



# *Universitetet i Bergen*

*Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier*

NOLISP350

Mastergradsoppgave i nordisk litteratur

Høst 2015

## **Med migrasjonslitteraturen som scene**

*En komparativ analyse av språk og identitetskonstruksjoner i Ett öga  
rött og Yahya Hassan. Digte*

Frieda Valentina Nygaard



Denne oppgaven begynte som noe helt annet enn det den sluttet som. Dette har gjort det til en lang og tung, men også interessant prosess. Jeg har fått mye hjelp og støtte i løpet av denne prosessen, og noen av dere fortjener en spesiell takk:

Eirik Vassenden, for veiledning hvor du med ditt engasjement har gitt meg vilje til å fortsette og ny tro på mitt eget prosjekt. Hver eneste kommentar, både de positive og de negative, har vært verdifulle.

Audun Aspen, for din interesse, din utholdenhet og at du ser hva jeg trenger. For eksempel søvn, mat eller en streng beskjed om at pausen min er over. Spesielt takk for de gangene jeg ikke er i stand til å se det selv.

Colinda Lages, for at du alltid har lyst til å hjelpe, og at du kan engelsk bedre enn meg.

Alle de som har gjort det hyggelig å dra til HF-bygget for å jobbe, både de som befinner seg i nordiskkroken i fjerde etasje, og de som tar altfor lange pauser i første etasje.

## Innholdsliste

1. Innledning.....	5
2. Teoretisk rammeverk - Orientalismen .....	8
3. Migrasjonslitteratur i den globaliserte verden.....	14
3.1 Migrasjonslitteratur som uttrykk for minoritetserfaringer .....	15
3.2 Maktforhold mellom minoriteten og majoriteten .....	19
3.3 Forventninger om kulturmøter og maktforhold .....	21
4. Den ekte tankesultanen.....	24
4.1 Resepsjonen av Jonas Hassen Khemiris Ett öga rött.....	25
4.2 Virkelighetsoppfatningen til en upålitelig forteller.....	30
4.3 Tankesultanen .....	34
4.4 Konfrontasjon og handling .....	38
4.5 Språk og språkkonflikt.....	40
4.6 Fordommer .....	43
4.7 Said på gavebordet.....	45
4.8 De ekte innvanderne; svikeren og skuespilleren .....	46
5. Konfrontasjon og reterritorisering.....	52
5.1 Resepsjonen av Yahya Hassan. Digte .....	53
5.2 Å (gjen)skape et språk .....	61
5.3 Å skape sitt «jeg». Identitet og nasjonalitet.....	66
5.4 Statløs palæstineser.....	69
5.5 Diktsamlingen som debattinnlegg .....	71
5.6 Langdikt – et dikt til og om migrasjonslitteraturen .....	75
6. Å spille ekte – migrasjonslitteraturens paradoks.....	79
Kilder.....	83
Sammendrag.....	85
Abstract .....	86

# 1. Innledning

I denne oppgaven kommer jeg til å diskutere to verk fra den moderne nordiske migrasjonslitteraturen. Det første er skrevet av Jonas Hassen Khemiri og heter *Ett öga rött*. Dette er en roman om en ungdom som har levd hele livet sitt i Sverige sammen med faren sin. Faren er opprinnelig fra Marokko, og er opptatt av at Halim skal bli godt integrert i Sverige. I sin iver etter å la sønnen slippe å møte de samme vanskene som han selv har opplevd på grunn av sin bakgrunn unnlater faren å fortelle sønnen om Marokko. Det andre verket jeg vil undersøke kom ut ti år senere og er en diktsamling av den unge danske poeten Yahya Hassan. Diktene har et svært selvbiografisk preg og handler blant annet om en ung palestiner som bor i Danmark og hans oppvekst. Da diktsamlingen kom ut i 2013 fikk den mye oppmerksomhet for å blant annet ta opp tabubelagte temaer knyttet til innvandring som for eksempel vold i familien, snylting på den danske velferdsstaten, kriminalitet og et hyklerisk forhold til den islamske tro.

Det er mange fellestrekk mellom disse to verkene. Et av de mest åpenbare ser ut til å være det faktum at begge er skrevet av forfattere med innvandrerbakgrunn. I tillegg tar de begge opp temaer som er knyttet til det flerkulturelle. Bøker som er skrevet av forfattere med innvandrerbakgrunn blir ofte klassifisert som «innvandrerlitteratur». Bøker der en flerkulturell situasjon blir tematisert kan kalles «migrasjonslitteratur». Vi skal se at disse kategoriene setter visse føringer for lesningen og derfor kan virke begrensende. Har et verk først fått stempelen innvandrer- eller migrasjonslitteratur, er sjansen stor for at det vil bli lest på bestemte måter og dømt etter andre kriterier enn annen skjønnlitteratur. For eksempel vil lesere ofte først og fremst vurdere temaene knyttet til innvandring i teksten. Disse blir så satt opp mot virkeligheten for å vurdere hvor sanne de er. Det er også vanlig å vektlegge forfatterens biografi på en annen måte innen migrasjonslitteraturen.

I tillegg til at begge mine primærkilder har blitt mottatt som både innvandrer- og migrasjonslitteratur, ser de også ut til selv å være svært bevisst på disse kategoriene. Både i omtalen av migrasjonslitteratur generelt og i resepsjonen av de to verkene skal vi se at den litterære offentligheten i hele Skandinavia har hatt en forventning til at det en dag skal finnes «ekte» innvandrerlitteratur. Med disse forventningene følger også en rekke kriterier som denne litteraturen må oppfylle for å kunne bli en del av den store innvandrerlitteraturen som en dag skal komme. De to mest vanlige kriteriene har vi allerede vært inne på, nemlig at forfatteren skal ha en utenlandsk, aller helst ikke-vestlig, opprinnelse, og at verket skal ta opp

temaer knyttet til det å ha en utenlandsk opprinnelse. Både *Ett öga rött* og *Yahya Hassan. Digte* spiller på disse forventningene. Språket som blir brukt i verkene er til tider ugrammatisk og preget av slang på en måte som imiterer måten innvandrerungdom snakker på. Dette er en av grunnene til at verkene hylles av kritikere og publikum som «ekte» innvandrerlitteratur, men også et spill som forfatterne iscenesetter gjennom sine hovedpersoner for å nesten demonstrativt gjøre mer mer innvandreraktige enn de egentlig er. Som svært kompetente språkbrukere kan de manipulere språket for å oppfylle kriteriene som er satt for litteraturen.

Når en skal behandle migrasjonslitteratur, både begrepet som sådan og verk som faller inn under kategorien, er en nesten nødt til å bringe inn Edward Saids standardverk *Orientalismen* (1978) og teoriutviklingen i kjølvannet av denne. I denne oppgaven vil jeg derfor begynne med å presentere noen hovedmoment fra boken. Store deler av *Orientalismen* går med til å analysere eksempler på vestlig litteratur som fremstiller Orienten på en bestemt måte. Som bilde på hvordan denne fremstillingen foregår trekker Said inn teaterscenen. Det er på den metaforiske scenen at Orienten blir konstruert, gjerne ved å la stereotypiske orientalere stå på scenen som om de var representanter for alle mennesker som bor i Østen. Det er tendensene som Said mener å finne, fellestrekkene for denne litteraturen, jeg vil belyse, for så å ta dem med videre og undersøke på hvilken måte de gjør seg gjeldene i den moderne migrasjonslitteraturen, her representert av *Ett öga rött* og *Yahya Hassan. Digte*.

Etter gjennomgangen av noen nøkkelbegrep fra orientalistisk teori kommer jeg til å gå nærmere inn på begrepene «innvandrerlitteratur» og «migrasjonslitteratur». Med utgangspunkt i to artikler fra *Norsk litterær årbok 2002* og *2003* vil jeg finne ut hvilke kriterier som ligger til grunn for at litteraturen skal falle inn under disse kategoriene og hvilke konsekvenser dette får for lesningen av litteraturen. Spørsmål om identitet og nasjonal tilhørighet viser seg fort å være viktige i denne undersøkelsen, og det vil allerede her danne seg noen linjer tilbake til *Orientalismen*. Det er også med bakgrunn i disse to første kapitlene at jeg danner hovedfokuset for min analyse av de to verkene, altså hvordan forestillingene om migrasjonslitteraturen fungerer som scene for de to verkene. For å undersøke denne platformen skal jeg vise hvordan identitetskonstruksjoner virker i de to primærtetekstene og på hvilken måte den spesielle språklige stilen er en del av identitetskonstruksjonene.

Den første delen av hvert av de to neste kapitlene vil være en gjennomgang av et utvalg av resepsjonen av henholdsvis *Ett öga rött* og *Yahya Hassan. Digte*. Denne gjennomgangen er nødvendig for å vise hvordan anmelderne i større eller mindre grad forholdt seg til verkene som migrasjonslitteratur. Noen av tendensene som blir tydelige er at

anmelderne gjør rede for forfatterens bakgrunn, vurderer på hvilken måte verket kan si noe politisk om den flerkulturelle situasjonen i Skandinavia i dag og tolker språket som er anvendt i verkene. Med utgangspunkt i disse funnene vil jeg så komme med min analyse og vise på hvilken måte jeg mener at verkene forholder seg til kategoriene. Mitt utgangspunkt er at verkene ikke bare blir lest som migrasjonslitteratur, de er også skrevet som migrasjonslitteratur. Dette betyr at vi flere ganger skal se både romanen og diktsamlingen forholde seg til kriteriene for migrasjonslitteraturen, til tider med svært ironiske undertoner.

Til slutt kommer jeg til å oppsummere hva som er funnet i gjennomgangen av *Orientalismen*, begrepet migrasjonslitteratur, resepsjonen og min egen analyse. I denne delen av oppgaven håper jeg å trekke linjer mellom kapitlene, repetere de viktigste funnene og sette de to primærkildene opp mot hverandre. Jeg håper å kunne vise hvordan karakterene i bøkene ikke bare viser bevissthet rundt de føringene som er satt for dem som karakterer i migrasjonslitteraturen og representanter for innvandrere, til en viss grad er de også i stand til å kontrollere dem. I tillegg til å kommentere feltet «migrasjonslitteratur» på forskjellige måter, saboterer de det også ved å plukke det fra hverandre og utfordre begreper som «innvandrer», «danske», «svenske», «identitet» og andre som hører til sjangeren og sjangerkravene.

## 2. Teoretisk rammeverk - Orientalismen

Edward Said er kjent for å være en av grunnleggerne av postkolonial teori. *Orientalismen* fra 1978 er en av de mest sentrale enkelttekstene i postkolonial teori. Hauge (2009) undersøker hvorfor boken fremdeles er populær i dag, til tross for mye rettmessig kritikk, faktafeil og feiltolkninger. Han mener det likevel er umulig å unngå boken: «*Orientalism* er en uomgængelig bog. Stadigvæk. Den er en af de få *litteraturteoretiske* bøger, der har haft en sådan gennemslagskraft uden for litteraturvidenskaben» (Hauge 2009:94). Den forekommer også, skal vi se, som eksplisitt referanse i *Ett öga rött*. I boken ser Said nærmere på hvordan Orienten har blitt skapt i vestens øyne, gjerne med et ønske om å vise seg selv som større og mektigere enn Orienten. Disse gamle kategoriene blir tatt i bruk for å vise hvordan foreldede forestillinger om Øst og Vest blir reproduisert helt fram til vår tid. Said skriver i innledningskapittelet at «Orientalisme er en måte å tenke på, basert på et ontologisk og erkjennelsesteoretisk skille mellom 'Orienten' og (som regel) 'Oksidenten'» (Said 1978:12). Når dette skillet er skapt, er det interessant å se på hva det er som kjennetegner de to stedene og på hvilken måte de skiller seg fra hverandre slik at skillet opprettholdes. Jeg vil presentere tanker og begreper fra *Orientalismen* som senere vil bli brukt i analysen av de to verkene *Yahya Hassan. Digte* og *Ett öga rött*.

En av hovedpoengene som blir presentert i boken, er at at øst og vest, eller Orienten og Oksidenten, som Said kaller det, står i et motsetningsforhold som skaper en type «oss» og «dem»-tankegang, der Vesten ser på Østen som «den andre». «Orienten ligger ikke bare ved siden av Europa; det er også der vi finner Europas største, rikeste og eldste kolonier, kilden til dens sivilisasjon og språk, dens kulturelle motpart, og et av de mest inngrodde og oftest tilbakevendende bilder av den andre» (Said 1978:11). Av sitatet ser vi at Said mener at Orienten har vært nyttig for Europa, og at motsetningsforholdet bidrar både til å skape Orienten, men også til å skape Europa. For å kunne legitimere at vestlige land koloniserer og hersker over andre land, er det viktig å ha et skille som viser at de som dominerer er annerledes enn de som blir dominert. Said skriver at «Orientalisme er aldri langt unna det Denys Hay har kalt Europas idé, en kollektiv forestilling av 'oss' europeere i motsetning til 'de' ikke-europeerne» (Said 1978:17). På den ene siden finnes Europa, og en samlende tanke om hva Europa er og hvem som hører til der. På den andre siden har du alt det Europa *ikke* er, som også er med på å definere Europa gjennom motsetninger.

Orienten er skapt av mennesker og tradisjoner. Dette er grunnlaget for teorien Said



presenterer. Inndelingen i oss og dem, orient og oksident, er ikke naturlig. Den er menneskeskapt og derfor også forandelig.

Jeg har tatt utgangspunkt i at Orienten ikke er et ubevegelig naturbegrep. Det er ikke slik at Orienten bare *er der*, på samme måte som heller ikke Oksidenten bare *er der*. Vi må ta Vicos fremragende observasjon på alvor når han sier at mennesker skaper sin egen historie, at det vi kan vite er det de har skapt, og la den omfatte geografi også: både som geografiske og kulturelle enheter – for ikke å snakke om historiske enheter – er slike steder, regioner og geografiske områder som ‘Orienten’ og ‘Oksidenten’ skapt av mennesker. (Said 1978:15)

Giambattista Vico, en historiefilosof fra 1760-tallet, blir trukket inn her for å underbygge påstanden om at mennesker skaper sin egen verden. Den er noe vi skaper og gjør, og det eneste vi kan vite er det vi har skapt. Menneskene har skapt begrepene «Orienten» og «Oksidenten». Said mener at selve begrepene også har historie og tradisjon, og at de to understøtter og gjenspeiler hverandre. Begrepene Orient og Oksident vil alltid være i bevegelse. Begrepene skapes hele tiden, og grensene for hva som hører til innenfor og utenfor definisjonen flytter seg. Både hvor de ligger geografisk og hva de symboliserer kulturelt vil forandre seg med tiden. Sannheten eller virkeligheten er ingen fast størrelse. Den er bevegelig og blir skapt hele tiden. Hvilke historiske, kulturelle og geografiske trekk man tillegger begrepene, vil være med å påvirke og endre dem.

Begrepene er menneskeskapt, men det er kun noen mennesker som har makt til å skape dem. Said mener at Orienten er et begrep som er skapt av mennesker i Vesten. Begrepet er laget med utgangspunkt i Vestens forestillinger om Orienten, og det er også disse forestillingene han ser på når han utforsker orientalismen. Store deler av *Orientalismen* er en gjennomgang av vestlige fremstillinger av Orienten gjennom tidene. Orientalismen handler ikke om å finne likheter mellom Orienten slik den blir beskrevet i litteraturen og Orienten slik den faktisk er. Det som er av interesse for Said er hvordan Orienten blir framstilt. Framstillingene, maktforhold og politikk blir undersøkt, ikke hvordan de faktiske forholdene i landene ser ut. Han studerer hvordan språklige konstruksjoner av begrepene foregår, hvordan forestillinger skapes og omskapes, og også hvordan de forvaltes og blir spredt.

«Fremstillingens utenforliggenhet styres alltid av en eller annen versjon av den forslitte sannhet om at hvis Orienten kunne fremstille seg selv, ville den gjøre det; siden den ikke kan, må fremstillingen gjøre det, for Vesten og *faute de mieux*, den stakkars Orienten» (Said 1978:32). Ved å bruke dette franske uttrykket, som kan oversettes til «i mangel på noe bedre», viser Said hvordan han bruker sitt eget uttrykk. Han slipper heller ikke unna forestillingen om Orienten, og ser seg nødt til å ta i bruk dette belastede begrepet. Orienten

skapes av Oksidenten, utenifra. Dette er fordi Vesten antar at den ikke kan, og derfor får den heller ikke lov til, å fremstille seg selv.

Når Orienten er et begrep som fører med seg visse assosiasjoner skapt for å undertrykke den, vil det si at den som har skapt begrepet har en viss autoritet. Med denne autoriteten er det mulig for Oksidenten å fortsette å forme forestillingen om Orienten på en måte som gjør at autoriteten blir hos Oksidenten. Said skriver om autoritet at

Det er ikke noe mystisk eller naturlig ved autoritet. Den dannes, utbredes og spres; den har status, den setter normene for smak og verdi; den kan så å si ikke skjernes fra visse ideer den opphøyer som sannhet, fra tradisjoner, oppfatninger og vurderinger danner, overfører og gjenskaper den. (Said 1978:30)

Autoritet er noe som er skapt og som reproduseres. Gjennom å utøve sin autoritet, fremstille idéer som sannhet og sette standarder for hva som er bra og dårlig, gjenskaper den seg selv og autoriteten fortsetter å bli hos noen med samme idéer, samme smak og samme tradisjoner. Makten blir hos den allerede sterke parten.

For å analysere autoritet innfører Said begrepene «strategisk plassering» og «strategisk dannelse». Strategisk plassering er «en måte å beskrive forfatterens standpunkt i en tekst med hensyn til det orientalske materiale han skriver om» (Said 1978:30). Strategisk dannelse er «en måte å analysere slektskapet mellom tekster og måten grupper av tekster, typer av tekster og til og med tekstgenrer tilegner seg mengde, tetthet og henvisningskraft, først innbyrdes og så i kulturen i sin alminnelighet» (Said 1978:30-31). Said vil med andre ord se på både forholdet mellom forfatteren og teksten, og forholdet mellom teksten, andre tekster og samfunnet for øvrig. Disse begrepene vil være nyttige i en litterær analyse av Hassan og Khemiri senere. Når jeg ser på strategisk plassering, vil jeg undersøke hvordan de fiktive forfatterne, diktjeget og Halim, stiller seg selv i forhold til områdene de kommer fra og innvandrer-kulturen de opplever i Danmark og Sverige. Når det gjelder strategisk dannelse, vil det være interessant å se hvordan tekstene spiller på forventningen om ekte innvandrerlitteratur.

Maktforholdet mellom Vesten og Østen har vært viktig i teoriene til Said. Han beskriver hvordan det har oppstått og utviklet seg gjennom historien. I *Orientalismen* kommer det fram at tidlige fremstillinger av Orienten, for eksempel fra kolonitiden, fremstiller Orienten som barbarisk og primitiv. Da får leseren inntrykk av at Orienten trenger å bli styrt av en vestlig makt, og tekstene legitimerer kolonialiseringen. «Det finnes vestlige folk og det finnes orientalere. De førstnevnte dominerer; de sistnevnte domineres» (Said 1978:48), forklarer Said. Videre skriver han at

Sant nok kunne forholdet mellom sterk og svak tilsløres eller mildnes, som når Balfour anerkjente de orientalske sivilisasjoners 'storhet'. Men det viktigste forholdet på politiske, kulturelle og endog religiøse premisser, ble – i Vesten, som er det som interesserer – ansett for å være forholdet mellom en sterk og en svak part. (Said 1978:52)

Et av teksteksemplene som Said ser på for å vise hvordan orientalismen virker, er en artikkel som heter «The Arab World» av Harold W. Glidden. Said skriver at artikkelen «gir seg ut for å avsløre 'den arabiske oppførsels indre funksjon,' som fra vår synsvinkel er 'avvikende', men for araberne 'normal'» (Said 1978:60). Allerede ser vi hvordan Said hevder at Glidden skaper et skarpt skille mellom «oss» ikke-arabere og «dem» araberne. I følge Said er dette et glimrende eksempel på hvordan orientalismen virker og hva slags komponenter den inneholder.

Dette er høydepunktet for orientalsk bevissthet. Ingen fastslått generalisering nektes sannhetens rang; ingen teoretisk liste over orientalske egenskaper er uten gyldighet når det gjelder atferden til arabere i virkelighetens verden. På den ene siden finnes de vestlige, på den andre finnes de arabiske orientalerne; de førstnevnte er (ikke i noen spesiell rekkefølge) rasjonelle, fredelige, liberale, logiske, i stand til å ha sanne verdier, uten naturlig mistenksomhet; de sistnevnte er ingen av disse tingene. (Said 1978:61-62)

For at det skal gå an å komme med denne typen generaliseringer av orientalere og oksidentalere, og for å kunne skape en slik polarisering, må det finnes idéer og tanker i samfunnet allerede som ligger til grunn. «Ut fra hvilken felles og allikevel spesifiserte oppfatning av Orienten springer disse påstandene?» spør Said (Said 1978:62), og mener at påstandene om hvordan orientaleren er kommer fra en felles oppfatning av Orienten som Vesten allerede deler.

Mot slutten av innledningskapittelet sitt skriver Said at en del av hans interesse for orientalismen kommer av at han selv er fra Palestina, men har bodd store deler av livet sitt i Vesten og merket hvordan menneskene i Vesten ser på Østen. «Min granskning av orientalisme har på mange måter vært et forsøk på å lage en innholdsfortegnelse over sporene i meg, den orientalske borger, og over kulturen hvis dominans har vært en slik sterk faktor i livet til alle orientalere» (Said 1978:36), med dette mener Said at han vil få en oversikt over den historien som er hans liv, at det at han er en palestiner i vesten har satt spor i ham som han nå vil utforske. Dette ligner unektelig på prosjektene til både diktjeget i *Yahya Hassan. Digte* og Halim i *Ett öga rött*, og vil bli brukt aktivt i analysen av tekstene. Denne bruken av skriving for å granske og realisere seg selv kommer til å bli tatt opp igjen både i kapittelet om diktsamlingen og i kapittelet om romanen.

Said gir et innblikk i hvordan det er å være i Amerika når man har bakgrunn fra Palestina:

Livet til en arabisk palestiner i Vesten, særlig i Amerika, er nedslående. Her finnes det en nesten unison enighet om at han ikke eksisterer, og når han tillates å eksistere, er det enten som en plage eller som en orientaler. Nettet av rasisme, kulturelle stereotyper, politisk imperialism og umenneskeligjørende ideologi som omspinner araberne er sterkt. (Said 1978:38)

Her gir Said et innblikk i hvordan han selv har merket hvordan orientalismen har innflytelse på folk i moderne tid, både orientaleren og den vestlige. Han sier at han ikke eksisterer, og hvis han gjør det er det kun som plage eller som orientaler. Amerika, som er Oksidenten i dette tilfellet, har skapt et begrep og en forestilling om palestinere som påvirker Said og, kan vi anta, andre palestinere som bor i Vesten. Slik mister han sin identitet og egenart som menneske på grunn av tanker som finnes i det amerikanske samfunnet, og som amerikanerne blir opplært til å ha om araberne.

Said skriver om noe han kaller «innbilt geografi». Dette er basert på at en gruppe mennesker som lever på et gitt område, alltid vil se på det som er utenfor deres område som «barbarenes land». Det at man skaper et skille mellom «vårt land» og «barbarenes land» er innbilt geografi. Innbilt geografi trenger ikke at barbarene har det samme skillet mellom landene, det holder at en part skaper et skille. «Det er nok at 'vi' skaper disse grensene i våre hoder; 'de' blir dermed 'dem' og både territoriet og mentaliteten deres blir beskrevet som annerledes enn 'vår'» (Said 1978:67). Samtidig som han bruker dette til å vise hvordan skillet mellom «oss» og «dem» oppstår naturlig mellom alle folk som bor på forskjellige geografiske områder, viser han også at «vi» definerer oss like mye som «vi», hva nå enn det måtte være, som for «ikke-barbarer». Ved å sette opp et skille mellom oss som bor her og de som bor der, visen man tydelig at man ikke er en del av dem. Når man definerer seg selv, eller «vi», definerer man samtidig de andre som motsetningen, slik Said viser at Glidden gjør.

Gjennom en sammenligning med et teater viser Said hvordan orientalismen som fagområde kun tar for seg deler av den østlige verden som er relevant for Europa. «Fremstillingsmåten er teatralisk: Orienten er scenen der hele Østen er sperret inne. Det vil dukke opp skikkelser på denne scenen som har til oppgave å fremstille den større helheten de kommer fra» (Said 1978:76). Orienten er med andre ord et begrep for å beskrive den delen av Østen som Vesten ser, eller vil se. På scenen, eller i Orienten kan vi møte eller høre om karakterer, fiktive eller virkelige, som skal representere hele området de kommer fra. Disse karakterene vil være de som Vesten vil at skal representere Østen, og kommer til å bygge opp

under oppfatninger om Orienten og bekrefte dem. De vil også erstatte annen informasjon om Østen, og fungere som eneste kilde.

Det er imidlertid ikke noe poeng i å lete etter samsvar mellom det vi får se på teaterscenen, og verden slik den faktisk er. Grunnen til dette er at teaterscenen ikke forsøker å fremstille Østen slik den er i virkeligheten, den vil fremstille Orienten slik den alltid har blitt fremstilt for Europa. Slik skaper og opprettholder Vesten begrepet om Orienten i sitt bilde, og til sin fordel.

Med andre ord behøver vi ikke lete etter samsvar mellom språket som blir brukt til å beskrive Orienten og selve Orienten, ikke så mye fordi det er upresist, men fordi det ikke engang forsøker å være presist. Det språket forsøker å gjøre [...] er på en og samme tid å karakterisere Orienten som fremmed og å innarbeide den skjematisk på en teaterscene hvis publikum, bestyrer og skuespillere er *for* Europa, og bare for Europa. (Said 1978:84-85)

Alle aspekt ved det vestlige borgere får se og høre fra Orienten, er bestemt, valgt ut og sensurert av andre vestlige borgere. Det er heller ikke meningen at noen andre enn vestlige borgere skal se og høre om den Orienten som de bestemmer, velger ut og sensurerer. Ikke minst blir det gjort en voldsom generalisering, der visse trekk ved Orienten blir utvidet til å gjelde alle steder og personer i Orienten, hele tiden.

Begge mine primærkilder i denne oppgaven handler om andregenerasjonsinnvandrere. Vi skal senere se at flere mener at fortellinger av eller om andregenerasjonsinnvandrere står i en spesiell situasjon når det gjelder orientalsk teori og tilhørighet. De veksler mellom å være skuespiller og å være publikum, dette skaper en helt spesiell spenning. Denne spenningen gjelder også i spørsmål om hvem det er som skal skape begrepene «Orient» og «Oksident», og hvordan. En som er oppvokst i Vesten vil møte orientaliserte fremstillinger av sitt hjemland, samtidig som det vil være vanskelig for disse individene å vite hvem som er «oss» og hvem som er «dem» av Orienten og Oksidenten. De hører hjemme på begge sidene, kan flytte over fra den ene til den andre, og kjenner både Orienten og Oksidenten fra to sider, den vestlige og den østlige. Spørsmålet om konstruksjon vil også være viktig i oppgaven min. Det er Oksidenten som konstruerer Orienten, men hører andregenerasjonsinnvandreren til den konstruerende eller den konstruerte verden? Jeg kommer til å se på fremstillinger av både Øst og Vest, hvor disse fremstillingene kommer fra og hva de betyr.

### 3. Migrasjonslitteratur i den globaliserte verden

Begrepene «innvandrerlitteratur» og «migrasjonslitteratur» er to begreper som har fått en del oppmerksomhet innen nordisk litteraturforskning de siste årene. Dette har skjedd i samspill med at Norge og Skandinavia for øvrig blir mer og mer flerkulturelle samfunn. Slik jeg forstår begrepene tar «innvandrerlitteratur» utgangspunkt i forfatteren, slik at denne kategorien er gjeldende for litteratur skrevet av forfattere med innvandrerbakgrunn. «Migrasjonslitteratur» er et begrep som tar utgangspunkt i de litterære tekstene, og handler om karakterer med bakgrunn i et annet land enn det landet de oppholder seg i under tekstens forløp. I innledningen til sin bok *Migration and Literature* (2008) foreslår Søren Frank et skifte fra å fokusere kun på forfatterens bakgrunn, til å bruke både interne og eksterne faktorer som utgangspunkt for klassifiseringen av litteraturen:

This book therefore proposes a shift in terminology from 'migrant literature' to 'migration literature' – that is, a move away from authorial biography as the decisive parameter, emphasizing instead intratextual features such as content and form as well as extratextual forces such as social process. (Frank 2008:3)

I sitt verk tar han utgangspunkt i fire forskjellige forfattere som skriver «migration literature» og vil vise bredden i denne litteraturen. Som grunnlag for analysen setter han opp åtte kriterier eller subkategorier for «migration literature». Disse er forfatterens biografi, karakterenes biografi, hybriditet og nasjonal identitet, Europa og europeisk litteratur, globalisering, «enunciation» eller måten historien blir uttrykt, komposisjon og narrasjon, og til slutt språket (Frank 2008:16-21). Ikke alle kategoriene trenger å bli oppfylt for at et verk skal regnes som «migration literature», «Migration literature is thus a term that does not entail a totalizing and complete definition; instead, it must be imagined as having blurred edges and no absolute lines of demarcation» (Frank 2008:21).

Begge bøkene som jeg har valgt ut til å være hovedfokus for min oppgave, kan klassifiseres som både innvandrer- og migrasjonslitteratur. Det er ikke uvanlig at en finner overlapp og verk som hører inn under begge. Vi kommer også til å se at verkene oppfyller flere av Søren Frank sine kriterier, og jeg vil spesielt ha fokus på de tre siste, som har med stil å gjøre. Det vil være nyttig å se på hvilke tendenser andre har funnet i denne litteraturen, og hvordan de definerer sjangeren, når jeg senere skal i gang med å analysere de to bøkene *Ett öga rött* (2003) og *Yahya Hassan. Digte* (2013). Først vil jeg gjøre rede for to artikler fra hvert sitt år i *Norsk litterær årbok* som begge diskuterer disse begrepene og noe litteratur som faller inn under begrepet. Det vil fort danne seg noen tendenser og fellestrekk mellom de

forskjellige artiklene. Samtidig er de også uenige på noen punkter, og har forskjellige ståsted i definisjonen av begrepet. Disse er nyttige å ta med videre inn i analysen for å se hvordan disse definisjonene og trekkene passer til de to verkene jeg har valgt, og ikke minst vil det gi et sammenligningsgrunnlag der en kan undersøke om begrepene blir definert på samme måte når det er snakk om andre verk, og også gjennom tid i og med at de ble skrevet med ti års mellomrom.

### **3.1 Migrasjonslitteratur som uttrykk for minoritetserfaringer**

Ingeborg Kongslien skrev i *Norsk litterær årbok 2002* en artikkel som heter «Dei nye stemmene i norsk samtidslitteratur» som handler om innvandrerlitteratur i Norge. Hun begynner med å definere innvandrerlitteratur som «skjønnlitteratur skrevet av menneske som har innvandret til Norge, eventuelt av representanter for andregenerasjon der den tokulturelle situasjonen er markert» (Kongslien 2002:174). Videre forklarer hun at mange av forfatterne hun skal skrive om antakelig vil mislike å få tekstene sine definert som innvandrerlitteratur, fordi termen kan virke begrensende. Likevel hevder Kongslien at det er nyttig å bruke denne termen og diskutere innvandrerlitteratur for å løfte denne litteraturen fram, gjøre den synlig og se på hvilke særegenheter den har i forhold til annen litteratur. Hun sammenligner det med det som skjedde med kvinnelitteraturen på 70-tallet, og poengterer at meningen er å få et begrep for å snakke om en litteratur som ellers ligger i skyggen av resten av litteraturen. I likhet med kvinnelitteraturen, fører kategoriseringen av litteratur som innvandrerlitteratur med seg visse problemer og begrensninger. Kategoriene kan legge en del føringer på lesingen, for eksempel skal vi se at flere leser innvandrerlitteratur som en type utsagn eller et innlegg i en debatt, ikke som en fiksjonell fortelling på linje med annen litteratur. Samtidig hevder Kongslien her at begrepene også har sine fordeler, ved at det kan gjøre litteraturen innen disse kategoriene mer synlig blant all den andre litteraturen som finnes. Dette er ikke en parallell man kan trekke uten problemer. Forstått i vid forstand er kvinnelitteratur litteratur av, om og for kvinner. Innvandrerlitteratur er av innvandrere, som regel er den også om innvandrere, og en sjelden gang er den skrevet utelukkende for innvandrere. Dessuten har kvinner utgjort omtrent halvparten av befolkningen så lenge litteraturen har eksistert. Innvandrere er en minoritet på en annen måte, de er i mindretall befolkningsmessig og litterært.

Videre introduserer Kongslien to nye begreper, «migrantlitteratur» og «migrasjonslitteratur». Hun kommer inn på tematikk for denne typen litteratur, og hva det er,

innholdsmessig, som skiller denne litteraturen fra resten av litteraturen.

I det eg kallar innvandrarlitteraturen, er det migranterfaringa som blir reflektert, og migrant- eller migrasjonslitteratur er termar som blir brukte og vel femner noko vidare. Og her er vi ved eit av dei viktige utgangspunkta for å fokusere på denne litteraturen: Desse skjønnlitterære tekstane tematiserer ofte eksilet og innvandraropplevinga og dei kultur møta og dei kultur brytingane som dette inneber. I lesinga av slike tekstar vil ein gjerne ha ein særskilt blick på røyndomsforståinga og på den implisitte identitetsforståinga som skildringane av integrasjonsprosessane inneheld. Desse skjønnlitterære tekstane, som kulturelle representasjonar for den prosessen som er innebygd i kultur møta, formidlar innsikt i desse erfaringane og opplevingane, det vil seia at dei inkluderer både kjensle- og forståingsaspekt. (Kongslie 2002:174)

Innvandrerlitteratur handler med andre ord i følge Kongslie om møtet mellom to kulturer og konfliktene som ofte oppstår i det møtet. En vil ha fokus på virkelighetsoppfatning, da det gjerne er dette som skaper konfliktene mellom kulturene som møtes. Implisitt i virkelighetsoppfattelsen ligger også en forståelse av egen identitet. Når vi leser om hvordan individer med innvandrerbakgrunn, enten det er fiktive karakterer eller forfatterens egne erfaringer, oppfatter verden rundt seg, leser vi også om hvordan de oppfatter seg selv. Begge deler blir også tydelige i lys av integreringen som nødvendigvis blir kommentert i denne typen tekst.

Videre kaller hun de skjønnlitterære tekstene som faller inn under termen «innvandrerlitteratur» for kulturelle representasjoner for prosessene som er innebygd i kultur møtene. De er altså tenkt å gi mennesker som er født og oppvokst i den vestlige verden innsikt i hvordan en slik prosess blir oppfattet og opplevd for noen som kommer utenifra og inn i denne verden. Kongslie argumenterer for at litteraturen kan brukes til å forstå kultur møter og integreringsprosessen. Selv om det er snakk om skjønnlitteratur, kan man se på den som kvalitative utsagn om erfaringer og opplevelser i møte med andre kulturer, hevder hun (Kongslie 2002:176). «Særskilt interessant er det å studere samspelet mellom den dominante majoriteten og underordna etniske minoritetar. Desse litterære tekstane kan reflektere eller inkorporere akkulturasjonsval, fordi minoritetskulturen blir konfrontert med den dominante litteraturen og den kulturelle konteksten» (Kongslie 2002:177). De innvandrerlitterære tekstene møter altså tekster fra resten av litteraturen og blir lest i en større, kulturell kontekst. Her oppstår et møte mellom den dominante majoriteten, som vesten kjenner som sin kultur, og minoriteten som opplever denne kulturen på en annerledes måte. Kultur møter sett fra innvandrerens perspektiv gir et innblikk i hvordan integrasjon foregår og hvordan vestlig kultur blir oppfattet for andre. Med denne oppfatningen av innvandrerlitteratur lar man noen få, litterære stemmer tale for en større gruppe.



I følge Kongslien har bokbransjen lenge hatt lyst til å rette mer fokus mot innvandrerlitteraturen. «Før og etter 1990 kom det ut ikkje mindre enn tre antologiar med tekstar av innvandrarar. Bak desse antologiane låg det tydelege ønske om og forsøk på, både frå redaktørar og forlag, å få desse nye stemmene presenterte og høyrde» (Kongslien 2002:178), skriver Kongslien, og beskriver hvordan forlagsbransjen gjorde sitt forsøk på å vise fram en ny side ved norsk litteratur. Hun skriver også at innvandrerlitteraturen stort sett har kommet de siste femten årene, altså siden 1987. Vi kan lese dette som et vestlig ønske om å finne representanter for Orienten som skal opptre på scenen. Når hun går i gang med å presentere de tre antologiene viser det seg at to av dem inneholder tekster fra andre skandinaviske land, i tillegg til Norge. Dette kan være tegn på at det ikke fantes mange tekster fra Norge å velge i på denne tiden. Jeg fokuserer på en svensk og en dansk bok i denne oppgaven om migrasjonslitteratur. De er begge gitt ut etter at artikkelen til Kongslien ble trykket. Vi skal se at mottakelsen av verkene bekrefter Kongsliens funn.

Språkformene i tekstene som tilhører innvandrerlitteraturen har oppstått på mange forskjellige måter, mener Kongslien. Noen er skrevet på språket til opphavslandet til forfatteren, og så oversatt, noen er skrevet i et samarbeid mellom forfatter og en oversetter, noen veldig få publiserer på sitt morsmål og en god del skriver på sitt nye språk, altså norsk, eller svensk og dansk i mine primærkilder. «Når dei vel majoritetsspråket eller språket i landet dei flyttar til, er det sjølv sagt for å bli høyrde og kunne vera med i samfunns- og kulturdebatten» (Kongslien 2002:187). Det har med andre ord mange fordeler for innvandrere å uttrykke seg på det nye språket. Dessuten blir disse tekstene ofte skrevet og publisert med en intensjon om å bidra i en større debatt i samfunnet, og gi nye perspektiver i spørsmål om innvandring. Imidlertid finnes det også minoriteter som ser på det å uttrykke seg på morsmålet som en forutsetning for å uttrykke seg litterært, fortsetter Kongslien, og bruker samer og finner i Norge som eksempel. Det finnes også andre grunner til å velge å skrive på språket i landet de flytter til, det er ikke selvsagt, som Kongslien hevder, at innvandrere skriver sin litteratur for å kunne ta del i en debatt. For eksempel kan det være en del av deres egen integrering, et forsøk på å gjøre seg kjent med eller eksperimentere med et nytt språk. En annen grunn kan være at mange av forfatterne har vært i det nye landet lenge, og mestrer språket vel så godt som det forrige språket. Dette gjelder spesielt for andregenerasjonsinnvandrere, siden de er både født og oppvokst i det nye landet.

Å anta at et litterært verk er ment å være en del av en debatt fordi verket blir definert som innvandrerlitteratur, er en del av det som virker begrensende og ble problematisert i begynnelsen av artikkelen. I sin oppgave om måten *Yahya Hassan. Digte* ble tatt imot av

svenske anmeldere kritiserer Carl Dahlgren måten litteratur skrevet av forfattere med ikke-vestlig bakgrunn blir kategorisert som en annen type litteratur. Ved å trekke frem en rekke anmeldelser fra den svenske pressen, viser han hvordan kritiske utsagn av blant andre Magnus Nilsson og Astrid Trotzig stemmer. Nilsson hevder at litteraturen alltid blir lest identitetspolitisk, uansett forfatterens intensjon, når den har blitt klassifisert som «innvandrerrlitteratur». Autensitet er viktig i klassifiseringen, og det vestlige publikummet forventer å lese ekte innvandrererfaringer når de tar opp et verk av en innvandrere (Nilsson i: Dahlgren 2014). Trotzig har kritisert begrepet «innvandrereforfatter» og mener at det er «del av en rasistisk struktur och att ”invandrarlitteraturer” aldrig läses som allmänmänskliga utan representerar erfarenheter som normen inte har tillgång till utom via litteraturen» (Trotzig i: Dahlgren 2014). Nilsson skriver om tre problemer Trotzig tar opp i forbindelse med kategorien «innvandrerrlitteratur». Alle er knyttet til en teori om at svenske forfattere med ikke-vestlig bakgrunn blir lest gjennom en etnisk linse eller et filter. For det første anvender man bare dette filteret på visse etnisiteter, ikke alle innvandrereforfattere regnes som eksotiske nok, og linsen er derfor diskriminerende. For det andre virker den homogeniserende og visker ut forskjellene mellom de forskjellige forfatterne som blir lest gjennom linsen. Det siste problemet med linsen er at den bidrar til å skape fiksjonelle, stereotypiske biografier knyttet til forfatterne som leses gjennom denne (Trotzig i: Nilsson 2007)

Videre fortsetter Kongslien med å presentere et utvalg tekster som hører til i hennes definisjon av innvandrerrlitteratur. «Nokre av tekstane i bibliografien er i ei særstode, ikkje berre ved at dei er blant dei som er skrivne på norsk i utgangspunktet, men også av forfattarar som tilhøyrrer andre generasjon og av svært unge menneske» (Kongslien 2002:178). Her blir det hevdet at tekster skrevet av andregenerasjonsinnvandrere skiller seg fra resten av innvandrerrlitteraturen. Tematisk vil det være en viss forskjell, i hvert fall så lenge litteraturen også handler om en andregenerasjonsinnvandrere. Som eksempel bruker Kongslien Khalid Hussains *Pakkis* (1986) og Nasim Karims *IZZAT. For ærens skyld* (1996). Med disse eksemplene viser hun hvordan tematikken dreier seg mer om kulturkonflikten mellom familien og resten av samfunnet. Det er gjerne familien, heller enn hjemlandet, som representerer minoriteten og verdiene til et annet land enn Norge, mens de norske verdiene er representerte i samfunnet rundt. Disse tekstene skiller seg også ut ved at andregenerasjonsinnvandrerne ikke ser ut til å føle seg hjemme i noen av kulturene, hverken i den norske kulturen eller i den kulturen som foreldrene deres kommer fra. De faller mellom to stoler.

Dei er baa representantar for det som oftast blir kalla andregenerasjon, men som heller

kunne kallast mellomgenerasjonen eller einogehalv-generasjonen som ein sosiolog har foreslått. Denne einogehalv-generasjonsrepresentanten ville vera eit individ som har barndom og eventuelt tidleg ungdom i heimlandet, men som har delar av oppveksten og skulegangen i innvandrlandet. (Kongslien 2002:180)

Her beskriver Kongslien en generasjon som hun mener er svært forskjellig fra første generasjonsinnvandrere, fordi de kan relatere naturlig til begge kulturene. Samtidig blir de også marginale innenfor begge kulturene. Ofte skal mennesker som tilhører denne generasjonen gå gjennom to overganger i livet sitt samtidig. De skal både lære å leve i en ny kultur og gå fra å være barn til å bli voksen på samme tid. Denne perioden i livet blir ofte tenkt på som en tid da man skal finne seg selv, sin tilhørighet og sin rolle i verden. Det kan være forvirrende og skummelt, og innvandrerbakgrunnen gir rom for nye problemstillinger innen denne tematikken. I disse tekstene blir det større fokus på kulturmøter, og mindre på en dominerende majoritet og en dominert minoritet, hevder hun. Dette fordi de to kulturene ser mer ut til å balansere på hverandre og tematikken handler mer om hvilken rolle de to kulturene spiller i individets liv. Styrkeforholdet mellom partene blir mindre tydelig.

Samtidig vil dette foregå innenfor en ramme med et samfunn som består av en majoritet og minst en minoritet, men fokuset i fortellingen ligger mer på kulturmøtet mellom disse to. Spørsmål i denne typen innvandrerlitteratur dreier seg ofte om hvordan individene ser på seg selv som mer eller mindre tilhører av de to kulturene, og hva slags muligheter den ene kulturen gir individet til å samtidig tilhøre den andre kulturen (Kongslien 2002:180).

Avslutningsvis minner Kongslien oss om at det hun har kalt for innvandrerlitteratur er svært mye forskjellig, både i form, innhold og tematikk. Hun oppfordrer også til å følge med, og spår at spennende ting vil skje innenfor denne sjangeren. «Når forfattarar med så ulike kulturelle og litterære utgangspunkt no utvidar og berikar den norske litteraturen, er dei med på å gjera han, om ikkje fleirspråkleg, så iallfall fleirkulturell og fleirstemmig» (Kongslien 2002:189).

### **3.2 Maktforhold mellom minoriteten og majoriteten**

I *Norsk litterær årbok 2003*, samme året som *Ett öga rött* kom ut i Sverige, finner vi Jørgen Magnus Sejersteds artikkel «Norsk migrasjonslitteratur». Den er skrevet som en respons på Kongsliens tekst.

Innledningsvis i artikkelen kommenterer Sejersted en lengsel etter «den store innvandrerromanen» som bokbransjen i samtiden ser ut til å vente på. Dette er den samme forventningen som Kongslien beskriver i sammenheng med antologiene hun trekker frem som

eksempel. Videre gir han et kort overblikk over både gammel og ny innvandrerslitteratur, og forklarer hvorfor ingen av disse har klart å leve opp til forventningene. Akkurat dette året ser problemet ut til å ligge i at bøkene som kom ut var «romanar av forfattarar med rotnorsk bakgrunn som fremstiller innvandrarens traumatiske møte med det norske» (Sejersted 2003:80). Siden bøkene er skrevet av norske forfattere, innfrir de ikke til kriteriene for «den store innvandrerromanen» som forlagsredaktørene lengter etter å ta imot.

Betegnelsen «migrasjonslitteratur» har å gjøre med temaene og konfliktene som blir tatt opp i teksten det er snakk om. «Migrasjonslitteratur forstår eg då som ein tematisk definisjon av litteratur (her skjønnlitteratur) som omhandlar og tematiserer den kulturelle problematikken som oppstår når eit individ eller ei gruppe frå eitt kulturelt område kjem i (varig) kontakt med ein annan, og i utgangspunktet framand, kultur» (Sejersted 2003:80). Dette må ikke forveksles med innvandrerslitteratur, som blir definert på bakgrunn av hvor forfatteren kommer fra. «[Innvandrarlitteratur] tar utgangspunkt i at forfatteren har ei personleg immigranterfaring» (Sejersted 2003:80). Mellom de to kategoriene «migrasjonslitteratur» og «innvandrerslitteratur» finnes det en del overlapp. Mange tekster hører til i begge kategoriene, blant annet de to bøkene som jeg har valgt å se nærmere på. For ordens skyld vil jeg holde meg til begrepet «migrasjonslitteratur», fordi jeg oppfatter dette som mer presist. I forbindelse med redegjørelsen av begrepene understreker Sejersted også at migrasjonslitteratur slett ikke er noe nytt. For å illustrere dette trekker han frem blant annet møtet med de innfødte i Jens Bjelkes *Relation Om Grønland* (1606), kolonialisering av samiske områder i Knut Hansuns *Markens grøde* (1917) og møtet med den eksotiske og forførelseske Anitra i Henrik Ibsens *Peer Gynt* (1867) (Sejersted 2003:81-84). Sejersted trekker frem *Orientalismen* som relevant teori om migrasjonslitteraturen:

Her kan ein skyte inn at det ut frå Edward Saids standardverk *Orientalismen* kan vere vanskeleg å sjå korleis litteraturen, og særleg skjønnlitteraturen, på noen måte kan heve seg over orientaliserande generaliseringar og kategoriar; litteraturen er i sitt vesen generaliserande. (Sejersted 2003:85)

Som vi har sett argumenterer Said for at tankene vi i Vesten har om hvordan Østen er, er skapt av Vesten på grunnlag av at Vesten vil rettferdiggjøre sin dominans over Østen. Blant annet har dette blitt gjort ved å fremstille Vesten som mer utviklet og derfor skikket til å herske over en primitiv kultur som trenger en sterk overmakt. Ved flere anledninger bruker Sejersted Saids todeling mellom en sterk vest og en svak øst for å se på litteraturen som han trekker frem som eksempel. «Både hos Osmundsen og Eggen finn ein, ikkje uventa, tendensar til ei todeling av dei kulturelle paradigma som svarer til ein tradisjonell orientalistisk forståing slik Said og postkolonialismen har kritisert den» (Sejersted 2003:94). I tillegg til å finne disse tendensene

hos etnisk norske forfattere, som Kjartan Fløgstad, mener han også å finne dem i innvandrerlitteraturen. «Også hos Hussain og Karim finn ein tradisjonelle kulturelle opposisjonar. Dette samanfallet kan ein kan hende ta som teikn på at orientalismediskursen framleis regjerer og ikkje berre hos den store Andre, den vestlege forfattar, men at den også formar sjølvforståinga til immigrantar som blir eksponerte for blikket» (Sejersted 2003:94). Todelingen er med andre ord både til stede når litteraturen kommer fra den antatt sterke, og når den kommer fra den antatt svake parten.

Samtidig må det ikke nødvendigvis være slik at Norge er den sterke parten og innvandrerne den svake. Sejersted bruker østeuropeiske forfattere som eksempel, og ser hvordan de har sett på Norge som fullt av mangler og uten kultur i forhold til sitt hjemland. Det mangler for eksempel en barokk eller en romantikk, og i motsetning til sentraleuropa, ligger Norge i periferien. «Slik blir den norske kulturidentiteten i dette perspektivet ikkje representant for ein dominerande kultur, men berre ein mangelfull variant av sentraleuropearen» (Sejersted 2003:95). Rollene er sånn sett snudd på hodet når innvandrerne i litteraturen kommer fra større kulturnasjoner enn Norge. I analysekapitlene vil jeg komme tilbake til skildringer av de to kulturene som møtes i mine to primærkilder, og se på hvilken som kan sies å være en dominerende kultur, og hvorfor.

Sejersted hevder at en alltid kan finne en majoritet og en minoritet i denne typen litteratur. Selv om det er variasjoner i hvilken nasjon eller hvilket samfunn som er den sterke, og hvilken som er den svake. «Den kulturelle motsetnaden mellom den store, dominerande Andre, og den dominerte andre, med liten a, er eit tydeleg og vesentleg element i alle bøkene som tar opp immigrasjon frå den tredje verda» (Sejersted 2003:95). Verkene som jeg skal se nærmere på, er ikke noe unntak. Mye av spenningen i bøkene ligger i sammenstøtet mellom hovedpersonenes bakgrunn og det samfunnet de befinner seg i. Samtidig vil det være en del spørsmål som dukker opp i denne diskusjonen, for eksempel hva som egentlig ligger i dette skillet. Med en vid definisjon av hva det vil si å være svensk eller dansk, ville antakelig hovedpersonene i de to verkene bli definert som svensker eller dansker. Men de blir begge kalt (med mer eller mindre stygge ord) for innvandrere i sine verk, de insisterer til tider på å kalle seg selv det, og de bruker bevisst et språk som hører til innvandrerulturen. Vi kommer også til å se eksempler på innvandrere som forsøker å oppføre seg som svenske eller danske.

### **3.3 Forventninger om kulturmøter og maktforhold**

Kongslien og Sejersted inntar ulike posisjoner i sine artikler. Deres definisjoner av begrepene

innvandrerslitteratur og migrasjonslitteratur er relativt like, i og med at innvandrerslitteratur baserer seg på bakgrunnen til forfatteren og migrasjonslitteratur baserer seg på tematikken i teksten. Kongslien, som skriver en tekst om innvandrerslitteratur, skriver også at migranterfaring er et kriterium både som tema i teksten og som del av forfatterens bakgrunn for at litteraturen kan sies å være innvandrerslitteratur. Sejersted skriver at det finnes en god del overlapp mellom de to kategoriene. Selv om Kongslien har skrevet en artikkel om innvandrerslitteratur og Sejersted har skrevet en artikkel om migrasjonslitteratur bruker de noen av de samme tekstene som eksempel. Dette viser også at overlappet eksisterer.

Selv om Kongslien bruker begreper som «oss» og «dei andre» for å beskrive hvorfor synsvinkelen i innvandrerslitteraturen er interessant og annerledes, bruker hun ikke begrepene til Edward Said i artikkelen sin. Han blir ikke tatt fram før på slutten, og da bare i et halvt avsnitt, som for å vise at det finnes studier på dette området. Sejersted nevner Said mye tidligere, og debatterer forholdet mellom «oss» og «dei andre» med en annen teoretisk tyngde enn Kongslien bruker. Blant annet viser han hvordan norske forfattere som Kjartan Fløgstad bruker teoriene om orientalisme i sine forsøk på å skrive migrasjonslitteratur. Kongslien retter fokus mot forfattere med innvandrerbakgrunn og har valgt å fokusere på disse i sin artikkel.

Innvandrerbakgrunn er et veldig vidt begrep som kan bety at personen selv har emigrert fra et land til et annet. Men i mange, og kanskje i de mest interessante tilfellene er forfatteren, og i hvert fall hovedpersonen i verket, norsk og innvandrer på samme tid. Både Kongslien og Sejersted har valgt å trekke fram *Pakkis* (1986) og *IZZAT. For ærens skyld* (1996) som teksteksempler. Dette fordi de tematiserer andregenerasjonsinnvandrere og deres situasjon. Sejersted skriver at ingen av disse bøkene åpner for muligheten til å velge en kombinasjon av begge kulturene. «Dei kulturelle paradigma står mot kvarandre, og kruttønna i begge konfliktane er tilhøvet mellom den pakistanske kulturen til foreldra og vestleg dyrking av individuell friedom og autonomi» (Sejersted 2003:88). Bøkene handler om indre og ytre konflikter mellom de to partene, og blir presentert som motsetninger der en er nødt til å velge den ene eller andre siden. Kongslien har en annen tilnærming og hevder at individene som disse tekstene handler om må ta stilling til problemer knyttet til identitet og hva slags spillerom de to kulturene gir mulighet for. «Individa vil veksle mellom å definere seg meir eller mindre innanfor den eine eller den andre samanhengen» (Kongslien 2002:180). For Kongslien er det viktig å få fram at bøkene om andregenerasjonsinnvandrere handler mer om kulturmøter enn om motsetninger mellom majoritet og minoritet. Kulturene møtes i individet som fortellingen handler om, og motsetningene finnes i samfunnet rundt.

Begge mener at innvandrerslitteratur slik den finnes i dag er et nytt og interessant

bidrag til litteraturen, og hevder at bokbransjen i lang tid allerede har ønsket seg mer, og mer genuin, litteratur av denne typen. Her ser vi hvordan markedets forestilling av hva som er «innvandrerlitteratur» er. De trekker frem mange forskjellige tekster som hører til under begrepene innvandrerlitteratur og/eller migrasjonslitteratur, men det virker ikke som disse tekstene er det som bokbransjen lengter etter. En del av problemet er at litteraturen ikke er ekte nok, altså at det kan sies å være migrasjonslitteratur, men ikke innvandrerlitteratur. Litteraturen tematiserer da migranterfaringen uten at forfatteren selv har noen førstehåndserfaring med dette. En annen faktor er at innvandrere kommer fra mange deler av verden, faktisk alle land unntatt Norge, og at historiene de har å fortelle vil være forskjellige på grunn av dette. Avhengig av hvordan kulturen som man kommer fra er, vil migranterfaringen, konfliktene og problemene være annerledes enn for innvandrere som kommer fra en annen kultur.

Når norske, svenske og danske forlag og anmeldere i lang tid allerede har lett og lengtet etter en stor innvandrerroman, kan dette bli sett på som et forsøk på å finne en representant som passer inn i scenen som Said skisserer for oss. En vil ha noen som skriver et verk som representerer ikke bare deres egen historie, men også andre innvandrere. Det er viktig at verket og forfatteren er autentiske, altså at vi tror på at de er orientalske. Vi tror på at de er orientalske når de bekrefter fordommene som finnes om landene de kommer fra.

Said viste hvordan en felles, generaliserende oppfatning av Orienten er nødvendig for å kunne fortsette å orientalisere Østen. En slik felles oppfatning er også nødvendig for å kunne snakke om innvandrerlitteratur. Om vi ser på kriteriene som Kongslien og Sejersted viste, er det tydelig at noen ting, verdier og væremåter gjør en person til mer innvandrer enn andre. Ikke minst gjelder dette landet forfatteren av eller karakterene i teksten kommer fra. Noen land gjør deg til mer innvandrer enn andre, og for å skrive innvandrerlitteratur, burde forfatteren eller tematikken, aller helst begge deler, komme fra et fjernt og orientalsk land. Dette fordi vesten allerede har gjort seg opp tanker om hvordan disse orientalske landene er. Det ligner unektelig på Said sin teori om at mennesker i Vesten gjerne plukker ut noen representanter som passer inn i et bilde av hvordan en innvandrer skal være. De litterære stemmene blir da stemmer som bekrefter mistanker og fordommer de vestlige allerede har om innvandrere, og de representerer en større, men stum gruppe.

#### 4. Den ekte tankesultanen

*Ett öga rött* av Jonas Hassen Khemiri ble gitt ut for første gang i Sverige i 2003. Omslaget som møter leseren før boken i det hele tatt er åpnet, kan fortelle en del om romanen. Den viser et mønster som minner om arabesken vi kan finne på persiske tepper i rødt og gull. Når vi begynner å lese introduseres vi fort for hovedpersonen Halim. Romanen er skrevet som om den er dagboken til Halim. Han får den av Dalanda, en gammel arabisk dame som lærer Halim om araberne og blant annet forteller ham hvor overlegne de er jødene og hvor mange flotte arabiske forfattere som finnes. «Ur handväskan hon krånglade fram en tjock skrivbok med röd hårdpärm. Ovanpå det röda det fanns massa guldmönster och bland annat jag såg halvmånen och stjärnan blänka med solljus» (Khemiri 2003:12). Før hun overrekker boken til Halim, forteller hun ham hvor urettferdig det er at så få arabiske forfattere blir oversatt til svensk, og i dagboken sin refererer Halim samtalen med at «varje jude som kan skriva finns på svenska men fett få araber. Plus det finns en jude som heter Salman som dissat Koranen och hans bok finns överallt på svenska» (Khemiri 2003:11). Dalanda vil ikke at Halim skal glemme sine tanker, det er derfor hun overrekker ham skriveboken, og han må love å øve på arabisk i den. I siste avsnitt av kapittelet skriver Halim at han først prøvde å finne på en historie om våpen, narkotika og mafiavirksomhet. Han legger fra seg historien, siden han ikke vet noe om noen av de tingene, og bestemmer seg heller for å skrive så nøyaktig som mulig om sitt eget liv.

Halim er både født og oppvokst i Sverige, der han bor sammen med faren sin, Otman. Faren driver en butikk som Halim av og til hjelper til i. I tillegg har faren en venn som Halim ofte omgås. Han heter Nourdine og prøver å få en karriere som skuespiller. Nourdine og Otman gjør så godt de kan for å bli en del av det svenske samfunnet, mens Halim på oppfordring fra Dalanda gjerne vil være så arabisk som mulig, og stadig er like overbevist om at arabere er overlegne svensker. Dessuten finner Halim etter hvert flere og flere tegn på at Sverige er et rasistisk og hyklerisk land, og han vil gjerne avsløre dette. På mange måter er det en typisk oppvekstroman om en ung gutt som prøver å finne sin plass i livet. Han passer godt inn i Kongslie sin beskrivelse av andregenerasjonsinnvandrere som både står mellom to land og mellom barn og voksen på samme tid. Selv om Dalanda ville at Halim skulle øve på arabisk i boken skriver Halim på sitt eget, konstruerte innvandrersvensk. På denne måten gjenspeiler også språkføringen at han er en andregenerasjonsinnvandrer, midt imellom to kulturer.

Dette kapittelet om *Ett öga rött* vil legge vekt på et krav om å være «ekte» som Halim



påfører seg selv. Han vil være en ekte innvandrere, han vil være en ekte tankesulten (et begrep som vi kommer tilbake til) og han beskylder faren sin for å ha blitt falsk. Gjennom skrivningen eksperimenterer han fram en identitet som er tro mot hans idealer om en tøff, smart og pen ung arabisk gutt som hedrer sin bakgrunn og nekter å la seg lure av det rasistiske Sverige. Det viser seg fort at denne karakteren ikke er så ekte som Halim selv skulle ønske. I forhold til orientalistisk teori vil det være aktuelt å undersøke hvordan konstruksjonen av «den andre» foregår i denne romanen. I følge Said er det ikke nødvendigvis noen sammenheng mellom den konstruerte Orienten eller orientaleren og Orienten slik den faktisk er, og ekteheten i romanen søker oftere til et konstruert ideal enn til den faktiske virkeligheten. Dagbokromanen er en slags kontinuerlig konstruksjon av hovedpersonen, men også av hjemlandet som han har lite kunnskap om, Sverige og andre karakterer av ulik opprinnelse. Kravet om ektehet har også vært aktuelt i diskusjonen rundt innvandrerlitteratur og migrasjonslitteratur. Vi ser et visst behov for å sammenligne denne litteraturen med virkeligheten, om det er forfatterens bakgrunn eller litteraturens plass i samfunns- og kulturdebatten. Som en inngang til denne analysen vil jeg begynne med å undersøke hvordan romanen ble tatt imot av anmeldere i et utvalg svenske og danske aviser da den først kom ut. Med disse anmeldelsene vil vi kunne se hva en lot spesielt merke til da romanen kom ut, og hvordan dette gjør seg gjeldende i forhold til kravet om det ekte.

#### **4.1 Resepsjonen av Jonas Hassen Khemiris *Ett öga rött***

Under overskriften «Räkna med bråk» i Aftonbladet ytrer Ragnar Strömberg en bekymring for at *Ett öga rött* vil kunne vekke stor oppsikt, og at «Khemiri kommer att anklagas för sexism, fascistisk våldsdyrkan och anti-semitism, för Ett öga rött kännetecknas inte av subtila distinktioner mellan författaren och det skrivna» (Strömberg 2003). Når Khemiri selv flytter inn i samme oppgang som Halim og faren hans i romanen, leser Strömberg dette som et forsøk på å viske ut all tvil om hvorvidt forfatteren mener de tankene og ideene som Halim kommer med eller ikke. Khemiri tar, i følge Strömberg, på seg de meningene han mener at Halim har, når han flytter inn i romanen og blir naboen til Halim. Romanen blir lest som et uttrykk for forfatteres ekstremistiske holdninger og meninger. Strömberg leser romanen som et debattinnlegg som tydelig tar stilling til saken.

Når Strömberg kommenterer språkbruken i boken, leser han dette som Halims motstand mot å integreres. Halim har gjennomskuet den store integrasjonsplanen, og vegrer seg mot å bli en av de «blattene» som forsvenskes og glemmer sitt kulturelle opphav.

Strömberg kaller hovedpersonen for Hamil i stedet for Halim, og beskriver ham som en typisk tenåringsrebell. Han er like mye drømmer som kriger, og han ser verden i svart og hvitt. «Hamils värld är indelad i onda och goda, fittor och hjältar och ena dagens drömtjej är nästa dags hora», skrive Strömberg.

Strömberg avslutter sin anmeldelse ved å si at dette er en roman som «besvärjer upprottet och utbrytningen, men heroiserar att stanna kvar bland de sina». Han leser romanen som negativ til forandring og å bryte med stedet man kommer fra. Med en slik lesning vil fremdeles romanen bli karakterisert som migrasjonslitteratur, siden den tar opp migranterfaringen, tematiserer kulturmøter og gir et innblikk i hvordan integreringsprosessen blir opplevd for et individ. Det som gjør den annerledes enn mange andre migrasjonsbøker, og som Strömberg er skeptisk til, er at denne romanen fremstiller det å ikke forandre seg og integreres inn i det svenske samfunnet som den beste løsningen.

Strömberg virker svært skeptisk til jødehatet som Dalanda utvilsomt har sådd hos Halim. Han reagerer på at hverken forfatteren eller noen i forlaget har rettet opp kommentarer som Halim kommer med om jødiske sportsfolk. Halim hevder riktignok, som Strömberg påpeker, at det ikke finnes noen gode, jødiske idrettsutøvere, og han sier at grunnen til dette er at du ikke kan kjøpe deg til topps innen sporten. Da sier også Halim implisitt at det eneste som jøder er flinke til er å betale og bestikke folk. Strömberg har også rett når han skriver at det finnes jødiske idrettsutøvere som har gjort det bra, og at sport i våre dager stort sett er «en mediahypad penningcirkus». Men når Strömberg avslutter sin anmeldelse med å si at «Så utan att vilja göra förlagen till censurinstanser, menar jag att någon i huset under resans gång borde visat integritet nog att påpeka det i sak befängda», synes jeg at han har misforstått en viktig del av boken. Når Strömberg ser ut til å bekymre seg over at forlaget uten å være klar over det har gitt ut en antisemittisk bok, tenker jeg at de har gitt ut en bok om en ung mann som er litt for ivrig etter å finne egne og nye idéer, og litt for uvitende og lite nyansert i måten han ser verden på. Nok en gang virker det på meg som Strömberg mangler bevissthet rundt det litterære. Slik jeg leser romanen er den ikke en måte for forfatteren å få sine kontroversielle meninger på trykk, den er historien om Halim. Halim er en ung og påståelig tenåring, som har veldig lyst til å fremstå som tøffere og mer verdensvant enn han er, men det komiske ligger i at han til stadighet tar feil og ikke vet hva han snakker om. Dessuten skjer det stadig vekk at andre karakterer i romanen reagerer på Halim sin antisemittiske holdninger.

I Svenska dagbladet innleder Anina Rabe sin anmeldelse av *Ett öga rött* med å kommentere medieoppstyret rundt forfatteren før hun kommer inn på selve boken. Både lesere og forfatteren er allerede lei av å høre snakk om «rinkebysvenska». Rabe hevder at hun

egentlig hadde tenkt til å hoppe over det, og heller gå rett til litteraturen, men «En författare som Jonas Hassen Khemiri är varje bokförlags och varje kulturjournalists våta dröm. Ung, halvtunisie (vilket torde passera som "invandrarbakgrund", även om Khemiri är född i Stockholm), snygg som få enligt vad jag kan se på författarporträttet. Och så skriver han ju på R...svenska». Her er vi tilbake til klisjeen om den ekte innvandrerromanen, og et håp om at den endelig er funnet, like etter artiklene til Kongslien og Sejersted, men ti år før Yahya Hassan sin debut. Vi ser også hvordan hun humoristisk prøver å unngå å bruke betegnelsen «rinkebysvenska», uten å klare å komme med et bedre alternativ. Språkbruken og forfatteren som person blir knyttet til forventningen om innvandrerlitteratur og hva den bør inneholde.

Alt dette, medieoppstyret, begeistringen for språket i romanen, søken etter den ekte innvandrerlitteraturen, vitner om en «oss og dem»-mentalitet som fremdeles er sterk i samfunnet, skriver Rabe. Hun mener at interessen og lengselen etter den ekte innvandrerlitteraturen både betyr at lesere setter et sterkt skille mellom «oss», hvit middelklasse, og «dem», innvandrere fra ikke-vestlige land. Samtidig kan interessen også vitne om et ønske om å inkludere og å høre om flere verdener, fortsetter hun. Den hvite middelklassen som lengter etter innvandrerlitteraturen har lyst til å lese for å få et innblikk, og bruke litteraturen som kvalitative utsagn, slik Kongslien mente at den kan bli brukt.

Så legger Rabe fra seg alt annet og går videre til å se på romanen. Hun beskriver Halim som en tenåring med sterke meninger, men som samtidig er forvirret. Han er fast bestemt på å holde fast på sin arabiske identitet, selv om den helt fra begynnelsen av har vært en andrehandsidentitet, i og med at Halim er født i Sverige. Rabe er inne på det samme som Kongslien skriver om andregenerasjonsinnvandrere. Både med tanke på at Halim kun hører halvveis hjemme i begge land, og fordi han også er midt mellom barn og voksen i tiden som romanen handler om. Rabe skriver at Halim har et svært subjektivt forhold til hva som er virkelig. Likevel lar forfatteren oss også se situasjoner utenfra, ikke minst gjennom faren til Halim. «Som läsare lär vi oss tidigt att ta såväl hans historier som hans språk med en nypa salt», skriver Rabe.

Spørsmål om identitet og Halims søken og forsøk på å finne seg selv, er gjeldende for alle tenåringer, hevder Rabe. Mange av problemstillingene kan man kjenne seg igjen i uten å selv være innvandrer. Dette samsvarer med Kongslien sine teorier om at mange bøker blir skrevet om personer som ikke bare skal finne sin plass i verden i forhold til hvilket land de hører mest hjemme i, men at de også skal gå fra barn til voksen i samme periode. Rabe liker satiren, humoren, og måten forfatteren likevel får fram mange gode poenger på, selv om hun ikke er helt overbevist av språket som brukes. Khemiri er en god forteller og en god

observatør av «det där alltmer svårdefinierade begreppet som kallas Sverige», avslutter Rabe. Igjen er vi tilbake til å lese litteraturen som utsagn om hvordan det er å være innvandrere, og Rabe stiller spørsmål om hva Sverige og det svenske er etter en økning i innvandring fra ikke-vestlige land.

I dagens nyheter skriver Åsa Beckman om *Ett öga rött* (27.12.03) i en artikkel om nye stemmer i svensk litteratur. «Två saker är geniala i den här romanen: att det är sonen och inte pappan som vägrar att assimileras. Det andra är Khemiris sätt att skapa Halims ogrammatiska språk». Hun er enig med Strömberg i at Halim gjør et forsøk på å ikke bli integrert, men ser det i forhold til faren hans, som gjør så godt han kan for å bli så svensk som mulig.

I omtalen legger hun også vekt på forholdet mellom Halims selvbilde og hvordan resten av verden ser på ham. Gapet mellom disse blir større og større, hevder Beckman, og Halim er fanget i sin egen språkcelle. Gjennom skrivningen har han funnet en måte å skape sin egen identitet på, og, som Rabe har vært inne på, forsøker han å fremstille seg selv annerledes enn sånn andre fremstiller ham. Romanen hylles for sitt språk og den lite troverdige måten Halim fremstiller seg selv på. Beckman er enig med Rabe, og ikke med Strömberg, i at Halim er forskjellig når vi ser ham fremstilt gjennom andres øyne enn når han fremstiller seg selv, og dette er noe som Beckman trekker frem som interessant med romanen.

Også andre skandinaviske anmeldere lot merke til boken. I danske Berlingske tidende skrev Mai Misfeldt om romanen 11. september 2004, og anmeldte den danske oversettelsen. Hun begynner med å kommentere språket, og den danske oversettelsen av innvandrerspråket som brukes i romanen. Misfeldt leser *Ett öga rött* som en historie om en ung mann som kan snakke perfekt svensk, men velger noe annet fordi han leter etter sin identitet. «Men hvem vil tale et perfekt svensk, når man netop er blevet klar over, at ens identitet ligger et andet sted, et sted i den arabiske verden, som ens elskede far i sin iver efter at fuldføre integrationen har lukket helt af for» (Misfeldt 2004). Her kobler hun far-sønn-konflikten sammen med det språklige slik som Beckman gjorde, men hun kobler det også til de to verdnene som Sverige og Marokko representerer i romanen. Misfeldt mener at faren til Halim er skyld i at Halim har lite kjennskap til hjemlandet, og at dette er grunnen til at Halim gjør opprør. Han gjør opprør gjennom å bruke et språk som viser at han ikke er svensk, han er araber.

Videre retter hun fokus mot alt hærverket Halim driver med, «Halim søger sine rødder, og han gør det på bedste teenagerbeskub ved at dekorere ethvert offentligt toilet, han kommer i nærheden af med stjerner og halvmåner». Misfeldt skriver at dette er en roman som ikke dømmer eller tar stilling, den gir oss heller et mulig innblikk i hvordan det er å søke etter sin

egen identitet når denne ikke er normen i det svenske eller danske samfunnet. Nok en gang er anmelderen enig med Kongslie om at innvandrrelitteraturen kan leses for å gi et innblikk i hvordan integreringsprosessen fremstår for den som blir integrert.

Når Khemiri selv opptrer i romanen som den nye naboen med svensk og arabisk navn, mener Misfeldt at han kan opptre som en mulig fremtidig rollemodell for Halim. En som får Halim til å fortsette å skrive ned sine tanker som tekst, og kanskje slutte å tegne halvmåner og stjerner overalt. Skrivningen til Halim blir da lest som en mulig utvei for Halim, noe han kan gjøre i stedet for hærverk, og en bedre måte å få frem sine poenger og kjempe sin kamp. Allerede i begynnelsen av romanen, når Dalanda gir skriveboken til Halim, blir han oppfordret til å skrive litteratur. I *Ett öga rött* blir det å skrive sett på som noe høykulturelt, noe sivilisert, en måte å bli hørt på og en måte å vise sitt folks overlegenhet. Misfeldt leser det nye naboskapet som en mulighet til å fortsette å utvikle dette talentet eller denne måten å kjempe på.

Danske Information har også anmeldt boken i forbindelse med den danske oversettelsen. Anmeldelsen er usignert. 9. september 2004 ble anmeldelsen av en roman om en ung og usikker tankesultan som skriver sin dagbok på et innvandrerspråk, trykket. I stedet for «blatte» bruker Information ordet «perker», det samme som blir brukt om og av Yahya i *Yahya Hassan. Digte*. De skriver at Halim er «9. klasse, udenfor, på kanten af forelskelse, på kanten af mobning, i slagsmål, i knibe, under overvågning og totalt forvirret». Videre forteller de at språket som Halim bruker er et bevisst valg i et opprør mot faren, som mistet sitt politiske engasjement og sviktet Halim da moren døde. Misfeldt skriver også at språket er et opprør mot faren, men der hun mente at opprøret startet på grunn av en avskjerming fra opprinnelseslandet Marokko, mener Informations webredaksjon at Halim gjør opprør fordi faren ikke lenger viser noe politisk engasjement. At han er en tankesultan, skriver Information, kommer av den dagen Halim ser at det finnes to typer innvandrere, men at han ikke vil være noen av dem. Han vil være noe eget, og det blir tankesultanen. I anmeldelsen blir Halims forelskelse i Marit og måten han håndterer den på trukket fram som eksempel på at Halim ikke alltid vet så mye om verden som han hevder selv. Leseren blir rørt av fortellingen om Halim, og boken er morsom, skriver de til slutt.

Også i resepsjonen av dette verket kan vi se at anmeldere er bevisste på forventningen og håpet om at det snart vil komme en stor, skandinavisk, ekte innvandrerbok. Strömberg viser bekymring over hvilke konsekvenser tankene til Halim kan ha når de blir lest, og spør at forfatteren vil få kritikk både for å være rasistisk, antisemittisk og seksistisk. Rabe ser

potensiale i romanen til at den kan bidra til en større debatt om innvandring og gi nye perspektiver, et innblikk i hvordan integreringen ser ut for den parten som skal integreres.

Kongslie hevder at tekster som handler om andregenerasjonsinnvandrere gir et annet perspektiv enn de som handler om førstegenerasjonsinnvandrere. Flere av anmelderne har kommentert at dette er en roman om en andregenerasjonsinnvandrer. I Misfeldt sin anmeldelse skriver hun om at Halim søker etter sin identitet, og at det at han har innvandrerbakgrunn gjør denne søken mer spennende. Spesielt interessant er det som Beckman skrev om at det er sønnen, født og oppvokst i Sverige, som vil tilbake til sine røtter, ikke faren, han prøver så godt han kan å bli svensk. De retter seg mot hvert sitt land som de prøver å tilhøre, men det er store hull i kunnskapen om disse landene hos begge to. Disse hullene ser vi tydelig når det er snakk om språket de to karakterene bruker.

Språket i romanen blir også kommentert av de fleste av anmelderne. De som har kommentert det ser ut til å like det godt og mener at det tilfører enda et lag av genuinitet til romanen som innvandrerroman. Dessuten er det en viktig del av Halim sitt forsøk på å finne seg selv, og den mest tydelige metoden han bruker for å finne sine røtter. De fleste kommenterer misforholdet mellom måten Halim omtaler seg selv, og måten han fremstår for andre. Språket i romanen blir omtalt som en del av det man forventer av den nye, store innvandrerromanen, som et opprør mot faren og som en mulig løsning og fremtid. De liker det og roser det fordi det er nytt, og fordi det tilfører flere lag i lesningen.

## **4.2 Virkelighetsoppfatningen til en upålitelig forteller**

I resepsjonsgjennomgangen har vi sett hvordan Strömberg beskriver at «Hamil» spekulerer over måten verden er satt sammen på gjennom «sitt för varje dag tjockare muskelpansar». Personlig tror jeg at Strömberg har oversett noe vesentlig når det gjelder fortellerens troverdighet her. Det stemmer at Halim stadig vekker skriver om sine voksende muskler i dagboken sin. Han må for eksempel bruke en større skjortestørrelse enn den som faren hans har kjøpt til ham når han skal jobbe i butikken, og forteller sine lesere at dette er på grunn av muskler. Men en oppmerksom leser vil også ha sett at en liten jente som kommer på besøk mobber Halim fordi han har «pattar», og Halim tar seg nær av dette. Det tilsier at størrelsen ikke kommer av muskler, men heller av fett. Hun er datteren til Kerstin, en venninne av faren, og Halim prøver å fortelle henne om den store integrasjonsplanen, men hun er noe uoppmerksom og vil heller se på tegnefilm. Det er først når hun stiller spørsmålet «Varför har du pattar?» (Khemiri 2003:77) at Halim gir opp og setter på filmen igjen «Jag gav upp med

försöken och tryckte play på videofilmen. Dessutom jag har inga pattar alls» (Khemiri 2003:77). Han virker såret over kommentaren som barnet kommer med, og har et behov for å fortelle leseren at kommentaren ikke stemmer.

Han skriver heller aldri noe om at han er ute og trener, selv om han skriver om de fleste hendelsene i livet sitt. For eksempel skriver han en del om sine runkevaner og hemmelige tanker og fantasier, selv om han i følge seg selv har tonet det ned noen hakk. «Men samtidig visst, jag erkänner jag skriver inte om ALLT. Till exempel jag skriver inte så mycket om runkishar. Inte för jag skämst utan mera för det skulle mest bli text om runka hela tiden» (Khemiri 2003:80), skriver han, og innrømmer samtidig en del om vaner man vanligvis ikke forteller så mange om. I avsnittet etter innrømmer han også at han løy om hva som skjedde da han handlet parabol til faren sin. I den første delen av romanen får vi også være med når Halim skal ut og kjøpe bursdagspresang til faren sin. Han har bestemt seg for å kjøpe en parabol, slik at de kan få inn TV fra den arabiske verden. Halim går inn i brukbutikken og merker med en gang at både hun som står ved kassen og en vakt blir ekstra oppmerksomme på ham. Han velger den varen han vil ha og går for å betale, men de er fremdeles skeptiske. Så velger Halim å bruke et normert og fint svensk når han snakker med ekspeditrisen «vakten visste inte vad han skulle göra med sig själv när jag sa med överlägsen svenneton: 'I paket, tack.' Ock nu tjejen blev trevligaste» (Khemiri 2003:69). På veien ut av butikken legger han en alarm ned i jakkelommen til en svensk far som er i butikken med to barn. Antennen som alarmer var festet i, legger han i sin egen lomme. Før han drar koser han seg med å se vakten ransake den svenske faren når alarmer piper på vei ut av butikken. Senere innrømmer Halim altså at denne historien var løgn. Det var ikke alarm på varene i butikken i det hele tatt, så historien var oppspinn, og han fikk ikke lurt en svensk familiefar til å utløse alarmer og bli sjekket av en vakter (Khemiri 2003:81). Dette vitner om at Halim er en upålitelig forteller.

Det å være «ekte» er noe Halim legger stor vekt på. De som ikke er «ekte» er «falske» i Halims polariserte verden. Han innleder også dagboken ved å love at han vil omtale livet sitt så virkelighetsnært som han kan, men det blir gradvis tydelig for leseren at Halim ikke er så ekte som han omtaler seg selv å være. Dette skyldes to ting. For det første oppfatter ikke Halim alltid verden på samme måte som menneskene rundt ham oppfatter den. Fordi han er en ung og naiv «tankesultan» fremstiller han situasjoner på en annen måte enn andre, og det er først når vi ser verden fra deres synspunkt at vi blir oppmerksomme på dette. For det andre hender det at Halim rett og slett lyver til sine lesere. Jeg har allerede argumentert for at Strömberg overser noe vesentlig når han ikke merker at Halim omtaler utseendet sitt som mer flatterende enn det egentlig er, og vi skal også komme inn på episoder der han innrømmer for

leseren at deler av boken han skriver er oppspinn. Information trekker frem forelskelsen i Marit og festen der den blir avsluttet som et tegn på at Halim ikke alltid forstår hva som foregår rundt ham. Når han er forelsket i Marit, er det egentlig egenskapene han tillegger henne uten å kjenne henne han liker. Han skaper en forestilling om henne uten å snakke med henne i det hele tatt.

Marit er en svensk jente som blir introdusert i den andre delen av romanen. Halim blir avstandsforelsket den første gangen han legger merke til henne. Skolen bestemmer seg for å satse på mer elevdemokrati. Alle elevene blir plassert i forskjellige komitéer. Halim blir tvunget til å delta i en elevkomité der de skal diskutere maten som skolen serverer dem. Dette er i Halims øyne bortkastet tid, og når Marit sier høyt «Men vad fan hur länge ska vi hålla på med det här tjafset? Det måste typ räcka nu!» på det første møtet, begynner forelskelsen. Etter dette følger flere kapitler hvor Halim uttrykker hvor fantastisk hun er, han skriver om at blikkene deres møtes og at han går ved siden av henne på vei gjennom korridorene på skolen, men aldri om at de snakker sammen. Når han forteller faren sin og Nourdine om henne sier han at «hon är inte som andra Söder-tjejer och jag är nästan säker hon är inte helsvensk» (Khemiri 2003:120), som for å vise at det å ikke være svensk er en bra ting i Halims øyne. I tillegg vil en innvandrerbakgrunn bety flere likheter mellom Halim og Marit, at de har noe til felles og tilhører samme fellesskap.

Forelskelsen og måten Halim fremstiller forholdet mellom ham og Marit på viser at det meste som skjer er basert på Halims fantasi. Det kan godt være at hun gir ham noen blikk av og til, men i og med at de aldri snakker sammen og hun antakelig ikke vet hvem han er, kan vi anta at det bare er Halim, og ikke Marit som tolket blikkene som flørting. Han konstruerer situasjoner og blander dem med sin fantasi og sine ønsker før vi får lese dem. Skrivningen blir viktig for Halim, han skriver ofte og han har mange tanker å uttrykke. Når han skriver, fører han dagens hendelser over til bokform. Denne prosessen kan tenkes å være med på å fiksjonalisere hendelsene for Halim. Han har fått en plattform der han kan beskrive alt på den måten han vil at det skal være, og på den måten han vil at leserne skal tro at det er. Til tross for sitt tidligere løfte om å være så ekte som mulig, og kanskje ikke intensjonelt, lar han fantasien bli en del av den skrevne teksten.

På grunn av formen denne romanen har kan det være nødvendig å reflektere kort over hvem det er Halim skriver for. Hvem er det han skriver til når han lover å være ekte, og hvem er det han tøffer seg for når han skriver tilpassede versjoner av sannheten? En dagbok er tradisjonelt sett på som noe privat, noe du skriver kun for deg selv. Denne boken er imidlertid ment å være en øvelse for Halim, han får den av Dalanda for å øve på å skrive, og han ser opp



til forfattere. Misfeldt leser episoden der Khemiri selv flytter inn i naboeligheten til Halim og Otman som at han muligens kan bli en fremtidig forfatterrollemodell for Halim. «Langt sterkere end at dekorere omgivelsene med halvmåner og øve almindeligt hærværk er det nemlig for en revolutionsperker og tankesultan in spe at udgive sine tanker på skrift» (Misfeldt 2004). Hvis det også er slik at Halim ser for seg å gi ut boken med tankene sine en dag er det plutselig langt flere lesere enn kun seg selv han skriver for.

Ett eksempel på at Halims fremstilling ikke samenfaller med virkeligheten finner vi når Halim passer på å gå ved siden av Marit i trappen på skolen: «Eftersom jag vet hur gussar tänker jag fattade hon ville int snacka när alla andra var med. Istället vi bara gick bredvid varandra och ibland jag kände lite av hennes parfym och den doftade som blommor i himlen när det precis regnat guldglitter» (Khemiri 2003:108). Selv om Halim her vil at det skal fremstå som om grunnen til at Marit ikke sa noe til ham er at det var andre rundt dem, kan vi anta at den egentlige grunnen er at hun ikke kjenner Halim i det hele tatt og heller har ikke noe stort ønske om å bli kjent med ham. Det er vanskelig å si om Halim faktisk tror at de er i et begynnende forhold, eller om han bare vil fremstille det slik.

Halim blir oppriktig såret når Marit velger en annen gutt, og sannsynligheten er stor for at han har skrevet seg vekk fra sannheten. Han begynner selv å tro på løgnene han skriver. En dag overhører han noen andre elever på skolen snakke om en fest, noterer seg tidspunktet og stedet, og bestemmer seg for å møte opp. Halim bruker mye tid på å pynte seg og velge klær før han drar. Det gleder ham å se at faren hans blir stolt over at sønnen er invitert på fest. Når han går av t-banen på riktig stopp er det fremdeles lenge til klokken er åtte og festen begynner. Mens han går rundt og venter på at festen begynner håper han at noen skal spørre ham hvor han er på vei slik at han kan svare med å «bara le snett och säga 'privatfest, du vet'» (Khemiri 2003:154). Det er tydelig at han er ganske stolt selv. Når tiden endelig er inne og han ringer på virker det ikke som verten hadde ventet at noen skulle komme så tidlig, og de andre gjestene kommer ikke før en times tid senere. Senere ser Halim at Marit kliner med en som heter Stefan. Halim begynner en slåsskamp og blir kastet ut av festen.

«Jo mere tankesultanen beroliger sig ved sin egen storhed, jo mere ramler livet faktisk sammen om ørerne på ham», skriver Information om Halim. Åsa Beckman skriver at «ju längre boken går, desto större blir glappet mellan Halims grandiosa självbild och omgivningens syn på honom». Gjennom forelskelsen i Marit og festen som den resulterer i, kommer dette veldig tydelig fram. At han bruker lang tid på å pynte seg, kommer tidligere enn de andre gjestene og at faren blir stolt viser oss at Halim aldri har vært invitert på fest før. Samtidig er det viktig for ham å virke mer verdensvant enn han er, han lager en fasade og

later som han er vant til å gå på fest ovenfor de andre karakterene i romanen og ovenfor leserne. Når Marit kliner med en annen gutt brytes en illusjon som han har skapt ovenfor leseren og ovenfor seg selv.

Halim erklærer for leserne sine at «Jag tänker ingenting på Marit för tjejer är fittor och svikare och det har jag vetat hela tiden» (Khemiri 2003:163). Men når Halim påstår at han ikke tenker på Marit lenger, forstår vi at han tenker på henne hele tiden. Fantasiene hans om forholdet deres eskalerer. Blant annet greier han ut om hvordan han ble sammen med henne og at de snart har ettårsdag sammen til en fremmed. Når den fremmede damen ikke lenger hører etter fortsetter Halim å tenke på hvor deilig det skal bli å komme hjem til Marit senere for å se film og spise godteri, og det blir uklart hvorvidt Halim vet hvor grensen mellom fantasi og virkelighet går. Siden fortsetter han å spille ut roller offentlig, og en av rollene han bruker flere ganger er å late som han skjeller ut en jente i telefonen «Nej, jag kommer hem till dig sen, bitch. Först jag vill softa runt med polarna, vi ska på restaurang och Stures. Men jag kanske ringer dig sen. Kanske sa jag, hora» (Khemiri 2003:176). Når folk begynner å stirre på ham mens han kjefter i telefonen, skriver han selv at det er av respekt: «Sen jag la på och även fast svennerna inte vågade kolla jag vet dom gav mig fetaste respekten» (Khemiri 2003:176). Han liker følelsen av at andre tror han er en viktig fyr med masse damer han kan avslå, skjelle ut og irettesette når de behandler ham dårlig. Den fiktive kjeftingen i telefonen fungerer som en symbolsk hevn på Marit.

En av gangene Halim gjør dette, legger han selv merke til at han ikke alltid vet når spillet slutter å være spill og begynner å bli virkelighet:

Först det var på låtsas för smidig smitning men snart det blev mera som på riktigt. Hela vägen till tunnelbanan och sen ner i rulltrappan jag skrek hon var fitta och hora [...] och när jag la på jag fortsatte tänka hon var en svikare och hon minsann inte skulle få baza i kväll även om hon bad på baraste knän. (Khemiri 2003:183)

Her ser vi hva Beckman peker på når hun mener at Halim mister mer og mer bakkekontakt. Han lyver for menneskene rundt seg, for fremmede som tilfeldigvis passerer ham på gaten, for leserne og for seg selv. Han lever seg inn i skrivningen og tankene sine, og mister kontakten med det som faktisk skjer til fordel for det han skulle ønske at skjedde. Spillet han gjør med telefonen blir så virkelig at han lever seg inn i det og fortsetter å holde på det etter at han later som han legger på. Spillet er på vei ut av kontroll, men han er observant og legger merke til at det skjer.

### 4.3 Tankesultanen

Kravet om å være ekte og måten historien blir fortalt på samsvarer altså ikke. «Vad kan jag säga? Jag skriver ärlig och om du hellre vill läsa falskhet du kan läsa annan text av töntsvennefilosof [...] Jag tänker det är viktigt man är riktig, och på samma sätt man måste tänka när man skriver» (Khemirir 2003:80). Til tross for et uttrykt ønske om å være så ekte som mulig, og et løfte om å skrive sant, har vi nå sett at han opptrer, han spiller et spill for å fremstå på en annen måte. Det han skriver i dagboken stemmer til tider veldig dårlig overens med hva som egentlig har skjedd, hvordan han egentlig ser ut og så videre.

Når vi møter Halim i begynnelsen av romanen er han en ung gutt som akkurat skal til å begynne på skolen igjen etter sommerferien. I den første delen av romanen blir Halim satt på idéen om at han er en tankesultan, og at han har gjennomskuet planen det svenske samfunnet har om å integrere og undertrykke utlendingene gjennom å gjøre dem svenske. Denne planen blir kalt «Integrationsplanen». «Sultan» er en muslimsk tittel på en som har makt, styrke og autoritet. Halim mener at det er tankene hans som gjør ham til en sultan, og det er med dem han skal vise sin styrke og kjempe. Det er Dalanda, den gamle damen som pleide å være naboen til Halim, som setter i gang denne tankeprosessen hos Halim når hun gir ham en skrivebok. Han vil avsløre svenskens diskriminering og forsøk på å tvangsintegrere innvandrerne. I tillegg vil han vise at araberne er overlegne og sette i gang en slags revolusjon. Han bruker skriveboken til å utvikle disse tankene og skrive dem ned, og dermed bli en tankesultan. Blant annet reagerer han når han leser i avisen at folk blir kastet ut fra sine boliger hvis de har parabol på taket, og at politiet skal begynne å slå hardere ned på folk som kjører pirattaxi. «Såklart jag fattade det var också som attack mot oss blattar för vem har någonsin sett en svenne ge svarttaxi?» (Khemiri 2003:55), spør Halim seg, og tar vare på avisen som bevis på at den paranoide vrangforestillingen om «integrationsplanen» er sann. Når Halim påstår at det kun er innvandrere som kjører pirattaxi, aldri svensker, viser det hvor opptatt han selv er av å generalisere og hvor unyansert bildet han har av verden og menneskene i den er. Han skriver mye, og tenker enda mer, men det er sjelden han gjør noe mer enn å spekulere på egenhånd. Det hender at han diskuterer med Dalanda eller faren sin eller tusjer ned offentlige toalett i protest, men stort sett er prosjektet om å bli en tankesultan noe han kun deler med skriveboken.

Halim bestemmer seg for å bli tankesultan den dagen han hevder at det finnes to typer innvandrere på skolen sin. Tidlig i romanen begynner Halim et kapittel med å skrive at «I dag jag har filosoferat fram en teori om svennarna och svartskallarna på skolan» (Khemiri 2003:36). Han forklarer at det finnes tre typer svensker. «Lyxsvennarna» går i dyre

merkeklær, men klærne har små logoer. Dette i motsetning til innvandrerne, som har tydeligere merker på klærne og derfor «spelar rika mera ärliga» (Khemiri 2003:36). Denne karakteristikken av noen som spiller, altså later som, på en mer ærlig måte enn andre er interessant. Å være ærlig henger sammen med å være ekte. Det virker ikke som han selv er oppmerksom på motsetningen i karakteristikken sin. Dette blir derfor ett av de første ironiske tegnene på at Halim ikke har så god kontroll som han skulle ønske på det han skriver om. De fleste svenskene hører til «lodisgänget». De går i hullede jeans eller rutete strømpebukser, snakker om russisk poesi og hører på Bob Hund i stedet for Snoop Doggy Dogg. Noen få innvandrere passerer også under denne kategorien. Ved å betegne dem som «lodis», altså loffer, dagdriver eller uteligger, viser Halim at han forstår dem slik at de vil fremstå som fattige, vanskeligstilte og kanskje litt mystiske. Alle i denne kategorien blir derfor kategorisert som falske, siden foreldrene deres tjener godt og de har få virkelige problemer. Den siste typen svenske er «dansklassarna», men dem ser man ikke så ofte. De blir beskrevet som en liten, blid gjeng med små jenter og «böga» (antakelig i betydningen «feminine») gutter som holder seg for seg selv i ballettsalen.

Også innvandrerne blir delt inn i kategorier. Den første kategorien er «den vanliga blatten», også kalt «knasaren». Det beste eksempelet i følge Halim, er en som heter Alonzo som lærte ham hvordan han kunne legge snickers i lomma, betale for godteri til 50 øre og dermed slippe å betale for den dyre sjokoladen, hvordan man gjennomskuer at noen er sivilpoliti og hvordan man gjør om en soft gun til et skikkelig våpen. Den andre kategorien av innvandrere er «duktighetskillen som pluggar prov och använder finord och aldrig plankar tunnelbanan eller taggish» (Khemiri 2003:37). I tillegg til disse to kategoriene mener Halim å ha funnet en tredje type innvandrere, men at denne kategorien står tom:

«revolusjonsblatten, tankesultanen. Den som ser igenom alla lögner och som aldrig låter sig luras. Ungefär som al-Kindi som knäckte alla koder och skrev flera tusen grymma böcker om astronomi och filosofi men också om musik och matte. Förra terminen jag var nog mest knasaren men från nu jag svär jag ska bli tankesultan.» (Khemiri 2003:38)

Med dette løftet begynner prosjektet til Halim.

Når Halim har sortert sine medelever i forskjellige grupper, mener han samtidig at han har gjennomskuet dem. Man grupperer som forsøk på å forstå, å få et overblikk, og som forsøk på å kontrollere. Dette fører til makt og autoritet, en makt som Halim har fått ved å tenke, noe som igjen gjør ham til en tankesultan. Han mener at han er overordnet de andre både fordi han har evnen til å se hva slags grupperinger de er delt inn i og fordi han selv ikke hører til i noen av disse. Disse betraktningene er uttrykk for en typisk tankegang hos ungdom i

Halims alder. Slik han observerer sine medelever, er de alle falske, i betydningen at de oppfører seg som noe de egentlig ikke er, og de tilhører store, overordnede grupper. Han selv, derimot, er et individ. Han gjennomskuer løgner, det som ikke er ekte, og har potensiale til å starte en revolusjon. Det er realistisk å anta at han ikke er den eneste eleven som føler seg spesiell, og som tenker at de andre er typer men at de selv er unike. En slik oppfatning av verden er svært vanlig blant ungdom på Halims alder. Dette reflekterer ikke Halim over.

Når Halim generaliserer på denne måten forstår vi hva Strömberg mener når han sier at Halim ser verden på en svært unyansert måte. Innen hver av kategoriene for både svensker og innvandrere trekker han frem noen navn som eksempler. Disse ser ut til å være de elevene som i følge Halim spiller sin rolle innen kategorien best, altså de som er mest typiske for stereotypien de representerer, og en kan trekke linjer til Said som hevder at noen få aktører får representere en hel gruppe, og at den eller de som er trukket frem er nøye utpekt fordi de støtter opp om fordommene som man har og vil ha bekreftet. Noen av navnene som Halim nevner er med som eksempel på folk som prøver å være med i en kategori uten å få det helt til. Dette gjelder for eksempel en av innvandrerne som prøver å være en del av «lodisgänget». Han har også passet på at han selv ikke er en del av noen av de klisjéfylte generaliseringene. Han har laget en egen kategori der bare han hører til, og blir dermed det eneste individet på en skole som er fylt av stereotyper.

Halim kritiserer de andre elevene for å være falske. De er falske fordi de oppfører seg som noe de ikke er. De går i dyrere eller billigere klær enn foreldrenes inntekt skulle tilsa og de er opptatt av ting de ikke egentlig kan noe om. Når noen lyver eller poserer som noe annet enn de er i Halims øyne, kritiserer han dem for det. Tidlig i romanen skriver han at han vil skrive så ekte som mulig om sitt eget liv: «Du måste ju vara äktast möjliga och såklart Naguib Mahfouz skulle aldrig skriva historier om annan än sig och sin liv» (Khemiri 2003:13) skriver han, og hyller det ekte samtidig som han skriver om et av sine arabiske forfatteridoler. Det er en parallell her til lengselen etter ekte innvandrerslitteratur. Den trenger å være autentisk og fri for løgn. Den skal være skrevet av noen som vet hva de skriver om, og situasjonene skal være troverdige. Sejersted omtaler «innvandrarromanar på liksom – romanar av forfattarar med rotnorsk bakgrunn som framstiller innvandrararnes traumatiske møte med det norske» (Sejersted 2003:80). Disse romanene er ikke ekte nok til å svare til forventningene til den store innvanderromanen. De er ikke like «ekte» som Halim strever etter å være.

Magnus Nilsson bruker episoden der Halim kategoriserer elevene på skolen til å vise hvordan Halim ser verden gjennom et etnisk filter. Etnisitet blir satt i sentrum i denne romanen:

Above all, the description of Halim's (and Dalanda's) ideas about cultural separatism and cultural authenticity should be viewed as a parodic representation of the idea that ethnicity could function as an interpretive key for the understanding of contemporary Swedish society. (Nilsson 2012)

Nilsson viser hvordan romanen etter å ha plassert etnisitet i sentrum dekonstruerer alt som har med etnisitet å gjøre: språk, arv, kultur, tilhørighet og identitet. Etnisiteten blir plassert i sentrum blant annet på grunn av at hovedpersonen er voldsomt opptatt av den.

Halim thus views the world through an ethnic lens. And this lens is homogenizing. His categorizations of «Swedes» and *blattar* does, for example, effectively do away with individual differences. Halim's homogenizing attitude to ethnic identities goes hand in hand with a discriminating approach. (Nilsson 2012)

Tankesultanen er så opptatt av etnisitet at det her blir trukket linjer mellom hans måte å tenke på og diskriminerende eller rasistiske holdninger. Vi har allerede sett hvordan Trotzig mener at den etniske linsen virker homogeniserende og generaliserende, og derfor også diskriminerende. Å forstå noen etnisiteter som «mer innvandrere» enn andre er et eksempel på disse rasistiske holdningene. Nilsson viser til karakteren Mårten, som blir kategorisert som «lodis» fordi foreldrene hans er fra Polen, og dette er ikke eksotisk nok til at Halim vil kalle ham «blatte». Et annet eksempel er Hristo, faren hans er «bara är från Bulgarien» (Khemiri 2003:38)

#### **4.4 Konfrontasjon og handling**

På skolen er Halim stort sett alene. Han bruker mye tid på å observere de andre elevene, tagge på toalettene og filosofere. En av de viktigste voksenpersonene på skolen er Alex, en slags spesiallærer som jobber ekstra tett med Halim etter at skolen måtte kutte ned på stillinger og kvitte seg med arabisklæreren hans. Alex passer på Halim, og prøver så godt han kan å kommunisere på ungdommelig vis. Blant annet drar han frem rap-musikk for å lære Halim engelsk og spør til stadighet om «allt är cool». Halim har ikke veldig mye til overs for Alex, han er litt for kinesisk og litt for gammel og prøver litt for hardt. Likevel blir det Alex som konfronterer Halim med mangelen på selvinnsett og generaliserende virkelighetsoppfatning i slutten av romanen.

Alex bryr seg virkelig om Halim. Når Halim blir syk og er borte fra skolen kommer Alex og ringer på der de bor. Halim vil ikke åpne, men når han ikke lenger er syk kaller Alex ham inn til en samtale. Halim forteller Alex blant annet om integrasjonsplanen og at det ikke finnes gode, jødiske sportsutøvere. Alex blir sjokkert og konfronterer Halim med hans antisemittiske holdninger. I Strömberg sin anmeldelse har vi allerede sett at dette er

kontroversielt og blir ansett som en farlig mening. Etter å ha hørt på Halim legges ut om sine tanker om skolen, Sverige, arabere og jøder stiller Alex Halim noen spørsmål som han får store problemer med å svare på.

«Okey. Men ... tycker du inte det är skumt att du kallar dig för en ... vad var det, tankeprofet? Okey, tankesultan. Men samtidigt är ju du en av dom som sitter i matrådet. Och du har inte direkt vågat snacka på möterna.»

Alex verkade nosa efter jidder och jag skulle precis ge perfekta förklaringen när han avbröt.

«Dessutom måste man komma ihåg att ditt sätt att förändra saker ligger helt i linje med den klassiska invandrarstereotypen. Det är fan så mycket lättare att uppfylla folks förväntningar än att helt fucka upp dom.»

Visst, jag hade kunnat knäcka honom under forknölen med enklaste argumenten men istället jag lät honom skina. Ibland man måste visa lite känsla med dom svaga här på jorden.

(Khemiri 2003:209)

På etterhvert velkjent maner later Halim overfor leseren som om han har alle svarene og som om Alex tar feil, mens vi forstår at han egentlig har vært nødt til å ta til seg det Alex sa. Alex er frustrert over at Halim ikke deltar og ikke tar prosjektet sitt på alvor. Han sparer tankene og idéene sine til skriveboken i stedet for å jobbe mot faktiske forandringer, for eksempel i matrådet. Etterpå forteller Alex at han synes Halim handler i tråd med fordommene folk har til innvandrere, måten han snakker på, hærverket han driver med og holdningen han har til skolen. Han skulle ønske at Halim heller kunne utfordre folk ved ikke å gjøre det de forventer av ham. Alex vil presse Halim til å delta i debatter og få gode karakterer. Halim er, selv om han ikke innrømmer det, enig. På neste møte i matrådet foreslår han mer internasjonal mat, og resten av elevene er enige med ham. Da har han, for første gang, gjort en reell forskjell i stedet for å fantasere og skrive i skriveboken.

Når Alex tar med rap som han viser til Halim, er det en kvinnelig hiphop-artist som kaller seg Miss IC, men som egentlig heter Magda. Det ekte navnet hennes blir avslørt fordi Halim maser og gjerne vil vite det, og Alex kjenner henne personlig og vet svaret. Når de har hørt på musikken en stund reagerer Halim på at ingen av sangene «handlade om riktiga hiphopämnen som förortsliv eller knark eller feta götar» (Khemiri 2003:94). Dette fører til en kort diskusjon om identiteten hennes.

«To me, that's exactly what's so special with IC: she refuses to do that predictable shit that everyone expects of her. She's just herself. Maintaining G. Keeping it real.»

«Men varifrån kommer hon?»

«Excuse me? In English, please.»

«From where is she?»

«Her father is from Africa but she herself was born and raised in Stockholm.»

(Khemiri 2003:94-95)

Det er tydelig, først i spørsmålet om hva hennes virkelige navn er, så i spørsmålet om hvordan musikken passer inn under normene for hiphop-musikken og til slutt i spørsmålet om hvor hun kommer fra, at Halim er veldig interessert i å få identifisert og plassert artisten. I tillegg er det verdt å merke seg hvilke spørsmål det er Halim stiller for å finne ut hvem hun er. Navn er vanlig når man skal identifisere noen, men spørsmål om hvordan man passer inn i normen for det man driver med, i dette tilfellet hiphop, og om hvor man kommer fra, er noe som Halim legger større vekt på enn andre. Både her og i grupperingen av de andre elevene på skolen bruker han etnisk og geografisk opprinnelse som identitetsmarkør. Hiphop er en sjanger som er full av overdrivelser og har et sterkt krav om ektehet. Her utfordrer Alex sidestillingen av disse to sjangerkravene ved å hevde at Miss IC er mer ekte fordi hun *ikke* overdriver. Hun gjør noe annet enn det som forventes av henne, og det er det som gjør henne spennende i Alex sine øyne. Det er det samme kravet som han senere har til Halim og som fører til at han kommer med sin mening i matrådet.

På samme måte som vestlige forfattere skaper en idé om orientaleren, for så å dømme alle som kommer fra Østen opp mot denne forestillingen, har Halim konstruert en forestilling om rapartistens bakgrunn basert på musikk sjangeren hun opererer innenfor. Når hun ikke oppfyller kravene blir hun med en gang anklaget for å være falsk. Dette har vi allerede sett av temaene i sangene, men gjelder også utseendemessig: «istället för musklig ghetto guss hon såg mer ut som komma från Indien [...] Jag tänkte direkt det måste vara falskspel på högsta nivå att spela ghetto guss när man klär sig som Söderflummare» (Khemiri 2003:243). Fordi hun ikke oppfyller stereotypen er hun ikke en ekte rapartist. Slik er det også med orientalerne som Vesten konstruerer. Kun de mest stereotypiske blir trukket frem, det er disse som regnes som ekte orientalerne. Et lignende krav finnes også når Sejersted skiller mellom «ekte» og «forstilt» innvandrerslitteratur. Litteraturen må være skrevet av en innvandrer for å regnes som ekte.

#### **4.5 Språk og språkkonflikt**

Språket i *Ett öga rött* blir brukt som kulturell markør. I tillegg har språket en høy status, det betyr noe mer enn bare kommunikasjon. Når Dalanda forteller Halim at det var araberne som lagde bokstavene, gjør hun det for å vise Halim at araberne er et overlegent folkeslag, at de var siviliserte da menneskene i vesten fremdeles var barbarer. «När dom gamla egyptierna skrev på papyrus levde alla européer som barbariska halvdjur» (Khemiri 2003:11), forteller hun mens Halim lytter ivrig. Bøker blir stadig trukket frem som viktige, og Halim beundrer arabiske diktere og mener at de er overlegne alle andre forfattere. Språk betyr kultur, historie,



tradisjoner, identitet og tilhørighet. Faren til Halim legger mye tyngde på det å mestre svensk og Halim gjør et poeng ut av å skrive på sin egen variant av svensk. Halim oppnår forskjellige identiteter gjennom språket når han veksler mellom normert svensk og innvandrersvensk. Otman mener stadig at livet hans ville vært bedre hvis han hadde snakket svensk som en innfødt. Det skrevne språket blir sett på som et tegn på sivilisasjon og kulturell overlegenhet. Også ordtak og navn får stor betydning.

I motsetning til foreldregenerasjonen har Halim mulighet til å skifte språk og variere graden av normert og etnolektbasert språk. Dette er han bevisst på, og han bruker det til sin fordel. Med andre ord ser vi at Halim aktivt velger språk basert på anledning og at han vet hva slags effekt det kan ha på folk. I sitatet ser vi at han gjengir handlingen på sitt innvandrerspråk, i kontrast til den høflige forespørselen om å få parabolen pakket inn. Han eksperimenterer med fordommer og bruker språket til å overraske og til å oppnå en ønsket effekt. I dette tilfellet var det å utfordre fordommene han blir møtt med når han går inn i en butikk.

Språkbruken til Halim er performativ. Man kan argumentere for at Halim igjen har brutt løftet om å være ærlig når han spiller på denne måten. Halims syn på hva som er «ekte» og «ærlig» har ofte stor sammenheng med det som holder seg til én personlighet, én mening og én væremåte. Når han opptrer med «överlägsen svenneton» gjør han seg selv mer lik de som han kjemper mot, samtidig som han avslører deres fordomsfulle og rasistiske holdninger. Selv mener Halim at han er i ferd med å finne tilbake til sine røtter og bli mer «ekte» ved å bruke det kunstige innvandrerspråket. Han beskriver seg selv som ærlig og tro mot sin bakgrunn når han bruker det, og faren er falsk når han insisterer på å øve på svensk «Vill du att jag ska snacka svennesnack? Jag vet i alla fall vem jag är och var jag kommer ifrån [...] Jag är i alla fall ingen svikare. Jag har i alla fall inte glömt kampen» (Khemiri 2003:215), svarer Halim når faren har lest dagboken og kjefter på Halim fordi han tror at det språket han skriver på er et dårligere språk enn normal svensk.

Halim blir tidlig i romanen fortalt at siden skolen må kutte ned på utgifter, så vil han ikke lenger få morsmålsundervisning. Når Halim opprørt forteller sin far at de skal slutte med arabiskundervisning på skolen, blir vi introdusert for en av de viktigste konfliktene i romanen. Faren har drukket litt vin til maten for å feire en markant oppgang i kunder på butikken, og de to sitter og ser på TV sammen når Halim forteller nyheten. Otman ser ikke problemet i dette, og argumenterer for at det uansett er viktigere å lære svensk, siden de er i Sverige. Halim svarer ved å poengtere at de to knapt snakker noe annet enn arabisk hjemme, og faren retter oppmerksomheten tilbake til TVen. Dette er en tilbakevevende problemstilling i romanen.

Otman vil at de, og spesielt Halim, skal bli så svenske som mulig, mens Halim søker tilbake til det arabiske. Faren prøver ved flere anledninger å fortelle Halim hvor viktig det er å kunne svensk, men Halim virker uinteressert.

«Jag vet vad dom säger om språket... men du måste fatta att svenskan är viktigast... titta på mig...jag vet vad som händer om man inte kan språket...»

Jag ignorerade men ändå hans mun fortsatte. «Om du inte talar perfekt svenska blir du som Nourdine eller han Samirs kusin... du kommer att bli en riktig gangster och forbrytare... du blir utanför, som målisten i Glasgow, som bara sitter där på bänken varje match... (...) Men så är det i livet... det har jag lärt mig. Ibland är man behövd och ibland blir man över... och väntar...»

(Khemiri 2003:130)

Både Nourdine og Otman opplever stadig problemer knyttet til at de ikke kan skikkelig svensk. Nourdine får ikke skuespillerjobbene han vil ha. Otman virker ikke alltid fornøyd med å drive en butikk. De sliter med å lære seg språket flytende, og uansett hvor hardt de prøver, kan man fremdeles høre at de er innvandrere når de snakker. Halim er i stand til å snakke svensk som en innfødt, men vil heller både snakke og skrive på innvandrersvensk for å markere en tilhørighet til sin arabiske bakgrunn. Han hører ikke etter når faren kommer med disse rådene, selv om han ser problemene som de voksne møter og blir opprørt over dem. Halim reagerer på urettferdigheten på en annen måte enn faren og farens venn. I stedet for å akseptere situasjonen og tilpasse språket sitt bruker han språket til en slags protest hvor han nekter å opptre som svensk.

I konflikt med faren sin insisterer Halim på å bruke det etnolektbaserte språket sitt for å markere identitet og tilhørighet. Det ser ikke ut til at faren vet at Halim kan bytte mellom språk på den måten han gjorde i butikken. Når han oppdager skriveboken og ser hvordan Halim har skrevet i den blir han opprørt og bekymret for at Halim skal møte de samme problemene som hans generasjon har opplevd på grunn av språkbarrierer. Halim forsvarer at han snakker og skriver på denne måten ved å hevde at språket han bruker markerer hvem han er og hvor han kommer fra. Det *skal* gjøre det. Faren forstår ikke dette behovet for å markere tilhørighet. Halim er jo født i Sverige og han snakket normalt svensk tidligere. Når faren forlater rommet sier han «Men man kan ju fråga sig vem som är falsk! Du eller jag!» (Khemiri 2003:216).

Gjennom konflikten med faren får vi se at Halim vet svært lite om Marokko. Sitatet der han hevder at han er mer tro mot sine røtter enn det faren er, fremstår derfor som ganske komisk. Han har et romantisk bilde av den arabiske verden som Dalanda har vært med på å bygge opp. Faren har et mer problematisk forhold til den arabiske bakgrunnen sin, han måtte flykte fra Marokko, men det er sjelden han deler sine erfaringer med Halim. Han er mer

opptatt av det svenske. Allerede i begynnelsen av romanen ser vi at Dalanda har lært Halim noen arabiske ordtak. Blant disse finner vi «En man utan språk är som en kamel utan pucker – värdelös» og «Gå inte över Nilen för att hämta vatten» (Khemiri 2003:221). Når Halim forteller om disse ordtakene til faren sin og Nourdine begynner de begge å le. «Tror du att ett ordspråk blir arabiskt bara för man sätter in lite Nilen och några kameler?» spør de (Khemiri 2003:222). Halim trodde faktisk at dette var arabiske ordtak. Alt han vet om den arabiske verden er basert på det Dalanda har fortalt ham, og han blir trist når Otman og Nourdine ler av illusjonen han har. «inuti det bultade och frätande syra låg i magsäcken och jag koncentrerade för hitta svar och spela cool men ändå rösten lät tjockt grötig när till slut den kom ut. 'Hur skulle jag veta?」 (Khemiri 2003:222). En del av språket, som Halim bruker til å markere hvem han er, blir gjenstand for hensynsløs latter. Halim er lei seg for at han ikke vet mer om Marokko, og for at han er nødt til å gå til Dalanda for å lære. Faren har vært så ivrig etter å integrere Halim i Sverige at han har holdt igjen informasjon om hjemlandet. Dette har ført til et behov for å rekonstruere en opphavelig identitet, som viser seg å ligne mer på en svenskes forestilling om en marokkaner enn en faktisk marokkaner.

Halim er opptatt av navn. Han merker seg arabiske navn på forfattere og naboer, og han vil vite hva rappere egentlig heter, ikke bare pseudodymet deres. Mot slutten av romanen har Halim en samtale om hva navnet til Halim betyr. Det betyr drømmer, akkurat som Dalanda pleier å kalle ham. Faren hadde egentlig lyst til å gi Halim et dobbeltnavn, Halim el Saber, som betyr den tålmodige drømmeren, men moren til Halim syntes det var for svensk.

«Men Leyla ville inte det. Förstås. Hon sa att dubbelnavn var för svenska barn och att du minsann inte var någon Karl-Fredrik eller Per-Alfred.»

«Hon hade kanske rätt?»

«Mm. Hon hade kanske fel?»

«Mm.»

(Khemiri 2003:225)

Denne diskusjonen om navnet til Halim blir til en diskusjon om hvor svensk han er. Både far og sønn er i tvil. Navn har stor betydning og sier mye om hva slags person man har å gjøre med, i hvert fall er det mange som mener det. Halim synes det er svært interessant når han merker arabiske navn rundt seg. Samtidig er han klar over at mange tenker negativt om personer med arabiske navn, og signerer en gang et brev som Håkan Kjellman. Han gjør det fordi han skal skrive et brev som skal hjelpe Nourdine å få jobb på Dramaten. Brevet blir skrevet på «finaste svenskan» og signaturen forfalsket «eftersom det gav brevet extra tyngd» (Khemiri 2003: 235-236).

## 4.6 Fordommer

Valget av språk er det mest fremtredende eksempelet på at Halim spiller på andres fordommer. Det er ikke tilfeldig at han har valgt akkurat innvandrersvensk når han skal skrive, han har også valgt alle assosiasjonene som følger med dette språket. Og han kan ta dem av og på seg som han selv ønsker. Det eneste han ikke kommer utenom er at folk nødvendigvis kan se at han har arabisk opphav, og så velger han selv om han vil jobbe med eller mot fordommene dette bærer med seg. Scenen der Halim kjøper parabol i bursdagsgave til faren sin er en av gangene hvor vi ser Halim bli offer for fordommer som svensker har mot innvandrere. Når de antar at han er en tyv på grunn av hans utseende, blir han provosert og bestemmer seg for å overraske dem med å bryte med fordommene og snakke perfekt svensk. Han vil konfrontere dem med fordommene enda en gang ved å la dem tro at den svenske familiefaren er en tyv, men litt senere i romanen skrive Halim at «Du vet det där som jag skrev om larmet i parabolbutiken? Egentligen det var inte riktigt totalt hundrasant eftersom dom inte hade riktiga larm. Bara såna där fejklarmbågar vid utgången» (Khemiri 2003:81). Et annet eksempel er når Halim har blitt kastet ut av festen hvor han i følge seg selv hadde «försvarat Marits heder». Han blir stående lenge på t-baneperrongen og gjør sitt beste for å stirre sint og skremme andre mennesker. «Långsamt när tåget saktade in jag låtsades dra handen ur fickan bara för att se skrällen i deras ögon när dom trodde jag hade pistolen redo i hölster. [...] varje gång jag såg någon bli skraj det gjorde lite gott inuti» (Khemiri 2003:159). Denne gangen kan den sinte Halim bruke fordommene, de hjelper ham å skremme folk. Utseendet hans og frykten som mange viser for innvandrere gjør det lettere for ham å late som han er en farlig, småkriminell innvandrerungdom. I alle fall er det slik han fremstiller hendelsen i dagboken. Vi merker kun denne frykten fordi Halim beskriver den for oss, det kan være innbildning og et ønske om å være stor, mektig og farlig som *egentlig* blir fremstilt. Selv om han av og til avslører for oss at han ikke ser verden på samme måte som andre, er Halim svært oppmerksom på seg selv som person, hva andre tenker om ham og hvordan han skal oppføre seg i tråd med disse fordommene.

I og med at Halim har levd hele livet sitt i Sverige, er det spesielt at han velger å identifisere seg som araber, nærmest som en motsetning til det svenske. En mulig grunn til dette er at uansett hvor godt han snakker, skriver og hvor mye sild han spiser, vil svenskene rundt ham alltid kunne se at han har et ikke-vestlig opphav. Når Otman søker til det svenske beskylder Halim ham for å være en sviker, en som har gitt opp kampen. Med denne tolkningen vil det i realiteten være omvendt. Til tross for utseende, navn, språkvansker og andre hindringer fortsetter Otman å kjempe for en plass i det svenske samfunnet. Halim har

derimot bestemt seg for å endre språket sitt slik at det passer den stereotypen folk antar han er når de ser ham. Han har gitt etter. Som Alex sa er det mye lettere å handle i tråd med fordommene folk har mot deg enn å overraske dem.

#### **4.7 Said på gavebordet**

I *Ett öga rött* har forfatteren lagt inn en eksplisitt referanse til *Orientalismen*. Det er bursdagen til Otman, og han pakker opp gaven som han har fått fra Kerstin, en kvinne som han er god venn med, men som Halim ikke har mye til overs for: «inuti det låg en bok av en kille som hette Edward. Men tydligen han var ändå arab för efternamnet var Said. Pappa spelade glad fast man såg egentligen han hade hoppats på något roligare» (Khemiri 2003:74). Den svenske kvinnen mener at dette er teorier som innvandreren burde ha kjennskap til. Slik blir orientalismen i denne scenen løftet til et nytt nivå. Otman får en bok av en svensk kvinne som skal gi ham verktøy til å forstå vestens syn på den arabiske verden.

I Halim sin gjenfortelling av gaveoverrekkelsen virker faren skuffet over gaven. Dette kan være fordi Halim misliker Kerstin og vil fremstille henne i et dårlig lys, i hvert fall i forhold til seg selv som skal gi ham en parabol. Det kan også være at Otman faktisk ble skuffet. Ikke fordi han ikke liker bøker, han leser ofte, men denne blir liggende urørt. I så fall er det heller fordi han ikke vil ha dette blikket på seg selv, og ikke vil få en bok bare fordi han er innvandrer. Som vi har sett ønsker Otman at folk skal kunne se forbi det faktum at han er innvandrer og heller se ham som en person. Uansett går Halim fort forbi denne boken og avfeier den som kjedelig. Det eneste han synes er interessant å merke seg er at forfatteren er araber, men han kommenterer det ikke videre. Bak permen på boken ligger det en del problemstillinger som Halim er opptatt av, men de er for teoretiske og kjedelige til at Halim noensinne leser om dem. Halim er interessert i arabiske forfattere når Dalanda forteller om dem, men denne boken av en etter navnet å dømme halvt araber som blir anbefalt av en svenske viser han ingen ønsker om å lære mer om.

Med denne tydelige referansen til postkolonial teori må vi gi Praizovic i hvert fall delvis rett når hun mener at Khemiri her har skrevet en «flink» bok med flere nivåer som den hvite kultureliten kan sette pris på og beundre. Scenen spiller på håpet og forventningene til en ny, stor innvandrerroman. Ved å legge Said sin bok inn i sin egen viser han at han vet at romanen kommer til å bli lest som en «innvandrerroman», med alle begrensningene det fører med seg. Han forventer at romanen blir lest med spesielt blikk på innvandreren og som en

representasjon for alle innvandreres situasjon. Teorien forblir ulest i *Ett öga rött*. Det kan bety at den er forkastet, at det ikke er meningsfylt å bruke tid på den. Det kan også bety at det er en oppgave han vil overlate til noen andre.

Halim får også en bok av noen i romanens forløp. I en svensktime får han en bok av svensklæreren Björkman. På samme måte som med farens gave er det åpenbart at Halim får denne fordi han er en innvandrer. Boken heter *Att odla papaya på Österlen – 19 författare om kulturell identitet*. Halim ser ut til å bli interessert når han leser på baksiden av boken, men med en gang han åpner boken blir han sint. «Boken hade massa delar och innan varje det var separat bild på författaren men såklart nästan alla kom från Europa och inte en enda var arab!» (Khemiri 2003:148-149). Når Halim begynner å lese er det om en som heter Måns. Måns «såg ut som en klassisk svenne. I beskrivelsen det stod han hade svensk pappa och norsk mamma» (Khemiri 2003:149). Det gjør Halim sint at denne boken, som gir seg ut for å være om innvandrere, ikke behandler innvandrer-kategorien på samme måte som han selv gjør. For å finne ut hvor forfatterne kommer fra blar han i bildene deres, og uttalelsen får det til å virke som en Europeer er mindre innvandrer enn arabere. Magnus Nilsson ser på denne episoden som en utfordrer til det skillet Halim har satt opp mellom innvandrene og svenskene på skolen, hvor han viste hvordan noen er «mer» innvander eller svenske enn andre.: «What makes Halim so upset is that *his* dichotomy between Swedes and immigrants (*blattar*) is challenged by the one presented in the book. Above all, he is upset by the fact that the book's dichotomy does not rest on a discriminating attitude toward 'non-Swedish identity.'» (Nilsson 2012). Halim vil ikke bli forstått og akseptert. Boken vekker interesse hos Halim fordi den gir seg ut for å ta opp temaer som han er opptatt av, men når han begynner å lese vil han ikke identifisere seg med forfatterne. Det er viktigere for Halim å vedlikeholde sin egenkonstruerte identitet enn å identifisere seg med innvandrene som har skrevet boken.

#### **4.8 De ekte innvandrene; svikeren og skuespilleren**

Halim har tatt på seg en rolle som tankesultan. Han vil gjennomskue svenskens rasistiske holdninger og planen om å gjøre alle innvandrere svenske. Disse tankene får han lite støtte for. Spesielt skuffende er det når faren til Halim ikke støtter ham. Tvert imot, det er som regel når faren får innblikk i denne tankegangen hos Halim at konflikten mellom far og sønn utvikler seg og avstanden mellom dem blir større. Et eksempel er når Halim ser at faren jobber og strever med regnskap for butikken sin. Halim sier at byråkratiet er typisk svensk, og

at reglene for regnskap er skapt for å være så vanskelige at det er umulig for innvandrere å drive butikk i Sverige. Han kan se at faren synes arbeidet er slitsomt, og sier det mest for å vise sin sympati. Det ender med at faren spør Halim om hva han husker fra Marokko, og forklarer at ting ikke var spesielt idyllisk der før de dro. «Eller låt meg istället fråga så här: Tror du att saker och ting var så mycket bättre i Marocko?» (Khemiri 2003:97), spør han, og Halim innrømmer at han ikke har noe godt svar og går ut.

Når en gammel bekjent dukker opp i butikken får vi innblikk i at faren til Halim var annerledes før. Halim står alene i kassen når hun kommer inn, og han forteller henne at faren fremdeles er opptatt med aktivistisk arbeid. «Jag sa pappa mådde bra och berättade han fortfarande var med i kampen och hade nya organisationer för Palestina och också demonstrerade mot Integrationsplanen» (Khemiri 2003:134). Hun lyser opp og sier at hun gjerne vil treffe ham og at de kunne trenge en sterk ressurs som Otman i hennes prosjekter også. Halim blir stolt, men skammer seg også over at faren ikke lenger er den politiske aktivisten han engang var. Faren blir kritisert av Halim for å ha sviktet hjemlandet, religionen og innvandrere generelt. I følge Halim er dette en utvikling som oppstod etter at moren døde.

Konflikten mellom far og sønn er en viktig del av avstanden Halim har til den virkelige arabiske verden. Han har sett seg nødt til å gå til Dalanda for å lære, og hun forteller ivrig om alle grunnene hun mener han har til å være stolt av sitt folkeslag. Når Halim og faren snakker sammen om Marokko eller den arabiske verden, ender det som regel i en slags konflikt. Vi så dette da Halim ble latterliggjort etter å prøve å imponere med sin kjennskap til ordtak. Det var Dalanda som hadde lært Halim disse falske ordtakene, og hun fikk mulighet til å lære dem bort fordi Otman ikke vil snakke med Halim om Marokko. Otman er opptatt av å bli en del av det svenske, og han insisterer på at Halim også skal gjøre det. Dette ser vi av fortvilelsen faren uttrykker når Halim ikke skriver og snakker svensk på den normerte måten.

Selv om avstanden mellom far og sønn ser ut til å vokse seg større utover i romanen, får vi også glimt av at de opptrer kontaktsøkende ovenfor hverandre. En dag drar de ut på restaurant sammen, og Halim prøver å få råd fra faren om «gussar och kärlek», men faren har igjen drukket vin og er ikke fokusert på sønnen sin. Da sier Halim «Pappa, lyssnar du? Får jag fråga en annan sak? När slutade du vara muslim?» (Khemiri 2003:115). Noen dager senere spør faren hvordan det går med kvinner og kjærlighet i livet til Halim, og han forteller om Marit. Den gode samtalen må vike for enda en konflikt når Halim oppdager at faren har kjøpt Jaffa-appelsiner som ligger på bordet (Khemiri 2003:121). Det ender med at Halim lukker seg inne på rommet sitt, og at faren tar av klistrelappene på appelsinene. Å ta av klistrelappene er ikke nok for Halim, og når faren spør om han ikke har lyst på en appelsin tror han først ikke

sine egne ører. Når faren fortsetter å spørre svarer han at «Nej tack. Jag har nämligen lite stolthet kvar i kroppen» (Khemiri 2003:124). Ved to forskjellige anledninger søker de kontakt med hverandre. Begge gangene blir kontakten til en konflikt, først på grunn av alkohol, som er forbudt i islam, så på grunn av israelske appelsiner. Disse grunnene er begge uttrykk for farens søken til det vestlige og svenske, og, i Halims øyne, farens svik mot innvandrere og muslimer.

Både far og sønn får lite forståelse fra den andre parten i sine prosjekter. De har også begge valgt å rette prosjektene sine mot det landet de vet minst om. Halim lengter etter mer kunnskap om Marokko og den arabiske verden, men faren vil ikke gi ham kunnskapen. Han mener at det er viktigere å tilegne seg svenske væremåter, verdier og språk. Disse vet Halim mest om, men han vil ikke hjelpe faren, for han ser på dette prosjektet som et svik mot alt han kjemper for, og som faren pleide å kjempe for før. Mot slutten av romanen skjer det noe med forholdet mellom far og sønn. I begynnelsen av romanen ser faren på den svenske versjonen av «Vem vill bli miljonär», et program Halim omtaler som «svenne-tv» (Khemiri 2003:35). Når parabolen som Halim ga faren sin i bursdagsgave endelig er satt opp, er det nettopp dette programmet som blir det første de ser sammen på arabisk TV. «Konstigt nog det var en egyptisk kanal som visade programmet och ändå det såg exakt ut som i TV4. Dom hade tre livlinor och samma studio (fast den här låg i Egypten) och samma musik och samma hjärtslagsljud» (Khemiri 2003:246). TV-programmet ser likt ut på svensk og på arabisk TV, og representerer et slags kompromiss hvor Otman får se det vestlige favorittprogrammet sitt og Halim får se arabisk TV. Nilsson skriver også om denne episoden: «This experience shows that the dichotomy underlying the conflict between Halim and his father has, at least to some extent, been deconstructed» (Nilsson 2012). Polariseringen mellom far og sønn blir således brutt ned i slutten av romanen.

Når TV-programmet er over drar de tre karakterene ut på restaurant sammen. Etter måltidet, og på romanens siste side oppdager Otman et skjult budskap på restaurantens serviett: «På svenska dom skriver 'Orientalistiska specialiteter' och på arabiska 'vi kommer att återvenda'. Jerusalem Kebab. Det är en vacker sevett. Veldig vacker» (Khemiri 2003:252). Hauge skriver om et intervju hvor Said har sagt at «I am an Oriental writing back at the Orientalists» (Said i: Hauge 2009:93). Denne handlingen, å vende tilbake, blir så omtalt som noe av det mest sentrale i post-kolonialismen: «her har vi næsten det, der blev motto for post-kolonialismen: *the empire writes back*» (Hauge 2009:93). Både Otman, Halim og Nourdine setter pris servietten. I tillegg til å bli et symbol for en kamp lignende den Halim kjemper, blir den også en siste bevis på at de kulturelle motsetningene mellom far og sønn er brutt ned.



Nourdine er en venn av faren til Halim som tilbringer mye tid hos dem. Han er skuespiller, men sliter med å få fart på karrieren i Sverige. Etter flere mislykkede auditions og søknader får Nourdine plutselig en jobb. Halim virker begeistret når han får høre dette. «Medan jag satt och skrev pappa ringde hem och sa Nourdine började nytt jobb i dag! Samirs kusins nya fru har hjälpt med kontakter och tydligen det är i reklambranchen. Pappa sa vi ska gå och stödja i morgon» (Khemiri 2003:110). Halim viser at han er glad for denne nyheten ved å skrive et utropstegn bak, og forventningsfullt nevne at de skal gå og se ham jobbe dagen etter. Når de drar for å se Nourdine i aksjon viser det seg fort at dette ikke er snakk om noen glamorøs skuespillerjobb. «På langt håll vi såg Nourdines skylt blänka i duggregn. Han stod lite brevid NK:s ingång. När man kom närmare man kunde läsa fish'n'chips kostar 79 kronor och skagenröra med bakad potatis 55» (Khemiri 2003:113). Han er leid inn for å gå med et skilt rundt halsen og dele ut reklame for restauranten, men spiller så mye skuespill som han kan og bukker for å ta imot applaus. Når Nourdine spør hva de syns, betror Halim oss med sin skuffelse. «Pappa skrattade och sa det var rolig. Själv jag kunde inte sluta tycka det kändes skumt att Nourdine som spelat Estragon på alla världens scener och som gett massa inspiration till Bergman nu skulle pyssla med detta. Men ändå jag sa förstås jag var glad för Nourdine» (Khemiri 2003:114). Distinksjonen mellom det høye og det lave er åpenbar for Halim. Selv om han ikke vet mye om hverken Beckett eller Bergman, har han forstått at de er overlegne reklameskilt med fish'n'chips, som heller symboliserer lavkulturen i denne sammenhengen. I følge Halim er Nourdine for god for denne lavkulturen, og jobben er under hans verdighet.

Når Nourdine kort tid senere mister jobben, viser det seg at Nourdine er enig med Halim i at han egentlig er en for god skuespiller til å ta den typen jobber. Han forteller at «dom sa egentligen att jag fick vara kvar om jag slutade ställa till med 'spetakel'. Men jag tänkar inte bara stå och dela ut flygblad som en annan idiot. Jag har ju fyllt teatrar från öst till väst! Jag har ju blivit personligen tackad av Bergman!» (Khemiri 2003:137). Nourdine er altså en for god skuespiller på flere måter. Han spilte for mye skuespill til å få lov å beholde jobben, og anser det som under sin verdighet å fortsette i en jobb som han ikke får lov å spille skuespill i. Ved å overspille sin rolle som innkaster distanserte han seg fra jobben. Han forsøkte å gjøre seg for god for jobben, og vise at en stor skuespiller som ham selv ikke hadde noe i denne jobben å gjøre.

Faren til Halim snakker om Nourdine når han er fortvilet over at Halim har begynt å skrive på det han anser som dårlig svensk. «Titta på mig – jag sitter här med en affär full med skit! Och Nourdine, titta på honom. Vad tror du han har vunnit? Va? Tror du han någonsin kommer få en huvudroll? Aldrig. Han har gjort två misstag i livet – ett när han lämnade

Libanon och nästa när han lämnade London» (Khemiri 2003:216). Otman bruker både seg selv og sin venn som skrekkeksempel for å skremme Halim til å slutte å omfavne innvandrerrollen. Når han sier at Nourdine burde blitt i Libanon eller London er Otman inne på noe av det samme som Halim mener. I Sverige vil det være umulig for Nourdine å få en karriere som skuespiller, det er de enige om. Halim mener at dette er fordi Sverige er et rasistisk land som jobber mot innvandrere. Derfor har han valgt å gjøre opprør ved å skrive på innvandrersvensk i boken sin. Otman mener derimot at Halim burde se dette som en advarsel og gjøre så godt han kan for å bli svensk. Han har gitt opp kampen, og vil heller jobbe med dem enn mot dem. Egentlig har Halim og Otman veldig like opplevelser og observasjoner om Sverige, men de har funnet ulike løsninger på problemet.

Veien er kort fra Nourdine til scenen som Said skisserer. Den eneste rollen innvandrerskuespilleren får i Sverige er han i følge seg selv for god til å spille. Otman tror ikke han noensinne kommer til å få en hovedrolle om han blir værende i Sverige, og Halim blir oppriktig provosert over situasjonen og planlegger å skade Michael Persbrandt slik at Nourdine kan ta over jobben hans på Dramaten (Khemiri 2003:181-182). I sin skildring av orientalismen som en scene påpeker Said hvor begrenset utvalget av folk som får opptre på denne scenen er:

Så Orienten synes å være, ikke en ubegrenset forlengelse bortenfor den kjente, europeiske verden, men et innestengt område, en teaterscene som er føyd til Europa. En orientalist er kun spesialisten på kunnskap Europa generelt er ansvarlig for, på samme måte som et publikum er historisk og kulturelt sett ansvarlig (og mottakelig) for stykker dramaturgen har satt sammen teknisk. (Said 1978:76)

På denne innestengte og begrensede scenen er det kun plass til Nourdine dersom han degraderer seg selv fra å være en respektert og anerkjent skuespiller som samarbeider med Ingmar Bergman til å bli innkaster på en restaurant. Med dette blikket blir Nourdine en av de mange innvandrerne som kun får stå på scenen når han tilpasser seg et vestlig krav om hvordan denne sceneopptrednen skal foregå.

Halim driver sitt eget spill når han skriver i dagboken. Til forskjell fra Nourdine, som må forholde seg til hvorvidt andre mennesker vil la ham spille eller ikke, er Halim fri til å sette sine egne kriterier for spillet han spiller. Kriteriene han har satt dreier seg først og fremst om å være ekte. Spillet hans er ment å rekonstruere en tapt innvandreridentitet. Vi har sett hvordan denne identiteten blir tatt fra hverandre gjennom forskjellige scener i romanen. Det viser seg til slutt at spillet som er ment å være mest mulig ekte og ærlig først og fremst er et spill, og derfor ikke ekte i det hele tatt.

Når Halim snakker om å spille ekte, er det ikke egentlig autentisk han mener. Spillet går ut på å opptre som det han anser som en ekte innvandrer. Helt fra begynnelsen av er det klart at kravene til denne ekte innvandreren sammenfaller med kravene til migranten i migrasjonslitteraturen. Spesielt slik migrasjonslitteraturen har blitt kritisert med teorien om et etnisk filter. Hovedkravet er at migranten skal være fra østen, aller helst araber. I tillegg kan han være opptatt av spørsmål knyttet til innvandring, være lite skoleflink og ha småkriminelle tendenser.

På grunn av forestillingen som «Integrationsplanen» som går ut på at «svenska politiker har börjat arbeta för att förvandla alla invandrare till svenskar» (Khemiri 2003:31) anser Halim forholdet mellom svensker og innvandrere i Sverige for en kamp. Dette fører igjen til at han viderefører kravene han har til sitt eget spill til å også gjelde andre innvandrere. Faren til Halim vil ikke spille dette spillet, så Halim anser ham for å være en sviker. I romanens avslutning smelter de to verdnene sammen, og Halim og Otman forstår at en ikke trenger å velge å enten være svensk eller å være arabisk.

## 5. Konfrontasjon og reterritorisering

Et verk som kan sorteres under definisjonen migrasjonslitteratur er den danske *Yahya Hassan. Digte* av Yahya Hassan. Dette er en diktsamling som kom ut for første gang i Danmark i 2013. Den består av like under 80 dikt. De fleste diktene er på rundt en side; de korteste er i underkant av en halv side, og det lengste og siste diktet er på 34 sider. All tekst i diktsamlingen er skrevet med versaler. Siden det er dikt, blir det likevel ikke så slitsomt som en kunne forestille seg, siden ordene og linjene får nok luft rundt seg, og dikt tåler et roligere lesetempo enn annen litteratur. Samtidig skaper denne typografiske presentasjonen en markant ropeeffekt, som om ordene skal leses med høyt volum.

Allerede på forsiden av samlingen ser vi at det er vanskelig å skille mellom diktjeget og forfatter av boken. På den svarte forsiden står det «YAHYA HASSAN» med store, hvite bokstaver. Nederst står «DIGTE GYLDENDAL». Snur vi boken, kan vi lese to setninger, ikke noe annet. «Yahya Hassan, født 1995. Statløs palæstinenser med dansk pas». Det er vanskelig å si om dette er ment å gi noen pekepinn på hvem diktene handler om, eller om det skal fortelle noe om hvem forfatteren er. Denne forfatterpresentasjonen finnes ikke i førsteutgaven.

Estetikken åpner for biografiske lesninger. Allerede før boken er åpnet, blir forskjellene mellom forfatter og jeg visket ut. Flere anmeldere har tolket at forfatternavnet er tittelen på samlingen. «Digte» står mest som en beskrivelse, som for å avklare sjangeren, ved siden av forlagsnavet. Setningene på baksiden kan leses enten som beskrivelse av karakteren i diktene, som beskrivelse av forfatteren, eller begge deler.

Når man leser diktene er det nærliggende å lese dem som en kronologisk fortelling. De begynner med barndommen til diktjeget og beveger seg fremover i tid. Vi får høre om en oppvekst som er preget av vold i hjemmet, samhold mellom søsken i et forsøk på å stå sammen mot en far som slår og en mor som ikke virker i stand til å hjelpe dem. Utover i diktsamlingen blir diktjeget eldre. Han havner i kriminelle miljøer og flyttes fram og tilbake mellom forskjellige anstalter.

Videre forteller diktsamlingen om en ung mann som finner en vei bort fra sin bakgrunn. Mot slutten handler diktene om en dikter som skriver en diktsamling som blir antatt av et forlag, og som slår an i Danmark. Dette blir hans vei ut av det voldelige hjemmet, men han er fremdeles kriminell. Når han vokser opp tar han mer og mer avstand fra islam og verdiene han har fått med seg hjemmefra. Mot slutten tar han oppgjør med dette, men han slutter ikke selv å stjele og bruke narkotika.

I dette kapitlet om *Yahya Hassan. Digte* vil jeg se nærmere på språket som blir brukt i diktene. Jeg vil vise hvordan diktjeget skaper et språk og hvordan han bruker det. I tillegg vil jeg se på hvordan diktjeget former sin identitet. Vi skal se på hvem han er, både i andres og i hans egne øyne, og hvordan han aktivt går inn og ut av ulike roller samtidig som han beholder en klar identitet. Til slutt vil jeg vise hvordan disse to aspektene føres sammen i det siste diktet i samlingen, «LANGDIGT». Her vil jeg vise hvordan språket påvirker identiteten, og hvordan identiteten påvirker språket. På mange måter er dette diktet en oppsummering av resten av diktsamlingen hvor vi ser glimt av både fortid, nåtid og fremtid og hvor alt blir satt i sammenheng med hverandre.

### **5.1 Resepsjonen av *Yahya Hassan. Digte***

«Sjældent (om nogensinde?) har en ny dansk lyrikdebut fået så megen medieomtale, før den overhovedet er udkommet», skriver Lilian Munk Rösing i Politiken den 13. oktober 2013. Før hun setter i gang med anmeldelsen av selve diktsamlingen, viser hun at dette er en bok som både hun og andre litteraturinteresserte er spente på. Noe av det første hun påpeker er at alt som er skrevet står i store bokstaver, men hun kommenterer ikke dette mer inngående. Imidlertid legger hun stor vekt på språket som helhet i diktsamlingen. «Det er muligt, at ordene lider under Yahyas voldsomme behandling, men i så fald er det lidelse af den glødende, produktive slags, hvor det danske sprog bliver pint til at kunne noget, vi ikke vidste, det kunne», skriver Rösing og lar seg begeistre av språkføringen. Siden kommer hun inn på tematikken i diktsamlingen. Uten å stille spørsmål ved det, hevder Rösing at diktene handler om dikteren selv, skrevet av forfatteren med samme navn som boken. I tillegg til tung tematikk er også klangen, rytmen og nyskapningen av ord med på å gjøre diktene spesielt hardtslående, mener Rösing. Den brutale og harde barndommen blir beskrevet svært usentimentalt, men nettopp derfor mener hun at de har så stor kraft. Det er enkle handlinger som blir beskrevet, noen veldig hverdagslige. Rösing trekker frem som eksempel en scene der Yahya blir sendt på butikken for å kjøpe olivenolje rett før stengetid, og han er takknemlig for pausen det gir ham fra hverdagen. Dette er noe de fleste av oss kan kjenne oss igjen i, men som vi likevel vet betyr noe ganske annet i en normal og trygg barndom enn i den familien som diktene beskriver. I Yahya Hassans dikt betyr det pause fra å bli slått av sin far.

I «Langdigt» blir det satt «fuld gas på ghettosprog. Det er lige noget for litteraturlektoren, som i årevis har gået og sukket efter, at nogen udvandt poetisk potentiale af perkerdansk», skriver Rösing. Samtidig mistenker hun at Hassan ikke bare er svært bevisst sin

nye stilling som «slagkraftig nydansker med kreative sprogfejl», men også gjør det som en ironisk hilsen til nettopp disse forventningsfulle litteraturlektorene. Hun skriver at han knoter med ordstilling og bruker ord som ikke er danske, akkurat som en litteraturlektor av denne sorten vil. Selv om Rösing her omtaler det på en humoristisk måte, og mistenker at forfatteren Yahya Hassan gjør det, handler dette om den samme lengselen etter en ekte innvandrerroman som Sejersted omtaler. Med sin bakgrunn, sin tematikk, sin unge og sinte hovedperson og sitt språk har forfatteren Yahya Hassan kanskje klart å innfri forventningene. Men, skal vi tro Rösing, gjør han dette fullstendig vitende om, og ironisk til, sin egen posisjon. Fra *Orientalismen* kan vi kjenne igjen en forventning til det orientalske som Said beskriver. For å få stå på scenen og representere Orienten, er en nødt til å innfri forventningene som Vesten har til Østen. Rösing mener at forfatteren her bevisst gjør seg selv mer orientalsk på en ironisk måte.

Som avslutning skriver hun at det ligger en enorm kraft i denne nye, sinte stemmen, og diktene bør ikke reduseres til debattinnlegg og avisoverskrifter. Dette er litteratur, ikke politikk: «Yahya Hassan har ikke skrevet en pamflet, han har ikke skrevet en programerklæring, han har givet os ord og billeder for, hvordan det er at være Yahya Hassan, søn af flygtninge fra 'Mellemøstens Langeland', søn af to sprog, søn af Danmark»(Rösing 2013). Tross alt er det en diktsamling vi ser på, og det litterære må være viktigere enn det politiske. Vi skal ikke lese diktsamlingen som et bidrag til en debatt, men som litteratur. Kongslien skrev at når innvandrere velger å skrive på majoritetsspråket til landet som de flytter til, «er det sjølvsagt for å bli høyrde og kunne vera med i samfunns- og kulturdebatten» (Kongslien 2002:187). Rösing er altså ikke enig i dette. Senere skal vi se at andre er uenige med Rösing, og heller mer mot Kongslien sin mening om at innvandrerlitteraturen er et bidrag til samfunnsdebatten, litteratur er ikke nødvendigvis bare litteratur. Av og til er den skadelig, og forfatteren må ta stilling til at boken skal ut i samfunnet.

Den 14. oktober 2013, dagen etter Rösing sin anmeldelse, skriver Søren Kassebeer en anmeldelse i Berlingske tidende. Han begynner med å beskrive boken rent fysisk, hvordan den ser ut og den sparsommelige skriften på fremsiden av den. Han kan ikke unngå å kommentere hvor anonym forfatteren av denne diktsamlingen i utgangspunktet er.

Bagpå står der ingenting. Der er heller ingen flap med biografiske opplysninger om forfatteren, og når man åpner bogen, kan man se på tittelbladet, at 'Yahya Hassan' også er navnet på ham, der har skrevet bogen, men det fremgår stadig ikke, hvem han ellers er. Eller hvor gammel han er. Eller hvor han stammer fra. Eller om digtene er selvbiografiske. Bogen begynner bare. (Kassebeer 2013)

bemerket han, før han går videre til å sitere de første linjene i samlingen. Som sagt finner man

i min utgave en sparsommelig linje på baksiden av samlingen, men det ser ut til at anmelderne ikke har hatt den samme tekstutgaven. Kassebeer fortsetter ved å forklare at en legger merke til dette fordi forfatteren på dette tidspunktet ikke var anonym i det hele tatt. Kontrasten mellom den anonyme boken og den medieomtalte forfatteren er slående. Allerede før diktene ble gitt ut har Yahya Hassan vært på TV, i aviser og på sosiale medier. Folk visste hvem han var, hvor gammel han var, hvor han kom fra, og var klar over tilknytningen mellom diktene og hans eget liv. Folk hadde forventninger til diktsamlingen før de begynte å lese den. Likevel vil en diktsamling først og fremst bestå av dikt, alltid, uansett hva diktene prøver å fortelle oss, hevder Kassebeer, og går videre til å anmelde boken uten å kommentere forfatteren og hans nærvær i media videre.

Diktsamlingen kunne gjerne blitt kalt en selvbiografi i diktform, skriver han. I tillegg til at diktene handler om forfatteren, finnes det og en kronologi og bevegelse fra barn til voksen. «Ting kan sies så enkelt, lidenskabsløst, konstaterende, at det gjør ondt, og det gjør nogle gange ondt at læse Yahya Hassan», fortsetter Kassebeer. Det er en hard og brutal historie vi blir fortalt, blottet for nyanser og forsøk på å forstå den andre parten. Diktene gjør ikke plass til refleksjon rundt at det finnes flere måter å leve på og vi må finne en måte å leve sammen på denne jorden. Kassebeer bemerker, i likhet med Rösing, at det mot slutten av diktsamlingen, når den unge Yahya har blitt dikter, blir brukt «perkerdansk» i diktene.

På spørsmål om dette er en vellykket diktsamling, svarer Kassebeer klart ja, og begrunner det slik:

Den er vellykket, fordi den med sin rap-inspirerede lige-på-og-hårdt-hed rammer helt rent, eller det er i hvert fald den fornemmelse, jeg har: At den helt rent rammer det, som Yahya Hassan gerne vil sige, og vel at mærke ikke med poetiske omskrivninger og subtile metaforer eller andet fra poesiens etablerede værktøjskasse, men med en klar skrift og en stensikker, insisterende rytme, der banker ind i knolden på den, der læser, og efterlader ham eller hende i hvert fald momentant forandret. (Kassebeer 2013)

Han lar seg begeistre av språket fordi det er rent og hardtslående, det er rytmisk og går rett på sak. I avslutningen sin spør Kassebeer seg selv i hvor stor grad den virkeligheten som blir beskrevet av Yahya Hassan i diktene gjenspeiler virkeligheten i danske innvandremiljøer. Dette er et spørsmål han mener det er nesten umulig å ikke stille seg selv etter å ha lest gjennom diktsamlingen. Det er på grunn av dette spørsmålet at boken allerede før utgivelsen har vakt oppsikt og reaksjoner. 20 dager før diktsamlingen blir gitt ut i Danmark, trykker Politiken et stort intervju med forfatteren. Han kritiserer foreldregenerasjonen for å snylte på velferdssystemet og for å være hyklerske i moralske spørsmål. I tillegg kritiserer han islam og muslimer for manglende sammenheng mellom de verdiene de fremmer i moskeen på dagtid,

og hva de gjør foran dataskjermen og i hjemmene sine på kveldstid. I teoriene til Said har vi sett at det ikke er noen mening i å spekulere i hvorvidt fremstillingen i tekstene samsvarer med den virkelige verden. Yahya Hassan forteller om en annen type orientalsk verden som han har erfaringer med fra innsiden, en verden som finnes blant det vestlige samfunnet, en verden som stadig er gjenstand for debatt. Derfor blir spørsmålet nå likevel stilt.

Konklusjonen til Kassebeer blir at virkeligheten i diktene utvilsomt ligner virkeligheten slik forfatteren opplever den, og i poesiens verden er det nok. På denne måten setter han et klart skille mellom litteraturen og samfunnsdebatten, og er enig med Rösing i at det er viktig å huske at det her er snakk om dikt, ikke debattinnlegg. Samtidig er det fremdeles mulighet for å se på litteraturen som kvalitative utsagn som sier noe om integreringsprosessen, slik Kongslien hevder (Kongslien 2002:176). Diktene blir da en person sin erfaring, hverken mer eller mindre.

Tue Andersen Nexøs anmeldelse sto på trykk i Information den 18. oktober 2013. Dette er dagen etter at boken kom ut, og som vi allerede har sett av tidligere anmeldelser, var skikkelsen og personen Yahya Hassan allerede kjent i dansk offentlighet. Det er dette fenomenet han åpner anmeldelsen sin med, og skriver at uansett hva han nå sier om boken, vil det bli tolket som et skriv for eller mot Yahya Hassan sin skikkelse. «Uanset hvad er *Yahya Hassan* – sådan hedder også bogen – allerede del af dansk litteraturhistorie, og det før man overhovedet bedømmer dens kvaliteter» (Nexø 2013). Nexø innleder anmeldelsen sin med en større skepsis enn de tidligere anmeldelsene, og savner rent litterære utsagn om diktsamlingen, i motsetning til utsagn om forfatteren. I tillegg virker det som han synes det er vanskelig å kommentere diktene uten samtidig å kommentere forfatteren, på grunn av stillingen han har fått i dansk offentlighet. Han leser boken som fortellende dikt, med sterkt, åpenlyst selvbiografisk innhold. De forteller om en barndom med mye vold og en ungdomstid som kriminell, men han nevner også at boken inneholder små moment av ro, som et motstykke til det voldsomme. Også denne anmelderen kommenterer det typografiske elementet: «alle digte er skrevet med stort i *Yahya Hassan*, det irriterer mindre end man skulle tro».

Nexø er ikke helt overbevist når han anmelder diktsamlingen. Han synes ikke det henger godt nok sammen som helhet, og mener at det virker noe uferdig her og der. Både den enkle og effektive stilen og diktene spisse avslutninger blir kalt på kanten av en klisjé. «Det er en effektiv form at give sit biografiske stof, men det er også den form man giver sine digte, inden man for alvor tænker over, hvilken form ens digte skal have» (Nexø 2013), skriver han, og mener at forfatteren burde jobbet mer med diktene før utgivelsen. Nexø møter



diktsamlingen med strengere forventninger til det litterære enn de andre anmelderne. Han ser på komposisjon, tekstlig og språklig originalitet og helheten i samlingen. Tidligere anmeldere hadde større fokus på tematikken og trøyken i diktene, Nexø har tydeligere formessige forventninger.

Samtidig mener Nexø å se et åpenbart talent hos Hassan. Han liker Hassans rytme og eksplosive ordspill, og han har en stemme som kan romme all brutaliteten han skriver om, samtidig som den og plutselig kan gi rom for noe annet, mener Nexø. Og «Langdigt» som avslutter boken har han stor sans for. «[Et] fyrre siders langdigt skrevet i et stiliseret perkerdansk, som simpelthen er en tour de force. Man glider rundt fra mails til digteren Lars Skinnebach over ømhed over for moren til et hjemmerøveri, hvor bogens bedste linjer falder» (Nexø 2013). Disse linjene lyder: «MIG JEG LØFTER HENDE OVER I SENG / SOM EN HJEMHJÆLPER / OG OVERLADER HENDE TIL HENDES EPILEPSI / SOM EN HJEMHJÆLPER» (Hassan 2013:143 ). Nexø er positiv til oppgjøret med islam og at diktjeget ble forfatter uten å slutte å være kriminell i løpet av diktene. Diktjeget er dermed bare delvis reddet, han blir en anerkjent og vellykket forfatter, men ikke en mer sympatisk eller moralsk karakter.

Nexø avrunder sin anmeldelse ved å hevde at man flere ganger kan merke at forfatteren er ung og uerfaren. Han skriver at boken ville blitt bedre hvis den hadde vært arbeidet med i to år til, men at det absolutt er talent til stede. «Hvis man altså ser på den med litterære briller. Set med alle andre briller har vi tydeligvis haft godt af *Yahya Hassan* og dens forfatter lige nu og her, midt i vores fælles samtale om vores liv sammen. Og det er måske det vigtigste», skriver han helt til slutt (Nexø 2013). Her glir Nexø over fra litteratur til politikk, og hevder til og med at politikken er viktigere i dette tilfellet. Kassebeer skrev at noe av det som gjør samlingen interessant, er at skildringene av virkeligheten er unyanserte og at de ikke prøver å forstå den andre parten. De gir ikke noe forsøk på å finne en måte for oss alle å leve sammen i dette samfunnet. Nå mener altså Nexø likevel at diktsamlingen gir et bidrag til debatten om «vores liv sammen». Han mener til og med at diktsamlingen fungerer bedre som et politisk innlegg enn litterært.

Etter utgivelsen av diktsamlingen fortsetter debatten om innvandrerulturen og hva en kan og bør si i dansk offentlighet, og ikke minst om hva en ikke kan eller bør si. Birgithe Kosovic skriver et innlegg i Politiken 23. november 2013 der hun anklager seks av sine forfatterkollegaer for å være hyklere, siden de syns ytringene til Yahya Hassan er greie, men fordømmer mohammedtegningene som ble trykket i danske aviser noen år tidligere. Mye av

argumentasjonen til Kosovic baserer seg på uttalelser som Yahya Hassan har kommet med utenfor diktsamlingen, altså uttalelser fra intervjuer og lignende. På denne tiden har forfatteren blitt en enda mer offentlig skikkelse enn da diktsamlingen kom ut. I følge Kosovic, behandler forfatterkollegaene Hassan annerledes på grunn av hans bakgrunn. Yahya Hassan er i en spesiell stilling, der han kan kritisere innvandrer-kulturen fordi han selv kommer derfra. Kurt Westergaard, derimot, er for privilegert til å kunne uttale seg på samme måte. Kosovic slår hardt ned på argumentasjonen og mener at ytringsfriheten bør være lik for alle, noe annet vil være farlig. Det er vanskelig å forestille seg at boken til Hassan ville blitt mottatt på samme måte under andre omstendigheter, hevder Kosovic. Hadde den vært skrevet av en hvit, etnisk dansk og middels rik mann, ville den mistet autensiteten som så mange snakker om. Hvorvidt det er greit eller ikke at andre uttaler seg negativt om islam, er en debatt jeg ikke vil gå mer inn på her. Det viktige, slik jeg ser det, er identitetsargumentet og lengselen etter det autentiske og ekte som vi så hos Kongslie og Sejersted.

I tillegg finnes det en debatt om hvor stort ansvar forfatteren har for hvilken effekt boken har i samfunnet etter utgivelsen. Athena Farrokhzad publiserte en artikkel i Aftonbladet 22. januar 2014 om forfatterens ansvar når det gjelder innvandrerdebatten. Hun går så langt som å hevde at boken, med sin islamkritikk og sine skildringer av «patriarkalt våld i en intim sfære» er en «skänk från ovan för Danskt Folkeparti» (Farrokhzad 2014). Hun er enig i at intensjonen til Hassan antakelig ikke var mer enn å sette ord på sitt sinne, og beskrive egne erfaringer. Likevel mener hun at forfatteren har et ansvar når de kommer til hvordan boken blir mottatt ute i verden. Det blir en farlig bok, og en skal være forsiktig med hva man skriver og ta hensyn til hvilke konsekvenser uttalelsene man kommer med kan komme til å få.

I samme artikkel kommer Farrokhzad inn på representasjon av innvandrere. Hun savner et større spekter, og påpeker at boken hadde vært mindre viktig dersom denne typen stemmer blir hørt oftere. «Jag tänker att det som framför allt framträder i debatten om representation inte är hur ett verk framställer ett kollektiv, utan vad förekomsten av själva debatten säger om det kollektivets samhällseliga status», skriver hun, og mener med dette at hvis det hadde blitt gitt ut flere, liknende diktsamlinger ville uttalelsene i hvert enkelt verk spilt en mindre rolle. Forekomsten av debatten viser også at det blir gitt ut for lite innvandrerlitteratur. Problemet er at de er så få, og derfor blir de lest som representanter for innvandrere som én stor, homogen gruppe, hevder Farrokhzad. Her ser vi effekten det har å la en utvalgt orientaler representere hele gruppen av innvandrere. Denne debatten er et eksempel

på hvorfor det er problematisk å klassifisere noe som innvandrer- eller migrasjonslitteratur, og dermed tillegge verket andre, mer politiske, egenskaper enn annen litteratur.

I debattinnlegget «Ta debatten om blatten» av Lidija Praizovic (Aftonbladet 04.04.14) svarer Praizovic Farokhzad med at selv om en risikerer at bøker som Yahya Hassans diktsamling blir misbrukt av rasister, og selv om det er en fare for å «hälla bensin på det rasistiska majoritetssamhällets brasa», burde ikke Farokhzad oppfordre forfatteren til stillhet. «Min åsikt är dock att vi inte ska tysta varandra, utan göra offentligheten till vår och prata om allt vi behöver», skriver hun (Praizovic 2014). Spørsmålet om hva det er greit og ikke greit å snakke om er i Praizovics øyne et klassespørsmål, og holdninger om at det finnes ting man ikke skal skrive om, er elitær og preget av politisk korrekthet som kommer ovenfra. Utlendingene skal ikke tie, hun vil heller oppfordre dem til å prate mer om disse sakene enn mindre. Ved å ta avstand fra boken og ikke snakke om den, lar man rasistene få ta boken i bruk alene.

I sin kritikk av klasseskillet som bestemmer hvem som kan si hva i innvandrerdebatten, kommer Praizovic inn på Khemiri og *Ett öga rött*. Hun hevder at innvandrerlitteraturen ikke blir lest og deres stemmer ikke hørt med mindre de tilpasser seg den hvite middelklassen. Om Khemiris roman sier hun at «'Invandrarkillen' med 'Rinkebysvenskan' visade sig i slutet ha konstruerat sitt språk - hans svenska var i själva verket perfekt. Sådant älskar kultureliten: när allt händer på en metanivå av konstruktion och dekonstruktion» (Praizovic 2014). I motsetning til Hassans bok som her blir lest som befriende ærlig og brutal, har Khemiri skrevet en intellektuell roman med flere nivå. Sitatet viser en frustrasjon over en såkalt innvandrerroman som har blitt rost opp i skyene av mange forfattere og tolket av mange i litt over ti år før Hassan ga ut sin debut. Mange har latt seg begeistre av den svenske oppvekstromanen, spesielt med tanke på språklig lek og eksperimentering. Forfatteren har mottatt flere priser, og man finner oversatte utdrag av romanen i norsk bøker for videregående skole. Sammenhengen med Said sin teaterscene er åpenbar, og Khemiri blir her kritisert for å bli lest fordi han har tilpasset seg den hvite middelklassen. Han har skrevet en roman som svarer til forventningene til innvandrerromanen, og derfor blir han lest. Når Praizovic kritiserer romanen, er det fordi den nesten har blitt tatt for godt imot hos den hvite middelklassen. Hassan, derimot, representerer en mer ekte innvandrerlitteratur, fri for akademisk flinkhet. Dette vil ikke Rösing være enig i. Hennes lesning av forfatterens ironiske knoting og språklige eksperimentering viser hvordan

forfatteren hilser til «litteraturlektorer» og til forventningen om «den store innvandrerromanen» som Kongslie og Sejersted diskuterer.

Ingen av anmeldelsene presentert her omtaler diktsamlingen uten å komme inn på forfatteren og hans bakgrunn. Det vil kanskje være rart ikke å nevne ham heller, når han allerede har blitt en kjent figur i offentligheten. I tillegg er det lite tvil blant kritikerne om hvorvidt diktene er selvbiografiske eller ikke, og da vil man nødvendigvis være nødt til å skrive om hvem forfatteren er for å kunne gi grunnlag for dette i anmeldelsen. Flere anmeldere mener at det er viktig å skille mellom forfatter og diktsamling, og dermed også mellom «debattinnlegg» og litteratur. I den grad man lar diktsamlingen få slippe til i innvandrerdebatten, burde det være som en personlig erfaring, mener de fleste. Nexø argumenterer for at diktsamlingen fungerer bedre politisk enn litterært. Når vi ser på den svenske debatten som oppstod senere, viser det seg at diktene har blitt brukt som innlegg mot islam og mot innvandrerulturen som blir beskrevet i dem. Dette er det flere som mener at er både generaliserende og farlig.

I tillegg finner vi igjen forestillinger og forventninger om den ekte innvandrerlitteraturen i de fleste av anmeldelsene. Ingen sier noe om de selv har denne lengselen eller ikke, men de hevder at den finnes i de kulturkretsene som de selv tilhører. Som vi har sett hos både Kongslie og Sejersted er det et kriterie for «innvandrerlitteratur» at forfatteren av verket er innvandrer. Det tilfører et lag av autensitet som mange mener at er viktig. For å si noe om at boken vi alle har ventet på endelig er her, må man nødvendigvis da fortelle at forfatteren er innvandrer. Rösing mener at Hassan ironiserer over dette i diktsamlingen sin, og med vilje omtaler seg selv og diktjeget i de siste diktene til den nye store innvandrerforfatteren. Diktjeget spiller på forventningene til hva innvandrerlitteratur skal være, og gjør det som er forventet av ham som innvandrer i litteraturen.

Et annet tema som flere er inne på, er hvordan diktsamlingen skal leses. Flere spør seg om den er et bidrag til samfunnsdebatten, eller om den først og fremst burde bli vurdert litterært. På grunn av den selvbiografiske tonen i diktene er det nærliggende å lese dem som «sanne» betraktninger av virkeligheten. Dette ser vi spesielt tydelig i debatten som har oppstått i det svenske Aftonbladet. Det blir hevdet at det er umulig å lese diktsamlingen uten å spørre seg selv i hvilken grad virkeligheten som blir beskrevet gjenspeiler virkeligheten i danske innvandremiljøer. Senere hevder Nexø at dikteren er ung og umoden, men at det viktigste ved den er hvilket bidrag den kan gi til innvandrerdebatten. I debatten i Aftonbladet

blir det satt spørsmålstegn ved hvorvidt den skildringen av innvandrer miljøer vi finner i diktsamlingen i det hele tatt burde bli lest.

I anmeldelsene av diktsamlingen er det flere som merker seg at den kan leses som en sammenhengende historie. Sett med denne narrative innfallsvinkelen forteller diktene om en ung gutt med innvandrerbakgrunn som har en voldelig far, en passiv mor som ikke hjelper sine barn og søsken som han lider sammen med. I diktet som heter «FERIEMINDER III» får vi vite at diktjeget heter Yahya, slik som forfatteren. Poul Behrendt har i lang tid vært opptatt av forholdet mellom fortellingen og virkeligheten i litteratur. Han mener at leser og avsender inngår en slags kontrakt når man leser et verk, hvor man som leser verket som enten skjønnlitteratur eller sakprosa. I en tid som på flere områder blir preget av et manglende skille mellom det offentlige og private, har litteraturforskeren sett en tendens til at kontrakten må inngås dobbelt. Dobbelkontrakten, slik den er presentert av Poul Behrendt, oppstår i møtet mellom fiksjon og fakta. I følge Behrendt var det tidligere vanlig å presentere et verk om enten fakta eller fiksjon. Når tekstens forhold til virkeligheten er vanskelig å avgjøre, kan det derimot oppstå en dobbelkontrakt. Leseren vil da lese verket som både fakta og fiksjon (Behrendt i: Campbell 2009). Dette kan vi også se av tittelen på samlingen, som visker ut distinksjonen mellom forfatter og hovedperson, virkelighet og fiksjon. Når gutten vokser opp blir han en del av kriminelle miljø, han flyttes fram og tilbake mellom anstalter og fosterhjem og narkotika og tyveri blir en del av hverdagen. Til slutt oppdager han litteraturen og skriver en diktsamling, dette blir hans gjennombrudd både som forfatter og som en måte å bli med i det danske samfunnet på.

## **5.2 Å (gjen)skape et språk**

Selv om historien i *Yahya Hassan. Digte* forteller om en gutt fra en innvandrerfamilie som gradvis distanserer seg mer og mer fra denne, kan man også lese debututgivelsen som en fortelling der hovedpersonen sakte men sikkert finner sin plass som innvandrer. I *Yahya Hassan. Digte* forandrer språket seg fra mer eller mindre normal dansk til innvandrer dansk med feil ordstilling og bruk av pronomen. «MIG JEG ER EN PERKER/MIG JEG FORSTÅR IK EN DANSKERS IDIOMER» heter det plutselig (Hassan 2013:142) når det siste og lengste diktet er i gang. «JEG SIGER AT JEG I DET MINDSTE TALER MANIPULERENDE GODT DANSK» (Hassan 2013:139) hevder han og i forbindelse med en rettsak han og onkelen skal i. Dette stemmer jo, i og med at diktene innledningsvis i boken er uten de samme

typiske innvanderfeilene som boken slutter med. Dette språket er litterært mye mer sofistisert. Det er et *laget* språk, som forfatteren har konstruert selv. Samtidig som han hevder at han selv behersker dansk svært godt, ber han og onkelen om å holde kjeft. Vi kan regne med at onkelen ikke er like god i dansk som hovedpersonen, og at han er redd for at onkelen skal sabotere for det manipulerende språket Yahya kan bruke. Han vil gjerne bruke språket for å komme seg ut av en vanskelig situasjon, og tror ikke at onkelen har samme evne.

Et av momentene som har vært oppe ved flere anledninger i anmeldelsene av diktsamlingen, er språket som blir brukt. Det er vanskelig å komme utenom at hele samlingen er skrevet i versaler. På grunn av dette virker det som diktsamlingen skriker mot leseren. Når en bruker versaler, er det ofte for å vise at noe er spesielt viktig, fordi man er sint eller fordi det er ment å bli lest med høyt volum. Det fører til at man automatisk leser i et roligere tempo, og at ordene smeller mot leseren og synker inn på en annen måte enn vanlig skrift gjør. Det ser både aggressivt og viktig ut på en gang. Diktene skriker etter å bli lest. Versalene kan bety at man ikke mestrer kommunikasjonssituasjonen. Små barn bruker ofte versaler før de lærer reglene for når man skal bruke små eller store bokstaver, og det er lettere å lese. I dette tilfellet vil versalene signalisere en slags utenforhet som er tilstedeværende i hele samlingen. Dikteren er ikke klar over at han «roper» eller er upassende, han kommuniserer på den måten han kan.

Flere av diktene er ubehagelige å lese. Som vi har sett i resepsjonen beskriver diktene brutale opplevelser med en slik distanse at det gjør vondt. De minimalistiske fremstillingene blottet for sentimentalitet gjør at diktene har en sterk effekt. Effekten blir enda sterkere av de små glimtene av ømhet og sentimentalitet som av og til likevel får skinne gjennom, som når forholdet til småsøsknene blir skildret. Et eksempel finner vi i diktet «TRÆLAMELLER» der diktjeget etter å ha blitt slått av sin far tar av seg strømpene sine og gir dem til broren sin sånn at han skal få mindre vondt når det blir hans tur.

Dikteren skaper nye ord som blir brukt både om diktjeget og om andre personer i diktene. I diktene blir det dannet nye begreper, og grensene for hva som hører til under disse begrepene og hva som ikke gjør det flyter ofte. Spesielt viktig vil begrepene «danske» og «perker» være, men også «muslim», «kriminell» og «familie» blir diskutert.

Et siste, viktig moment om det språklige som jeg vil ta med meg fra resepsjonsgjennomgangen, er overgangen til et stilisert innvandrerspråk som setter inn for fullt i det siste diktet i samlingen. Overgangen mellom å skrive på dansk, for så å skrive på et skapt innvandrerspråk kan leses som et forsøk på å finne sin egen stemme i et større språk. Det er først når han tar i bruk dette språket at diktsamlingen hans blir antatt og han blir en

anerkjent forfatter i Danmark. På veien til å bli en danske er han nødt til å bruke et språk som ikke er dansk, men heller en variant av dansk. Hele tiden har diktjeget vært utenfor, han føler ikke tilhørighet til det danske samfunnet. Ved å skape sitt eget språk kan han også skape tilhørighet. Det er hans eget, og ingen andre hører mer hjemme der enn ham selv.

Allerede i det første diktet, «BARNDOM», retter diktet fokus mot språket. Leseren blir presentert for familien og den tospråklige situasjonen de lever i, med et språk som brukes hjemme og et språk som brukes utenfor hjemmet. Diktet skildrer en far som utøver brutal vold mot diktjeget og hans søsken. Moren virker fortvilet over situasjonen, men griper ikke inn. Samtidig viser TVen vold fra Palestina. Som uttrykk for en tvil om hvorvidt barna som blir banket opp av sin far finnes i resten av verdens øyne, står det: «FLAG BLIVER BRÆNDT / HVIS EN ZIONIST IKKE ANERKENDER VORES EKSISTENS / HVIS VI OVERHOVEDET EKSISTERER / NÅR VI HIKSTER ANGSTEN OG SMERTEN» (Hassan 2013:6). Diktet fortsetter med linjene «I SKOLEN MÅ VI IKKE TALE ARABISK / DERHJEMME MÅ VI IKKE TALE DANSK» (Hassan 2013:6). I denne sammenhengen blir linjene uttrykk for to ting. For det første viser det at de befinner seg i en mellomposisjon mellom hjem og samfunnet for øvrig, her representert ved skolen. De har to språk som de kan bruke, men som de ikke får lov å bruke på feil sted. Gjennom å bruke to forskjellige språk, opptrer barna i to forskjellige roller. Hjemme er de arabere og på skolen er de dansker. De opptrer på forskjellige måter i forskjellige sammenhenger. Innvandrere fra «einogehalv-generasjonen» befinner seg i en «mellomposisjon som gjer at dei naturleg relaterer til både kulturane, både til bakgrunnslandet og til det nye samfunnet» (Kongslie 2002:180), i og med at de har tilhørighet til begge stedene. Den tospråklige situasjonen de befinner seg i viser i tillegg en slags relasjon til begge miljøene, samtidig som det markerer et sterkt skille mellom dem.

Når vi ser linjene i «BANDOM» i sammenheng med hverandre, støtter linjene om den språklige situasjonen opp under uttrykket for tvil om verden i det hele tatt vet at de eksisterer. De to språkene blir brukt til å skille hjemmet og skolen fra hverandre. Dermed vet ikke de på skolen hvordan deres liv hjemme hos foreldrene er. Volden som utøves i hjemmet blir satt i sammenheng med krigen i Palestina, og viser en kontrast mellom den volden som verden får se fordi den blir vist på TV og den volden som er hemmelig og foregår bak lukkede dører. Hos Edward Said så vi hvordan følelsen av å ikke eksistere var forbundet med å leve i USA med en palestinsk bakgrunn. Med sin bakgrunn får han kun lov til å eksistere som plage eller som «orientaler». Yahya opplever å vokse opp med en voldelig far uten at barnevernet eller andre instanser bryter inn. Omsorgsinnsinstansene involverer seg ikke før han blir kriminell, og

da er det på grunn av de kriminelle handlingene hans, ikke på grunn av en farlig far. Slik sett får heller ikke Yahya eksistere som noe annet enn en plage. Det er ingen som legger merke til hans eksistens og bryter inn, før etter at han blir kriminell og derfor et problem for samfunnet. Alt som «virker», i den forstand at det ikke blir lagt merke til eller er et problem, får være i fred. Samfunnet har ingen grunn til å bryte inn før dette skjer. Flere av hans slektninger opplever også dette. De har lite kontakt med det danske samfunnet før rettsvesen og politi blir involvert, da på grunn av at de har blitt problemer.

Mangelen på tilhørighet og følelsen av å ikke eksistere blir tematisert allerede på utsiden av boken. I teksten på baksiden av *Yahya Hassan. Digte*, står det at han er en «Statløs palæstineser med dansk pas». Det blir antydning at Palestina ikke finnes, det er ikke en stat. Palestinere, derimot, finnes, men de finnes uten å høre til noe sted. Selv om han har dansk pass, kaller han ikke seg selv danske i denne sparsommelige teksten. Uansett hvor mange papirer han får av den danske stat, er og blir han en statløs palestiner, en orientaler og en plage.

I åpningsdiktet ser vi også hva anmelderne mener når de skriver at språket er hardtslående og brutalt og at Hassan har en egen evne til å skape nye ord og beskrive forferdelige situasjoner med en emosjonell distanse som gjør at det vi leser virker enda mer brutalt. De to første linjene lyder «FEM BØRN PÅ RÆKKE OG EN FAR MED EN KØLLE / FLERGRÆDERI OG EN PØL AF PIS» (Hassan 2013:5). Her blir situasjonen vist utenfra og tilsynelatende uten tilknytning til den som skriver diktet. I de neste linjene «VI STIKKER SKIFTEVIS EN HÅND FREM / FOR FORUDSIGELIGHEDENS SKYLD» blir det tydelig at han er et av de fem barna som står på rekke, og at de er vant med å være i situasjonen hvor de blir misbrukt av faren sin. Ordet «vi» som linjen begynner med flytter situasjonen fra fjernt til helt nær fortelleren. De vet at de skal holde frem hånden, da vet de hvor faren slår og da får de mulighet til å dele ansvaret. Midt i den forferdelige situasjonen vil de ta vare på forutsigbarheten, den gir en absurd form for trygghet.

Det nye ordet «FLERGRÆDERI» er et spill på flerkoneri, en mindre vanlig muslimsk praksis som i følge noen tolkninger av koranen er tillatt. Praksisen blir ofte brukt som argument for at islam er en kritikkverdigg og kvinnefiendtlig religion. Sammen med bokstavrimet som følger blir det her brukt om gråtende barn, ikke ektefeller. Når Hassan skaper nye ord, skaper han også et eget språk. Det ligger en makt og kontroll i å kunne bruke noe en selv har laget. Det ene barnet skaper sitt eget ord for å kunne beskrive situasjonen. Dette gir ham et overtak, situasjonen blir mer håndgripelig og enda litt mer forutsigbar. Ved å



bruke sin egen beskrivelse får han kontroll, han setter ord på noe som er vanskelig for mange å snakke om, og tabubelagt.

Språket kommenteres på ulike måter i flere av diktene. Diktet «GHETTOGUIDE» begynner med linjene «MIN MOR HUN FATTER IK SÅ MEGET DANSK / MEN DE ANDRE ARABERMØDRE DE FATTER MINDRE» (Hassan 2013:121). På samme måte som det ble satt et skille mellom barnas språk hjemme og på skolen, merker også de voksne at det finnes et skille. De kan ikke bruke arabisk utenfor hjemmet, og trenger hjelp siden de ikke behersker dansk. Diktet skildrer hvordan moren fikk førerkort og at «HUN KENDER PROCEDURE» (Hassan 2013:121). Faren i familien har blitt taxisjåfør, og diktet skildrer mer barnemishandling fra både moren og faren. Senere følger en gjentakelse av påstanden «MIN MOR HUN KENDER PROCEDURE» (Hassan 2013:122), og diktet forklarer hvordan hun hjelper de andre arabermødrene. De trenger hjelp med å søke om først førtidspensjon, så kontanthjelp, hjelp når sønnene deres skal i retten eller i fengsel og til slutt hjelper hun de andre konene til mannen hennes med å flykte «NÅR DE FINDER UD AF HAN ER BARE EN HUND» (Hassan 2013:122). Som leser blir man litt i tvil om hvilken «prosedyre» det er hun har kjennskap til. De to gangene setningen kommer, markerer den et skille. Linjen står mellom skildringer av den rutinepregede barnemishandlingen og skildringer av hvordan moren forholder seg til det danske samfunnet.

Prosedyren er både byråkratiet i Danmark og ritualer der far kommer hjem fra sin taxijobb og finner noen å slå. Når vi er kommet så langt ut i diktsamlingen forstår vi at dette er en vane, en prosedyre, hjemme hos denne familien. Ritualene som faren lager for å mishandle sine barn er kjente prosedyrer både for faren, for barna og for moren. Språklig kan vi si at begrepet «prosedyre» får en dobbel betydning i dette diktet. Det omfatter nå to forskjellige hendelser i hjemmet som diktjeget kommer fra, begge er velkjente for mor. Ved å la flere handlinger bli en del av begrepet «prosedyre» legges det opp til et sammenligningsgrunnlag, både mellom disse to og andre situasjoner. Det er noe velkjent, trygt og rutinemessig. Når man kjenner prosedyren er man tryggere enn når man ikke vet hva som kommer. Dette har vi allerede sett i åpningsdiktet der far slår sine fem barn som stikker frem hånden etter tur «FOR FORUDSIGELIGHETENS SKYLD» (Hassan 2013:5). I tillegg til å skape nye ord har diktet nå utvidet betydningen til et allerede etablert ord. Begrepet rommer mer enn det pleier å gjøre, og det er dikteren som bestemmer hva det skal romme. Definisjonsmakten gir en mulighet til å påvirke virkeligheten og en skapekraft i forhold til sine egne omgivelser.

«GHETTOGUIDE» viser hvordan språket og kjennskap til systemet er en fordel i

livet. Moren til diktjeget bruker språket, hun klarer å få et førerkort, og senere for å hjelpe andre kvinner som ikke har like god kjennskap til språket og systemet. Samtidig er språket i dette diktet annerledes enn i de tidligere diktene. Forkortelsen av «ikke» til «ik» er kjent dansk slang som han begynner å skrive i dette diktet. Ordstillinger som «min mor hun» og «og mig jeg» er begynnelsen på et konstruert innvandrerspråk som blir brukt frem til diktsamlingen tar slutt. Det er mye bruk av slang- og banneord i hele diktsamlingen, og ord som «FLERGRÆDERI» knytter assosiasjoner til islam. I tillegg til å gi uttrykk for en grusom erfaring er dette ordet et eksempel på poetisk evne og vilje til å omforme ord og mening. Likevel når det et nytt nivå mot slutten av samlingen når det muntlige innvandrerspråket blir brukt, som knytter enda sterkere assosiasjoner til hva slags person det er som forteller. Identitetskonstruksjonen foregår da både gjennom beskrivelsene av miljøet og handlingene, og gjennom språket som blir brukt til å beskrive.

Vi har vært inne på at når dikteren skaper nye ord eller utvider betydningen til ord, så gir det ham en kontroll som han ikke hadde tidligere. Ved å sette ord på situasjonene får han mulighet til å påvirke dem, det ligger en skaperkraft og kontroll i beskrivelsene. Om vi sier at diktjeget er en orientaler som omtaler Orienten innenfra, handler det om å ta tilbake noe som lenge har ligget i andres hender. Orienten slik Said beskriver den blir kun beskrevet av oksidentalere. Både i eksempelet med det nye ordet og i eksempelet med ordet som utvider sin betydning blir de nye ordene brukt til å omtale det som i diktene blir kalt «Ghettoen», området der innvandrerne bor. Ved å beskrive kontroversielle og tabubelagte tema, skaper han et ordforråd for å snakke om noe som få andre har klart å sette ord på. Det som tidligere har vært mystisk, skummelt og mørklagt blir trukket fram i lyset på orientalerens egne premisser. Ghettoen er ikke eksotisk, mystisk, spennende og erotisk, slik som Orienten er, den er farlig, voldelig, brutal og ekkel. Som for å markere hvor han kommer fra, bruker han ikke normal dansk til å beskrive innvandrernes situasjon, han bruker sine egne begreper. Disse begrepene kan ha en identitetsskapende funksjon.

### **5.3 Å skape sitt «jeg». Identitet og nasjonalitet**

Diktjeget opptrer under en rekke merkelapper i løpet av diktsamlingen. Han er «perker», «danser», «muslim» og «digter» om hverandre. Et eksempel på det første ser vi når hovedpersonen ber en jente opp til dans, fordi han synes synd på henne. Hun sitter alene og blir beskrevet som feit, og han vil gjøre noe for å muntre henne opp. Hun avviser ham og svarer kun at «JEG VIL IKKE DANSE MED EN PERKER» (Hassan 2013:46), altså det som best

kan oversettes til det norske «pakkis», et nedlatende ord om en innvander fra et bestemt område. Hovedpersonen har på ingen måte oppført seg som et godt menneske tidligere på denne festen. Diktet handler om hvordan han sniker seg inn på en fest for å drikke gratis og stjele lommebøker og vesker. Han blir fort full og etter å ha blitt avvist av jenta foreslår hans «negerven» at de skal hevne seg når hun går, og det gjør de. De banker opp både henne og en av kompisene hennes og stjeler veska mens tilskuere sitter passivt på bussen og i busskuret og ser på:

NEGERN ER FOR LÆNGST VÆK  
JEG TAGER TASKEN OG LØBER IND I EN OPGANG  
TØMMER DEN FOR VÆRDIER SOM EN FUCKINGS PERKER  
NÆSTE DAG ER DET SIGNALEMENT I JYLLANDS-POSTEN  
ARABISK UDSEENDE MAND MELLEM 20 OG 25  
EFTERLYST EFTER VOLDSOMT GADERØVERI  
(Hassan 2013:47-48).

Med denne avslutningen viser han hvordan han blir forvandlet til en perker i løpet av kvelden. Han prøver å gjøre noe godt, men ender opp med å handle i tråd med en type fordommer om at innvandrere stjeler og slår og skaper problemer i samfunnet. Etter først å ha blitt kalt for «perker» av jenta på festen, gjør han seg selv til perker gjennom handlinger og simile i diktet. I Jyllands-posten blir han beskrevet som en arabisk-utseende mann mellom 20 og 25. Denne beskrivelsen er mye mer politisk korrekt enn den han ga seg selv da han kalte seg for perker, men inneholder på en måte det samme med en gang arabisk-utseende blir satt i sammenheng med voldsomt gaterøveri.

Det finnes også flere eksempler på at diktjeget blir definert som danske, av seg selv og av andre. I siste tilfelle er det som regel familiemedlemmer eller andre innvandrere som kaller ham dansk, og det skjer etter at han blir tatt ut av familien. I diktet «TVANGSFJERNET» møter vi diktjeget den dagen han blir hentet hjemme av en saksbehandler og noen betjenter, og han blir motvillig tvunget til å bli med dem. I diktet blir diktjeget først kalt for danske, for så å kalle seg selv for danske like etterpå. Dette ligner på diktet der jeget blir forvandlet til en perker. Det er dagen før eid, en viktig islamsk høytid. «OG SÅDAN BLIVER LAM OG KEBAB / SKIFTET UD MED MORTENSAND MED ÆBLE- OG SVESKEFYLD» (Hassan 2013:36). Dette illustrerer en overgang fra det arabiske til det danske. Mat blir brukt som kulturell markør, og når maten forandres fra arabisk til dansk, gjør personen det også, i hvert fall så lenge måltidet varer. Måltidet er av rituell art. Det dreier seg her om måltider servert i forbindelse med høytider som har stor kulturell tyngde. Med maten endres ritualer, Yahya får ikke være med på den muslimske eid-feiringen. Vi ser at diktet skildrer et møte mellom ritualer, altså eid-feiringen, og prosedyre, altså inngripen fra barnevernet. Senere, det er

vanskelig å si hvor lang tid som har gått, ringer søsknene og snakker med Yahya over telefon.

I RINGER OG KALDER MIG SKIFTESVIS BROR ELLER DANSKER  
VIL VIDE HVAD JEG LAVER PÅ ET OPHOLDSSTED  
MEN KENDER VI EGENTLIG HINANDEN  
HAR VI ANDET END SMERTEN TIL FÆLLES  
NU ER I BLEVET STORE OG SMUKKE  
OG JEG ER ÅBENBART BLEVET DANSKER  
MEN KENDER VI EGENTLIG HINANDEN  
DET ER LÆNGE SIDEN VI KOM UD AF DET HUL  
DET KAN VEL IKKE HOLDE SAMMEN PÅ OS  
(Hassan 2013:37)

Avslutningen på diktet viser tydelig hvordan jeget går fra det arabiske til det danske på andre måter enn i matveien. Søsknene ringer, og kaller ham vekselvis for bror og for dansker. Det blir nært og fremmed om hverandre, en del av dem eller en del av de andre. Diktjeget spør seg to ganger om han og søsknene egentlig kjenner hverandre. De har vokst opp og han har blitt dansk. Det er lenge siden de ble født av samme mor og inn i en voldelig familie. I åpningsdiktet til samlingen så vi et fellesskap mellom diktjeget og søsknene. Nå har diktjeget blitt fremmedgjort ovenfor sine søsken. I kapitlene som skildrer hjemmet de kommer fra, er det skildringer av vold og hvordan de sammen takler volden som dominerer. Når han nå har blitt tatt ut av dette miljøet er det også slutt på fellesskapet mellom dem. De lever på forskjellige måter og i forskjellige miljø.

I diktet «KONTAKTPERSON» ser vi enda et eksempel på at jeget blir omtalt som danske av sine slektninger. Han har begynt på spesialskole og skildrer en begynnende interesse for litteratur og filosofi sammen med et begynnende seksuelt forhold mellom elev og lærer. De samarbeider om tekster og han får en leilighet i hennes kommune og hun blir hans saksbehandler. Da kommer mor og søsken på et besøk som skildres i linjen «MIN LILLEBROR SKREV DANSKER FOR LIVET PÅ MIN AVIS» (Hassan 2013:63). Det kan virke som han blir kalt for danske hver gang han gjør noe som gjør avstanden mellom ham og familien og bakgrunnen sin større. Denne gangen er det at han har begynt på veien mot å bli forfatter. Han har fått leilighet og et slags forhold og leser avis som broren skriver på. Familien og kulturen han kommer fra vil heller ikke godta forholdet han har innledet til en gift, dansk kvinne, hvis de skulle få vite om det. Dessuten fremstår identitetsendringen som mer varig i dette diktet. Broren har skrevet «DANSKER FOR LIVET» i stedet for å kalle ham både bror og danske. Ved å få en egen leilighet og gode karakterer har han tråkket over en grense det er vanskelig å angre på. Forholdet mellom diktjeget og læreren fører til at hun mister både jobb og ektemann.

DET STARTEDE MED ET KYS SOM DET VEL ALTID GØR

MEN DEN BOK VI SKREV SAMMEN  
VAR IKKE EGNET TIL HØJTLÆSNING  
FØRST BLEV HUN FYRET SÅ BLEV HUN SKILT  
OG EN FROSTKLAR DAG I STARTEN AF FEBRUAR  
FLYTTETE JEG TILBAGE TIL AARHUS  
(Hassan 2013:63)

Han flytter til Aarhus og vekk fra hennes by. Det er uklart hvorfor forholdet mellom dem avsluttes, det eneste vi får vite er at det ble slutt da det ble avslørt. Boken som de skrev er en metafor for det hemmelige forholdet de hadde, og idet boken blir lest høyt mister hun både jobb og mann og Yahya flytter vekk. Det er ikke tydelig om han flytter fordi han selv vil eller om han blir bedt om å flytte. Litteraturen blir brukt som en metafor for handling. Dette er en viktig tematikk i omtalene av Hassan sin bok, der nesten alle jeg har sett på diskuterer hvor grensen mellom litteratur og handling går. Mange har lurt på om dette kun er et kunstnerisk uttrykk, eller om det også er noe mer, en handling i form av meningsytring eller oppfordring. I diktsamlingen er det gjennom å skrive litteratur at han finner en løsning, han blir dansk og får kontroll over eget liv, i motsetning til å være en del av en tilsynelatende allerede bestemt skjebne med trygd, vold og kriminalitet. Han gjør noe når han skriver, han provoserer, skaper debatt og oppfyller profetien om sin suksess som dikter som han kommer med mot slutten av diktsamlingen.

#### **5.4 Statløs palæstineser**

En stat er den høyeste styresmakten innen et bestemt geografisk område. En nasjon er derimot brukt om en gruppe mennesker med felles sosial og kulturell identitet, som gjerne kommer fra den samme staten. «DET SJETTE OPHOLDSSTED» er et dikt som både tematiserer mangelen på statlig tilhørighet hos diktjeget og den kulturelle, og kanskje samtidig nasjonale, avstanden som vokser mellom Yahya og søsknene hans. «STATLØS OG RASTLØS I EN FREMMED MANDS SOFA» (Hassan 2013:53) er åpningslinjen i diktet, som bidrar til å illustrere mangelen på tilhørighet. «Statløs», som er en politisk og institusjonell beskrivelse, sidestilles med «rastløs», som er en sinnstilstand. Tilhørigheten er ikke arabisk, den finnes ikke. Mangelen på tilhørighet kjenner vi igjen fra tvilen om sin egen eksistens. Han sliter med å finne ro, og han kjenner ikke mannen som eier sofaen han sitter i. Rastløsheten som følge av å mangle tilhørighet henger sammen med Kongslie sin omtale av andregenerasjonsinnvandrere og at de står mellom to steder uten helt å høre til i noen av dem. Hun skriver om «einogeinhalvgenerasjonen» at

Individa vil veksle mellom å definere seg meir eller mindre innanfor den eine eller den

andre sammenheng. Spørsmålet her er m.a. kva slags handlingsrom majoritetssamfunnet gjev desse individene til å røre seg mellom områda, og kva slags rom det etniske miljøet gjev dei til å vera det ein eller det andre, avhengig av situasjonen. (Kongslie 2002:180)

Denne generasjonen har med andre ord en mobilitet og et potensiale til å overskride grensene fra den ene nasjonaliteten til den andre. De to samfunnene setter visse rammer, men individene har til syvende og sist flerkulturelle, og kan oppføre seg deretter. I dette diktet ser vi at evnen til mobilitet begynner å utvikle seg hos diktjeget.

Diktet skildrer et kulturmøte mellom det danske og den statløse, rastløse og kanskje hjemløse personen. Vi får innblikk i en integreringsprosess som han går gjennom. Det er jul, og diktjeget sier at han aldri har fått julegaver før. Han har med andre ord ikke noe spesielt forhold til julefeiringen. «MEN EN DAG BLIVER DU ANBRAGT / FØRST DET ENE STED SÅ DET ANDET» (Hassan 2013:53), står det når beskrivelsen av julefeiringen begynner. Mens han reiser og blir plassert i forskjellige hjem lærer han å feire jul. I skildringen av feiringen ser vi hvordan det arabiske og danske møtes og skaper forvirring og konflikt i personen som er omtalt som du. Diktet beskriver en integreringsprosess som setter i gang hos individet. Det begynner med at han later som han er en danske og bruker similen, sammenligningen når han omtaler personen som dansk.

DU DANSER OM TRÆET SOM EN DANSKER  
FÅR TILBUDT SVINEKØD TIL MÅLTIDERNE  
MEN ER EN SMULE SKEPTISK

Vi får høre om et «du» som har det gøy og danser, og som etterligner danskene som han har sett. De er hyggelige mot ham og tilbyr ham mat, men det virker ikke som han er sikker på hvordan han skal ta imot denne gesten i og med at maten de tilbyr er forbudt i den kulturen han stammer fra. Selvtiltalen gjør at situasjonen oppleves utenfra. Ved å bruke et annet pronomen skaper diktjeget avstand mellom forteller og den scenen som blir beskrevet, den er fremmed. På linjene under beveger han seg enda nærmere det danske, og enda lenger vekk fra sin kulturelle bakgrunn. Ritualene i julefeiringen og prosedyrene rundt å få et nytt statsborgerskap møtes idet han mottar beviset sitt nærmest som en julegave.

NÆSTE JUL MODTAGER DU ET STATSBORGERRETSBEVIS  
UNDERSKREVET AV BIRTHE RØNN HORNBECH  
SÅ HVAD SKAL DU LÆNGRE MED EN OMSKÅRET PIK  
OG ET SVINEFORBUD  
DU ANER DET IKKE

Han ser ikke lenger noen grunn til å holde på tradisjonene som han har vokst opp med siden han har fått en stat. Kanskje ser han heller ikke mulighet til å holde på tradisjonene. «EN OMSKÅRET PIK» er unntaket, da dette heller er et merke han har for livet, noe han ikke kan

kvitte seg med, men som han heller ikke ser nødvendigheten av lenger. Tilhørighet til en stat betyr mindre tilhørighet til alle andre stater. Dette beviset som han har fått, skaper en tilhørighet som manglet i begynnelsen av diktet. Han er ikke lenger statsløs, i hvert fall ikke i formell forstand. Med statsborgerskapet følger en avstand til fortiden og de kulturelle og religiøse markørene han fremdeles har med seg. Når det danske tar over går det arabiske bort. Han ser ikke ut til å ha noe behov for å holde på to forskjellige identiteter, og beveger seg vekk fra det som har med fortiden og oppveksten å gjøre. Noen linjer nedenfor har diktjeget begynt å spise bacon. Han har valgt å bryte regelen som å ikke spise svin, men må leve med å ha en omskåret penis. I avslutningen av diktet ser vi, fremdeles utenifra og med andrepersonstiltale, at avstanden til familien har blitt stor. Han går kun i moskeen hvis han får penger av moren og ser bare fetterne sine hos langeren sin eller på anstalter (Hassan 2013:54).

## 5.5 Diktsamlingen som debattinnlegg

Diktet «GHETTOGUIDE» viser noe som har vært tema i mange av diktene før, og noe av det som har gjort samlingen aktuell i forhold til den offentlige innvandringsdebatten, nemlig kritikken av kulturen blant innvandrere i Danmark. Said etterlyser flere politiske lesninger og mer fokus på nettopp dette; at litteraturen sier noe om samfunnet:

Altfor ofte antas det at litteratur og kultur er politisk og endog historisk uskyldige; vanligvis har jeg oppfattet det annerledes, og min granskning av orientalisme har i hvert fall overbevist meg (og jeg håper den vil overbevise mine litterære kolleger) om at samfunnet og litterær kultur bare kan forstås og studeres samtidig. (Said 1978:38)

Fordi litteratur skrevet av innvandrere gjerne blir brukt som utsagn om deres personlige erfaringer, er veien kort fra diktsamling til samfunnsdebatt. Spesielt når grensene mellom fiksjon og virkelighet er såpass uklare som de er i denne samlingen, og det selvbiografiske er til stede i stor grad. Diktet skildrer moren som hjelper de andre innvandrerkvinnene med å søke om førtidspensjon før de eventuelt må søke kontantstøtte, antakelig fordi førtidspensjon gir mer penger. Det er aldri snakk om å hjelpe dem å søke på en jobb eller at de også skal få førerkort. I skildringene av det som i diktene blir kalt «ghettoen» er det fullt av mennesker, både kvinner og menn, som er langt mer interessert i å lure systemet og få penger utdelt enn å få en jobb og ta del i samfunnet utenfor ghettoen.

For eksempel ser vi i diktet «EN RADIUS AF 100 METER», som utspiller seg i denne ghettoen, at jeget leter etter sin far for å konfrontere ham etter at han har slått jegets søstre.

Mens han banker på dører står det om faren at «HAN ER MUSLIMSK GIFT MEN SEPARERET HOS KOMMUNEN / SÅ HANS KONE ER ENLIG MOR PÅ

BISTANDSKONTORET» (Hassan 2013:94). Et åpenbart narrespill for å få tak i mer penger enn man egentlig har krav på, men diktet beskriver hvordan det foregår uten å ta stilling til denne praksisen. Den objektive beskrivelsen betyr imidlertid ikke at skildringen er nøytral. Akkurat som i den nøkterne skildringen av vold i diktsamlingen, ligger det også her en dømmende holdning i utleveringen. Diktene beskriver en situasjon og en måte å leve på. Det betyr noe at han har valgt å fremstille disse situasjonene og gjøre dem tilgjengelige for debatt. Forfatteren skildrer denne delen av innvandrer-kulturen så den kan bli sett og lagt merke til, og på den måten legger han opp til at det kan skapes en debatt.

Tidligere har vi sett at de eneste gangene det danske samfunnet involverer seg i denne innvandrerfamiliens liv, er når noen skal arresteres eller stilles for retten for deres kriminelle handlinger. Nå kan vi si at den eneste gangen de tar kontakt med det danske samfunnet, bortsett fra når det er for å stjele av noen, er det for å skaffe så mye penger fra staten som mulig, med minst mulig arbeidsinnsats. De går inn for å snylte på velferdsstaten, og gjør seg selv til en belastning for samfunnet, eller en «plage», som Said kalte det (Said 1978:38). Noen vil hevde at dette er en type tyveri, ikke veldig annerledes enn den gatekriminaliteten som blir beskrevet i andre dikt. Dette skaper en slags balanse. Mangelen på genuin interesse mellom velferdsstaten og innvandremiljøene er gjensidig, det er ingen i diktene som ser ut til å ville ha noe med den andre å gjøre utover det som er nødvendig.

På samme måte som i *Ett öga rött* er forholdet mellom far og sønn sentralt i *Yahya Hassa. Digte*. Denne gangen blir ikke konflikten løst i et kompromiss mellom to kulturer, men ender i et oppgjør slik vi har sett i Knausgårds *Min kamp*. Konflikten er også tyngre i diktsamlingen enn i romanen, og innebærer misbruk og vold. I «GHETTOGUIDE» blir faren til diktjeget blir beskrevet som en hund, og det er når de oppdager at han er «bare en hund» at konene hans søker skillsmisse (Hassan 2013:122). Noen ser på hunder som urene dyr, spesielt skal man holde seg unna spyttet deres og unngå å spise hundekjøtt. Faren er ikke en hund i bokstavelig forstand, men det dyriske, skitne og nedverdiggende i omtalen av ham er viktig. Han mishandler både kone og barn, og han blir ofte beskrevet mens han sover eller trasker rundt i leiligheten iført undertøy. I diktet «PLASTIKBLOMST» blir han beskrevet som «BEHÅRET SOM EN GORILLA» (Hassan 2013:10). Det dyriske ved ham blir trukket fram. I «PLASTIKBLOMST» feirer familien nyttår, og det står om faren at «HAN GAV ET PAR FLADE HVIS STEMNINGEN BLEV FOR GOD / ELLERS SPISTE VI SÅ CIVILISERET» (Hassan 2013:10). Med disse to linjene fremstår det som om familien oppfører seg sivilisert, men ikke faren. Han slår og han ser ut som en gorilla på grunn av kroppshåret sitt. Ved å sette den usiviliserte faren opp mot den siviliserte familien som spiser pent blir vi presentert for en



dobbeltmoral i familien. De har vært nødt til å dekke gulvet i leiligheten med aviser på grunn av en brann. Faren går rundt og inspiserer avisene. Hvis han ser noe som er for obscønt, stygge ord eller lettkledde bilder, snur han avisen. Likevel har han ingen hemninger når det gjelder å slå resten av sine familiemedlemmer. Han er sivilisert på den måten som han mener at Koranen vil at han skal være sivilisert, men oppfører seg som et dyr i andre sammenhenger.

Said beskriver hvordan mennesker har et naturlig behov for å sortere alt de finner: «sinnet krever orden, og orden oppnår man ved å registrere og skille mellom alt, ved å gi alt det sinnet er bevisst en sikker, gjenfinnelig plass og dermed gi ting en rolle i den oppbygningen av objekter og identiteter som utgjør miljøet» (Said 1978:66). På grunn av dette behovet oppstår det Said kaller innbilt geografi, et skapt skille mellom «vårt» land og det som ligger utenfor, som blir kalt «barbarenes» land. I dette tilfellet er det faren som er barbaren. Han slår og kjefter og ser ut som et dyr. Når han prøver å oppføre seg sivilisert, er det på en primitiv måte som ikke fungerer. Hvis faren er en barbar, tilhører han ikke det samme landet som diktjeget. Han er malplassert og ødelegger for dem når han oppfører seg som en barbar. Det blir skapt en avstand mellom faren og resten av familien. «Det er nok at 'vi' skaper disse grensene i våre hoder; 'de' blir dermed 'dem' og både territoriet og mentaliteten deres blir beskrevet som annerledes enn 'vår'. I en viss grad virker det som om moderne og primitive samfunn får en følelse av identitet basert på hva de ikke er» (Said 1978:67). Samtidig som det innbilte skillet mellom faren og resten av familien gir dem mulighet til å tillegge ham alle mulige barbariske trekk, definerer de seg selv som annerledes enn denne barbaren. De er en sivilisert gruppe.

I «EN RADIUS AF 100 METER» tar diktjeget et oppgjør med sin far. Han finner ham til slutt hjemme hos sin mor og far, altså besteforeldrene til diktjeget. Han forteller faren sin at neste gang han slår noen av barna sine, brenner han ned bilen hans. Etterpå står det at sønnen har blitt sterkere enn faren, og hvis han ville, kunne han ha banket ham opp. «HAN VAR FORSVARSLØS OVER FOR DEN / HAN HAVDE BRAGT TIL VERDEN / JEG KAN GØRE HVAD JEG VIL» (Hassan 2013:97), diktjeget har fått kontroll over faren sin og derfor også over sitt eget liv. Han sier at han ikke har noe behov for å se faren i en mer ynkelig tilstand enn den han er i nå. Det holder å se ham forsvarsløs og redd, han trenger ikke å bli voldelig. Faren begynner å gråte og forsvarer seg selv:

HAN GRÆD  
SAGDE HAN HAVDE VÆRET EN GOD FAR  
AT HAN VILLE OS DET BEDSTE  
AT VI IKKE HADDE GJORT DET NEMT FOR HAM  
(Hassan 2013:97)

Jeget viser ingen nåde, fortsetter å konfrontere sin far og vil at han skal underskrive noen papirer som gir søsknene nye pass. Han vil hjelpe sine søsken å få en stat, og å unnsnippe den barbariske faren. Faren sier at han ikke vil underskrive før de begynner å respektere ham og ikke kommer med falske anklagelser. Siden oppstår en slags kamp som ender med at de setter seg i hver sin bil og kjører av sted, men det er uklart om papirene blir signert eller ikke. Vi kan lese kampen som et forsøk på å la søsknene bli en del av diktjegets land, i motsetning til farens barbariske land. Siden han vil ha dem med seg, identifiserer han seg fremdeles med sine søsken. Faren får derimot ikke krysse grensen.

I tillegg til å sette seg selv i båser og vise hva han selv gjør, forteller også diktene om andre mennesker og hvilke båser de passer inn i. Blant annet gir diktet en mer utdypende karakteristikk av moren enn de tidligere diktene har gjort. Det begynner med at diktjeget spør seg selv «HVEM ER MIN MOR UDEN HENDES TØRKLÆDE» (Hassan 2013:143). Først blir hun skildret utseendemessig og kroppslig i linjene «EN KVINDE MED GRÅ HÅR MELLEM DE SORT / EN KVINDE MED KUSSE DER ER DØD / SOM POTTEPLANTE OG PRÆSTENS KAT» (Hassan 2013:143) Etter det følger noen linjer som danner et bilde av en middelaldrende kvinne født i flyktningleir som giftet seg som ung og tilfeldigvis ble tatt med til Danmark. «MED TØRKLÆDE PÅ HENDES HOVED / HUN ER BARE MUSLIM» (Hassan 2013:143), lyder konklusjonen. Når hun dekker seg til, dekker hun til hele sin historie, sin personlighet og sin individualitet. Sjalene gjør henne til muslim og ingenting annet. Denne konklusjonen viser hvordan morens orientalske hodeplagg automatisk gjør henne til en del av en stor, homogen gruppe mennesker som alle har de samme trekkene. Generalisering er en av de viktigste kjennetegnene ved orientalismen slik Said mener at den fungerer. Noen få får definere hvordan mange mennesker blir oppfattet, og betegnelsen «muslim» har sjelden vært en positiv merkelapp i vesten. Like etter at moren er skildret, skildrer diktet situasjonen rundt ekteskapet hennes:

JO NU HUN ER SKILT PÅ DANSK  
MEN PÅ ISLAMISK  
HUN SKA STADIG ADLYDE FAR TIL BØRN  
SELVOM FAR TIL BØRN HAR LAVET GIFT  
PÅ DANSK OG MUSLIMSK IGEN  
OG LAVET FAR TIL FLERE BØRN  
OG LAVET SKILT PÅ DANSK IGEN  
FOR OG BEDRAGE SOCIALT  
OG PÅ ISLAMSK STADIG BESTEM  
(Hassan 2013:144)

I disse linjene er moren nærmest beskrevet som et verktøy faren bruker for å oppnå noe han vil. Han vil ha penger fra den danske stat, noe hun må være alenemor for å maksimere utbyttet

av, og han vil fortsette å ha makt over henne. Det danske ekteskapet var en formalitet, noe de har inngått for så å avbryte for å få penger. Det muslimske ekteskapet gjør at hun er nødt til å adlyde mannen sin i all fremtid uavhengig av hvordan han behandler henne. Skildringen av islam og muslimer fortsetter i et flere sider langt portrett av en «perker» som kaller seg selv muslim, som oppfører seg både kriminelt og voldelig og som snakker gebrokkent. Med linjer som:

DIG DU VIL HA RAMADAN TIL NESTE RAMADAN  
MEN DIG DU KA IK FINDE UD AF OG FASTE  
DIG DU KA KUN FINDE UD AF FEST  
DIG DU KA IK FINDE UD AF KORAN  
DIG DU KA KUN FINDE UD AF OG KNÆLE  
DIG DU ORKER IK PRAKTISERE  
MEN DIG DU ER IVRIG EFTER OG PRÆDIKE  
(Hassan 2013:145)

Og «MED DEN ENE HÅND DU HILSER DIN GUD / MED DEN ANDEN DU FORSØMMER HAM» (Hassan 2013:147) lager dikteren sin egen definisjon av muslimer som hyklerske mennesker med en svært selektiv forståelse av hvilke deler av religionen en må følge og hvilke en kan se bort fra. Når moren dekker seg til med sitt sjal blir hun en del av denne hylerske kulturen, men, som vi har sett, er hun en av dem som denne kulturen utnytter. Hun får ikke velge hvilke deler av troen hun skal ta til seg og hvilke hun skal forsømme, men de som velger, velger slik at hun må fortsette å underkaste seg.

## **5.6 Langdigt – et dikt til og om migrasjonslitteraturen**

Det siste og lengste diktet heter «LANGDIGT». Det er det avsluttende diktet i diktsamlingen, og er 33 sider langt. Her forteller diktjeget mye om hvem han selv mener at han er. Deler av diktet setter diktjeget eller menneskene rundt i bås. De blir flyttet rundt innenfor kategorier, slik vi allerede har sett diktjeget variere mellom å være «dansker» og å være «perker». Diktet gjentar fragmenter fra historien som blir fortalt i resten av diktsamlingen. Fortellingen blir fortalt om igjen, men i forkortet versjon. Den går over lenger tid, siden «LANGDIGT» spør hva som skjer frem i tid, etter at diktsamlingen blir gitt ut. Det er i dette diktet at det konstruerte innvandrerspråket utvikles. Som resultat av disse to tingene har Rösing hevdet i sin anmeldelse at forfatteren spiller på forventningene til innvandrerlitteraturen og innvandrerforfatteren, stiller seg opp og sier «MIG JEG KOKSER I MIN ORDSTILLING / OG JEG SIGER WALLAH» (Hassan 2013:149). Diktet foreslår at diktjeget blir en vellykket dikter og en del av dansk kulturelite. For å komme dit konstruerer han sitt eget språk og

bruker det, som for å orientalisere seg selv. Med dette språket passer han bedre inn i forventningene til hvordan en innvandrer er. Slik sett gjør Hassan det samme som Khemiri ble kritisert for. Han skaper et konstruert språk som han har tatt i bruk til tross for svært gode språkkunnskaper, og den hvite middelklassen lar seg imponere og underholde av utlendingen som er akkurat slik de tenker at han skal være.

Ved å stille seg selv opp på denne måten, spiller han ikke bare på forventningene i forlagsbransjen, men også på generaliseringen som blir diskutert innen orientalismen. Diktjeget plasserer seg selv på scenen og får til oppgave å representere hele den verden han kommer fra. For å gjøre dette er han nødt til å oppføre seg på den måten som Vesten vil at han skal oppføre seg, altså å oppfylle forventningene til den store, nye innvandrerlitteraturen. Han skriver slik Vesten forventer at en innvandrer skal skrive, om temaer som Vesten forventer at han skal skrive om, og får derfor lov til å stå på scenen som Vesten har skapt. På denne scenen skal Vesten se opptredener som innfrir forventningene og bekrefter fordommer og oppfatninger som Vesten allerede har. Det er når denne scenen blir oppfattet som noe mer enn et fiktivt innblikk i en person sine erfaringer, når vi generaliserer og lar diktene representere hele Orienten, som i disse diktene er innvandrer-kulturen i Danmark, at diktene har blitt en del av en samfunnsdebatt. Scenen er det området der generaliseringen foregår, individer blir trukket frem for å representere hele grupper. I diktlinjene ser vi en viss generalisering, hvor diktjeget beveger seg fra sin personlige fortelling til representant for innvandrerne i Danmark.

Det er ikke første gang diktjeget opptrer på denne typen scene. Tidligere så vi hvordan han opptrådte i tråd med fordommer etter å ha blitt kalt «perker» på en fest. Han tok til seg ordet og begikk både vold og tyveri, slik mange forventer at «perkere» gjør. Farrokhzad karakteristikk handler om bekreftelse av fordommer: «En ung poesidebutant med palestinsk bakgrunn som anklagar den muslimska diasporan för hyckleri, misogyni och allmänt barbari, vilken skänk från ovan för Danskt Folkeparti» (Farrokhzad 2014). Diktsamlingen har fremstilt innvandrere i tråd med negative fordommer fra begynnelse til slutt, denne kritikken peker på tilfellene der andre karakterer blir trukket frem i diktene. Disse er ofte fremstilt med negative karaktertrekk. Det Farrokhzad frykter, er effekten disse karakterene får når de blir satt på scenen med oppgave å representere alle Danmarks innvandrere, også de lovlige borgerne som diktsamlingen ikke omtaler.

Diktet begynner med at diktjeget skifter mellom å være forfatter og kriminell fra dag til dag. Han har fått boken sin utgitt og blitt en del av det danske samfunnet og tilhører plutselig en annen samfunnsklasse enn tidligere. Det betyr imidlertid ikke at han har sluttet å drive med småkriminalitet.

DEN ENE DAG  
JEG ER SUND OG VELINTEGRERET DIGTER  
[...]  
DEN NÆSTE DAG JEG ER SIGTET FOR BILTYVERI  
OG GADERØVERI OG INDBRUD  
(Hassan 2013:135)

Han veksler mellom identiteter og viser en fleksibel tilhørighet som han delvis kan styre selv. Nå har han muligheten til å opptre i den rollen han selv ønsker, en småkriminell innvandrer eller en sunn og velintegrert forfatter. Dette fører med seg en valgfrihet, han kan velge om han vil opptre som en god eller dårlig innvandrer. Han beveger seg på en identitetsmessig skala der han kan opptre etter behov. Den gode innvandrereren er godt integrert og har en respektabel jobb, mens den dårlige innvandrereren er lite integrert og småkriminell. Man kan også lese dette som at bevegelsen på skalaen ikke blir bestemt av individet, men av situasjonen han befinner seg i. Om han er en velintegrert dikter eller om han er en kriminell avhenger da av hva man tar utgangspunkt i, hvilken side av ham man velger å se eller hvor han befinner seg. Med denne innfallsvinkelen vil personligheten hans alltid romme begge deler på en gang, men hvilken av sidene som synes er situasjonsavhengig.

Litt senere setter han igjen disse to verdene opp mot hverandre. «MIG JEG HAR LYST TIL HASH / MEN MIN INTELLEKTUELLE VENNER / DE RYGER KUN I WEEKEND» (Hassan 2013:142). I disse linjene er ikke den danske forfatterverkeligheten og den kriminelle innvandrerverkeligheten like motsetningsfylte, siden de nye, litterære og sannsynligvis danske vennene hans også røyker hasj av og til. De gjør det bare innen andre rammer enn det diktjeget gjør. For vestlige kunstnere betyr ofte narkotika noe annet enn det det ser ut til å bety for den unge, dårlige innvandrereren. Han forbinder hasjen med kriminalitet og sitt tidligere liv, mens de bruker det for å få en følelse av frihet og en måte å opponere på. Om en ser dette i forhold til den identitetsmessige mobiliteten til diktjeget, kan vi si at måten vi oppfatter ham når han røyker hasj forandrer seg avhengig av om han gjøre det alene eller med andre kriminelle eller om han gjør det sammen med sine intellektuelle kunstner venner. Noen linjer nedenfor, etter at han har ringt «en bums fra blokken» og fått det han vil ha, gjør han seg selv til perker igjen. «MIG JEG ER PERKER / MIG JEG FORSTÅR IK EN DANSKERS IDIOMER / MIG JEG HAR IK JOGGET I NOEN SPINAT / OG HVIS DU BLIVER VED / MED Å SNAKK OM SPINAT / SÅ DIG DU FÅR EN PROBLEM!» (Hassan 2013:142) står det. På de følgende linjene viser han tydelig at han ikke forstår uttrykket å «jogge» eller «jokke i spinaten», tilsvarende det norske «trække i salaten» og derfor kaller han seg for perker igjen. I sin masteroppgave *Idiomer under lupen : en teoretisk-*

*empirisk studie av idiomatiske uttrykk i norsk* (2007) skriver Louise With om det å utnytte idiomenes bokstavelige betydning: «Med ordlek på frasenivå eller ekspoatering [exploitation] av idiom, beveger vi oss *ett nivå opp* fra variasjon innad i idiomet» (With 2007:77). På en måte fremstår det i diktet som om dikteren ikke kjenner til idiomet, på humoristisk vis virker det som han bokstavelig talt mener å jogge i spinat. Å bruke et idiom i bokstavelig forstand er en del av den ironiske selv-orientaliseringen han holder på med i diktet, en språklig og ironisk hilsen med knoting og misforståelser. Samtidig bruker han det som et eksempel på et idiom han ikke forstår, humoren blir dermed intensjonell. Det kan også tenkes at idiomet er tenkt å bli lest i overført betydning, i og med at han viser denne forståelsen for uttrykket. With skriver at «konteksten er her helt avgjørende for tolkningen av uttrykket som enten bokstavelig eller overført». Valget av akkurat dette uttrykket er neppe tilfeldig. I tillegg til å ha stort humoristisk potensiale som han utnytter, viser diktjeget at han absolutt ikke har «jogget i spinaten» i overført betydning, altså at han ikke har sagt eller gjort noe han ikke burde. Han har full kontroll, han har tatt riktige valg. Ved å bruke idiomet bevisst på denne måten, viser han stor språklig forståelse.

Han viser at han kan kontrollere et nasjonalspråks mest innforståtte elementer, idiomene. Han kan manipulere dem som han vil, og bruke dem i konstruksjonen av den ironiske «meta-migrasjonslitteraturen» som en får idet språket skifter og blir en skriftlig versjon av dansk innvandrerspråk. Den språklige manipuleringen gjør ham perfekt til scenen som orientalismen er. I de tidlige diktene har han vært mobil og fleksibel i forhold til nasjonal tilhørighet. Han har optrådt som «perker» ovenfor danskene og som «dansker» ovenfor perkerne. Både i Orientalismen og i definisjonen av migrasjonslitteratur har vi sett at scenen er ment å bli brukt av de som oppfyller kriteriene som er satt til stereotypiske innvandrere. I stedet for å opptre som enten «perker» eller «dansker» beveger han seg ett nivå opp, og konstruerer den samme, falske «ekteheten» gjennom å bruke det språket som skandinaver mener at innvandrere skal bruke.

## 6. Å spille ekte – migrasjonslitteraturens paradoks

Avslutningsvis vil jeg kort oppsummere de linjene jeg mener å se i de to verkene. Med utgangspunkt i orientalismen og tekster om migrasjonslitteratur er det kommet frem noen interessante poeng som fortjener en sammenligning. For det første vil jeg gjenta kort hvordan de to verkene skildrer relasjonen mellom landet de har reist fra og landet de nå bor i. Dette fører til en diskusjon om hvordan de vil definere seg selv som mer eller mindre innvandrere eller del av den nasjonen de og deres familie har reist til. Det spesielle språket er kommentert av så godt som alle anmeldere, og er en viktig del av konstruksjonen av de to hovedpersonene. Jeg vil forsøke å vise noen fellestrekk mellom konstruksjonene av selv i de to verkene, og til slutt hva samsvaret mellom identitetskonstruksjonene og forventningen til migrasjonslitteraturen gjør med selve sjangeren.

Med tanke på orientalistisk teori er det en ting som skiller de to verkene markant fra hverandre. Orientalisme som måte å tenke på kjennetegnes gjerne av en idé om at Oksidenten skal dominere over Orienten. Som vi har sett viser Sejersted til eksempler fra migrasjonslitteraturen der migranten som kommer til Skandinavia heller føler at han er kommet til et land som er *underlegent* hjemlandet. De migrantene Sejersted viser til kommer fra Øst-Europa og mener at de selv har en rikere kultur og historie enn det som finnes i Norge, Sverige og Danmark. I de to verkene jeg har undersøkt er migrantene henholdsvis marokkaner og palestiner, men forholdet de har til sin egen bakgrunn er svært forskjellig. Halim må definitivt regnes som en av de migrantene som mener at han selv kommer fra en kulturelt dominant kultur. Selv om dette synet blir utfordret av Otman, skildrer Halim stadig Marokko som kulturelt overlegent Sverige, og viser blant annet til mat, litteratur og filosofi. I *Yahya Hassan. Digte* finner vi et noe mer nyansert bilde. De som lever i innvandrerghettoene blir på ingen måte skildret positivt, men det gjør ikke de få glimtene vi får av det danske samfunnet heller. Kongslie argumenterte for at i tilfeller med andregenerasjonsinnvandrere er det ofte selve møtet mellom kulturene som blir tematisert, ikke forholdet mellom en dominerende og en dominert part.

Mellomposisjonen som de to hovedpersonene nødvendigvis havner i fordi de er andregenerasjonsinnvandrere, fører til en diskusjon omkring etnisk identitet i de to verkene. Konflikten i *Ett öga rött* dreier seg i stor grad om en sønn som søker tilbake til sine arabiske røtter til tross for svært begrenset kunnskap om disse og en far som ikke klarer å assimilere seg så godt som han skulle ønske. Faren oppfordrer Halim til å snakke svensk og gjøre det

godt på skolen, slik at han ikke opplever de samme vanskene som han selv og vennen hans Nouridine har måttet gå gjennom. Dette gjør at Halim må oppsøke kunnskap andre steder, som hos Dalanda. Hun forteller gledelig om arabernes storhet og er en viktig påvirkning til at Halim anser araberne som overlegne svenskene. Med hjelp av Dalanda får Halim muligheten til å trosse faren og følge drømmen om å bli en «tankesultan». Tankesultanen er en innvandrer som ikke lar seg lure eller tvangsintegreres. Til tross for at Halim ønsker å bli oppfattet som en innvandrer og voksengenerasjonens ønske om å bli oppfattet mer som svensker, slipper de ikke helt unna realiteten. Otman og Nouridine snakker med aksent og har ikke vokst opp i Sverige, det er fremdeles deler av kulturen de ikke forstår seg på. Halim kan snakke gebrokkent, ta på seg en fez og nevne navn på arabiske forfattere, men i samtale med Otman og Nouridine blir det tydelig at han ikke kjenner den arabiske verden på samme måte som de gjør.

Diktjeget i *Yayha Hassan. Digte* vokser også opp i Skandinavia. I motsetning til Halim har han vært i hjemlandet sitt ved noen anledninger, og han har opplevd de krigene og konfliktene som gjorde at familien måtte flykte. Når han kommer til Danmark skildrer han stort sett et miljø som er dominert av ikke-vestlige innvandrere avskjermet fra resten av Danmark. Her lever han som en del av en tabubelagt kultur der innvandrere kun forholder seg til den danske stat som et sted å hente penger. Ellers foregår det blant annet vold mot barn og andre og kvinneundertrykkelse som gir oss et inntrykk av at disse innvandrerne lever i et eget samfunn med egne regler, adskilt fra resten av Danmark. Siden blir han tatt ut av dette miljøet og plassert i det danske, før han til slutt vender ryggen helt til sin bakgrunn og blir en dikter. Underveis har vi sett hvordan han blir kalt for «perker», «bror» eller «dansker» ved forskjellige anledninger. Dette er merkelapper som han blir tildelt for så å oppføre seg i tråd med. En skulle tro at diktjeget vil assosiere seg kraftigere med danskene etter en brutal barndom og negative skildringer av innvandrere som kriminelle. Selv om han riktignok oftere og oftere blir kalt «dansker» mot slutten av diktsamlingen, er det nettopp innvandrerbakgrunnen som gjør dikterprofetiene sanne. Diktsamlingen har blitt godt mottatt blant annet fordi den ser ut til å skildre innvandrerghettoene fra innsiden. For å oppnå den profilerte stillingen som vellykket diktergeni i det danske samfunnet er han nødt til å spille på sin innvandrerbakgrunn. Innvandrerbakgrunnen er omformet til et potent litterært stoff.

En av måtene denne innvandrerbakgrunnen skinner gjennom på, er den språklige leken som foregår mot slutten av diktsamlingen. Ikke bare bærer språket i avslutningsdiktet preg av knotete ordstilling og slangord, det står også eksplisitt i diktet at «MIG JIG KOKSER I MIN



ORDSTILLING». Dette gjør at diktjeget fremstår svært selvbevisst. Han vet selv at han er nødt til å oppfylle de forventningene som finnes til innvandrerene og til innvandrerlitteraturen for å bli godt mottatt som dikter. Denne formen for stilisert innvandrerspråk ble også godt mottatt i Sverige ti år tidligere da *Ett öga rött* først kom ut. Til farens store fortvilelse skriver og snakker Halim innvandrerspråk, til tross for at han tidligere har vist at han mestrer svensk. Det hender at Halim fremdeles bruker rikssvensk, men da er det et bevisst valg fra hans side, for eksempel for å overraske eller bryte med forventninger. Dialog som foregår på arabisk er gjenfortalt på rikssvensk. Det er i dagboken sin Halim utvikler dette språket, og det er her han skriver ned idéen om hva han vil være og fremstillinger av seg selv som en mektig tankesultan. På denne måten blir språket en del av konstruksjonen av denne tankesultanen, han som nekter å la seg integreres og som gjennomskuer Sverige som et rasistisk land.

Begge verkene virker svært bevisste den posisjonen de har som representanter for migrasjonslitteraturen. Språket er et eksempel, men også måten hovedpersonene konstruerer seg selv som «den andre» i forhold til både skandinaverne og innvandrerne. Edward Said omtaler en konstruksjon av «den andre» som annerledes enn seg selv, som når vestlige lager et bilde av orientalerne som primitive og dumme, og samtidig konstruerer et bilde av seg selv som det motsatte av dette. I migrasjonslitteraturen får migranten mulighet til å skape bilder av både seg selv og sin kultur, og den nye kulturen. Halim omtaler seg selv som innvandrer, og ser dette i et motsetningsforhold til det svenske. Samtidig distanserer han seg fra andre innvandrere idet han kaller seg selv en tankesultan. Han er noe annet, noe eget, og konstruerer et opphøyd og overlegent individ. Denne konstruksjonen ser vi bli dekonstruert senere i en samtale med Alex, som kritiserer Halim for å opptre i tråd med de stereotypiske forestillingene om innvandrere som Halim allerede har argumentert for at flere av de andre innvandrerne på skolen hører inn under. I begynnelsen av diktsamlingen er Yahya en del av en familie, en søskenflokk og et innvandrer miljø. Etter hvert blir han omtalt av andre – og dermed konstruert - som både innvandrer og danske, men mot slutten av diktsamlingen tar han selv kontroll og viser hvordan han veksler mellom ulike identiteter. Dikteridentiteten han konstruerer er av og til en ordinær dansk borger, av og til en småkriminell araber. Han har en mobilitet og mulighet til tilpasning som overskrider de stereotypiske generaliseringene. Dette gjelder både i skildringene av de andre innvandrerne i diktsamlingen og i verkene Said har undersøkt i *Orientalismen*.

Min hensikt har vært å vise hvordan migrasjonslitteraturen som felt fungerer som en scene lik den vi ser i *Orientalismen*. Det finnes strenge krav til hva som får bli vist på scenen,

og når noe blir vist er det allerede lagt en del føringer for tolkningen av materialet. Vi ser imidlertid at det skjer noe interessant når migrantene ikke bare er bevisst på sin rolle som del av migrasjonslitteraturen, de kommenterer den. I *Ett öga rött* sa Alex til Halim at det er « fan så mycket lättare att uppfylla folks förväntningar än att helt fucka upp dom» (Khemiri 2003:209). Når karakterene ikke bare oppfyller forventningene til litteraturen, men viser at de er bevisste på disse forventningene, utfordrer de rammene som scenen har satt. Litteraturen blir i stand til å undergrave sitt eget felt. Når karakterene bygger opp og tilpasser sine identiteter, brytes også identiteter ned. Spørsmålet om autenticitet er fremme i *Ett öga rött* når det viser seg at forsøket på å være «ekte» egentlig dreier seg om et spill, en forfalskning. Spørsmålet er også nærliggende når Yahya opptrer, altså spiller og reproducerer, spesielt rollen som migrasjonsforfatter. Det autentiske har vært et av de sterkeste sjangerkravene til migrasjonslitteraturen. Den orientalske scenen er ikke til for å vise virkeligheten, men for å vise Orienten slik vesten vil se den. Dette paradokset har kommet fram hos både Hassan og Khemiri.

## Kilder

- Beckman, Å. (2003) En ny och oroande röst. *Dagens nyheter* [Internett]. Tilgjengelig fra: <http://www.dn.se/arkiv/kultur/en-ny-och-oroande-rost> [Lest 24.03.15]
- Campbell, N (2009) *Sann mine ord. En kritisk diskusjon av Poul Behrendts begrep dobbelkontrakten*. Akademisk avhandling, Universitetet i Oslo.
- Dahlgren, C. (2014) *En gåva vi ska vara glada för – identitetspolitiske lässtrategier i den svenska receptionen av Yahya Hassan*. Akademisk avhandling, Södertörns högskola.
- Frank, S. (2008) *Migration and Literature. Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*. USA, Palgrave Macmillan.
- Hassan, Y. (2013) *Yahya Hassan : Digte*. Danmark, Gyldendal
- Hauge, H. (2009) Hvorfor er Edward W. Saids *Orientalisme* endu så populær? *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* – vol 12, nr. 2. Universitetsforlaget.
- Informations webredaksjon (2004) Tankesultanen fortæller. *Information* [Internett]. Tilgjengelig fra: <http://www.information.dk/97337> [Lest 24.03.15]
- Kassebeer, S. (2013) Jeg elsker jeg ikke forældre, jeg hader jeres ulykke. *Berlingske tidende* [Internett]. Tilgjengelig fra: <http://www.b.dk/boeger/jeg-elsker-ger-ikke-foraeldre-jeg-hader-jeres-ulykke> [Lest 9.12.14]
- Khemiri, J. H. (2003) *Ett öga rött*. Stockholm, Norstedts forlag.
- Kongslie, I. (2002) Dei nye stemmene i norsk samtidslitteratur. Innvandrarlitteratur i Norge. I: Skei, H. H. & Vannebo, E. red. *Norsk litterær årbok 2002*. Oslo, Det norske samlaget, 174-190.
- Misfeldt, M. (2004) Tankesultanen. *Berlingske tidende* [Internett]. Tilgjengelig fra: <http://www.b.dk/boeger/tankesultanen> [Lest 25.02.15]
- Nexø, T. A. (2013) Et forferdeligt stærkt ærinde. *Information* [Internett]. Tilgjengelig fra: <http://www.information.dk/475594> [Lest 9.12.14]
- Nilsson, M (2007) *Literature and Diversity*. Malmö Institute for Studies of Migration, Diversity and Welfare (MIM). Malmö University
- Nilsson, M (2012) *Swedish "Immigrant Literature" and the Ethnic Lens: The Representation of Cultural Diversity in Jonas Hassen Khemiri's Ett öga rött and Marjaneh Bakhtiari's Kalla*

*det vad fan du vill.* Malmö University.

Rabe, A. (2003) Vasst på bruten svenska. *Svenska dagbladet* [Internett]. Tilgjengelig fra: [http://www.svd.se/kultur/litteratur/vasst-pa-bruten-svenska\\_28325.svd](http://www.svd.se/kultur/litteratur/vasst-pa-bruten-svenska_28325.svd) [Lest 19.01.15]

Rösing, L. M. (2013) Yahya Hassans digte er fylt med ild og nyskabelse. *Politiken* [Internett]. Tilgjengelig fra: <http://politiken.dk/kultur/boger/ECE2102413/yahya-hassans-digte-er-fylt-med-ild-og-nyskabelse/> [Lest 24.03.15]

Said, E. (2001) *Orientalismen. Vestlige oppfatninger av orienten.* Oslo, De norske bokklubbene.

Sejersted, J. M. (2003) Norsk migrasjonslitteratur. I: Sejersted, J. M. & Vassenden, E. red. Norsk litterær årbok 2003. Oslo, Det norske samlaget, 80-100.

Strömberg, R. (2003) Räkna med bråk. *Aftonbladet* [Internett]. Tilgjengelig fra: <http://www.aftonbladet.se/kultur/article10384554.ab> [Lest 19.01.15]

With, L. (2007) *Idiomer under lupen. En teoretisk-empirisk studie av idiomatiske uttrykk i norsk.* Akademisk avhandling. Universitetet i Oslo.

## Sammendrag

I min avhandling vil jeg vise hvordan migrasjonslitteraturen som felt kan fungere på samme måte som Edward Said presenterer orientalismen som en teaterscene. Scenen, slik den er presentert i standardverket *Orientalismen* (1978), fungerer som et innestengt rom der hele Orienten er sperret inne. Det er vestlige aktører som velger hvem som får stå på denne scenen, og således fungere som representanter for hele den østlige verden. Publikum er også vestlige. For å gjennomføre en undersøkelse av denne scenen har jeg også undersøkt hva Said mener at kjennetegner Orienten som får stå på scenen. Når jeg går i gang med å undersøke migrasjonslitteraturen som begrep, er det med hovedvekt på tekster av Ingeborg Kongslien og Jørgen Magnus Sejersted, hentet henholdsvis fra *Norsk litterær årbok 2002* og *Norsk litterær årbok 2003*. Det blir fort tydelig at migrasjonslitteraturen er en sjanger med sterke forventninger knyttet til seg. Både forventninger i form av sjangerkrav, og forventninger til at denne litteraturen snart skal finnes. Selv om det har vært skrevet litteratur av, for og om migranter i mange år allerede, virker det ikke som disse oppfyller sjangerkravene på riktig måte. For eksempel er noen av kulturene som blir skrevet om ikke eksotiske nok, de passer ikke godt nok inn på den scenen migrasjonslitteraturen fungerer som. Med dette som utgangspunkt går jeg videre til å undersøke *Ett öga rött* av Jonas Hassen Khemiri (2003) og *Yahya Hassan. Digte* av Yahya Hassan (2013). Til tross for formmessige forskjeller (det første er en roman, det andre en diktsamling) og at ti år har gått, blir begge verkene tatt imot på lignende vis. Anmeldere vurderer nærmest automatisk verkene opp mot en standard for migrasjonslitteraturen, og kommenterer på hvilken måte verket passer inn i sjangeren. Begge verkene har også fått skryt for å være den migrasjonslitteraturen vi i Skandinavia har ventet på. I en mer nærgående analyse av de to debututgivelsene viser jeg på hvilken måte verkene selv kommenterer sjangerforventningene som har blitt satt. I tillegg til å oppfylle kravene som er stilt, utfordrer de dem.

## Abstract

In my thesis, I wish to show how migration literature as a discipline can function in the same way as Edward Said presents orientalism as a stage in a theatre play. This stage, as it is presented in his work *Orientalism* (1978), functions as a closed room in which the whole Orient is trapped. Who gets to perform on this stage, and thus function as representations for the whole Eastern world, is decided by Westerners. The audience is also from the West. To conduct an examination of this stage, it has been necessary to examine what characterizes the Orient which is allowed on stage, according to Said. When I examine migration literature as a concept, the emphasis will be on texts by Ingeborg Kongslien and Jørgen Magnus Sejersted, found in *Norsk litterær årbok 2002* and *Norsk litterær årbok 2003*. It will soon be clear that migration literature is a genre with strong expectations attached to it. Expectations both as requirements to the genre, as well as for this kind of literature to be published in the near future. Although there has been written literature by, for and about migrants for many years already, it seems that these texts have not met the genre requirements. For instance, some of the cultures described in the literature, are simply not exotic enough. Therefore, they do not fit on the stage migration literature represents. With this as my base, I will continue to examine *Ett öga rött* by Jonas Hassen Khemiri (2003) and *Yahya Hassan. Digte* by Yahya Hassan (2013). Despite differences regarding form (one is a novel and the other a collection of poems) and the fact that ten years have passed, both works have been received in a similar way by the press. Reviewers seem to automatically evaluate the books by a standard for migration literature, and comment on how the books fit this standard. Both works have been applauded for being the migration literature we have been waiting for in Scandinavia. With a deeper analysis of the two debut releases I will show how these works comment on the established genre requirements, and thereby also on orientalism as a discourse. In addition to fulfilling the requirements, they also challenge them.