

Frykten for terrorisme

En analyse av Endre Lund Eriksens *En terrorist i senga* og Jonas Hassen
Khemiris Jag ringer mina bröder



Ida Ingebrigtsen

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

Universitetet i Bergen

Våren 2023

Takk!

Først vil jeg takke min gode og dyktige veileder, Anna Bohlin. Takk for at du til enhver tid har hatt tro på meg og mitt prosjekt.

Takk til den fine og gode gjengen på masterlesesalen for latter og hygge. Jeg kommer til å savne hverdagen med dere. En ekstra takk til Helena, for alle gode samtaler. Både de faglige, og de om alt og ingenting.

Takk til mamma og pappa for oppmuntrende ord og uvurderlig støtte. Og sist, men ikke minst, takk til Marcus, for alt du har gjort for meg.

Innholdsfortegnelse

1. Innledning	1
1.1 Problemstilling og forskningsspørsmål	2
1.2 Om Endre Lund Eriksen og <i>En terrorist i senga</i>	4
1.3 Om Jonas Hassen Khemiri og <i>Jag ringer mina bröder</i>	5
2. Teori	7
2.1 Orientalisme	7
2.2 Maimouna Jagne-Soreau og «mellanförskap»	10
2.3 Mara Lee og främlingsfiguren.....	11
2.4 Sara Ahmed om hvithet, følelser og orientering	12
2.5 Terror hos Spivak og Butler	16
2.6 Sianne Ngai og Ugly feelings.....	18
3. Resepsjon og tidligere forskning	19
3.1 Endre Lund Eriksens <i>En terrorist i senga</i>	20
3.1.1 Tidligere forskning	22
3.2 Jonas Hassen Khemiris <i>Jag ringer mina bröder</i>	24
3.2.1 Den svenske resepsjonen	24
3.2.2 Den norske resepsjonen	27
3.2.3 Tidligere forskning	29
4. <i>En terrorist i senga</i> av Endre Lund Eriksen	31
4.1 Hovedpersoner, karakterer og motiv	31
4.1.2 Den upålitelige fortelleren	35
4.2 Religion og fordommer	37
4.3 Fly, terror og asyl	42
4.4 Marjanehs posisjonering i forhold til «den andre».....	46
5. <i>Jag ringer mina bröder</i> av Jonas Hassen Khemiri	52

5.1 Analepser, jeg-forteller og tempo.....	53
5.1.1 Den upålitelige fortelleren	55
5.2 Amors paranoia	57
5.3 Hvem definerer brorskapet?	65
5.4 Fremmedgjøring	70
6. Oppsummerende diskusjon og konklusjoner	77
6.1 Sjanger og forteller	77
6.2 Kvinnen som definerer «den andre».....	79
6.3 Frykten.....	80
6.4 Hvem er den andre?.....	82
6.5 Orientering.....	84
6.6 Avsluttende konklusjon	86
Sammendrag	92
Abstract	93
Oppgavens profesjonsrelevans.....	94
Tilhørende litteraturliste	95

1. Innledning

Jeg vet ikke så veldig mye om Afghanistan. Men det jeg har hørt, er ikke så bra. Det er et skikkelig farlig land. Det er terrorister på hvert gatehjørne. Man kan bli skutt og drept. Eller sprengt i filler av en bilbombe.

(Lund Eriksen, 2008, s. 18)

Hvordan frykten for terror fremstilles i skjønnlitteraturen vil variere, men frykten er likevel knyttet til det utrygge og farligere. Hvordan følelsen av frykt sirkulerer vil også være avhengig av objektets posisjonering i samfunnet. Nettopp slike ulike fremstillinger av frykten for terror finner vi i Endre Lund Eriksen *En terrorist i senga* (2008) og Jonas Hassen Khemiris *Jag ringer mina bröder* (2012). Følelsen av frykten kan påvirke både dem som definerer «den andre», men også den som defineres. Frykten knyttes til hvem som blir en trussel mot samfunnet. Skjønnlitteraturen har et stort potensial til å utfordre samfunnets fordommer mot «den andre». Ved å rette søkelys mot slike antagelser om «den andre», kan vi undersøke hvordan slike antagelser om deres formål blir opprettholdt i samfunnet og kulturen. Gjennom de overnevnte sitatene kan vi lese hvordan frykten for det ukjente skildres gjennom to ulike karakterer som tilhører to ulike sider av en definisjonsmakt. I skjønnlitteraturen kan vi få innblikk i hvordan erfaringene former mennesker, og den kan gi oss innblikk i hvordan erfaringene som spesifikke grupper tildeles og opplever føres videre i generasjoner.

En undersøkelse gjennomført av norske Statistisk Sentralbyrå publisert i 2008, viser at «en av tre nærer også en mistanke om at innvandrere misbruker landets velferdsordninger og mener innvandrere utgjør en kilde til utrygghet», og at «fire av ti synes innvandrere bør bestrebe seg på å bli så like nordmenn som mulig» (Blom, 2008).¹ Undersøkelsen resultater som viser de rasistiske holdningene som finnes i samfunnet viser oss hvorfor dette er viktig å undersøke. Undersøkelsen understreker at de fordommene vi finner i samfunnet er rotfestet i noe større. Det er en frykt for at de skal misbruke landets ordninger, og løsningen de ser er at innvandrere bør bli så like som majoriteten som mulig. Som resultatene viser oss er samfunnet fullt av fordommer og fremmedfrykt, og hvordan disse fordommene presenteres og bekjempes i *En terrorist i senga* og i *Jag ringer mina bröder* er derfor innteressant. Resultatene i undersøkelsen

¹ Statistisk sentralbyrå gjennomfører undersøkelsen årlig, men å anvende resultatene fra 2008 vil være mest relevant i forbindelse med Lund Eriksens barnebok fra 2008.

viser oss at fordommene i Norden generelt, er nokså like. Blom ved SSB tydeliggjør også hvordan all *kriminalitet* hos innvandrere, «den andre», deriblant *terrorhandlinger* «gjennomført av religiøst inspirerte fundamentalistiske grupper utenfor landets grenser», vil føre til at hele gruppen fargelegges likt. Denne informasjonen er interessant når jeg i oppgaven skal analysere den litterære fremstillingen av hva som gjør at noen mistenkes for å være en *terrorist*, og også hvordan denne frykten påvirker karakterenes *bevegelsesmønster*.

I 2015 kom den daværende nestlederen i Frp, Per Sandberg med uttalelsen om at deres støtteparti måtte ta på seg ansvaret for islamsk terror, og viste da særlig til terrorhandlingen i København: «Resultatet vi har fått av de andre partienes fremelsking av det multikulturelle fellesskapet, det kulturelle fellesskapet, det fargerike fellesskapet som har vært et motto for de andre partiene i 15 år. I dag ser vi resultatet, sier Sandberg med henvisning til Københavnteroren» (Gjerde, 2015). Uttalelsene til Sandberg er ikke de eneste av sin sort, og gjøre et oppgjør med disse uttalelsene hvor man drar «alle under en kam» er nødvendig. For hvert år ser vi at tallene for veksten av innvandrere øker. Årsaken for hvorfor er mange, flere søker asyl fra krig og konflikt. Så hvorfor er det slik at flere tenker at innvandrere fra terrorutsatte land sprer terror? Og at disse innvandrerne vil gjennomføre terrorangrep? Slike store spørsmål kan ikke jeg gi et svar på, men det er slike spørsmål som startet min interesse for dette prosjektet.

1.1 Problemstilling og forskningsspørsmål

Min intensjon med denne oppgaven er å undersøke og analysere hvordan skjønnlitteraturen kan gi oss innsikt i hva det er som fører til at noen kategoriseres som «den andre», og hva en slik definisjon gjør med objektet som defineres. Jeg ønsker å se på hvordan majoritetskulturen har en definisjonsmakt når det gjelder hvem som oppfattes som en gjerningsperson, selv om man ikke har begått en forbrytelse. Særlig interessant er det å undersøke hvordan fordommen kan være et resultat av frykt, og oppgaven diskuterer hvordan skjønnlitteraturen har en mulighet til å analysere hvordan denne makten påvirker flere grupper i et samfunn. En slik makt vil også føre til en rekke følelser som frykt og paranoia, hvor følelsene kan og vil føre til endringer i orienteringsmønsteret hos enkelte mennesker. På bakgrunn av dette har jeg utarbeidet følgende problemstilling: Hvordan fremstilles frykten for terror i *En terrorist i senga* av Endre Lund Eriksen og *Jag ringer mina bröder* av Jonas Hassen Khemiri?

For å få en større forståelse for hvordan majoritetskulturens fordommer kan oppstå og påvirke dem som defineres som «den andre», var det viktig for meg å velge to bøker som fortelle fra to ulike perspektiver. Den svensk-tunisiske forfatteren Jonas Hassen Khemiris roman *Jag ringer mina bröder* blir for oppgaven den romanen som vil vise oss hvordan det er å leve som «den andre». Gjennom den norske forfatteren Endre Lund Eriksens barnebok får vi ikke bare fortellingen fortalt gjennom en som tilhører majoriteten, men også fra et barns perspektiv på hvordan samfunnets holdninger mot «den andre» er. Teorien jeg vil anvende for å undersøke dette, er postkolonial teori, da særlig teori om hvithet. Sara Ahmeds teori om *The cultural politics of emotion* vil også være særlig relevant i undersøkelsene av hvordan følelsene sirkulerer og orienterer seg mot objekter og kropper.

Skjønnlitteraturen er i den posisjonen hvor de kan utfordre samfunnets reproduksjon av fordommer og fremmedfrykten mot dem som defineres som «den andre». Ved å skildre disse fordommene som fiksjon, kan vi få et lite innblikk i de fiktive karakterens opplevelser og skildringer av hvordan frykten for terror påvirker dem, og definisjonsmakten som foreligger. Både Lund Eriksen og Khemiri har en ambisjon om å diskutere reelle problemer i det virkelige liv, og gjør dette med to ulike tilnærminger til problematikken. Å anvende barnelitteratur i masteravhandlingene ved lektor nordisk ved Universitetet i Bergen, er ikke særlig vanlig. Det er også lite tidligere forskning og masteroppgaver som har anvendt Lund Eriksens forfatterskap i sine undersøkelser. Den tidligere forskningen som foreligger Lund Eriksens forfatterskap, baserer seg på hans kjente fortellinger om «Pitbull-Terje». Nettopp derfor synes jeg også det var viktig å komme med et nytt bidrag innenfor denne sjangeren. Barnelitteraturen skal blant annet skildres gjennom et barns øyne, som også gir oss muligheten til å undersøke tematikken fra en ny synsvinkel. Ettersom barnelitteraturen har som formål å drive med danning, kan man også tenke seg til at fordommene som skildres er reelle.

Til tross for at bøkene er nokså ulike, deler de likevel flere likheter. I begge fremstillingene møter vi karakterer som på ulike måter påvirkes av fordommene i samfunnet. For å undersøke hvordan forfatterne fremstiller fordommene, og hvordan de påvirker karakterene, har jeg utviklet følgende forskningsspørsmål:

1. Hvilken funksjon får fortellerperspektivet?
2. Hvordan skrives den andre?

3. Hvordan fester følelsene seg i kropper og objekter?
4. Hvordan påvirkes karakterenes bevegelsesmønster av frykten for terrorisme?

Med denne oppgaven ønsker jeg å bidra med kunnskap om hvordan skjønnlitteraturen har muligheten til å utfordre samfunnets fordommer, og med det også samfunnets definisjonsmakt. Jeg har valgt å benytte meg av en norsk barnebok, og en svensk roman for å kunne undersøke hvilke likheter og forskjeller man kan finne i de to bøkernes fremstillinger av landets holdninger. I stedet for å anvende to bøker fra samme land, vil det å anvende en norsk og en svensk, også gjøre at jeg får innblikk i to ulike kulturer. Bøkene ble også utgitt nesten samtidig, men med noen års forskjell, henholdsvis 2008 for barneboken og 2012 for romanen. Ettersom Lund Eriksens barnebok er ukjent for de fleste, og Khemiris roman ikke så kjent for norske lesere, vil jeg før jeg går videre i oppgaven ta for meg handlingsreferat. Deretter vil det teoretiske rammeverket for oppgaven bli presentert, før jeg så tar for meg resepsjon og tidligere forskning. Analysen vil gjøres kronologisk på slik måte at jeg analyserer barneboken først, og deretter romanen. Ettersom barnebok og roman er to ulike sjangre, vil jeg når jeg snakker om dem sammen, referere til dem som «bøkene». De to analysene vil starte med en narratologisk analyse, hvor jeg også tar opp spørsmålet om sjanger. Deretter vil analysen fokusere på hvordan «den andre» defineres, og hvordan følelsene sirkulerer og fester seg objekter og kropper. Avslutningsvis vil jeg ta for meg en sammenfattende diskusjon og konklusjon, hvor jeg trekker frem poengene og funnene gjort i de to analysene, for å se hvilke likheter og ulikheter de har i sine fremstillinger.

1.2 Om Endre Lund Eriksen og *En terrorist i senga*

Endre Lund Eriksen er en norsk forfatter, regissør og dramatiker, og sammen med den kjente barnebokserien om «Pitbull-Terje» har han skrevet og publisert 27 bøker for barn og ungdom. Selv sier han at boken er ment til å være for barn fra ti år og oppover, men ønsker også gjennom boken å utfordre fordommene hos de voksne (Nitteberg, 2008). Lund Eriksen er kjent for å ta opp og diskutere vanskelige temaer, og ifølge seg selv har han gjennom sin sjanger også mulighet til å diskutere disse som banale – han trenger ikke å forholde seg særlig til det politiske aspektet ved tematikken.

I *En terrorist i senga* møter vi den unge gutten, Adrian. Adrian har ingen venner, og når han finner en ungdom forslått i snøen, ser han på dette som en gylden mulighet til å få en helt egen

venn. Gutten Adrian finner har et helt annet utseende enn hva han selv har. Adrian bruker sin fordomsfulle «kunnskap» til å skape seg en forståelse av hvem gutten er, og ettersom han tror at han er muslimsk begynner Adrian å ramse opp alle «afghanske» navnene han kan: «Muhammed? Ahmed? Ben-Reddik? Ali?» (Lund Eriksen, 2008, s. 25). Ettersom gutten reagerer på «Ali», er dette nå hans navn.

Videre i fortellingen følger vi Adrian som forsøker å skape en identitet til Ali. Vi får innsyn i hvordan han underveis må møte sine egne, og oldefarens fordommer i møte med «den andre». Adrian er selv glad i å bygge lego, og har tilsynelatende et ønske om å bygge med modellflyene til oldefaren. Når det derimot viser seg at Ali er god til å bygge lego, får bygge på oldefarens modellfly og er flink i Adrians flysimulatorspill, kan ikke dette bety noe annet for Adrian, enn et Ali er en terrorist. Etter hvert forstår Adrian at Ali må ha ankommet landet med et fremkomstmiddel, og lenge tror han dette er et fly. Dette styrker også mistanken Adrian har mot at Ali er en terrorist, han er overbevist om at den lokale flyplassen må ha fått det styrtende flyet opp på radaren, men valgt å ikke informere resten av innbyggerne, da det styrtete flyet er tegnet på et mislykket terrorangrep. Etter hvert som Ali blir introdusert for den muslimske jenten Marjaneh, men hun er ikke like overbevist som Adrian om at Ali. Etter hvert forstår de at Ali kanskje ikke er hverken muslim eller terrorist, men noe helt annet. Adrian forstår til slutt at Ali faktisk har ankommet Norge med noe som styrtet, men at dette er et romskip, og Ali viser seg å være en Alien. Men Marjaneh er ikke helt overbevist om at det er noe tryggere enn om Ali hadde vært terrorist.

1.3 Om Jonas Hassen Khemiri og *Jag ringer mina bröder*

Oppgavens andre bok er av den svensk-tunisiske forfatteren Jonas Hassen Khemiri. *Jag ringer mina bröder* (2012) er hans tredje roman, men den mest kjente av dem er hans debutroman *Ett öga rött* (2003) som han også mottok debutantprisen for året etter. Flere av hans romaner er blitt oversatt til flere språk, deriblant norsk, og *Jag ringer mina bröder* er også blitt dramatisert flere steder. Deriblant ved Malmö Stadsteater i 2013 og ved Oktoberteatern i Södertälje i 2017.

Romanen ble også satt opp på Hålogaland teater i Tromsø i 2013, men med en norsk oversettelse.²

Formen på romanen skiller seg ut fra hans tidligere romaner, og er spesiell ved at den er skrevet i en lyrisk stil. Vi er i Stockholm i 2010, en selvmordbombe har gått av og blir etterforsket som Skandinavias første terrorangrep. Dette blir utgangspunktet for Jonas Hassen Khemiris kronikk i 2010, med samme tittel som romanen. I kronikken forteller Khemiris om hans egne opplevelser etter terrorangrepet. Romanen som kom ut i 2012 ble en fiktiv utvidelse av kronikken. I 2013 skrev Khemiri et åpent brev til den daværende svenske justisministeren Beatrice Ask, som også fikk stor oppmerksomhet.

«Jag ringer mina bröder och säger: Det hände en så sjuk sak nyss. Har ni hört? En man. En bil. Två explosioner. Mitt i city. Jag ringer mina bröder och säger: Nej ingen är gripen. Ingen är misstänkt. Inte ännu. Men nu börjar det. Gör er redo» (Khemiri, *Jag ringer mina bröder*, 2012, s. 7). Slik starter romanen, der vi følger Amor som i løpet av 24 intense timer driver en jakt på sin egen identitet gjennom det som virker å være majoritetens fordommer. En bilbombe har gått av i City, Stockholm sentrum, som senere viser seg å være et «mislykket» terrorangrep. Samtidig som Amor vandrer rundt i Stockholm sentrum, får vi gjennom analepser innsyn i hvordan livet til «den andre» kan se ut. En oppvekst der det å passe på brødrene, fellesskapet, er noe av det viktigste du kan gjøre for å overleve i havet av fordommer. Amors oppgave i det hele blir å beskytte sine brødre mot å bli mistenkt for å være noen de ikke er. Etter hvert som utseende på terroristen blir beskrevet, som minner om Amors eget, ser vi starten på det som blir en paranoid oppfattelse av det som skjer rundt han. Amor ringer sine brødre for å fortelle dem hva de skal og ikke skal gjøre – «Stanna hemma. Släck lamporna. Lås dörrarna. Vinkla persiennerna på det där specialsättet som gör at ingen kan se in men ni ändå kan se ut» (Khemiri, 2012, s. 29). Når Amor går gjennom City, leser vi hvordan mistenksomme blikk rettes mot han, hvert fall slik han selv oppfatter det. Han forsøker å oppføre seg så normalt som mulig, for å unngå å bli mistenkt for å være en terrorist. Gjennom samtaler med familie og venner, får vi et innblikk i hvordan hverdagen til Amor ser ut.

² Anmeldelsene gjort av teateroppsetningen på Hålogaland teater fokuserer på skuespillernes presentasjoner, og vil derfor ikke være en del av resepsjonen senere i oppgaven. Det er likevel viktig å informere om at romanen er blitt satt opp på et norsk teater. Anmeldelsene er henholdsvis fra *iTromsø*, *Nordlys* og NRK.

2. Teori

Det teoretiske rammeverket for denne oppgaven kombinerer ulike innfallsvinkler som alle har sin grunn i den postkoloniale teorien. Flere av teoriene og teoretikerne jeg anvender har hentet inspirasjon, eller tatt utgangspunkt i fenomenologen Frantz Fanons studier og undersøkelser. Selv om jeg ikke kommer til å anvende hans teorier direkte i min analyse, vil det fortsatt være nødvendig å undersøke kort hva hans fenomenologi står for underveis som han trekkes frem. Hovedteorien min innenfor det postkoloniale feltet vil basere seg på Sara Ahmeds forskning ved flere felt, slik som følelser knyttet til handlinger og objekter, og «den andres» posisjon i et hvitt samfunn. Flere av teoretikerne jeg anvender diskuterer ulike følelser, og da særlig følelsene som er en reaksjon av frykt. Følelsene som vil være mest relevant å undersøke innenfor den valgte litteraturen er paranoia og frykt. Både Sianne Ngai og Sara Ahmed diskuterer hvordan «den andres» kropp fungerer når den preges av paranoia, og dette vil jeg bruke særlig i *Jag ringer mina bröder*, men også i *En terrorist i senga*. Fellesnevneren i de to romanene er hvordan karakterene i romanene enten skaper seg selv, eller noen andre til en *främlingsfigur*. Mara Lee undersøker gjennom ulike poesi språkets ladninger mellom konstruksjonen av den «fremmede figuren». I oppgaven vil jeg også benytte meg av begrepet *mellänforskap*, begrepet Maïmpuna Jagne-Soreau anvender for å beskrive forholdet ved å befinne seg mellom to ulike kulturer. Jeg vil også bruke narratologisk teori, men de narratologiske termene vil forklares når de aktualiseres i analysen.

2.1 Orientalisme

Med sin utgivelse av *Orientalism* i 1978, kan man si at den palestinsk-egyptiske litteraturviteren Edward Said, dannet grunddiskursen for den postkoloniale teorien. Med sin flerkulturelle bakgrunn, var Said hovedsakelig basert i USA. Saims studie omhandler *orientalisme* som teori og som en form for vestlig hegemonisk diskurs. I sin studie, retter Said fokus på hvordan Vesten (Oksidenten) er i den posisjon at de definerer og representerer Østen (Orienten), dette gjøres

blant annet ved at Vesten definerer seg selv ved å definere Orienten som sin motpart. Formålet med Saids studie beskriver han selv slik: «It also tries to show that European culture gained in strength and identity by setting itself off against the Orient as a sort of surrogate and even underground self» (Said, *Orientalism*, 2003, s. 3)³. Orientalisme har hatt stor betydning innenfor flere ulike felt, blant annet var Said særlig interessert i hvordan de vestlige akademikerne skapte en innbilt segregering mellom Vesten og Østen (Said, 2018, ss. 22-23). Vestens kunnskap om Østen fremstår hverken som politisk, ideologisk eller institusjonelt nøytral ifølge Said, og derfor må segregeringen forstås som strategisk og ideologisk (Said, 2018, s. 23). Han mener at de det gjelder, om man er forfatter, politiker eller økonom, så lenge man skriver om skillet mellom Øst og Vest, har man også godtatt at det er et skille (Said, 2018, s. 12). Orienten har vært med på å definere Vesten som sitt motstykke av utseende, tanke, personlighet og erfaring. Said sier selv at Orienten ikke bare er innbilt, men er en integrert del av europeisk sivilisasjon og kultur. Derfor ønsker Said heller å forklare hvordan det ble slik at Vesten kom i en slik posisjon at de kunne tilegne seg makt over Østen (Said, 2018, s. 12).

I *Orientalism* finner vi også lesninger som viser til det som var Vestens syn på det mannlige kjønn i Østen, på 1800-tallet. Verkene som Said her løfter frem er eksempler på forenklete nedverdiggende anmeldelser om den arabiske karakter. I eksemplene Said trekker frem blir «den arabiske mann» beskrevet som en karakter med høyt temperament og lite disiplinert. Han stilte seg kritisk til bruken av «arabiske menn» da man ikke konkret kan si hvem «de» er, dette gjelder generelt alle slike sitater og kalte dem generelt for «tøv». Flere av dem han kaller for «orientalister», altså de som var eksperter på orientalske studier, og studiene som vokste frem på 1800-tallet, er Said kritisk til. Orientalistene som forsøker å spesifisere arabiske karaktertrekk, gjør dette på en kritisk måte, som fører til at det er de negative sidene som oftest blir trukket frem. Forskningen Said her viser til, er i det han beskriver som «orientalisme i dag», altså i Saids nåtid. Å undersøke og trekke frem «den andres» sterke sider er noe som skjer i langt mindre grad. Også på grunn av «den andres» religion, Islam, ble denne delen av verden ansett som en svært farlig del, og ble sett på som en kulturell frekkhet.

I sin introduksjonsbok til postkoloniale studier, *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*

³ Videre referanser til Said vil være til den norske oversettelsen av Saids *Orientalism* fra 2018, med tittelen *Orientalismen*. Boken er oversatt av Anna Aabakken for Cappelen Damm.

(1998), løfter Leela Gandhi frem at Saids ansees å ha dannet grunddiskursen innenfor forskningsfeltet, men både Said og hans etterfølgere griper alle på ulike sett tilbake til fenomenologen Franz Fanon. Hun viser særlig til Fanons verk *A dying Colonialism*, hvor Fanon viser til hvordan folket i Algeria startet et dekoloniseringsprosjekt ved å ta tilbake eldre kulturelle praksiser som tidligere ble undertrykt av overmakten (Gandhi, 1998, s. 130). Videre i *Postcolonial Theory* åpner Gandhis kritikk for å utforske viktige spørsmål særlig knyttet til nasjonalisme:

As I have been arguing, postcolonialism pursues a postnational reading of the colonial encounter by focusing on the global amalgam of cultures and identities consolidated by imperialism (Gandhi, 1998, s. 129).

Gandhis kritikk av nasjonalisme omhandler også Vesten som står som den privilegerte møteplassen for alle tverrkulturelle samtaler (Gandhi, 1998, s. 136). Kolonialismen har preget den moderne verden i stor grad, og ifølge Gandhi er det fortsatt pågående kamper om sosial rettferdighet som finner sted i kjølvannet av dette. I løpet av det siste tiåret har postkoloniale studier både vært opphavet som møtepunktet for diskusjon, men også slagmarken for en rekke disipliner og teorier (Gandhi, 1998, s. 3). Hun påpeker at til tross for at et slikt møtepunkt har muliggjort en kompleks tverrfaglig dialog, er det fortsatt en hel del antagonistiske teorier, da særlig trekker hun frem marxisme og poststrukturalisme. Konsekvensen av dette, mener Gandhi, blir «little consensus regarding the proper content, scope and relevance of postcolonial studies» (Gandhi, 1998, s. 3). En slik mangel på konsensus kan også gjenspeiles i forsøket på å definere den postkoloniale terminologien. På den ene siden kan man lese prefikset *post* som tidsmarkør for avkoloniseringsprosessen, på den andre siden kan den postkoloniale tilstanden innledes med begynnelsen snarere enn slutten av kolonialokkupasjonen (Gandhi, 1998, s. 3).

En annen av de mest fremstående postkoloniale teoretikerne er den indiske litteraturteoretikeren og feministen, Gayatri Spivak. Hun er kjent for sitt særdeles innflytelsesrike essay «Can the subaltern speak?». Hennes arbeid undersøker hvordan ulike maktstrukturer samarbeider, særlig spørsmål om makt, identitet og representasjon knyttet til kolonialisme og globalisering er sentrale spørsmål i hennes forskning. I essayet argumenterer Spivak for at små grupper stemmer forsvinner og ekskluderes fra de dominerende diskursene og den politiske representasjonen. Videre argumenterer hun for at «the subaltern» eller «den underordnede» nektes tilgang til en offentlig plattform for å snakke for seg selv, deres stemmer blir talt for og

tilegnet seg av de dominerende gruppene i samfunnet, som igjen bidrar til deres undertrykkelse. En slik form for undertrykkelse ved at noen andre taler for dem, kan føre til at behovet ikke blir kommunisert. For å underbygge sin argumentasjon viser hun til hvordan britene under den britiske kolonialismen i India stilnet stemmene til de indiske kvinnene.

The question is not of female participation in insurgency, or the ground rules of the sexual division of labor, for both of which there is 'evidence'. It is, rather, that, both as object of colonialist historiography and as a subject of insurgency, the ideological construction of gender keeps the male dominant (Spivak G. , 2008, s. 28).

Sitatet viser til spørsmålet om den ideologiske konstruksjonen av mannen som det dominerende kjønn. I analysen vil det være interessant å se om et slik skille mellom mann og kvinne innenfor «de andre» blir opprettholdt.

2.2 Maïmouna Jagne-Soreau og «mellanförskap»

Begrepet *mellanförskap* som den finsksvenske-tunisiske litteraturforskeren Maïmouna Jagne-Soreau anvender, er en utvikling av Homi Bhabas begrep *in-betweenness*. Begrepet viser til blandingen av følelsen av å ha både et innenforskap og utenforskap. Jagne-Soreau utvikler en definisjon av begrepet i sin artikkel, og forklarer hvordan begrepet i tillegg til følelsen av å ikke ha et ordentlig holdepunkt, også handler om «nationalstaten och vithetsnormen» (Jagne-Soreau, 2018, s. 24). Med dette menes:

På så sätt tillåter begreppet mellanförskap att tala om den grupp som varken består av 'äktanormmän' eller 'äktan utlänningar' utan av individer som tvingas identifiera sig som ett mellanting: blandade, adopterade, andra eller tredje generationens invandrare (Jagne-Soreau, 2018, s. 24).

Altså et slikt begrep vil forsøke å fange opp dem som ikke tilhører en av gruppene, i dette tilfellet vil det være «ekte norsk/svensk» og «ekte utlending», og som vil kunne definere seg selv om noe midt imellom. Et slikt behov for å plassere enten seg selv eller andre i bås blir et element som er interessant å undersøke i analysen. Begrepet *mellanförskap* baserer seg også på Bhabas begrep om *hybriditet*. Begrepet forstås som resultatet av to ulike kategorier, eksempelvis resultatet av at to ulike kulturer blandes, og var særlig knyttet til kolonialisme. Jagne-Soreau stiller kritisk til å anvende særlig begrepet *hybriditet* i dagens samfunn. Ettersom flere ikke har levd under kolonimakten, vil de heller ikke kjenne seg igjen i betydningen av begrepet. Derfor vil et begrepet som *mellanförskap* være mer anvendbart i dagens samfunn.

Begrepet vil forsøke å ta tak i de personene som har vokst opp i samme land, men hvor noen av dem ikke blir ansett som «ekte nordmann»/«ekte svenske», eller motsatt ikke «ekte utlending». Med hennes definisjon av begrepet menes det at når noen ikke føler tilhørighet i leir A eller B, vil man havne i leiren man kan kalle for A^B. Jagne-Soreaus begrep handler mer om nasjonalitet enn etnisitet, dette understreker hun også selv, hennes fokus er mer på de utfordringer som er nasjonale og samfunnsbaserte. Likevel mener hun at hvithetsnormen er et viktig aspekt å undersøke nærmere (Jagne-Soreau, 2018, s. 26).

2.3 Mara Lee og främlingsfiguren

I 2021 kom den svenske litteraturforskeren og forfatteren Mara Lee ut med sin studie om *Främlingsfigurer*. I hennes bok bruker hun ulike utdrag av poesi, myter og fiksjon for å undersøke hvordan følelsene hat og kjærlighet kan være med å forme bildet av «den andre» (Lee, 2021). Lee sier innledningsvis at hennes egne tanker omkring «den andre» og *främlingen*, har vokst frem i dialog i «med språkets och de retoriska figurernas betydelse, de sätt varpå främlingen är en språklig konstruksjon, en språklig fördom, en språklig nödvändighet» (Lee, 2021, s. 9). Altså, sier Lee, at den fremmede er en konstruksjon som har oppstått hovedsakelig gjennom språket, og det er nettopp dette hun prøver å bevise. Ifølge Lee vil disse retoriske figurene og litterære bildene være med på å skape meninger og da også hierarkier hvor «den andre» alltid vil være underordnet (Lee, 2021, s. 10). Dersom man lar et slikt meningsmønster repeteres ofte nok vil det etter hvert godtas som det «naturlige».

Lee understreker at det gjennom reproduisering av fantasier og fiksjoner i litteraturen, vil få den langvarige konsekvensen av at mange vil oppfatte dette som sannhet. Av denne grunn vil de reproduerte fordommene føre til at «den andre» vil ha problemer med å bevege seg i de hvite rom (Lee, 2021, s. 40). Underveis viser Lee til ulik litteratur for å vise hvordan slike negative litterære bilder skapes. Lee undersøker blant annet den fornordiske litteraturen når det gjelder fargen sort:

I fornordisk litteratur är svartr också tämligen negativt. Svartr avsåg mörka drag, fast inom den egna gruppen. Mörka drag kopplades till människor ut lägre klasser samt till våldsamma handlingar, men även till tveksam moral och dåliga egenskaper över lag (Lee, 2021, s. 238).

Her ser vi at fargen sort automatisk ble sett i sammenheng med lav klasse og voldshandlinger. Hun viser til hvordan man i litteraturen har knyttet «den andre» til farlige figurer, og hvordan

dette først oppstår når kropper bytter plass, altså når de beveger seg fra en plass til en annen (Lee, 2021, s. 243).

2.4 Sara Ahmed om hvithet, følelser og orientering

I 2007 kom den feministiske forskeren og filosofen Sara Ahmed ut med sin artikkel «A phenomenology of Whiteness», som i 2011 ble oversatt til svensk i antologien *Vithetens hegemoni*. Hennes studier om «hvithetens fenomenologi» er et viktig bidrag innenfor kritiske rasestudier. Ahmed undersøker hvordan hvithet betraktes som «a bad habit, which becomes a background to social action» (Ahmed, 2007, s. 149). Hun undersøker dermed hvordan de hvite menneskene opplever verden på en måte som forutsetter at deres raseidentitet er «umerket», hvor andre er preget av deres egen rase. Med andre ord, handler det om hvordan hvithet «orientates bodies in specific directions, affecting how they ‘take up’ space, and what they ‘can do’» (Ahmed, 2007, s. 149). I følgende sitat argumenterer Ahmed for at hvithet kan forståes som en orientering, hun tar her utgangspunktet i Husserls orienteringsbegrep:

Orientations are about how we begin, how we proceed from ‘here’. Husserl relates the question of ‘this or that side’ to the point of ‘here’, which he also describes as the zero-point of orientation, the point from which the world unfolds, and which makes what is ‘there’ over ‘there’ (Ahmed, 2007, s. 151).

Hvordan stedet der subjektet befinner seg, altså innenfor sitt faktiske «her», danner utgangspunktet for hvordan subjektet kan orientere seg i rommet. Som nevnt innledningsvis baserer flere sine teorier på fenomenologen Frantz Fanon. Ahmed bruker særlig Fanons *Black skin, White Masks* fra 1952, med referanser til den engelske oversettelsen fra 1986. I *Black skin, White masks* skildrer Fanon de svarte menns opplevelser og erfaringer i møte med hvite vestlige menn. Han skildrer også hvordan de koloniserte som konsekvens av koloniseringen, nedvurderte sin egen kultur, og ble ekskludert av den hvite kulturen. Ahmed viser blant annet til Fanons beskrivelse av den «hverdaglige scenen» for å illustrere hvithet som orientering. I scenen vises det hvordan kroppen styres av kroppsskjemaet. Kroppsskjemaet blir styrt av den hvite mannens blikk, og det er den hvite mannens blikk som gjør at man ser på seg selv utenifra, og dette endrer bevegelsesmønsteret. Scenen som beskrives er ved den svarte manns ønske om å strekke seg etter en sigarettpakke. For å nå pakken, må han strekke seg over bordet. Denne «hverdaglige» handlingen for den fargede vil være en orientering med «a wish or intention» (Ahmed, 2007, s. 153).

I en ny henvisning til Frantz Fanon vises det til hvordan samfunnet er lagd hvit:

If the world is made white, then the body-at-home is one that can inhabit whiteness. As Fanon's work shows, after all, bodies are shaped by histories of colonialism, which makes the world 'white', a world that is inherited, or which is already given before the point of an individual's arrival (Ahmed, 2007, s. 153).

Argumentasjonen til både Ahmed og hennes sitater til Fanon viser hvordan hvithet er en del av rasifisering, og hvordan en slik rasifisering er med på å tildele spesifikke kropper ulike egenskaper (Ahmed, 2007, s. 150). Begrepet «The corporeal schema», eller det kroppslige skjemaet, brukes om hvordan kroppene våre oppleves og blir forstått i verden. Slik Fanon forklarer det, må man forstå kroppene som en del av et større system for makt og undertrykkelse. Det hvite blikket, og hvordan hvite mennesker ser og oppfatter svarte kropper, fører til en objektivisering av de svarte kroppene (Ahmed, 2007, s. 153). Slike diskusjoner som omhandler egenskaper kropper tildeles ut ifra farge vil være en del av min analyse.

Ahmed argumenterer videre for hvordan et slikt skille mellom kropper, der favøren er i de hvites menneskers kropper, kan føre til marginalisering av de fargede: «Race becomes, in this model, a question of what is within reach, what is available to perceive and to do 'things' with» (Ahmed, 2007, s. 154). Ved å undersøke hvithetens fenomenologi forsøker Ahmed å avdekke hvordan hvithet fungerer i praksis, denne inkluderer å se på hvordan hvithet konstrueres og opprettholdes gjennom de sosiale og kulturelle praksisene i samfunnet i dag.

Hvordan objekter oppleves som farlige eller trygge er også en viktig del av oppgavens forskning. I studien *On Being Included – Racism and Diversity in Institutional Life* (2012) kommer Ahmed med konkrete eksempler på hvordan følelser fester seg til ulike objekter, og hva dette gjør med mangfoldet: «We might say that the turban is what the migrant should give up to play the national game: the turban keeps an attachment to culture, to religion, to the homeland» (Ahmed, 2012, s. 166). Hvordan følelser fester seg til objekter og kropper er veldig interessant for oppgaven, særlig hos Amor i *Jag ringer mina bröder* og Adrian i *En terrorist i senga*.

Hvordan følelser sirkulerer rundt objekter er også noe Ahmed diskuterer i *The Cultural Politics*

of *Emotion* (2014). Ahmed selv sier at følelser er en følelse av kroppslig endring, eller en kroppslig reaksjon. Når Ahmed diskuterer de ulike følelsene og reaksjonene som oppstår knyttes det til *objektet*. *Objektet* blir i hennes emosjonsteori knyttet til «den andre», og «den andre» sees også synonymt med en mørkhudet person. Det spesielle med Ahmeds teori om følelser er hennes tanke om at følelser ikke egentlig kommer innenifra, men at de sirkulerer mellom kropper og objekter, og at følelser akkumuleres i et eller flere objekt og lader dette med følelser: «One becomes anxious as a mode of attachment to objects. In other words, anxiety tends to stick to objects, even when the objects pass by. Anxiety becomes *an approach to objects* rather than, as with fear, *being produced by an object's approach*» (Ahmed, 2014, s. 66). Slike tanker når det gjelder hvilke objekter følelsen av frykt knytter seg til for karakterene er interessant. Det at følelsene sirkulerer kan også bety at et objekt kan først knyttes til frykt og så til trygghet, eller motsatt.

En av de de kroppslige følelsene som har en direkte kobling til «den andre» og fremmedfiguren er frykt. Frykt blir beskrevet slik: «Fear does something; it re-establishes distance between bodies whose difference is read off the surface, as a reading which produces the surface (shivering, recolouring)» (Ahmed, 2014, s. 63). Hun beskriver her hvordan frykt reetablerer en distanse, som er avgjørende for å etablere et skille til hvite kropper. Et slikt nærhetsforhold til kroppen bidrar til et gjentakende mønster av stereotypier mener Ahmed (Ahmed, 2014, s. 63). Følelser kan altså ikke helt enkelt være «inni» eller «utenfor», men de skaper det vi vil oppfatte som overflater eller grenser mellom kropper og grupper. Innledningsvis viser Ahmed til en historie hvor en hvit ung gutt viser frykt ovenfor en svart mann. Frykten som vises i tekstutkastet er knyttet til stereotypier gutten har blitt introdusert for under oppveksten, blant annet blir frykten ovenfor objektet knyttet til andre handlinger den svarte mannen kunne gjennomført. Det tekstutkastet viser oss er hvordan objektet eller objekter som «den andre», kan og blir tilegnet egenskaper som er usanne. «Rather than fear being a tool or a symptom, I want to suggest that the language of fear involves the intensification of threats, which works to create a distinction between those who are ‘under threat’ and those who threaten» (Ahmed, 2014, s. 72). Grensen som her trekkes frem skapes av følelsene. Følelsen av frykt blir i flere tilfeller knyttet til terrorisme og frykten for at objekter skal vise seg å være en mulig terrorist. Denne frykten ble spesielt utbredt etter 9. September 2011:

The complexity of the spatial and bodily politics of fear has never been so apparent in the global economies of fear since September 11, 2001. We might note that fear is, of course, named in

the very naming of terrorism: terrorists are immediately identified as agents of extreme fear, that is, those who seek to make others afraid [...] (Ahmed, 2014, s. 72).

Noe av det Ahmed forsøker å understreke er hvordan frykt og da særlig fremmedfrykt ikke bare er knyttet til spørsmålet om hvem som er redd hvem, men at frykten er bestemt. Når noen uttrykker ovenfor andre mennesker, objektet, at de frykter dem, vil objektet selv begynne å definere seg selv med frykt (Ahmed, 2014, s. 64). Slike situasjoner hvor objektet knytter seg selv til frykten kan også trekkes til terrorisme. Muligheten for at terroristen kan være «hvem som helst» er en tanke som har vokst frem de siste årene, men den «mørkskyggede personen» som kan komme forbi når som helst er særlig knyttet til kroppene som «tilhører» «Islam, Arab, Asian, East and so on» (Ahmed, 2014, s. 79).

Følelsen av avsky kan knyttes til flere ulike elementer, men det som er felles er at det som regel knyttes til det som er rart eller ukjent. Avsky blir beskrevet slik: «something offensive to the taste» (Ahmed, 2014, s. 82). Definisjonen av begrepet forblir den samme, men opplevelsen av hva som gjør en til å føle på avsky er personlig. Ahmed viser oss hvordan nærhet har blitt sett på som en sirkulasjon av avsky, dette viser hun blant annet gjennom hvordan mat har blitt opplevd som «ekkkelt» av den grunn av den er blitt berørt av «den andre». Hun gir også eksempler på hvordan kroppen kan gi kroppslige uttrykk for avsky, slik som å la øynene gjøre et «dobbelttak» på objektene som avskyr oss. Avsky blir beskrevet som en følelse med synlige reaksjoner, det blir dermed synlig for objektet som blir avskydd. Ahmed forsøker å undersøke avsky som en form for noe limaktig: «I suggest that disgust shapes the bodies of a community of the disgusted through how it sticks objects together» (Ahmed, 2014, s. 15). Denne formen for avsky knytter hun også til 9/11, hvor flere reagerte med «That's disgusting» (Ahmed, 2014, s. 95). Avskyen etter 9/11 knyttes til dem som har gjennomført handlingen «Middle Eastern terrorists» (Ahmed, 2014, s. 96), på denne måten blir frykt og avsky knyttet til mennesker som allerede er kjennetegnet som «Middle-Eastern». Ahmed kritiserer hvordan denne tankegangen er blitt en del av den levde virkelighet, og hvordan det i så grad påvirker de kroppene som «ser muslimsk ut» til å bli ofre for raseangrep:

This economy of recognition has become a part of lived reality on the streets in many countries where any bodies who 'look Muslim or Middle-Eastern' have been the victims of racial assault or abuse because they are associated with terrorism, or 'could be' terrorists (Ahmed, 2014, s. 98).

Ahmed viser her hvordan kroppene som «look Muslim og Middle-Eastern» blir utsatt for rasistiske holdninger hvor andre knytter dem til terrorisme. Noe av det farligste i følge Ahmed, er når den sosiale ordren fester bestemte kropper til «farlige objekter»: «Let me repeat: there can be nothing more dangerous to a body than the social agreement that *that* body is dangerous» (Ahmed, 2014, s. 212). Den rasistiske historien viser hvordan frykt direkte forbundet med kropper har vist at «den fremmede» blir synonymt med «mørkskygget figur» (Ahmed, 2014, s. 212). Denne formen for rasisme knyttet til frykt er ikke åpenbart synlig mener Ahmed, derimot er den forkledd.

2.5 Terror hos Spivak og Butler

At noen kropper har en lettere tendens til å bli knyttet til terrorhandlinger er også noe Gayatri Spivak undersøker. I «Terror: A Speech After 9-11» (2004) forsøker Spivak å påpeke de ulike stereotypene som oppstår i diskusjonen som omhandler terror, og da særlig definisjonen av «en terrorist». Hun beskriver begrepet «terror» som et begrep formet av baksiden av sosiale bevegelser. De sosiale bevegelsene det gjelder er særlig kollektive handlinger hvor det brukes fysisk vold:

I have been trying to open up that abstraction ‘terror’—to figure out some possibilities. During these efforts, it has seemed increasingly clear to me that ‘terror’ is the name loosely assigned to the flip side of social movements—extra-state collective action—when such movements use physical violence (Spivak G. C., 2004, s. 91).

Spivak er selv klar over fellene ved å bevege seg inn på et felt som krever at man forklarer terroristens handlinger med egne ord. Ved å gjennomføre egne tolkninger over terroristens intensjon står man også i fare for å lese terroristens handlinger ut ifra de kulturelle stereotypene som rase, kjønn, religion eller klasse (Spivak G. C., 2004, s. 87). Hun ønsker at man skal gå i dialog med hverandre, «to respond means to resonate with the other» (Spivak G. C., 2004, s. 87). Ved å la den andres stemme få en gjenklang innenfor oss selv, og overveie muligheten for medvirkning gir oss evnen til å høre «den andre» og samtidig resonere med dem. Spivak tar også opp hvordan man i litteraturen må forstå «den andre» som en imaginær aktant, altså en figur av fantasier. Dette vil jeg diskutere nærmere i den oppsummerende konklusjonen hvor jeg aktualiserer Spivaks poeng i sammenheng med resultatene fra de to analysene.

I studien *Precarious life – The Powers of Mourning and Violence* (2006) kritiserer Judith Butler bruken av vold som har oppstått som et svar på tap. I en slik verden hvor vold virker å være løsningen, ønsker hun at vi skal undersøke muligheten for en verden med minimal voldsbruk og at man heller skal søke til hverandre enn fra hverandre. Ifølge Butler bør ikke USA respondere med vold etter 9/11, men heller søke en annen løsning. Hun mener derimot ikke at gjerningspersonene skal gå fri, men at man bør søke løsninger som ikke fører til at uskyldige dør (Butler, 2006, s. 90). Butler sier: «To be human implies many things, one of which is that we are the kinds of beings who must live in a world where clashes of value do and will occur, and that these clashes are a sign of what a human community is» (Butler, 2006, s. 89).

Butler forsøker også å gi en definisjon av begrepet terrorisme, og hva som følger med det: «[...] ‘terrorism’ becomes the name to describe the violence of the illegitimate, whereas legal war becomes the prerogative of those who can assume international recognition as legitimate states» (Butler, 2006, s. 88). Med dette sier Butler at der vold av legitime stater blir kalt «lovlig krig», blir vold av de illegitime beskrevet som «terrorisme». Slik legitim vold Butler her viser til kan gjelde politiets voldsmonopol eller militær vold etter krigserklæring. Voldsbruken til Oksidenten blir på slik måte heller sett på som et nødvendig motsvar på den volden orienten utsetter dem for. Denne formen for orientalisme hvor Østens voldsbruk blir sett på som noe farligere og mer ekstremt enn Vesten blir understreket ved flere tilfeller. Det Butler problematiserer er at dersom en anvender begrepet terror i forbindelse med vold, sier man også da at de som utgjør voldshandlingene ikke har et politisk mål.

Om det finnes en løsning på orientalisme, må man også, I følge Butler, prøve å forstå «the precariousness of the Other»: «It has to be an understanding of the precariousness of the Other. This is what makes the face belong to the sphere of ethics» (Butler, 2006, s. 134). Derimot, på lik linje som Spivak, problematiserer Butler det faktum at dersom man prøver å forstå den andre, vil man bevege seg inn på en arena som benytter seg av stereotypier. Fiksjon viser nettopp menneskets sårbarhet og skjørhet for å problematisere terrorfiguren, da særlig psykisk skjørhet.

2.6 Sianne Ngai og Ugly feelings

Med *Ugly Feelings* (2007) utforsker den amerikanske feministiske forskeren, kulturteoretiker og litteraturkritikeren Sianne Ngai det hun kaller for de stygge følelsenes representasjonsdilemmaer i litteraturen. Ved å bruke Ngai sine lesninger og eksempler på følelsene som kategoriseres som negative, kan dette gi et teoretisk rammeverk på å forstå blant annet Amors paranoia. Ngai mener at disse de negative «ugly» følelsene skiller seg fra de mer kraftige og dynamiske følelsene som sinne. Med dette mener hun at «ugly feelings» også blir assosiert med handlinger hvor handlekraften blir hindret (Ngai, 2007, s. 11). Altså vil man med følelsen sinne, som Ngai ikke behandler som en «ugly feeling», ha muligheten til handlekraft, men med eksempelvis følelsen paranoia, fjernes muligheten til handlekraft. Med «animatedness» diskuterer Ngai en av effektene som kan oppstå av rasifisering. Ngai undersøker blant annet «stop-motion» animasjon.⁴ Gjennom eksemplene undersøker hun særlig «animatedness» som «seemingly neutral state of ‘being moved’ becomes twisted into the image of the overemotional racialized subject, abetting his or her construction as unusually receptive to external control» (Ngai, 2007, s. 91). Ngai argumenterer for at å bli animert er også en måte å bli rasifisert på. Nettopp om noen styres av andre, og hvordan de styres er interessant. Animasjonen blir på denne måten et bilde og eksempel for hvordan rasifiseringen fungerer. «Den andre» blir altså, gjennom *animatedness*, styrt og kontrollert av en usynlig annen. En slik «usynlig annen» kan i dette tilfellet være samfunnet (Ngai, 2007, s. 99). På denne måten får ikke «den andre» utrykke det de selv ønsker.

⁴ «Stop-motion» er en form for animasjonsteknikk, hvor man flytter og fotograferer gjenstander for å skape en illusjon av bevegelse og liv. Eksempel på en slik animasjon er «Wallace & Gromit» (Purves, 2014, s. 14).

3. Resepsjon og tidligere forskning

Det finnes lite forskning på de to valgte bøkene, og til tross for Khemiris popularitet, har ingen gjennomgått resepsjonen av *Jag ringer mina bröder*, og det samme gjelder Lund Eriksens *En terrorist i senga*.⁵ Den tidligere forskningen som foreligger Lund Eriksens forfatterskap undersøker for det meste hans forfatterskap i forbindelse med barnebokserien om «Pitbull-Terje». Den tidligere forskningen vil presenteres etter gjennomgang av resepsjon for gjeldende bok. I forbindelse med Khemiris *Jag ringer mina bröder* er det blitt skrevet flere norske og svenske anmeldelser, derimot er den norske resepsjonen hovedsakelig for romanens utgivelse på norsk, og den svenske i forbindelse med ulike dramatiseringer av romanen. Jeg har valgt å trekke frem tre ulike anmeldelser fra to ulike teateroppsetninger, da de også nevner kort tankene omkring romanen. Bortsett fra disse tre anmeldelsene, fokuserer de andre hovedsakelig på hvilken jobb skuespillerne gjør på scenen, som for denne oppgaven ikke vil ha en relevans. Khemiris roman er utgitt på flere språk, og noen av treffene på mine søk omhandler også disse. Jeg har valgt å ikke fokusere på disse, da jeg i oppgaven hovedsakelig ønsker å se på likheter og forskjeller mellom Norge og Sverige. Underveis som jeg gjennomgår de ulike avisenes anmeldelser av barneboken og romanen, vil jeg understreke deres politiske ståsted. Deres politiske ståsted kan også gi oss en formening om deres mottakere, og er derfor interessant.

Til tross for sitt ulike publikum, diskuterer begge forfatterne temaer som gjelder utenforskap, fremmedfølelse og kulturforskjeller. Felles for resepsjonen for de to bøkene, er at både *En terrorist i senga* og *Jag ringer mina bröder* ikke blir diskutert i like stor grad som forfatterens tidligere utgivelser. Anmeldelsene og forskningen som blir gjennomført fokuserer ikke på hovedproblematikken, og de store temaene man kunne diskutert faller vekk. I dette kapittelet skal jeg først ta for meg resepsjonen av *En terrorist i senga* og deretter resepsjonen av *Jag ringer mina bröder*.

⁵ For den norske barneboken søkte jeg først etter anmeldelser i NB hvor jeg fant fire ulike anmeldelser som var av relevans. Deretter gjorde jeg et søk i A-tekst på Endre Lund Eriksen AND *En terrorist i senga* som ga 84 treff. Av disse var det kun én anmeldelse jeg ikke allerede hadde funnet hos NB. Det må presiseres at flertallet av treffene på dette søket var ulike aviser omtalelse av «Verdens bokdag», hvor *En terrorist i senga* var en av bøkene elevene kunne velge seg. For den svenske romanen gjorde jeg først et søk i NB, hvor jeg fant fire anmeldelser. Et søk i A-tekst på ett treff som ikke var av relevans for oppgaven. Deretter undersøkte jeg etter svenske anmeldelser i de svenske databasene LIBRIS og DiVA. Ved begge basene brukte jeg søkeordet «Jonas Hassen Khemiri AND *Jag ringer mina bröder*», dette ga 24 treff i LIBRIS, men disse var flere eksemplarer av romanens utgivelse på flere språk. Heller ikke i DiVa ga dette relevante treff. Anmeldelsene som ble funnet var gjennom PressReader hvor søkeordet var det samme som i overnevnte databaser, her ble det 71 treff.

3.1 Endre Lund Eriksens *En terrorist i senga*

Av Endre Lund Eriksen og hans barnebok *En terrorist i senga*, er det blitt funnet fem anmeldelser. De fem anmeldelsene som foreligger er to aviser fra Nord-Norge, dette er den lokale avisen i Tromsø *iTromsø* og den sosialistiske avisen *Nordlys*, som også er den mest leste avisen i Nord-Norge. Jeg ser også på to kristne avisers anmeldelser, den riksdekkende og sentrumsorienterte avisen *Vårt Land*, og den riksdekkende og politisk uavhengige avisen *Nationen*. Den siste anmeldelsen er fra den liberale avisen, *Bergens Tidende*.⁶ Noen av anmeldelsene inneholder også intervju gjort med Lund Eriksen. Flere år etter utgivelsen ble det skrevet en artikkel i forbindelse med at boken skulle utgis på samisk, også denne tar for seg litt av bokens tematikk. De norske avisene har ytret sin mening om Lund Eriksens barnebok, noen med fascinasjon av bokens tematikk og handling, andre uttrykker en viss skuffelse over barneboken (Nystøyl, 2008). Selv sier Endre Lund Eriksen at formålet med boken er å gjøre folk, da særlig voksne, oppmerksom på sine egne fordommer (Egeland J. , 2008). Flere av anmeldelsene viser et repeterende mønster, som også blir tydelig etter hvert som jeg gjennomgår dem. Alle anmeldelsene gir et handlingsreferat, i varierende lengde og innhold, og alle utenom *Bergens Tidende* utelater et av de viktigste poengene, fortellingens vendepunkt. Flere av anmelderne gjør heller ingen selvstendig lesning eller tolkning på romanens handling, og siterer heller Lund Eriksens egne uttalelser om barneboken.

Tittelen på Christer Pedersens anmeldelse fra *iTromsø* er «Terrorbok av Lund Eriksen». Med en slik tittel er det ikke vanskelig å forstå hvor fokuset til anmelderen er. Pedersen trekker fokuset vekk fra bokens handling og over på valget av utgivelsesdato, 10.september. Nysgjerrig spør Pedersen om det er tilfeldig at utgivelsesdatoen er så nærme 9/11, en dato som Lund Eriksen referer til i boken (Pedersen, 2008). I tillegg presenterer han et kort handlingsreferat hvor det hovedsakelig legges vekt på Adrians frykt ovenfor Ali, og tanken ved at Ali er en mulig terrorist. Pedersen gjør ingen egen lesning eller tolkning av boken, og baserer sin anmeldelse på å gjengi Lund Eriksens egne poenger. Noen dager senere kommer den største regionsavisen i Nordland, *Nordlys*, med sin anmeldelse av boken. I likhet med *iTromsø* sin, er den kort og får kun en liten plass ved siden av en vinomtalelse. Anmeldelsen som er gjort av

⁶ På Endre Lund Eriksens «WordPress»-nettside, trekker han frem sitater fra to andre anmeldelser. Disse har jeg forsøkt å finne på avisenes egne nettsider, samt undersøkt i ulike databaser, men har ikke funnet dem. Disse anmeldelsene er fra *Helgeland Arbeiderblad* og *Avisa Bodø*. Lund Eriksen viser ikke til årstallene disse anmeldelsene er gjort.

Helge Nitteberg har fått tittelen «Sengeterror fra Lund Eriksen» (Nitteberg, 2008), og minner i stor grad om anmeldelsen som ble gjort av *iTromsø*. Nitteberg fokuserer også på Adrian som mistenker at sin nye venn, Ali, er en terrorist. Mye av gjenfortellingen som blir gjort av romanens handling er «klipp og lim» fra Endre Lund Eriksens privatstyrte nettside (Lund Eriksen, WordPress, 2010). På bakgrunn av dette, og lite eller ingen utfyllende tanker omkring boken, kan det fremstå som at Nitteberg selv ikke har lest boken.

Den største omtalelsen av boken og Lund Eriksens forfatterskap er av den kristne distriktsavisen *Nationen*. *Nationen* sier selv at de at de er «distriktenes næringsavis», og har et stort fokus på politikk, og ettersom boken diskuterer et stort tema, kan man tenke seg at anmelderen vil ha flere meninger. Anmeldelsen er gjort av Janne Grete Aspen, og med tittelen «Prisverdig forfatter» legger de klart fokuset over på noe annet en terror. Avisen trekker blant annet frem kritikk som Lund Eriksen har fått i etterkant av andre barnebøker, men også i *En terrorist i senga*. Kritikken dreier seg hovedsakelig om språket som brukes, som flere mener ikke er «barnevennlig» på bakgrunn av at det brukes banneord i stor grad. Derimot har ikke jeg gjennom de anmeldelser jeg har undersøkt, sett en slik kritikk som Aspen her trekker frem. Aspens fokus og interesse er hovedsakelig ved forfatterens egne tanker knyttet til politiske ståsted i forbindelse med tematikken som diskuteres. Til dette sier Lund Eriksen selv: «Som forfatter kan ein belyse eit tema, vere oppteken av det og ha meiningar om det, men på ein mindre dogmatisk måte enn politikarar kan» (Aspen, 2008). Med dette kan det tenkes at Lund Eriksen mener at han som forfatter har en større mulighet til å beskrive et vanskelig tema og fordømmer mer humoristisk enn politikerne, og på denne måte blir det mer tilgjengelig og forståelig, særlig for de yngste.

Karen Frøsland Nystøyl skriver i *Vårt land* at «det er morsomt på en måte som gjør at du innimellom setter fordommene i halsen. Lund Eriksen rører ved de alle fleste aspekter av fremmedfrykt sett fra et elleveåringssynspunkt» (Nystøyl, 2008). Avisen, som er Norges største kristne avis, har fra 1960 prøvd å ha et mer utvidet syn og har også mottatt pris av Norsk presseforbund for sin utvikling av journalistikk og produkt. Nystøyl legger stor vekt på det faktum at gutten Adrian finner er mørkhudet. Underoverskriftene vi finner i anmeldelsen er også verdt å legge merke til. I tillegg til tittelen «Ikke en hvilken som helst innvandrer» finner vi også underoverskriftene som «Asylmottak», «Et kristent hjem» og «Fordommer». Med flere underoverskrifter, og ikke minst personlige meninger skiller *Vårt land* seg fra de andre avisene,

og er utvilsomt den anmeldelsen så langt som er mest grundig. Med egne tolkninger og kommentarer gjør det også leseropplevelsen litt mer interessant. I anmeldelsen blir Lund Eriksen rost for sin barnebok som tar for seg et vanskelig, men viktig tema. Anmeldelsen fra *Bergens Tidende* er gjort av Petra J. Helgesen, og får tittelen «Snusfornuftig fulltreffer». Helgesen tar først for seg et nokså langt handlingsreferat, i motsetning til de andre anmelderne, før hun avslutningsvis også trekker frem fortellingens store vendepunkt, at Ali viser seg å være «noe langt mer eksotisk enn muslimsk terror», men Helgesen går ikke lengre på å diskutere problematikken (Helgesen, 2008). Hun beskriver boken som «lettlest, samtidig som den tegner et nyansert bilde av motsetninger og misforståelser mellom generasjoner, nasjonaliteter, religion og kjønn. [...] Formidlet gjennom Adrians veslevoksne stemme, blir det ekstreme ufarlig og dermed mulig å reflektere over» (Helgesen, 2008). Helgesen virker i all hovedsak positiv, og trekker frem den viktige samfunnsfunksjonen litteraturen har med å diskutere de viktige temaene.

I forbindelse med bokens oversettelse til samisk i 2014, gjorde NRK et intervju med Lund Eriksen. Den gang ble det gitt 353 000 fra Sametinget til forlaget Davvi Girji for å oversette boken, da flere mente at dette var en særdeles viktig bok å oversette slik at den ble mer tilgjengelig. Temaet som omhandler fordommer og rasisme, kan knyttes til flere samfunn hvor fordommer finner sted, dette sier Lund Eriksen selv i intervjuet (Aslaksen, 2014). Fellesnevneren med avisanmeldelsene av *En terrorist i senga*, er at de velger å enten ha ordet «terror» eller «terrorist» i overskriftene. Dette er ikke så unaturlig ettersom vi finner ordet «terrorist» i romanens tittel, derimot er det viktig at avisene videreformidler tematikken rundt dette. Noen av anmeldelsene har også hatt et ønske om å få frem Lund Eriksens egne meninger om boken og temaet. Dette er gjort i form av intervju med forfatteren som utdyper om bokens mening og handling. Ser vi på handlingsreferatene som blir skrevet i de ulike anmeldelsene, og også det overordnede fokus på terror, kan man legge merke til at noe av det viktigste i romanens handling blir utelatt. Det faktum at Ali egentlig er en Alien er det kun *Bergens Tidende* som nevner, men at Alis store interesse for fly faktisk kommer av at han har et eget romskip nevnes ikke.

3.1.1 Tidligere forskning

Det finnes generelt lite forskning om Endre Lund Eriksens forfatterskap, og enda mindre om barneboken *En terrorist i senga*. En som derimot har undersøkt barneboken litt nærmere er

Kjersti Lersbryggen Mørk (Mørk, 2011). Mørk anvender barneboken i en vitenskapelig artikkel i tidsskriftet *Barnboken* fra 2011. I artikkelen med tittelen «Terror i tvillingtårnene – dystopi og ironi? 9/11 i Darlah og En terrorist i senga» forsøker hun å peke på likhetene mellom de to bøkene, som begge kan karakteriseres som barne- og ungdomsbøker. Hennes diskusjon baserer seg hovedsakelig på Homi Bhabha og Edward Saids teorier, men hun referer kun til dem én gang hver for å gjøre rede for sitt teoretiske perspektiv. Her blir terrorhandlingen som skjedde 11. september 2001 viktig i hennes forskning, og hun ser på hvordan den spiller en sentral rolle i de to fortellingene. Mørk ser på hvordan hovedkarakteren, Adrian, er i møte med «den andre». Likevel er dette en kort artikkel som ikke går særlig mye mer i dybden enn det som forklares helt kort. I min oppgave vil en stor del av oppgaven være viet til hvordan den skandinaviske majoritetskulturens konstruksjon av «den andre», og «fremmedfrykt» kan påvirke dem som faller inn under kategorien «den andre»

I denne oppgaven vil jeg bruke flere av eksemplene Mørk trekker, og jeg vil på en måte, med henne som utgangspunkt, videreutvikle de perspektivene hun åpner opp for, og da med hjelp av ulike teoretiske rammeverk samt i relasjon til en annen roman. Oppgaven min handler i all hovedsak om fordommer og fremmedfrykt, og flere av sitatene. Flere av poengene og sitatene Mørk trekker frem, vil få en nærmere undersøkelse i min oppgave gjennom emosjonsteori og hvithetsstudier. Dette er to teorier som jeg mener tilfører en dybde til analysen, som Mørk ikke anvender. Hennes formål med oppgaven virker å trekke frem de eksemplene som kan understreke bokens relevans for 9/11. Derimot undersøker jeg hvordan frykten for terror fremstilles. Mørk trekker frem fordommer, men diskuterer de ikke i lys av ulik teori, og ser heller ikke på årsakene for dem. I tillegg vil Mara Lee sin teori om *främlingsfigurer* og Sara Ahmeds beskrivelser av den offentlige diskursens påvirkning på å definere «den andre», være et godt bidrag for å undersøke hvordan litteraturen tidligere og potensielt enda, er med på å opprettholde en definisjon av «den andre».

Mørk trekker også frem «vi» og «de» tematikken, noe som er en stor del av min oppgave. Her er «vi» det hun kaller for «de norske guttene», og «de» er «innvandrere». Begge begrepene omtales i flertall, altså det dreier seg ikke bare om én spesifikk person, men flere innenfor en gitt gruppe. Det Mørk konkluderer med i artikkelen er at en slik form for å påpeke grenser mellom «oss» og «de andre», ikke bare er til stede hos hovedkarakteren Adrian, men også hos den «muslimske jenta i klassen», Marjaneh, som også opplever et behov for å understreke forskjellene mellom henne og «de andre». Hun ser selv likheter mellom seg selv og Ali, og det

er gjerne dette hun prøver å understreke. Mørk undersøker også i sin artikkel hvordan fordommene blir nedbrutt, blant annet når Adrian kommer på besøk hos Marjaneh. Her vil jeg i tillegg undersøke hvordan dette skille mellom «vi» og «dem» sirkulerer.

3.2 Jonas Hassen Khemiris *Jag ringer mina bröder*

Til motsetning fra anmeldelsene av Lund Eriksen, er det flere av de store landsdekkende avisene, både i Norge og i Sverige, som har anmeldt Jonas Hassen Khemiris *Jag ringer mina bröder*. Av de svenske anmeldelsene er flere gjort i forbindelse med teateroppsetningen i 2013 ved Malmö Stadsteater og Oktoberteatern i Södertälje i 2017. Selv om det fleste hovedsakelig handler om skuespillernes presentasjoner på scenen, er det noen av de som diskuterer omkring romanen. Disse har jeg valgt å ta med i resepsjonen. Det finnes noen svenske anmeldelser gjort i forbindelse med den opprinnelige utgivelsen av romanen i 2012, derimot ble det ikke skrevet noen norske anmeldelser ved utgivelsen i 2012. De norske anmeldelsene av Khemiris roman er gjort i forbindelse med den norske oversettelsen av boken i 2013. Flere av dem diskuterer språket i romanen, og sammenligningen presenteres på et slikt vis at det gir uttrykk for at de også har lest den svenske versjonen. Når jeg søkte på nett etter flere norske anmeldelser av romanen, kom jeg også over et intervju mellom NRK og Khemiri hvor de diskuterer bokens tematikk.

3.2.1 Den svenske resepsjonen

De fleste anmeldelsene er gjort i forbindelse med dramaoppsetningen av romanen, her er det både anmeldelser og intervjuer i forkant og etterkant av oppsetningen. Den nokså konservative avisen *Svenska Dagbladet* har blant annet kommet med tre ulike anmeldelser, den første fra samme år boken ble utgitt, og to fra året etter hvor den ene tar for seg tankene omkring den kommende premieren, og den andre er en anmeldelse av teaterstykket i etterkant av premieren. Den første anmeldelsen fra *Svenska Dagbladet* blir gjort av litteraturkritikeren Magnus Eriksson i forbindelse med utgivelsen i 2012. Med tittelen: «Platt om bombdåd», blir den ingen lovende start for leseren (Eriksson, 2012). Fokuset til Eriksson er hvordan romanen baserer seg på de faktiske hendelsene i Stockholm 2010. Eriksson påpeker at Khemiri er en av de største forfatterne innenfor «1900-talets brede prosamodernism». Han uttrykker at dersom man går i fellen av å lese romanen som «ett vittnesbörd», vil man ikke oppleve det fulle potensiale som er å finne i romanen. Det kan altså tenkes at Eriksson her mener at man må skille

mellom Khemiris kronikk og romanen. Selv synes jeg anmelder er veldig ubesluttsom i sine meninger omkring romanen, dette på bakgrunn av at han har brukt store deler av anmeldelsen til å skryte over romanen og potensiale, men konkluderer med at språket «[...] gör tyvärr texten platt och associationspåver» (Eriksson, 2012).

Ett år senere publiserte Erica Treijs fra *Svenska Dagbladet* en artikkel om den kommende premieren av dramatiseringen av romanen. I artikkelens første del bruker anmelderen tid på å diskutere språket i romanen, og da særlig ordet «brushan». Ordet som er et slengord for «bror» skrives opprinnelig «brorsan», og anmelder stiller seg kritisk til slike valg av «nye» ord da hun mener dette gjør at man distanseres i språket. I artikkelens andre del intervjuer hun Khemiri om hans tanker knyttet til den kommende premieren, der hun også bruker tid på å undersøke bakgrunnen hans for valget av de «nye» ordene i teksten. Til dette sier Khemiri at de ordene Treijs stopper opp ved, vil for andre være helt naturlige ord, og visa versa. Treijs synes romanen er god, men stiller seg kritisk til romanens åpenbare slutt: «Vågade tänka att jag älskar vissa aspekter av den här boken, men jag tycker slutet är för övertydligt» (Treijs, 2013).

Den tredje og siste anmeldelsen fra *Svenska Dagbladet* kommer ut i etterkant av premieren av dramastykket. Denne gangen er det den svenske anerkjente teaterkritikeren Lars Ring som anmelder. Anmeldelsen har overvekt av positive bemerkninger, og det blir sagt at til tross for at romanen handler om det å skille seg ut ved å en innvandrerbakgrunn, kan den kobles til alle i samfunnet som føler seg utenfor av ulike årsaker. I motsetning til sine overnevnte kollegaer fra *Svenska Dagbladet*, sier Ring at «Khemiri skriver en genial invandrarsociolekt [...]. Det här är musik och poesi, debatt och introspektion på en gång» (Ring, 2013). De tre publiserte anmeldelsene er svært ulike. Rings fokusområde skiller seg fra de andre. Der de andre fokuserer på språket, fokuserer Ring på tematikken om å føle seg utenfor i et samfunn.

Den ubundne liberale avisen *Expressen* karakteriserer *Jag ringer mina bröder* som en slektning til Kafka. Anmelder, Johan Hilton, påpeker at gjennom romanen understreker Jonas Hassen Khemiri sin posisjon som en av de største språklige ekvilibristene til å kartlegge forholdet mellom identitet og samhold innenfor den svenske samtidslitteraturen (Hilton, 2012). Når Mats Ternblad og Ida Thellenberg fra *Expressen* anmelder romanen ved en senere anledning fokuserer også de på Khemiris språk. De mener Khemiri «eier» språket på en måte som en

dramatiker ville eid scenen. Boken blir ansett som å være suggestiv, i den grad hvor boken uttrykker dramatiske og troverdige følelser hos hovedkarakteren (Ternblad & Thellenberg, 2012). Når det kommer ut en ny anmeldelse fra samme avis, skulle man kanskje tenke seg til at anmeldelsen ville ha noen andre holdepunkter, men det har den altså ikke. Dette synes jeg er interessant, og jeg velger å vise til de to ulike anmeldelsene for å diskutere dette nærmere senere i oppgaven.

Flere andre store svenske aviser som *Dagens Nyheter*, *Aftonbladet*, *Skånska Dagbladet*, *Sydsvenskan* og *Länstidningen* har sagt sin mening om romanen, hvor noen av dem også er om teateroppsetningen. Carin Ståhlberg fra den avhengige liberale avisen *Dagens Nyheter*, påpeker at «som en rød tråd genom hans författarskap löper skildringar om utanförskap, om fördomar och förutfattade meningar med där finns också en misstänksamhet mot 'sanningar'» (Ståhlberg, 2012). I den uavhengige sosialdemokratiske avisen *Aftonbladet*'s anmeldelse gjort av Claes Wahlin beskrives romanens overordnede betydning slik: «Jonas Hassen Khemiris kortroman handlar om den strukturella rasismen, om hur den internaliseras så att identiteten upplöses och inte riktigt ver var den vill och kan höra hemma». Wahlin er også den eneste som konkret kommenterer synonymene som dukker opp i hodet når man hører ordet «terroristdåd»: «terroristdåd är lika med muslimer, lika med mörkhyad, lika med inte ren svenska [...]». I tillegg roser Wahlin Khemiris språk: «Med ett rytmiskt språk och ofta kvicka formuleringar dansar den korta historien fram i synkoperad jazztakt» (Wahlin, 2012).

Samme dag som *Jag ringer mina bröder* har premiere på Intiman i Malmö gjør Kristina Nilsson på vegne av *Skånska Dagbladet* et intervju med Khemiri selv. *Skånska Dagbladet* er sentrumsorientert, et borgerlig parti i midten av den svenske politikken. I anmeldelsen understrekes paranoiaen i romanen som et viktig virkemiddel, hvor grensene mellom virkelighet og fantasi strykes bort. Selv sier Khemiri at det er flere som kjenner seg igjen i hovedkarakteren Amor sin problematikk med å skulle passe inn, det gjelder også for kvinner som er på mannsdominerte arbeidsplasser eller som av annen grunn ikke føler de passer inn. Spørsmål som omhandler dem som ikke føler samhald med resten av samfunnet er særdeles viktig å diskutere ifølge Khemiri: «Vi har svårt att erkänna vår icke-perfektion, det gäller allt som feminism, rasism och homofobi». Derimot finner Khemiri det vanskelig å stille slike spørsmål i foksjonen ettersom man fort kan risikere å bli en «politisk pamflett» (Khemiri sit. i Nilsson, 2013). Noen dager senere blir premieren anmeldt av den svenske forfatteren og

kulturjournalisten Boel Gerell på vegne av den uavhengige liberale avisen *Sydsvenskan*. Gerell er svært positiv til dramatiseringen av boken. I motsetning til papirutgaven hvor hun opplever språket som noe kunstig, blir språket i dramatiseringen tydeligere og gjør stykket sterkere: «Men det är i skelettet den verkliga behållningen finns, i det som är kvar från den ursprungliga krönikan, om vad som sker i människan när rädslan får ta för stor plats» (Gerell, 2013). I 2017 hadde Oktoberteatern i Södertälje premiere på sin oppsetning av romanen. I den forbindelse gjorde Moa Lindstedt et intervju med regissør Jonas Holmberg i *Länstidningen* i Södertälje. Holmberg selv sier at tematikken i *Jag ringer mina bröder* er like aktuell i dag som den var når den kom ut i 2012, og at fenomenet den omhandler gjennomsyrrer dagens Sverige (Lindstedt, 2017).

3.2.2 Den norske resepsjonen

I forkant av den norske utgaven av *Jag ringer mina bröder* med navnet *Jeg ringer mine brødre*, gjorde Jonas Hassen Khemiri et intervju med norske *Morgenbladet*. I intervjuet som blir ledet av Solveig Nygaard Langvad og Katinka Hustad, sier Khemiri: «Det er mange land som står overfor samme utfordring. Landene våre ser ikke ut som de gjorde for femti eller hundre år siden. Vi må revurdere våre lands selvbilder og oppdatere dem» (Khemiri sit. i Hustad & Langvad, 2013). Langvad og Hustad i *Morgenbladet* har sitt hovedfokus ved romanens bakgrunn. I likhet med de norske anmeldelsene av Lund Eriksens *En terrorist i senga*, gjør ikke Langvad og Hustad en selvstendig lesning av romanen, og baserer heller sin anmeldelse på forfatterens egne forklaringer: «Han [Amor] føler at alle som ser på ham tror han er forbryter og terrorist, fordi han har en annen hudfarge enn dem» (Hustad & Langvad, 2013).

Noen måneder senere kom *Morgenbladet* med en ny anmeldelse av Margunn Vikingstad da den norske versjonen var utgitt. Her påstår Vikingstad at Khemiris nye roman «blir eit nummer for liten for egne ambisjonar» (Vikingstad, 2013), og at det som gjør romanen interessant er hvordan Amors selvbilde blir styrt av hva andre mener. Anmelder er positiv til språket i Khemiris tidligere verk: «Både i debuten *Et öga rødt* (2003) og i *Montecore* (omsett til norsk 2007) leiker Khemiri med språket for å problematisere kultur og identitet» (Vikingstad, 2013). Derimot er hun mindre positiv for språket i *Jag ringer mina bröder*: «Forma er tynn og språket ganske tamt» (Vikingstad, 2013). Kommentarene viser oss at *Jag ringer mina bröder* ikke blir like godt mottatt hos Vikingstad, som Khemiris tidligere utgivelser. Vikingstad konkluderer

med at romanen er en interessant utvikling av den opprinnelige kronikken, men at som «sjølvstendig roman blir dette ei litt for tynn suppe, sjølv om det ikkje er spiker den er kokt på, men rasisme og bomber» (Vikingstad, 2013).

Den radikale, riksdekkende avisen *Klassekampen* kom i 2013 med en anmeldelse av den norske oversettelsen av romanen. Med anmeldelsen «Puls, panikk og paranoia» skriver anmelder Susanne Christensen at «Sverige er velsignet med intelligente forfattere som svensk-tunisiske Jonas Hassen Khemiri, som klarer å respondere nesten like raskt som politikerne» (Christensen, 2013). I motsetning til *Morgenbladet* virker *Klassekampen* mer begeistret over Khemiris roman, og beskriver det hele som «lettlest og underholdene» (Christensen, 2013). Romanens budskap er ifølge Christensen å «skjerpe leserens oppmerksomhet på verdien av virkelige solidariske handlinger» (Christensen, 2013), hvilke solidariske handlinger Christensen mener blir ikke påpekt.

De norske anmeldelsene er langt ifra så positiv som noen av de svenske, og her skiller anmelder Thomas M. Blatt fra *Dagbladet* seg fra de andre norske anmeldelsene. Han påstår at Norge ikke har noen forfatter som skriver så dynamisk som Khemiri, og at hans forfatterstemme «mangler i grunn sidestykke i norsk samtidslitteratur» (Blatt, 2013). Selve anmeldelsen har fått tittelen «Terrorens ansikt». I motsetning til anmeldelsen i *Morgenbladet* som trekker frem språket som dårligere enn i de tidligere romanen, er Blytt noe mer begeistret og trekker det hele frem som gode dramatiske dialoger, noe de påpeker ikke er så unaturlig ettersom Khemiri har i «de seneste årene» utmerket seg som dramatiker. Virkemidlene som trekkes frem er blant annet autentiske skildringer av innvandring og integrering, bruken av gatespråk, sleng og humor, hvor alt dette bidrar til at romanen blir dynamisk.

Noen andre som også trekker frem mangelen av det gode, kreative språket som Khemiri er kjent for, er *Aftenposten*. Anmelderen, Anne Merethe K. Prinos, virker heller ikke særlig imponert over romanen i sin helhet, og kommer innledende med utsagnet: «Som aktivist kommer Jonas Hassen Khemiri med vesentlige bidrag til rasismedebatten; som romanforfatter er han denne gangen ikke like overbevisende» (Prinos, 2013). Formålet med boken tror anmelderen er «å bli minnet om den typen hendelser, om mine egne fordommer og dømmesyke» (Prinos, 2013). Sammenligner vi de norske og svenske anmeldelsene ser vi at kritikken som kommer ofte handler om det samme, språket. Likevel er de svenske avisene mer grundig i sine anmeldelser

og kommer også med sine egne konstruktive meninger, noe vi ikke får så mye av i de norske anmeldelsene. Fellesnevneren hos samtlige anmeldelser er fokuset på terrorhandlingen som skjedde i Stockholm i 2010, språket og utenforskap.

3.2.3 Tidligere forskning

Den tidligere forskningen som er blitt gjort på Khemiri og hans forfatterskap benytter seg ofte av hans debutroman *Ett öga rött* fra 2003, som også Khemiri mottok debutantpris for. Det finnes dermed lite tidligere forskning om omhandler *Jag ringer mina bröder*, men en av dem som har undersøkt den nærmere er Annika Bøstein Myhr. I den vitenskapelige artikkelen «Boka eller filmen» fra 2019 undersøker Myhr filmatiseringen av *Ett öga rött* og den filmede dramatiseringen av *Jag ringer mina bröder* opp mot romanene.⁷ Bakgrunnen for undersøkelsen er å se hvordan endringer i virkemidler kan påvirke potensialet til romanforleggerne, enten i positiv eller negativ forstand (Myhr, 2019). Noen av adaptasjonene som blir gjort i den filmede varianten reduserer flertydeligheten romanen bærer, mener Myhr. Hun mener også at man har en større mulighet til å lære seg evnen til empati dersom man leser romanen:

Ved å utelate informasjon om terroristens identitet skaper Khemiri en usikkerhet i leseren som minner om den man konfronteres med etter et virkelig terrorangrep. Romanen konfronterer dermed leseren med spørsmålet om hvorvidt det er rasistisk eller realistisk av oss å ha en slik reaksjon – og av politiet i romanen å jakte på noen som er Amor, med muslimsk bakgrunn, mørk hud og en viss type klær, i etterkant av terrorangrepet (Myhr, 2019, s. 10)

Slike eksempler hvor Khemiri ikke fullfører setningene vil jeg vise eksempler på i analysekapittelet.

I *Writing Truth to Power: Jonas Khemiri's Work in Stockholm and New York* (Wulff, 2019) undersøker Helena Wulff, Khemiris forfatterskap «in terms of cultural translation and comparison between Stockholm and New York» (Wulff, 2019, s. 7). Hun ønsker å se på om fordommene og stereotypene Khemiri presenterer kan ha en betydning i USA ved at de er dypt forankret i flere samfunn. Et av verkene hun benytter seg av for å undersøke dette nærmere er *Jag ringer mina bröder*. Noe av det hun påpeker er hvordan det i den engelske oversettelsen av romanen er flere sentrale elementer (de blir ikke nevnt mer spesifikt) forsvinner. Dette, sier

⁷ Her vil jeg understreke at *Jag ringer mina bröder* ikke har blitt filmatisert, men Myhr benytter seg av filmede opptak av dramaoppsetningen fra 2014.

Wulff, kan være fordi oversetter ikke har en tilknytning til Sverige, og heller ikke dagens Sverige. Her understrekes forskjellene på hvem som ansees for å være «den andre» avhengig av hvilket land man befinner seg i. I USA vil den stereotypiske «andre» være meksikansk, hvor de nordiske landene vil anse muslimer som «den andre». Nettopp dette av hvem som faller inn under kategorien «den andre», vil være nyttig å se tilbake på i analysene av hvordan «den andre» defineres.

I sin sammenligning av Jonas Hassen Khemiri og Yahya Hassan peker Natia Gokieli på likhetstrekkene mellom dem som «innvandrerforfattere». I den forbindelse understreker hun også at man ikke kommer unna det faktum at selv om de blir sett på som et «velkomment tillegg» til den nasjonale litteraturen, betyr det også at det faktum at de er «ikke-hvit» og «den andre» blir en del av deres personlighet, og vil være med på at det skapes en fascinasjon rundt deres litteratur (Gokieli, 2015, s. 210). Begge forfatteren har vist seg å være svært delaktige samfunnsdebattanter i forhold til samfunnets systemer. På bakgrunn av dette ønsker Gokieli å undersøke hvordan Khemiri og Hassan kan ansees å være kulturelle ikoner som ikke bare som «innvandrerforfattere», men også som viktige innenfor å rekonstruere den normative formen for «innvandrerforfattere» (Gokieli, 2015, s. 211). Underveis i sin artikkel viser hun til hvordan media er med på å forme både Khemiri og Hassan som en «immigrant man». Dette gjør media gjennom å reprodusere en lett gjenkjennelig beskrivelse av en «innvandrerforfatter» som en salgsvare. Av hennes undersøkelser vil det være interessant å ta med, slik jeg opplever det, fascinasjonen over «den andre», videre inn i analysen.

Gjennom anmeldelsene som er gjort av Lund Eriksens barnebok, og Khemiris roman, ser vi at til tross for at begge bøkene tar opp tematikken omkring *fordommer og fremmedfrykt*, er det hovedsakelig den svenske resepsjonen av *Jag ringer mina bröder* som faktisk fokuserer på tematikken. Det virker som at de norske anmelderne er redd for å understreke samfunnsproblemet, både i Lund Eriksens barnebok, og Khemiris roman. Det skiller bare fire år mellom Lund Eriksens barnebok og Khemiris roman. Og selv om bøkene omhandler noe av den samme tematikken, er det tydelig gjennom anmeldelsene at avisene har hatt en større interesse for Khemiris roman, eller at den på bakgrunn av Khemiris kronikk og åpne brev til Beatrice Ask, har fått en større oppmerksomhet. Til tross for denne oppmerksomheten, hadde jeg forventninger om å gjennomgå flere anmeldelser, både norske og svenske. At de norske anmeldelsene av *En terrorist i senga* i liten grad fokuserer på at Ali er en Alien, og frykten som foreligger ved Alis hudfarge er verdt å legge merke til. Til tross for at *Bergens Tidendes* anmelder nevner at slutten er viktig, diskuterer hun den likevel ikke noe mer.

4. *En terrorist i senga* av Endre Lund Eriksen

Endre Lund Eriksen er kjent for å ta opp vanskelige og viktige temaer i sine bøker. Han skriver både barne- og ungdomsbøker, samt det han selv kaller for «voksenbøker». Han vant også ARKs barnebokpris for *En terrorist i senga* samme år som den ble utgitt. Selv har Lund Eriksen vært aktiv innenfor politikken, og har tidligere sittet i SVs sentralstyre (NRK, 2015). Fortellingen presenteres gjennom jeg-fortelleren, Adrian. Adrian blir en didaktisk karakter, det finnes et didaktisk oppdrag i hans karakter. Til tross for barnebokens didaktiske karakter, forteller hovedkarakteren dette med humor.

I analysen vil jeg først gjøre en narratologisk analyse. Den narratologiske analysen vil basere seg på den svenske barnelitteraturforskeren Maria Nikolajeva sin studie *Barnbokens byggklossar* fra 1998. Nikolajeva spesialiserer seg også nettopp på barnelitteratur. Hennes narratologiske teori vil bidra til å avdekke noen av de karakteriske trekkene for barnelitteratur. Nikolajeva understreker derimot at «[b]arnlitteratur är emellertid ingen genre, om vi med genre menar en typ av litterära texter med tydliga, definerbara återkommande drag» (Nikolajeva, 1998, s. 11.). Elementene jeg fokuserer på i denne oppgaven er karakterene i fortellingen, motivet og den upålitelige fortelleren. Deretter vil jeg fokusere på religionens posisjon i definisjonen av «den andre», hvordan sammenhengen er mellom begrepene fly, terror og asyl. Videre undersøker jeg hvordan Marjaneh posisjonerer seg i forhold til «den andre». Underveis i analysen trekker jeg også eksemplene til hvordan dette endrer eller fører til endringer i orienteringen.

4.1 Hovedpersoner, karakterer og motiv

Endre Lund Eriksens barnebok har flere elementer Nikolajeva trekker frem som ofte er tilstedeværende i «barnebøker», men bokens tematikk og underliggende problemstillinger viser også at den like gjerne bør leses av voksne. Maria Nikolajeva påpeker i *Barnebokens byggklossar* at barneboken tradisjonelt sett har vært et verktøy for de voksne i arbeidet med sosialisering og opplæring av barn (Nikolajeva, 1998, s. 96). Leseren eller lytteren, begge barn, blir objektet for en slags oppdragelse. Fordommene møter oss tidlig i romanen og sitater som: «Det var ingen grunn til å være redd han. Det er veldig mange folk som er muslimer. Bare noen veldig få av dem er terrorister» (Lund Eriksen, 2008, s. 21). Sitatet viser et eksempel som kan være en såkalt «dobbel stemme». Det vil si at tematikken også kan rettes til den voksne.

Dermed kan en slik oppdragelsesfunksjon på barnet ha en slags belærende funksjon på en forelder eller en voksen person (Nikolajeva, 1998, s. 96). Lund Eriksen sa selv at formålet med å skrive om den valgte tematikken var å ta et oppgjør mot de fordommene som eksisterer i det samfunnet vi lever i nå. Og at en slik tematikk som omhandler fordommer også kunne ha en effekt på den voksne (Nitteberg, 2008). Et såkalt dobbelt blikk er noe Nikolajeva trekker frem som et typisk for barnelitteraturen (Nikolajeva, 1998, s. 128).

Nikolajeva påpeker at det er flere element som anvendes i barnelitteratur som ikke anvendes i voksenlitteratur. Det finnes flere tydelige trekk som vil plassere *En terrorist i senga* under barnelitteratur (Nikolajeva, 1998, s. 59). Et av dem er kollektive hovedpersoner, altså at det ikke nødvendigvis er kun én hovedperson, men flere. Det enkleste er å argumentere for at det kun er én hovedperson, Adrian, ettersom det er han som forteller historien, og alt som oppleves, oppleves gjennom han. Derimot handler fortelling hovedsakelig om Ali, og jobben som omhandler å finne ut hvor han er fra og hvor han hører til. Romanen tar for seg, gjennom Adrian, Alis utvikling fra å være fremmed på et nytt sted, til å få seg venner, forstå kultur, språk og tradisjoner, frem til å finne tilbake til sitt sanne jeg og romskipet. Til tross for at det er Adrian som er fortellerstemmen, er det likevel like mye Alis utvikling vi følger som Adrian.

Romanen har også en kronologisk rekkefølge, som Nikolajeva (1998) påpeker er den mest vanlige måten fortellingen blir presentert på i barnelitteraturen (Nikolajeva, 1998, s. 131). Historien starter ved at Adrian er i akebakken med noen «venner» fra skolen. På veien hjem finner han en gutt i snøen som viser seg å være Ali. Handlingen herfra er lagt til at Adrian og Ali blir kjent, Ali introduserer for bekjente av Adrian, før de sammen prøver å finne ut av hvem Ali er. Mot slutten av historien kommer det frem at Ali ikke tilhører hverken det norske eller muslimske han blir introdusert for, han er en Alien. Derfra begynner de å lete etter romskipet Ali ankom planten Jorden med. Ved historiens slutt virker det som at Ali skal reise, men ender opp med å bli værende på jorden sammen med Adrian. Ved å ha en kronologisk rekkefølge er det lett å følge romanen, som er et viktig aspekt ved barnebøker. De yngste barna har vanskeligheter med å rekonstruere det virkelige hendelsesforløpet dersom det ikke fortelles kronologisk (Nikolajeva, 1998, s. 131).

Om karakterene er flate eller runde er svært sentralt i barnelitteratur (Nikolajeva, 1998, s. 63). Flate personer er ofte karakterer som har få personlighetstrekk og egenskaper, ofte klassifiserer

de også som stereotyper gjerne ved at handlingene de gjør er lett forutsigbar. Da flate karakterer har færre egenskaper enn runde karakterer, vil de også ha en mindre evne til å være dynamisk, altså at de opplever en form for karakterutvikling. Såkalte flate karakterer kan ofte også defineres som enten god eller ond, og har ikke muligheten til å være begge deler. De flate karakterene med et visst trekk som representerer en hel gruppe, er en stereotype (Nikolajeva, 1998, s. 64). Runde karakterer defineres ved at de har flere egenskaper, som både er gode og dårlige. De er fullt utviklede karakterer som vi lærer oss å kjenne underveis i historiens utvikling (Nikolajeva, 1998, s. 65). Ut ifra definisjonene av de to typene, vil man kunne plassere Ali innenfor begge typene. Hovedsakelig vil Ali være en flat karakter, i den grad at han lenge blir knyttet til terrorisme og det farlige. Likevel får også han en utvikling, gjennom Adrians forståelse av at Ali ikke egentlig er farlig, og nettopp i dette skiftet blir Ali en rund karakter, han tilegnes flere egenskaper.

Nikolajeva påpeker at de flate karakterene som tildeles et visst trekk, som representerer en hel gruppe, ofte gjelder jenter. Disse stereotypiene viser ofte til pliktoppfyllende, pene, emosjonelle og passive karakterer, gjerne uten særlig sterke personligheter (Nikolajeva, 1998, s. 65). Ut ifra disse karakteriske egenskapene ser vi at Marjaneh skiller seg fra dem. Adrian beskriver hun aldri som en særlig pen jente, og han trekker heller frem de negative sidene ved henne. I tillegg viser hun i klasserommet at hun ikke er redd for å ta tilbake på dem som gjør narr av henne. Blant annet når noen forsøker å stjele hijaben hennes nøler hun ikke med å løpe etter dem: «Men sjøl om Marjaneh var buklete og stor, klarte hun å ta han igjen» (Lund Eriksen, 2008, s. 35). Vi ser altså at beskrivelsene av Marjaneh ikke samsvarer med de stereotypiske beskrivelser av jenter, tvert imot blir hun nærmest beskrevet som noe stygt. For å få kontroll over gutten som tok hijaben velger Marjaneh å felle gutten i bakken for så å sitte seg oppå, altså hun bryter med de stereotypene som beskriver jenter som pliktoppfyllende og snille.

Adrian er en rund person ved at han gir uttrykk for følelsene sine i tillegg til at han beskriver de andres følelser/kroppsspråk (Nikolajeva, 1998, s. 65). Han varierer sine meninger, og holder ikke til en side. For at han skulle bli klassifisert som en flat person ville han for eksempel vært helt for at Ali skulle bli tatt, og vært historiens onde figur. Tvert imot er dette en tankegang som skifter underveis. Det starter ved at han er for at Ali skal bli værende, deretter får han en frykt for at Ali er en terrorist, og herfra merker vi at Adrian er litt mer skeptisk. Adrian opplever også at «vennene» på skolen er mer interessert i Ali enn Adrian, og det hele oppfattes som sjalusi.

En slik følelse av sjalusi kommer blant annet frem når klassen er i akebakken, Ali har på dette tidspunktet flyttet inn hos Marjaneh for å ha et tryggere alibi som den iranske fetteren. Adrian har holdt seg hjemme fra skolen, men holder et øye med på Ali og klassen fra skogen. Her blir han vitne til «[...] mye latter. Litt for mye, egentlig» (Lund Eriksen, 2008, s. 140). Deretter ser han Marjaneh ake, noe hun tidligere har sagt at hun ikke er interessert i, når derimot «hvinte hun av fryd» (Lund Eriksen, 2008, s. 141), når Ali dyttet henne ned bakken. Etter hvert velger Adrian å kontakte politiet for å informere at det bor en ulovlig innvandrers hos dem, men han angrer fort, og herfra starter den nye prosessen med å bevare Ali trygt, nærmest som Adrians eiendel. Ali blir kun beskrevet gjennom andre, og de replikkene som blir gjengitt i romanen er som oftest setninger som blir gjentatt likt etter Adrian. Konkret hvordan Ali blir beskrevet skal jeg undersøke nærmere senere i oppgaven, men overordnet er det to beskrivelser som går igjen, den ene er Ali som en god figur, den andre er han som en farlig figur, en potensiell terrorist.

Mysteriet i fortellingen handler om hvem Ali faktisk er, slike mysterier eller å søke etter noe er typisk for barnelitteraturen (Nikolajeva, 1998, s. 42). Men dette mysteriet kan likevel vise oss hvordan vi er vitne til et slags mellomforskap Ali står i, men fortalt gjennom Adrian. Det virker ikke som at Ali passer inn noen steder. Han reagerer ikke med et uttrykk av glede, takknemlighet eller ro når han introduseres for det norske eller muslimske, som Adrian forsøker å lære han «alt» om (Lund Eriksen, 2008, s. 48). Jagne-Soreau har undersøkt nærmere hvordan det er å tilhøre hverken det ene eller andre stedet, det kan enten være i form av å ikke føle seg hjemme noen plass, eller føle en viss tilknytning til to ulike leirer, men ikke helt og holdent den ene (Jagne-Soreau, 2018). For Ali vil det være følelsene av å skulle passe inn en plass man aldri har vært før, samtidig som han lengter hjem til dit han egentlig er fra. At Ali faktisk ikke engang er fra planeten han nå er på, vil også bidra til at ikke vil føle seg «hjemme», og som igjen gjør at han vil leve i et mellomforskap. Dette styrker også argumentet for at Ali ikke er en flat karakter, selv om presentasjonen av han bygger på stereotypier. Likevel ser man at han ikke bare tilhører én plass.

Magi og fantasi har en tydelig tilstedeværelse i *En terrorist i senga*. Selve fortellingen baserer seg på at en ung gutt har kommet til et land han ikke hører «hjemme» i. Den unge gutten er egentlig en Alien, og har havnet på en helt ny planet, med helt nye kulturer, tradisjoner og språk enn hva han kan. Tegnene på at vi skal til noe utenomjordisk kommer tidlig i fortellingen. I en lang beskrivelse beskriver Adrian blant annet Ali sine ører som «alveører», som i andre fortellinger ofte er spisse ører som viser oss at de ikke tilhører et menneske. Adrian får mot

slutten kunnskap om Alis egentlige opprinnelse, og får også da en forklaring på alveørene, en oppklaring som virker veldig nødvendig for Adrian å få: «Og det forklarerer hvorfor han har så rare ører! sa jeg» (Lund Eriksen, 2008, s. 196). Før Adrian møter Ali gjør han også en observasjon av noe ukjent og «et rødt lys som sjangla ned mot flyplassen. Jeg tenkte med en gang at jeg måtte si noe artig til de andre om lyset. At det var en UFO, for eksempel» (Lund Eriksen, 2008, s. 5). Vi får altså lenge før Adrian forstår det selv, ledetråder som viser oss til noe magisk, Alis utseende er spesielt fordi han er en Alien, ikke en terrorist.

4.1.2 Den upålitelige fortelleren

En terrorist i senga har en førstepersonsforteller og vi følger historien slik Adrian opplever den. Nikolajeva tar for seg de ulike diegetiske nivåene i en fortelling (Nikolajeva, 1998, s. 98). Her baserer hun seg på den franske litteraturkritikeren Gerard Génettes terminologi. Dersom en forteller, som i dette tilfellet er Adrian, befinner seg på det samme nivået som fortellingen finner sted kalles dette for homodiegetisk nivå. Fortellingen i *En terrorist i senga* utspiller seg i nåtid, og vi følger historien slik Adrian opplever den her og nå. Gjennom analepser, brudd i den kronologiske fortellingen med tilbakeblikk, får vi fortellinger om oldefarens tidligere liv, men disse er igjen fortalt av Adrian, ikke oldefaren selv. Et slikt eksempel finner vi når Adrian skal ut i garasjen for å finne ski og finner noen ski som tilhørte oldefaren: «De hadde han brukt den gangen i fortida, da han pleide å klatre opp i høyspentmaster og bygge landet, stein for stein» (Lund Eriksen, 2008, ss. 90-91). I tillegg til at fortelleren homodiegetisk er den også intradiegetisk, som vil si at forteller selv er en del av fiksjonen som fortelles, Adrian er altså en intradiegetisk-homodiegetisk forteller (Nikolajeva, 1998, s. 100).

En slik intradiegetisk-homodiegetisk forteller er ifølge Nikolajeva «oförmögen att värdera händelser och personer omkring sig och återger istället dessa händelser och personernas beteende med sitt naiva, oskuldsfulla perspektiv» (Nikolajeva, 1998, s. 102). En slik definisjon passer for beskrivelsen av Adrian som forteller. Han har få eller ingen egne refleksjoner, og man forstår at flere av tolkningene han gjør seg er basert på hva voksne figurer rundt han har fortalt eller sagt rundt han, særlig oldefaren. I tillegg baserer han mye av «kunnskapen» sin på en bok han tidligere har lest, men som han ikke husker helt korrekt. Slike situasjoner oppstår ofte knyttet til Marjaneh og hennes religion, islam, hvor det i flere tilfeller er elementer Adrian

stiller spørsmål ved, men konkluderer med at: «Det er visst noe Allah har bestemt» (Lund Eriksen, 2008, s. 33).

Nikolajeva påpeker at «[d]e fleste moderna barn- og ungdomsböcker har en opålitlig berättare» (Nikolajeva, 1998, s. 102). Her trekker hun blant annet frem den upålitelige fortelleren når det gjelder hovedpersonens strategi å tilsløre historien, altså ikke å fortelle den. Ved at Adrian er en intradiegetisk-homodiegetisk forteller, forteller han hendelser og mennesker slik han selv opplever dem. Han stiller seg med det egentlig uvitende om hvem de egentlig er, og beskriver dem heller gjennom sitt naive og uskyldige barneblikk. En slik upålitelig forteller kommer også av sine uerfarenhet, og dette ser vi også hos Adrian, den «kunnskapen» han har om religion og kultur er fra oldefarens fordommer og fremmedfrykt, samt en religionsbok han låner fra skolebiblioteket. For å skaffe seg det han tror er mer kunnskap, velger han å dra til asylmottaket. Adrians første møte med da disse er lik Ali. Når han kommer der blir han sjokkert av å se: «Tre smale somaliere» (Lund Eriksen, 2008, s. 63). Han opplever dem som sinte, og konkluderer med at de er sint fordi de er arbeidsledig, derimot viser det seg at de tre mennene er ansatt på asylmottaket, som Adrian ikke helt stoler på. Adrian er altså en upålitelig forteller i den forstand at han forteller handlingen slik han selv opplever den, som er fullt av fordommer og feilantagelser om religion og kultur.

Vi får innsyn i hva de andre bi-karakterene sier gjennom dialoger mellom dem og Adrian. Her får vi ikke beskrivelser av følelsene til de andre karakterene, derimot får vi tidvis beskrivelser av de andre karakterenes kroppsspråk for deretter å få Adrians tolkning av de andre karakterenes tanker og følelser. I noen tilfeller er det også opp til leseren selv å tolke hvordan de ulike karakterene føler seg. Et eksempel på slike beskrivelser av kroppsspråk er når Adrian og den iranske jenten Marjaneh skal arbeide i par på skolen: «Med et krøllete smil om munnen. Det var helt tydelig at hun hadde begynt å innbille seg ting. Snart kom vel foreldrene hennes hjem til mamma og pappa for å avtale ekteskap» (Lund Eriksen, 2008, s. 37). Hva Marjaneh faktisk føler eller tenker med «et krøllete smil» får vi aldri vite, men ut ifra Adrians tolkning kan man tenke seg at hun ser lur ut, eller gir andre uttrykk for å hun oppfatter noe som hyggelig. Derimot er Adrians tanke om at det lure smilet viser til et arrangert ekteskap mer tegn på fordommer og feilantagelser om «den andre» sin kultur. Dette er også et element som gjør Adrian til en upålitelig forteller.

I noen tilfeller kommer Adrian med en slags konklusjon av hva årsakene kan være til noen av de kroppslige reaksjonene. Dette er spesielt tydelig i starten da Adrian forsøker å danne seg et bilde av hvem Ali er før Ali har våknet opp. «Han nykka til i hele kroppen. Ansiktet revna i en forpint grimase, som om han drømte noe» (Lund Eriksen, 2008, s. 43). Etter sitatet konkluderer Adrian med at Ali drømmer om fæle ting fra der han er fra, særlig krig, og at det er helt selvsagt at man har et ønske om å oppholde seg i Norge. Noe jeg undersøker senere i analysen er hvordan Adrian helt fra starten leser Ali som en flyktning, og hvordan slike tankeganger fører til slike slutninger vi leser ovenfor. Fortellingen veksler mellom vi/jeg og dialoger mellom Adrian og de andre karakterene. Som jeg nevnte innledningsvis har barneboken tradisjonelt sett hatt en opplærende funksjon, men Nikolajeva påpeker også at den eldre barnelitteraturen har hatt en forteller som er didaktisk og autoritær (Nikolajeva, 1998, s. 96). Dette menes med at forteller underveis påpeker og fordømmer karakterenes feiltrinn, og dermed gir leseren lite rom for egne refleksjoner. Det er ingen tvil om at Lund Eriksen skriver på en slik måte at vi blir vitne til karakterer som gjør feil og som uttrykker fordommer og feilaktige utsagn om diverse kulturer og religioner. Derimot blir ikke disse elementene påpekt av fortelleren og det er derfor opp til leseren selv å peke dem ut.

4.2 Religion og fordommer

Handlingen i *En terrorist i senga* handler i stor grad om Ali som karakter, og det vil derfor være helt sentralt å undersøke hvordan de ulike karakterene, nærmere bestemt Adrian, Marjaneh og oldefaren beskriver ham. Som det kommer frem i de følgende sitatene, er religion en sentral del for de karakterene som beskriver Ali. Særlig for Adrian og oldefaren, er religion en viktig faktor i deres definisjon av Ali som en mulig terrorist. Karakteren som møter Ali først, er Adrian. Gjennom Adrian beskrives Ali spesifikt ved tre ulike anledninger. Den første beskrivelsen finner sted når Adrian finner en ung gutt i snøen med ansiktet vendt vekk, da beskrives han slik: «En stor gutt, en ungdom [...]. Han var lang og tynn, og hadde på seg noe som ligna en svart motorsykkeldrakt. Den glinsa, som om den var av skinn» (Lund Eriksen, 2008, s. 8). Ved denne beskrivelsen har Adrian enda ikke sett hvordan guttens ansikt eller kropp ser ut, da han er pakket inn i en motorsykkeldrakt. I den andre beskrivelsen kommer det første eksempelet på religionens tilstedeværelse i definisjonene. Her blir ansiktet hovedmomentet som beskrives, og Adrian gjør her en observasjon av Alis ansikt:

Jeg lyste med mobilen mot ansiktet. Jeg så med en gang at han var muslim. Sannsynligvis fra Iran eller noe sånt. I alle fall hadde han samme farge som Marjaneh. Gul-brun sånn cirka.

Og som Marjaneh hadde han store, svarte øyenbryn [...] Ørene var spisse. Alveaktige (Lund Eriksen, 2008, s. 10).

Her blir ikke bare Ali knyttet til Islam på bakgrunn av hans hudfarge, men også Marjaneh. Adrian ser store likhetstrekk mellom Ali og Marjaneh, som er det som fører til Adrians konklusjoner på hvem Ali er. Det som beskrives som Ali og Marjanehs likhetstrekk er hudfarge og store, svarte øyenbryn. I det han sier at Ali er muslim, og sannsynligvis fra Iran ettersom Marjaneh også er derfra, definerer han på denne måten også Marjaneh som «en annen» enn han selv. Det som er interessant å legge merke til her er observasjonene Adrian gjør seg av Alis ører, som han beskriver som «alveaktig», altså noe mytisk og overnaturlig. Her får vi også et frempek på hva Ali faktisk er, han er ikke muslim eller fra Iran, men et romvesen fra en annen planet. Den siste og tredje beskrivelsen av Ali gjennom Adrian finner sted når Adrian har bragt Ali med inn på soverommet. I første del av beskrivelsen gir Adrian nå uttrykk for at Ali er fra et annet land, her vitner vi om en fordom om at «alle fra Østen ser lik ut»: «Det er ikke hver dag man har en ekte afghaner i senga» (Lund Eriksen, 2008, s. 18). Han går altså fra å konkludere med at Ali er fra Iran – fordi han ligner på Marjaneh – til å mene at han er fra Afghanistan. Det kan virke som at Adrian ikke skiller mellom de to landene, men har en tanke om at de to tilhører et større fellesskap, og at det derfor ikke spiller så stor rolle hvilket av landene han er fra. Dette er slike moment Edward Said trekker frem i sine teorier. Her ser vi at det opprettes et skille mellom «oss» og «dem», Vesten mot Østen. For Adrian virker det ikke å være viktig eller nødvendig å skille mellom Iran og Afghanistan, slik vi leser det virker det som at for Adrian er disse landene like. Det opprettes det Said diskuterer som gjelder en imaginær segregering (Said, 2018, s. 23). På grunn av utseende blir de fra Afghanistan og Iran holdt som adskilt fra Adrian, og på grunn av utseende blir de to landene også forent som «én nasjon». Videre beskrives Alis utseende i med flere trekk:

Nesa var enorm, og kroka seg som et ørnenebb på tuppen. Under den hadde han små tynne hår. Det var ikke en ordentlig bart [...] Ørene var snodige. Ikke bare spissa de seg alveaktig. På hele baksida vokste det samme mjuke dunet som han hadde under nesa (Lund Eriksen, 2008, s. 18).

I Adrians definisjon av Ali, fremstår det for ham som selvsagt at kroppens utseende avgjør den religiøse tilhørigheten. Hovedsakelig på bakgrunn av en mørkere hudfarge enn hva han selv har, konkluderer Adrian med at Ali er muslim. De ulike slutningene Adrian tar for seg er åpenbart absurd, og de kan derfor understreke og hjelpe oss med å stille spørsmålstegn ved

hvilke konklusjoner man gjør på bakgrunn av andres utseende. Allerede før Ali er våken, får Adrian en definisjonsmakt ovenfor Ali. Her ser vi et eksempel på det Sara Ahmed trekker frem som «det hvite blikket». Adrians observasjon av Alis hudfarge fører til det Ahmed diskuterer om objektivisering av den svarte kroppen, i dette tilfellet blir Ali orientert mot religion, uten at han selv har sagt eller gjort noe (Ahmed, 2007, s. 153). Rasifisering blir her en reproduisering av stereotypier, som da har forventninger til mennesker basert på utseende. I dette tilfellet blir også utseende til Ali årsaken til at Adrian mener han er muslim.

Også oldefaren til Adrian formidler fordommer gjennom sine beskrivelser av Ali. Det første møtet mellom oldefaren og Ali skjer når Adrian er på skolen. Vi får dermed ikke vite hva som faktisk blir sagt eller de faktiske reaksjonene. Det vi får vite er når oldefaren skal gjenfortelle det til Adrian. Adrian har tidligere i fortellingen gitt uttrykk for at oldefaren ville reagert med «en terrorist i senga!» i en sjokkert og skremt tone, det er derfor åpenbart å tenke at dette er slik oldefaren gjerne har reagert. Derimot viser det seg at den faktiske reaksjonen til oldefaren er noe annerledes fra slik Adrian har tenkt. Dette igjen fører til at Adrian blir nærmest sjokkert, og her kan vi se starten på den som blir Adrians sjalusi mot oppmerksomheten Ali får. Det første som beskrives i dette møtet, er Adrians reaksjon når han forstår at Ali og oldefaren har møtt hverandre: «Jeg hasta ut på gangen, og frøys til: Døra inn til oldefaren var åpen» (Lund Eriksen, 2008, s. 65). At Adrian opplever denne frykten er heller ikke så rart ettersom oldefaren har gitt uttrykk for sine rasistiske holdninger ovenfor asylsøkere og muslimer. Når han åpner døren inn til oldefaren, ser han Ali sitter ved oldefarens kjøkkenbord, og oldefarens som står med «den lange, hengslete skikkelsen [...] bøyd over kjøkkenbordet» (Lund Eriksen, 2008, s. 66). Adrian blir møtt av en sterk limlukt, som viser seg å være Ali som bygger på ett av oldefarens mange modellfly, objekter som Adrian ikke får røre. Oldefarens gjenfortelling av hvordan de møtes, beskrives slik:

Jeg fant han på rommet ditt. Jeg hørte sånne lego-lekelyder [...] så jeg banka på [...] Og fant en innvandrer! Som lekte med lego! Hadde det ikke vært for at han var så rasende rask til å bygge legofly, hadde jeg ringt politiet med det samme (Lund Eriksen, 2008, s. 67).

Ser vi på oldefarens beskrivelse, rasifiserer også han Ali som en innvandrer. Ettersom Ali fortsatt ikke har sagt noe, blir denne karakteriseringen gjort på bakgrunn av Alis utseende. Når han deretter sier at han hadde ringt politiet visst ikke det var for at han var så god til å bygge lego, viser dette oss en endring i oldefarens holdninger. At oldefaren tidligere har gitt uttrykk for en frykt for at innvandrere skal stjele hans verdisaker, er ikke noe han her diskuterer. Det

kan virke som at Alis legobygging, virker avvæpnede på oldefarens fordommer, i hvert fall en liten stund. Noe av det som kanskje er mest sjokkerende ved dette møtet, er at oldefaren har invitert Ali inn til seg selv, og da særlig at han får lov til å arbeide med modellflyene. Oldefaren og Adrian har to veldig forskjellige rasifiseringer av Ali. Begge beskriver han som en utlending, men tanken om at det er oldefaren som vi ha den største andelen av feilaktige rasifiseringer knyttet til utseende, viser seg å ikke stemme. Adrian har et stort fokus på å beskrive trekkene ved Alis ansikt, for så å trekke dette til religion og terrorisme.

Den tredje personen som møter Ali, er den muslimske jenten Marjaneh i klassen til Adrian. På lik måte som møtet mellom Ali og oldefaren, er heller ikke dette møtet planlagt. Marjaneh møter Ali etter at han og Adrian har vært ute på en skitur. Marjaneh står og lusker utenfor soveromsvinduet til Adrian, og ved et uhell ser hun også Ali. Det tar en stund før Marjaneh får uttrykt noe annet enn «hvem er du?» og da beskrives stemmen hennes som «begeistra og forskrekket» (Lund Eriksen, 2008, s. 97). Hvordan selve møtet er, er det Adrian som beskriver: «Hun var nok veldig glad for å se en araber. Men sjokkert over å se han på ski» (Lund Eriksen, 2008, s. 97). Her kommer det tydelig frem at Adrian ikke forstår at det er en forskjell på de to etnisitetene araber og perser. Han har tidligere sagt at Marjaneh er fra Iran, dermed er hun persisk, ikke arabisk. Dette kan vi se i sammenheng med Edward Saids poengtering av at det vestlige blikket klumper sammen ulike østlige kulturer. «Mennesker har alltid delt verden inn i regioner med ekte eller innbilte særtrekk» (Said, Orientalismen, 2018, s. 51). Her blir altså araber og nasjonalsporten «å gå på ski», fremstilles som et paradoks. På denne måten fremstiller Adrian «den andre» som en som ikke kan gjøre det samme som en fra majoriteten. Han setter med dette også grenser for hva «den andre» kan og ikke kan gjøre.

At Adrian også skal finne en bok som skal lære Ali om kulturen sin, kan spille på det Said beskriver som utøvelsen av kulturell styrke, slik Vesten utførte et korrigerende arbeid av «den andres» kultur:

Orienten ble oppfattet som om den var utformet i klasserommet, domstolen, fengselet, den illustrerte lærebok. Da blir orientalisme viten om Orienten som plasseres det som er orientalsk i et klasserom, en domstol, et fengsel, eller en lærebok slik at man kan granske, studere, dømme, disiplinere eller regjere (Said, Orientalismen, 2018, s. 53).

En slik tanke om at man kan finne alt man trenger å vite om Orienten i en bok, finner vi hos Adrian. Hans første tanke når det gjelder å hjelpe Ali med å huske tilbake til hans religiøse

tilhørighet, er planen «å finne en bok med noen bilder av moskeer og koraner og skaut» (Lund Eriksen, 2008, s. 32). For Adrian er det disse tre elementene som er mest sentral i religionen som han er overbevist om at Ali tilhører. Det er også interessant å legge merke til at Adrian ikke virker særlig bekymret for at Marjaneh skal møte Ali, til sammenligning med bekymringene han hadde til oldefarens oppdagelse av Ali. Adrian går fra å være redd for at noen skal møte Ali, til å tenke at dette kanskje er hyggelig for Marjaneh og Ali. Når Marjaneh etter hvert skal beskrive Ali, gjør også hun en gjetning av at Ali er fra Afghanistan. Hun forsøker å snakke arabisk til han for å se om det vekker en reaksjon, slik som Adrian gjorde. Etter hvert får vi også vite at Marjaneh selv, ikke snakker arabisk, men persisk. Med andre ord, gjør hun rasifisering av Ali på lik måte som Adrian, derimot har hun ikke den frykten som Adrian har.

Etter hvert som Marjaneh og Ali blir kjent får hun en mistanke om at Ali ikke er arabisk, da han ikke snakker arabisk og heller ikke kan trosbekjennelsen, for «[a]lle muslimer kan trosbekjennelsen. Selv om man ikke kan noe annet på arabisk, kan man alltid trosbekjennelsen» (Lund Eriksen, 2008, s. 102). Marjaneh som er iransk og snakker persisk trekker frem Alis kjærlighet ovenfor henne som typisk iransk: «Iranske menn er akkurat så pompøse og fulle av dritt» (Lund Eriksen, 2008, s. 103). Vi ser altså at Marjaneh antar at Ali er muslim, med bakgrunn av utseende, Ali har enda ikke sagt noe for å forsterke denne antagelsen mot han selv.

Frykten for at Ali i underbevisstheden skal være en farlig figur, spiller på de fordommene og stereotypene som allerede foreligger i det hvite samfunnet. Sianne Ngai tar for seg begrepet «animatedness», som beskriver hvordan «den andre» blir animert i den grad at de tildeles en spesifikk karakter basert på stereotyper, som også er elementer Mara Lee diskuterer (Ngai, 2007, s. 95; Lee, 2021, s. 15). Dette medfører at det allerede vil være stereotyper, som i dette tilfellet Adrian, har vokst opp med å se «den andre» gjennom. Ngai trekker frem flere gode poenger, men det viktigste av dem kommer frem i en diskusjon av ulike tv-programmers fremstilling av «den andre». Og hvordan disse også baserer seg på stereotyper, særlig for å fremme humor. Blant Her trekker hun frem hvordan blant annet et dukkeprogram som hadde svarte dukker, benyttet seg av «karakteriske trekk» for den svarte, og som igjen da baserer seg på stereotyper. At programmene bruker en teknikk hvor de kan orientere de svarte dukkene som objekter som de vil, kan ifølge Ngai vise at «den andre» som mottakelig for en ekstern kontroll (Ngai, 2007, s. 91). Ut ifra Alis utseende, velger Adrian hvordan Ali skal orienteres. Han blir styrt, litt som en dukke, dit Adrian ønsker. Slik Ngai beskriver hvordan den rasifiserte

kroppen kan og blir utsatt for feilaktig karakterbeskrivelse. Det Ngai her trekker frem, har noen likheter til Lee når det gjelder hvordan fordommer og fantasier fortsatt opprettholdes i litteratur, og her også medier (Ngai, 2007, s. 117; Lee, 2021, s. 40).

De sosiale rollene som presenteres er basert på fordommer og fantasier, og kan på ingen måte faktisk representere en hel gruppe. Adrian lar seg altså påvirke at de fordommene som foreligger, i slik grad at han endrer og orienterer Ali mot det Adrian oppfatter som «det trygge». Dette fører til Alis mulighet for handlingsfrihet også begrenses. En slik situasjon som Ngai beskriver, finner vi igjen i Adrians karakterisering av Ali som en farlig figur, i hvert fall i en slik grad at Ali ikke kan bevege seg fritt, både rom og handling blir begrenset etter hvordan Adrian tror Ali er. Den største begrensingen for at de skal finne ut av hvem Ali faktisk er, er Adrian. Dersom Adrian ikke hadde gjort Ali til en farlig figur, og flyet som et farlig objekt kunne nok løsningen blitt presentert tidligere.

4.3 Fly, terror og asyl

Å utrykke frykt ovenfor asylsøkere og innvandrere er det i størst grad oldefaren som gjør. Derimot er det hovedsakelig Adrian som gjennom fortellingen har overvekt av fordommer knyttet til figurer og objekter. Ved flere tilfeller skjuler Adrian sin skepsis gjennom å legge skylden på oldefaren. Adrians frykt er forkledd i oppdiktete sitater eller reaksjoner fra oldefaren, noe som ved flere tilfeller også viser seg å ikke stemme. Det er først oldefaren som knytter asylsøkere og innvandrere til terrorisme. Etter hvert blir han skeptisk til Alis interesse for fly, som igjen fører til at Adrian blir bekymret. Det første tilfellet hvor oldefaren trekker linjer mellom asylsøkere og terrorisme skjer i forbindelse med at en gutt har rømt fra det lokale asylmottaket: «Han er nok en terrorist» (Lund Eriksen, 2008, s. 15). Gutten har altså ikke gitt oldefaren noen årsaker til at han skal være terrorist, og en slik slutning baserer seg kun på fordommer. Det andre tilfellet skjer rett etter oldefaren har møtt Ali, i utgangspunktet synes ikke oldefaren det er noe farlig med at Ali er god på å bygge lego og modellfly, men blir etter hvert usikker: «Men tenk om han er terrorist?» (Lund Eriksen, 2008, s. 70). Deretter begynner oldefaren å sammenligne Ali med terroristen som flydde inn i tvillingtårnene: «Terroristene som kjørte flyene inn i World Trade Center var også veldig opptatt av fly. Og de virka også som helt normale folk» (Lund Eriksen, 2008, s. 70). Her er det tydelig at en hendelse påvirker alle dem som kan se ut som «terroristene som kjørte flyene inn i World Trade Center», og det påvirker dem i slik grad at de kan leses som farlige figurer.

I *En terrorist i senga* legges det stort fokus på de ulike møtene med Ali, og hvilke reaksjoner Adrian, oldefaren og Marjaneh har i de ulike møtene. Oldefarens reaksjon rasifiserer Ali gjennom en umiddelbart identifikasjon av Ali som en innvandrer. Han uttrykker også en stor irrasjonell frykt ovenfor hva asylsøkerne skal gjøre, slik som å stjele både eiendeler, men også trygdepengene. Oldefaren utvikler med dette et sinne og en frykt ovenfor «den andre», hvor han med dette også plasserer seg i en høyere sosial posisjon enn «den andre». Frykten han har fører da til at det blir skapt en stor distanse mellom han og «den andre». Slike situasjoner hvor den harde, hvite kroppen skapes av sine reaksjoner er noe Ahmed diskuterer: «The hard white body is shaped by its reactions: the rage against others surfaces as body that stands apart or keeps its distance from others» (Ahmed, 2014, s. 4). Oldefaren bruker frykten for å distansere seg selv vekk fra «den andre». Han skaper også forskjell på seg selv og «den andre» ved å påpeke at de gjerne har den samme kunnskapen som han når det gjelder å lage bomber, derimot vil «den andre» bruke denne kunnskapen til noe farlig.

Alis interesse for fly blir sjeldent beskrevet som noe positivt i fortellingen, og etter hvert som interessen skaper uro for Adrian starter han prosessen med å *gjøre* Ali «norsk». Objektet fly er automatisk forbundet med terrorisme, og da terrorangrepene i tvillingtårnene 9/11. Kjersti Lersbryggen Mørk tar også opp frykten for fly i sin artikkel, derimot er hennes hovedfokus hvordan Adrian og oldefaren knytter fly direkte opp mot terror. Til tross for at jeg også undersøker hvordan fly knyttes til terror, fokuserer jeg på hvordan følelsen av frykt sirkulerer ved å kobles til objektet fly i fortellingen. Å forbinde konkrete objekter med frykt er ikke et nytt fenomen, dette gjelder også å knytte mennesker - som har hatt en forbindelse med disse objektene – til farlige figurer. Sara Ahmed viser også hvordan den «internasjonale terroristen» blir koblet opp til den fremmede figuren «asylsøker: «It is important to recognize that the figure of the international terrorist has been mobilized in close proximity to the figure of the asylum seeker» (Ahmed, 2014, s. 79). En slik kobling som Ahmed her understreker, gjør oldefaren. I hans øyne er det selvsagt at alle asylsøkere er kriminelle, og i verste fall terrorister. Fly, terror og asyl er tre begreper som har sterk tilknytning til hverandre i fortellingen, og det gjelder her både fordommer og feiltagelser knyttet til objekter og figurer. Dette eksemplifiserer Ahmeds teori om hvordan følelsene sirkulerer ved å feste seg til ulike objekter (Ahmed, 2014, s. 67). Ahmed viser også til hvordan ordet «terrorist» fester til bestemte kropper: «the word ‘terrorist’ sticks to some bodies as it reopens histories of naming, just as the word ‘terrorist’ slides into other words in the accounts of the wars in Afghanistan and Iraq» (Ahmed, 2014, s. 76).

Det problematiske i fortellingen, utenom de rasistiske utsagnene i seg selv, er hvordan ingen forhindrer at slike fordommer og fremmedfrykt skal gå videre til en annen generasjon. Adrian understreker selv at oldefaren har rasistiske holdninger, men dette skal ikke diskuteres av hensyn til oldefarens helse. Med sine feilaktige uttalelser og ingen irettesettelser, får den hvite mann tillatelse til å opprettholde distansen mellom Vesten og Østen. Altså stilles den hvite mann høyere enn den svarte mann. Østen blir i mange tilfeller trukket frem som det farlige og ukjente, til tross for at de objekter og figurerer som bidrar til slike slutninger er feilaktig, blir det aldri stilt kritiske spørsmål til om det faktisk stemmer.

Den farlige figuren *terroristen*, får en sammenheng med asylsøkeren. Denne glidningen mellom dem som søker asyl fra krig og terror, til å selv bli mistenkt for å være en terrorist er ikke et ukjent fenomen påpeker Ahmed:

The slide between these two figures does an enormous amount of work: it assumes that those who seek asylum, who flee from terror and persecution may be bogus *insofar as they could be the agents of terror and persecution*. They, like terrorist, are identified as potential burglars [...] as an unlawful intrusion into the nation (Ahmed, 2014, s. 80).

Ser vi på Ahmeds forklaring leser vi at *terroristen* og *asylsøkeren* blir tildelt flere likhetstrekk. De blir også på hver sin måte regnet som fryktede figurer. Hun påpeker at både *terroristen* og *asylsøkeren* kan identifiseres som inntrengere i en nasjon, som i dette tilfellet vil være Norge. En slik sammenligning mellom de to figurene blir åpenbart gjort i fortellingen. På nyhetene forteller de om en gutt fra asylmottaket som har rømt. Når Adrian først finner Ali, mistenker han at Ali er den savnede gutten, og mener automatisk at han er en terrorist.

At Alis interesse for fly og himmelen kun kan ha sammenheng med terrorisme er tankegangen som følger Adrian nesten helt mot slutten av fortellingen. Etter hvert som Adrian forstår at Ali må ha kommet hit med et annet fremkomstmiddel, mener han at dette må være et fly som har styrtet. Tanken om at Ali er en potensiell terrorist er dermed fortsatt mistanken til Adrian. Når de så begynner å lete etter det antagelige flyet, er Adrian skeptisk. Han bekymrer seg over flere elementer, for det første er det militærbasen som helt åpenbart må ha fått det styrtende flyet opp på sine sensorer, men han tenker også på hvordan samfunnet skulle reagert dersom de fikk innsyn i hva som faktisk hadde skjedd – at en potensiell terrorist har styrtet flyet sitt (Lund Eriksen, 2008, s. 150). Når Ali ser opp på himmelen og beskriver dette som «hjem», gir Adrian

uttrykk for at en slik holdning kan man kun ha dersom man er en «sjølmordsterrorist» (Lund Eriksen, 2008, s. 144). «The implicit assumption that governs the juxtaposition in the first place is that *of any body in the nation* (subjects, citizen, migrants, even tourists) the asylum seeker is most likely to be the international terrorist» (Ahmed, 2014, ss. 79-80). Her får vi igjen se hvordan det automatisk settes opp et likhetstegn mellom asylsøker og terrorist, på lik linje som Adrian og oldefaren også gjør.

Etter 9/11 ble de amerikanske borgere oppfordret til å danne et felles mål – borgere skulle fungere som et maktoverhode som skulle overvåke landet. Deres bidrag til å holde landet *trygt* var å observere, mer spesifikt «look out for suspicious others» (Ahmed, 2014, s. 78). Og som Ahmed understreker lå det allerede i kortene at «suspicious others» allerede hadde klare trekk på hvordan de ville se ut – «looking Middle-Eastern, Arab, Muslim» (Ahmed, 2014, s. 78). En slik oppgave av å være på vakt for landet er å finne i oldefarens oppførsel. Oldefaren lar en hendelse gå ut over alle som er i den kategorien. Eksempelvis var det et tilfelle der en fra asylmottaket hadde stjålet et stereoanlegg og etter det var han nå overbevist om at alle fra asylmottaket kom til å stjele. Av denne hendelsen virker det som at oldefaren nå gjør det til sin plikt å beskytte seg selv og andre mot asylsøkere. Tidlig i historien våkner Adrian av at Ali leter etter noe på rommet, dette vekker en frykt hos Adrian, som aller helst kunne tenkt seg å ringe politiet, men mobilen har han ikke lett tilgjengelig. Adrian konkluderer med at Ali er gal, da dette absolutt ikke er en normal oppførsel: «Sannsynligvis var han gal. Det var visst mange asylsøkere som var det. På grunn av krig» (Lund Eriksen, 2008, ss. 22-23). Til tross for at Adrian her har flyttet Ali i ubevisst tilstand fra en plass til en annen, hvor han heller ikke er kjent, og begrenser Alis mulighet til å bevege seg fritt, trekkes dette likevel ikke frem som mulige årsaker til Alis galskap.

Sara Ahmed har undersøkt hvordan følelsene av angst og frykt hos dem i Vesten skaper grenser knyttet til «den andre», en såkalt grenseangst har Ahmed kalt «border anxiety» (Ahmed, 2014, s. 76). En slik frykt handler om å frykte de elementene man kan finne på «den andre siden», som kan påvirke den trygge siden man selv tilhører. Man kan også føle på at nasjonen må beskyttes mot det «det upassende andre». En slik beskyttelse finner vi både hos oldefaren og Adrian, men følelsen av å skulle beskytte er gjerne mer «åpenbar» hos oldefaren. En slik form for «border anxiety» finner vi igjen hos Adrian når han han undersøker Islam for å hjelpe Ali.

Etter hvert som han opplever Islam som truende, og ødeleggende, velger han å heller hjelpe Ali med å forstå den norske kulturen. Islam blir på den måten opplevd som truende for det trygge norske.

At Ali i tillegg til å være god på å bygge modellfly, også er god på Adrian flysimulator-spil, gir Adrian enda en grunn til å mistenke Ali for å være en terrorist, særlig da Ali aldri har spilt spillet til Adrian tidligere. Her markeres starten på Adrians arbeid med å orientere seg selv og Ali vekk fra Islam og muslimske tradisjoner: «Heretter ble det slutt på bønnematte, arabisk prat og muslimske klær. I stedet måtte jeg gjøre han så norsk som mulig. Jeg måtte få han til å spise brunost og gå på ski [...] Sånne ting som var helt normalt for en norsk gutt. I beste fall kom han aldri til å huske at han hadde vært muslim» (Lund Eriksen, 2008, s. 81). Her utelates altså norsk normalitet, og å gjøre Ali norsk betyr for Adrian å gi slipp på sin opprinnelige kultur. En slik tanke kan kobles til Jagne-Soreaus «mellanförskap», en plass man befinner seg på når man enten føler tilhørighet til to ulike kulturer samtidig, eller ingen av kulturene og havner i det hun kaller en «dubbel negativitet» (Jagne-Soreau, 2018, s. 24). Jagne-Soreau diskuterer blant annet hvordan det vil være vanskelig, nesten umulig, å bli «helt norsk» eller «helt utlendig». For Adrian virker det som å gjøre Ali «helt norsk», er den eneste løsningen på problemet. Likevel, slik Jagne-Soreau diskuterer, vil dette være vanskelig, også fordi Ali faktisk ikke er norsk eller muslim.

4.4 Marjanehs posisjonering i forhold til «den andre»

Marjanehs religiøse posisjon får vi tilgang til tidlig i historien når Adrian beskriver henne som muslim. Gjennom fortellingen kommer det både beskrivelser av Marjaneh gjennom de andre karakterene, men hun definerer også seg selv. I starten er Adrian svært skeptisk til Marjaneh, og når han skal plasseres sammen med henne i klasserommet, forsøker Adrian å finne en måte å forklare til læreren at de to ikke kan være i par:

Dessverre hadde læreren vår, Åse-Gunn, fått det for seg at Marjaneh og jeg skulle sitte i lag. Egentlig var jeg imot, men jeg hadde ikke helt funnet ut hvordan jeg skulle ta det opp med Åse-Gunn. Hun kunne jo tro at jeg var rasist. Men det var jenter jeg hadde noe imot. Av prinsipp (Lund Eriksen, 2008, s. 33).

Her får vi inntrykket av at Adrian ikke vil være med Marjaneh av den hovedgrunn at hun er muslim. Han forsøker å skjule dette i en unnskyldning med at hun er jente, men denne blir lite troverdig når vi leser det han tidligere har sagt om Marjaneh. Slike sitater hvor Adrian sammenligner jenter og muslimer er gjentakende. Noen sider senere sier Adrian: «Jenter burde man holde seg langt unna. Særlig hvis de er fra land som vi ikke liker å sammenligne oss med» (Lund Eriksen, 2008, s. 36). Her får vi også en indikasjon på det Ahmed beskriver som følelsen av avsky. På en måte behandler Adrian Marjaneh som noe ekkelt. Dette skjer i sammenheng med Marjaneh som går i brytekamp med en av guttene som har nappet «skautet» hennes. Uavhengig årsak, uttrykker Adrian en slags frykt for å sitte ved siden av Marjaneh, og som Ahmed understreker: «Emotions are intentional in the sense that they are ‘about’ something: they involve a direction or orientation towards an object» (Ahmed, 2014, s. 7). Følelsene kommer med den intensjonen at de handler om noe, i sitatet viser Ahmed til at følelsene vi dras mot noe, men i dette tilfellet vil det heller være å orientere seg vekk fra noe.

Senere i fortellingen kommer et lignende utsagn. Etter Adrian har bestemt seg for å ikke lenger lære Ali om Islam, ramser han opp grunner til at en fornorskningsprosess vil være bedre. Her kommer det blant annet frem at Adrian mener Marjaneh ikke har venner fordi hun er muslim: «Bare se på Marjaneh. Hun hadde ingen, kun fordi hun var muslim. Ja, og litt fordi hun var en jente» (Lund Eriksen, 2008, s. 81). Å «være muslim» blir altså kun forbundet med noe negativt. Slik vi tidligere har sett at det er kjønn *mann* som er mest fryktet når det gjelder Islam, har altså ingen effekt i denne fortellingen. For Adrian virker Islam og muslim som fryktet uavhengig kjønn. I essayet «Can the subaltern speak?» diskuterer Gayatri Spivak hvordan «den andre» blir den underordnede ved at noen *taler* for «den andre» og *om* «den andre», med utgangspunkt i hva de tror er «den andres» faktiske holdninger og meninger. Spivak tar også opp hvordan koloniseringen på en måte ble legitimert i India på 1800-tallet, ved å påstå: «Hvite menn redder brune kvinner fra brune menn» (Spivak, 2009, s. 83). Til tross for den store tidsforskjellen, kan man likevel se et slikt eksempel i Adrians «beskyttelse» av Ali. Adrian opplever Marjaneh som en trussel mot Ali, og for å gjøre Ali trygg, velger Adrian å orientere seg selv og Ali vekk fra henne.

Marjaneh gjør narr av sin egen kultur og seg selv, dette fremstår som en mekanisme for å unngå å bli dømt. Dette er også et moment Mørk i korte trekk, trekker frem. Hennes fokus er hovedsakelig på hvordan Marjaneh, i likhet med Adrian, har et behov for å opprette et skille

mellom «vi» og «dem». Derimot er «vi-et» og «dem» rettet mot «vi som bor på jorden» og «de utenomjordiske». Hun skaper en distanse mellom seg selv og Ali, på lik måte som Adrian gjør med både Ali og Marjaneh (Mørk, 2011, s. 80). Dette er elementer jeg diskuterer, men mitt fokus er også ved hvordan disse distansene mellom «vi» og «dem» sirkulerer, og hvordan følelsene påvirker hvordan de ulike karakterene orienteres mot eller fra hverandre. Adrian har aldri snakket om Marjaneh som at hun er «ordentlig» norsk, og i tilfellene der han skal beskrive hva «norsk er», blir ski stadig løftet frem. Under skituren opp til fjellhytten beskriver Adrian hvordan Marjaneh ligger langt foran han selv. Marjaneh «gliste triumferende» når Adrian endelig tar henne igjen (Lund Eriksen, 2008, s. 180). Adrian har tidligere sagt at skisporten er forbeholdt nordmenn, og når Marjaneh er bedre på ski enn hva han selv er, velger Marjaneh å gjøre narr av seg selv: «Støttehjul til muslimer» (Lund Eriksen, 2008, s. 181). I stedet for å bare kalle dem for «feller», velger hun selv å komme med et stikk mot sin egen kultur. Når det senere er Adrian som ligger foran Marjaneh, blir rollene nå snudd om, og Adrian velger nå å «erte» Marjaneh for at hun er tregere. Adrians valg av å ikke gå tilbake til det han tidligere har gitt uttrykk for, gir også en indikasjon på at han ønsker å opprettholde et skille mellom seg selv og Marjaneh (Lund Eriksen, 2008, s. 182).

Gjennomgående i fortellingen er fraværet av Adrians kunnskap og korrekt forståelse av hva en hijab er. Adrian sier aldri *hijab* og sier konsekvent *skaut* når han snakker om det. Vi har også sett av flere av de andre guttene i klassen ertet Marjaneh for hijaben, og har også forsøkt å nappe det av henne. Adrian beskriver hijab og Marjanehs antatte sosiale problemer grunnet religion slik:

Marjaneh måtte gå med skaut. Det var visst noe Allah hadde bestemt. Hvis han virkelig var en gud, burde han skjønt hvor vanskelig det var å få venner man måtte gå rundt med skaut så man så ut som ei gammel kjerring. Særlig hvis man var den eneste muslimen i klassen (Lund Eriksen, 2008, s. 34).

Skaut, eller hijaben, er ifølge Adrian altså grunnen til at Marjaneh ikke har venner. I tillegg kommer han med nedlatende beskrivelser av hvordan Marjaneh ser ut med hijaben på. Hijaben blir med dette et objekt som fører til at Marjaneh skiller seg ut i de hvite rommene. Når da Marjaneh gjør «narr» av burka er dette en mulig reksjon på bakgrunn av hva de andre hvithudene elevene gjør med hijaben. Når de er på fjellhytten, får hun beskjed om å bytte fra de våte klærne til noe tørt. Når hun da kommer ut fra rommet med kroppen og hodet innpakket i et pledd, sier hun: «Ser ut som jeg har burka, sa hun, og vagga fram mot peisen med korte

pingvin-skritt» (Lund Eriksen, 2008, s. 185). Her ser vi at Marjaneh gjør narr av et annet islamsk plagg som hun selv ikke bruker, burka, på lik måte som ikke-muslimske barn kan gjøre med hijab, når barn for eksempel tar et håndkle rundt hodet eller et sjal for å etterligne. Den som påpeker flest forskjeller mellom Marjaneh og Adrian er Adrian, Marjaneh prøver derimot å påpeke ved flere tilfeller at de ikke er så ulik som han tror: «Jeg *er* norsk, sa Marjaneh. – Og jeg er født to måneder før deg. Det betyr at jeg er norskere enn deg» (Lund Eriksen, 2008, s. 211). Den ene gangen gjør hun altså narr av å ikke helt klare å gå på ski, en norsk tradisjonell sport, andre gangen gjør hun narr av et muslimsk klesplagg, som oppretter et skille mellom hun selv og de mer «fremmede». Slike eksempler som vi her leser, kan vise oss at Marjaneh er i et slags *mellomforskap*, hun klarer ikke helt å føle tilhørighet hverken som muslimsk jente som bærer hijab, og som samtidig har bodd i Norge hele livet, og som står på ski. Når Marjaneh møter oldefaren, må også hun gjøre rede for at hun en «trygg» figur, til tross for at hun aldri selv har gjort en handling som kan virke skremmende eller farlig:

Oldefar kvapp til. Fortumla rista han på hodet.
– Så det er ikke noe problem at jeg er her?
Oldefar kremta forsiktig
– Du har lovlig opphold?
– Ja?
– Og du snylter ikke på trygden?
Han var mild og nesten forsagt i stemmen: – Eller er med i et terrornettverk?
Marjaneh rista hardt på hodet (Lund Eriksen, 2008, s. 101).

Her eksemplifisere noe av det Ngai sine poengterer om at «den andre» tildeles en litterær fremstilling som ikke stemmer. For oldefaren virker det som at det er blitt en sannhet at alle asylsøkere er tyver eller terrorister. Lund Eriksen viser her absurditeten i antagelsene når de rettes mot et barn. Marjaneh blir satt i den posisjonen hvor hun må forsvare seg mot det som fremstår som en vakt. Dersom hun ikke svarer riktig, får hun ikke komme inn. Og igjen ser vi hvordan oldefarens mistanker mot «den andre» knyttes til asyl og terror.

I motsetning til Adrian, påpeker Marjaneh likhetene mellom dem to, noe også Mørk trakk frem (Mørk, 2011, s. 81). For Adrians vedkommende virker det som at på bakgrunn av deres ulike hudfarge, vil de aldri ha noe til felles. Når det midtveis i boken kommer helt tydelig frem at Adrian tilhører en kristen familie påpeker Marjaneh flere likheter mellom dem to: «Vi er begge gode på skolen, vi liker å lese, vi liker ikke ballspill. Og vi har ingen venner» (Lund Eriksen, 2008, s. 117). Adrian reaksjon på Marjanehs eksemplifisering på deres likheter faller ikke i god jord, og Adrian forsøker å overtale Marjaneh at han har mange venner. Til dette ler Marjaneh

av Adrian og sier: «Og vet du hvorfor vi ikke har noen? Vi er de eneste som tror på noe. Derfor synes alle vi er rare» (Lund Eriksen, 2008, s. 117). For Marjanehs vedkommende er det altså ikke hudfarge og religion som gjør dem ulike, i hennes syn er det religionen som fører dem sammen som like.

Det som derimot er overraskende, er når Marjaneh føler behovet for å opprette en forskjell på «vi» og «dem». Som Mørk trekker frem, har hun et ønske om å «opprette et 'vi' jordboere mot 'de' fiendtlige utenomjordiske» (Mørk, 2011, s. 82). Når Ali viser seg å være et romvesen, er det nå Marjaneh som er skeptisk til Ali, ikke Adrian. Ali viser symptomer til en forkjølelse, men Marjaneh er redd for at Ali har bragt med seg en sykdom fra en annen planet, som ikke jordens medisiner kan behandle. «Det er greit å være litt forsiktig. Det er masse sykdommer i Afrika også» (Lund Eriksen, 2008, s. 204). Her er det Marjaneh som viser tegn til avsky, ikke Adrian. Forskjellen på hennes og Adrian/oldefarens fordommer, er hvordan Marjaneh ikke tillates å opprettholde denne frykten som har sirkulert til å oppleve Ali som et fryktet objekt. Hun ønsker at hun selv og Adrian skal orientere seg vekk fra Ali, likevel er det Adrian som får bestemme. Hans definisjon av Ali som «et trygt romvesen» stilles høyere enn Marjanehs definisjon av Ali som «et skummelt romvesen». På denne måten virker det som at Marjaneh ikke tillates å ha fordommer mot «den andre» i like stor grad som Adrian og oldefaren. Til tross for at Adrian ikke egentlig anser Marjaneh som en del av fellesskapet «vi», er det tydelig at Marjaneh gjør det.

I argumentasjonen omkring «disgust», diskuterer Sara Ahmed blant annet hvordan følelsen av avsky også kan sirkulere: «Hence, disgust can move between objects through the recognition of likeness» (Ahmed, 2014, s. 88). Marjaneh har ikke tidligere gitt uttrykk for avsky, det er derimot Adrian ovenfor henne. I sitatet om Alis mulige medbragte sykdommer, uttrykker Marjaneh en form for avsky ovenfor Ali. Både følelsen av avsky har sirkulert, og også hvilket objekt som avskys. Ser vi på Ahmeds sitat viser det hvordan følelsen av avsky kan sirkulere gjennom gjenkjennelsen av likhet. Dette kan gi oss en forklaring på Marjanehs følelser. Hun er det objektet som tidligere har blitt avskydd, og det kan tenkes at slike fordommer hun uttrykker som Ali, også er fordommer andre har hatt mot henne som «den andre». Men Adrian viser også en avsky når likhetene mellom han selv og Marjaneh presenteres, som igjen kan være en mulig tolkning på hvorfor Adrian fortsetter å opprette en distanse mellom seg selv og Marjaneh. For slik Ahmed beskriver det, kan avsky sirkulere i det faktum at man opplever likheter mellom seg selv og «den andre».

Når Adrian sjokkert uttrykker at han aldri hadde trodd at romvesener skulle være så lik «oss», involverer han også Marjaneh i «oss» (Lund Eriksen, 2008, s. 190). Mørk trekker også frem dette sitatet fra boken, og bruker dette for å konkludere med at Adrian her erkjenner sine fordommer. Adrian uttrykker ikke lengre fordommer om terrorisme, men opprettholder likevel en distanse mot Marjaneh som er festet i fordommer. For Adrian er det tydelig at det å være norsk er synonymt med «hvit»: «Hun var blitt så bleik at hun så helt norsk ut» (Lund Eriksen, 2008, s. 203). Ifølge Ahmed vil den mørke kroppen alltid stikke seg ut, og det vil også være vanskelig å bevege seg ubemerket i de hvite rommene. Vi ser altså at Marjaneh forsøker å fjerne distansen som er mellom henne og Adrian ved å understreke likhetene de deler. For Marjaneh er ikke det at hun er muslim en stor nok grunn til at ikke kan være en del av majoriteten, men for Adrian virker religionen til Marjaneh å være avgjørende. For å understreke sin posisjon som en del av majoritetens «vi», viser hun et behov for å plassere noen andre i båsen «den andre», som i dette tilfellet blir Ali.

5. *Jag ringer mina bröder* av Jonas Hassen Khemiri

Jonas Hassen Khemiris roman *Jag ringer mina bröder* er Khemiris tredje roman. Romanen inneholder fem kapitler, der hvert kapittel er tildelt navnet på den personen Amor er i dialog med, eller snakker om. Av disse fem er det én mannlig karakter, og fire kvinnelige, som alle har en ulik posisjon i forhold til brorskapet, og definisjonen av brorskapet og «den andre». Hvert kapittel avsluttes med et «Jag ringer mina bröder och säger»-avsnitt, hvor Amor snakker direkte til sine «bröder». Totalt er det seks slike avsnitt, inkludert det innledende og avsluttende, som er lik start og slutt på Khemiris kronikk fra 2010 (Khemiri, 2010). Da en selvmordsbombe gikk av i Drottninggatan i Stockholm, 11. desember 2010, følte Khemiri at han ble uglesett, en potensiell gjerningsperson. I lys av dette skrev han noen dager senere kronikken som ble tildelt samme tittel som romanen.

I 2013 skrev også Khemiri et åpent brev til Sveriges daværende justisminister, Beatrice Ask. I brevet inviterte Khemiri henne til få en forståelse av hans egen hverdag og oppvekst. På lik linje som ved romanen *Jag ringer mina bröder* ble leseren invitert inn i en annen virkelighet enn deres egen. Tallene i 2014 viste at Khemiris åpne brev var den mest delte artikkel hos *Dagens Nyheter* noensinne, med 155 832 delinger på Facebook (Khemiri, 2013). Selv om det er kronikken fra 2010 som minner mest om romanens form og språk, er det det åpne brevet fra 2013 som virker å ha satt i gang diskusjonen rundt temaet, og det er derfor ikke så rart at dette trekkes frem hos anmelderne. Professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo, Elisabeth Oxfeldt, tar i *Romanen, nasjonen og verden* for seg de ulike typene *postnasjonale perspektiver* som man kan finne i den nordiske litteraturen. Khemiris roman faller under det hun beskriver som *motfortellinger fortalt fra et minoritetsperspektiv*: «Dette er fortellinger om befolkningsgrupper som føler seg ekskludert fra den nasjonale fortellingen om hvem 'vi' er, og som insisterer på at også deres historie skal høres og føyes til den nasjonale historien» (Oxfeldt, 2012, s. 17).

Den svenske litteraturviteren Magnus Nilsson publiserte i 2008 artikkelen «Litteratur, etnicitet och föreställningen om det mångkulturella samhället» for det «Svenska Litteratursällskapet». I artikkelen tar han opp hvordan den voksende interessen for spørsmål som gjelder etnisitet og migrasjon i den svenske litteraturen, må sees som et produkt av den fremvoksende forestillingen om Sverige som et flerkulturelt samfunn. Han påpeker også at Sverige igjennom sin praksis i

høy grad har konstruert denne forestillingen om det flerkulturelle samfunnet. Nilsson mener at et kulturelt homogent samfunn, er en fiksjon (Nilsson M. , 2008, s. 274). Han påpeker i likhet med Oxfeldt, at interessene for dem som skriver denne formen for litteratur, er å bekjempe de fordommene som er i representasjonsstrukturene av deres identitet: «[I] ett samhälle präglad av rasism och/eller etnisk diskriminering ligger det naturligtvis i etnifierade människors intresse att bekämpa de representationella strukturer som tillskriver deras identiteter» (Nilsson M. , 2008, s. 297). Nilsson påpeker at dette ønsket om å ta et oppgjør med de fordommene som ligger til grunn, kan gjøres i flere arenaer, hvor litteraturen er en av dem. Og det er nettopp dette Khemiri forsøker å gjøre med romanen, han tar et oppgjør med de fordommene som er knyttet til hvem «den andre» er, og hva «den andre» er i stand til å gjøre.

I denne analysen vil jeg først gjøre en narratologisk analyse av romanen, med fokus på den tidsmessige oppbygning, samt forteller og da også den upålitelige fortelleren. Den narratologiske analysen vil her benytte seg av narratologiske begreper hentet fra Anders Gullestad og Petter Aaslestad, som begge bygger på Gérard Genettes narratologi. Analysen vil fokusere på noen av de samme poengene som ved Endre Lund Eriksens barnebok, hovedsakelig for å kunne utforske noen av de samme momentene ved diskusjonen om deres fremstilling av frykten for terror. Blant annet undersøker jeg Amors paranoia, hvem som tilhører brorskapet og også hvem som definerer dette fellesskapet. Jeg undersøker også Amors fremmedgjøring, og underveis kobler jeg eksempler til orientering.

5.1 Analepser, jeg-forteller og tempo

Fortellerteknikken blir viktig for romanens fremstilling av frykten for terror. Måten Khemiri skriver på, i likhet med kronikken og det åpne brevet, er at leseren inviteres inn i historien. Gjennom førstepresonsfortelleren Amor, ser vi fortellingen slik han selv opplever den. Fortelleren er en personal forteller med intern synsvinkel, altså, vi ser alltid historien gjennom Amor, og hendelsene fortelles slik han selv har opplevd eller oppfattet dem. Dette gjør at synsvinkelen begrenses, likevel bidrar dette til at vi som lesere inviteres inn i Amors tankesett, forvirringer og paranoia. Han forteller ofte om eller med andre karakterer, men dette er som oftest gjennom analepser, og samtaler som allerede har skjedd. Ettersom Amor er fortelleren, og etter hvert uttrykker en form for paranoia, blir det vanskelig å skille om situasjonene som Amor forteller om er reelle eller om de oppstår av Amors paranoia. Når man leser romanen, vil

man etter hvert lese raskere, og følge tempoet til Amor, som igjen fører til at leseren vil kunne føle på stresset Amor er i.

Anders Gullestad diskuterer i *Dei litterære sjangrane* (2017) den *temporale plasseringen* fortelleren har i forhold til hendelsene det fortelles om. Ettersom romanen inneholder flere analepser vil dette være interessant å undersøke. Fortellingene vi får fortalt gjennom Amor dreier seg utelukkende om tilbakeblikk, og narrasjonen vi har med å gjøre vil derfor være den *etterstilte* (Gullestad, 2018, s. 58). I noen tilfeller er det svært vanskelig å skille mellom fortid og nåtid, og vi må derfor se på verbbygningen for å få en klarere oversikt over hvor vi befinner oss. Som nevnt er fire av kapitlene i romanen tildelt fire kvinner som er i Amors liv. Blant annet finner vi Valeria, en jente som Amor er forelsket i. Denne delen innledes med Amors observasjon av en gutt på tunnelbanen i Stockholm. Ser man på bygningen av verbene ser man at fortelleren anvender både preteritumsform og presens:

Jag kom ut på gatan.

Visuell kontakt, kom.

Jag gick mot tunnelbanan.

Han går västerut, kom.

Jag tog fram min plånbok, drog mitt kort och åkte rulltrappan ned mot spåren. (Khemiri, 2012, s. 57).

I oddetallslinjene bruker forteller preteritumsformen av verbene, men på partallslinjene brukes det presens. Det kan her virke som at Amor er i dialog med sine egne sanser. Måten dialogen er utformet på, og Amors bruk av preteritumsbruken av verbet *komme*, kan nærmest oppfattes som at han er på et rekognoseringsoppdrag. Vi kan i denne dialogen, og ved flere tilfeller, oppfatte at det er to ulike fortellere. Den ene fortelleren er Amor som gjør en observasjon av sitt eget bevegelse- og handlingsmønster, og den andre er Amors radiolignende stemme. Dersom fortellingen faktisk har et slikt tilfelle av fortellere, vil det da også være mulig at de to ulike fortellerne har ulike temporale plasseringer (Gullestad, 2018, s. 60). De to fortellerne gjør begge observasjoner, men i det ene tilfellet gjør Amor observasjoner av hvordan den mannlige skikkelsen beveger seg akkurat nå, men i det andre tilfellet er det Amors observasjon av seg selv fortalt i preteritum. På denne måten kan man argumentere for at den første fortelleren er i samtidig narrasjon, mens den andre vil være i en etterstilt narrasjon (Gullestad, 2018, s. 58)

Litteraturforsker Petter Aaslestad påpeker i *Narratologi: en innføring i anvendt fortellerteori* (1999) at ved å benytte seg av analepser i en fortelling, vil den analytiske oppmerksomheten

trekkes mot forholdet mellom fortellingen og historien: «Å utforske diskrepansen mellom de to tidslinjene kan tydeliggjøre strukturer og rytmer i teksten, som så i sin tur kan bringe analytikerens på sporet av mer eller mindre skjulte tematiske sammenhenger» (Aaslestad, 1999, s. 33).⁸ Analepser skaper anakroni, som da danner sekundærtfortellinger i forhold til den fortellingen den springer ut fra, dette bryter opp med den kronologiske ordnede historien. Slik anakroni kan ifølge Aaslestad da skjule tematiske sammenhenger.⁹ I analepsene som følger romanen er det alltid Amor som har ordet, men fortellingene dreier seg ikke nødvendigvis om han, og han er heller ikke alltid involvert i dem.

5.1.1 Den upålitelige fortelleren

Noe av det Gullestad nevner innenfor forfatter og forteller er viktigheten av å «unngå å sette likhetstegn mellom disse to størrelsene» (Gullestad, 2018, s. 51). Gullestad understreker at ettersom flere forfattere utforsker *selvfiksjon* der forfatterens navn ofte også er navnet på forteller, begynner et slikt skille mellom forfatter og forteller å bli utvasket (Gullestad, 2018, s. 51). Selv om det er kronikken som har flest likhetstrekk til romanen, var det flere av anmeldelsene som ble gjort av Khemiris roman, som bemerket seg at det var store likhetstrekk mellom Khemiris åpne brev (Khemiri, 2013) og romanen. Til tross for at fortelleren i *Jag ringer mina bröder* ikke er tildelt likt navn som forfatteren selv, er det likevel flere av anmelderne som drar paralleller mellom brevet og romanen. Dersom man ser på kronikken fra 2010 og romanen fra 2013, kan man heller argumentere for at det er en upålitelig forteller i den forstand at tekstene deler flere likheter. Flere av anmelderne mener i hvert fall at man ikke enkelt kan skille Khemiri helt fra romanens fiktive hovedkarakter, Amor. Gullestad viser til et sitat fra litteraturkritikeren Anne Merethe K. Prinos som påpeker at en konsekvens for en slik utvikling av sjangertrekk fører til at flere litteraturanmeldelser og journalister nærmest *forventer* et samsvar mellom verket og virkeligheten (Gullestad, 2018, s. 51). Til tross for at romanens begynnelse og slutt er likt som brevet start og slutt, er romanen en fiktiv utgreiing av brevet. Man kan også legge merke til at Prinos var en av de norske som anmeldte romanen i 2013, og var ikke særlig positiv til den, da hun var særlig kritisk til Khemiris språk.

⁸ Anders Gullestad beskriver distinksjonen mellom historie og fortelling (diskurs) slik: «Førstnevnte begrep [historie] viser til hendelsene det aktuelle verket handler om, slik de utspiller seg over tid. [...] Diskursen [fortellingen] er derimot den teksten man faktisk leser, det vil si den bestemte måten fortelleren i en tekst har valgt å strukturere gjengivelsen av de aktuelle begivenhetene på» (Gullestad, 2018, s. 48).

⁹ Anakroni vil si at kronologien brytes opp, historien og diskursen samsvarer ikke (Gullestad, 2018, s. 64).

Hovedårsaken til at man kan diskutere den upålitelige fortelleren i *Jag ringer mina bröder* er hvordan alle karakterene beskrives gjennom Amor. Fortellerstilen i romanen bidrar til at vi som lesere blir tatt med inn i kaoset som oppstår i Amors sinn. Vi er med i dialogen mellom Amor og samvittigheten, og vi tolker karakterene gjennom Amors beskrivelser. Ut ifra situasjonene gjør vi som lesere en tolkning av de andre karakterene og situasjonene som potensielt er en feillesning av slik karakterene eller situasjonene faktisk er: «Ved intern fokalisering sammenfaller sansningssenteret med en av personene, som altså blir det fiktive subjektet for den persepsjonen som formidles i fortellingen» (Aaslestad, 1999, s. 85). Slik beskriver Aaslestad intern fokalisering, inntrykket av de andre karakterene som det fortelles om gjengis i fortellerens – Amor – detaljrike språk, men bærer også preg av Amors egne tolkninger av det som fortelles. Ettersom teksten er internt fokalisert gjennom Amor, har leseren tilgang på både dialoger og Amors tanker. Når han er alene på dansegulvet natten selvmordsbomben finner sted, forsøker kompisen Shavi å komme i kontakt med Amor. Amor velger å ikke svare telefonen, selv om han ser at det er Shavi som ringer. Det som så følger, er en samtale mellom Amor og Amors indre sanser. I det gjengitte sitatet under fremstår det nærmest som at samvittigheten, som opptrer på partallslinjene, er Shavi. Men Amor har ikke svart telefonen, og det kan dermed ikke faktisk være kompisen han snakker med:

Jag svarade inte.
Jävla svikare.
Jag menar.
Vad gör du?
Om det hade varit någon annan så hade jag nog svarat.
Är du ute?
Om det hade varit mamma. Eller mina bröder. Eller ...
Vem är du ute med?
Vem som helst (Khemiri, 2012, s. 12).

Ser vi på scenen som utspiller seg på dansegulvet, leser man at Amor aldri svarer telefonen. Hovedproblemet hos Amor i denne situasjonen er først og fremst om han skal svare, deretter for hvem han skulle tenkt seg å svare telefonen for. Noen stiller Amor spørsmål, men ettersom vi vet at Amor enda ikke har svart telefonen, må det være paranoiaen hos han selv som stiller han spørsmål, som at han skal øve seg på å svare det rette, et uskyldig svar. Selv om sitatet kan minne om en samtale mellom Amor og Shavi, vet vi at det ikke stemmer. Fortellerfunksjonen i romanen bidrar til at vi som lesere får en nærmere forståelse av hvordan Amor preges av frykten for at han skal bli mistenkt for å være noen han ikke er. Den indre dialogen gir oss et innblikk i hvordan det er å bli mistenkt, å leve i en frykt som man ikke kan endre.

5.2 Amors paranoia

Jag ringer mina bröder och säger: Det hände en så sjuk sak nyss. Jag var på väg hem när jag fick syn på en väldigt misstänkt individ. Han hade svart hår och en ovanligt stor ryggsäck och hans ansikte var täckt av en Palestinasjal. Jag ringer mina bröder och säger: Det tog bråkdelen av en sekund innan jag insåg att det var min spegelbild (Khemiri, 2012, s. 127).

Slik avsluttes romanen, frem til dette tidspunktet har vi fulgt Amors fortellinger om å endre personlighet og utseende fremfor et mer anonymt utseende for å sikre seg uskyldighet. Ikke bare har han jobbet for at han selv ikke skal leses som en skyldig person som kan ha gjennomført et terrorangrep, men også for at hans brødre ikke skal misoppfattes som noe slikt heller. I analepsene får vi innsyn i hvordan han og brødrene allerede har opplevd urettferdig behandling av ulike maktinstitusjoner i landet, mer spesifikt politi og vektere. Jeg har tidligere påpekt at Amors paranoia må være rotfestet i noe større, og et liv hvor han selv og brødrene ofte opplever slike situasjoner kan være bakgrunnen for det ekstreme paranoiaen. Jeget i fortellingen – Amor – sliter med å ta avgjørelser, han uttrykker en frykt og redsel for samfunnet (Khemiri, 2012, s. 29). Frykten jeget har er knyttet til hva som vi skje med dem som er svarthåret. Det er i tillegg særlig to elementer som trekkes frem som «farlige» objekter, både ryggsekk og palestinasjal er plagg og objekter «den andre» helst skal unngå å bruke.

Amors paranoia og frykt for å skulle bli mistenkt for noen han ikke er, har også en effekt på hans orientering, og hvordan han beveger seg i sentrum: «Det var søndag och klockan var snart två och jag reste mig från bänken och lämnade city, eller jag var kvar i city men jag gick en omväg för att slippa passera samma poliser igen» (Khemiri, 2012, s. 70). I forkant av sitatet leser vi at Amor allerede har gått forbi politiet en gang på sin rute i city, derimot velger han på tilbakeveien en annen rute for å unngå å gå forbi dem igjen. Ahmed diskuterer hvordan det er å skulle passere i det som kan kalles for «hvite rom»:

[N]on-white bodies [...] are made invisible when we see spaces as being white, at the same time as they becom hypervisible when they do not pass, which means they 'stand out' and 'stand apart'. You learn to fade into the background, but sometimes you cant't, or you don't. The moments when the body appears 'out of place' are moments of political and personal trouble (Ahmed, 2007, s. 159).

Hun diskuterer altså hvordan den ikke-hvite kroppen blir i det ene tilfellet gjort usynlig i rom som ansees som hvite, men ikke-hvite blir svært synlig der de ikke passerer i hvite rom. Denne

diskusjonen viser hvordan Amors situasjon, å gå forbi det samme politiet to ganger, er en handling kun den hvite kan ta for seg, en som faller utenfor dette fellesskapet. Politiet har i denne situasjonen en definisjonsmakt ovenfor Amor, dersom de mistenker han for å være kriminell, er de i en maktposisjon ovenfor Amor.

I sin studie *Ugly Feelings* (2005) tar Sianne Ngai for seg de ulike negative typene for følelser mennesket har. Blant dem er paranoia. Innledningsvis diskuterer Ngai hvordan den mannlige protagonisten har vært hovedfokuset i fortellinger. I slike fortellinger er det gjerne snakk om mannlige figurer som undersøker det moderne nettverket «of relations constituting our present social order» (Ngai, 2007, s. 299). Altså, den mannlige karakterens fokus er på relasjonene som utgjør hans nåværende sosiale orden. Denne formen for å undersøke det moderne nettverket, anser Ngai som en del av paranoiaen, ikke som en mental sykdom, men som en form for frykt: «The disposition to theorize thus finds itself aligned with paranoia, defined here not as a mental illness but as a species of fear based on the dysphoric apprehension of a holistic and all-encompassing system» (Ngai, 2007, s. 299). Altså, mener Ngai, at paranoia i en slik sammenheng ikke kan diskuteres som en psykisk sykdom, men heller at oppfattelsen av systemet som helhet vekker et dypt ubehag.

Noe av det som kan vise til at det handler om paranoia, er opplevelsen av å bli forfulgt. I delen om Valeria følger vi Amor mens han følger etter en mannlig skikkelse på tunnelbanen. Scenen starter brått, og fra første linjen hvor Amor går ut på gaten får han visuell kontakt med den mannlige skikkelsen. Herfra starter den intense «jakten» på mannen: «Han är på väg ned i tunnelbanesystemet, jag upprepar, han är på väg ned i tunnelbanesystemet, kom» (Khemiri, 2012, s. 57). Igjen ser vi at bruken av verbet *kom* gir forestillingen om at Amor snakker i en kommunikasjonsradio med andre som forfølger og spaner på samme person. Han jakter noen, men vi får ikke vite noe mer om personen enn at det er en mannlig skikkelse. Vi får ingen klar beskrivelse av skikkelsen, derimot får vi en rask observasjon av hva han bærer – «en ryggseäck» (Khemiri, 2012, s. 57). Her tydes det til at ryggsekken er et fryktet objekt, noe som blir tydeligere på neste side hvor Amor mistenkeliggjør sekken i enda større grad. Beskrivelsen av ryggsekken som lagringsplass for et farligere objekt beskrives slik: «En svart ryggseäck, precis lagom stor för att kunna innehålla en ...» (Khemiri, 2012, s. 58). Sara Ahmed studerer hvordan følelser fester seg ved objekter og lader dem med følelser, i dette tilfellet er det frykt. Sirkulering av følelser fungerer gjennom assosiasjoner, og i dette tilfellet assosieres ryggsekken til en

bombe. Til og med en helt vanlig ryggsekk blir dermed ett potensiell trussel, og lades med redsel. Den prosessen som Ahmed analyserer, er til stede i Khemiris roman gjennom gjentagelsen av ryggsekken.

Observasjonene og tankene om ryggsekken avbrytes av en ny tanke om at de andre på tunnelbanen skal bli ubekvem av å se Amor:

Ingen blev obekvämd av att se mig.
Han är väldigt mån om sin ryggsäck, kom.
[...]
Han försöker smälta in, kom (Khemiri, 2012, s. 58).

Det virker her som at Amor begynner å mistenkeliggjøre seg selv. Utenom Amors ryggsekk er det ikke noen annen begrunnelse for hvorfor de andre på tunnelbanen skulle bli ubekvem av å se han. Blikket blir her viktig, og den vi ser her et eksempel på en kompleks sammensatt følelse. Amor har en frykt mot majoritetens blick, et blick som med avsky kan gjøre han til en farlig figur. Den mest «logiske» årsaken mener jeg er for at Amor egentlig beskriver sitt eget speilbilde, hans ryggsekk beskrives slik han selv tror andre oppfatter den. Her pågår en sirkulær bevegelse fra objektet som lades med følelser gjennom sitt eget speilbilde, som for Amors del speiler eller reflekterer slik han tror andre ser han. Amors tanker om de andre passasjerenes blick deltar altså i å lade objektet og mistenkeliggjøre den som er bæreren av den.

Gjennom bekrivelsen Amor gir oss av den mannlige skikkelsen på tunnelbanen er det en usikkerhet for leseren om den mannlige skikkelsen finnes i virkeligheten, og om det i så fall er en annen karakter eller Amor selv. Etter hvert blir det tydeligere at vi her er vitne til paranoia fremfor en faktisk mannlig skikkelse. Han forsøker gjennom sine observasjoner, å tydeliggjøre for seg selv årsakene til at ingen trenger å bli ubekvem av å se han. Derimot forsøker han nå å påpeke elementer han *ikke* gjør, som igjen skal forsikre andre om han er «normal». Det nevnes også ett objekt til som lades med følelser – en bok med et fremmed språk: «Jag tittade inte aggressivt på någon, jag läste ingen misstänkt bok på ett främmande språk» (Khemiri, 2012, s. 58). Boken på fremmed språk blir ansett som et objekt som kunne mistenkeliggjort Amor, dersom han hadde hatt den. Han ser heller ikke aggressivt på noen, som også er en grunn til at Amor er «normal».

Videre følger vi hvordan Amor gjør observasjoner av den mannlige skikkelsens bevegelser, og hvordan han selv problematiserer orienteringen:

Jag stod på Drottninggatan, solen sken, jag hörde inga röster, bussarna körde, snön smälte, tappade handskar låg droppande på elskåp och allt var som vanligt.

Han rör sig norrut på Drottninggatan. Jag upprepar, norrut på Drottninggatan, kom. (Khemiri, 2012, s. 59).

I første delen av sitatet står Amor i «Drottninggatan», og beskriver det han ser som helt «vanlig». Deretter får vi en observasjon av den mannlige skikkelsen som nå beveger seg nordover på «Drottninggatan». Ahmed viser til hvordan, særlig den mannlige andre, må forsvare seg selv mot en figur som andre frykter. Den mannlige andre må beskytte seg selv mot Vestens skapelse av en fremmed og fryktet figur knyttet til hudfarge. Ahmed diskuterer hvordan den mørke mannen. I dette tilfellet vil den fremmede mørkhårede figuren være *terroristen*:

The experience of being a black male subject in the institutions of whiteness is that of being on perpetual guard: of having to defend yourself against those who perceive you as someone to be defended against (Ahmed, 2012, s. 161).

Slik Ahmed beskriver det, må det svarte, mannlige subjektet til enhver tid være på vakt for å forsvare seg mot antagelser om hans identitet. Slike situasjoner hvor det mørke objektet må beskytte seg selv mot hvithetens definisjon av dem som farlige figurer, er slik Mara Lee også diskuterer når det gjelder *främlingsfigurer*. I studien diskuterer hun blant annet hvilke fortellinger som er i den posisjonen at de fortelles igjen og igjen, og med dette også hvilke historier som blir utelatt av å fortelles. Hun viser også til hvordan fortellingene som baserer seg på fantasier og fiksjoner som majoriteten har skapt om «den andre», vil være «den andres» verste fiende. Dette på den måten at disse fantasiene og fiksjonene er oppramset i et så stort antall at det nå oppfattes som sannhet for mange. For de som er i den posisjonen at deres historie er feilaktig, vil disse menneskene leve i frykt så lenge de er i hvite rom. For de som kroppslig ligner fryktede figurer, vil det være vanskelig å bevege seg i de hvite rommene (Lee, 2021, s. 40). I dette tilfellet vil det gjelde hvordan Amor oppfatter sitt eget bevegelsesmønster som farlig og mistenksomt.

Observasjonen Amor gjør av skikkelsen, kan passe til slik vi som lesere kan lese Amors oppførsel – en stresset skikkelse som beveger seg rundt i byen. Amor forfølger en annen, men ønsker ikke å bli forfulgt selv. Etter hvert får vi beskrivelser av skikkelsen som kun Amor vet

om, med andre ord, den eneste årsaken til at Amor kan ha kunnskap om dette, er fordi han selv er skikkelsen: «Svetten och ryggsäcken och borrhuvudet och kniven i bakfickan» (Khemiri, 2012, s. 61). Avslutningsvis i romanens andre kapittel, følger vi Amor i det han skal forlate leiligheten for å gå til sentrum. Kniven ligger i en skuff, som Amor tilfeldigvis åpner og han velger å ta kniven med seg i baklommen (Khemiri, 2012, s. 50). Kniven bli aldri brukt, og heller ikke synlig. At Amor i sitatet beskriver at den mannlige skikkelsen har en kniv i baklommen, kan altså da kun bety at han beskriver seg selv. Amor gjør igjen observasjoner av hvordan den mannlige skikkelsen beveger ser, og igjen kan vi se bruken av verbet *kom* som om at Amor krever en slags handling fra noen andre:

Han står fortfarande still, efterfrågar åtgärd, kom.

[...]

Han byter riktning. Han svänger tillbaka, han rör sig snabbt söderut, kom.

[...]

Han börjar springa, kom! (Khemiri, 2012, ss. 60-61).

Ifølge Amor er oppførselen til den mannlige skikkelsen mistenksom, og han mistenkeliggjør med dette seg selv. I begge sitatene vitner vi her Amors frykt for å leses som noen han ikke her. Han er redd for at det mørke håret, ryggsekken og orienteringen, skal føre til at han oppfattes som en gjerningsperson, en *terrorist*, noe han ikke er.

Kaoset som preger hele romanen, har en stor betydning for fremstillingen av Amor som karakter. Vi klarer aldri helt å forstå Amors personlighet, og det han forteller oss samsvarer ikke med slik han oppfører seg. For han er det tydelig svært viktig å følge etter denne mannlige skikkelsen, kanskje det er et håp om å kunne mistenkeliggjøre noen andre på lik måte som han mener andre mistenkeliggjør han selv. Samtidig skapes det ikke automatisk sympati når Amor innser: «Inget var annorlunda, inget var nytt, jag var inte förföljd, ingen kastade konstiga blickar, ingen tänkte: Han är en av dom» (Khemiri, 2012, s. 59). Amors glede, men også forbauselse over å ikke bli forfulgt, samsvarer ikke med at han i øyeblikket forfølger noen andre.

En form for fryktpolitikk er det vi vitner til her, Amors frykt må komme fra noe. Ahmeds utgreiing om «The Affective Politics of Fear» starter med et sitat fra Frantz Fanon, og hans blick på «frykten ved den svarte mann». Dette gjør hun for å forklare hvordan stereotyper er koblet opp mot bestemte kropper, særlig etter 9/11 ble slike stereotyper koblet til «Middle

Eastern, Arab or Muslim» som potensielle terrorister (Ahmed, 2014, ss. 75-76). Frykten Amor har for å bli tatt for å være noen han ikke er, er en reel frykt, en frykt for noe som faktisk kan oppstå da dette har skjedd han og brødrene tidligere. Ahmed diskuterer hvordan det etter 9/11 utviklet seg til at også den offentlige diskursen oppfordret til å sette likhetstegn mellom «could be terrorist» og «look Muslim» (Ahmed, 2014, s. 76). En slik offentlig diskurs av frykt påvirker mobiliteten til de menneskene som faller inn under en slik kategori av fryktete objekter. De fryktede objektene er ikke-muslimske, og handler om mørkt hår, ryggsekk, bok med fremmed språk og palestinasjal. Ingen av elementene referer til muslimsk tro eller kultur. Alle, uavhengig av kultur og religion, kan ha svart hår, lese bøker på fremmede språk og gå med palestinasjal.

Et slikt moment som gjelder mobilitetens begrensninger, ser vi er et tydelig uromoment hos Amor. At den offentlige diskursen ble oppfordret til å sette likhetstegn mellom utseende, som ikke behøver å være koblet til religion, og terrorisme er problematisk. I Amors tilfelle ser vi hvordan en mulig offentlig diskurs, påvirker hans mulighet til å behandle seg selv som uskyldig. Hvordan han kan orientere seg i det hvite rommet, er avhengig av hvordan han kler seg og oppfører seg. Beskrivelsene fra Ahmed viser hvordan blikket hos majoriteten ble endret etter et terrorangrep. Og hvordan det i etterkant av et slikt angrep, blir farlig å bevege seg i de hvite rommene for «den andre», da den mørke kroppen potensielt kunne kobles til terrorisme på bakgrunn av deres hudfarge. Når Amor lytter til beskjedene Shavi har lagt igjen på telefonsvareren om bombeangrepet får vi innsyn til Shavis tanker om hvordan de nå står i fare for å bli mistenkeliggjort: «Jag hoppas för fan att det inte är en ... [...] Dom säger han såg ut som en ... [...] Det hade ju ingenting med oss att göra» (Khemiri, 2012, ss. 26-27). Khemiris bruk av aposiopese¹⁰ blir her en effektfull avbrytelse på setningene. Leseren oppfordres og utfordres til å fylle inn resten.

Khemiris valg av tomrom i sitatene hvor følelsene til Amor kommer til uttrykk, gjør at leseren sel må fylle ut «ser ut som en ...». Shavi er uskyldig, men leser vi mellom linjene forstår vi at han selv er redd for at de kan bli dratt inn i det på bakgrunn av utseende, dersom det kommer frem at gjerningspersonen er mørkhåret. Shavi uttrykker mer en frykt enn paranoia. Han har en frykt for at det skal være en av «dem», frykt for hva som skal skje dersom gjerningspersonen deler utseende til han selv og Amor. Ved å ikke fullføre setningen slik sitatet viser, legger

¹⁰ Aposiopese er «at tilhøreren selv må fullføre tanken, ikke bare supplere et ord» (Eide, 2015, s. 51)

Khemiri opp til at leseren skal fullføre den selv. I resepsjonskapittelet viste jeg til Annika Bøstein Myhr som hadde undersøkt filmatiseringen av romanen. Hun tok også opp denne formen for å ikke fullføre setningene, og jeg viser igjen til sitatet hvor hun beskriver det slik: «Ved å utelate informasjon om terroristens identitet skaper Khemiri en usikkerhet i leseren som minner om den man konfronteres med etter et virkelig terrorangrep» (Myhr, 2019, s. 10). Amor unngår å bruke ordet terrorist om seg selv, og forsøker å unngå å bli kategorisert som en også: «Jag gick tillbaka in mot city, jag korsade gator, jag kisade mot solen, jag var en vanlig person, jag stod inte ut på något sätt, ingen såg mig och tänkte att jag var en...» (Khemiri, 2012, s. 87).

At det faktisk er Amor som bærer sekken blir tydelig i delen om Valeria. Når han sitter å venter på at det skal bli hans tur i ekspedisjonen, beskriver han seg selv slik: «Jag satt på bänken med ryggsäcken i famnen[...]» (Khemiri, 2012, s. 89). I sin samtale med Valeria, gir Amor uttrykk for at han ønsker at hun skal komme hjem, vi vet ikke hvor hun er. I denne samtalen spør også Valeria: «Har det börjat?». Ved første tanke skulle man gjerne tenkt seg at det her handler om lignende saker som Amors kusine, Ahlem bekymrer seg for at skal skje, mistenkeliggjøring av «de andre». Amor ønsker ikke å svare med en gang, men etter hvert sier han: «Jag är inte säker på hur mycket som är nytt och hur mycket som bara finns i min skalle, du vet» (Khemiri, 2012, s. 63). Dette tyder på at Amor selv er klar over sin egen paranoia, og at det ikke nødvendigvis er slik at alt han tenker faktisk vil skje.

Amor forsøker gjennom hele fortellingen å ikke bli gjort om til en fremmed figur, han selv ikke kan kjenne seg igjen i – en *terrorist*. Likevel skaper Amor en figur av Valeria som ikke stemmer med hennes realitet. Han innbiller seg at Valeria har sterke følelser for han, slik han har for henne. Dette fører til at denne «fantasien» Amor har ovenfor henne, skremmer henne vekk. Amor skaper en figur av Valeria som ikke er ekte, som for henne blir en slags fremmed figur, på lik linje som den fremmede figuren av Amor baserer seg på majoritetens fantasier:

Och du fortsätter klamra dig fast vid något som aldrig ens har hänt. Du måste sluta nu för den här personen om du har gjort mig till finns inte, jag finns inte, du har förvandlat mig till en fix idé och jag kommer aldrig kunna matcha fantasin som du har gjort mig till, kan du fatta det? Du måste gå vidare. Du måste släppa taget (Khemiri, 2012, s. 77).

Å gjøre noen til en annen, enten gjennom fantasier eller fordommer er også problemstillinger Mara Lee diskuterer. Valerias frykt knyttet til Amors forvridde oppfattelser av forholdet mellom de to, kan sammenlignes med slik Amor oppfatter at samfunnet ser på han. Amors forestilling om Valeria som kvinne er en «fix idé», som hun ikke kan leve opp til. Forestillingen om kvinnelighet blir en fantasi, og på lik linje blir forestillingen om en terrorist også en fantasi. De fordommene han og brødrene blir utsatt for er basert på stereotypier om at alle som dem er kriminelle.

Lee viser til hvordan kroppens virkelighet og sirkulasjonen av følelser, på lik linje som Ahmed, blir avgjørende for de rasistiske strukturene: «kroppens verklighet och cirkulationen av känslor, hat och rädsla vilka är avgörande för rasistiska och sexistiska strukturer» (Lee, 2021, s. 40). De rasistiske strukturene er basert på sirkulasjonen av følelser. I den svenske sosialantropologen Helena Wulffs artikkel «Writing Truth to Power: Jonas Khemiri's Work in Stockholm and New York», får vi eksempler på hvordan fordommer og stereotypier varierer i de ulike landene. Hvem som ansees som «den andre» og en trussel for samfunnet vil variere, og nettopp derfor det et viktig poeng fra Lee om at det er sirkulasjonene av følelser som bestemmer de rasistiske strukturene. Eksempelet vil Wulff viser at det i USA vil være mennesker fra Mexico som ansees som den stereotypiske «den andre», men frykten er knyttet til kroppene som er «African American» (Wulff, 2019, s. 15). Hun viser også eksempler på hvordan det også er maktstrukturene som påvirker hvilken «farlige» kropp følelsene skal sirkulere mot (Wulff, 2019, s. 15). Hun understreker også at i Sverige, og i landets naboland, anser nesten alle «muslimen», både dem som er muslim og de som kroppslig ligner dem, som den «den andre». (Wulff, 2019, s. 15).

I de scenene hvor Amor «lykkes» i å opptre normalt, å bevege seg i det hvite rommet som hvit, blir det uttrykt en tilfredshet: «Jag gick tillbaka in mot city, jag korsade gator, jag kisade mot solen, jag var en vanlig person, jag stod inte ut på något sätt, ingen såg mig och tänkte att jag var en ...» (Khemiri, 2012, s. 87). Slik Ahmed diskuterer, virker det tilsynelatende nå som at Amor kan passere som «hvit» i det rommet, han stikker seg ikke ut på en annerledes måte. Og denne situasjonen Amor nå er, virker å gjøre han mer paranoid. Han understreker selv at han oppfører seg helt normalt, likevel trekker han linjer til å defineres som en terrorist, selv om ingen andre gjør det. Frykten som her sirkulerer, bidrar til at Amors paranoia hindrer han fra å bevege seg uproblematisk i byen. Paranoiaen for at andre skal mistenke at han er en terrorist på bakgrunn av utseende, fører til en stor jobb med å forøke å passe inn. Alt Amor gjør, må gjøres

annerledes, samtidig fører paranoiaen til et sinne mot majoritetens definisjonsmakt ovenfor han selv og brødrene. Jeg vil komme tilbake til hvordan Amor ønsker å gjøre seg synlig senere i analysen.

5.3 Hvem definerer brorskapet?

Det er tydelig at *brødrene* er viktig for Amor, som i tillegg til de biologiske brødrene, også gjelder et kameratskap. Flere av karakterene, både de mannlige og kvinnelige karakterene, er opptatt av å definere broderskapet, da særlig hvem som er brødrene, og hvilke egenskaper de deler. Særlig forholdet mellom Shavi og Amor, virker å være vanskelig for Amor å definere. Det er tydelig at de er nærme, og Shavi omtaler Amor som «bror», men ikke omvendt. Etter Shavi stiftet familie med Nina, og fikk datteren Lillan, er det som at de kvinnelige figurene her står i veien for Shavi og Amors brorskap. På denne måten er de også med på å definere *brorskapet* som et forhold hvor lojaliteten innenfor brorskapet står høyest oppe. I dialogen som følger kan vi se et slikt eksempel som viser ambivalensen i deres forhold, Shavi opptrer på partallslinjer, Amor på oddetallslinjene.

Han är min bror.

Exakt.

Nästan på samma sätt som mina bröder är mina bröder.

Precis. Vi har varandras ryggar och varje dag vilken dag som helst vi skulle dö för varandra visst?

Mm. Eller. Kanske inte dö. För mina bröder skulle jag dö. För mamma skulle jag dö. Men för Shavi? (Khemiri, 2012, s. 13).

Til tross for at Amor sier at han nærmest anser Shavi som en biologisk bror, er det likevel et skille mellom den faktiske biologiske familien og *brorskap*. I tanken om Amor er villig til å dø for Shavi fremstår det som usannsynlig. Amor er villig til å dø for sin biologiske familie, men ikke *brorskapet*. Likevel er det å «dø for varandra» et viktig kriterium for *brorskapet* ifølge Amor. I Marianne Egeland's vitenskapelige artikkel «Frihet, likhet og brorskap i virkelighetslitteraturen» diskuterer hun skandinavisk samtidslitteratur. I artikkelen ønsker hun å belyse ulike etiske dilemmaer, deriblant identitetsdannelse og forestillinger om «den andre», gjennom svensk, dansk og norsk litteratur. Blant annet diskuterer hun begrepet brorskap, og beskriver det slik:

Brorskap kan derimot betraktes som en form for kontrakt. Brorskap innebærer solidaritet i tykt og tynt og bremser den egoisme som uhemmet frihet kan innebære. Brorskap både forener,

forutsetter og topper begge de andre prinsippene, argumentere tilhengere av en udelelig revolusjonær 'treenighet' (Egeland M. , 2015, s. 238).

Ser vi på Egelands definisjon av brorskap, er det flere elementer hun trekker frem som også beskriver forholdet mellom Amor og hans brorskapet. Når Amor forteller om hvordan Shavi har fått seg familie, fremstår det som at Shavi har valgt dem ovenfor fellesskapet. Ifølge Egelands definisjon, setter da Shavi sine egoistiske ønsker fremfor brorskapet. Det er dette som i all hovedsak fremstår som hovedproblemet mellom Shavi og Amor: «Jag vet inte. Vi har glidit ifrån varandra. Han har förändrats» (Khemiri, 2012, s. 14). Til tross for at det gjennom Amor virker som at brorskapet mellom han selv og Shavi slår sprekker, kan det fremstå som at Shavi oppfatter deres situasjon annerledes. Selv om Shavi har stiftet egen familie, er han likevel villig til å forsvare Amors egen familie, og i eksempelet er det Amors kusine som Shavi skal forsvare: «Din kusin borde ringt mig, jag svär jag hade backat henne, jag hade lagt kombination på kombination, jag hade boxerat grisens näsa tills bara blod blev kvar» (Khemiri, 2012, s. 15). Vi ser at Shavi er villig til å beskytte også de som ikke hører til brorskapet, «solidaritet i tykt og tynt» får også her betydning for dem som kan stå nærme brorskapet.

I *Romanen, nasjonen og verden* skriver Elisabeth Oxfeldt om *nasjonal forbrødring* og *biologisk forbrødring*. De to begrepene står for de to ulike sidene man vil kunne argumentere for i et brorskap. I *Jag ringer mina bröder* finner vi også tilfeller av begge typene. Det *nasjonale* brorskapet er for Amor de som kategoriseres som brødre på bakgrunn av utseende og sosiale likheter, og vi kan derfor også kalle dette for et sosialt brorskap (Oxfeldt, 2012, s. 90). På den andre siden har vi de biologiske brødrene, de nevnes spesifikt i diskusjonen om hvem han skulle være villig til å dø for. Det er også her at vi får det eneste tydelige skille mellom de to ulike typene brorskap. Så lenge det ikke er snakk om en biologisk bror, som er de eneste brødrene han er villig å dø for, havner man i det nasjonale eller sosiale brorskapet. Denne andre formen for brorskap skiller seg fra kameratskap ved at de har noe større til felles, enn for eksempel like interesser. Det er viktig å understreke at «brødrene» bestemmes av hårfarge, palestinskjerf og oppførsel, momenter som svart hud og religion blir ikke nevnt.

Amors kusine Ahlem er den eneste, utenom Amor, som er med på å definere *brorskapet* som en gruppe mennesker med like trekk, blant annet mørkt hår. Hun defineres aldri, hverken av seg selv eller andre, som en bror, men hun kjenner dem, og er også opptatt av å definere dem.

Kusinen bidrar med dette å definere brorskapet som et fellesskap tilhørende menn. Hun ringer Amor for å fortelle at nyheten om bombeangrepet har nådd utlandet, der det store fokuset hos de store avisene er å avdekke hvem gjerningspersonen er, og hvordan han ser ut: «Beskrivningen av den misstänkte gärningsmannen. Kroppsbyggnad. Hårfärg. Skäggväxt» (Khemiri, 2012, s. 35). Å definere gjerningspersonen som en mann er det Amor som gjør. Ingen andre før ham påstår at det er en mann som har gjennomført handlingene, på denne måten skriver Amor sitt eget kjønn inn i definisjonen på gjerningspersonen. Ahlem er opptatt av at Amor må forberede seg på det som nærmest fremstilles som en kamp. I det kommende sitatet er det nå tankene til Amor og Ahlem som er i dialog, Ahlem opptretter på oddetalslinjene, det som har skjedd innen sitatet er Amors definisjon av gjerningspersonen som en gjerningsmann:

Dette är en prövningens tid som närmar sig, min kära kusin.
Han liknade ...
Du måste ställa dig frågan.
Han påminde om ...
Vad gör du när vinden viner?
Han kunde vara vem som helst.
Bygger du dig ett vindskydd eller en drake? (Khemiri, 2012, ss. 35-36).

Her forsøker kusinen å advare og forberede Amor på bølgen av fordommer og feilantagelser av han og hans brødre som vil komme. Samtidig som Ahlem forteller at han må passe seg, begynner Amors tanker å innse hvordan gjerningspersonen ser ut. Ahlem snakker om vinden som hatefull og som noe hun har vært vitne til før. En slik vind er ikke noe nytt, og det å forberede andre på å skjerme seg mot vinden virker kjent. Vinden som hviner, virker å være stemmene og fordommene som sprer seg raskt gjennom luften. Ahlem ønsker at Amor og hans «brøder» skal forberede seg på dette: «Den hårda hotfulla vind som hotar att svepa ned över dig och dina bröder efter detta fruktansvärda som har hänt» (Khemiri, 2012, s. 36). Kusinen blir aldri beskrevet som en bror, ikke heller i overført betydning. For fortellingens funksjon er hun en karakter som forbereder Amor på det som vil komme, og snakker om Amor som en del av et annet brorskap hun selv ikke er deltaker i. Både Egeland og Oxfeldt beskriver brorskap som et fellesskap som gjelder menn, og gjennom kusinen Ahlems definisjoner av brorskapet, understreker hun også at mørkhårede kvinner, ikke trenger å bekymre seg for slike fordommer når det gjelder å bli mistenkt for å være en terrorist.

Jenten som Amor er forelsket i, Valeria, har også oppfatningen av at Amor er en del av et brorskap, men gjennom å påpeke forskjellene mellom Amor og brødrene stiller hun seg kritisk

til Amors deltagelse. Valeria beskriver brødrene som: «Naturliga. Spontana. Sociala» (Khemiri, 2012, s. 73). Ettersom alt Amor prøver på er å opptre normalt, og så likt majoriteten som mulig, skulle man tenke seg at en slik definisjon ville være negativ. Men fremfor dette blir Amor stolt av forskjellene som påpekes: «Jag la ned klisterlappen i papperskorgen och försökte gå vidare utan att se stolt ut» (Khemiri, 2012, s. 73). Denne holdningen viser også hvordan følelsene til Amor sirkulerer, i det ene øyeblikket blir han paranoid av tanken på hvordan han skiller seg fra majoriteten, og ønsker at han selv og brødrene skal være like som majoriteten. Og i det neste øyeblikket er det følelsen av en stolthet av å være forskjellig.

Valeria er i en posisjon hvor hun har definisjonsmakt. Det fremstår som at Valeria her beskriver brødrene som mer lik majoriteten enn hva Amor er, på denne måten blir Amor orientert vekk fra sine brødre og majoriteten som noe som skiller seg ut også i oppførsel, ikke bare utseende. Sara Ahmed diskuter også hvordan «den andre» kan endre seg i ønsket om godkjenning, her knytter hun det særlig til kjærlighet. Til tross for at Amor først uttrykker en stolthet av å bli definert som annerledes, kan vi noen linjer nedenfor det overnevnte sitatet lese hvordan Amor endrer seg for å være «spontan» likevel. På bakgrunn av Valerias definisjon av brødrene, gjør Amor et forsøk på å orientere seg mer mot slik de karakteriseres.

Amor finner trygghet i brorskapet, selv hos de han anser som brødre selv om de aldri har møttes før. Han skal inn på senteret for å reklamere på et bor, i kassen er det to ulike ekspeditører, en jente og en gutt – en bror: «[...] en blond tjej och en kille som var en av oss och även om vi inte kände varandra så var det honom som hoppadas på» (Khemiri, 2012, s. 89). Solidaritetsaspektet ved brorskapet som blant annet Egeland trekker frem spiller også en rolle her (Egeland M., 2015). For Amor som anser dem som brødre er det selvsagt at broren i kassen skal behandle Amor annerledes: «Kom igjen nu brorsan! Var lite schysst», gutten virker ikke å dele Amors syn på deres relasjon som brødre, og svarer: «Vad kallade du mig?» (Khemiri, 2012, s. 93). Når gutten ikke viser interesse over å ha blitt kalt en bror, reagerer Amor med sinne. En slik reaksjon kan oppstå i Amors oppfattelse av at gutten har sviktet brorskapet, som Amor anser han som en del av. Gutten blir kalt en «svikande fitta» (Khemiri, 2012, s. 89), ikke bare slutter Amor å kalle han for en «bror», men velger også å kalle han med et kvinnelig kjønnsord, ofte brukt for å undertrykke kvinner. Dette forsterker også tanken om at brorskapet kun er tilgjengelig for mannlige karakterer.

Oxfeldt diskuterer Benedict Andersons definisjon av nasjonen som et forestilt fellesskap, og skriver: «Nasjonens innbyggere er brødre – sønner av et felles opphav, men de er også ukjente for hverandre – anonyme» (Oxfeldt, 2012, s. 80). I diskusjonen om et *forestilt fellesskap* dreier det seg om hvordan en befolkning i en nasjon føler et fellesskap på bakgrunn av at de har noe til felles som knytter dem sammen som medlemmer av samme nasjon. I *Jag ringer mina bröder* handler det heller om en opplevelse av å ikke føle seg tilknyttet til majoritetsbefolkningen, men heller det mindretallet av brødre som har samme bakgrunn og minoriteten de utgjør. *Jag ringer mina bröder* understreker at den gruppen Amor tilhører inngår i et nasjonalt «vi». På den ene siden inngår Amor og brødrene i et nasjonalt «vi», og tilfører et minoritetsperspektiv til fellesskapet «vi» (Oxfeldt, 2012, s. 17). På den andre siden opprettes det et fellesskap av brødre som skiller seg ut fra det nasjonale «vi-et». Amor ser for seg et forestilt fellesskap av brødre, som baserer seg på likhetene de har imellom seg, og da samtidig forskjellene de har til Sveriges majoritetsbefolkning. Amors hovedoppgave for brødrene er å sikre dem mot majoritetsbefolkningens fordommer, og konsekvensene de kan følge. De som derimot passer på han selv, da særlig Shavi og kusinen Ahlem, er ikke en del av brorskapet han forsøker å beskytte. I dialogen med kusinen Ahlem, fremstår Amor som rådesløs, han forsøker å gi brødrene råd, men den eneste som gir han råd, er kusinen.

En oppvekst hvor politiet har diskriminert han selv, brødrene og familie, bidrar til at Amor har en stor frykt ovenfor denne makten. Amor blir vitne til at en gutt med lik hårfarge blir anholdt av politiet, og føler nå han må hjelpe sin bror: «killen stod inträngd och han var min bror, han behövde min hjälp» (Khemiri, 2012, s. 108). Videre uttrykker Amor en redsel for hva politiet er villig til å gjøre med gutten når de får kontroll på han: «dom skulle gripa honom, dom skulle deportera honom, dom skulle skjuta honom» (Khemiri, 2012, s. 108). Oxfeldt diskuterer brorskapet i møtet med vesten i sine analyser: «Forbrødringstanken gjelder med andre ord også det internasjonale samfunnet og en orientalistisk øst-vest-forståelse, der det hvite, kristne Vesten er etablert som overlegent i forhold til det arabiske, muslimske Østen» (Oxfeldt, 2012, s. 93) Det er tydelig at politiet både er i den posisjon har de har definisjonsmakt over Amor og brødrene. Fellesskapet som Amor er en del av, blir at makten definert som noe farlig.

Jag ringer mina bröder viser oss at brorskapet er forbeholdt et mannlig domene. En slik begrensing av et fellesskap er også de kvinnelige karakterene i romanen med på å definere. Som nevnt er kusinen Ahlem en viktig karakter for romanen, gjennom henne får Amor råd til hva han bør gjøre i møtet med fordommer etter bombeangrepet. Hun bidrar også til at vi som lesere

får en definisjon av brorskapet som ikke er gjennom Amor. Ahlem er med på å definere brorskapet, og brorskapet som en minoritetsgruppe med noe til felles – å bli mistenkt for noe de ikke er. Med dette bidrar hun også til å opprettholde mistanken knyttet til denne minoritetsgruppen, og på samme måte distanserer hun seg selv fra å kunne bli mistenkt. Amor gjør også det selv tydelig at det er forskjell på han selv og brødrene, slik vi så Valeria gjorde. Han går inn i en secondhand-butikk hvor det står en søt medarbeider i kassen. I butikken er det en ku-klokke som rauter, akkurat denne skulle Amor likt å gjøre en gøy kommentar av, men han klarer ikke å komme på noe morsomt, eller oppføre seg naturlig. Han påpeker selv at dersom han hadde vært mer lik som sine brødre, hadde han klart å gå bort til henne og flørtet:

Om jeg hade varit mina bröder så hade jag tittat bort mot tjejen bakom kassan och sagt skämtet om kossor eller mjölk eller lagårdar [...] och mina bröder kommer därifrån med namn och nummer medan jag står kvar och stryker handen längs udda galgar (Khemiri, 2012, s. 71)

Til motsetning når Valeria kommenterer forskjellene mellom Amor og brødrene, og Amor blir tilsynelatende stolt, blir han i dette øyeblikket misfornøyd med egen personlighet. I sitatet leser vi hvordan Amor kunne tenkt seg å være mer lik brødrene, slik Valeria beskrev dem som naturlige og sosiale.

5.4 Fremmedgjøring

Jag ringer mina bröder och säger: Nu är det dags. Kliv upp ur era sängar. Raka era kinder. Sätt på er hela och rena kläder. Observera: kläderna ska vara precis lagom anonyma. Dom får absolut inte vara så anonyma att dom sticker ut i sin anonymiskhet. Lämna Palestinasjalen hemma. Bär inte på någon misstänkt väska (Khemiri, 2012, s. 53).

Amor forsøker stadig å passe inn ved og se ut som «de andre». Han ønsker å kle seg anonymt, men riktignok ikke for anonymt, for det kan også være et tegn på kriminalitet. Ofte forsøker Amor å orientere seg vekk fra slik han og brødrene antas å se ut som, men det er ikke helt uten problemer. Ved å definere hvordan brødrene og han selv ikke skal kle seg og se ut, definerer han også hvordan de pleier å kle seg. Å oppføre seg og kle seg anonymt blir altså sett på som synonymt med uskyldig, følger de det Amor forteller dem vil det være liten sannsynlighet for at de vil bli anholdt eller mistenkt når de er uskyldig. Palestinaskjerf er det eneste spesifikke klesplagget som Amor beskriver som typisk kriminelt. Klesplagg knyttet til religion, da særlig hijab, nevnes aldri, og religion forblir utelatt i fortellingen, det gjelder også beskrivelsen av hudfarge. Amor og brødrenes tilknytning til å være mistenkt dreier seg kun om svart hår, palestinasjerf og oppførsel. Disse beskrivelsene viser et forsøk på å kunne passere som hvit i

de hvite rommene som Ahmed trekker frem, og hvordan «den andre» opplever å måtte etterligne majoriteten for å passe inn (Ahmed, 2014, s. 78).

Ved å påpeke hvordan han og brødrene skal og ikke skal kle seg, definerer han samtidig klærne som ofte kobles til «de andre». Ikke bare definerer han seg selv og de som er lik, men også hvordan de «normale» og «anonyme» menneskene, den svenske majoritetsbefolkningen, kler seg. Amors beskrivelser av en gjerningsperson inneholder også elementer som ikke egentlig kan defineres som enten eller, elementer som i bunn ikke har noe med en gjerningsperson å gjøre, men som Amor mener definerer den. Ser vi tilbake på hendelsen som ble diskutert under Amors paranoia, blir ryggsekken et element som lades med frykt.

Som nevnt avsluttes hvert kapittel i romanen med et «Jag ringer mina bröder och säger»-avsnitt. I det andre avsnittet fastsetter Amor hvor og hva brødrene kan gjøre: «Ligg lågt i några dagar. Stanna hemma. Släck lamporna. Lås dörrorna [...]» (Khemiri, 2012, s. 29). Funksjonen til «Jag ringer mina bröder» - avsnittene blir å konkretisere eksemplene på hva som definerer «den andre», og hvordan de skal oppføre seg, og hvordan de skal bevege seg i de hvite rommene. De orienteres vekk fra sin sanne identitet for å etterligne en hvit. Etter hvert som Amor snakker med de ulike karakterene, ser vi også en utvikling i hva Amor forteller sine brødre. Det er her tydelig at Amor og brødrene begrenser sin egen bevegelighet som en mekanisme for å sikre seg selv og «de andre». Frykten for å bli mistenkt for noen man ikke er, fører til en slags begrensning av sin sanne identitet. På bakgrunn av majoritetsbefolkningens fordommer, tvinges de til å endre sine mønstre og vaner for å tilfredsstille kravene om anonymitet. Der fokuset i det første avsnittet dreier seg om et anonymt bevegelsesmønster, er det i det andre avsnittet hovedfokus på anonyme klær. Å kle seg anonymt blir av Amor sett på som likhetstegn til uskyldighet. En slik oppgave er langt ifra enkel, og Amor forsøker å forklare at brødrene må kle seg anonymt, men bare passe anonymt så ikke en anonymitet blir til mistenkelighet. Brødrene skal tenke over hvordan de går, takker høyt dersom noen åpner en dør for dem og «[b]e om ursäkt för att ni finns» (Khemiri, 2012, s. 53).

I det tredje avsnittet merker vi en endring i Amors behov og ønske om anonymitet, og dens evne til å skape uskyldighet. I dette skiftet får vi nå en beskrivelse av det Amor anser som motsetningen til anonymitet, slik majoritetsbefolkning ter seg:

Glöm det jag sa. FUCK tystnad. FUCK osynlighet! Byt ut era anonyma kläder mot neonfärgade bastkjolar. Dekorera kroppen med glittrande julgranskulor. Smeta in ansiktet med självlysande färg (Khemiri, 2012, s. 83).

Slik Amor beskriver at de nå skal kle seg er med sterke, skrikende farger, langt ifra anonymitet. Ahmed har blant annet gjort rede for hvordan «den andre» var umulig å unngå og se: «Vi var en skimrande färglick i alla denna vithet. Vi stack ut och var omöjliga att missa» (Ahmed, 2011, s. 235). Slik Amor ønsker at brødrene nå skal kle seg, med «bastkjolar», «julgranskulor» og neonfarger, markerer hverken terrorisme, mørk hudfarge eller etnisitet. Det er nettopp usynligheten og stillheten som her problematiseres. Han ønsker også at brødrene skal tatovere seg: «Tatuera in 'PK for life' i svarta gotiska bokstäver på magen» (Khemiri, 2012, s. 83). Forkortelsen «PK» blir både i norsk og svensk sammenheng brukt for «Politisk korrekthet», et uttrykk som hovedsakelig har en nedsettende betydning, og «om ulike forsøk på å endre uttrykksformer eller sensurere ytringer som enkleste kan oppleve som støtende eller diskriminerende». ¹¹ Det tar lang tid før Amor reagerer med sinne, og dette kan vise til ønsket om å ikke oppfylle stereotypien som er knyttet til «den andre» som en sint og farlig figur (Lee, 2021).

Amor har selv påpekt forskjellene mellom «vi» og «de andre», han skaper selv det som blir tydelige kjennetegn på hvem som tilhører majoriteten, og hvem som er en minoritet. I forsøket på å bli like anonym som alle andre, peker han på hvordan de bør te seg. Amor og brødrene skapes som «den andre» av et nasjonalt «vi», men selv referer han til brødrene som «vi», og dem de skal forsvare sin rett for er «de (andre)». Han uttrykker sjeldent sinne ovenfor situasjonen, heller en frykt for hva som skjer dersom de ikke gjør som han forteller. Samtidig som han skifter synspunkt, og ønsker at de skal kle seg så synlig som mulig. «Försvara alla dioters rätt att vara idioter tills ni tappar rösten. Tills ni dör. Tills dom fattar att vi inte är som dom tror att vi är» (Khemiri, 2012, s. 83). I sitatet ser vi hvordan Amor vil at brødrene skal kjempe for sin identitet, og bevise at de *ikke* er slik majoriteten tror at de er.

Når vi ser på hva som kategoriseres som elementer som kan definere en gjerningsperson, og hva som defineres som «trygt», er det interessant å legge merke til at religion blir her holdt helt

¹¹ Begrepsforklaringen er gjort av Dag Einar Thorsen, førsteamanuensis i statsvitenskap ved USN, for Store norske leksikon i 2021.

utenfor. Det finnes ingen eksempler i romanen hvor religion blir diskutert, hverken som noe kriminelt, eller som en makt. Slikt Edward Said har diskutert, har religion alltid hatt en stor plass i definisjonen av «oss» og «de andre», «Østen» og «Vesten». I sine undersøkelser av den «hvite mann» og «araberen», omkring årsskiftet 1900, forklarer Edward Said, gjennom ulike eksempler, hvordan «araberne» hadde en «indre samstemmighet for å fjerne alle spor av individuelle arabere med livshistorier å fortelle» (Said, 2018, s. 251). Et slikt ønske om å fjerne alle «spor» av sin egentlige identitet, eller forme seg inn til en annen finner vi igjen hos Amor. Han ønsker å bryte opp livshistorien om diskriminering til han og brødrene. Dette viser oss også at det ikke alltid er et ønske om å forandre seg, men heller en strategi på å leve så «normalt» som mulig.

Til tross for at Amor forsøker å gjøre seg selv «uskyldig» gjennom å endre utseende og oppførsel, er det samtidig han selv som mistenkeliggjør sitt eget utseende og oppførsel. I *Vithetens hegemoni* diskuterer Sara Ahmed hvordan «den andre» blir en fantasi som tilbys Vesten. I dette tilfelle kan det tilsynelatende forstås som at Amor tvinges å identifisere seg med en fantasi som ikke er hans egen. Han forsøker å endre seg selv, og sine brødre ut ifra de fordommer som foreligger i samfunnet mot mørk hårede menn. Amor har en frykt for majoritetskulturens reaksjoner på hans eget utseende, og hvordan han gjennom utseende skrives som en fremmed figur. Fordommene som foreligger i samfunnet, og Amors frykt baserer seg på det samme: å være mørkhåret i en hvit verden. Sara Ahmed forklarer hvordan det er å leve i en verden der hvithet er standarden, vil de svarte kroppene alltid skille seg ut med mindre de passerer som hvite:

Att se vitheten handlar om att leva med dess effekter, effekter som låter vita kroppar breda ut sig i rum som redan har tagit deras form, rum där svarta kroppar sticket ut, skiljer ut sig, såvida de inte passerar, vilket innebär att man passerar genom rummet genom att passera som vit (Ahmed, 2011, s. 201).

Det Ahmed påpeker her, er at svarte kropp vil alltid skille seg ut, og dersom de passerer i et «hvitt rom», har de passert som hvite. I overført betydning vil dette si, at dersom Amor kan bevege seg fritt i «City» uten å tenke på at han bli gjort til en «fremmed figur», i verste fall mistenkt for å være en terrorist, har han gjort seg selv til en i mengden av majoritetsbefolkningen – de hvite.

I et tilbakeblikk om hvordan livet var før, reflekterer Amor over hvor lettere livet ville vært om han så annerledes ut. I skildringene vi får innsyn til, leser vi her at i denne sammenheng handler det ikke om det å være anonym, det fremstår som at Amor opplever utseende sitt nærmest som et handikap. Han forteller om en strandtur hvor han står i køen for å kjøpe is, allerede her, en tid hvor han var yngre, tenker han allerede over sitt eget kroppsspråk og ønsker heller å være en av de andre i køen: Och en gång när jag stod i glasskön hamnade jag bakom en enbent kille med kryckor [...] och jag tänkte att det ändå skulle vara skönt att vara han (Khemiri, 2012, s. 40). Ser vi på det Ahmed sier om hvite rom, er Amor klar over at han skiller seg ut fra majoriteten ved sitt mørke hår og utseende. Denne bevisstheten han har viser også at han heller vil ha kroppslige skader for å kunne passere som hvit. Videre sier Amor:

[A]tt bli av med ena benet för då skulle man i alle fall vara han, den enbente, han utan högerfoten, han med kryckorna, han som aldrig behövde bekymra sig för hur högt man ska prata när man beställer en Calippo (Khemiri, 2012, s. 40).

Til tross for at gutten mangler et ben, blir denne kroppen koblet til en antatt følelse om frihet. Ved å ha guttens kropp, hadde Amor hvert fall passert de hvite rommene som hvit, slik Ahmed trekker frem. At Amor og «de andre» ikke kan orientere seg fritt i de hvite rom blir tydelig når Amor fortsetter fortellingen. Etter Amor er ferdig i køen overhører han en badevakt som sier at det er fullt med mennesker på «Apberget», oversatt til norsk vil det bety «Apeberget». Amors reaksjon til dette er at «det lät så roligt», så han bestemmer seg for å fortelle dette til kusinen Ahlem og hennes venner. Deres reaksjon er derimot med sinne: «Ahlem tittade på mig och hennes panna var sådär skrynklad som den bara blev när någon skulle knäas, armbågas eller slås» (Khemiri, 2012, s. 41). Ser vi på den overførte betydningen av kallenavnet stedet de oppholder seg på, viser den oss rasisme og en hudfarge som skiller seg ut i mengden.

Sara Ahmed forteller om hvordan hun selv har opplevd hvithet, og hvordan det er å være mørkhudet i en hvitfarget verden: «Vi var en skimrande färgklick i alla denna vithet. Vi stack ut och var omöjliga att missa. At sticka ut är att vara en öm punkt, innan något kan hända» (Ahmed, 2011, s. 235). For Amor og kusinen, vil det dermed være vanskelig å orientere seg fritt i de hvite rommene, så lenge de er mørke. Amor og kusinen velger å ikke reagere på fordømmen som ligger til grunn for badevaktens uttalelse. En mulig årsak til dette kan være av slik Ahmed understreker om hvordan den svartes tale om rasisme leses som en form for paranoia, en utakknemlighet for gjestfriheten i et nytt land:

Vårt tal om rasism läses som en form av omedgörlighet, paranoia eller till och med melankoli [...] Vårt tal om vithet läses som ett tecken på otacksamhet, på att vi inte är tacksamma för den gästfrihet som vi åtnjuter i och med vår ankomst (Ahmed, 2011, s. 234).

Ahmed problematiserer her hvordan ytringene om rasisme blant annet kan tolkes som paranoia, og til dels melankoli. Amors paranoia av at noen forfølger han, eller at han skal bli lagt merke til i mengden, viser alle til hvordan den hvite samfunnets uttrykk for rasisme preger han. Amors påminnelse til brødrene og leseren om rasismen og fordommene som nå kan påvirke dem, fremstår, slik Ahmed beskriver det, som paranoia. Samtidig er det nettopp dette Ahmed stiller seg kritisk til, Amor gjør et oppgjør med fordommene og rasismen han selv opplever, men i det arbeidet oppleves han også som paranoid. Paranoiaen blir en tildelt konsekvens av å diskutere rasismen høyt.

Ahmed forklarer hvordan rasisme kan sees som et spørsmål om selvpresentasjon – ønske eller tanken om å prøve å ikke oppfylle en stereotypi: «Indeed, the consequences of racism are in part managed as a question of self-presentation, of trying not to fulfill a stereotype» (Ahmed, 2012, s. 160). Ønsket om å bli en annen for å ikke oppfylle en stereotypi, ser vi hos Amor. Han ber også sin brødre om å opphøre å være seg selv med en gang de forlater sitt eget hjem. Dette viser hvordan de må endre seg selv for å kunne bevege seg i det Ahmed kaller for «hvite rom»: «Så fort ni lämnar era hem så upphör ni att vara ni, plösligt förvandlas ni till representanter och därför är det yttersta vikt att ni koncentrerar er på att smälta in» (Khemiri, 2012, s. 53). I tillegg til ønsket om at brødrene skal opphøre å være seg selv, beskriver han dem som representanter. På måten Amor sier det, fremstår det som at brødrene er representanter for «den andre», og med det ligger også den viktige oppgaven ved å ikke oppfylle majoritetens fordommer mot dem. Videre ber Amor brødrene om å le mot alt og alle, de skal takke høylytt om noen åpner en dør for dem, de skal hviske på tunnelbanen og viktigst – be om unnskyldning for at de finnes (Khemiri, 2012, s. 53). Amors ønske er at han selv og brødrene skal etterligne majoritetens etikette til en så stor grad at de skal kan oppfattes som «hvit». En slik form for å etterligne de sosiale kodene beskriver også Ahmed:

To be brought into international civil society – that is, not to be named as a ‘rogue state’ or as a part of ‘the axis of evil’ – others must ‘mimic’ these rules of conduct and forms of governance. Henceforth, the emphasis on values, truths and norms that will allow survival *slides easily into the defence of particular social forms or institutions* (Ahmed, 2014, s. 78).

«Den andre» tvinges til å etterligne det Ahmed kaller for sivilsamfunnets atferdsregler og styringsformer. De skal verdsette de samme verdiene og normene, og om de gjør det, vil de lettere smelte inn i de sosiale formene, som i dette eksempelet vil være de hvite rommene. Visst Amor og brødrene klarer å etterligne, vil de slik Ahmed beskriver det, unngå å bli definert som en del av en større akse av ondskap, som her vil være å defineres som en terrorist.

6. Oppsummerende diskusjon og konklusjoner

I denne masteroppgaven har jeg undersøkt hvordan frykten for terror fremstilles i Endre Lund Eriksens *En terrorist i senga* og Jonas Hassen Khemiris *Jag ringer mina bröder*. Den valgte skjønnlitteraturen problematiserer definisjonen og opprettholdelsen av et «vi» og «dem» skille, på to ulike måter. Endre Lund Eriksens barnebok skildrer «den andre» gjennom blikket til en ung, hvit gutt. Vi får innsyn i hvordan majoritetens fordommer og fremmedfrykt påvirker Adrian i hans forsøk på å definere den fremmede ungdommen, Ali. Alis utseende og interesser for fly, er det som gjør at Adrian mistenker Ali for å være en terrorist. I Khemiris roman leser vi historien gjennom Amor, og hans opplevelse av det å leve med frykten for at andre skal, i tillegg til å definere deg som «den andre», også skulle definere deg som en terrorist. I dette kapitlet skal jeg samle trådene ved å oppsummere de viktigste aspektene i bøkernes fremstilling av frykten for terror. De fire forskningsspørsmålene jeg har anvendt i oppgaven for å undersøke og besvare problemstillingen er:

1. Hvilken funksjon får fortellerperspektivet?
2. Hvordan skrives «den andre»?
3. Hvordan fester følelsene seg i kropper og objekter?
4. Hvordan påvirkes karakterens bevegelsesmønster av frykten for terrorisme?

Denne sammenlignende diskusjonen vil benytte seg av fem ulike underoverskrifter for å gjøre en komparativ sammenligning av bøkene. Først vil jeg undersøke «sjanger og forteller», her undersøker jeg også den upålitelige fortelleren. I begge verkene får kvinnen en viktig rolle i definisjonen av «den andre», og dette vil være et eget underkapittel. Analysene har også vist oss at det er store følelser som involveres i definisjonen av «den andre», størst her er følelsen av frykt, som vil sammenlignes i dette kapitlet. Også viktig er det å sammenligne og undersøke hvordan «den andre» defineres av majoritetsbefolkningen og av seg selv. Til slutt vil jeg gjøre en sammenligning av orientering, og hvordan frykten for terror påvirker karakterenes mulighet for orienteringsfrihet.

6.1 Sjanger og forteller

Ved å bruke barneboken *En terrorist i senga* og romanen *Jag ringer mina bröder* åpnes det gjennom fortellerperspektivet opp for to ulike måter å angripe og utfordre stereotypiene knyttet til fordommer og fremmedfrykt. Fortellerperspektivet får i barneboken den funksjonen at vi

gjennom blikket til den unge og hvite gutten, Adrian, leser hvordan «den andre» defineres utelukkende av utseende. Og av utseende kobles «den andre» automatisk opp til religion, og da igjen terrorisme. I *Jag ringer mina bröder* leser vi historien gjennom Amor. Og gjennom han ser vi hvordan det som er majoritetsbefolkningens fordommer bidrar til at Amor etter hvert definerer seg selv som en mulig terrorist. Gjennom observasjoner Amor gjør av seg selv på tunnelbanen, beskriver han seg selv som en mistenkelig figur. Den store forskjellen når det gjelder forteller, er altså at vi i *En terrorist i senga* følger Adrian som tilhører majoritetsbefolkningen, og hans definisjon av «den andre». I romanen *Jag ringer mina bröder* følger vi Amor og hvordan han opplever det å bli definert som «den andre» av majoritetsbefolkningen. De som tilhører majoriteten i *Jag ringer mina bröder* får aldri en egen stemme, og deres fordommer mot «den andre» leses og tolkes altså gjennom Amor. Derimot i *En terrorist i senga* er det motsatt, Adrian som tilhører majoriteten er forteller, og personens som defineres som «den andre», Ali, får aldri en ordentlig stemme. Begge fortellingen tar for seg det absurde, men for barneboken blir humor det viktigste våpenet for å bryte ned fordommene på. For *Jag ringer mina bröder* blir det nettopp det at fortellingen fortelles gjennom Amors forvirrende tankemønster et viktig våpen for å invitere leseren til å forstå fordommenes påvirkningskraft, det absurde blir her tragisk.

Den upålitelige fortelleren i *En terrorist i senga* er Adrian. Gjennom han defineres «den andre» utelukkende av feilaktige fordommer og fremmedfrykt. Også en annen karakter i barneboken, Marjaneh, misforståes på bakgrunn av Adrians feilaktige kunnskap om kultur og religion. Blant annet blir Marjanehs lure smil knyttet til «et arrangert ekteskap». Slike eksempler viser til hvordan «den andre» kroppslige reaksjoner misforståes og automatisk kobles til kulturelle fordommer, som igjen er feilaktige. Den upålitelige fortelleren i *Jag ringer mina bröder* er Amor. Hans oppfatning av hvordan situasjoner utspiller seg er kaotiske og tidvis paranoide. Det er ved flere tilfeller vanskelig å skille mellom det som faktisk skjer, og det som er fantasiens utspilling i Amors. Amors virkelighetsforståelse er preget av forvrengte forståelser og oppdiktete situasjoner.

Tempoet i de to bøkene er svært ulikt, og bidrar også til hvordan leseren oppfatter fortellingen. Barneboken åpner heller opp for at man skal ta seg tiden til å avdekke sine egne fordommer og ta ett oppgjør med dem etter hvert, men romanen fortelles på en slik måte at man kan føle på stresset Amor har. *En terrorist i senga* er fortalt kronologisk, som ofte er nødvendig for en

barnebok da den skal være enkel å følge for et barn, og dermed blir også historien enkel å følge. Til motsetning brytes fortellingen i *Jag ringer mina bröder* opp i analepser, og tidvis er det vanskelig å skille mellom nåtid og fortid. At historien veksler mellom fortid og nåtid, i tillegg til en paranoia som gjør det vanskelig å skille mellom fantasi og virkelighet, blir man dratt med inn i det raske tempoet som eksisterer i Amors liv.

Forfatterens bakgrunn for valget av å skrive om «den andre» og terrorisme er også ulik. Endre Lund Eriksen har selv sagt at han i *En terrorist i senga* tar ett oppgjør med sine egne fordommer, og skriver om dem på en måte som flere kan kjenne seg igjen i. Å diskutere temaet i en barnebok, har Lund Eriksen selv sagt gjør at han kan diskutere det uten å kritiseres for å være for politisk. Å ta opp fordommer og fremmedfrykt i en barnebok, bidrar ikke bare til at barn kan forstå mer om sine egne fordommer, men også de voksne gjennom barneboken, kan ta ett oppgjør med sine egne fordommer. På den andre siden finner vi Jonas Hassen Khemiri, som selv har opplevd situasjoner som han beskriver i *Jag ringer mina bröder*. I det åpne brevet til Beatrice Ask, og kronikken som ble skrevet i etterkant av selvmordsbombingen i Stockholm i 2010, uttrykker Khemiri hvordan det er å ha det slik han beskriver at Amor har det. Å alltid være på vakt for å ikke bli misforstått eller behandlet som en terrorist

6.2 Kvinnen som definerer «den andre»

Begge bøkene benytter seg av en mannlig forteller, og jenter og kvinner i begge bøkene skrives ut fra fortellerens fellesskap, men får samtidig en definisjonsmakt. Marjaneh i *En terrorist i senga* blir i utgangspunktet holdt utenfor av den grunn at hun er muslim. Det er det tydelig at religion er et moment for at Adrian ikke ønsker å være vennen hennes. Det er først når Marjaneh kan brukes som en trygghet for at Ali skal kunne oppholde seg «tryggere» i Norge, Adrian ønsker å være vennen hennes. Eksempelvis når det ikke lenger er trygt at Ali skal bo hos Adrian lenger, blir Marjaneh «brukt» som et middel for å holde Ali trygg. Ettersom Ali og Marjaneh ligner i utseende, vil de enkelt kunne forklare at Ali er Marjaneh sin fetter. For Marjaneh som gjennom Adrian karakteriseres som «den andre», blir det for henne også viktig å opprette et skille mellom seg selv som «vi» og Ali som «den andre», når det avsløres at Ali er en Alien. Det blir tydelig at ved å definere noen andre enn henne selv som «den andre» kan hun ta del i et større fellesskap.

Til tross at jenter og kvinner plasseres utenfor brorskapet får de også, paradoksalt nok, definisjonsmakt. I *Jag ringer mina bröder* fremstår det som at Amor aldri vurderer en kvinne som en del av brorskapet, det er en selvfølgelighet at kvinnene ikke er det. I romanen er det særlig kusinen Ahlem og Valeria som er med på å definere brorskapet. Gjennom sine definisjoner av brorskapet som «den andre» involverer de aldri seg selv. De blir dermed ikke «den andre» som oppleves som mistenkelig hos majoriteten. På lik linje som Marjaneh i *En terrorist i senga* tildeles de muligheten til å definere «den andre» som noe ulikt fra dem selv, til tross for at slik som Ahlem, har et familiært forhold til Amor. Selv om kvinnene i begge bøkene definerer en gruppe som minner om dem selv, er tendensen heller da at de er med på å opprettholde en differanse mellom to ulike distanser. Kvinnenes definisjoner understreker også at beskrivelsene og fordommene knyttet til «den andre» og terrorisme er forbeholdt én gruppe – menn med mørkt utseende. Gjennom det å være kvinne, orienterer kusinen Ahlem i *Jag ringer mina bröder* seg vekk fra å kunne defineres som en farlig figur. Men for Marjaneh i *En terrorist i senga* blir ikke en slik orientering mulig, da Adrian har en definisjonsmakt ovenfor henne. Den eneste muligheten hun har for å kunne orientere seg mer mot det norske, er å gjøre narr av Ali som «den andre». For å kunne bevege seg «friere» i det hvite rommet, som Adrian blant annet har opprettet tydelige grenser for, må Marjaneh desperat forsøke å finne noen andre hun kan definere som «den andre», slik at hun gjør seg selv mer hvit.

6.3 Frykten

En viktig del for oppgaven har vært å undersøke hvilken posisjon følelsene får i fortellingene. Gjennom Sara Ahmed har jeg blant annet undersøkt hvordan følelsene sirkulerer og hvordan de kan feste seg til kropper og objekter. I *En terrorist i senga* kan oldefarens feilaktige antagelser og fordommer mot asylsøkere og muslimer leses som en frykt, og han knytter dermed denne frykten også til deres «åpenbare» tilknytning til terrorisme. Slik Lee har diskutert om opprettholdelsen av fordommer og fantasier, ser vi at fordommene også preger Adrian. Adrian har ved flere tilfeller blitt oppmerksom på oldefarens rasistiske antagelser og uttalelser som kommer om asylsøkere og innvandrere. I oldefarens «forsøk» på å beskytte landet, kan vi se slike tendenser som Ahmed viste til etter 9/11, da befolkningen i USA ble oppfordret til å være på vakt for landets sikkerhet. En slik oppfordring kommer også med undertittelen om at «dette kan skje igjen», som igjen kan føre til en paranoia. Vi kan derfor lese fordommene til oldefaren og også Adrian som en reaksjon av frykt. Denne frykten, som Ahmed påpeker, fører også til at distansen mellom de ulike kroppene blir «re-establish». Den svarte kroppen har blitt gjort om

til et objekt og rasifisert som en fremmed og farlig figur. Frykten for terrorisme og mørkhudede kommer til uttrykk flere steder i fortellingen, men felles for denne frykten er frykten for objektet fly. Adrian tenker aldri at det er noe annet enn *terrorisme* som er bakgrunnen for Alis interesse for fly. At følelsene sirkulerer og fester seg til objekter gjelder også når Adrian knytter Alis interesse for fly til terrorisme, til tross at Ali aldri gir uttrykk for onde intensjoner med sin interesse.

Hos Amor i *Jag ringer mina bröder* sirkulerer frykten gjennom at sekken lades med følelser, og blir etter hvert assosiert med en bombe. Sekken, til tross for at den ikke faktisk inneholder en bombe, bidrar til følelsen av frykt for å bli mistenkt som en terrorist. Følelsen av frykt og paranoia sirkulerer i flere objekter, og da gjelder det mer spesifikt objekter som Amor og brødrene ikke skal benytte seg av, da blant annet palestinasjal. Det sirkulerer også en frykt for bestemte kropper, i utgangspunktet er frykten mot dem som har en definisjonsmakt ovenfor Amor og brødrene, men også en frykt for kroppen han selv har. Denne frykten handler nettopp om det å bli mistenkt for å være en fremmed figur man ikke kjenner igjen, men som man defineres som på bakgrunn av sitt utseende. Særlig når Amor observerer seg selv på tunnelbanen uttrykker han er frykt for den fremmede figuren han ser, men man forstår etter hvert at det er hans eget speilbilde.

Noe som er interessant å merke seg er hvordan maktinstansene enten knyttes til frykt eller trygghet. I barneboken blir politiet for hovedkarakteren, Adrian, et objekt som først symboliserer trygghet – de kan hjelpe han dersom Ali viser seg å være en terrorist. Men når Adrian anser Ali som en venn sirkulerer følelsene, og politiet blir nå et objekt for frykt – noen som kan fjerne Ali. At Ali blir redd for politiet er det Adrian som er årsaken til. Adrian lager skumle lyder og ansiktsuttrykk når han snakker om dem, og forklarer at Ali må gjemme seg dersom politiet kommer. Ali får dermed en frykt for at noen skal fjerne han, dersom han ikke gjør som Adrian sier. På denne måten kan ikke Ali bevege seg i det hvite rommet, og orienteringen fører altså til at det skaper begrensinger for Ali. Dette er det Adrian som styrer. Hos Amor i *Jag ringer mina bröder* blir politiet alltid behandlet med frykt og paranoia. Politiet blir til enhver tid ansett som en maktinstans Amor og brødrene ikke har noe tillit til. De har ved flere tilfeller opplevd diskriminering, og blitt tatt for å være noen de ikke er. For dem blir aldri politiet behandlet som en trygghet, og Amor og brødrene får heller ikke makten til å bestemme hvordan de vil forholde seg til denne instansen. Politiet blir altså beskrevet som noe som tilhører

det hvite rommet, og med dette har Amor i *Jag ringer mina bröder* ingen mulighet til å styre deres oppfattelse av han selv. Men for Adrian i *En terrorist i senga*, kan han allerede bevege seg fritt i det hvite rommet, og derfor tilegnes han muligheten til å bestemme hvordan forholdet mellom han selv og politiet skal være.

Gayatri Spivak beskriver terror som abstrakt og ubegripelig. Hennes diskusjon i «Terror: A Speech After 9-11» (Spivak G. C., 2004) understreker at det ikke er mulig å gi én definisjon av terroristen, og hvem det er. Spivak mener at dersom man ikke i fantasien forsøker å finne «den andre» som fantasifull aktant vil ikke politiske (og militære) løsninger fjerne det binære som førte til problemet i utgangspunktet (Spivak G. C., 2004, s. 94). Med aktant menes da en fiktiv rolle som opptrer likt i alle historier. Aktantene er parete i en binær posisjon, altså en posisjon som inneholder eller bygger på to deler.¹² Den aktante figuren vil i denne oppgaven være terroristen, og reproduksjon av den farlige figuren *terroristen*, baserer seg på fantasier. De to bøkene er gode bidrag til å utfordre hvordan terroristen skrives, og hvilke fordommer terroristen baserer seg på. Og gjennom det absurde avdekkes det at slike fordommer ikke kan knyttes til enkelte kropper, da selve figuren *terroristen* er en abstrakt og ubegripelig karakter.

6.4 Hvem er den andre?

Begge bøkene tematiserer hvordan «den andre» skrives av dagens skandinaviske fellesskap, men ulike aspekter blir utslagsgivende. Den største forskjellen på hvordan «den andre» defineres når det gjelder utseende og væremåte, er religion og plagg som tilhører Islam. Etter hvert kommer det frem at Adrian selv er kristen, men har et annet syn på religion når det gjelder kristendommen versus islam. Adrian får en slags definisjonsmakt på hvilken religion som er den foretrukne slik Said har vist oss gjennom kolonimaktens behandling av islam som noe farlig: «Det er helt normalt å være kristen. Det er mye rarer å tro på Allah (Lund Eriksen, 2008, s. 117)». Ser vi på eksemplene Marjaneh benyttet seg av for å påpeke likhetene mellom henne og Adrian – skoleflink, ingen venner og dårlig i fotball – kan disse elementene minne om *Jag ringer mina bröder* Amors definisjon av forskjellene mellom han, brødrene og majoriteten. Amors eksempler baserer seg heller ikke på religion, de eksemplene han trekker frem kan tilhøre hvem som helst – mørkt hår, klær med farger og palestinasjal. Det er et viktig poeng at

¹² Begrepsforklaring har tatt utgangspunkt i Oxford Reference sin begrepsforklaring av «actant», som Spivak benytter seg av (Oxford Reference, 2023).

Amor aldri bruker ordet *terrorist*. Dette kan være av den grunn at dersom han bruker ordet, som er det majoriteten ønsker å kalle han, vil majoriteten få en definisjonsmakt over hva *terrorist* innebærer, og med det tilegnes majoriteten en stor makt.

For Adrian virker det viktig å opprettholde et skille mellom det kristne og muslimske. I eksemplene hvor Adrian påpeker skillene mellom det norske og det muslimske kan man også legge merke til at det muslimske i større grad kobles til religion og objektene blir ladet med frykt. For det muslimske blir ordene bønnematte, arabisk prat og muslimske klær trukket frem, mens for det norske blir det heller fokus på å lære Ali å gå på ski, få Ali til å like brunost, pølse med lompe og skive med hvitost og kaviar. I *Jag ringer mina bröder* er det en tydelig ambivalens i Amors beskrivelser av seg selv, «den andre» og majoriteten. Amor forstår seg selv både den «den andre», men også *ikke* som «den andre». Han ønsker både å skille seg ut, og samtidig blir han paranoid av å skille seg ut fra majoriteten. Amor skriver seg selv som «den andre», gjennom sin definisjon av majoriteten, og gjennom sine beskrivelser av hvordan brødrene *ikke* skal oppføre og kle seg. Frykten for å bli en *främlingsfigur*, fører her til at Amor forsøker å skrive seg som en annen. På denne måten opprettes det også et slags mellomforskap som Jagne-Sorau diskuterer. Dersom Amor velger å kle seg med palestinasjal og fargerike klær, risikerer han å bli tatt for noen han ikke er. Men om han velger å orientere seg mot slik majoriteten ser ut, vil ha likevel skille seg ut. Hans hovedargument for hvordan gjerningspersonen kan se ut, er mørkt hår. I *En terrorist i senga* blir «den andre» sett som synonymt med asylsøkere, og det igjen sees synonymt med å være tyver og terrorister. Dette viser et eksempel på slik Ahmed har påpekt, «den andre» og asylsøkeren blir mistenkt for å være tyver og terrorister. Fordommer oldefaren har om «den andre», er slike fordommer som ble synlig etter 9/11, da den offentlige diskursen ble oppfordret til å se etter mistenkelige personer. Her trakk Ahmed frem at det allerede var bestemte kropper som ville havne i kategorien «mulig terrorist».

Det som er viktig å bemerke seg er hvordan religion bevisst blir brukt som en sammenligning av det trygge og utrygge i *En terrorist i senga*, men blir utelatt i *Jag ringer mina bröder*. Dette gjelder både definisjoner av «den andre», og også definisjonen av majoritetskulturen. For Adrian i *En terrorist i senga* bruker først de religiøse objektene, eksempelvis hijab, koranen og bønnematte, som et trygge redskap for å hjelpe Ali med å finne identiteten sin. Etter hvert blir deretter dette «farlige» objekter. Følelsene sirkulerer i objektene, og hvem «den andre» er

defineres også ut ifra hvordan følelsene til Adrian sirkulerer. Når objektene er «trygge», er det ikke problematisk at Ali er muslim, men når objektene er farlige, blir også «den andre» behandlet som en farlig figur. Amor i *Jag ringer mina bröder* viser til elementer *alle* kan bære, slik som palestinskjerf og ryggsekk. I romanen ser vi at fordommer og fremmedfrykten i større grad er knyttet til utseende enn religion. Men her nevnes heller aldri mørk hud, utseende til han og brødrene blir kun beskrevet med «mørkt hår», som igjen er noe *alle* kan ha.

6.5 Orientering

Orientering er et annet begrep fra Sara Ahmed som har vært en viktig del av denne oppgavens analyse. Begrepet har jeg anvendt for å analysere fremstillingen av frykt for terrorisme. I det teoretiske kapittelet gjorde jeg også rede for hva Ahmed mener med begrepet orientering (Ahmed, 2007, s. 151). I hennes definisjon gjelder det hvordan den svarte kroppen tildeles et utgangspunkt for bevegelse som er begrenset, dette ut ifra at hvithet skaper grenser. Den største forskjellen i de to bøkene når det gjelder hvithet som setter grenser, er hvordan Adrian i *En terrorist i senga* selv er den som opprettholder og skaper disse grensene for Ali. Der Adrian har muligheten til å være ute, dra på skolen og biblioteket, blir Ali lenge holdt hemmelig på soverommet til Adrian. Når Ali får bevege seg utenfor soverommet til Adrian, må han skjules så godt som mulig. Dette gjøres ved å få Ali til å se så «norsk» ut som mulig, ved at han går på ski eller går med klær Adrian eier. Etter hvert som Ali får en større mulighet til å bevege seg i de hvite rommene, skaper denne orienteringen en frykt og sjalusi hos Adrian. Følelsen av sjalusi som oppstår av at Ali blir godt likt av oldefaren, Marjaneh og guttene i klassen fører til at det settes klare grenser for hvor Ali kan bevege seg igjen. Adrian styringsmakt til å begrense Alis bevegelsesmønster, blir en form for å kontrollere de hvite rommene. De hvite rommene skal holdes hvite.

Amor i *Jag ringer mina bröder* påvirkes av disse grensene som allerede eksisterer i samfunnet. Amors situasjon kan leses i lys av Fanons fortelling om den hverdagslige scenen. Amors bevegelsesmønster i seg selv er ikke mistenksom, han beveger seg i gaten slik alle andre gjør. Dette leser vi et eksempel på når Amor skal ut for å bytte en vare. Han har allerede gått forbi politiet en gang, men velger på tilbakeveien en annen vei for å ikke gå forbi politiet en gang til. Mellom linjene leser man at Amors frykt for å kunne bli mistenkt for å være en terrorist. For å bevege seg i det hvite rommet helt «uproblematisk» som Ahmed diskuterer må man passere som hvit. Ahmed understreker også i sine mer personlige fortellinger at det er nesten umulig å

ikke stikke seg ut når man har en mørk hudfarge. Det interessante er hvordan Amor er opptatt av å gi råd til sine brødre om hvordan de skal orientere seg. Blant annet nevner han at de bør holde seg inne, og vri persienne slik at de kan se ut, men ingen kan se inn. Til tross for sine oppfordringer til brødrene, følger han ikke dette selv.

Bevegelsesmønsteret styres av frykten for terror, men det styres på to ulike måter. Amor i *Jag ringer mina bröder* styrer seg selv og brødrene, men det gjøres på bakgrunn av det som oppfattes som majoritetskulturens fordommer knyttet til mørkhårede gutter og menn. I Amors forsøk på å unngå å bli definert som en terrorist orienterer han seg vekk fra sin egen kultur og utseende. I samtaler til brødrene understreker han hvor viktig det er at de blir anonyme, og blander seg inn med majoriteten. Ikke bare skal de endre utseende, men de skal også følge majoritetens normer og regler. Disse endringene får vi særlig innsyn til i de korte «jag ringer mina bröder»-avsnittene. Her ser vi hvordan Amor forteller brødrene at så fort de går ut av sin egen leilighet, og inn i de hvite rommene, må de opphøre å være seg selv. Amor sier til brødrene at dersom de ikke smelter inn blir de forvandlet til «representanter», og med det representanter for farlige figurer som må fryktes.

Hvordan frykten for terror styrer karakterene i *En terrorist i senga* handler om hvordan i all hovedsak Adrian orienterer Ali. Ali orienteres enten mot det norske eller mot det muslimske. I starten av fortellingen forsøker Adrian «å gjøre» Ali muslimsk ved å introdusere han for en rekke religiøse elementer. Etter hvert som Adrian opplever disse som farlige, skaper Adrian slike grenser som Ahmed diskuterer, for å begrense Alis tilgang på de «muslimske objektene». Her trekkes blant annet Marjaneh frem som en kropp som nå er fryktet. I et slikt tilfelle påvirkes også Marjaneh av «det hvite rommet», da det skaper grenser for hennes mulighet til et forhold med Ali. Adrians mistanker om at Ali er en terrorist skjer først når Adrian opplever en irrasjonell frykt, ikke når Ali tidligere har vist lite eller ingen interesse for Islam. I begge bøkene får vi eksempler på rasifiseringen som baserer seg på fordommer og stereotypier. Den rasifiseringen som er gjort av mørkhårede gutter preger Amor og brødrene og deres mulighet til å orientere seg problemfritt i de hvite rom som er skapt av majoriteten. Den rasifiseringen som majoriteten gjør av asylsøkere og innvandrere preger Adrian i hans vurdering av Ali som en farlig terrorist. Måten Adrian behandler Ali, minner også om slike trekk Ngai trekker frem som «animatedness». På en måte behandles Ali som et objekt som Adrian kan styre, i tillegg tildeles Ali egenskaper som ikke stemmer, på bakgrunn av Adrians tanker om hvordan Ali skal

være. Adrian kontrollere Ali, og bestemmer hva han skal gjøre og si. Ettersom det er gjennom Adrian at Ali lærer språket, har også Adrian en makt over hva han skal lære vekk.

Begge bøkene «lander», i den grad at fortellingen får en slags slutt, men forskjellen er likevel stor. Som typisk for barnebøker, har *En terrorist i segna* en lykkelig slutt. Den avsluttes med at Ali egentlig har reist tilbake til planeten han kommer fra, men på julaften velger han å komme tilbake til Adrian, og skal nå bli værende i Norge. I *Jag ringer mina bröder* blir det derimot ikke en ordentlig slutt. Slutten på romanen kan heller leses som en pause, før tankespillet settet i gang igjen, paranoiaen er for et lite øyeblikk vekke. I *En terrorist i senga* og *Jag ringer mina bröder* fremstilles frykten for terror på to ulike måter. Felles for dem er hvordan frykten for terror er skapt av majoriteten. Frykten festes til både kropper og religiøse- og ikke-religiøse objekter. Til tross for at både Amor og Adrian tidvis ønsker å orientere seg vekk fra objektene som knyttes til terror, er det dette vanskelig for Amor da han bor i en kropp som allerede defineres av majoriteten som en mulig *terrorist*.

6.6 Avsluttende konklusjon

At samfunnets majoritetsbefolkning er med på å opprettholde tanken om en tilknytning mellom det å være mørkhudet og terrorisme er et faktum. Ser vi tilbake på statistikken fra SSB jeg innledningsvis diskuterte sammen med utsagnet fra tidligere Frp-politiker Per Sandberg, er dette helt klare eksempler på hvordan slike begrensninger i det hvite rom som Sara Ahmed diskuterer, fortsatt påvirker de som oppfattes som «den andre» i stor grad. Deres hverdag preges av begrensninger, enten skjer det for dem, eller så gjør de det selv for å unngå å bli mistenkt for være noen de ikke er. Både Mara Lee og Sara Ahmed viser hvordan den hvite majoritetsbefolkningen i et land, er med på å skape fremmede figurer. Dette gjøres blant annet gjennom opprettholdelsen og videreføringen av fordommer, fantasier og stereotypier. Skjønnlitteraturen har også en stor mulighet til å utfordre de stereotypiene og fordommene vi finner i et samfunn. Og som vi ser i denne oppgaven, finnes det flere muligheter å gjøre dette på. Men ved å understreke det absurde, tar man et oppgjør med fordommene.

De norske anmelderne forsøker i veldig liten grad å diskutere det som egentlig er Lund Eriksens problematikk. Dette kan også vise at det er en bakenforliggende frykt for å åpne opp for en offentlig debatt. De svenske anmelderne diskuterer i større grad romanens tematikk, som er

viktig. At Lund Eriksen velger å presentere denne tematikken i en barnebok, synes jeg er et godt bidrag. Det at den også skrives på en slik enkel og banal måte, for at fortellingen skal være forståelig for de yngste, bidrar også til at tematikken problematiseres mer konkret. Til tross for at vi har fått flere norske forfattere som kan sammenlignes med Khemiri, deriblant Zeshan Shakar, må vi likevel huske på Thomas Blatt fra *Dagbladet* sin ytring om at Khemiris forfatterstemme «mangler i grunn sidestykke i norsk samtidsliteratur». Å løfte frem, og diskutere problematikken slik Lund Eriksen og Khemiri gjør er viktig. Bøkene bidrar til å diskutere tematikken som gjelder majoritetens definisjonsmakt på hvem som skal defineres som *terroristen*, og frykten som følger dem som deler utseendemessige likheter. De to bøkene illustrerer hvordan frykten for terror kan basere seg på veldig forskjellige momenter. Den komparative sammenligningen og diskusjonen viser hvordan Adrian og Amor på ulike måter påvirkes av frykten for terror. Både Lund Eriksen og Khemiri bidrar til å belyse tematikken som gjelder opprettholdelsen av fordommer mot de som oppfattes som «den andre», og konsekvensene av dette.

Litteraturliste

- Ahmed, S. (2007). A phenomenology of whiteness. *Feminist Theory*, 149-168.
- Ahmed, S. (2011). *Vithetens hegemoni*. Hägersten: Tankekraft Förlag.
- Ahmed, S. (2012). *On being included - Racism and Diversity in Institutional Life*. Durham & London: Duke University Press.
- Ahmed, S. (2014). *The Cultural Politics of Emotions*. Edinburgh: University Press.
- Aslaksen, E. A. (2014, Januar 6). Terroristen i senga kommer på samisk. Hentet fra NRK:
<https://www.nrk.no/sapmi/en-terrorist-i-senga-pa-samisk-1.11451678>
- Aspen, J. G. (2008, Desember 19). Prisverdig forfatter. Hentet fra *Nationen*:
<https://www.nb.no/items/3b60ae39708a523cb2ee0174eee2bd9f?page=21&searchText=terrorist>
- Blatt, T. M. (2013, September 30). Terrorrens ansikt. Hentet fra *Dagbladet*.
- Blom, S. (2008, Desember 17). Holdninger til innvandrere og innvandring. (S. Sentralbyrå, Red.) *Innvandring og innvandrere i 2008*. Hentet fra
<https://www.ssb.no/a/publikasjoner/pdf/sa103/kap7.pdf>
- Butler, J. (2006). *Precarious Life - The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso.
- Christensen, S. (2013, August 24). Puls, panikk og paranoia. Hentet fra *Klassekampen*:
<https://www.nb.no/items/4a3e073449bfdb7fec99565a5c55bf7?page=63&searchText=khemiri>
- Egeland, J. (2008, September 11). Turte nesten ikke ikke fly etter 11.september. *Nettavisen*.
- Egeland, M. (2015). Frihet, likhet og brorskap i virkelighetslitteraturen. *Edda*, ss. 227-242.
Hentet fra <https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN1500-1989-2015-03-05>
- Eide, T. (2015). *Retorisk leksikon*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Eriksson, M. (2012, Oktober 16). Platt om bombdåd. Hentet fra *Svenska Dagbladet*:
<https://www.pressreader.com/sweden/svenska-dagbladet/20121016/page/55>
- Gandhi, L. (1998). *Postcolonial Theory - A Critical Introduction*. Edinburgh University Press.
- Gerell, B. (2013, Januar 20). Drömspel blir mera konkret. *Sydsvenskan*, s. B9.

- Gjerde, R. (2015, Februar 19). Per Sandberg mener KrF har bidratt til IS-massakrene. *Aftenposten*.
- Gokieli, N. (2015). The Iconicity of an 'Immigrant Writer'. *Akademisk Kvarter*(10), 208-221. Hentet fra <https://doaj.org/article/a343087d2db147939bed9203aa7761c2>
- Gullestad, A. (2018). Epikk. I A. M. Gullestad, C. Hamm, J. M. Sejersted, E. Tjønneland, & E. Vassenden, *Dei litterære sjangrane - Ei innføring* (ss. 27-82). Oslo: Det Norske Samlaget.
- Helgesen, P. J. (2008, November 17). Snusfornuftig fulltreffer. *Bergens Tidende*.
- Hilton, J. (2012, Oktober 16). Jonas Hassen Khemiri: Jag ringer mina bröder. Hentet fra *Expressen*: <https://www.expressen.se/kultur/jonas-hassen-khemiri-jag-ringer-mina-broder/>
- Hustad, K., & Langvad, S. N. (2013, Juni 14). Selverklært feiging. Hentet fra *Morgenbladet*.
- Jagne-Soreau, M. (2018). Halvt norsk, äkta utlänning. Maria Navarro Skaranger ur ett postnationellt perspektiv. *Edda*, 105(1), ss. 9-28.
- Khemiri, J. H. (2010, Desember 18). Jag ringer mina bröder. Hentet fra *Sveriges Radio*: <https://sverigesradio.se/artikel/4248447>
- Khemiri, J. H. (2012). *Jag ringer mina bröder*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Khemiri, J. H. (2013, Desember 13). Bästa Beatrice Ask. Hentet fra *Dagens Nyheter*: <https://www.dn.se/kultur-noje/basta-beatrice-ask/>
- Lee, M. (2021). *Främlingsfigurer : en bok om kärlek och hat - känslor som formar bilden av den Andre*. Albert Bonniers Förlag.
- Lindstedt, M. (2017, Februar 18). Oktoberteatern tolkar samtidskritisk prosa. *Landstidningen*, s. 14.
- Lund Eriksen, E. (2008). *En terrorist i senga*. Oslo: Aschehoug.
- Lund Eriksen, E. (2010). *WordPress*. Hentet fra Lund Eriksen WordPress: <https://lunderiksen.wordpress.com/barneb%c3%b8ker/en-terrorist-i-senga/>

- Myhr, A. B. (2019). Boka eller filmen? En studie av det empatiskapende potensialet i Jonas Hassen Khemiris *Jag ringer mina bröder* og *Ett öga rødt* og filmede adaptasjoner av disse. *Norsklæreren*, ss. 1-16.
- Mørk, K. L. (2011). Terror i tvillingtårnene - dystopi og ironi? 9/11 i *Darlah* og *En terrorist i senga*. I *Barnboken* (ss. 72-85). Svenska Barnboksintitutet.
- Ngai, S. (2007). *Ugly Feelings*. London: Harvard University Press.
- Nikolajeva, M. (1998). *Barnbokens Byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.
- Nilsson, K. (2013, Januar 18). Khemiris krönika tar steget opp på scen. *Skånska Dagbladet*, ss. B6-B7.
- Nilsson, M. (2008). Litteratur, etnicitet och föreställningen om det mångkulturella samhället. *Samlaren (Uppsala)*, 129, ss. 270-304.
- Nitteberg, H. (2008, August 19). Sengeterror fra Lund Eriksen. Hentet fra *Nordlys*:
<https://www.nb.no/items/fbe65e48d74d23e68034eb5012371c61?page=43&searchText=eriksen>
- NRK. (2015, Mars 16). Forfatter inn i SVs sentralstyre. Hentet fra *Nordland*:
<https://www.nrk.no/nordland/forfatter-inn-i-svs-sentralstyre-1.12261919>
- Nystøyl, K. F. (2008, September 15). Ikke en hvilken som helst innvandrer. Hentet fra *Vårt Land*:
<https://www.nb.no/items/fa64f0f57d680cedae2232baa6518772?page=15&searchText=terrorist%20senga>
- Oxfeldt, E. (2012). *Romanen, nasjonen og verden*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Oxford Reference. (2023). *Oxford University Press*. Hentet Mai 10, 2023 fra Oxford Reference:
<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095348288;jsessionid=1B83DD96A5440ABC5831B09FF85E642E>
- Pedersen, C. (2008, August 8). Terrorbok fra Lund Eriksen. Hentet fra *iTromsø*:
<https://www.nb.no/items/8d45b94198e10640d6c242d17d27f417?page=17&searchText=terrorist>

- Prinos, A. M. (2013, September 8). Farlig polarisering. Hentet fra *Aftenposten*:
<https://www.nb.no/items/117edab7ced4a91f3099d868a5564c70?page=63&searchText=khemiri>
- Purves, B. (2014). *Stop-motion animation : frame by frame film-making with puppets and models*. London: Fairchild.
- Ring, L. (2013, Januar 20). SOS-samtal från Khemiri. Hentet fra *Svenska Dagbladet*:
<https://www.pressreader.com/sweden/svenska-dagbladet/20130120/page/78>
- Said, E. W. (2003). *Orientalism*. Penguin Books.
- Said, E. W. (2018). *Orientalismen*. (A. Aabakken, Overs.) Oslo: Cappelen Damm.
- Spivak, G. (2008). *Can the Subaltern Speak*. Columbia University Press.
- Spivak, G. C. (2004). Terror: A Speech After 9-11. *boundary 2*, ss. 81-111.
- Spivak, G. C. (2009). Kan de underordende tale? (M. E. Selvik, Red.) *Agora*, ss. 40-103.
- Ståhlberg, C. (2012, Oktober 13). Jonas Hassen Khemiri: "Jag skriver för att hitta nyanserna".
Dagens Nyheter, ss. 10-11.
- Ternblad, M., & Thellenberg, I. (2012, Desember 23). Veckans recensioner. *Expressen*, s. 65.
- Treijs, E. (2013, Januar 17). "Jag undersöker språket - som en akt av kärlek". Hentet fra
Svenska Dagbladet: <https://www.pressreader.com/sweden/svenska-dagbladet/20130117/page/45>
- Vikingstad, M. (2013, August 30). Paranoia og verkelegheit. Hentet fra *Morgenbladet*:
<https://www.nb.no/items/20b68f522a0ef2ddc53422c8c302482d?page=49&searchText=khemiri>
- Wahlin, C. (2012, Oktober 17). Utanförskap inifrån. *Aftonbladet*, s. 5.
- Wulff, H. (2019, Juni 14). Writing Truth to Power: Jonas Khemiri's Work in Stockholm and New York. *Anthropology and Humanism*, ss. 7-19. Hentet fra
<https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/anhu.12227>
- Aaslestad, P. (1999). *Narratologi : en innføring i anvendt fortelle teori*. Oslo: Landslaget for norskundervisning Cappelen akademisk forlag.

Sammendrag

Student: Ida Ingebrigtsen

Veileder: Anna Bohlin

Tittel: Frykten for terrorisme

Undertittel: En analyse av Endre Lund Eriksens *En terrorist i senga* og Jonas Hassen Khemiris *Jag ringer mina bröder*

I denne masteroppgaven undersøker jeg hvordan frykten for terrorisme fremstilles i Endre Lund Eriksens barnebok *En terrorist i senga* (2008) og Jonas Hassen Khemiris roman *Jag ringer mina bröder* (2012). I oppgaven sammenligner jeg litteratur som retter kritikk mot det norske og svenske samfunnets fordommer. Bøkene utfordrer leserens fordommer ovenfor «den andre» på to ulike måter, og vi ser hvordan det opprettes et skille mellom det norske/svenske *vi* og det utenlandske, fremmede *dem*. For å undersøke områdene som berører problemstillingen har jeg benyttet meg av fire forskningsspørsmål: Hvilken funksjon får fortellerperspektivet? Hvordan skrives «den andre»? Hvordan fester følelsene seg i kropper og objekter? Hvordan påvirkes karakterenes bevegelsesmønster av frykten for terrorisme? For å undersøke områdene som problemstillingen og forskningsspørsmålene belyser, har jeg anvendt postkolonialteori, hvithetsteori og emosjonsteori.

Både barneboken og den lyriske romanen har jeg-forteller med et innenfra-perspektiv. De to bøkene benytter seg av det absurde, men i Lund Eriksens barnebok blir dette presentert gjennom humor og som komisk, og i Khemiris roman blir det absurde tragisk. «Den andre» tilpasses samfunnet ved forsøket om å bli «usynlig». Ali tilpasses av Adrian, og for Adrian er det særlig de religiøse objektene, som bønnematte og koranen samt interessen for fly som blir viktig å skjerme Ali fra. For Amor handler det om å etterligne majoriteten i størst grad, palestinasjalet og den mistenkelige ryggsekken må bli igjen hjemme, religionsaspektet blir med det utelatt fra Amors definisjon. Følelsen av frykt fører til Adrians definisjon av Ali som en farlig figur, mens det for Amor er frykten for at andre skal definere han som en farlig figur. Det handler her om at det skapes det Mara Lee kaller for *främlingsfigurer*. Gjennom Sara Ahmeds analyse av hvithet, har jeg undersøkt hvordan hudfarge på så måte fører til begrensinger til orientering. Ali får kun bevege seg i de rommene Adrian opplever som «trygge», og for Amor handler det om å unngå de rommene hvor han ikke passerer som «hvit». De to bøkene konfronterer et viktig problem i våre samfunn, og resepsjonene viser at der bøkene åpner opp for diskusjon, blir ikke problematikken diskutert i den grad det burde.

Abstract

Student: Ida Ingebrigtsen

Tutor: Anna Bohlin

Title: The fear of terrorism

Subtitle: An analysis of Endre Lund Eriksen's *En terrorist i senga* and Jonas Hassen Khmeiri's *Jag ringer mina bröder*

In this master thesis, I am investigating how the fear of terror is presented in Endre Lund Eriksen's children book *En terrorist i senga* (2008) and Jonas Hassen Khemiris' novel *Jag ringer mina bröder* (2012). In the thesis, I am comparing literature that criticises the Norwegian and Swedish societies' prejudices. The books challenge the reader's own prejudices against "them" with two different methods, and we witness how the prejudices are affecting the definition of "them". To investigate the areas which are affecting the problem statement, I have used four research questions: Which function does the narrator's perspective get? How is "them" written? How are feelings attached to bodies and objects? How are the character's movement patterns affected by the fear of terrorism? To investigate the areas that the problem statement and research questions highlight, I have applied postcolonial theory, whiteness theory and emotion theory.

The children's book and lyric novel both have a first-person narrator with an internal perspective. The two books make use of the absurd, but in Lund Eriksen's children's book it is presented through humour and as comical, and in Khemiris' novel the absurd is tragic. "Them" adapts to society by trying to be "invisible". Ali is affected by Adrian, and for Adrian it is especially the religious objects, the praying rug and Qur'an as well as his interest in planes that are important to hide from Ali. For Amor it is about imitating the majority as much as possible, the Palestinian shawl and the suspicious backpack must stay at home, the religious aspect is thereby omitted from Amor's definition. The feeling of fear leads to Adrian defining Ali as a dangerous figure, while for Amor the fear is that other defines him as a dangerous figure. This is about the creation of what Mara Lee calls *främlingsfigurer*. Through Sara Ahmed's analysis of whiteness, I have investigated how skin colour in that way leads to limitations of orientation. Ali is only allowed to move in the spaces that Adrian experience as safe, and for Amor it is about avoiding the spaces where he does not pass as "white". The two books confront an important problem in our societies, and the receptions show that where the books are open for discussion, the issues are not discussed to the extent they should.

Oppgavens profesjonsrelevans

Jeg har i denne masteroppgaven gjort en analyse av den norske barneboken *En terrorist i senga* og romanen *Jag ringer mina bröder*. De to bøkene opptar et viktig tema som gjelder fordommer og fremmedfrykt, og hvordan slike fordommer preger samfunnets deltagere. Ettersom jeg med min utdanning også kan undervise på ungdomsskolen, vil dette si at de yngste kan være i starten av tenårene. Å benytte seg av en barnebok når man diskuterer og underviser i temaer som også gjelder kulturforståelse, vil gjøre temaet mer tilgjengelig for elevene å forstå.

I læreplanen for norsk (NOR01-06) står det blant annet at elevene skal lese tekster som gjør dem engasjerte og gi dem innsikt i andre menneskers tanker og livsbetingelser. Begge bøkene jeg har brukt i denne oppgaven kan brukes i norskundervisning i skolen. Ettersom jeg også har muligheten til å undervise elever i en yngre alder på ungdomsskolen, vil Endre Lund Eriksens barnebok også være en god skjønnlitteratur å presentere for elevene. Temaet diskuteres på en enkel og forståelig måte, som vil gjøre at elevene kan bli engasjerte og undre seg over bokens tematikk. Elevene skal også lese skjønnlitteratur fra de andre nordiske landene, blant annet Sverige. Her vil man kunne bruke Jonas Hassen Khemiris roman for å både lese svensk litteratur, men også litteratur som skal gi innsikt i elevenes egen samtid. I kunnskapsmålene etter Vg1 studiespesialiserende står det også at «eleven skal kunne reflektere over hvordan tekster framstiller møter mellom ulike kulturer» (Kunnskapsdepartementet, 2020, s. 10). Her vil særlig Khemiris roman, være et godt bidrag.

Ettersom fordommer og fremmedfrykt er et veldig aktuelt tema, kommer jeg til å benytte meg av begge bøkene i min fremtidige undervisning. En av årsakene til at jeg valgte den skjønnlitteraturen som denne oppgaven tar for seg, var nettopp av deres viktige tema. Bøkene vil være gode bidrag til elevens danning. Slik som jeg har vist til i analysen, inviterer Khemiri med sin roman, leseren inn i til å forstå en annen kultur, og nettopp dette kan være nyttig for å bidra til elevenes respekt og forståelse ovenfor mangfoldet når det gjelder kultur og religion.

Tilhørende litteraturliste

Kunnskapsdepartementet. (2020). Læreplan i norsk (NOR01-06). Fastsatt i forskrift.

Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.

<https://data.udir.no/kl06/v201906/laereplaner-lk20/NOR01-06.pdf?lang=nob>