vet at det ligger et rike der i vest, men det er lite å bry seg om. (Vold, 2010:12)

Hvordan reagerer de unge svenskene?

Dikteren Volds bilde av et fjernt rike i vest stemmer godt med hva slags forhold de unge svenskene jeg har intervjuet har til Norge. For eksempel har mange av dem aldri vært i Norge før de migrerte. Det gjelder også de som kommer fra områder i Sverige som ligger nær grensen. Selv om de kan ha vokst opp i Karlstad, har de ikke nødvendigvis vært på ferie i nabolandet tidligere. Få av de svenskene jeg har snakket med har hatt noen særlige forkunnskaper om Norge og norske forhold før de dro. De lar seg overraske av alle de små forskjellene og enkelte sliter med språket. Latterliggjøringen de møter er uventet.

Uansett om de er forberedt eller ei, møtes de unge svenskene med mer eller mindre fiendtlige kommentarer og morsomheter i offentligheten og i annen omgang med nordmenn. I Norge vil det i de fleste sammenhenger tross alt være nordmenn som sitter på definisjonsmakten. Hvordan forholder de unge svenskene seg til situasjonen? Foreløpig har jeg funnet tre responsalternativer: å ignorere, å internalisere eller å opponere mot latterliggjøringen.

Det første alternativet: å overse diskursen og holde på at vitsene og

stereotypiene ikke angår deg kan være et levelig alternativ for de unge svenskene som bare bor i Norge i kortere perioder eller som først og fremst jobber, bor og sosialiserer med andre svensker. Men dette alternativet er ikke aktuelt for de som bor i Norge over lenger tid, eller som velger å bo-sette seg permanent. En variant er å velge å se og å omtale humoren på bekostning av seg selv som vennskapelig erting. *Vi är ju samma folket* er en formulering som går igjen, og søskenmetaforen brukes flittig blant informantene mine. Ikke alle var kjent med lillebrorbegrepet brukt om Norge før de reiste, men det ser ut til at det faller mange av informantene naturlig å bruke det i samband med den norske humoren. De bruker med andre ord en strategi for å ufarliggjøre partysvenske-ytringene. Det er sannsynligvis ganske effektivt. Humor er oftest åpne tekster (Eco i Shifman og Katz, 2005:844), og det vil mange ganger finnes muligheter til å unngå konfrontasjon, med æren i behold, om man velger å tolke aggressiv humor som affiliativ, vennskapelig og uskyldig (Miczo, 2006).

Når det gjelder alternativ nummer to, er jeg overrasket over hyppigheten av ulike former internalisering. Mange av dem jeg har snakket med begynte livet i Norge i kollektiv, med ufaglærte stillinger på kafeer og liknende. De har nå slått seg til ro – med mann og barn, eller med studier. Påfallende mange klager over hvordan de nyinnvandrete svenskene gir alle svensker et dårlig rykte. De har internalisert den norske diskursen, som framstiller de unge svenske innvandrerne som festløver og useriøs ungdom, i jobber nordmenn ikke vil ha. I den grad disse informantene protesterer, gjør de det ved å bevise i dagliglivet at de selv ikke er partysvensker.

Den norske forståelsen av de unge innvandrerne er en sterk tredje tilstedeværende i samtalen jeg har hatt med mine informanter (Pripp, 1999). Enkelte beskriver en form for lettelse i narrativer om hvordan de endelig slapp ut av stereotypien. Informanten Berta, som nå studerer ved Universitetet i Oslo, formulerer seg slik:

När jag liksom började på universitetet,
 då kände jag väldigt tydligt att jag...
 att jag inte var en partysvensk längre.
 Och det var jätteskönt. Tyckte jag då.
 För innan hade jag ju jobbat med många andra svenskar,

och då var vi liksom en grupp.
Men här blev jag, blev jag mer, uppfattade jag att man blev mer...
uppfattad mer som en individ.

Berta, 2011

En annen variant av å internalisere stereotypien finner man i unge sven-
skers adopsjon av begrepet, der de bruker det selvironisk eller med stolthet.
Café Sør i Oslo sentrum hadde i 2010 en drink kalt *Partysvensker; Go Home*
på menyen. Drinkbeskrivelsen var forfattet av en ung svensk arbeidsinn-
vandrer, og ordlyden var:

Bringebær og Bacardi Limón for å lure svenskene hit. Chilli og Bacardi
Superior med chilli for å skremme de hjem.

I Brugata 3b, på Oslos sentrale østkant, dukket det etter hvert opp en kom-
mentar til veggslagordet – en stor, fargerik kopi av slagordet, komplett med
semikolon, men endret til PARTYSVENSKER; GO HARD! Veggen som
var valgt var den mer eller mindre private veggen i en bakgård som eies av
det private utleiefirmaet Svenska Föreningen.

Det samme foretaket solgte i en periode T-skjorter med teksten *Party-
svensker; go home!*, og begge deler er klart et forsøk på å erobre partysven-
skebegrepet. Taktikken med å ta til seg nedsettende kallenavn er kjent fra



Ida Tolgensbakk, 2012

mange tidsperioder og steder, og har blant annet blitt brukt med suksess av homobevegelsen. Hvis man ikke har en strategi for å definere seg selv, vil andre gjøre det (Abdel-Jaouad, 2010:116). Og hvis skaden allerede er skjedd, kan den eneste løsningen være å vri om på den allerede eksisterende stereotypien. Lynn Åkesson har riktig påpekt at

Den som blir utskrattad, hånad eller avklädd sin pondus och myndighet på ett humoristiskt sätt har inte mycket att komma med. (Åkesson, 1996:177)

Blir man latterliggjort, får man sjelden noe positivt ut av å forsøke å protestere – man blir oppfattet som selvhøytidelig eller enda mer latterlig. Å oppleves som humørløs er ekstremt negativt i mange deler av dagens samfunn (Billig, 2012:11ff), kanskje særlig i populærkulturen og ungdomskulturen. Derfor kom de første protestene i form av humor, å slå tilbake med samme mynt. Det tredje responsalternativet jeg har identifisert i materialet mitt, å opponere, kom først i humoristiske former. Et eksempel på det, er hvordan selve den originale skriften på veggen etter hvert ble endret.

Gateuttrykk har en tendens til å få panderter, kommentarer, til å endres, særlig når de blir stående så lenge som det opprinnelige veggslagordet. Det ble endret flere ganger, og fikk på et tidspunkt en svenskspråklig kommentar som stilte spørsmålet *Men Norge är ju svenskt??* Her refereres det altså humoristisk til Norge-Sveriges lange felles historie og til unionstida, til Sveriges fortid som storebror og stormakt.

Først fire år etter at partysvenskene begynte å omtales i media, finner jeg eksempler på at svensker i Norge så smått begynte å ta til motmæle mot språkbruken omkring sin gruppe i mer seriøse ordelag. Det begynte ganske forsiktig i kommentarfeltene til nettavisene. I juli 2012 slo flere aviser opp en masteroppgave som hadde tatt for seg spørsmålet om hvorvidt de svenske arbeidsinnvandrerne fortrenget norske ungdommer i kampen om sommerjobbene (Sundt, 2012). Masteroppgaven konkluderte ikke entydig, men overskriften i avisartiklene var stort sett *Svenskene tar jobben fra norsk ungdom*. Blant de mange debattinnleggene under artikkelen som ble publisert i Aftenpostens nettutgave, kom denne kommentaren fra en ung svensk mann med navn Andreas Klarström:



Tarje Sælen Lavik 2009 <http://www.flickr.com/photos/tarsaelav/3944421647/>

(...) Det at artikkelforfatterne insinuerer at norske ungdommer har høyere verdi enn svensker, er også fremmedfiendtlig og krenkende. Det å komme med populistiske og rasistiske utsagn for å trekke lesere er uetisk. Denne artikkelen påvirker meg negativt. Jeg er et menneske på lik linje som norske ungdommer, selv om artikkelforfatterne tydeligvis synes noe annet.

Jeg har sendt klage til PFU (pressens faglige utvalg), jeg anbefaler andre som deler mitt syn til å også gjøre dette (...) (Klarström i Skjeggestad, 2012)

Klarström velger å ta opp det problematiske ved de åpenbart rasistiske undertonene i medias framstilling av unge svensker i Norge. Han gjør det med alvor og en viss patos, som understrekes av det nesten plettfriske norske språket. Klarström velger altså å tre helt ut av den tradisjonelle norsk-svenske spøkefulle relasjonen, han velger å gå ut av det dyadiske humoristiske forholdet mellom de to nasjonene.

Konklusjoner

Det er klart at den nye situasjonen, med en stor mengde unge svensker i arbeid i Norge, har endret hvordan nordmenn ser på svensker. Forholdet mellom de to gruppene er for øyeblikket komplekst – man kunne si det slik at det er i flyt og ikke har funnet sin endelige form. En studie av etnisk humor kan være en inngang til å forstå hvordan grupper ser på og vurderer hverandre. Faktisk er folkelige humoristiske uttrykksformer noen av arenaene der disse forhandlingene om identitet foregår.

Elliot Oring skriver om dyadiske tradisjoner at selv om de konsentrerer seg om fornærmelser og referanser til felles tidligere ubehagelige opplevelser, er de vennligsinnete og symboliserer intimitet. Det er slik partysvenske-stereotypien og dens populærkulturelle ytringsformer oppfattes av nordmenn. Oring skriver at denne typen tradisjon verken kommuniserer fiendtlighet eller konflikt (Oring, 2008:188). Men hva hvis bare den ene parten oppfatter forholdet som dyadisk, slik Jan Erik Vold beskriver forholdet mellom nordmenn og svensker? Humor utøves i konkrete, mellommenneskelige situasjoner med alle sine kompliserte kontekster og effekter. Det finnes tilsvarende mange fallgruver.

Davies er et eksempel på en humorforsker som insisterer på at humor verken forandrer verden eller gjør noe med folks holdninger eller handlinger (Davies, 2011:267). De unge svenske migrantenes internalisering av diskursen kan tyde på noe annet. Her har det i utgangspunktet lekne begrepet partysvenske fått et reelt innhold, som brukes til å forstå og fortolke alvorlige livsvalg.

Svenskevitsene har ikke fått noen renessanse, men som bakteppe for de nye formene lever de videre. Og når molbohistorier blir så vanlige, og uskyldiggjøres i en slik grad at de regnes som barnefolklore, finnes det en mulighet for at utøverne desensitiviseres for hvor og når det er passende å fortelle dem.

Litteratur

- Abdel-Jaouad, H. 2010: Beur hybrid humour. I: Dunphy, G. o. E., R. (red.) *Hybrid humour. Comedy in transcultural perspectives*. Amsterdam: Rodopi.
- Apte, M. L. 1985: *Humor and laughter : an anthropological approach*, Ithaca, N. Y. , Cornell University Press.
- Bauman, R. 1975: Verbal Art as Performance. *American Anthropologist*, 77, 290-311.
- Billig, M. 2012: *Laughter and ridicule*, SAGE Publications.
- Davies, C. 1998: *Jokes and their relation to society*, Berlin, Mouton de Gruyter.
- Davies, C. 2011: *Jokes and targets*, Bloomington, Ind., Indiana University Press.
- Dundes, A. 1987: *Cracking jokes : studies of sick humor cycles & stereotypes*, Berkeley, Calif., Ten Speed Press.
- Eriksen, T. H. 2010: Svorge. I: Ruth, A. o. B. L. (red.) *I takt og utakt. Nye historier om Norge og Sverige*. Scibsted forlag.
- FN 1969: FNs konvensjon om avskaffelse av alle former for rasediskriminering (norsk oversettelse).
- Klintberg, B. a. 1983: Negervitsar. *Tradisjon : tidsskrift for folkeminnevitenskap*, 13.
- Klintberg, B. a. 1998: Bellmanhistorierna. I: Klintberg, B. a. (red.) *Kuttrasju : folkloristiska och kulturhistoriska essäer*. Norstedt.
- Kvideland, R. 1983: Den norsk-svenske vitsekrigen. *Tradisjon: tidsskrift for folkeminnevitenskap*, 13, 77-91.
- Lydverket 2010: Partysvenske. Ja9 og OnkP live fra Lydverket 26. oktober 2010
- Lønnebotn, P. 1979: *365 sanne svenske-vitser*, Oslo, Fønix forlag.
- Margolick, D. 2007: Through a Lens, Darkly. *Vanity Fair*.
- Miczo, N. R. E. W. 2006: Aggressive and Affiliative Humor: Relationships to Aspects of Intercultural Communication. *Journal of Intercultural Communication Research*, 35, 61-77.
- Myrdahl, E. M. 2010: *Orientalist knowledges at the European periphery: Norwegian racial projects, 1970-2005*. University of Minnesota.
- Oring, E. 1984: Dyadic Traditions. *Journal of Folklore Research*, 21, 19-28.
- Oring, E. 2008: Humor in anthropology and folklore. I: Raskin, V. (red.) *The primer of humor research*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Palmenfelt, U. 1991: Stereotypier om de nordiska grannfolken. *Norveg*, 34.
- Pripp, O. 1999: Reflektion och etik. I: Kaijser, L. Ö., Magnus (red.) *Etnologiskt fältarbete*. Lund.
- Radcliffe-Brown, A. R. 1940: On Joking Relationships. *Africa: Journal of the International African Institute*, 13, 195-210.
- Ruch, W. 2008: Psychology of humor. I: Raskin, V. (red.) *The primer of humor research*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Shifman, L. og Katz, E. 2005: "Just Call Me Adonai": A Case Study of Ethnic Humor and Immigrant Assimilation. *American Sociological Review*, 70, 843-59.
- Skjeggestad, H. o. A. F. L. 2012: Svenskene tar jobben fra norsk ungdom. *Aftenposten*.

DEFINISJONSMAKT OG SØSKENKJÆRLIGHET

- Statistisk_sentralbyrå. 2012: Personer med innvandringsbakgrunn, etter innvandringskategori, landbakgrunn og kjønn. 1. januar 2012. <http://www.ssb.no/emner/02/01/10/innv-bef/tab-2012-04-26-04.html> [lest 7. desember 2012].
- Sundt, C. S. 2012: *Den svenske arbeidsinnvandringen: Fortrenges norsk ungdom i arbeidsmarkedet?*, The University of Oslo.
- Vaage, E. F. 2010: Endå ein partysvenske? <http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/hordaland/1.7381168> [lest 30.08.2012].
- Vold, J. E. 2010: "Søta bror". I: Ruth, A. (red.) *I takt og utakt*. Schibsted.
- Åkesson, L. 1996: Original och obducenter. I: Palmenfelt, U. (red.) *Humor och kultur*. Turku: NIF.

Mental karneval?

Skratt i psykiatrins historia

Lars-Eric Jönsson

Det finns platser där skrattet har särskilda och i viss mån utvidgade betydelser. Det är platser där skrattet är något mer än den vardagliga reaktionen eller bekräftelsen på något roligt, kanske att dela med någon annan. Det mest anförda exemplet i den kulturhistoriska litteraturen är den medeltida karnevalen, framförallt uppmärksammas i Michail Bachtins *Rabelais och skrattets historia* (2007). Poängen med att ställa in siktet på karnevalen är knappast att den skulle vara omedelbart representativ för den medeltida människans vardagliga liv. Snarare handlar det om att karnevalen, genom att så uppenbart vända på maktförhållanden ger oss möjligheten att via denna uppochnedvändhet studera det räta, det vanliga, det samhälle som karnevalen sprang ur.

Den här artikeln fokuserar det skratt som omger, riktas mot och kommer från sinnessjukhuset, det vill säga den särskilt avsedda platsen för människor som på grund av social avvikelser, hjälpbehov, påstådd farlighet eller andra anledningar befann sig där och i dess närhet. Den kulturhistoriska taktiken att söka sig till denna plats påminner om studiet av karnevaler i den meningen att sinnessjukhuset på ett sätt kan sägas vara en plats uppbyggd av ett koncentrat av kulturella uppfattningar om vad som är normala respektive avvikande beteenden. Förutom en del andra skäl som kretsar kring omhändertagande av människor som inte passade in i samhället utanför och vars anhöriga inte förmådde eller ville ta hand om dem, är det just denna psykiatrins egenskap av arena där normer blir manifesta

som är anledningen till mitt val av studieobjekt. Tanken är att vi genom att gå omvägen till sinnessjukhuset skulle kunna få reda på något om skrattets betydelser, inte bara på denna specifika plats utan också i det omgivande samhället.

Med en sådan utgångspunkt är det klart att läsaren kan förvänta sig att få veta något om den anstaltsbundna psykiatrin och dess syn på de intagnas skratt. Så är också fallet men huvudsyftet med artikeln är att med utgångspunkt i källor som på olika sätt har psykiatrin som gemensam nämnare undersöka skratts betydelser. Därför letar jag i källor som inte endast handlar om de skratt som hördes från insidan utan också sådana som riktades mot sinnessjukhuset, från utsidan.

För att göra detta söker jag mig till ett par, låt oss kalla dem startpallar, ett par gestaltade situationer som har förutsättningar att leda oss vidare in mot skrattets betydelser. Huvudfrågorna för min undersökning är: Hur kan olika skratt, leenden eller flin förstås i en psykiatrisk kontext? Hur förändras de över tid? För att besvara dem har jag gått till ett par källor. En väsentlig källkategori är det arkivmaterial som den svenska psykiatrin har lämnat efter sig under 18- och 1900-talen. Här finner vi bl.a. såväl patientjournaler som årsberättelser från de drygt 30 statliga sinnessjukhus som var basen för den anstaltsbundna psykiatrin fram till slutet av 1900-talet. Jag har också använt mig av mer konstnärliga uttryck som bilder, självbiografier och romaner med ursprung både i Sverige och i andra länder. Gemensamt för dessa källor är att de knappast kan bilda basen för en historia om hur det ”egentligen var”. Snarare är de källor som primärt lämpar sig för att undersöka sina producenter – i de här fallen psykiatriker, konstnärer och författare – men också och framförallt de samhällen och samtider som omgav dessa producenter och som gav ramarna för vad som var möjligt och rimligt att uttala om avvikelse och sjukdom.

Bedlam

Låt mig börja med en bild. Den brittiske konstnären William Hogarth publicerade 1733–35 en serie om åtta bilder som gestaltar huvudpersonen Tom Rakewell's uppgång och fall. Det är en moralisk resa på ett sluttande plan. Rakewell ärver en större summa pengar men slösar bort arvet, skuld-



William Hogarths åttonde bild i serien om Tom Rakewells uppgång och fall från 1733-35.

sätter sig, lever i synd och hamnar slutligen, i den åttonde bilden på sinnessjukhuset Bedlam i London. Motivet från Bedlam är alltså den sista i sviten, vilket ytterligare understryker det fatala i denna moraliska utförsbacke (Cross 2012, Haslam 1996).⁷²

Kultur- och medievetaren Simon Cross menar att William Hogarth i det närmaste uppfann bilden av galenskapen i den moderna världen (Cross 2012:24). Kanske är det på sin plats att lägga till den *engelskspråkiga* moderna världen. Här är Bedlam i London – känt sedan 1200-talet – fortfarande en stark symbol för det tokiga, det vansinniga och avvikande.

Vad är det då för bild som Hogarth ”uppfann”? I Hogarths gravyr framstår sinnessjukhuset som en skrattspegel, ett slags evig karneval där allt

⁷² Hogarth blev själv föremål för en satirisk teckning av konstnären och kartografen Paul Sandby ”The Author Run Mad” från 1753.

tycks vänt upp och ner. Där det höga blir det låga, och där – i Bachtinsk anda – det låga också tar sig kroppsliga uttryck med fokus på genitalierna och kroppsliga utsöndringar.

Vad ser vi? I en av cellerna sitter en naken urinerande kung med krona på huvudet och något spirliknande i ena handen. En man – han verkar vara blind – med ett ihoprullat papper som teleskop försöker betrakta världen omkring sig. En skräddare tycks famla efter en kropp att mäta upp med sitt måttband.⁷³ En person sitter till höger i trappan och förefaller deprimerad. En intagen är utklädd till påven. En man ligger på sin halm-bädd och ber, kanske om att få komma ut eller om att få ett slut på sitt lidande. Sammantaget ser vi representationer av vetenskaperna, den politiska makten, religionen och konstarna. Ytterligare en figur, Tom Rakewell, släpps från eller fångas i bojor. Vilket vet vi inte. Vi ser också två kvinnor med solfjädrar. De har betalat för att titta på de intagna på Bedlam. Leende bekräftar de sitt utanförskap, sin normalitet, och de andras avvikelse. De är på anstalten för en stunds förströelse som bygger på just utanförskap och avvikelse och som de finner lustig.

Självklart är Hogarths bild ingen dokumentation över hur omhändertagandet ägde rum på Bedlam under andra halvan av 1700-talet. Snarare bör den betraktas som en metafor för omvärldens syn på vansinnet och anstaltens och dess intagnas försök att tillmötesgå de betalande besökarnas krav på att få bekräfta sina bilder av den stereotypa dåren (Cross 2012:33, Porter 1987:145, Uglow 1997:256). Bedlam betraktades som en teater eller en scen för storhetsvansinne, att betraktas och skrattas åt. Här uppträdde hertigar och hertiginnor, kejsare och profeter, övertygade om sin egen storhet men av sin omgivning uppfattade som vansinniga. Hogarth fångade alltså upp dessa föreställningar om dårarna i seriens sista, åttonde gravyr, *A Scene from a Madhouse* (Uglow 1997:257).

Historikern Roy Porter (1987) pekar på hur vansinnet i Englands 1700-tal, kunde förstås på en stor mängd olika sätt; ursinne, komik, löje, passion

⁷³ Haslam (1996) föreslår att det måhända är samma skräddare som i den första av Hogarths åtta bilder om Tom Rakewell mäter upp hans kropp när livet ännu förefaller leka för honom. Nu, i bild nr 8, är skräddaren återigen på plats som för att mäta upp Rakewells fall nedåt. Några kläder tycks Rakewell inte äga. Han porträtteras ju naken på bilden från Bedlam.

– inte minst stolthet och fåfånga – absurditet, irrationalitet, genialitet et-cetera. Så vad var det som var roligt? Med vansinnet? Ja, kanske allt detta och mer därtill. Det vill säga, det komiska låg och ligger i det omåttliga, det omåttliga i det vi känner så väl. I denna mening erbjuder vansinnet en skrattspegel. Vi ser oss själva – vilket inte alltid är så kul – men på ett omåttligt, karikerat sätt. Det är detta som skildras i Rakes Gravings.

I underhållningsbranschen

Hogarth's bild är sprungen ur sin samtid och plats. Men att besöka sinnessjukhuset för en stunds underhållning och skratt, som de båda kvinnorna gör på bilden, är en välkänd företeelse såväl på andra platser som före och efter 1700-talet. Sinnessjukhuset betraktat som en plats för underhållning är troligen lika gammal som anstalternas historia i sig. Idag när antalet slutna platser i psykiatrin är starkt begränsat – i Sverige har vi idag 2014 ungefär samma antal institutionsplatser som vid förra sekelskiftet, ca 4500⁷⁴ – är leendet och skrattet inför det avvikande i likhet med fasan och rädslan i hög grad transporterad till gatan, till offentliga platser där människor möts. Under 18- och 1900-talen kunde man besöka de psykiatriska anstalterna. Om besökaren inte kunde komma innanför väggarna kunde han eller hon alltid stå utanför och stirra in. I Sverige, när stängslen från och med 1920-talet blev vanliga på sinnessjukhusen och ersatte murar och plank, blev det inte bara lättare för de intagna att se ut. Det blev också enklare att se in. Jag kommer ihåg hur människor ännu på 1960-talet, när jag var barn, kunde ta cykeln eller spårvagnen upp till *S:ta Maria sjukhus* i Helsingborg för att låta sig underhållas av de intagna och deras märkliga beteenden. I arkiven finns ytterligare belägg för detta. Från *Stockholms hospital* (även känt som Konradsberg eller Rålambshov) klagade 1915 överläkaren Bror Gadelius över den så kallade söndagspubliken (Årsberättelse, *Stockholms hospital* 1915, RA). 1872 delgavs personalen på *Göteborgs hospital* en uppsättning förhållningsregler. Paragraf 4 talade om att obehöriga

⁷⁴ Siffran avser platser i den psykiatriska så kallade heldygnsvården och är inte helt problematisk att använda som jämförelse 100 år tillbaka i tiden. Se vidare *Sveriges kommuner och landsting* 2010.

inte fick komma i kontakt med de intagna och att personalen ”beflita sig om att patienternas svagheter och tokenskaper icke genom talträngdhet göras till föremål för allmänhetens gyckel och åtlöje” (Bilaga till årsberättelse Göteborgs hospital 1872, RA). Det vill säga, här nämns ytterligare en aspekt på hur avvikelser kunde bli föremål för skratt. Psykiatrin var och är också föremål för historieberättande. Kring dårskaper finns en flora av historier som springer inte minst ur personalens anekdoter om de intagna, om hur tokigt det kunde bli.

Att betrakta psykiatrin som en del i underhållningsbranschen tycks ha följt denna form av vård och omhändertagande tätt i spåren. Man skrattar och ler åt vansinnet, dårskaperna, för att bekräfta sitt eget förnuft. Skrattet är å ena sidan en bekräftelse och ett tecken på vansinnet, å andra sidan en gränsmarkör för förnuftet. Vi skrattar åt vansinnet för att de tokiga är just tokiga och för att vi är förnuftiga. I skrattet ritas gränslinjen mellan vi och dem upp. Det genererar gemenskap men också utanförskap.

Skratten från insidan

Anstalten är både mycket allvarlig och full med skratt. Detta skratt gavs olika betydelser beroende på vem som lyssnade. Som regel springer källorna till sådana betydelser ur just den som lyssnar, inte den som skrattar. Författare som Amalie Skram, Agnes von Krusenstjerna och Knut Hamsun skrev alla om egna erfarenheter från psykiatrin. De berättar om en anstalt där skratt visserligen hörs, men som är påfallande dyster. Hamsun tycker till och med synd om personalen, att de ska behöva gå där på anstalten och åldras. Hur hårdar de ut? (Hamsun 1996:91)

Ingen trevnad, ingen munterhet, aldrig ett skratt. (Hamsun 1996:92)

Von Krusenstjerna talar, i *Tony sista läroår* (1926), om en av glädjelösa skratt fylld anstalt. För dessa och andra författare (jfr Jönsson 2010), som har förmågan att lyssna, förstå och berätta, var skrattet inte bara glädjelöst utan också allvarligt och skräckinjagande. Skratten blandas med skrik. Och i författarnas berättelser är skrattet en mycket stark signal om att den som hör det befinner sig bland dårar. Det är illavarslande och ödesmättat. För

den lyssnande berättaren pekar det utåt, från institutionen. Tillsammans med en rad andra avvikande beteenden signalerar dessa registrerade skratt att lyssnaren befinner sig på fel plats. Man borde inte vara där. Man är själv inte galen, till skillnad från de andra. I denna mening tjänar förståelsen av skrattet ett liknande syfte som de som riktades mot anstalten, utifrån. Den, förståelsen, drar upp gränsen mot dårskapen och bekräftar det egna förnuftet.

De intagnas skratt på anstalten hörs inte bara i de självupplevda berättelserna och romanerna. De hörs också i det medicinska arkivet. Är de bara glädjelösa? Ur psykiatrisk synvinkel förefaller det vara ointressant. Frågan för det medicinska örat är snarare vad skrattet är tecken på, vad det betyder, vad det är ett symptom på. Hur uppfattas skrattet på anstalten? För att få svar den frågan ska jag öppna några personakter, patientjournaler, och undersöka hur skratt kommer till uttryck i dem och hur den hörande och journalskrivande institutionen förstår det.

Först måste vi dra oss till minnes patientjournalens primära funktioner som framförallt omfattar att beskriva den intagnas tillstånd och de medicinska åtgärderna. I journalerna dokumenteras endast sådant som anses ha medicinsk betydelse. Skratt nämns med andra ord endast i relation till en medicinsk kontext. Det skulle kunna vara ett tecken på sundhet och tillfriskande. Men i mitt material – det kommer i den här artikeln från fem psykiatriska sjukhus/kliniker i Sverige och sträcker sig från 1850 till 2000 – är det som regel tecken på något annat, på att något inte står rätt till med patienten. Det är kort sagt ett tecken på sjukdom. Skrattet, det obegripliga, fåniga, omotiverade, bidrar till pågående kategoriseringsprocesser av de intagna, av de avvikande. Skrattet är ett av flera symptom på det sjuka. Skrattet gör patienten. Liksom en massa andra beteenden. Det är dock inget som pekar i en alldeles särskild riktning, mot en särskild diagnos eller behandling. Skrattet förefaller snarare vara ett tecken på allmän avvikelse.

Men att skratta är ju inte i sig avvikande. I journalerna följs noteringarna om skratt eller flin med adjektiv som "fjolligt", "fjantigt", "tillgjort", "omotiverat". Man noterar intagna som skrattar "för sig själv" eller "utan synbar anledning". Ibland syns ett omotiverat eller inåtvänt leende eller ett hotfullt flin. Det finns undantag då anstalten registrerar intagna som skrat-

tar tillsammans men som regel beskriver journalanteckningarna skratt och leenden i ett slags isolering, fria från den sociala situation som anstaltsvis- telsen också borde kunna beskrivas som. Denna tendens har att göra med patientjournalens fokus just på individen, att den verkar individualise- rande. Under hela den period som journalmaterialet omfattar i denna undersökning – 1850 till 2000 – är fokuseringen på individen i sig själv mycket stark. Sociala band beskrivs som förutsättningarna som individen lever under men i daganteckningar byggda på observationer i nuet är sik- tet inställt på individen. Denna patientjournalens egenhet förefaller myck- et stabil under den nämnda perioden.

I mitt material som sträcker sig över uppskattningsvis ett tusental jour- naler har jag funnit två anteckningar där ett skratt respektive ett flin är del av en observerad social situation. Den ena kommer från 1907 och *Lunds hospital* (senare *S:t Lars sjukhus*) och beskriver hur en för övrigt ganska tyst patient ”intresserar sig särskildt för invid henne liggande No 1378s meningslösa snack och skrattar med henne.” Två patienter gör alltså något – pratar och skrattar – tillsammans vilket den observerande personalen uppfattar som meningslöst. Sådan är inte den andra situationen som häm- tas från *Västra Marks sjukhus* i Örebro. I mitten på 1940-talet kommer anstalten i öppen, fysisk konflikt med en av sina intagna. Hon krånglar sig ur bältesläggning, slår ut fönster och läggs under ett särskilt täcke, fastspänt i sängen, i två veckor. Hon beskrivs som fortsatt ”mycket spotsk och trot- sig. Flinar och hotar skära personalen med glas i ansiktet.” Det där är ju inget inåtvänt, fjolligt eller meningslöst flin utan kopplas här direkt till ett hot. Det betraktas visserligen som sjukligt – annars hade det inte nämnts i journalen – men poängen här är att det är sjukligt och socialt på samma gång.

Skratten är uppenbart svårtolkade för psykiatrin. Man förstår inte vad patienterna har roligt åt. Därför uppges de intagna skratta omotiverat, för sig själv, utan synbar anledning. Skrattet betraktas i denna mening inte som en kommunikationsakt. Snarare tvärtom. Det är asocialt. Personalen hör det men lämnas utanför det roliga. Den intagna tycks göra sig otill- gänglig via skrattet. Kan vi spåra en irritation i adjektiv som tillgjort, fjol- ligt, fjäntigt? Trots att anstalten har full tillgång till de intagna är det som att detta skratt stänger en dörr mot omgivningen.

De ovan givna exemplen beskriver kvinnor. Det skulle kunna vara en slump, men är det knappast. En översiktlig beräkning ger vid handen att ca 5/6 av alla anteckningar som handlar om skratt, flin eller leenden beskriver kvinnor. Varför det är så är omöjligt att svara entydigt på. Kvinnors och mäns skratt tycks i anstaltsvärlden vara identiska till karaktär och betydelse. De beskrivs som lika fjolliga, meningslösa och inåtvända. Men kanske är det just det där med det inåtvända som i den psykiatriska kontexten tycks vara mer användbar för kvinnors tillstånd än män. Om vi bortser från möjligheten att kvinnor skrattade oftare än män på mental-sjukhusen var kanske benägenheten större att betrakta kvinnors skratt som ett av flera symtom på något inåtvänt och slutet. I slutet av 1970-talet noteras följande observation av en ung kvinna på en psykiatrisk klinik.

... har stått framför spegeln i ungefär en timma idag, pratat och skrattat och gör en massa rörelser. Kramar sig själv, sätter huvudet på sned och ler.

Å andra sidan, i kvinnors journaler hörs också gapskratt och känslomässiga utlevelser. Men i mitt material dominerar observationerna av kvinnor av det mindre och litet tystare skrattet eller leendet medan de fåtaligare männen noteras vara bullrigare och mer högljudda när de skrattar.

När vi försöker förstå psykiatrins förståelse av sina patienters skratt kan vi med andra ord se hur observationerna bekräftar stereotypa föreställningar om könen. Jag har pekat på en svag men dock tendens till att kvinnors skratt i allmänhet beskrivs som mer inåtvända, mäns mer utlevande. Men observationer görs också när skratten anses avvika från sådana stereotyper, när t.ex. en kvinnas högljudda gapskratt avviker från förväntningarna på hur en kvinna bör uttrycka sig. Å ena sidan beskrivs avvikelserna som ett slags bekräftelse på typiskt kvinnligt beteende. Å andra sidan noteras också beteenden som avviker från det typiska, normala, förväntade, friska. Detta problem uppstår när vi som här bara fokuserar ett fenomen bland många andra som tillsammans bildar en patientbiografi uppbyggd av diverse avvikelser.

Skrattet ingår i ett signalsystem för psykiatrin att fastställa galenskapen med, att rita upp gränsen mellan det sjuka och friska. Vid sidan av det inåtvända skrattet som i psykiatrins värld tycks riktat mot en sjuklig mo-

nolog, kopplas det också till det onyttiga. Skrattet representerar en energi som spretar ut i den stora onyttan och antitesen till det produktiva arbetet. Det likställs med sjuklig överksamhet, lathet, ovilja att arbeta, att dra sitt strå till stacken. Det är dessutom ofta kopplat till andra kroppsliga uttryck. Patienter som hoppar, dansar och sjunger. Men också intagna som befinner sig stillsamt i sängläge eller står framför spegeln och skrattar. Tillsammans med sådana komponenter kan skrattet användas för att bygga patientbiografier.

Andra betydelser?

Den här artikeln har tagit sin utgångspunkt i ett slags foucaultianskt antagande att skratt – liksom flera andra mänskliga uttryck – skulle kunna förstås som användbara gränsmarkörer för psykiatrins föreställningar om vad som är friskt och sjukt. Källorna till min undersökning pekar in sig också i denna riktning. Det är framförallt det friska och förnuftiga samhället som här lyssnar och förstår skratten på anstalten. Även i de fall vi tar del av intagnas egna berättelser – här representerade av författarna Skram, von Krusenstjerna och Hamsun – har skratten denna grundläggande betydelse som en av flera uppfattade gränsmarkörer mellan förnuftet och vansinnet.

Skulle vi kunna se det annorlunda? Ja, det mest omedelbara perspektivskiftet är ju att ställa sig på den psykiatriska utsiktspunkten och ta alla påståenden om inåtvända, omotiverade och fjantiga skratt som just objektiva påståenden. Så var det. Såsom det står i journalen, så var det och det är den mest rättvisande bilden av en psykiskt sjuk människa vi känner. Så skulle vi kunna förstå det. Men då hade vi inte bedrivit kulturvetenskap längre. Det är istället en uppgift för en psykiater, en uppgift som även ur historiska perspektiv har prövats.

Psykiatrin beskrev skratten som symtom på psykisk ohälsa. Kan vi se dem som något annat? Som ett tecken på gott humör? En social handling? Ett motstånd? Generellt är det svårt att använda journalerna för att förstå den intagna. Det är lättare att använda journalerna för att förstå skribenten, dvs. psykiatrin. Det handlar inte om att frånta patienten agens. Den finns givetvis och kan spåras och beläggas. Att ställa undersökningens fo-

kus på psykiatrin handlar mest om att ta de källkritiska konsekvenserna av källornas karaktär.

Utan att säga något om den skrattandes upplevelse av eller intention med sin situation kan man nog ändå påstå att det meningslösa, inåtvända och kanske fjolliga pekar mot ett sätt att göra sig otillgänglig för omvärlden. Vi skulle kunna betrakta det som ett motstånd mot institutionen. Att påstå att någon skrattar omotiverat innebär ju att anledningen till skrattet är otillgängligt för den som uttalar sig. Denna otillgänglighet för psykiatrin är, var, den detsamma för den intagna? Var det till synes omotiverade och inneslutna skrattet ett sätt för den intagna att sluta sig, att avskärma sig från omgivningen, att skapa sig ett eget rum i den stora salen där man omgavs av kanske upp till 40 andra personer? En delvis annan möjlighet är att se det som uttryck för den dialog som en del människor har med inre röster och som är otillgänglig för oss andra, en dialog som författaren Beate Grimserud framgångsrikt skildrar i sin bok *En dåre fri* (2010).

Om skrattet är ett slags motstånd måste det nog betraktas som taktiskt i Michel de Certeausk (1984) mening: Det fångar tillfället i flykten och genererar inga varaktiga vinster. Motståndet behöver inte vara intentionellt (Hörnqvist 1996:236). Som sådant kan varje avvikelse nedtecknad i journalen betraktas som ett motstånd, motstånd mot den ordning som anstalten är satt att vakta och (re)producera.

Humorn och kritiken – Gökboet

Men i ett avseende kan vi se en tydlig och snabb förändring i skrattets betydelse för psykiatrin. På ett sätt kan man säga att den kritik mot psykiatrin som etablerades på 1960- och 70-talen i en väsentlig del hade karnevaliska inslag som också bidrog till en genomgripande förändring. Tanken på en upp- och nedvänd värld gavs denna tid uttryck i bl.a. den så kallade antipsykiatriska kritiken och inte minst påståendet – som brukar knytas till den skotske psykiatern R.D. Laing – att vansinne skulle vara en sund reaktion på ett vansinnigt samhälle (Cross 2010:50). Humor präglade nog inte denna kritik men det fanns ett undantag: Ken Kesey's *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (1962), eller *Gökboet* som den hette i svensk översättning. Denna roman, men kanske framförallt Milos Formans filmatisering

(1975), fick snabb och stor betydelse i psykiatridebatten.

Gökboets revoltör McMurphy får snabbt skrattarna på sin sida. Men hans segrar är kortvariga. Institutionen består och han själv krossas under en omänsklig behandling. Komiken i Gökboet bygger i väsentliga delar på att den vänder på begreppen. Normalitetens utpost – mentalsjukhuset – visar sig vara galet och oförnuftigt medan det finns ett stort mått av förnuft i det galna, avvikande. Det är upp- och nedvända världen, på liknande men ändå annorlunda sätt jämfört med Hogarths bild från Bedlam. Kritiken och skratten riktades mot och skedde på bekostnad av anstalten och det omgivande samhället snarare än de intagna. Gökboet fick också en viktig funktion i kritiken mot den anstaltsbundna psykiatrin. Det var inte patienterna det var fel på. Det var samhället och institutionerna.

Tillsammans har Gökboet och Bedlam dessutom utvecklats till två av de starkaste metaforerna för en galen värld, metaforer som i allt väsentligt bygger på skrattet parat med kritiskt allvar och föreställningar om vad som är normalitet och avvikelse. Men där Gökboet sökte problematisera och lösa upp våra föreställningar om psykisk sjukdom skulle man kunna säga att Bedlam – såsom det representerades av bl.a. William Hogarth – förstärkte och byggde vidare på dem.

Mental karneval?

Poängen med att betrakta sinnessjukhuset och dess skratt som ett slags karneval är inte att världen skulle vara upp- och nedvänd här. Eventuellt skulle William Hogarths bild av Bedlam kunna ses på det sättet. Men i sjukhusarkivet är karnevalen avlägsen. Skratten hörs i bildlig mening men någon munterhet är knappast hörbar. Poängen att relatera sinnessjukhuset till Bachtins karnevalbegrepp ligger snarare i att anstalten liksom karnevalen ur ett kulturhistoriskt perspektiv visar sig särskild lämpad för att studera det omgivande samhället. Karnevalen, liksom anstalten, erbjuder oavsett eventuell upp- och nedvändhet ett koncentrat av kulturella föreställningar som annars kan vara svåra att få syn på.

Karnevalen kunde utvecklas till något farligt, som hotade maktstrukturer och ordningar (Gurevitj 1997:56). Men något sådant ser vi inte på sinnessjukhusen. Från psykiatriskt perspektiv befästs häri snarare rollen

som patient. Det är svårt att veta hur den intagna uppfattade sitt skratt, om det gjorde något med hennes eller hans självuppfattning och identitet. Ur psykiatrins synvinkel är det uppenbart att detta skratt inte är karnevaliskt. Det vänder inte ens tillfälligt världen upp och ner. Maktstrukturer ifrågasätts inte utan snarare befasts, bekräftas och aktiveras.

Genusvetaren Anna Lundberg (2007:23) konstaterar i sin avhandling *Allt annat än allvar. Den komiska kvinnliga grotesken i svensk samtida skrattkultur* bl.a. hur allvar och humor i vissa sammanhang har en tendens att flyta samman, i andra är strängt åtskilda. I mitt fall kan vi lägga till att allvar och humor, eller hellre skratt, är svårt att tillsammans och var för sig definiera som just något roligt eller allvarligt. Frågan måste också ställas om *vem* som förstår uttrycken. Den skrattande eller den till skrattet lyssnande? Den som skrattar med eller den som skrattas åt? Lundberg ansluter till bachtinska perspektiv där skrattet gärna befinner sig i underlivets, det lågas, kroppsliga topografi. Allvaret, däremot, är inte bara djupt, tungt och autentiskt utan också upphöjt. Skrattet och komiken är snarare flyktig, lätt, lekfull och kanske till och med falsk (SAOB "Allvar", Lundberg 2007:25). I denna mening skulle allvaret vara något överordnat, normaliserat och självklart. Leken, komiken, skrattet tillhör det ytliga, fantasin och det överkliga. Allt detta förefaller i den kulturhistoriska litteraturen i det närmaste överhistoriskt. I alla fall endast trögrörligt.

Min utgångspunkt för den här artikeln är delvis att den ovan nämnda sorteringen och begreppsliga orienteringen nog håller sträck ganska långt. Men jag har valt att förlägga min undersökning till sinnessjukhuset och inte minst den anstaltsbundna psykiatrins perspektiv på människan, hennes normalitet och avvikelser. Att studera skratt och komik i en sådan miljö har åtminstone en riktigt stor fördel. Den består i att betydelserna av skratt blir än fler och mer komplicerade. De kan förväntas handla om psykiatrins förståelse av skrattet och denna förståelses relation till den normalitet som psykiatrin är satt att vakta och i förekommande fall försöka återställa. Betydelserna kan också förväntas springa ur omvärldens förståelse, eller brist på förståelse, av inte bara de intagnas beteenden utan också av anstalten i sig, som en plats för komisk galenskap, ett slags skrattspegel. Till psykiatrin och det omgivande samhället måste givetvis också läggas de intagna människorna. Deras skratt hörs i materialet men

för det mesta filtrerat genom någon annans förståelse, oftast de psykiatriska företrädarnas. Vilka betydelser kan spåras i dessa skratt? Jag har pekat på möjligheten att göra tillfälligt motstånd, att skapa sig ett oåtkomligt utrymme, vinster som knappast gavs någon varaktighet eller bidrog till att den intagna förmådde vrida sig ur anstaltens grepp. Måhända är likheterna ändå ganska stora med de karnevaliska festligheter som Michail Bachtin beskriver som dårarnas fest och som fram i medeltiden firades i kyrkan, för att under senmedeltiden bli illegala och firas utanför. Här påstods vansinnet ingå i människans ”andra natur” som borde få sitt utlopp, åtminstone en gång per år (Bachtin 2007:81). Skrattet var i denna mening förknippat med dårskapen men också med det materiellt kroppsliga ”nedre”. Dårarnas fest, menar Bachtin, är ”ett av de mest slående och renaste uttrycken för det festliga skrattet i kyrkans omgivning under medeltiden” (Bachtin 2007:83). I skrattet hade den medeltida människan en förnimmelse av seger över fruktan, förvisso bara tillfällig, under festdagarna, och snart följd av fruktan och förtryck.

Källor

Arkiv

Stockholm

Riksarkivet

Sundhetskollegiums arkiv

Årsberättelser E 5 C, Årsberättelser för hospital och sinnessjukhus

Litteratur

Apte, Mahadev L. 1985: *Humor and Laughter. An Anthropological Approach*. London: Cornell University Press.

Bachtin, Michail 2007: *Rabelais och skrattets historia*. Gräbo: Anthropos.

Billig, Michael 2005: *Laughter and Ridicule: Towards a Social Critique of Humour*. London: Sage.

Bremmer, Jan & Roodenburg, Herman (red.) 1997: *A Cultural History of Humour*. Cambridge: Polity Press.

Cross, Simon 2010: *Mediating Madness. Mental Distress and Cultural Representation*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.

Cross, Simon 2012: "Bedlam in Mind. Seeing and Reading Historical Images of Madness". I: *European Journal of Cultural Studies*, 2012 15:19.

De Certeau, Michel 1984: *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.

Foucault, Michel 1983: *Vansinnets historia under den klassiska epoken*. Lund: Arkiv förlag.

Grimserud, Beate 2010: *En dåre fri*. Stockholm: Bonnier.

Gurevitj, Aron 1997: "Bachtin and his Theory of Carnival". I: Bremmer, Jan & Roodenburg, Herman (red.): *A Cultural History of Humour*. Cambridge: Polity Press.

Hamsun, Knut 1996: *På igenvuxna stigar*. Stockholm: Bonnier.

Haslam, Fiona 1996: *From Hogarth to Rowlandson. Medicine in Art in Eighteenth-Century Britain*. Liverpool: Liverpool University Press.

Hörnqvist, Magnus 1996: *Foucaults maktanalys*. Stockholm: Carlsson.

Jönsson, Lars-Eric 2010: *Berättelser från insidan. En essä om personliga erfarenheter i psykiatris historia*. Stockholm: Carlssons.

von Krusenstjerna Agnes 1926/1947: *Tonys sista läroår*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

Lundberg, Anna 2008: *Allt annat än allvar. Den komiska kvinnliga grotesken i svensk samtida skattkultur*. Göteborg: Makadam.

Malmberg Bertil 1952: *Ett författarliv*. Stockholm: Bonniers.

Persson, Anders 2012: *Ritualisering och sårbarhet. Ansikte mot ansikten med Goffmans perspektiv på social interaktion*. Lund: Liber.

MENTAL KARNEVAL?

- Palmenfelt, Ulf (red.) 1996: *Humor och kultur*. Turku: Nordic Institute of Folklore.
- Popa, Diana Elena & Tsakona, Villy (red.) 2011: *Studies in Political Humour. In between Political Critique and Public Entertainment*. Amsterdam: John Benjamins Pub. Company.
- Porter, Roy 1987: *Mind Forg'd Manacles. A History of Madness in England from the Restoration to the Regency*. London: Weidenfeld and Nicholson.
- Porter, Roy 1997: "Bethlem/Bedlam Methods of Madness?". I: *History Today*. Oct 1997, vol. 47, iss. 10.
- Provine Robert R. 2000: *Laughter: A Scientific Investigation*. London: Faber.
- Skram, Amalie 1978a: *Professor Hieronymus*. Stockholm: Gidlunds.
- Skram, Amalie 1978b: *På S:t Jörgen*. Stockholm: Gidlunds.
- Sveriges kommuner och landsting 2010: *Kartläggning av den psykiatriska heldygnsvården*. Stockholm: Sveriges kommuner och landsting.
- Townsend, Mary Lee 1997: "Humour and the Public Sphere in Germany". I: Bremmer, Jan & Roodenburg, Herman (red.): *A Cultural History of Humour*. Cambridge: Polity Press.
- Uglow, Jenny 1997: *Hogarth. A Life and a World*. London: Faber & Faber.

Författarpresentationer

Barbro Blehr är professor i etnologi vid Stockholms universitet. Hon har forskat om nationalism och olika slags ritualer, ofta med fokus på effekterna av små detaljer i det som görs eller sägs. Hennes artiklar är publicerade i bl.a. *Dugnad*, *Ethnology*, *Journal of Nordic Archaeological Science*, *Laboratorium*, *Norsk antropologisk tidsskrift* och *Tidsskrift for kulturforskning*.

Jonas Engman är FD i etnologi och chef för Nordiska museets arkiv. Hans forskningsintressen rör ritualer, särskilt i politiska och militära sammanhang. Han har under många år arbetat som universitetslektor i etnologi vid Stockholms universitet, med särskild inriktning mot folkloristik.

Anna Johansson är biträdande lektor i etnologi vid HUMlab, Umeå universitet. Hon disputerade 2010 och har därefter publicerat artiklar om bland annat sociala medier och genus, kroppen i en digital kultur, samt hälsoaktivism och politiseringsprocesser på nätet. Inom ramarna för forskningsprogrammet *Media Places* undersöker hon för närvarande hur olika former av psykiskt lidande gestaltas i sociala medier. Hennes forskningsintressen rör sig främst kring sociala medier och politik, kritiska perspektiv på sjukdom och hälsa, digital etnografi, genus och diskursteori.

Lars-Eric Jönsson är professor i etnologi och arbetar vid Institutionen för kulturvetenskaper, Lunds universitet. Hans forskningsintressen berör bland annat psykiatriens historia samt kulturarv och det förflutna som resurs. Han är redaktör för tidskriften *Ethnologia Scandinavica*.

FÖRFATTARPPRESENTATIONER

Lars Kaijser är docent i etnologi vid Stockholms universitet. Han har främst studerat de kulturella aspekterna av småföretagande, populärmusik och historieskrivning, ofta med fokus på de så kallade mellanhänder som verkar inom kommersiella och ideella verksamheter. Han har bland annat studerat lanthandlare, Beatlesturism i Liverpool och ideella konsertarrangörer.

Pia Karlsson Minganti är filosofie doktor och lektor i etnologi vid Stockholms universitet. Hon är också gästforskare på Bologna universitet samt Centrum för forskning om religion och samhälle på Uppsala universitet där hon även är medlem av Linnéprogrammet The Impact of Religion. Hennes forskning inkluderar unga muslimer i Europa, transnationell migration, religiös pluralism och kulturell omförhandling av identitet och genusrelationer.

Sven-Erik Klinkmann är docent i folkloristik, särskilt populärkultur, vid Åbo Akademi. Han har fungerat som ledare för projektet ”Bitar av samma pussel? Intersektionella perspektiv på det svenska i Finland”, vid Svenska litteratursällskapet i Finland och har en forskningsmässig bakgrund i studier av populärt fantiserande och populära ikoner, som Elvis, prinsessan Diana och Johnny Cash.

Fredrik Nilsson är professor i etnologi vid Lunds universitet och föreståndare för Centrum för Öresundsstudier. Nilssons forskargärning kretsar kring frågor rörande identifikationsprocesser och makt. 2011 publicerade han boken I ett bolster av fett i vilken han studerade den manliga överviktens kulturhistoria.

Angelika Sjöstedt Landén är forskare i etnologi vid Umeå universitet och lektor i genusvetenskap vid Mittuniversitetet i Östersund. Hennes forskningsintressen omfattar kritiska perspektiv på samtida kulturella fenomen med diskursanalys och etnografiska metoder samt poststrukturalistisk och feministisk teori som centrala verktyg. Publikationer återfinns bland annat i *Qualitative Research*, *Kulturella Perspektiv*, *Tidskrift för genusvetenskap* och *Nordic Journal of feminist and gender research (NORA)*.

Ida Tolgensbakk er bosatt i Groruddalen og utdannet folklorist. Hun fullfører i 2014 sin doktorgrad i kulturhistorie, ved IKOS, Universitetet i Oslo. Temaet er unge, svenske arbeidsinnvandrere i Oslo. Hun har tidligere skrevet blant annet om nasjonal identitet på Færøyene, og om norsk innvandringshistorie.

