

"Dom evigt oplacerbara"

- en analyse av det kosmopolitiska perspektivet i

Jonas Hassen Khemiris roman

Montecore - En unik tiger

Elizabeth Marie Nome

NOR 4390 - Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteraturvitenskap

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Vår 2009

Universitetet i Oslo

Forord

Da jeg var utvekslingsstudent i Århus våren 2008, fikk jeg tydelig oppleve hvor mange forventninger og fordommer som er knyttet til folks nasjonalitet. Spørsmålet "Hvor kommer du fra?" ble uten unntak stilt i løpet av samtalens første fem minutter, hvorpå svaret helt klart bidro til førsteinntrykket. Men etter hvert som vi ble kjent, ble nasjonalitet mindre viktig, og identitet og fellesskap desto viktigere. Jeg oppdaget hvor mye jeg hadde til felles med andre studenter fra hele verden, samlet i en relativt liten by i Danmark. Vi leste de samme bøkene, hørte på den samme musikken, lo av de samme klippene på YouTube og diskuterte hvorvidt IKEA er en god eller dårlig butikk. Vi fant også ut at vi på mange måter var forskjellige, for eksempel var det flere ulikheter med hensyn til mat, studievaner og økonomi, som muligens kunne tilskrives nasjonal bakgrunn. Men det var ikke så farlig når referansene vi hadde, strakte seg langt ut over de enkelte nasjoners grenser. Min interesse for hva som skjer i møtet mellom kulturer, og for hvordan vi tenker om oss selv og andre, ble styrket. Det ga meg lyst og inspirasjon til å studere litteratur der slike problemstillinger står i sentrum, og hvor man etter å ha lest kanskje stiller spørsmålet "Hvem er du?" fremfor å fokusere på nasjonalitet.

Jeg vil gjerne takke for tilliten jeg fikk da min oppgave ble inkludert i prosjektet "Kosmopolitisme, postnasjonalisme, og det kulturelle selv i nyere nordisk litteratur og kultur" ved Universitetet i Oslo. Det har gitt meg motivasjon og mulighet til å jobbe konsentrert med oppgaven, og ikke minst var det et viktig utgangspunkt for mitt perspektiv på romanen. Spesielt ønsker jeg å takke prosjektleder og veileder Per Thomas Andersen, som har bidratt med faglig inspirasjon, kunnskap, engasjement og oppmuntring underveis.

Takk til Tine Hvistendahl og Elin Hagen for at dere har vært sammen med meg hele veien, og for at dere er dere. Gard, takk for støtte og kjærlighet.

Blindern, 04. mai 2009.

Elizabeth M. Nome

INNHold

1 Innledning	4
2 Teori	11
2.1 Hva er kosmopolitisme?	11
2.2 Reelt eksisterende kosmopolitisme	13
2.3 Det kosmopolitiske blikk.....	15
2.4 Dobbelt kulturtap.....	17
2.5 Identitet.....	18
2.6 Hybriditet og å befinne seg i et mellomrom.....	21
2.7 Strategier i kulturmøter.....	22
2.8 Forholdet mellom språk og identitet.....	26
3 Analyse av personene i romanen	28
3.1 Abbas - kosmopolitten?	29
3.1.1 En unik tiger?	29
3.1.2 Abbas' bakgrunn.....	33
3.1.3 Abbas' dobbelte kulturtap	37
3.1.4 Abbas' identitet - en hybrid større enn kategoriene.....	43
3.1.5 Strategier i møte med Sverige.....	51
3.1.6 Abbas i et både/og-perspektiv	58
3.2 Jonas - alltid "in between"?	59
3.2.1 Hvem er Jonas?	59
3.2.2 Jonas' tap av kultur(er)	66
3.2.3 Jonas' strategier	69
3.2.4 Konklusjon	73
4 Språk og fremstilling	75
4.1 Språket i romanen.....	75
4.1.1 Fortellernes språk.....	75
4.1.2 "Khemirisk"	80
4.1.3 Språkreglene og sammenhengen mellom språk og identitet.....	82
4.1.4 Lek og alvor i språket.....	88
4.2 Fremstillingen i romanen.....	89
4.2.1 Kadir - forsvarer av SANNHETEN?	90
4.2.2 Jonas' fremstilling - "SANNHETEN" er alltid både/og.....	93
4.2.3 En sann fremstilling er umulig.....	95
5 KONKLUSJON	97
6 Litteraturliste	101
6.1 Primærverk	101
6.2 Teori: Bøker og artikler	101
6.3 Annen sekundærlitteratur	102
SAMMENDRAG	103

1 Innledning

I den senmoderne tid har globalisering ført til store og gjennomgripende forandringer over hele verden. Globalisering forstås hovedsakelig som økonomisk og politisk samhandling på tvers av nasjonale grenser, men følgene av slik samhandling har fått og får konsekvenser i alle deler av samfunnet, både på makro- og mikronivå. Sosiologen Ulrich Beck, en viktig teoretiker innenfor dette feltet, argumenterer i boka *Cosmopolitan Vision* for at vi er inne i en kosmopolitisk tidsalder, når han skriver at "the human condition has itself become cosmopolitan."¹ Beck utdyper videre når han forklarer at "cosmopolitanism has ceased to be merely a controversial rational idea [...]. Indeed, it has become the defining feature of a new era, the era of reflexive modernity, in which national borders and differences are dissolving and must be renegotiated."² Med andre ord: Det er ikke lenger nasjonen som setter grenser for hva og hvordan vi tenker, føler og lever. Fra å virke innenfor en metodologisk nasjonalisme, det vil si at nasjonen oppfattes som den naturlige beholder for våre erfaringer, må vi tilegne oss evnen til å betrakte verden i et kosmopolitisk både/og-perspektiv. Metodologisk nasjonalisme betyr altså at man oppfatter verden i enten/eller-kategorier, mens det kosmopolitiske blikk gir rom for et både/og. For eksempel vil norsk-pakistanere som betraktes ut fra et enten/eller-perspektiv fremstå som "hjemløse", "uten røtter" og "lite integrerte" fordi deres identiteter "are located and analysed in either one or the other national frame of reference, and are thereby stripped of their both/and character."³ Beck etterspør et mer inkluderende perspektiv som kan gi dypere innsikt og forståelse.

Mye nyere litteratur representerer og presenterer det perspektivet Beck snakker om, og danner derfor et forskningsfelt som muliggjør studier av forestillinger og erfaringer som oppstår i det kosmopolitiske samfunnet. Forsker ved NUPI, Henrik Thune, hevder i artikkelen "Vestens globale handikap" i *Dagbladet*, at "[m]ange av de beste analysene og de mest inntrengende bøkene som i dag skrives om samtida, foregår nesten alle i globale skjæringspunkter. Det er bøker skrevet av folk som lever i dramaet midt mellom den gamle verdens sentrum og såkalte periferikulturer."⁴ Han nevner verdenskjente Haruki Murakami, Khaled Hosseini og Orhan Pamuk, som eksempler på skjønnlitterære forfattere som alle står i denne mellomposisjonen.

¹ Beck, Ulrich. 2006. *Cosmopolitan Vision*. Cambridge, s. 2.

² Beck 2006, s. 2.

³ Beck 2006, s. 7.

⁴ Thune, Henrik. 08.10.2008. "Vestens globale handikap". *Dagbladet*.

Også i Norden har vi i nyere tid fått forfattere hvis romaner på ulike måter tematiserer det moderne samfunnets, og det moderne individets betingelser. I denne masteroppgaven skal en av disse romanene stå i fokus.

Jeg ønsker å analysere romanen *Montecore - En unik tiger*⁵ av Jonas Hassen Khemiri. *Montecore* tar sikte på å biografere Abbas Khemiri, som er kameraten til den ene fortelleren, Kadir, og faren til den andre fortelleren, Jonas. Gjennom blant annet deres minner, fortellinger og e-poster får vi innsikt i Abbas' historie, fra barndoms- og ungdomstid i Nord-Afrika, til familieliv i Sverige, og til nåtid hvor han tilsynelatende lever som kjent og anerkjent fotograf. Via de to fortellerne trer et komplekst bilde av personen Abbas frem, samtidig som de avslører ganske mye om seg selv og hverandre. Abbas' liv er preget av annerledeshet, og han prøver hele tiden å forandre seg, å tilpasse seg, og å lykkes, både personlig og karrieremessig. Jonas har også vokst opp med en følelse av at han er annerledes, og prøver på sin måte å takle dette.

Jeg vil studere romanen med tanke på hvordan Abbas og Jonas forsøker å konstruere sitt kulturelle selv. En forutsetning for dette er overbevisningen om at identitet er noe som kan konstrueres, som et produkt av en selvfortelling. Med begrepet "kulturelt selv" mener jeg et selv som ikke følger av nasjonalitet, etnisitet eller hudfarge, men et selv der personen bevisst eller ubevisst konstruerer en identitet som består av mange og forskjellige kulturelementer, og som ikke lar seg kategorisere og plassere i den "naturlige" beholderen nasjonen. Denne evnen til revidering og refleksjon omkring "jeget" er det moderne individets kjennetegn. Professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo, Per Thomas Andersen, beskriver overgangen i *Norsk Litteraturhistorie*:

Den identitet som tidligere var knyttet til selvsagte grunnverdier [...] ble mer og mer borte. Tilbake sto et nomadisk og kosmopolitisk menneske [...]. Og et moderne selv må det enkelte menneske skape på egen hånd [...]. Sammenhengen i identiteten bygger på den biografierende fortelling ethvert menneske har om seg selv, og der jeget permanent reflekterer og reviderer liv og erfaring.⁶

Jonas uttrykker for eksempel på et tidspunkt at hans og vennenes identitet ikke lar seg plassere: "det är VI, VI som vandrar genom livet och tillsammans är undantag, VI som tillsammans vägrar deras regler och äter deras fack, VI som exploderar deras kategoriseringar för vi är inte svennar

⁵ Heretter kalt *Montecore*.

⁶ Andersen, Per Thomas. 2001. *Norsk Litteraturhistorie*. Oslo, s. 200.

och inte invandrare, vi är dom evigt oplacerbara."⁷ Min hypotese er at romanen redefinerer forestillingene vi har om nasjonal identitet, og at boka beskriver personer hvis identitet ikke kan forstås eller forklares ut fra et enten/eller-blikk, men som kun gis mening ved hjelp av et kosmopolitisk både/og-blikk.

En forutsetning for min hypotese er oppfatningen om at forestillingene vi har om nasjonal identitet i stor grad springer ut av det Beck kaller en "national prison theory of human existence."⁸ Med det mener han at "[w]hich side of a completely arbitrary administrative boundary you were born on determines who are your friends and who are your enemies, what language you speak, whether you identify with the fate of one nation or another, and, when you are ordered, whether you make common cause with your neighbours or shoot them down."⁹ Med andre ord: Vi føler et fellesskap med menneskene som lever innenfor nasjonens grenser, og distanse til de som lever utenfor, selv om disse grensene historisk sett er og var tilfeldige. Professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo, Gudleiv Bø, skriver i boka *Å dikte Norge: Dikterne om det norske* at en av de sentrale politiske oppgavene "for både diktere og forskere [var] å begrunne de nye nasjonale statsdannelsene."¹⁰ Det handlet om å få nasjon og stat til å stemme: Ett folk, ett territorium, ett språk og en kultur. Denne overensstemmelsen innad, og dermed opphevelse av forbindelser utad, ble blant annet manifestert i litteraturen. Og som Bø påpeker, lever "[m]ange av de holdningene som dikterne våre nedfelte i verkene sine [...] videre i kulturen vår - og dermed også i oss - som halvbevisste vaneforestillinger."¹¹ Forestilte nasjoner og fellesskap innad i nasjoner har vært gjenstand for studier i mange år. Benedict Andersons bok *Imagined Communities* ble for eksempel utgitt tidlig på 1980-tallet. Men mens vitenskap og sakprosa forholder seg til historiske data og angriper problemstillingen teoretisk, kan skjønnlitteratur forme og endre vår bevissthet på andre måter. Akkurat slik nasjonalfølelsen, med sitt enten/eller-perspektiv, historisk har nedfelt seg i folk blant annet ved hjelp av skjønnlitteratur, mener jeg at (sen)moderne skjønnlitteratur, som på flere måter krysser grenser, kan bidra til å redefinere forestillingen om nasjonal identitet. Da først kommer den, og erfaringer for øvrig, mer i overensstemmelse med den kosmopolitiske verden vi lever i enten vi vil eller ikke, en verden og en tilstand som krever et inklusivt både/og-perspektiv.

⁷ Khemiri, Jonas Hassen. 2006. *Montecore - En unik tiger*. Stockholm, s. 292.

⁸ Beck 2006, s. 12.

⁹ Ibid.

¹⁰ Bø, Gudleiv. 2006. *Å dikte Norge: Dikterne om det norske*. Bergen, s. 11.

¹¹ Ibid.

Jeg har valgt å ta for meg Khemiris roman *Montecore* fordi jeg mener at den både representerer et kosmopolitisk både/og-blikk i språk og fremstilling, og at den presenterer personer og handling som krever et slikt perspektiv fra leseren. Til tross for at noen av personene selv, spesielt Jonas, inntar et nokså begrenset enten/eller-blikk i sin omgang med samfunnet, må man som leser forsøke å se ham og de andre med et både/og-blikk for å oppnå mening og forståelse.

Jonas Hassen Khemiris forfatterskap er ikke omfattende, han debuterte med romanen *Ett öga rött* i 2003, og *Montecore* fra 2006 er hans andre roman. I 2008 ga han ut boka *Invasion*, som er en samling med to skuespill og flere korte tekster. Ulikt mange andre debutanter fikk han stor oppmerksomhet i media da hans første roman kom ut i Sverige, og i tillegg slo den an hos kjøperne. Det samme gjelder hans andre roman. En av grunnene er kanskje nettopp at forfatteren skriver om temaer de fleste lever med og opplever daglig, på en måte som åpner nye perspektiver. Likevel fikk særlig den første boka stempel som "innvandrerroman", til tross for at både forfatteren og hovedpersonen i boka er født og vokst opp i Sverige. Dermed ble den mottatt og (mis)forstått ut fra det enten/eller-blikket Ulrich Beck kritiserer. Resepsjonen av *Ett öga rött* kritiseres nokså skarpt gjennom flere metakommentarer i *Montecore*, noe som i utgangspunktet er en av grunnene til at jeg har valgt å skrive om *Montecore* fremfor den første romanen.

Foruten noen få artikler er det ikke gjort noen omfattende studier av Jonas Hassen Khemiris forfatterskap. Imidlertid studeres forfatterskapet hans i forbindelse med forskningsprosjektet "Kosmopolitisme, postnasjonalisme og det kulturelle selv i nyere nordisk litteratur og kultur" ved Universitetet i Oslo, som også denne oppgaven hører innunder. Elisabeth Oxfeldt skal behandle *Montecore - En unik tiger* i forhold til en studie av "Den nationale roman". Ingeborg Kongslie nevner forfatteren i forbindelse med det delprosjektet hun skal utføre, nemlig "Å nyskildre kva det betyr å vera norsk/nordisk.", mens Satu Gröndahl i en planlagt artikkel, "Nationella kartografier i modern svensk litteratur", kommer inn på Khemiri som forfatter med røtter i minoritetsgrupper. Problemstillingene beveger seg altså innenfor samme område, og gjennom de ulike studiene vil man få belyst flere ulike sider ved temaet.

Det interessante med å studere problemstillinger knyttet til kosmopolitisme, nasjonalisme og identitet er at teorien i stor grad kommer fra samfunnsvitenskap. Det gir mening å studere litteratur i kontekst, med tanke på at samfunnet har en klar innvirkning på litteratur, og omvendt. Dermed kan en studie som denne vise at litteraturen ikke er autonom. Samtidig er det en

utfordring å lese litteratur i lys av teori som ikke er skrevet med dét for øye. I kapittel 2 av oppgaven min vil jeg derfor gi en innføring i teori ved å gi en forklaring på de begreper og termer jeg kommer til å anvende i analysen av romanen. Begrepene jeg går inn på, kommer fra forskjellige disipliner innenfor samfunnsvitenskap, og sentrale teoretikere er Ulrich Beck, Homi K. Bhabha, Bharathi Mukherjee og Chan Kwok-Bun. Spørsmål som hva kosmopolitisme er, hva ved begrepet som er viktig i oppgaven, og hvordan det kan brukes som analyseverktøy, er emner jeg kommer til å gå gjennom i denne delen.

Oppgavens kapittel 3 er hovedsakelig en analyse av hvordan romanens hovedpersoner skaper sine kulturelle selv, med utgangspunkt i de begrepene jeg forklarer i kapittel 2. Det tredje kapittelet består av to hoveddeler, hvor den første dreier seg om Abbas og den andre om Jonas. Abbas blir født i Algerie, kommer på barnehjem i Tunisia som tolv-åring, og flytter til Sverige i nokså ung alder, der han gifter seg og får tre barn med svenske Pernilla. Abbas har aldri vært noen "typisk" araber slik "vi" er vant til å tenke om "dem" i enten/eller-perspektivet. Han er derimot kosmopolitisk anlagt og drar til Sverige med store forhåpninger om å lykkes som fotograf. I forbindelse med analysen av Abbas går jeg nærmere inn på tittelen, bakgrunnen og identiteten hans, og hvordan han tilpasser seg og forsøker å skape et kulturelt selv i Sverige. Her er blant annet den postkoloniale teoretikeren Homi K. Bhabhas begreper "hybriditet" og "in-between" nyttige, i tillegg til flere andre. De mest relevante beskrives som sagt i kapittel 2.

Da Jonas blir født, utbasunerer Abbas at sønnen skal bli kosmopolitt. Dette forsøker han å legge til rette for, og Jonas vokser opp med mange språk og forskjellige impulser. Han liker å være annerledes, og har en nesegrus beundring for faren. Men etter hvert legger han merke til andres reaksjoner på denne annerledesheten, og ser at faren godtar fordommer og diskriminering. Mens faren i større og større grad tilpasser seg det svenske, velger Jonas å gjøre forskjellene mellom seg selv og "de andre" større. Til tross for at han er født svensk og snakker språket perfekt, begynner han å omtale seg selv som "blatte"¹² og å tilbringe tiden sin sammen med andre "blatter". Han identifiserer seg overhodet ikke med det svenske, på samme tid som han ikke helt vet hva det arabiske består i. Dermed fremstår han bare som "blatte". Jonas er i ungdomsårene en komplisert person fordi han kategoriserer og låser verden og mennesker inn i klare dikotomier. Men leseren møter ikke bare tenåringsversjonen av Jonas, vi møter ham også som forteller og forfatter. Den eldre Jonas fremstår som mer moden og reflektert, og viser hvor vanskelig det er å

¹² Fra fransk "kakerlakk". I den norske oversettelsen brukes betegnelsen "svarting".

låse folk fast i lukkede kategorier. Uansett kan flere av begrepene jeg kommer inn på i teorikapittelet være relevante for å forstå Jonas. Det gjelder både når han som ung skaper sitt kulturelle selv i et samfunn han ikke vil identifisere seg med, og som heller ikke forstår ham, og når han som voksen og forteller formidler, og fungerer som et eksempel på, det kosmopolitiske perspektivet.

I kapittel 4 tar jeg for meg språket og fremstillingen i romanen. Det er min oppfatning at begge disse aspektene bygger opp under og forsterker romanens kosmopolitiske perspektiv, og at dette kanskje mer enn noe annet i romanen krever en innsats fra leseren. I forhold til språket i romanen kommer jeg særlig inn på det urene språket som en metafor for det kosmopolitiske blikket, i motsetning til det rene språket. I tillegg kommer jeg til å undersøke forholdet mellom språk og identitet, fordi hovedpersonenes språk er viktig med tanke på dannelsen av deres kulturelle selv. For å danne et grunnlag for denne diskusjonen kommer jeg til å gå noe inn på sammenhengen mellom språk og identitet, slang og ungdomsspråk, men hovedsakelig er det romanens og personenes eget språk som er interessant. Det er viktig å poengtere at jeg ikke analyserer språket i seg selv, men hvilke betydninger det har for personenes identitet, for hvordan de konstruerer og oppfatter seg selv, og for hvordan andre oppfatter dem. Språket er med andre ord både et tema og en identitetsmarkør i romanen. Det spiller også en viktig rolle i spørsmålet om hvordan romanen redefinerer våre forestillinger om nasjonal identitet ved hjelp av et kosmopolitisk både/og-blikk. Det kommer blant annet av at leseren hele tiden tvinges til å jobbe for å forstå under lesningen. Dette kommer jeg tilbake til i kapittel 2, der jeg tar opp forholdet mellom språk og identitet, og i selve analysen.

Fremstillingen av historien er også betydningsfull. Gjennom fremstillingen stilles sannheten opp som et problem, og leseren forstår ganske snart hvor vanskelig det er å skille mellom sannhet og fiksjon. Innenfor fiksjonen er grunnen til bokas tilblivelse Kadirs ønske om å portrettere Abbas. Han vil vise verden hvilken fantastisk mann han er og alltid har vært, og mener at Jonas bør skrive en biografi om faren. De blir enige om å kalle det en roman siden navn og en del fakta må endres, blant annet hovedpersonens navn. Kadir reflekterer som følger i forhold til farens navn: "Hur ska vi namnge din far? För att profetera hans framtida omlokalisering till Sverige proponerar jag det symboliska namnet 'Abbas.'"¹³ Og det navnet blir det, selv om Kadir også vurderer andre muligheter. Kadir ønsker tilsynelatende å ha en viss, men egentlig all,

¹³ Khemiri 2006, s. 30.

kontroll over hvordan Abbas fremstår. Han slår hardt ned på Jonas' minner dersom de ikke svarer til det bildet han selv maler. I tillegg kommer det tydelig frem at begge fortellerne lyver, både fordi den andre påpeker det, og fordi Kadir stadig understreker at visse ting må legges til og trekkes fra fortellingen for å gi et mest mulig "rettferdig" bilde av Abbas. Mellom de to fortellerne og via ulike fremstillingsformer, som e-post, brev, fortelling, fotnoter og visuelle effekter vokser historien frem. Så hvem er fortellerne egentlig? Hvem vet best hvem Abbas egentlig er? Det problematiske ved å fortelle sanne historier kommer tydelig frem ettersom fortellerne åpent "krangler" om sannheten og fremstillingen av den. Jeg ønsker ikke å konkludere i forhold til hva den "sanne" historien egentlig er, fordi det egentlig ikke har betydning for min analyse, og det er heller ikke poenget i eller med romanen slik jeg ser det. Den kritiske holdningen til dikotomien sannhet/fiksjon gjøres nemlig ikke gjeldende bare innenfor bokas egne grenser, altså innenfor fiksjonen, men rekker langt ut over disse. Derfor vil jeg i delen om fremstilling undersøke hvordan romanen bryter ned forestillingen om sannheten med stor S, og hvordan dette har relevans i forhold til det kosmopolitiske perspektivet. Jeg mener nemlig at også fremstillingen viser romanens potensial til å sprengte kategorier, og til å redefinere hvordan vi tenker.

I siste kapittel i oppgaven ønsker jeg å reflektere over hvorvidt jeg, ut fra analysen av personene og av romanens språk og fremstilling, kan konkludere med at hypotesen min stemmer. Bidrar romanen til å redefinere forestillinger om nasjonal identitet, slik at leseren i større grad blir i stand til å betrakte menneskene rundt seg med et perspektiv som tillater både/og? Viser romanen frem nye måter å håndtere en kaotisk og mangfoldig virkelighet på? I avslutningen håper jeg også at jeg kan åpne for ytterligere drøftinger knyttet til problemstillingen, ettersom det kosmopolitiske perspektivet ikke etterlyser endelige og avsluttende svar, heller spørsmål som oppfordrer til refleksjon, undersøkelse og ettertanke.

2 Teori

Personene i *Montecore* skaper "kulturelle selv" for å takle og møte forventninger og fordommer i det svenske samfunnet. For å forstå handlingene og valgene de gjør, må leseren bevege seg ut av nasjonen som forståelsesramme og anta et mer kosmopolitisk perspektiv. Dermed kan lesningen av romanen føre til at vi redefinerer og reflekterer over de kategoriene vi vanligvis erfarer verden innenfor og ut fra, særlig i forhold til de forestillingene vi har om nasjonal identitet. For å prøve tesen vil jeg analysere romanen i dialog med begreper fra samfunnsvitenskapelig teori. Jeg konsentrerer meg om de begreper som kan belyse problemstillingen, fremfor å gi fullstendige sammendrag av de enkelte teoriene. Jeg beskriver i det følgende begrepene som er relevante for og i analysen av *Montecore*, og forklarer hvordan jeg forstår og anvender dem. Begrepene jeg beskriver nedenfor, er ikke ment som forklaringsmodeller for temaer og motiver i romanen, men de fungerer som nyttige verktøy for å kunne lese romanen i det perspektivet jeg har valgt. Aller først vil jeg imidlertid forklare det mangetydige begrepet "kosmopolitisme" nærmere.

2.1 Hva er kosmopolitisme?

I samfunnsteoretiske og -kritiske bøker i det 21. århundret går begrepene "kosmopolitisme", "kosmopolitt", "kosmopolitikk" igjen. Hva betyr de egentlig? Som med mange andre ord og uttrykk finnes det ingen entydige definisjoner. Ordboka definerer kosmopolitisme som en "verdensborgerlig innstilling" og en kosmopolitt som en "verdensborger".¹⁴ Per Thomas Andersen skriver at "[k]osmopolitisme kan dateres helt tilbake til kynikerne i det 4. århundret f. Kr. Det er her vi finner uttrykket 'borger av kosmos'.¹⁵ Det innebar at borgerne tilhørte og følte lojalitet både til kosmos: universet, og til polis: bystaten. Til å begynne med handlet kosmopolitisme ifølge filosof Kwame Anthony Appiah derfor om avvisningen av "the conventional view that every civilized person belonged to a community among communities."¹⁶ Appiah skriver videre at begrepet ble brukt, utvidet og ført videre av stoikerne, noe som viste seg avgjørende for dets senere intellektuelle historie. Stoicismen var nemlig åndsbeslektet med

¹⁴<http://www.dokpro.uio.no/ordboksoek.html> (Oppsøkt 13.10.08).

¹⁵ Andersen, Per Thomas. 2008. "Kosmopolitisme og postnasjonalisme i nyere norsk litteratur". [<http://www.hf.uio.no/iln/forskning/forskningsprosjekter/kosmopolitisme/artikler/>] (Oppsøkt 20.01.09), s. 3.

¹⁶ Appiah, Kwame Anthony. 2006. *Cosmopolitanism: Ethics in a world of strangers*. London, s. xii.

kristendommen for mange kristne intellektuelle.¹⁷ Kosmopolitismen har altså hatt betydning gjennom mange hundre år, og som Appiah skriver, legges det ofte stor vekt på dens "oppvåkning" i opplysningstiden: "It underwrote some of the great moral achievements of the Enlightenment, including the 1789 'Declaration of the Rights of Man' and Immanuel Kant's work proposing a 'league of nations'".¹⁸ Etter opplysningstiden kan man, som Per Thomas Andersen gjør i sin artikkel, følge kosmopolitismens historie videre, via Menneskerettserklæringen i 1948, "som i en viss forstand realiserer Kants tanker om en ny rettsinstans"¹⁹, til dagens interesse og fokus innen flere vitenskapsgrener, der blant andre Ulrich Beck er en sentral bidragsyter.

Det finnes teoretikere som motsetter seg denne historiske linjen, fordi de mener den går ut fra vestlig (europeisk) selvlimiterende filosofi, "where cosmopolitanism becomes just another chapter in a history of dead ideas."²⁰ Redaktørene av boka *Cosmopolitanism*, Carol A. Breckenridge, Sheldon Pollock og Homi K. Bhabha, mener holdningen til kosmopolitismens historie bør redefineres slik: "Let's simply look at the world across time and space and see how people have thought and acted beyond the local."²¹ Boka er utpreget postkolonialistisk, med vekt på å skildre ulike "kosmopolitismer" i blant annet Asia og Afrika, slik de har fremstått og fremstår i dag. De mener at kosmopolitismen ikke kan fremstilles som én universell idé, fordi den med nødvendighet har hatt ulik betydning i ulike deler av verden, og at det derfor er snakk om et flertall av kosmopolitismer. De sammenligner det med feminisme, som først søkte å inkludere alle kvinner på tvers av forskjeller som rase og bakgrunn, men som måtte innse at det som er feminisme for én kvinne, ikke er feminisme for en annen. Deres poeng er at kosmopolitismebegrepet ikke kan eies av europeerne som en abstrakt, "fin" idé, og at den faktiske kosmopolitisme, det Ulrich Beck kaller den banale, eller reelt eksisterende kosmopolitisme, bør beskrives i gjennomgangen av begrepets historie. Ikke desto mindre mener jeg at mange teoretikere, europeiske og andre, tar hensyn til kosmopolitismens ulike fasetter, i det minste i refleksjonen omkring begrepet og dets konkrete manifestasjoner i dagens (verdens)samfunn. Flere teoretikere i dag fokuserer nemlig nettopp på det de kaller reelt eksisterende kosmopolitisme.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid., s. xxi.

¹⁹ Andersen 2008, s. 4.

²⁰ Breckenridge, Carol A., Sheldon Pollock og Homi K. Bhabha. 2002. *Cosmopolitanism*. Dunham N. C., s. 10.

²¹ Ibid.

2.2 Reelt eksisterende kosmopolitisme

Bruce Robbins argumenterer nettopp i introduksjonen til boka *Cosmopolitics. Thinking and feeling beyond the nation*, for at kosmopolitisme ikke lenger kan forklares ut fra et ideal som definerer kosmopolitten som en person med troskap til verdenssamfunnet med alle dets mennesker.²² Kosmopolitisme forstått slik fremstår som én kosmopolitisme, slik Kant så den for seg, mens den i vår virkelighet manifesterer seg på mange ulike måter. Den idealistiske kosmopolitisme tilsvarer det Ulrich Beck kaller normativ eller filosofisk kosmopolitisme, og beskrives av ham som den gjengse oppfatningen av begrepet. Det vil altså si at kosmopolitismen forstås som en søken etter harmoni, hinsides nasjonale og kulturelle grenser.²³ En filosof og teoretiker som i større grad enn andre forholder seg til denne tradisjonen, er Jürgen Habermas. I hans skrifter om kosmopolitisme og postnasjonalisme handler det om hvordan Immanuel Kants begrep om en "verdensborgerlig tilstand" er blitt videreført til verdenssamfunnets internasjonale organisasjoner, lover og konvensjoner. Han skriver blant annet i boka *The Divided West* om hvordan USA i årene etter 2001 har valgt å se bort fra slike internasjonale konvensjoner, til fordel for egne lover og regler.²⁴

Poenget her er at den mer filosofiske forståelsen av kosmopolitismebegrepet, som altså Habermas gjerne knyttes til, kanskje har størst oppslutning, men at både Beck og Robbins understreker at kosmopolitismen nå faktisk *er her*, og eksisterer på lik linje med nasjonen. Den finnes uavhengig av hvordan mennesker forholder seg til verden, med nasjonalistiske eller kosmopolitiske perspektiv. Den er reelt eksisterende, og ikke lenger et abstrakt ideal, "like loving one's neighbour as oneself, but habits of thought and feeling that have already shaped and been shaped by particular collectivities that are socially and geographically situated, hence both limited and empowered."²⁵ Her ser vi at Robbins sammenligner sin oppfatning av kosmopolitismen med Benedict Andersons definisjon av nasjonen: "It is an imagined political community – and imagined as both inherently *limited* and *sovereign*."²⁶ Robbins ser ingen grunn til at det horisontale kameratskapet innad i nasjoner, og den sterke koblingen mellom nasjon og følelser Anderson beskriver i *Imagined Communities*, ikke kan overføres til dagens

²² Robbins, Bruce. 1998. "Introduction part I: Actually Existing Cosmopolitanism", i *Cosmopolitics: thinking and feeling beyond the nation*, redigert av Pheng Cheah og Bruce Robbins. Minnesota, s. 2.

²³ Beck 2006, s. 17 "most widespread is the reading which pleads for harmony beyond national and cultural boundaries ('normative' or 'philosophical' cosmopolitanism)".

²⁴ Habermas, Jürgen. 2006. *The Divided West*. Cambridge.

²⁵ Robbins 1998, s. 2.

²⁶ Anderson, Benedict. 2006. *Imagined Communities* [1983]. London, s. 6. [min utheving].

kosmopolitisme. En viktig grunn til det er massemedia, elektronisk tilgjengelig på samme tid over hele verden:

If people can get as emotional as Anderson says they do about relations with fellow nationals they never see face-to-face, then now that print-capitalism has become electronic- and digital-capitalism, and now that this system is so clearly transnational, it would be strange if people did *not* get emotional in much the same way, if not necessarily to the same degree, about others who are *not* fellow nationals, people bound to them by some transnational sort of fellowship.²⁷

For å forstå begrepet kosmopolitisme er det altså viktig at man erkjenner dens faktiske eksistens. Derfor er Robbins poeng at kosmopolitismen er avhengig av sosial og geografisk kontekst. Alle mennesker vil på en eller annen måte knyttes til det stedet de kommer fra og de menneskene de vokste opp med, og det er oftest i et lokalsamfunn innenfor nasjonens grenser. Men i vår moderne tid har vi på grunn av globalisering også knyttet mange bånd, sosiale som geografiske, personlige som politiske, utenfor nasjonen. Mange oppfatter vår tids flytende grenser som truende, men det å innta et kosmopolitisk perspektiv betyr ikke at man bryter nasjonsbåndet tvert av. Derimot innebærer det å ta stilling til tilhørighet, ståsted og lojalitet. Som Robbins uttrykker det: "Instead of an ideal of detachment, actually existing cosmopolitanism is a reality of (re)attachment, multiple attachment, or attachment at a distance."²⁸ Derfor kan kosmopolitismen forstås som en ny type fellesskap som ikke bryter med det gamle (detachment), men som inkluderer dette i tillegg til nye fellesskaper (reattachment, multiple attachment). Det handler altså ikke om å fraskrive nasjonen all verdi, men om hvordan man kan møte det nasjonale, og særlig det transnasjonale, med andre grunnleggende tankemønstre enn det man har med nasjonen som eneste verdifulle erfaringsbakgrunn.

Ulrich Beck påpeker, som Robbins, at den menneskelige tilstand nå *er* kosmopolitisk.²⁹ I tillegg til Beck og Robbins er flere teoretikere enige om den reelt eksisterende kosmopolitisme, når de på ulike måter diskuterer følgene av den globale utviklingen.³⁰ Det interessante spørsmålet er således ikke hvorvidt kosmopolitismen eksisterer eller ei, men hvordan den best kan defineres

²⁷ Robbins 1998, s. 7.

²⁸ Ibid., s. 3.

²⁹ Beck 2006, s. 2.

³⁰ Andre teoretikere innenfor diskursen, for eksempel bidragsyttere i *Conceiving Cosmopolitanism*, samt teoretikere som skriver om modernitet og identitet jf. Zygmunt Bauman og Homi Bhabha, og teoretikere som er opptatt av konkrete løsninger i politikk, jf. Thomas Hylland Eriksen, konstaterer som et faktum at menneskets eksistensbetingelser er endret.

for å gjøre oss i stand til å endre våre forestillinger og forståelsesrammer i takt med globaliseringen. Hva kan vi tenke og gjøre for å forstå og overkomme de endringene som på få år har snudd tidligere "pålitelige" oppfatninger på hodet? Beck skriver at vi trenger et nytt ståsted, et nytt perspektiv han kaller kosmopolitisk.

2.3 Det kosmopolitiske blikk

Beck beskriver det kosmopolitiske blikk som følger:

Global sense, a sense of boundarylessness. An everyday, historically alert, reflexive awareness of ambivalences in a milieu of blurring differentiations and cultural contradictions. It reveals not just the 'anguish' but also the possibility of shaping one's life and social relations under conditions of cultural mixture. It is simultaneously a sceptical, disillusioned, self-critical outlook.³¹

Becks kosmopolitiske perspektiv er altså åpent og imøtekommende overfor forskjeller, samtidig som det erkjenner rett til likhet. I tillegg fremstår det som selvrefleksivt og kritisk. Andre retninger som universalisme og pluralisme, som ofte sidestilles med kosmopolitismen fordi de alle søker et inkluderende og rettferdig verdenssamfunn, er ved nærmere ettersyn ikke like refleksive. Universalisme fjerner, svært forenklet her, alle forskjeller til fordel for universell likhet. Som professor David A. Hollinger formulerer det: "For cosmopolitans, the diversity of humankind is a fact; for universalists it is a problem."³² Pluralisme gjør på sin side forskjeller til essens før de fremheves. Pluralismen ønsker å skape rom for alle, men har som forutsetning at mennesker holder seg innen "sin" kategori, fordi mangfoldet krever at hver og en representerer det som er stereotypisk ved deres kultur, nasjonalitet eller språk. De som overskrider dette, og det gjelder jo faktisk de fleste, ekskluderes med det fra det tilsynelatende inkluderende perspektivet.

Kjernen i det kosmopolitiske perspektivet, og det som skiller det fra erfaringsplattformer som universalisme, pluralisme, eller det 'nasjonale perspektivet', finner vi i måten det forholder seg til forskjeller på. Beck legger vekt på det han kaller en *inkludiv differensiering* i motsetning til en *ekskludiv differensiering*, der forskjellen går ut på at den eksklusive differensieringen ser verden i enten/eller kategorier, mens den inklusive erkjenner at verden består av mer kompliserte

³¹ Beck 2006, s. 3.

³² Hollinger, David A. 2002. "Not Universalists, Not Pluralists: The New Cosmopolitans Find Their Own Way". I *Conceiving cosmopolitanism: theory, context and practice*, redigert av Steven Vertovec og Robin Cohen. New York, s. 231.

sammenhenger. Beck beskriver hvordan den eksklusive differensieringen lager begrensninger for forståelse innen de sosiale vitenskapene, men de fleste, i andre fag og i samfunnet generelt, kan kjenne seg igjen i dette fordi vi er vant til å tenke kategorisk og avgrensende, og vant til å se oss selv i kontrast til "den andre". Beck hevder at:

The practise of exclusive differentiation is seen as a necessary principle of anthropology, biology, political theory and logic which, all false idealism aside, compels us to differentiate between all kinds of groups, be they tribes, nations, religions, classes or families. [...] Accordingly, to this day the myth that defining and demarcating ourselves over against what is foreign is a precondition of identity, politics, society, community and democracy preserves its bloody power in the core domains of the social sciences. Let us call this the 'territorial either/or' theory of identity.³³

I stedet for dikotomier, der du enten er norsk eller ikke, enten "vestlig" eller "ikke-vestlig", gir det kosmopolitiske perspektivet plass til et både/og. Kosmopolitismen bekrefter den andre *både* som forskjellig *og* som den samme.³⁴ Litteraturprofessoren Homi K. Bhabha, kjent innen postkolonial teori, beskriver i forordet til *The Location of Culture* det han kaller "vernacular cosmopolitanism", en kosmopolitisme der den globale prosessen ses fra minoriteters perspektiv. Becks både/og gjenspeiles her i uttrykket: "a right to difference in equality."³⁵ En person med dette synet mener at "the commitment to a 'right to difference in equality' as a process of constituting emergent groups and affiliations has less to do with the affirmation or authentication of origins and 'identities', and more to do with political practises and ethical choices."³⁶ Som Bhabha her argumenterer for, er det ikke nødvendig å kategorisere mennesker, men derimot å anerkjenne likhet samtidig som forskjellighet respekteres. Det kan heller ikke nektes for at forskjeller skaper nysgjerrighet og spenning. Hvis alle snakket og oppførte seg helt likt, ville verden blitt kjedelig. En av artiklene i boka *Conceiving Cosmopolitanism* tar for seg hva som kan skje når en kultur møter en annen. Professor Chan Kwok-Bun forklarer i artikkelen "Both Sides, Now: Culture Contact, Hybridization and Cosmopolitanism" hvorfor forskjeller tiltrekker: "Difference or strangeness or unfamiliarity attracts because it offers something new; it makes the dialectics possible in the first place. Strangeness arouses and excites, not only in a sensual

³³ Beck 2006, s. 5.

³⁴ Ibid., s. 58: "Cosmopolitanism, realistically understood, means the affirmation of the other as both different and the same"[min utheving i den norske parafraseringen].

³⁵ Bhabha, Homi K. 2007. *The Location of Culture*. London & New York, s. xvii.

³⁶ Ibid.

sense."³⁷ Det er derimot ikke sagt at kosmopolitismens både/og utelukker det lokale og det nasjonale.

Det er både/og-perspektivet, og det kosmopolitiske blikk, jeg finner relevant og overordnet i analysen av *Montecore*. Jeg ønsker ved hjelp av dette perspektivet å vise at romanen, gjennom sine hovedpersoner, språk og fremstilling, tar oss bort fra båstenkning, der mennesker og erfaringer kategoriseres ut fra forenklete og ekskluderende kriterier. *Montecore* kan i beste fall føre til at våre tankemønstre endres, og i større grad gjøre oss til kosmopolitter slik Thomas Hylland Eriksen og Halvor Finess Tretvoll beskriver det: En som "er klar over at hun kan ta feil og er rede til å revurdere standpunktene sine i lys av ny innsikt. [...] Kosmopolitten tror at det finnes mange verdier som det er verdt å leve for, og at ingen kan leve etter alle."³⁸

2.4 Dobbel kulturtap

Det dobbelte kulturtap kan ramme når man flytter fra sitt hjemsted, land og kultur, og kommer til et nytt sted med en annerledes kultur, uavhengig av om forflytningen skjer frivillig eller ikke. Den godt kjente og "innsosialiserte" kulturen forsvinner ut av syne samtidig som man forsøker å tilegne seg den nye. Sosiologen Zygmunt Bauman, som er polsk jøde, og selv immigrerte til England, beskriver egen opplevelse av situasjonen på denne måten:

Once I had been set in motion, pulled out from wherever could pass for my 'natural habitat', there was no place where I could be seen as fitting in, as they say, one hundred percent. In each and every place I was – sometimes slightly, at some other times blatantly – 'out of place'.³⁹

Oppførsel, normer og ritualer som fortoner seg helt åpenbare for en som vokser opp og lever i en kultur, kan arte seg som merkelige og muligens uforståelige sett med øynene til den som flytter dit. Som Ulla Hasager påpeker i artikkelen "Kulturel identitet - et antropologisk perspektiv", er "[i]dentifikasjons- og sosialiseringssprosesser [...] ikke en simpel indoptagelse af kulturelle modeller eller definitioner af virkeligheden. Der er snarere tale om, at man ud af et fælles

³⁷ Kwok-Bun, Chan. 2002. "Both Sides, Now: Culture Contact, Hybridization, and Cosmopolitanism". I *Conceiving cosmopolitanism: theory, context and practice*, redigert av Steven Vertovec og Robin Cohen. New York, s. 207.

³⁸ Hylland Eriksen, Thomas og Halvor Finess Tretvoll. 2006. *Kosmopolitikk*. Oslo, s. 129.

³⁹ Bauman, Zygmunt. 2004. *Identity*. Cambridge, s. 5.

grundlag trækker samme type erfaringer."⁴⁰ Uten dette felles grunnlaget vil man i møtet med ny kultur være mer kritisk innstilt, fordi det "naturlige" i opplevelsen av kulturen har forsvunnet. I forsøket på å forstå kan immigranten oppdage absurditeter og banaliteter som fører til at aspekter ved den nye kulturen "gjennomskues". Når en som flytter til et land ikke signaliserer at han eller hun følger normene, gjennom handlinger og væremåte, kan det tolkes som kritikk mot en selv eller landet. Da er det lettere å beskyldte personen for å ta feil enn å åpne for andre synspunkt på det en selv tar for gitt. Andres ståsted avskrives som irrelevante, og immigranten innlemmes sjelden helt i ny kultur. Samtidig får man som emigrant muligheten til å se sin tidligere kultur på avstand, noe som også kan by på utfordringer, fordi den "naturlige" tilhørigheten som følger av å vokse opp i og leve i en kultur forsvinner. Følgelig kan den kritiske sansen man møter ny kultur med, også gjøres gjeldende overfor den gamle. Denne mellomposisjonen kan fort resultere i et liv "uten sted, noe sted", slik Bauman har formulert det: "To be wholly or in part 'out of place' everywhere, not to be completely anywhere."⁴¹ Dette betyr selvfølgelig ikke at man for alltid kommer til å føle hjemløshet. Bauman understreker at man med tiden lærer ulike strategier for å takle denne ambivalente livssituasjonen, og at man kan føle seg hjemme omtrent overalt. Likevel kan man erfare at følelsen av å være hjemme overalt, henger sammen med at man ikke hører fullkomment til noen steder.⁴²

Som vi skal se i analysen av *Montecore*, finner vi der flere episoder og hendelser som kan belyses av "det dobbelte kulturtap". Abbas opplever til slutt at han ikke hører eller føler seg hjemme noen steder. Jonas, som aldri har bodd noe annet sted enn i Sverige, lider av en ambivalens som i noen grad skiller seg fra det dobbelte kulturtapet. Han velger bort den kulturen han er sosialisert inn i, lever i og forstår, mot en kultur han naivt forherliger og gjør mer annerledes enn den kanskje er.

2.5 Identitet

Hva er identitet? Ifølge Arne Mortensen, som i artikkelen "Identitet - Kultur- Flerhed" forsøker å beskrive "dét, der (indtil videre?) synes at være relativ stor enighed om", er et menneskes identitet "den måde det forstår eller definerer sig selv på. Identiteten rummer svaret (eller

⁴⁰ Hasager, Ulla. 2003. "Kulturel identitet - et antropologisk perspektiv"[1996]. I *Kultur & pædagogik*, redigert av Benedicta Pécseli. København, s. 29.

⁴¹ Bauman 2004, s. 13.

⁴² Ibid., s. 14.

svarene) på spørsmålet: *Hvem er jeg?* Af hvilken slags er jeg? Hvori adskiller jeg mig fra 'de andre'? Og på hvilken måde ligner jeg dem?"⁴³ Man definerer altså seg selv i forhold til andre, en idé de fleste er med på, men som byr på visse problemer idet man setter identitet inn i et hierarki der det ene er bedre enn det andre, og det bedre ofte samsvarer med definisjonen av en selv, for eksempel "vestlig" mot "ikke-vestlig". Flere vil i våre dager slutte seg til tanken om at identitet kan skapes, at en identitet faktisk *må* skapes. Likevel mener nok mange fortsatt at identitet sammenfaller med etnisk identitet, som igjen knyttes til nasjonalitet. Ulla Hasager forklarer at "[e]n etnisk gruppe kan være identisk med borgerne i en nationalstat, men er det sjældent i praksis.[...] 'Nation' i betydningen 'folk' må derfor skelnes fra (national)statsbegrebet."⁴⁴ Hun skriver videre at det finnes over 8000 etniske grupper som "kvalifiserer" til å være nasjoner, mens FN har 200 medlemsland. Det betyr at de moderne nasjonene vi har i dag, som regnes for å være omtrent 200 år gamle, aldri har bestått av homogene, etniske grupper. Gjennom nasjonsbygging og vektlegging av nasjonale symboler og en felles historie har vi likevel "opparbeidet" en overbevisning om nasjonal homogenitet. Anne Knudsen viser, i artikkelen "Genkendelsens glæde og gru - om mødet med det fremmede", til at en av de sentrale forestillinger ved nasjonenes tilblivelse var "at en politisk enhed også burde være en kulturell enhed. Det forekom 'naturligt', at mennesker, som delte regering også burde dele sprog, kultur og selvforståelse. [...] [D]erfor bygger vores forhold til fremmedhed på en erfaret ensartethed i vores eget samfund."⁴⁵ I det samfunnet vi har nå, må vi imidlertid innse at den nasjonale identiteten må re- eller omdefineres, så lenge den har som forutsetning at menneskene har "samme" utseende, atferd og erfaringer. Det at vi er forskjellige er ikke noe hinder for at vi også ligner, og kan forstå, respektere og like hverandre. Den andre er både lik meg og forskjellig fra meg.

I *Montecore* er identitet nettopp viktig i forhold til hvordan man oppfatter seg selv, hvordan andre oppfatter en og på forhånd antar noe om en, og hvordan et liv, en identitet portretteres. Vi ser i romanen at identitet er ambivalent, flytende og vanskelig å opprettholde i møtet med kategoriske forventninger og fordommer. Ulrich Beck legger vekt på at identitet ikke er fast, og at det å tenke på identitet som uforanderlig skjer i det begrensede nasjonale perspektivet, der hver enkelt person settes inn i en stereotyp kategori. Det fører til at folk får

⁴³ Mortensen, Arne. 2003. "Identitet - Kultur - Flerhed" [1996]. I *Kultur & pædagogik*, redigert av Benedicta Pécseli. København, s. 32.

⁴⁴ Hasager 2003, s. 23.

⁴⁵ Knudsen, Anne. 2003. "Genkendelsens glæde og gru - om mødet med det fremmede" [1996]. I *Kultur & pædagogik*, redigert av Benedicta Pécseli. København, s. 177.

problemer når de treffer en de tror er annerledes, ut fra utseende, navn eller andre ting, men som i stor grad viser seg å ligne på dem selv.⁴⁶ Hvordan skal man da vite hvor man "har" den andre? Det beste er å prøve å ta inn over seg at spørsmålet om hvem man er og hvor man tilhører, ikke har et entydig svar, men derimot mange mulige, og at "[w]hich answer is chosen and which identity is prioritized in a given case depends on external circumstances and on the desires and inclinations of the agent in question."⁴⁷ Dette illustrerer at man ikke bare har én fastlagt identitet, men flere mulige. Men det legges her også opp til en hierarkisk struktur mellom de identitetene man har, hvilket vil si at identiteten(e) kan deles inn i ryddige enheter som passer inn i en enten/eller-tankegang. Beck har riktignok hentet dette sitatet fra en annen, nemlig Beck-Gernsheim, men det samsvarer ikke helt med Becks både/og. For det å velge ett svar og å prioritere én identitet fremfor en annen, forutsetter så og si at man har et sett avklarte identiteter i bakhånd, klar til å hentes frem i ulike situasjoner. Det kosmopolitiske blikket åpner derimot for begge (alle) deler, samtidig. Selvfølgelig tilpasser man seg situasjoner, men ikke (ideelt sett) i den grad at andre sider ved identiteten må utelukkes. Begrepet "hybridity", forklart av Homi Bhabha, gir bedre innsikt i den ambivalente identiteten i så måte, men det vil jeg komme tilbake til nedenfor. Uklar, ambivalent identitet er også et hovedfokus hos Zygmunt Bauman, som mener at ingen av oss kan opprettholde en uforanderlig identitet livet gjennom, og at vi må kjempe for de valgene vi har tatt:

One becomes aware that 'belonging' and 'identity' are not cut in rock, that they are not secured by a lifelong guarantee, that they are eminently negotiable and revocable; and that one's own decisions, the steps one takes, the way one acts – and the determination to stick by all that – are crucial factors of both.⁴⁸

Baumans ord belyser personenes handlinger i *Montecore*. I jakten på sine kulturelle selv veier de for og mot, de tar avgjørelser om hvem de skal være og hvordan de skal fremstå, og lykkes i varierende grad med å holde seg til disse valgene. Gjennom sitatet bekrefter Bauman tanken om at identitet skapes, og dermed at den kan omskapes, som personene gjør i boka.

⁴⁶ Beck 2006, s. 26

⁴⁷ Beck 2006, s. 26 [Her sitert fra Beck-Gernsheim].

⁴⁸ Bauman 2004, s. 11-12.

2.6 Hybriditet og å befinne seg i et mellomrom

Homi Bhabha bruker trappesjakten som metafor for å forklare begrepet hybriditet. Trappen representerer et mellomrom mellom to polariserte punkter, enten det gjelder avreise og destinasjon, svart og hvit, eller høy og lav.

The hither and dither of the stairwell, the temporal movement and passage that it allows, prevents identities at either end of it from settling into primordial polarities. This interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of a *cultural hybridity that entertains difference* without an assumed or imposed hierarchy.⁴⁹

Igjen kan vi legge merke til at måten forskjellighet behandles på, er en nøkkel til å oppnå et både/og-perspektiv. Hybriditet manifestert i den enkelte person betyr at identiteten får rom til å bevege seg, den er en flytende størrelse der verken det ene eller det andre aspektet har forrang. Chan Kwok-Bun skriver i *Conceiving Cosmopolitanism* at "[t]his kind of mental agility and tolerance can open up many fascinating, exciting possibilities. Hybridization is a shorthand description of the processes that transpire."⁵⁰ Det er uunngåelig at en selv og den andre vikles sammen, og at forskjellige kulturer kolliderer, og derfor er hybridisering det som faktisk foregår i et samfunn der forskjellige mennesker lever deres dagligliv i nærheten av, og mellom andre. Dette begrepet belyser hovedpersonene i romanen, og i analysen kommer jeg inn på hva det har å si for dem individuelt og i kontekst.

Et annet relevant begrep som Bhabha benytter er "in-between". Det å være "in-between", eller i et mellomrom, henger sammen med hybriditet. For når man er i den situasjon at identiteten ikke knyttes til ulike posisjoner som for eksempel rase eller kjønn, men derimot opplever en hybridisering av disse posisjonene der én pol overlapper med en annen, oppstår det nye posisjoner. Det er i dette mellomrommet store forandringer kan skje, på et individuelt plan, og på samfunnsnivå der det forhandles om kulturell verdi, samfunnsinteresser og det som Bhabha kaller "nationness."⁵¹ De diskusjonene og forhandlingene som pågår i "mellomrommet" mellom avklarte posisjoner åpner for mange nye muligheter.

Et konkret eksempel på dette finner vi i *Aftenposten* 4. november 2008, der tre kronikkforfattere tilknyttet Ungdomsfabrikken spør: "Hvem er vi i dag?". De setter søkelys på problematikken rundt det å definere hvem "innvandrerungdom" er, og hva vi skal kalle barn av

⁴⁹ Bhabha 2007, s. 5[*min utheving*].

⁵⁰ Kwok-Bun 2002, s. 194.

⁵¹ Bhabha 2007, s. 2.

immigranter. Som Jonas i *Montecore* er de født og oppvokst i landet, men har foreldre fra andre land. Språklig sett har de vokst opp som: "Innvandrerungdom. Fremmedkulturell. Fremmedspråklige. Norsk med innvandrerbakgrunn. Minoritetsungdom. Minoritetspråklig. Etnisk minoritet. Ikke-vestlig. Neger. Guling. Svarting. Mulatt. Etterkommer. Utlending. Blandingsbarn. Bindestreksbarn."⁵² Forfatterne av kronikken ønsker å finne et begrep som inkluderer alt de er, uten å derved ekskluderes og atskilles: "Noe som forteller at vi har farger og familiebakgrunner vi er stolte av, tradisjoner vi er glad i, er likeverdige og ressurssterke? At vi har vokst opp der hvor mangfoldet er det naturlige?"⁵³ Dette begrepet finnes foreløpig ikke, men det at det diskuteres og får oppmerksomhet tyder på at vi akkurat nå i dette spørsmålet befinner oss "in-between". En kronikk som denne viser også hvor relevant og viktig det er at vi reflekterer over hva vi står for og hvilke kategorier vi tenker i. Nettopp derfor er også "in-between" interessant å diskutere i forhold til romanen, fordi boka i seg selv og personene i den på så mange måter befinner seg i ulike mellomrom. I disse mellomrommene har vi mulighet til å forandre både oss selv og samfunnet vi lever i.

2.7 Strategier i kulturmøter

Professor Bharati Mukherjee argumenterer i essayet "Imagining Homelands" for at det finnes flere typer atferd man kan ha som innvandrer når man oppholder seg i nytt land over varig tid, og eventuelt på sikt blir borger i det landet. Hun beskriver fire forskjellige fortellinger ("narratives") om hvordan dette kan gå for seg, nemlig "expatriation, exile, immigration and repatriation."⁵⁴ Poenget hennes er at man som ikke-borger i et land har og tar flere valg enn merkelappen "immigrasjon/immigrant" rommer, som i hennes definisjon betegner det å søke statsborgerskap, eller "going the full nine yards of transformation."⁵⁵ I det følgende vil jeg gå nærmere inn på typologiene "expatriation" og "immigration" siden disse er relevante for analysen av *Montecore*. Begge begrepene kan belyse hvilke strategier man benytter seg av når man lever i et nytt land.

⁵² Bui, Khanh, Beatriz Jaquotot og Alan Aguilar. 04.11.2008. "Hvem er vi i dag?" *Aftenposten*.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Mukherjee, Bharati. 1999. "Imagining Homelands". I *Letters of Transit*, redigert av Andre Aciman. New Press, s. 69.

⁵⁵ Ibid., s. 71.

"Expatriation"⁵⁶ (å ekspatriere) gjelder den som velger å forlate hjemlandet over lengre tid uten å ønske total inklusjon i det nye landet. En person som gjør dette, beholder seg selv, så å si, i den forstand at han tilegner seg fordeler i den nye kulturen, og samtidig holder fast på sin gamle kultur. En kan kalle det en "skumme fløten"-variant av forflytning, der man får det beste fra hver kultur. Samtidig kan denne måten å forholde seg til sitt nye land på medvirke til at avgrensede kategorier og stereotyper opprettholdes fra begge side. Stort sett gjelder "expatriation" mennesker som søker en bedre jobb, mer kunstnerisk frihet eller har lignende motiver. Det finnes like mange grunner til å ekspatriere som det finnes "ekspatriater" skriver Mukherjee, og dette står også ved lag i spørsmålet om hvorfor de ikke integrerer seg i større grad. Siden denne måten å forholde seg til det nye landet på i stor grad angår kunstnere, er "expatriation" interessant i et estetisk perspektiv. I *Montecore* kan særlig Abbas' måte å forholde seg til Sverige på (innledningsvis) drøftes i lys av begrepet "expatriation". Han drar i første omgang på grunn av kjærlighet, men også med et ønske om bedre vilkår for en karriere innen fotografi. Han har med andre ord et estetisk (og for så vidt økonomisk) motiv for å dra. Mukherjee spør seg om uro, her i form av forflytning (tap av rotfeste), er nødvendig for stor skrivekunst. Det samme spørsmålet kan etter min mening stilles om all kunst. Trenger man avstand for virkelig å se? Det kan man selvfølgelig ikke påstå, sier Mukherjee, men foreslår derimot at alle forfattere (og andre kunstnere?) er ekspatriater i ulik grad, eller lever i internt eksil. Det vil gi mening å diskutere en idé som denne i forhold til romanen, særlig interessant med tanke på Abbas og det han observerer og tolker gjennom kameranlinsen.

I forhold til immigrasjon skriver Mukherjee at hun ser på seg selv som en bastard, det vil si et resultat av alle stedene hun har vært og menneskene hun har møtt. Hun har latt seg påvirke, men har også påvirket. Hun stiller søsteren opp som sin motsetning, en "ekspatriat" som har beholdt indisk aksent og tradisjon, og som fortsatt betrakter India som sitt hjemland etter 35 år i Amerika. Det vesentlige med Mukherjees syn her er at hun ser på det å immigrere som en aktiv innstilling, en vilje til å bli en del av det samfunnet man lever i, uten at det skal gå på bekostning av tidligere erfaringer. Det trenger ikke være en antitetisk tilstand, påpeker hun, men en tilstand der alt er til stede samtidig. På samme tid handler immigrasjon om hvordan samfunnet tilpasser seg immigrantene og gjør møtet mellom dem til noe produktivt. Innsatsen går med andre ord

⁵⁶ De følgende beskrivelser av Mukherjees begreper er basert på hennes essay "Imagining Homelands", og jeg kommer ikke til å referere til dette annet enn ved direkte sitat.

begge veier. Immigrasjon forstått slik er et oppløftende narrativ, men ifølge Mukherjee kan det ikke skildres som elegant slik "ekspatriasjon" kan, fordi det å være immigrant innebærer tap av status og stilling. Hun beskriver sin egen posisjon slik: "I am an immigrant, and to achieve that honor, I gave up status that I'll never be able to achieve in the New World. I became this thing new to U.S. history, someone who had never existed before me [...]"⁵⁷ I *Montecore* gjør Abbas etter hvert mye for å passe inn i det svenske samfunnet, blant annet jobber han med språket for å lære det ordentlig. Mukherjees refleksjoner om immigrasjon kan i den forbindelse gjøre perspektivet bredere i analysen av romanen.

Chan Kwok-Bun beskriver også ulike prosesser i kontakten mellom kulturer. Med tanke på analysen av *Montecore* er prosessene han skildrer interessante fordi de viser noen av de reaksjoner og strategier som kan oppstå og benyttes i kulturmøter. Kulturen man drar fra, kaller Kwok-Bun "avreise" eller A, og kulturen man kommer til "ankomst" eller B. Han understreker at ordene er valgt bevisst, med flyplassens språk som modell for å danne et bilde av stadig bevegelse, i motsetning til for eksempel "avstamning/herkomst" og "bestemmelsessted" som leder tankene hen til det mer absolutte og solide. I likhet med de teoriene vi har vært inne på, ser vi en sterk bevissthet om verdens og individets økende mobilitet, og motvilje mot å låse både mennesker og begreper fast i kategorier. Kwok-Bun stiller så spørsmålet: "What [...] happens to one's identity, ethnicity, and culture as a consequence of migration or, more precisely, of transnationalism?"⁵⁸ Det finnes mange muligheter, skriver han, før han skisserer opp fem mulige prosesser.⁵⁹

*Essensialisering*⁶⁰ (A/B) vil si at både A og B essensialiserer og stivner i deres møte med forskjell og annerledeshet, og forblir uforanderlige. Dette er særlig relevant på gruppenivå, fordi grupper i møte med hverandre tenderer til å overdrive og skape forskjeller, og derfor fungerer som opprettholdere av fordommer, diskriminering og rasisme. Ulrich Beck er inne på noe av det samme når han skriver om etnisitet som en strategi i møtet med forskjell. Beck mener at bevisstheten om frihet kombinert med ekstrem fattigdom og diskriminering, fører til at "the excluded turn the argument around and close themselves off in turn"⁶¹. Selv om Beck her tenker

⁵⁷ Mukherjee 1999, s. 82.

⁵⁸ Kwok-Bun 2002, s. 192.

⁵⁹ De følgende beskrivelsene av disse prosessene er hentet fra Kwok-Buns kapittel, side 193-194, i *Conceiving Cosmopolitanism* og jeg kommer ikke til å referere til dette annet enn ved direkte sitat.

⁶⁰ Jeg har så langt det er mulig oversatt begrepene ordrett til norsk.

⁶¹ Beck 2006, s. 56.

på aksjoner à la "kubanere for Cuba"; er denne reaksjonsmåten relevant for Jonas i *Montecore*. Jeg ønsker å finne ut hvilke årsaker Jonas har for å se seg selv som del av én gruppe, "blatterna", mens svenskene inngår i en annen, tilsynelatende homogen gruppe rasister. Når Abbas kommer til Sverige første gang, blir han også tillagt visse verdier basert på hvilken gruppe han "tilhører". Dette er eksempler i boka på en type essensialisering som oppstår.

Vekslende (A+B) betyr at B (ankomst-kulturen) blir tatt opp i personen gjennom sosialisering, og at den sameksisterer med A (avreise-kulturen) som fortsatt er en stor del av personen, men likevel en avgrenset del. "Individuals will retrieve A or B depending on the occasion and the presence of others. They alternate their identities, oscillate, practice internal mental migration [...]. They are identity jugglers [...]"⁶² Dette innebærer at personen bytter mellom identiteter avhengig av konteksten, en måte å håndtere identitetens ambivalens på som også Ulrich Beck fokuserer på som vist i sitatet ovenfor.⁶³ Personen ser an omgivelsene før han eller hun posisjonerer seg deretter.

Omvendelse (B) er ifølge Kwok-Bun den historisk mest omdiskuterte prosessen. Et annet, ofte anvendt begrep for det samme er assimilasjon. Det vil altså si at det ene, her B, overtar på bekostning av det andre, nemlig A. Personen har tilsynelatende lagt bort sitt "gamle jeg", og erstatter det med et "nytt jeg", formet i kultur B. Omvendelse er relevant i *Montecore* på grunn av Abbas' beslutning om å bli helt svensk, og Jonas' om å bli helt ikke-svensk. Begge ønsker å omvende/omskape seg selv.

Hybridisering (AB eller Ab eller Ba) vil, med Kwok-Buns egne ord si at "the air-tight compartmentalization [...] is removed intentionally, as well as unconsciously, if people can culturally 'let go' and be less 'uptight' about their 'cultures of origin' and, at the same time, strive not to be overly critical about the culture of the place of 'arrival'"⁶⁴ I motsetning til de foregående prosessene åpner hybridisering for at A og B kan opptre samtidig, slik at man ikke trenger å "velge" det en eller det andre, men kan være begge deler, samtidig.

Forandre (AB eller Ab eller Ba → C) er den siste prosessen Chan Kwok-Bun kommer inn på, og her kan blandingen og kollisjonene mellom kulturer inne i en persons sinn føre til et traume eller en eksistensiell smerte. Noen ganger kan det ende med patologi, men det positive

⁶² Kwok-Bun 2002, s. 193.

⁶³ Beck 2006, s. 26: "which identity is prioritized in a given case depends on external circumstances and on the desires and inclinations of the agent in question".

⁶⁴ Kwok-Bun 2002, s. 194.

resultatet er C, altså en ny kultur, noe helt nytt og uvant. Dette nye representerer kosmopolitismen.

Bharati Mukherjees typologier og Chan Kwok-Buns strategier går både over i, og forbi hverandre. Slik vil jeg også forsøke å bruke dem i analysen, for å få belyst flest mulige sider ved personenes forandring, utvikling og tilnæringsmåter. Det betyr på ingen måte at personene er lik summen av strategiene de bruker. Strategiene og prosessene jeg har beskrevet i dette avsnittet kan belyse og sette ord på en del valg hovedpersonene gjør i møtet mellom kulturer, og det er i den hensikt jeg ønsker å bruke dem som analyseverktøy.

2.8 Forholdet mellom språk og identitet

Språkets betydning for identiteten, utgjør et siste viktig poeng. Beck, blant andre, skriver ikke om språk som et relevant problem, og det er en tydelig mangel i teorien hans, med tanke på at alle erfaringer formes i språket og dermed gjør det betydningsfullt. Språket knyttes ofte til nasjonen, selv om denne koblingen ikke alltid gir et riktig bilde.⁶⁵ Og fordi nasjon og språk er knyttet sammen, og språk og identitet, styrkes forbindelsen mellom nasjon og identitet. Identitet(er) formes innenfor språket, fordi det er det som setter rammene for fortellingen om oss selv og andre. Derfor blir språket både en inngang og en barriere i forsøket på å skape en identitet, kanskje særlig i forflytningen mellom kulturer.

Jonas Hassen Khemiri, forfatteren av *Montecore*, som selv har en far fra Tunisia, fortalte i en forelesning ved Universitetet i Oslo⁶⁶ om hvordan han som liten oppdaget at farens identitet, i hans øyne, forandret seg avhengig av hvilket språk faren snakket på. Når faren snakket arabisk eller fransk var han sterk, intelligent og selvsikker, mens han på svensk fremsto som og ble redusert til en usikker, kraftløs og noen ganger uintelligent mann. Dette er også et motiv i romanen, der språket forstått som mulighet fascinerer og begeistrer, mens det forstått som begrensing skaper avmakt, aggresjon og følelse av mislykkethet. Så hvordan kan man, selv med de beste intensjoner, overvinne de grensene som oppstår mellom mennesker med ulikt språk? Etter min mening får vi bedre "hjelp" til dette i romanen enn for eksempel hos Beck som velger å underkommunisere spørsmålet. Selve språket, og tanker om språk, i romanen kan nemlig beskrives som et forsøk på å overkomme dets begrensninger ved å vise hvilken makt, relativitet

⁶⁵ Vi har "verdensspråk", og mange nasjoner med flere ulike offisielle språk.

⁶⁶ 06.10.08, i forbindelse med grunnemnet NOR1300, Nordisk Litteratur 1800-2000.

og ambivalens som ligger i det. Det er særlig tankevekkende i forhold til hvordan vi fastslår sannhet, det være seg om identitet eller samfunn.

Jeg har i dette kapitlet forklart og gått gjennom de begrepene jeg har valgt å fokusere på i min analyse av *Montecore*. I det følgende kapitlet, der jeg analyserer hovedpersonene i romanen, vil en del av begrepene fungere strukturerende for hva jeg undersøker. Det kosmopolitiske perspektivet er overordnet og spiller en stor rolle gjennom hele analysen. Jeg går mer konkret ut fra og inn på personenes kulturtap, deres hybride identitet og hvilke strategier de benytter. Forholdet mellom språk og identitet kommer jeg nærmere inn på i kapittel 4, der språk og fremstilling utgjør de to hoveddelene. Men aller først vil jeg i kapittel 3 kort presentere romanen.

3 Analyse av personene i romanen

Låt oss tilsammans visionera hur världens bästa pappa och bokens superhjälte vandrar vitt kostymerat på sitt luxuösa lofts takterass i New York. [...] Vår hjälte observerar Manhattans myller. Vinden fladdrar hans virila hästsvans medan minnet memorerar hans liv. Den påvra uppväxten på barnhemmet i Tunisien, omlokaliseringen till Sverige och kampen för sin karriär. Excellenta fotokollektioner, frekventa besvikelser, repeterade svek. Ackompanjerad av solens sänkning och jacuzzibubblornas stänkning ler han vid tanken på sin karriärs sena succé.⁶⁷

I dette utdraget fra prologen forteller Kadir i hovedtrekk om hva boka skal handle om. Han har uten tvil lagt på litt ekstra schwung, fordi han med disse beskrivelsene søker å friste leseren. Historien han lokker med, er som en oppskrift på den amerikanske drømmen: Barnehjemsbarnet fra det fattige landet har kjempet seg gjennom alle hindre og står nå på toppen av verden (les: takterasse i Manhattan) og ser *ned* på mylderet av mennesker. Han står alene, atskilt fra massen, hyllet av de store og kjente (Salman Rushdie, Kofi Annan og Bono). Han er en vinner. Men hvem er han egentlig, og hvilket liv har han levd? Det er det boka skal fortelle.

Romanen har fem deler, samt prolog og epilog. Prologen fungerer som en reklame for boka, og minner om en filmtrailer som skal friste. Epilogen er derimot en siste e-post til Jonas fra Kadir, der han i rasende ordelag skjenner på Jonas for alt han har misforstått, manipulert og gjort feil, før han avslutter deres korrespondanse med ordene: "Detta blir mitt farväl. Din förlorade vän Kadir" (s. 359). Epilogen reiser en del spørsmål, blant annet til hvem Kadir egentlig er. Men det kommer jeg tilbake til senere i kapittelet, når jeg analyserer Abbas' strategier.

Den første delen av romanen handler om Abbas' barndoms- og ungdomstid, og hvordan han møter Pernilla. Del 2-5 handler hovedsakelig om Abbas' (og Jonas') liv fra 1977, året han flytter til Sverige, og frem til fortellingens nåtid, omtrent 2002-2003.⁶⁸ Den siste delen beskriver konflikten som i større og større grad øker mellom far og sønn, Abbas' oppbrudd fra familien og hans retur til Tunisia. Det som har skjedd med Abbas fra da til nå, får vi bare vite gjennom Kadir, for Abbas og Jonas har ikke hatt kontakt de siste åtte årene. Vi følger altså Abbas' livshistorie, og samfunnets utvikling, nokså kronologisk, men fortellingens flyt brytes ofte opp av Kadirs e-poster, av fortellernes vekslning og ulike måte å formidle på, og av metakommentarene deres.

⁶⁷ Khemiri 2006, s. 9. I påfølgende sitat fra romanen vil sidetall stå i parentes i brødteksten.

⁶⁸ Vi kan anta årstallet 2003 ut fra Kadirs bemerkning (s. 13) om at Jonas snart skal publisere sin debutroman, dersom denne kom ut samme året som Jonas Hassen Khemiris virkelige debutroman.

I dette kapittelet vil jeg fokusere på hvordan Abbas og Jonas gjennom årene utvikler, forandrer og skaper kulturelle selv. Derfor skal vi i det følgende konsentrere oppmerksomheten om far og sønn i lys av begrepene jeg gikk gjennom i forrige kapittel. Siden Abbas er den personen som har mest fokus i romanen, begynner jeg med å analysere ham. Først vil jeg ved hjelp av tittelen antyde mulige inngangsporter til å forstå Abbas, før jeg kommer inn på bakgrunnen hans. Med utgangspunkt i de forskjellige teoribegrepene vil jeg deretter undersøke Abbas og hans møte med, og liv i, Sverige. Det andre hovedavsnittet i dette kapittelet dreier seg om Jonas. Han konstruerer også et kulturelt selv i Sverige, noe han gjør ved hjelp av andre fremgangsmåter enn Abbas. Felles for begge to er at deres valg har innvirkning på den andres liv. Det er ikke mulig, og heller ikke meningen, å sette strenge grenser mellom de ulike personene i romanen, eller de ulike handlingselementene, og derfor kommer Jonas og Kadir til å være viktige i avsnittene om Abbas, og motsatt. Det meste henger sammen og påvirker gjensidig. Jeg vil likevel forsøke å ta for meg en og en person, slik at det skal bli lettere å se den enkeltes utvikling.

3.1 Abbas - kosmopolitten?

3.1.1 En unik tiger?

Abbas er romanens hovedperson, selv om han selv aldri deltar i prosjektet om å beskrive sitt liv.⁶⁹ Hvem er han? Tittelen, *Montecore - En unik tiger*, kan gi flere assosiasjoner til hvordan vi kan forstå denne mannen. Det er interessant at Kadir i sin siste e-post undrer på hvordan tittelen kan knyttes til faren: "Min premiära besvikelse var bokens titel. Varför har du trots min opposition namngivit boken *Montecore – En unik tiger?* [...] [V]ar finns referensen mellan denna tiger och din far?" (s. 355-356). Tittelen åpner faktisk for flere ulike tolkninger i forhold til Abbas og hans personlighet, med referanser både innenfor og utenfor teksten.

Montecore var en av de hvite stjernetigrene til duoen Siegfried & Roy, som hadde et fast show med tigere i Las Vegas. Hvite tigere er meget spesielle fordi det finnes få av dem, de er unike. Montecore hadde blitt trent av Roy Horn i seks år fra den var liten, men under et show i oktober 2003 angrep den plutselig treneren, og påførte ham store skader. Showet ble som en følge lagt ned. Brått opplevdes den trygge og pålitelige katten som et rått og utilregnelig rovdyr. Ifølge Siegfried forsøkte tigreren å redde Roy (etter at han angivelig tok noen blodfortynnende tabletter) ved å ta tak i nakkeskinnet hans, men for de som så på opplevdes det ikke som en

⁶⁹ Foruten Abbas' brev som Kadir gjengir i del 2 og 3, men som vi ikke kan vite om er "autentiske" ettersom Kadir erkjenner å ha lagt til og trukket fra litt.

redningsaksjon. Tigerens atferd kan antagelig betegnes som en instinktiv reaksjon, som i dette tilfellet overvant tillært atferd. Symbolsk tolkes imidlertid angrepet som mer enn det, nemlig et opprør mot undertrykking og frihetsberøvelse. Montecore er unik i seg selv, i kraft av å være en hvit tiger, og unik på grunn av det den gjorde.

Foruten tittelen, får vi innenfor fiksjonen en bekreftelse på Abbas' tilknytning til den hvite tigreren i den lappen Abbas skriver⁷⁰ til Pernilla første gang han kommer til Sverige, der det står: "Je t'attends à Centralen ... /Ton Chat Unique [Din unike katt]" (s. 83). En annen og mindre flatterende forbindelse gir sønnen: "Det är tiden när pappor börjar få luddiga konturer, pappor tränar ballett, pappor hoppar genom brinnande ringar i trikåer, pappor fotar husdjur och ler tacksamt mot publikens applåddåskor." [min utheving](s. 291).

I likhet med en tam tiger på sirkus må Abbas tilpasse seg så mye at det går over i det tragikomiske. Selv om han etter hvert oppfører seg som man ønsker at han skal, men også som han *tror* at man skal, godtas han aldri, og behandles som et eksotisk og farlig "dyr". Etter å ha fulgt hans forsøk på å tilpasse seg de omgivelsene han til enhver tid har rundt seg, får vi oppleve et sterkt opprør der han bryter alle bånd til familien og reiser fra Sverige. Samtidig er det en kapitulasjon, og et bevis på at han nettopp var "farlig" og annerledes. Den unike katten lar seg temme inntil det ikke lenger er mulig, gjør opprør og blir en tiger.⁷¹ Både Abbas og Montecore bekrefter dermed fordommer man måtte ha om deres natur og naturlige tilholdssted. Men i motsetning til tigreren, der vi kan anta at et liv i det fri er bedre, og blant annet nettsiden www.freemontecore.com aksjonerer for at alle tigere burde få leve i sine naturlige områder, hører Abbas også til i Sverige.

Det finnes flere interessante momenter i tittelen. "En unik tiger" leder nemlig tankene hen til en vaktsohmetskampanje som pågikk i Sverige under andre verdenskrig. Den startet 21. november 1941, og gikk i hovedsak ut på følgende: "Tig med vad Du vet – tig med vad Du inte vet [...]. Var på Din vakt mot allt vad pratmakare heter. Hjälp inte spionen lösa pussel- Slå vakt om Ditt land."⁷² Svensker skulle utvise forsiktighet med å uttale seg til fremmede, i frykt for at de jobbet som spioner. Det mest kjente symbolet for denne "tystnaden" var bildet av en blå- og

⁷⁰ Dette står gjengitt i et brev Abbas skrev til Kadir etter ankomsten til Sverige.

⁷¹ Vi finner en lignende parallell i Booker-prisvinner (2008) Aravind Adigas roman *Hvit tiger*, der hovedpersonen sammenlignes med den unike tigreren. I motsetning til tigreren som for alltid sitter i bur, foretar Balram her en klassereise utenom det vanlige.

⁷² Andréas, Marie. 2007. "En Svensk Tiger: Historisk bakgrund till bilden". [<http://www.beredskapsmuseet.com/tigerhistorik.html>]

gulstripete tiger, med teksten "En Svensk Tiger". Det var et svært utbredt symbol, og ble trykket på mange ulike gjenstander, alt fra bagasjelapper til broderier. Symbolet er finurlig og slagkraftig fordi man både kan se den faktiske tigreren, og fordi "en svensk tiger" betyr at en svensk person holder tett. I tillegg til den effekten det sikkert hadde i forhold til at folk ikke snakket, vil jeg tro at det må ha vært betydningsfullt i et nasjonalistisk perspektiv. Fargene på tigreren er det svenske flaggets farger, og uttrykket "en svensk" virker samlende på en dikotomisk måte, med svensker på den ene siden og resten på den andre. I andre verdenskrig, der Sverige opplevde stort press fra flere kanter, var det å sette grenser ved nasjonalitet kanskje en forståelig reaksjon, men etter krigen og frem til i dag har samfunnet utviklet og forandret seg så mye at dette ikke lenger er gangbart. I romanen får vi likevel inntrykk av at en slik holdning fortsatt består. Abbas skryter på et tidspunkt av sin forandrede mentalitet (i retning "svensk"), og forteller Kadir om en refleksjon han har gjort seg i Sverige, og som har ført til at han har endret atferd: "Varje gång jag är på väg att hälsa på mina grannar hindrar jag mig till tystnad med tanken på ordspråket: *En svensk tiger*." (s. 175). Og selv om Abbas forsøker å omvende seg til svensk fungerer det ikke helt. Han er ikke svensk, men unik, og kan dermed ikke tie for alltid. Sånn sett er det paradoksalt at han er den som ikke uttaler seg om seg selv og sitt liv i denne romanen.

Ordet "montecore" kan assosiere til de franske ordene for fjell og hjerte, som i symbolsk sammenheng er en av grunnene til at Abbas satser på kjærligheten og flytter til Sverige. Abbas regner det nemlig for skjebnens verk da han møter Pernilla Bergman, og etternavnet hennes betyr det samme som hans: "Vill du höra om symboliken i namnet? Vet du vad Bergman betyder på svenska?" [Kadir:] 'Du får gärna förklara.' [Abbas:] 'Mannen från berget!' [Kadir:] 'Jaha?' [Abbas:] 'Jämför det med mitt namn ... Khemiri!!! Det är nästan samma! Mannen från Kroumirie!'" (s. 69-70). For Abbas er det ingen tilfeldighet at han forelsker seg i akkurat Pernilla. Man ønsker ofte at hendelser med betydning for de valgene man gjør, skal ha en mening utover det rent tilfeldige. Det å tro på skjebnen blir en måte å sette livet sitt inn i et meningsfullt mønster på, som deretter blir en del av ens egen fortelling. At møtet mellom Pernilla og Abbas ikke var skjebnen kommer imidlertid frem senere, i et av Jonas' minner:

[D]u tänker på bergskedjan Kroumirie och pappor som säger att ni är montemän och mammor som hette Bergman och som vanligt frestas du att se ett mönster, ett bevis på att inget bara är slump.

Men sen minns du plötsligt sommaren 2001 när du var i Tunis för att plugga arabiska [...]. [D]u berättar förstås historien om dina föräldrars första möte och symboliken i deras namn, mamor Bergman och pappor Khemiri. Och Faiza skrattar och låter dig slå upp Khemiris bokstäver i hennes arabiska lexikon. [...] Och du inser att konsonanterna utan sina vokalljud betyder ... alkoholist. Och du minns att du då, sittande där på den bruna soffan med runda ciggbrännhåll, tänker att inget är mönster, att allt är slump (s. 235-236).⁷³

Uten tro på mönster, oppleves valgene man gjør som tilfeldige og uten mening, samtidig som ansvaret for konsekvensene øker. Overbevisningen om en større sammenheng gir retning og drivkraft til menneskets atferd og handlinger. Men fravær av overbevisning kan også gi opphav til nye målsetninger, som for Jonas når han etter erkjennelsen i sitatet over "lovar [s]ig sjålv att sluta leta och sluta sakna pappor." (s. 236).

Ordet "core", som utgjør siste halvdel av "Montecore", er det siste jeg vil se nærmere på i tittelen. På engelsk betyr ordet kjerne, og i spørsmålet om identitet er dette sentralt. For har vi mennesker en hard kjerne, et sett av egenskaper, atferdsmønstre og tankesett som består uansett hva vi opplever gjennom livet? Eller forholder det seg slik som Peer Gynt oppdaget, at vi som løken ingen kjerne har? I for eksempel organisasjonspsykologi forholder man seg konkret til at mennesker har nokså faste personlighetstrekk, særlig i forhold til hvilke egenskaper som egner seg for ledelse. Personer kan da i en søknadsprosess måtte gjennomføre tester som kartlegger om og i hvilken grad de er kreative, blant annet.⁷⁴ Jeg mener at vi sannsynligvis fødes med en del faste trekk, og at disse gir retning til hvem vi blir og er gjennom hele livet. Men vi fødes også med evne til læring, tilpassing og refleksjon, og dermed med mulighet til å endre oss. De livsbetingelser vi har i samfunnet i dag krever i tillegg at vi evner å forandre oss, at vi kan "go with the flow", så å si. Som Zygmunt Bauman gir uttrykk for er det egentlig ingen individer i den flytende modernitet som kan være "seg selv", uforanderlige gjennom livet:

In our liquid modern times the world around us is sliced into poorly coordinated fragments while our individual lives are cut into a succession of ill-connected episodes. Few if any of us can avoid the passage through more than one genuine or putative, well-integrated or ephemeral 'community of ideas and principles', so most of us have trouble with resolving the issue of *la memete* (the consistency and continuity of our identity over time).⁷⁵

⁷³ Avsnittet som begynner med "Men" er strøket over i boka, fordi fortelleren er usikker på om han vil ha det med.

⁷⁴ Kaufmann, Geir og Astrid Kaufmann. 2003. *Psykologi i organisasjon og ledelse*. Bergen.

⁷⁵ Bauman 2004, s. 12-13.

Abbas gir oss en sjanse til å studere hvordan en og samme person kan forandre og skape om sin identitet, i søken etter å godta, og godtas. Kan vi da stille spørsmålet "hvem er Abbas" og forvente et klart og enhetlig svar? Bare med utgangspunkt i tittelen har vi nå sett at både den i seg selv, og personen den henviser til, har flere fasetter og sider. I det følgende skal vi se nærmere på Abbas' bakgrunn, for å finne ut hvilket utgangspunkt han har når han flytter til Sverige.

3.1.2 Abbas' bakgrunn

I og med at denne delen av oppgaven handler om hvordan Abbas skaper sitt kulturelle selv, gir det liten mening å snakke om hans identitet som en fastlagt størrelse. Men i løpet av romanen får leseren et innblikk i Abbas' bakgrunn, og ser hvordan ulike mennesker, hendelser og miljø har formet hans syn på verden. Erfaringer han får og gjør seg som barn og ungdom får konsekvenser for de valgene han tar senere i livet, og ikke minst for hvordan han opplever og tilpasser seg i Sverige. Viten om bakgrunnen hans, og hvordan denne har ført til hans hybride identitet, hans dobbelte kulturtap og hans valg av strategier i et nytt land, er med på å åpne for leserens eget kosmopolitiske både/og-blikk. Det kommer av at bakgrunnen gir innblikk i en person som ikke skildres som en "eksotisk" skikkelse langt unna, men som en man føler empati med.

Han blir født i en liten landsby i Algerie som grenser til Tunisia. Abbas vokser opp med den sterke moren Haifa, "som brottades med sin kontekst som wrestlaren och aktören Hulk Hogan⁷⁶. Haifas ideal var aldrig traditionens eller religionens." (s. 32). Abbas' far forførte Haifa med løfter om giftermål. Men, "[t]yvänn visade det sig att Moussas ord var löften av den speciella karaktär som vi kan kalla lögn" (s. 33). Gravid og uten mann utstøtes Haifa av familie og landsby, og omdømmet blir ikke bedre av at Moussa samarbeider med okkupasjonsmakten. Selv tar hun heller ikke sterk avstand fra den franske okkupasjonen, derimot "bar [hon] västerländska vanor och kryddade sina utrop med franska fraser" (s. 32). Abbas' annerledeshet begynner følgelig tidlig i livet, særlig gjennom morens fortellinger om faren. Da han hører dem "rågades [din far] av en kosmopolitisk eufori som maximerade hans emotion av att inte vara som alla andra." (s. 34). I stedet for å tenke på politikk "fantiserade han drömmar om den internationella omvärlden." (s. 34).

⁷⁶ Hulk Hogan er en kjent bryter i USA, og har i nyere tid også hatt sin egen reality-serie på tv-kanalen MTV. Referanser og sammenligninger som denne dukker ofte opp i Kadirs tekst, og beviser sånn sett påstanden hans om at han tilbringer tiden sin med å surfe på internett og se på komedier (s. 29).

Ved okkupasjonens slutt får landsbyboernes raseri et naturlig mål, nemlig den Frankrikevennlige alenemoren. De demonstrerer utenfor hjemmet deres og kliner avføring på døren, og "[p]arallelt började Haifa oroa sig för din fars mentala stabilitet. Han genomförde expeditioner i sömnen, han fantiserade fram skuggvänner som han konverserade." (s. 35). Dette tidlige tegnet på Abbas fantasi viser et grunnlag for en evne til å finne på, som han senere bruker til å omskape seg selv og sin historie. Det fungerer også som et frempek og en parallell til sønnen Jonas' levende fantasi, som Abbas i voksen alder fordømmer. Landsbyboernes hat resulterer uansett i at noen starter en brann i Haifas hus, noe som fører til hennes død. Abbas er da i praksis foreldreløs, og nabobonden Rachid⁷⁷ som også reddet ham fra flammene, frakter ham til det uoffisielle barnehjemmet til Cherifa og Faizal i byen Jendouba i Tunisia. Her møter han den ett år eldre Kadir, som tar ham inn i varmen. Dette blir hans nye hjem.

Denne forflytningen innebærer en stor endring for Abbas, fordi han alt som tolv-åring tvinges til å forandre seg selv og sin bakgrunn. Cherifa føler nemlig et "svidande hat för fransmännens uppdrag som civilisationsspridare." (s. 16). Abbas forstår derfor at han aldri kan fortelle om sin biologiske mors politiske ståsted: "Tänk dig vad Cherifa skulle göra om hon visste det..." (s. 32). De første to årene av sitt opphold hos Cherifa snakker han ikke, en stumhet som "växte Cherifas omsorg. Han blev hennes nya favorit [...]. Hon försökte bota hans stumhet genom att ständigt konversera honom. Hon diskuterade himmel och jord, väder och vind, byrykten och umgängen, hutlösa paprikapriser och erotiska grannvisiter." (s. 20). Abbas' stumhet kommer sannsynligvis av sjokk, men samtidig hjelper den ham i den nye tilværelsen. Han slipper å ta et eksplisitt valg i forhold til hvem han er, og får mulighet til å observere omgivelsene uten å ta stilling til dem.

Med evnen til å snakke kommer også spørsmålene om fortiden, og Kadir ønsker å få "veta alt om hans föräldrar och hans historia. Och din far gestaltade den för mig med rösten som var hans och orden som plötsligt kom flödande som blodet ur *The Shining*-hissen." (s. 24). For første gang kommer kanskje fantasien Abbas til hjelp, i det han finner på flere løgnaktige historier om bakgrunnen sin:

'Min far, ack min far!' ropade han tills han attraherat allas uppmärksamhet. [...] 'Min far Moussa har också frekventa guld i tyngdlyftnings-VM och har arbetat som tämjare av

⁷⁷ Det viser seg senere i romanen at Rachid mest sannsynlig er Abbas' biologiske far: "Din far höll Rachids foto framför sig. Och jag måste erkänna. Likheten var ikke stor. Den var identisk." (s. 348).

tigrar. Han har fyra Pontiacs V8, två svarta, resten röda. Han bor nu i ett lyxigt Parisområde där gräsklipparna ser ut som små bilar och helgerna spenderas på golf- eller racerbanan. Alla kulörers kvinnor simmar hans swimmingpool topless och smörjer sina axlar med kokosluktande dyrkräm. Varför jag omlokaliseras hit? Efter min mors oturliga död i en bilolycka växte min fars intention att lära mig fattigdomens hårda skola. Men snart ... närsomhelst, kanske i morgon eller nästa vecka anländer hans kropp för att hämta mig till frihetens överflöd i Frankrike.' (s. 25-26).

Sitatet gir et bilde av en tenåring som drømmer om et annet sted, og bruker fantasien som virkemiddel til å heve seg over den virkeligheten han faktisk lever i. Ved å fortelle en historie som denne skiller han seg bevisst ut fra de andre barna, som vi må anta kommer fra "vanlige" hjem, med foreldre og søsken drept av kolonimakten.⁷⁸ Selv om alle barna, også Abbas, er på barnehjemmet fordi de ikke har andre til å ta vare på dem, skiller faktisk hans erfaring seg fra de andres. I hans tilfelle ble familien drept av naboer, ikke franskmenn. Det overordnede politiske blikk er én ting, men reelt og praktisk sett representerer Frankrike-motstandere Abbas' fiende. Det er derfor ikke så rart at han senere møter det europeiske med nærmest fordomsfrie øyne. Utad fremstår Abbas som barn modig og optimistisk, men om nettene ligger han "våt i transpiration med oppspärrade ögon" og sitter "oppkrupen i fönstret med axlarna vibrerande upp och ned" (s. 31). Fortiden plager ham, og foruten Kadir er det ingen som kjenner den. Til tross for at han i teorien ikke engasjerer seg i politikk, splittes han mellom to politiske ståsteder, eksemplifisert gjennom Haifa/Moussa og Cherifa/Faizal.

Abbas drar i 1969 til Tunis for å studere juss. Det varer imidlertid ikke så lenge, fordi pengestøtten fra Cherifa og Faizal tar slutt. Abbas liker ikke returen til Jendouba, fordi han var i ferd med å forandre seg. Abbas har gått inn for et mer europeisk utseende som skiller seg fra det normale i byen: "Han var den första mannen i Jendouba som presenterade en frisyr av så långt hår." (s. 43). Men tilbake i Jendouba følger den hendelsen som skal forandre fokus for vår hovedperson. En gresk fotograf kommer til Jendouba for å ta bilder til en utstilling ved det Greske Kulturinstituttet, og Abbas skal posere. "Där fanns alla dom saker som din far skulle lära känna i detalj senare, men som nu mest liknade rymdisk farkostutrustning: blixtsladdarna, stativen, ut- och invända paraplyer, starkriktade spotlightlysen." (s. 45). Abbas liker dårlig at han må ha på seg turban, som i likhet med resten av omgivelsene, "fezar, lösmustacher, guldfat, teserviser, jellabas, slöjor, dekorativa vattenpipor och åtta-nio par skinntofflor" (s. 45), bekrefter

⁷⁸ "[Kadir:] 68 personer dog och som konsekvens blev jag familjefri. [...] Alla deras [de andre barnas] föräldrar och syskon hade raderats som konsekvens av franska truppers effektiva jakt på suspekta terrorister." (s. 17).

det bildet grekere og andre europeere måtte ha om araberes utseende og omgivelser. Fotografens ønske om et bilde uten bukser fører til "turbulensens kalabalik": en slåsskamp, der Abbas og Kadir slipper unna, sistnevnte med en rappet fotobok av Philippe Halsman. Bildene vekker stor inspirasjon, og etter en tid utbryter Abbas: "Jag har funnit mitt livs mission, Kadir: Åt helvete med juridiken! Jag ska bli Tunisiens första världscelebra fotograf. Med kameran ska jag modifiera fotografiets framtid. Från nu ska allt i mitt liv sakrifieras denna ambition. Vi måste snarast lämna detta råtthål till stad!"(s. 48). Dette gir uttrykk for at hans estetiske sans har fått en form, og for at han ser en mulighet til å komme seg bort og opp. Det gir imidlertid også inntrykk av at han til en viss grad lever i fantasiens verden. Når det er sagt, kommer man ikke bort fra at store mål krever store drømmer og mye optimisme.

Hvis det finnes noe som kan karakterisere Abbas mens han er ung, er det hans voldsomme fremtidstro, positivitet og lyse innstilling. I hvert fall på utsiden. Kadir fungerer som hans motsetning, og i 1972 blir han med til byen Tabarka som vekt på lasset, med ambisjon om å "bli turistguide eller sambadansprofessor eller biljardinstruktör eller varför inte framtida hotellpatron." (s. 49). Abbas' fotokarriere får ingen pangstart, men han ansettes som assistent og han "insöp all kunskap med törsten hos en torr svamp" (s. 56). Utenom det tilbringer han og Kadir tiden som "stranddraggare"⁷⁹, fester og ruser seg. Det er en kveld på stranden han oppdager Pernilla Bergman, og blir forelsket. Det skjer ifølge Kadir slik:

[H]an håller hennes hand och han känner hennes lavendelodör och den SWOOSCHAR sig in i hans hjärna och marken börjar vibrera under honom, hjärnan dimmas, molnen hopas, natthimlen sprakas av blixtar och plötsligt faller hundratals meteoriter från skyn och plötsligt skjuter horisontens fiskebåtar artificiella nödljus och nedsänkta änglakörer sjunger SYMFONISÅNG och orglar spelar på DÅNVOLYM och GATHUNDAR YLAR och LUFTEN FÖRLORAR SYRE (s. 68).

Slik fortsetter det i ti linjer til, forelskelse med store bokstaver. Men i en parentes bemerker Kadir at "[i]nget av detta händer i realiteten! Detta är metaforisk symbolik för din fars starka emotion vid rendezvousen med din mor"(s. 68). Det er likevel ganske sikkert at Abbas blir forelsket, og med Kadirs ord kan vi avslutte dette avsnittet: "Det är alltså här allt börjar. Det som kommer sluta i flygresor och flyttar och kärlek och giftermål och konflikter och tre förvirrade blandsöner och ständiga missförstånd och slutlig tragisk tystnad mellan en son och en far." (s. 73).

⁷⁹ Det betyr en mann som sjekker damer på strender, altså tilsvarer det norsk "strandløve".

3.1.3 Abbas' dobbelte kulturtap

Det dobbelte kulturtapet oppstår, slik jeg var inne på i kapittel 2, når en person i forflytningen mellom land og kulturer opplever at både gammel og ny kultur avsløres. Det kan resultere i en følelse av hjemløshet, eller det Zygmunt Bauman kaller en følelse av at man alltid er "out of place".⁸⁰ Som gjennomgangen av Abbas' bakgrunn viste, opplever han allerede i barndoms- og ungdomsårene en splittelse mellom den kulturen han vokser opp og er innsosialisert i, og som han brått rives bort fra, og den kulturen han må gjøre til sin hos Cherifa og Faizal. Allerede her er han faktisk en "immigrant" som må forstå, tilegne seg og tilpasse seg en ny kultur, en kultur basert på en helt annen politisk overbevisning enn den han kjenner fra før. I løpet av de årene han tilbringer på barnehjemmet, er det imidlertid ikke noe som tyder på at han faktisk *tilegner* seg de meningene og den politiske overbevisningen de har. Han nøyer seg med å *tilpasse* seg, og å holde tett om egen historie. I motsetning til andre barn, som kanskje har vokst opp med foreldrenes raseri mot den franske okkupasjonen, har Abbas en innebygd tro på at Europa er bedre. Sånn sett fremstår han som en representant for det koloniserte individet som tror på idealbildet av kolonimaktene i Europa. Hans bevissthet om at han er forskjellig fra de andre, medvirker til at han identifiserer seg med europeere fremfor andre. Det gir dermed mening at han senere søker seg mot det europeiske, for å gjenoppdage den kulturen han tapte da moren døde.

Et annet tegn på at han ikke tilegner seg kulturen hos Cherifa og Faizal, ser vi i hans verbalt eksplisitte angrep på byen Jendouba: "Fångad i denna förbannade, miserabla, rövhålska, deprimerande, anusvarma, vidriga helvetesstad."(s. 42). Også leveviset og interessene hans tyder på at han så fort muligheten byr seg, vender seg mot det vestlige. Kadir forteller at de nemlig var "dom enda i Jendoubas tidiga sjuttiotal som presenterade en rebellisk diskrepans mot traditionens ideal" (s. 47). Han eksemplifiserer hva han mener med dette, ved blant annet å gjengi hvilke sanger de hører på: "I kvällens tysthet ekade vi soulen mot himlen med Otis Reddings stomp och James Browns rasp och Etta James blues" (s. 47), og hvilke kvinner de beundrer: "Ack kvinnorna, så differentierade från dom jendoubianska kvinnornas exteriörer!"(s. 47). Han kontrasterer berømtheter som Judy Garland, Brigitte Bardot, Audrey Hepburn og Ingrid Bergman, med kvinnene i Jendouba. Gjennom den amerikanske og europeiske musikk- og kjendiskulturen identifiserer de seg med det vestlige, og distanserer seg fra sitt eget miljø. Også

⁸⁰ Bauman 2004, s. 5.

gjennom klesstil, utseende og interesseområder viser Abbas at han føler en sterkere tilknytning til det europeiske enn til holdningene Cherifa og Faizal representerer.

Spørsmålet er om Abbas lider av et dobbelt kulturtap allerede som tenåring? Hans tro på de europeiske idealer holder seg nokså stabil, til tross for at den politiske konteksten han lever i, ikke stemmer overens med egen overbevisning. De årene han tilbringer på barnehjemmet fungerer heller ikke slik at han opparbeider seg et mer kritisk syn på sin "gamle" kultur, ettersom "[a]llt i din fars liv som hade en politisk svärta silades bort. Politiken var för honom ett träsk som redan hade dränkt alltför många i hans närhet." (s. 26). Hans "gamle" kultur består i en identifisering med verden utenfor, som egentlig innebærer det idealbildet kolonimaktene hadde i de landene de okkuperte. Abbas forholder seg til det europeiske, slik det fremstår for ham i Tunisia, og slik moren har malt bildet for ham, nemlig som et sted representert ved "frihetens overflod". Denne holdningen opprettholdes også når han blir eldre: "[V]åra mentaliteter är fortfarande konstanta. Varken religion, politik eller tradition stoppar oss från att fira nätter i stränders brassken med mjuka turistikor i bikinis." (s. 65). Den kulturen mange i Sverige knytter ham til, ut fra utseende, navn og religiøs overbevisning, den kulturen Cherifa og Faizal på mange måter representerer, er for ham tapt ved fødselen. "Vi erfarer verden på overvejende ens måde", hevder Ulla Hasager, "fordi erfaringen sker genom en fortolkning [som] sker overvejende gennem ens identitetsrum. Disse rum er indlejret i de lokale livsbetingelser."⁸¹ Jeg vil argumentere for at Abbas ikke erfarer innenfor de lokalt funderte "identitetsrom", men at hans erfaringer tolkes gjennom blant annet historiene moren formidlet, og at hans "naturlige" tilhørighet til det lokale, aldri har eksistert. Som Kadir bemerker: "Hans mentalitet var en kosmopolitisk konstnär" (s. 43). Det at han "[h]ela tiden har [...] ambitionen att spara sin ekonomi och korsa Tunisiens skiljelinje för en internationell fotografisk karriär" (s. 62), betyr at Abbas tror livet og karrieren kommer til å ta fart bare han kommer seg vekk fra Tunisia. Hans tro på, og ambisjon om, suksess i utlendighet bekrefter at han oppfatter det å flytte til Europa som en slags gjenforening, ikke bare med Pernilla, men med "seg selv", og med de menneskene han identifiserer seg med.

Den første tiden i Sverige bruker Abbas blant annet til å gå rundt i Stockholm med en noteringsblokk, der han skriver ned iakttagelser om sitt nye land:

⁸¹ Hasager, 1996, s. 29.

'Sverige ... Ack Sverige. Ett land av tysta metrovagnar, deliciösa kvinnor och mängders möjligheter. Sverige är luftig renhet, vattnig himmelskhet och hisnande vyer från centralt belägna broar. Allt i Sverige är odörlöst och kulörlöst, proppert rutat, vitt och skärt och lent i likhet med den underarmshud som är Pernillas.' (s. 84).

I dette sitatet ser man hvordan Sverige for Abbas representerer det stedet der hans drømmer kan oppfylles, Sverige er "drømmen om Europa". Vi vet fra før at det er dette han forventer, og i observasjonene ovenfor virker det som om forventningene tilfredstilles. For ham gir landet "mängders möjligheter", både for kunsten og for kjærligheten. Derfor beskriver han det med positiv innstilling, og sammenligner det med Pernilla. På samme tid finnes det en kime til negativitet der, dersom man leter etter det. Et odør- og fargeløst land høres ikke utelukkende positivt ut, heller ikke "proppert rutat", som gir assosiasjoner til et firkantet og lite fleksibelt samfunn. Hvorfor velger han å trekke frem akkurat disse observasjonene? Det mest åpenlyse svaret er nok at vinteren ofte påfallende, og nokså objektivt sett, forandrer både de levende og døde omgivelsene til nettopp det Abbas beskriver. Mennesker blir blekere og holder seg mer inne, lukter forsvinner i kulden, og fargenyanser blir borte i snøens hvithet. I tillegg er Abbas en som betrakter utenfra, og setter ord på det de som alltid har bodd der, ikke lenger legger merke til. Derfor er det ikke negativitet som preger observasjonen hans, men undring fra en som forsøker å tilegne seg kunnskap om det landet han har valgt å flytte til, ved bevisst å nedtegne tanker og vurderinger. Likevel fungerer sitatet som et frempek i forhold til hvilke utfordringer som venter Abbas i Sverige.

Abbas' observasjoner er også en måte for ham å skape på, og en konkurranse i fotbladet *Aktuell Fotografi*, kalt "Sverigebild", inspirerer ham. I jakten på motiver spør han Jonas: "Hur fångar man den svenska folksjälén på bästa sätt? Vad är suedi en maximum?" (s. 140). Jonas, som bare er noen få år gammel, foreslår: "midsommarfirande och Disney på julafton och Luciatåg [...]. Och du säger Skansen, husvagnar och Fjällrävenryggsäckar" (s. 141-142). Abbas' respons på alle disse forslagene er "För typiskt! Det måste vara subtilt och samtidigt självklart. Inga jävla dalahästar ... Som till exempel ... [...] Vattenpass! Vattenpass är det svenskaste instrumentet i världen. Allt i Sverige måste vara precis lagom, inte för mycket och inte för lite!" (s. 142). Mens Jonas her setter navn på noe av det "typisk" svenske, ser faren forbi det. Abbas skjønner tydelig at motivene sønnen foreslår er typiske, kanskje til og med stereotypiske. I likhet med Kadirs advarsler om Sverige, "detta nordliga land av kyliga blondiner, eskimåer och helfrusna vintrar" (s. 74), vitner motivene Jonas ramser opp, om hvordan Sverige (*kan*) oppfattes

utenfra. Kunstneren Abbas ønsker imidlertid å vise frem Sverige slik han ser det, og har et bevisst forhold til at han skal "komma utifrån och fånga ett land i foton!" (s. 139). Det innebærer bilder av isete sykler, "dagen-efterspyor fastfrusna i snö" og vaterpass. Abbas forventer derfor å vinne konkurransen i fotobladet, men tvert i mot finner han blant vinnerne "foton på säckhoppning och blågula flaggor, där finns fjärilar i närbild och nakna barn i sommarkransar [...]. Där finns regnbågar, husvagnar, handskrivna kioskskyltar och tre vaggande kossor. [...] Pappor sväljer. Pappor bläddrar igenom en gång till för att vara helt säker." (s. 151). Han har tapt, ikke bare konkurransen, men sin overbevisning om at han både forstår og blir forstått.

Abbas' dobbelte kulturtap oppstår altså ikke fordi han ikke forstår hva som kan karakteriseres som typisk svensk. Derimot oppstår det fordi han ikke klarer å ta inn over seg at de aktuelle "postkort"-motivene ikke bare er tomme klisjeer, men noe svensker identifiserer seg med. Abbas har ikke det svenske felles grunnlaget å trekke erfaringene sine ut fra. Han kan ikke knytte like sterke følelser til for eksempel det svenske flagget som andre svensker kan. For ham blir det kun et typisk motiv, fordi han tilegner seg det han observerer intellektuelt, med notatblokk og kamera. Vi har også sett at Abbas selv misliker det (stereo)typiske, for eksempel vekket den greske fotografens rekvisitter lite begeistring. Jonas' valg av motiver viser derimot at han instinktivt skjønner det faren ikke gjør; Jonas er sosialisert inn i kulturen. Her ser man et tydelig eksempel på forskjellen mellom å naturlig sosialiseres inn i en kultur, og det å tilegne seg en kultur gjennom intellektuell tilnærming. Avvisningen av Abbas' bilder, fungerer også som en avvisning av ham som svensk medborger. Han har ikke fulgt eller forstått normene for hvilke motiver som hører inn under "Sverigebilder". Bilder av oppkast i snøen vekker ikke de samme gode følelsene som folkedrakter, i et nasjonalistisk perspektiv. Det til tross for at man antagelig ser det førstnevnte oftere i storbyene. Ikke desto mindre vil bildene oppfattes som kritikk eller som meningsløse, og Abbas blir i hvert fall indirekte holdt utenfor også i det svenske samfunnet.

Selv om Abbas fortsetter forsøkene på å tilpasse og å tilegne seg svenske normer, verdier og etter hvert også det svenske språket, får han ikke innpass. Han går fra galleri til galleri for å komme i gang med fotografering, og "[d]om prisar hans talang. Dom lovar eventuell Kooperation. Men... precis innan han ska gå frågar dom förstås den för svenskar ack så vitala frågan om nationell bakgrund. Och din fars tunga auktionerar med allt tröttare röst att hans rötter är oväsentliga för hans fotografiska ambition." (s. 101). Avvisningene fører i første omgang til at han legger skyld på andre immigranter for det inntrykket som råder i forhold til innvandrere i

Sverige, og til at han går enda mer inn for å tilpasse seg. Dermed distanserer han seg ytterligere fra alt og alle som representerer "araberes kultur": "Observera dom, Kadir. Jag kallar dom för Aristocats ... Titta på den där ... Mustafa. En riktig dagdrivare. [...] Det är såna där människor som smittar sitt dåliga rykte till oss andra araber. Dom kommer aldrig lyckas i Sverige." (s. 174). På samme tid forholder han seg tolerant overfor det svenske samfunnets holdninger. Til tross for at han behandles som en utlending, fortsetter han å identifisere seg med svensker fremfor arabere. Derfor beholder han også optimismen: "Oroa dig inte Kadir. Detta är en premiär fas. Svenskar bär en viss initial misstänksamhet, särskilt mot oss svenskar som inte bär svenskt utseende. Men snart, närsomhelst, kommer våra affärer ta fart." (s. 189). Det blir fart i forretningene, det får han rett i, men først etter at han ikke lenger går under navnet Abbas Khemiri, en endring jeg kommer tilbake til i avsnittet om strategier.

Etter hvert som Jonas blir eldre, og stort sett omgås barn hvis foreldre også er immigranter, øker Abbas' motvilje mot alle som ikke er "hel-svenske": "Varför inga helsvenska vänner? Är du rasist? Akta dig för att hänga med fel folk. Svenskar är bättre. Invandrare bara utnyttjar och utnyttjar och sen, när du behöver dom allra mest sticker dom dig i ryggen" (s. 284). Han vil ikke at barna skal leve med "utanförskap", slik han selv har gjort hele livet. Først i begynnelsen av 1990-årene, da Ny Demokrati får overraskende høy tilslutning og rasismen øker, og han selv for andre gang i livet opplever en rystende brann⁸², mister han "troen" på Sverige. Da innser han at både kulturen han reiste fra, og den han reiste til, aldri var hans. Sverige er ikke lenger en drøm:

Dessutom har Sverige modifierats mycket sen Refaat och Palme enleverades. Ett tiotal svenskar med icke-svenskt utseende har nedskjutits under hösten och våren. Dom rasistiska attackerna har ökat i stadig frekvens. Det land som alltid varit en erigerad välkomsthånd tycks mig nu som formad till ett erigerat långfinger. Eller en hotande knytnäve. (s. 309).

Innsikten i at han har tapt i det landet han hadde så store forhåpninger til, fører til at han ikke lenger kan leve med å tilpasse seg. Han orker "inte äntra hemmets sfär för att där finna sig fångad mellan din stormors anklagelse om fundamentalism och din anklagelse om svek [av de arabiske idealer]." (s. 297). I en situasjon som denne, hvor man er "out of place", vil det, som Zygmunt Bauman påpeker, alltid være "something to explain, to apologize for, to hide or on the contrary to

⁸² Rasister utfører hærverk og tenner på Abbas' studio, en hendelse jeg kommer tilbake til i avsnitt 3.2.3.

boldly display, to negotiate, to bid for and to bargain for; there are differences to be smoothed or glossed over, or to be on the contrary made more salient and legible."⁸³ For å unngå det konstante presset fra begge sider, der Abbas hele tiden må innrette seg etter normer han ikke selv står for, reiser han tilbake til Tabarka. Han kan ikke lenger forsøke å få til et liv i Sverige, for ifølge Kadir er han der "en solitär modern kosmopolit i ett barbariskt societet. För detta är sanningen om det land vi kallar Sverige, civiliserat på ytan men barbarisk i tankens struktur. Men detta vågade han INTE relatera [Jonas]." (s. 285). Men heller ikke i Tabarka finner han ro, heller ikke der hører han hjemme. Kadir bemerker: "Ibland tänkte jag tanken: 'Det är som om han passerat från att ha haft tre tänkbara hemländer till att ha noll'" (s. 308).

Det dobbelte kulturtapet rammer tidlig i Abbas' liv, og splittelsen følger ham i de årene leseren får et innblikk i. Han hører aldri til noe sted, og ender opp med å være utenfor både i Tunisia og i Sverige. Han prøver hardt å bli "svensk", men det gjør ham ikke lykkelig, fordi han mister det som var unikt med ham. Ei heller medvirker det til at han møter mindre fordømmende holdninger. Det hjelper heller ikke å reise tilbake til landet han kom fra, for han er like utenfor der. Det er derfor typisk at han i nåtid, åtte år etter at han forlot familien og Sverige for godt, i hvert fall tilsynelatende lever som omreisende fotograf med hovedsete i New York, verdensmetropolen med kallenavnet "The Melting Pot". Byen fungerer som et bilde på den "ultimate" kosmopolitisme, dersom man tenker i et både/og-perspektiv. Den representerer nemlig et sted hvor mennesker fra hele verden møtes, og hvor det meste er hybridisert og mangfoldig. Særlig kan mennesker som ellers er "out of place" føle seg hjemme der. Abbas stadige bevegelse og reising er et annet tegn på hans kulturtap, selv om det utad kun fremstår som en stor kosmopolitisk suksess: "Dom senaste åren har han turnerat världen runt med sin kamera som politiskt vapen. [...] På lediga nätter deltar han i fredskonferenser eller galopperar avenyer i sin lila Mercedes 500 SL [...]." (s. 14). Som omstreifer i verden, der kameraet er det egentlig eneste faste holdepunktet, får han aldri mulighet til å *tilhøre* en kultur, men må nøye seg med å *tilpasse* seg den. Abbas' dobbelte kulturtap henger sammen med hans selvoppfatning, hans identitet, og med hvordan andre oppfatter ham. Derfor blir Abbas' identitet emnet for undersøkelse i det neste avsnittet.

⁸³ Bauman 2004, s. 13.

3.1.4 Abbas' identitet - en hybrid større enn kategoriene

Identitet handler om hvem og hva man identifiserer seg med, og hvem og hva man distanserer seg fra. I tillegg finnes det for mange en sterk kobling mellom nasjonalitet, etnisitet og identitet. Utenfor den nærmeste krets av familie, venner og bekjente identifiserer mange seg derfor med andre mennesker innad i nasjonen, så lenge de har samme etniske bakgrunn som en selv. I *Montecore* ser vi at Abbas i Sverige oppfattes som en utenforstående. Det er flere grunner til det: Han har brun hud og brune øyne, han har et uvanlig (i svensk forstand) navn, og snakker til å begynne med gebrokkent svensk. Ut fra slike overfladiske kjennetegn kategoriseres han som "den andre", og får ikke mulighet til å vise flere sider av seg selv. Romanen gir derimot innblikk i Abbas' mange egenskaper og personlighetstrekk, og viser hvordan disse også er i stadig forandring. Vi ser Abbas fra ulike perspektiver, og ut fra disse kan vi danne oss en slags mening om hvem han er. Kontrasten mellom hvordan Abbas fremstår for de som kategoriserer ham og den Abbas leseren blir kjent med, gjør at leseren får erfare hvordan enkle kategorier kun fungerer stigmatiserende. Derfor er et både/og-perspektiv ikke bare fruktbart, men nødvendig i samfunn som ikke lenger kan forestilles som etnisk homogene. I dette avsnittet skal jeg med utgangspunkt i at Abbas er en hybrid figur, undersøke hvem og hva han identifiserer seg med, og hvem og hva han tar avstand fra. Dette forandrer seg som sagt gjennom de årene vi følger ham, ofte på grunn av erfaringer han gjør seg i møte med andre som kategoriserer ham. Han forsøker å skape et kulturelt selv som ikke kan klassifiseres ut fra nasjonalitet og etnisitet. Abbas omvender seg mange ganger i løpet av sitt liv. Den mannen Kadir beskriver, er for eksempel så ukjent for Jonas at Kadir blir nødt til å forklare:

Din far har genomgått frekventa reformationer på vägen mot sin sena karriärs succé. Han har vandrat från en stum pojke till en jeansdraperad smilgropare till en amorös metroförare till en stressad studiodrivare till en världsceleber fotograf heroiskt kämpande för dom svaga. Att du inte ständigt känner igen din far i min text är därför helt väntat. (s. 51).

De fleste av Abbas' forandringene følger som reaksjon på det motsetningsforholdet som foreligger mellom hans oppfatning av seg selv som kosmopolitt, og andres oppfatninger og behandling av ham. Hvordan Abbas definerer seg selv, henger nøye sammen med hvordan andre ser ham, fordi det har innvirkning på de valgene han gjør i forhold til egen identitet. Zygmunt Bauman hevder at man i vår tid hele tiden må forsvare den identiteten man har valgt, fordi

"identiteter" flyter i luften, "some of one's own choice but others inflated and launched by those around, and one needs to be constantly on the alert to defend the first against the second; there is a heightened likelihood of misunderstanding, and the outcome of the negotiation forever hangs in the balance."⁸⁴ Med andre ord: Hvem man selv mener man er, behøver ikke sammenfalle med hvem andre mener man er. Det er nettopp dette problemet Abbas står overfor i forflytningen mellom kulturer.

Abbas' bakgrunn har, som vi så tidligere i dette kapittelet, gjort ham til en hybrid skikkelse, en som befinner seg "in-between" på mange forskjellige måter. Som et resultat kan hans identitet ikke bestemmes ut fra hvilken nasjonalitet han har, slik vi ofte gjør. Hans valg av stil og utseende, og hans estetiske preferanser, tyder på at han lever opp til og identifiserer seg med europeisk og amerikansk kultur: "Hans ben bar blåjeans av europeisk toppmodern utsvängd modell och hans favoriser bar en växande storlek som refererade till tidiga John Travolta eller sena Marvin Gaye. Hans tunga exponerade en plötslig kännedom om talrika europeiska författare, konstnärer och poeter" (s. 43). Samtidig har han vaner og atferd som ikke faller "naturlig" inn i Sverige: "Pappor følger med till landet och mormor anstränger sig för att inte harkla sig över pappors konstiga sätt att laga bröd och döda myggor genom att kasta handdukar mot taket och ännu skummare sätt att rensa bort tandkalk med rakblad" (s. 247). Men særlig gjennom språket får vi inntrykk av Abbas som hybrid, når Jonas forklarer at

vanliga föräldrar pratar antingen svenska eller intesvenska, men bara pappor har sitt eget språk, bara pappor pratar khemiriska. Ett språk som är alla språk blandade, ett språk som är extra allt med glidningar och sammanslagna egenord, specialregler och dagliga undantag. Ett språk som är arabiska svordomar, spanska frågeord, franska kärleksförklaringar, engelska fotograficitat och svenska ordvitsar (s. 108).

Språket fremstår som svært viktig i forhold til hvem Abbas er. Så lenge han ikke snakker svensk, kan han heller ikke oppfattes som svensk. Men han frykter å prate svensk med aksent, fordi han da behandles nedlatende, som en araber og innvandrer, i ordenes verste forstand: "I Sverige mottas man mycket different beroende på sitt språk. Att presentera en arabiskt bruten svenska attraherar arga miner, demonstrativa 'va?' och negativ atmosfär. Om man istället talar engelska eller franska les man och erhåller en automatisk närhet i relationer." (s. 165-166). Språket i romanen, og dets sammenheng med identitet, kommer jeg til å analysere nærmere i kapittelet

⁸⁴ Ibid.

nedenfor. Poenget her er å vise hvordan Abbas som hybrid ikke blir anerkjent, han er alltid *enten* araber *eller* noe annet. Som araber konfronteres han umiddelbart med en "vegg" av fordommer, mens han som mulig fransk eller engelsk inkluderes, og faktisk gis en mulighet til å kommunisere. Dette er et helt typisk europeisk reaksjonsmønster ifølge Anne Knudsen, som beskriver særlig danske, men også europeiske, kulturelle strategier overfor fremmedhet. Hun hevder at vi "kan *isolere* det fremmede og betrakte det som uforståelig og uvedkommende. Vi kan *assimilere* det fremmede og betrakte det som fuldkommen bekendt, identisk med oss selv. Og vi kan *diagnosticere* det fremmede som næsten-bekendt og derfor som avvigende og truende."⁸⁵ Hun mener at europeere ikke har problemer med de to første "typer" innvandrere. De er nemlig enten fullstendig isolert, og "klarer seg godt", eller de oppfattes som helt like som oss selv. Immigranter som derimot diagnostiseres, oppleves truende, fordi de befinner seg i en mellomposisjon mellom likt og ulikt. Uansett hevder Knudsen at ingen av strategiene er "særligt frugtbare for erkendelsen", tvert om er "alle tre metoder til at undgå at *møde* fremmedhet."⁸⁶

Det er særlig den tredje strategien Abbas blir møtt med. Problemet er at Abbas ikke er det ene eller det andre, men en hybrid, eller som Kadir formulerer det, fremstår han som et "symbol för den globalt moderna mötesplats där öst korsar väst, där Jesus korsar Muhammed, där försoningen blir en rendezvous i symbolisk manlig form, lite som rasernas och musikens Lionel Richie!" (s. 64). Beskrivelsen virker noe pompøs, men sitatet illustrerer et viktig aspekt ved Abbas' identitet: Den er en uklar, ambivalent størrelse, som ikke lar seg fange i dikotomien enten/eller, fordi man da utelukker viktige deler ved Abbas som person. Men det er nettopp enten/eller-tilnærmingen han til stadighet utsettes for, forsøk på å forstå og plassere ham som tar utgangspunkt i menneskers nasjonale, og dermed begrensede erfaringsbakgrunner. Ifølge Knudsen kommer det av at det "allermest foruroligende [er] hybridformerne. Enten må den anden være fuldkommen magen til mig, eller også må han være fuldkommen forskjellig fra mig. Næsten-formerne skræmmer, fordi de gør det svært at orientere sig, definere grænser og identiteter og handle hensigtsmæssigt."⁸⁷ I det følgende ser vi hvordan Abbas blir konfrontert med holdninger som baserer seg på at verden erfares i enten/eller-kategorier. Hans reaksjoner fører til at han i økende grad tar til seg dette perspektivet som sitt eget, helt til han ikke holder ut å leve med den ambivalensen dette motsetningsforholdet skaper, og reiser.

⁸⁵ Knudsen 1996, s. 182.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ibid., s. 181.

I Abbas' første personlige møter med "den store verden", representert ved turister i Tabarka, virker det som om nasjonalitet ikke spiller noen rolle, i hvert fall ikke med tanke på kontakt og forførelse. Kadir forklarer det slik: "I denna tid var 'arab' inte någon beteckning som användes som provokation eller virus. Snarare tvärtom. I denna tid attraherade arabiskhet sexuell frekvens! Nationaliteten arab var minst lika positiv som ... vevorgeln." (s. 57). Abbas oppdager imidlertid fort at disse møtenes suksess har hans "arabiskhet" som forutsetning. Han oppfattes nemlig som "den andre", og kategoriseres i forhold til hva de han møter, tror om og forventer av en araber. I samtalen med turister må Abbas og Kadir derfor diskutere temaer som "livets korthet, västerlandets stress och Orientens givande mystik" (s. 65). "Orientens mystikk" går igjen som tema i utenforståendes tanker om den arabiske verden, noe vi også så et eksempel på i rekvisittene til den greske fotografen. Kadir bemerker: "Detta var repeterade subjekt som turisterna gärna ville inringa och vi körade med. Även om din far hade börjat växa sin irritation över allas ständiga fokus på den vitala differensen mellan vår värld och deras." (s. 65). Turistene handler i tråd med det Beck kaller eksklusiv differensiering, og kontrasterer sitt liv og levnet med det de møter på ferie i et for dem eksotisk land. De fokuserer på de forskjellene de forventer å finne innenfor et enten/eller-perspektiv, og det finnes dermed ikke rom for å erkjenne de likhetene som eksisterer mellom dem. Det er også forskjellene som er viktige når man er ute og reiser. Man drar ut og får bekreftet hvor forskjellig ens egen nasjon og identitet er, i forhold til alle "dem" der ute. Kanskje derav uttrykket "borte bra, men hjemme best"?

Den personen som faktisk anerkjenner Abbas, er Pernilla. Hun ser forbi nasjonaliteten og fordommene knyttet til den, og møter ham som person. Men på grunn av det må også hun forholde seg til forenklete kategorier, forbundet med den nasjonale identiteten kjæresten hennes forventes å ha: "Min mor är rädd til döds över vår initierade relation. Ända sen jag berättade om dig har hon varnat mig cykliskt för muslimers aggressiva temperament. Hon har presenterat mig nombrösa artiklar om muslimsk terror, hon envisas med att namnge dig 'lycksökaren'" (s. 85). Ironisk nok kan også Pernillas mor, Ruth, kategoriseres som innvandrere, rent bortsett fra at hun kommer fra Danmark: "[H]on repeterar mig ofta att hon kommer från en adlig historia i Danmark med starka kristna värderingar och att hon minsann inte motsäger sig invandrare i Sverige bara så länge som dom sköter sig och lär sig svenska och inte cementerar sina traditioner." (s. 96-97). Ruth faller inn under den kategorien immigranter som ikke anerkjennes som det. Sveriges strategi i forhold til henne er assimilering, og ifølge sitatet oppfatter hun også

seg selv som helt lik svenskene. Og på henne kan man heller ikke *se* forskjellen like tydelig, i brun hud, sort hår eller brune øyne.

Blant Pernillas venner opplever Abbas at de samme samtaleemnene kommer opp i hans nærvær. Han undrer: "[V]arför envisas dom med att ständigt, ständigt påtala mig himmelskheten i baklavas og djupheten i den förbannade jävla *Profeten*? Denna bok börjar sannerligen fylla mig upp till halsen. Varför vill ingen diskutera annat än Mellanöstern eller baklavas? Varför vill ingen diskutera Otis Redding?" (s. 94). Det er ikke vennenes mangel på interesse som plager ham, for de er interessert i og med at de stadig spør "om [hans] perspektiv" (s. 94). Problemet oppstår når de spør ut fra en idé om hva Abbas som araber interesserer seg for. Og når han svarer ut fra egne oppfatninger som ikke passer inn i deres kategori, blir de skuffet: "Varför betraktar dom mig besviket när jag exprimerar min ovilja att namnge Sadat⁸⁸ som svikare, bara för att han söker kompromissens väg." (s. 94). Abbas svarer ikke til fordømmene deres, derimot utfordrer han dem. Deres skuffelse handler ikke nødvendigvis om Abbas som person, men om at deres eget selvbilde ikke stemmer. Opplevelsen av at "en araber" kan mene det de selv mener, knuser illusjonene om skillet mellom oss og dem. Og hva er vi, hvis vi ikke er forskjellig fra dem? I hvert fall ikke bedre, som vel ofte, om enn ubevisst, er den vanlige oppfatningen av en selv i sammenligning med andre. Manglende evne til å erkjenne at en som er forskjellig, også kan være lik, står i veien for kommunikasjonen.

Selvbildet Abbas hele tiden må slåss for å opprettholde i konfrontasjonen mellom hans egen og andres oppfatning, er bildet av seg selv som kosmopolitt. Han har villig krysset mange grenser for å oppnå det han ønsker i livet. Han er ikke bare araber, eller bare europeer, og særlig ikke bare innvandrere, men en som hører hjemme i flere leire, og som har ulike tilknytningspunkter på flere sider. Dette kjennetegner den hybride figuren, som vanskelig kan låses fast i kategorier. Abbas skjønner likevel raskt at han må gjøre noe med seg selv fremfor å forvente aksept. Til Pernilla utbryter han: "Vi ska blända din förbannade släkt, vi ska krossa deras bilder, vi ska njuta deras förlåtelse. Dom binder mig som politisk fundamentalist och dig som duperad dotter. [...] Min mentalitet ska bli mer svensk än deras tänkbara ideal." (s. 86).

⁸⁸ Her siktes det til Muhammad Anwar El Sadat, president i Egypt fra oktober 1970 til 1981. "Med president Carter som mellommann underskrev Sadat og den israelske statsminister Begin [Camp David-avtalen](#), som munnet ut i to rammeavtaler for fred. [...] Mens Sadat og Begin fikk Nobels fredspris for fredsslutningen, ble den fordømt i den arabiske verden, og Egypt ble utelukket fra Den arabiske liga, som flyttet sitt hovedkvarter fra Kairo til Tunis. De arabiske land brøt de diplomatiske forbindelser med Egypt og innstilte den økonomiske bistanden" [<http://www.snl.no/article.html?id=522851&search=anwar%20el%20sadat#8>].

Kampvilje til tross, han må på grunn av økonomiske behov få seg en jobb, for "[e]konomien er vital for å erholde svenskernes respekt og lämna invandrarens fack. Vinnaren tar allt, som ABBA sjunger. Vinnaren tar verkligen allt, och vinnaren ska bli jag, Kadir." (s. 96). Men han må rette seg etter hvilke muligheter andre gir ham, og "vet du hur många gallerister som lyfte luren och telefonerade din far? Inte en enda." (s. 101). Jobbene han får, har alle nokså lav sosial status. Han arbeider som oppvasker, t-banefører og assistent. Hele tiden er det tydelig at han ikke kan eller vil identifisere seg med disse jobbene. De representerer nemlig steder innenfor nasjonen der "innvandreren" trygt kan oppholde seg, uten at han eller hun dermed truer den svenske identiteten. Hvor ukomfortabel Abbas føler seg, vises blant annet på et bilde av ham i t-baneuniform: "Din fars mun visade den sorts leende som mest liknar en grimas." (s. 123). Et annet eksempel på nedverdigheten han føler, ser vi når han som fotoassistent i tillegg må lufte og ta opp avføring etter fotografen Rainos hund:

'DETTA INTE FÅR VARA FÖRGÄVES!!! Kan man sjunka lägre? Att stå i ett främmande land med böjd rygg för att samla en diarréig bajs lagd av en hund med namnet taget från en svikande ex-fru?' Din far stridshöjer handen med bajspåsen över huvudet och låter sin röst eka över parken: 'NU ÄR DET SLUT PÅ LEK! NU BÖRJAR ALLVARET!!!' [...] Fingrarnas emotion av att ha plockat upp varmt bajs efter ett djur finns kvar långt efter att din far returnerat hunden till Raino. Den växer hans ambition att aldrig ge upp sin dröm. (s. 91).

Jobbene han får, fører til hans første motreaksjoner. Han er fast bestemt på å komme seg bort fra det han anser som nedverdighende, og for å få til det distanserer han seg fra kollegene: "[P]appor säger att alla andra på SL är fullständiga förlorare, dom kommer aldrig komma häriifrån, dom är nöjda med att bara köra tåg fram och tillbaka [...]" (s. 105). Samtidig som Abbas selv har forsøkt og fremdeles forsøker å overkomme barrierene mellom oss og dem, ser vi i dette sitatet at han selv er med på å opprettholde det samme skillet. Det kommer av at han for det meste har identifisert seg med det europeiske og det vestlige, og har store problemer med å puttes i samme bås som de menneskene han har betraktet som annerledes enn seg selv. I dette spørsmålet benytter ikke Abbas seg av et kosmopolitisk både/og-blikk, og fremstår ikke som den kosmopolitten han mener han er. Dermed illustreres det også hvor mangesidig en persons identitet kan være, og at det ikke alltid råder fullstendig harmoni i en persons indre.

Abbas' sympati har, som vi så i avsnittet om hans bakgrunn, stort sett fulgt europeerne. Tidligere har han ikke desto mindre vist toleranse for flere kulturer, og tilpasset seg ulike miljøer.

Derfor virker det litt underlig at hans beslutning om å passe bedre inn i Sverige, også virker inn på holdningene til andre immigranter og deres barn. Ved endring av grunnleggende holdninger endres også identiteten. I Abbas' tilfelle fører det til at han i stor grad velger bort det som har kjennetegnet ham tidligere, nemlig sin hybride karakter. Men det er antagelig hans behov for å passe inn som fører til at han i større og større grad "ser" med et svensk nasjonalistisk enten/ellerblikk. Samtidig skjønner han at han selv er et offer for dette blikket, og det skaper i økende grad en ambivalens i forhold til hvordan han skal opptre, og hvem han skal være. Det gis et tydelig eksempel på hans ambivalens når sønnen Jonas utsettes for rasisme. Til Jonas sier han: "Hur vet du att dom var rasister? Dom kanske bara ville skoja?" (s. 250). Men Kadir forteller at Abbas senere på natten "gav sig ut på solitär expedition i din stormors Toyota. I två timmar spanade han gator och nattöppna kiosker i ambitionen att få se en röd Volvo med rasistiska invånare som han skulle bomba med sparkar och boxera till historiskt tid. Varför berättade han inte detta för dig?" (s. 250). Vi kan i tillegg spekulere: Hvorfor tvholder han på sin svenske identitet overfor sønnen, når han selv egentlig er usikker på hvem han er og skal være? Hvorfor forteller han ikke Jonas om sin tvil, sin ambivalens? Kadir spekulerer på om svaret er at "hans största rädsla var att utanförskapet skulle smitta [Jonas]." (s. 250). Han tror antagelig at det er bedre å opponere mot sønnens rasisme, enn å bygge opp under den ved å eksplisitt kritisere Sverige. Et annet mulig svar henger sammen med det dobbelte kulturtapet: Han kan ikke la seg selv slutte å tro på Sverige, å tro at han og familien hans er ønsket. Hvis han ikke godtas der, betyr det at han ikke hører hjemme noen steder, at han er "out of place".

Det viktigste er kanskje likevel at han ikke *kan* velge side, fordi han fortsatt ser begge sider. På den ene siden takler han sin egen opplevelse av faktisk rasisme:

Och pappor är snälla och väluppfostrade, pappor äter sin kassler och pratar sin svenska och startar inte ens diskussion när mammors mostrar kommenterar 100-metersloppet och kameran visar den vinkande kenyanen (han ser farlig ut) och sen den vinkande svarta amerikanen (honom skulle man inte vilja möte i en mörk gränd) och den vinkande irländaren (oj, han ser trevlig ut). Pappor bara sväljer hårt och tittar ut mot huggkubben och snart har extraskjulet så mycket ved att det räcker för fyra somrar framåt. (s. 248).

På den andre siden må han høre på venners overdrevne klager over Sverige som et rasistisk land:

Sen leder Mansour in samtalen på rasistiska Sverige och man enas som vanligt om att alla universiteten är rasister och företagen är rasister och dörrvakterna är rasister och

butiksvakterna är rasister och övervakningskamerorna är rasister [...]. När Mansour för tredje gången säger: Men på allvar alltså... Värst är ändå rasismen på universitetet för nu har min avhandling ... avbryts han av vrålande pappor. Men va fan åk hem då! Din jävla idiot! Vad gör du här? Stick! Stick hem! Vet ni vad som är allra mest rasistisk? Det är dom där eldörrarna där borta, ser ni dom? Så otroligt rasistiska är dom, man måste liksom gå fram till dom för att dom skal öppna sig! Titta, vilka jävla rasister! (s. 255-256).

Den problematiske dobbelheten dette skaper i Abbas, får utløp i raseri mot sønnen Jonas, i form av blant annet rasistiske uttalelser om sønnen og vennene hans: "[V]ad du än gör kommer du för alltid vara en skam för familjen för du spenderar tid med negrer äckliga abids svettstinkande apor när du egentligen borde spendera tid med Östermalmssvenskar som spelar tennis och piano." (s. 303). Disse harde ordene fra far til sønn er et tegn på at Abbas ikke selv makter å se forbi kategorier. Han viser liten forståelse for sønnens følelse av annerledeshet, og bidrar antagelig mer til Jonas' opprør enn han demper det. Som Kadir hevder: "Något indikerade hans förändrade mentalitet, kanske var det hans nedlåtande metod mot sina landsmän, kanske var det hans strålande leende när han hittade en femkrona på kafégolvet." (s. 176). Abbas forandring gjør det lett å trekke konklusjoner om at han er rasist, eller en som ikke finner sin plass, eller andre lignende beskrivelser av ham og hans identitet.

En leser av denne romanen, som gjennom fremstillingen har sett flere sider av Abbas' sak, vil sannsynligvis *likevel* klare å forstå ham ut fra et både/og-perspektiv. Det er nemlig nokså tydelig at Abbas med sitt utgangspunkt ikke *kan* vinne prinsessen og halve kongeriket. I Sverige forblir han en underdog som aldri får mulighet til å stige i gradene. For å passe inn, enten på den ene eller den andre måten, er han nødt til å velge bort det som karakteriserer ham, nemlig hans både/og-identitet. Til å begynne med velger han også bort sin hybriditet, i avgjørelsen om å bli mer svensk enn det tenkbare idealet. Det ser man blant annet i måten han forholder seg til andre immigranter på. Der hans venner skylder på det rasistiske Sverige, skylder han på dem. Men at han faktisk *er* en hybrid figur, vises i hans beslutning om å reise fra landet. Han innser at hans forandring gjennom årene, som har ødelagt forholdet mellom far og sønn, faktisk ikke har ført til aksept i større grad. Etter alt han har gjort for å komme over barrierene, kan han ikke leve med at han fortsatt ikke oppfattes som svensk borger: "Jag är INTE innvandrare! Varför namnger alla mig invandrare? Hur länge ska jag vandra? Jag är svensk. Jag har passerat halva mitt liv här..." (s. 296). Men, i motsetning til svigermoren, vil Abbas med sitt språk og utseende, alltid oppfattes som utenforstående, i hvert fall til det motsatte er bevist. For å bevise må man imidlertid først få mulighet til å vise. Det er vanskelig å komme forbi hindringen fordommer og forventninger

utgjør, og som Zygmunt Bauman gjør, kan man stille spørsmålet: "once a newcomer can you ever stop being a newcomer?"⁸⁹. I Abbas tilfelle vil nok svaret være nei, selv om også hans "motstandere" viser mildere holdninger etter hvert, som når mormoren utbryter: "Din far är en bra man, det har jag alltid sagt. Och det kan ju inte vara lätt att komma från ett u-land och sen komma hit och försöka förstå våra seder. Men han har i alla fall försökt, det ska han ha heder för." (s. 311). Hennes nye mening om Abbas kommer riktignok frem først etter at han har flyttet fra Sverige, og får dermed etterpåklokskapens preg. Imidlertid kan lesere av romanen, som får et inntrykk av Abbas' hybriditet og mangesidighet, oppnå innsikt uten å først ha fordømt noen. Dermed kan romanen bidra til at lesere i mindre grad knytter nasjonalitet, etnisitet og identitet sammen i møtet med andre mennesker.

3.1.5 Strategier i møte med Sverige

Strategiene Abbas benytter seg av i overgangen fra en kultur til en annen, medvirker til Abbas' problemer med tilhørighet. For hvordan oppfører han seg egentlig når han kommer til Sverige, hvilken innstilling har han? Abbas drar til Sverige uten konkrete planer. Han vet bare at "ett liv utan sin älskade Pernilla är inget liv" (s. 74), og ser for seg at hans "fotografiska succé" kommer til å bli virkelig i Sverige. Hans første "feil" i forhold til å bli akseptert som en del av det svenske samfunnet, er nok forventningen om at han allerede passer inn. Selv om han på samme tid reflekterer over at han er utenfra, og har andre perspektiver, gjør han til å begynne med ingen konkrete tiltak for å integrere seg. Han prøver, som før nevnt, å tilegne seg kunnskap om kulturen han er kommet til, men først og fremst gjør han dette med et mål om å forstå, ikke om å integreres. Dette er typisk for en person som kan kalles en "expatriate". Som jeg forklarte i kapittel 2 ønsker ikke en som benytter "expatriation" som strategi å forandre eller å tilpasse seg i større grad. Målet er å holde fast på den man er og sin gamle kultur så langt det er mulig, samtidig som man nyter de tilgjengelige godene i ny kultur. Derfor kan ekspatriasjon beskrives som en "skumme-fløten"-strategi. Abbas ønsker i utgangspunktet ikke å forandre seg nevneverdig, for han er en kosmopolitt; en som passer inn overalt. Det betyr at han kan reise verden rundt, med "seg selv" intakt.

Ønsket om å lykkes med fotografi fungerer som en sterk drivkraft for Abbas med tanke på å forlate fødelandet. Dette kjennetegner ofte ekspatriater, særlig de som drar for å oppnå bedre

⁸⁹ Bauman 2004, s. 9.

vilkår for sin estetiske virksomhet. I begynnelsen oppfører Abbas seg som en typisk ekspatriat i så måte. Han observerer, uten å delta eller gjøre et forsøk på å delta. En slik kunstnerisk måte å nærme seg en kultur på, ser ut til å fungere bra, i hvert fall med hensyn til inspirasjon: "Motivens mengde i dette land er mig monstros mange. I varje kvarter, vid varje metrostation, genom varje fönster tycks mig motiv ligga ruvande i väntan på sin dokumentation" (s. 92). Som forbildene hans innen fotografi har gjort, blant andre Robert Frank (s. 139), ønsker han å betrakte motivene med et annet perspektiv enn det normale: "ALLA stora fotografer arbetar i exil" (s. 103), uttaler han. Og hans dobbeltblikk og ambivalens, gjenspeiles iblant i hovedmotivene han velger ut, for eksempel "alla snötäckta pedalfrusna cyklar som med sin inneboende konflikt fröjdar din fars fotografiska öga." (s. 92), eller "den gråtande flickan med blomblad i håret." (s. 97). Kontrasten mellom assosiasjoner knyttet til sykkelen; lek, fart, fremkomstmiddel og sommer, og sykkelen fanget i vinterfrosten, kan gi opphav til mange tolkninger. Som Kadir skriver, finnes det en iboende konflikt i motivet. Det samme gjelder bildet av piken med blomster i håret, et motiv man ofte ser i forbindelse med glede, men som her vekker andre tanker fordi piken gråter. Kunstnerens blikk er ofte kjennetegnet ved en slags "expatriation", eller som Bharati Mukherjee skriver, internt eksil, selv om ikke kunstneren nødvendigvis har forflyttet seg fysisk. Kunst representerer gjerne noe vi gjenkjenner, men med et nytt perspektiv, og innovative måter å sette sammen for eksempel motiver, bilder eller ord på.

Et annet interessant aspekt ved ekspatriaten, er at han er "the ultimate self-made artist, even the chooser of a language in which to operate."⁹⁰ Abbas forventer at han vil lykkes, uten å lære seg det svenske språket til fulle. Hans argument er at "bildens värld inte per automatik kräver språklig exakthet" (s. 90). Derfor tar det flere år før han virkelig går inn for å lære seg språket, til tross for Pernillas mantra om "att svenskan i Sverige är en mycket vital kunskap." (s. 100). Når han først bestemmer seg for å lære det ordentlig, er han ikke lenger for ekspatriat å regne, siden han da forsøker andre tilnæringsmåter.

Abbas får nemlig ikke til å leve av bildene før de ikke lenger tjener kunsten, men nytten:

Pappor får äntligen kunder. Men istället för konstnärlig fotograf som fångar tidens flyende anda fångar pappor cairnterriern Matilde mitt i ett hopp. [...] Istället för att som Robert Frank sammanfatta intrycken från sitt nya hemland sammanfattar pappor intrycken från Scandinavian Sealyhammer Societys årliga specialutställning[...]. (s. 237).

⁹⁰ Mukherjee 1999, s. 72.

Denne endringen som gjenspeiles både i Abbas' kontekst og i forhold til hans identitet, skjer som et resultat av de andre strategiene Abbas benytter når "expatriation" ikke fungerer. Først gjør han et forsøk på immigrasjon, i det at han ønsker å jobbe med språket, og å *tilegne* seg de svenske normene og tenkemåtene. Men denne strategiens suksess, slik Mukherjee beskriver den, forutsetter en kombinasjon av den tilflyttendes innsats i forhold til å integrere seg, og samfunnets vilje til å møte vedkommende. Siden samfunnets vilje er liten, blir Abbas' løsning å benytte strategien Chan Kwok-Bun kaller *omvendelse*. Omvendelse innebærer, som jeg var inne på tidligere, at den gamle kulturen velges bort til fordel for den nye. Et annet og mer benyttet ord for dette er "assimilering". Abbas skryter av sin omvendelse til Kadir: "'Tack vare min fru har jag lyckats transformera min mentalitet så att den blivit nästan helt svensk. Hundratalets svenska regler är nu min rutin.'" (s. 174-175). Dette betyr i praksis at han velger bort de reaksjonsmønstre han har hatt, til fordel for de uskrevne svenske reglene. Han ramser opp noen av de reglene han har lært seg å leve etter, og som dermed implisitt skiller seg fra dem han er vant til fra før:

'Jag står till höger i rulltrappor. Jag borstar mina tänder kväll och morgon. Jag avtar mina skor innan jag äntrar lägenheter. Jag använder säkerhetsbälten också när jag sitter i bilars baksäten. Jag börjar snart förstå logiken i att pensionerad släkt ska isoleras på så kallade servicehem.' 'Och mer?' 'Jag exprimerar trippelt tack varje gång jag investerar en tidning. Jag prutar aldrig i affärer. Jag kan diskutera väder och vind i timmar med en meteorologs precision. [...] Om man dinerar på restaurang är jag noga med att kvinnan ska betala sin del av notan. Dom gånger jag insuper alkohol slutar jag inte förrän medvetlösheten är mig nära. Jag exponerar aldrig ilska om någon alkoholiserad svensk på metron råkar insultera mig.' (s. 175).

Sitatet illustrerer flere ting. For det første virker den nesten naive oppramsingen ironiserende, fordi en del av disse normene fremstår som latterlige, selv om vi vet at de har gyldighet. Til tross for at Abbas gir inntrykk av at han ukritisk tar til seg reglene, peker han her på flere kritikkverdige forhold i det svenske samfunnet⁹¹, blant annet behandlingen av eldre, og den lite kontinentale måten å innta alkohol på. En leser som kjenner seg igjen i det han beskriver, kan lett få en litt flau følelse. For det andre virker det ikke som om Abbas innser kritikken i det han selv sier, og dermed gir han inntrykk av at han er "mer" svensk allerede. Det betyr at han har forandret seg. Tidligere lot han seg ikke pirke på, mens han nå skryter av sin evne til å takle fornærmelser uten å ta til motmæle. Særlig Kadir har lagt merke til at Abbas' temperament ikke lenger er det samme, og uttrykker gjenkjennelsens glede når Abbas viser sinne:

⁹¹ Kritikken kunne antagelig like gjerne vært rettet mot forhold i det norske samfunnet.

Och där i den sekunden, kände jag äntligen igen din far som ung. Den fadern som exploderade sin ilska mot grekfotografen. Den fadern som aldrig valde falskhetens skådespel, som brann livets hetta och aldrig skulle kunna snudda tanken att ge upp en livslång konstnärlig dröm för att fotografera för ekonomi. (s. 173).

Kadir betegner Abbas' oppførsel i Sverige som falskt skuespill, noe som i så fall kan forstås i lys av Kwok-Buns begrep *veksling*. Veksling kjennetegnes ved at man bytter mellom identiteter avhengig av hvilken kontekst man befinner seg i. Til en viss grad har alle mennesker noe erfaring med en form for veksling gjennom de ulike rollene vi har i familien, på arbeid eller blant venner. Men jeg vil anta at den veksling Kwok-Bun skriver om, virker mer dyptgripende, og at man dermed "mister" mye i mellom posisjonene. For de aller fleste vil det antagelig være mulig å kunne bruke erfaringer fra en rolle i en annen og motsatt, mens veksling i større grad betyr at det ene utelukker det andre. I sitatet ovenfor antyder Kadir at Abbas velger å opptre falskt i sin kontekst, Kadir anerkjenner ikke vennens endring som en naturlig følge av det å bo et annet sted. Altså går han ut fra at Abbas veksler mellom identiteter, mellom sin *egentlige* identitet, som stammer fra A (avreise-kulturen), og sin *påtatte* identitet, B (ankomst-kulturen). Kadir har kanskje rett i sin antagelse, i hvert fall til en viss grad, men det er før Abbas tar det mest radikale valget i forhold til hvem han skal være i Sverige. Overholdelse av regler og normer er nemlig ikke det eneste Abbas nøyer seg med. I jakten på kunder til galleriet sitt ser han til forbilder som Robert Capa, og finner ut at dennes metode⁹² skal bli hans: "Såklart ska Capas strategi bli min! Mitt arabiska namn måste MODIFIERAS! [...] Mitt fotografiska alias ska stavas ... Krister Holmström Abbas Khemiri!" (s. 227). Med tanke på den vekten Abbas tillegger navnesymbolikk, betyr dette mye for ham. Derfor er det "inte din far som exciterar biblioteket. Istället är det Krister Holmström Abbas Khemiri, hundfotografen. [...] Ett sällsamt ljus följer hans steg och hans tanker viskar: 'Ett namn är mycket mer än ett namn ...'" (s. 228).

Økonomisk sett fungerer navneskiftet, kundene strømmer til, og snart "vigs alla pappors timmar till job. På frukosten sitter pappor med luppade ögon och kollar kontaktkartor. På förmiddagen är det plåtningar och i skymningen mörkrum." (s. 233-234). Privat får det ikke desto mindre flest negative konsekvenser, i den grad at Jonas, under ett av farens migreaneanfall, tenker:

⁹² "Förbered din surpris när jag skriver dig att Robert Capa aldrig har existerat! Capa är i själva verket resultatet av den myt som [Andrei] Friedmann kreerade. [...] Capas foton började sälja, succén växte, Friedmann matade myten med anekdoter och rykten ända tills han växlade sitt officiella namn och identitet. Friedmann transformerades till Capa, fantasi blev realitet och Capa sa: It was like being born again, without hurting anyone." (s. 226-227).

"Är det för detta som pappor jobbar tolvtimmarspass i studion? Är det för detta som pappor dödstrött faller axel först in i hallen mitt i natten med skinnjackan oknäppt, skorna smutsiga, leendet långt borta? Är det för detta som pappor har tappat kontakten med alla sina gamla vänner?" (s. 253-254). Jonas legger også merke til at Abbas' "nye jeg" kun fungerer innenfor de rammene galleriet setter. Utenfor Abbas' arbeid skal det fortsatt lite til for å vekke fordomsfulle reaksjoner. Dette innser også Abbas: "Han hade transformerat sitt namn, han hade kurvat sin tunga till att perfektionera svenska språket. Han hade till och med namngett sin son Jonas istället för Younes! Vad mer fanns att begära? Ändå var Sverige landet där han fortfarande sågs som ständig främling." (s. 340). I løpet av prosessen med omvendelse har han endt opp med å distansere seg fra både familie og samfunn. Det resulterer i et vakuum, der han "var solitär i sin ensamhet. Han stod isolerad både interiört och exteriört." (s. 297).

På nåtidsplanet i romanen benytter Abbas seg, ifølge Kadir, også av andre navn, men da i politisk hensikt: "[H]ans ständigt växlande aliaser [presenterar] foton av amerikanska krigsförbrytelser i Afghanistan, afrikansk krigstragik och negativa miljöeffekter av multinationella företag." (s. 349). Abbas har med andre ord tilsynelatende forandret sin holdning til politikk, fra ignoranse til brennende engasjement. Han har også "funnet" tilbake til sitt gamle selv, i den mening at han "ALDRIG kommer låta sig trampas på igen. Aldrig mer kommer din far låta sig duperas till anpassning. Aldrig mer kommer du se honom kompromissa sig själv i jakten på finanser. Det är inte värt det." (s. 350). Forskjellen mellom å bruke alias da og nå handler om Abbas' følelse av kontroll over premisene. "Krister Holmström" var et relativt desperat forsøk på å forandre *mer* enn bare et navn, mens de senere navnene kun fungerer som skalkeskjul. Likevel får vi gjennom hele romanen understreket hvor *lite* et navn egentlig sier om en person. Det bekreftes gjennom "Abbas", som vi vet er fiktivt, det bekreftes gjennom at Jonas, sønnen, heter det samme som forfatteren, selv om enhver kompetent leser vet at det foreligger et skarpt skille mellom forfatter og forteller. Fokuset på navnesymbolikk, og Jonas' avmytifisering av at skjebnen sto bak møtet mellom Pernilla og Abbas, bekrefter også at navn er tilfeldige. Ett poeng her er spørsmålet om sannhet/virkelighet i forhold til fiksjon. Et annet, og vel så viktig poeng i denne sammenheng, er at romanen gjør oss oppmerksom på hvor stor betydning vi, kanskje ubevisst, tillegger navn, og de forventninger og forestillinger vi knytter til dem. Dette gjenspeiles i samtaler Ulrich Beck kaller "where-are-you-from-originally dialogue".⁹³ Det vil si samtaler der

⁹³ Beck 2006, s. 25.

for eksempel en hvit nordmann spør en person som har et uvanlig (i norsk forstand) navn og mørkt utseende, hvor han eller hun kommer fra. Dersom svaret er Oslo vil ikke forventningene til den som stiller spørsmålet bli tilfredsstillt, og derfor vil personen fortsette å grave etter det "originale" opphavsstedet. Beck forklarer at mennesker

with strange-sounding names find themselves repeatedly subjected to such cross-examination. [...] According to this view of the world, each human being has one native country, which he cannot choose; he is born into it and it conforms to the either/or logic of nations and the associated stereotypes. [...] [T]he person must be 'grilled' for as long as it takes to re-establish the appearance of consonance with the assumed nation-state unity of passport, skin colour and place of origin.⁹⁴

Navnet er kort sagt en av de karakteristikaene vi gjør bruk av for å plassere mennesker vi møter i gjenkjennelige kategorier. Men som Beck påpeker: "The founding duality of the national outlook - foreigner-native - no longer adequately reflects reality."⁹⁵ Og gjennom sitt bevisste spill og lekenhet med navn og deres mening, viser romanen hvor lite et navn egentlig forteller om personen bak navnet.

Strategiene Abbas anvender fører ikke frem til ønskelige resultater. Man kan konkludere med at verken Abbas eller samfunnet han kommer til, skjønner hvilke fremgangsmåter som må til for at utfallet av møtet mellom dem kan bli nyttig og givende. "Expatriation" vil i de fleste situasjoner ikke hjelpe integrering, mens både veksling og omvendelse kan fungere integrerende, dersom de møtes med andre kulturelle strategier fra samfunnet enn det Abbas gjør. En viktig innvending er at verken "veksling" eller "omvendelse" heller ikke er de mest fruktbare fremgangsmåtene, dersom integrering er målet, fordi det kreves at personen må gi avkall på for mye av det som kjennetegner hans eller hennes identitet. De beste alternativene for Abbas ville vært immigrasjon, slik Bharati Mukherjee beskriver sin egen situasjon, eller hybridisering, og kanskje til og med en blanding av disse. Hybridisering ville da innebære at Abbas tilegnet seg også den svenske kulturen, altså ikke som en ekspatriat, men både som svensk og "ikke-svensk" på samme tid, uten at disse posisjonene endte i en antitetisk tilstand. Samtidig ville det innebære at samfunnet både må respektere forskjellighet, for eksempel i form av hybriditet som hos Abbas, og anerkjenne likeverdighet.

⁹⁴ Ibid., s. 25-26

⁹⁵ Ibid., s. 27

Et siste poeng jeg ønsker å ta opp i avsnittet om strategier, gjelder muligheten for at også den siste prosessen Kwok-Bun beskriver, kan kaste lys over Abbas, - på nåtidsplanet i romanen. *Forandring* kalles denne prosessen, og som jeg var inne på i kapittel 2 handler det om at en kulturkollisjon kan føre til psykiske skadevirkninger på den ene siden, mens den på den andre siden kan lede til noe nytt og ukjent. I Abbas' tilfelle dreier det seg om den første varianten, der hans mislykkede forsøk på å få til sitt livs drøm i et annet land fører til at han mister sin virkelighetssans for godt. For at dette skal gi mening forutsetter jeg at det slett ikke er Kadir som "knappar tangenterna" (s. 13) til Jonas, men Abbas "forkledd" som sin gamle kamerat. Mystiske kommentarer antyder dette flere ganger i romanen, særlig i epilogen der Kadir, eller Abbas, svarer på det Jonas har skrevet om at Kadir var en "alkoholiserad spelmissbrukare som försvann spårlöst någon gång i början av nittioalet. Enligt ryktena ska han ha hängt sig efter en gigantisk pokerförlust." (s. 358). Kadir (?) skriver:

Detta är INTE SANT! KADIR LEVER! KADIR HAR EXCELLENT VIGÖR! Vem skulle annars skriva dig dessa bokstäver? Det är INTE din far som har startat ett litet hotell i Tabarka, det är INTE din far som surfar världsnetet och laddar ned komediserier. Det är INTE din far som har startat en e-postadress i sin före detta väns namn i ambitionen att återfinna sin relation till sin son. Det är jag Kadir som skriver dig detta. FÖRSTÅTT? (s. 359).

Er det virkelig Kadir? Det er umulig å konkludere i forhold til hvem som skriver Kadirs ord, og derfor kommer jeg også i resten av oppgaven til å forholde meg til Kadir som den ene fortelleren. Det er likevel interessant å tenke over muligheten for at det er Abbas som skriver. Det tyder nemlig på at han fortsatt lider som følge av de erfaringene han har fått gjennom livet. Han er desillusjonert, tappet for store drømmer og fotografsitater, og tilbringer i stedet dagene foran tv og internett. Dette forholdsvis apatiske tidsfordrivet må man anta fyller dagene helt til han oppdager at sønnen skal gi ut bok, og dermed øyner muligheten for to ting. For det første, å oppnå kontakt med sønnen igjen, og for det andre, å få frem sin side av saken, sin historie, og med det kanskje finne ut hvem han selv er: "Jag var till och med redo att låta en antik vän korrespondera dig e-brev som kanske överdrev min succés nuvarande status. Allt för att du skulle förstå dom val som jag har gjort i livet."⁹⁶ (s. 352). Gjennom fortellingen om seg selv skaper han et bilde av den nåværende Abbas som suksessfull fotograf, han fantaserer frem en parallell

⁹⁶ Dette er ikke en eksplisitt innrømmelse fra Abbas, men et råd fra Kadir til Jonas som går ut på at Jonas bør avslutte boka med disse tenkte ordene fra faren.

virkelighet for å slippe unna det virkelige livet. Som vist tidligere i analysen tyr Abbas ofte til fantasien for å løse og slippe unna problemer når han har det vanskelig. Denne gangen dreier ikke fantasien seg om hans rike far i Frankrike, men om ham selv som den rike, myteomspunne farsskikkelsen.

Det finnes imidlertid også elementer som taler mot denne tolkningen. Jonas er selv en skrønemaker og god til å fantasere. Ettersom det er hans bok, står han fritt til å antyde de sammenhenger han selv ønsker, og han kan også ha funnet på hele historien om at Kadir er død, uten at Kadir får gjort så mye med det. Leseren har latt seg lure av Jonas tidligere, blant annet når han ramser opp alle menneskene som møter opp til motstandsmøte i *Blatte For Life*⁹⁷. Det virker helt troverdig, inntil Kadir bemerker: "Men Jonas ... INGEN HADE JU ÄNTRAT STUDIO! Det fanns inga "trupper". Det fanns bara du och dina tre förtappade vänner." (s. 328). Vi har dermed ingen garantier for at det han skriver medfører mer riktighet enn det Kadir skriver. Uansett svar er mystikken rundt Kadir interessant, og det at det aldri fastslås hvem han er understreker noe av det jeg mener romanen prøver å formidle, nemlig at det ikke alltid er mulig å gi et enkelt og greit svar. Ofte er spørsmålet viktigere enn svaret, fordi det åpner for et "in-between"-rom, der utveiene er mange.

3.1.6 Abbas i et både/og-perspektiv

Gjennom Abbas gir *Montecore* et innblikk i hvordan en person ofte blir kategorisert ut fra såkalte grunnverdier som nasjonalitet, hud-, øye- og hårfarge, og språk. Romanen viser også ulike måter å gå frem på for å takle, komme forbi og over slike kategoriseringer. For Abbas innebærer det å skape en kulturell identitet som ikke kan forklares ut fra slike kriterier. Han er i evig forandring, og sånn sett uplasserbar. Min analyse belyser flere sider ved ham som person, og viser hvordan han tilpasser og forandrer seg for å distansere seg fra den kategorien han automatisk settes i. Gjennom analysen ser man også om, og hvordan, dette fungerer eller ikke. Begreper som blant annet dobbelt kulturtap, hybriditet/hybridisering, og "expatriation" kaster lys over hvem Abbas er, hva han går gjennom, og hvem han prøver å bli, mens begrepet "forandring" viser hva som kan skje når alt mislykkes. Tittelen alene antyder mange mulige tolkninger av Abbas, og i analysen ser vi at romanen stadig peker på det faktum at en og samme person kan bestå av flere, og kanskje motstridende, sider. Derfor er det vanskelig å summere opp akkurat *hva* Abbas' kulturelle selv egentlig består i, men det er også noe av hensikten, å vise at det ikke er så lett å

⁹⁷ *Blatte For Life* er "organisasjonen" Jonas og vennene starter i sin motstandskamp mot rasisme.

klassifisere mennesker. Selv erklærer han at han "är en fri kosmopolit!" (s. 341).

Kosmopolitismen innebærer, slik blant andre Beck trekker frem, "the recognition of difference, both internally and externally. Cultural differences are neither arranged in a hierarchy of difference nor subsumed into a universalism, but are accepted for what they are."⁹⁸ Kanskje dette er kjernen i Abbas' kulturelle selv, selv om han ofte viser motstridende tendenser. Abbas er bestandig *både/og*, selv når han setter alle krefter til for å bli *enten/eller*. Han er både svensk og tunisisk, både europeer og araber. Han oppfører seg både urimelig og forståelig, og tar bilder både for kunsten og for nytten. Han klarer ikke å undertrykke sin mangesidige identitet, selv om det er et nødvendig krav for suksess i Sverige, i det minste i romanen. Han forsøker kun å leve sitt liv som et anerkjent og inkludert medlem av nasjonen, en medborger. Når Abbas gang på gang ikke får det til, må leseren spørre: hvorfor? Svaret er mest sannsynlig at han har mørk hud, snakker med aksent og dermed representerer noe de som møter ham ikke kjenner igjen og frykter. Etter å ha lest romanen, må man innrømme urimeligheten i dette svaret. Derfor vil jeg argumentere for at en leser, gjennom identifisering med hovedpersonen, vil måtte anta et mer kosmopolitisk perspektiv. Dette perspektivet er så dyptgripende at det vanskelig lar seg slette etter romanens slutt. Dermed kan Abbas' historie, og hans kulturelle selv, bidra til å redefinere forestillinger om nasjonal identitet.

3.2 Jonas - alltid "in between"?

I tillegg til Abbas er Jonas en viktig person i romanen. Hans statsborgerskap er svensk, og hans nasjonalitet er dermed per definisjon svensk. Han sosialiseres inn i det svenske samfunnet og snakker språket som alle andre svensker. Ikke desto mindre sliter også han med hvem han egentlig er, og hvor hans lojalitet hører til. Hans leting etter sitt kulturelle selv er derfor interessant i forhold til om romanen kan endre våre forestillinger. Hans forsøk på å skape et kulturelt selv blir emnet for analysen i det følgende, der jeg går nærmere inn på Jonas' identitet, hans tap av kulturer og de strategiene han bruker.

3.2.1 Hvem er Jonas?

"Jag har blivit far!!! Hans namn är Jonas i svensk version och Younes i arabisk. Hans nationalitet ska bli dubbelt svensk och tunisisk. [...] Denna dag kommer i sanning bevaras i historiens

⁹⁸ Beck 2006, s. 57.

kalender: En radikals död⁹⁹ och en framtida kosmopolits födsel!" (s. 99). Slik presenterer Abbas sin sønn for Kadir, og for leserne. Forventningene til Jonas er store, han skal ha røtter og samtidig ha mentaliteten til en kosmopolitt. Når vi leser disse ordene, vet vi allerede at Jonas og faren ikke snakker sammen, og skjønner dermed umiddelbart at farens forventninger ikke kommer til å oppfylles med det første. Det er nemlig "to"¹⁰⁰ Jonas i romanen, den Jonas vi stort sett kun hører om indirekte i Kadirs e-poster, og den Jonas som Jonas selv forteller om. Den første møter vi på nåtidsplanet i boka, som forfatter, og den andre er Jonas i barndoms- og ungdomsårene. Selv om det er samme person, er det likevel flere forskjeller mellom da og nå. Det er særlig tydelig at den voksne Jonas har funnet et utløp for både fantasi og aggresjon, han har blitt forfatter. Han er opptatt av de samme spørsmålene som da han var yngre, jf. debutromanen *Ett öga rött*.

Hovedpersonen i *Ett öga rött*, Halim, er en gutt i tenårene som gjennom språket bevisst skaper en egen identitet.¹⁰¹ Halim forsøker å finne ut hvem han er, og, for så vidt i likhet med den unge Jonas her, forherliger han sin bakgrunn og "det arabiske" samtidig som han distanserer seg fra "det svenske". Det finnes mange paralleller mellom *Ett öga rött* og *Montecore* fordi begge handler om nedbryting av det ekte og det sanne¹⁰², og om at man må bryte ut av enkle kategorier for å erfare verden. En innvending mot at det handler om en form for "de-kategorisering" er kanskje at både Halim og den unge Jonas kan oppfattes som rasister. Deres holdninger er imidlertid formidlet på en ironisk måte, slik at leseren oppfatter at og hvordan de har misforstått. Poenget mitt her er at den eldre Jonas bruker pennen som middel, i motsetning til tagging og rasisme. Den Jonas fortelleren Jonas beskriver, er derimot som sagt rasende på Sverige som "har stulits ens pappa" (s. 342). Men leseren får også bli kjent med ham før ungdomsårene, og følger forandringen hans fra hengivent barn, men allerede da preget av at han er annerledes, til rasende og sveket tenåring. Med andre ord: Også gjennom Jonas får leseren illustrert hvordan identiteten er foranderlig, at den er ambivalent og vanskelig å holde fast på, og at den identiteten man har og velger å ha, må kjempes for.

Det som først og fremst indikerer Jonas' posisjon og identitet, er foreldrenes bakgrunn. Han har svensk-dansk mamma og tunisisk (algerisk) pappa, og blir dermed en slags hybrid av

⁹⁹ Houari Boumédiène, offiser og politiker. Leder av generalstaben i FLN - *Front de Libération Nationale*.

¹⁰⁰ Egentlig kan man si at det også fins en "tredje" Jonas, nemlig forfatteren av romanen. Det at han bruker sitt eget navn på en hovedperson, og blant annet omtaler den faktiske utgivelsen av sin første roman, kompliserer inntrykket av personen Jonas ytterligere.

¹⁰¹ Khemiri 2003. *Ett öga rött*. Stockholm.

¹⁰² Dette kommer jeg tilbake til i kapittel 4 om språk og fremstilling.

disse. Han fødes nærmest inn i en "in-between"-posisjon, eller et tredje rom, der det vil være svært problematisk å karakterisere ham ut fra for eksempel etnisitet. Han representerer noe "nytt"¹⁰³ i det samfunnet han vokser opp i, en person folk ikke helt vet hvordan de skal forholde seg til. Innenfor det Ulrich Beck kaller "the territorial prison theory of identity", åpnes det nemlig ikke for at man kan føle lojalitet til flere steder samtidig. Forfatteren Jonas Hassen Khemiri har sagt at han ofte får spørsmålet: "Føler du deg svensk eller tunisisk?", et absurd spørsmål for en som ikke ordner erfaringer inn i et hierarki basert på dikotomien enten/eller. Dette er nok et eksempel på "where-are-you-from-originally"¹⁰⁴-dialogen som Beck beskriver. Innenfor forestillingen om nasjonal homogenitet er det ikke rom for kategorisprengere som Jonas (både forfatteren og den fiktive personen). For å skape en overensstemmelse mellom det man ser og hører (en med brun hud og øyne, sort hår, og et annerledes navn), og det man faktisk møter (flytende språk, felles erfaringsplattform), må man først forhøre seg om bakgrunnen for det manglende samsvaret, for deretter å forsikre seg om at vedkommende føler "riktig" lojalitet. Man ønsker å føle "kulturell bekendthet", som Anne Knudsen kaller det.¹⁰⁵ Men som Knudsen argumenterer for, er ikke kulturell bekjenthhet "noget, der enten foreligger eller ikke foreligger. Det er også noget, man skaber. I samtale og interaksjon. [...] Forudsætningen er, at man er tilstrækkeligt motiveret til at gøre sig den ulempe. Og tilstrækkeligt nysgerrig til at gide opleve andet end sit eget spejlbillede."¹⁰⁶ Interaksjonen hun snakker om, er ikke ensidig, men går begge veier. Derfor forsøker også de som befinner seg "in-between", eller i det tredje rommet, å skape kulturelle selv som konfronterer de kjente kategoriene, uten at det går på bekostning av lojalitet(er) og tilhørighet(er).

Jonas' valg av identitet fungerer ikke imøtekommende, han synes å ha valgt "angrep er det beste forsvar" som parole for sitt kulturelle selv. Men det er som leser mulig å forstå valgene hans, fordi man får innblikk i bakgrunnen for dem. Hans bevissthet om forskjeller, annerledeshet og fremmedgjøring starter tidlig i livet. Jonas vokser opp med en far som ønsker at han skal bli kosmopolitt, og en mor som taler kommunismens, eller i det minste, sosialismens sak. Det er

¹⁰³ Her må det bemerkes at det slett ikke er nytt med mangfoldig etnisk opphav, for som Beck understreker: "Polyethnicity is the rule in world history, national and ethnic homogeneity, by contrast, the exception." Beck 2006, s. 31. Men i den konteksten det her er snakk om, der forestillingen om nasjonal homogenitet råder, representerer Jonas noe nytt og annerledes.

⁹⁶Knudsen 1996, s. 183.

¹⁰⁴ Beck 2006, s. 25. Dette beskrives nærmere på side 56 ovenfor.

¹⁰⁵ Knudsen 1996, s. 183.

derfor ikke faren som i utgangspunktet forteller Jonas om forskjeller i verden, men moren: "Orättvisorna finns överallt, allt är maktstrukturer och ingenting av det som vi ser i det här korrupta samhället är verkligt. Tv är opium för folket och din far är lite av en drömmare men man får aldrig låta sig luras." (s. 130). Alt som 6-åring har dermed Jonas et klart inntrykk av hvem han skal identifisere seg med, og av hvem som er "de andre": "Det är röda Ferrarin mot svarta och den svarta är såklart *deras, dom ondas*, USA-sponsrad och kapitalistisk och full med Shell-bensin. Och den röda är *er, dom godas*, rättfärdigt kommunistisk, halal från framljus till baklucky, full med arabisk bensin och arabiska hästkräfter." [min utheving] (s. 133). Parallellt med lærdommen han får fra moren, inspireres han av faren til å tenke store tanker. Dette gjenspeiles i måten han oppfatter faren, og dermed seg selv, på:

Vanliga föräldrar är som Gabriels, grådaskiga skuggor med brunrockar och knarröster som trött hämtar sina barn och försvinner ut i dimman. Men pappor är solförmörkare i lysande Djurgårdshalsduk [...] Och vanliga föräldrar jobbar vanliga jobb och fantiserar om vanliga chartersemestrar och vanliga Volvos. Men pappor drömmer om att förändra KONSTEN för all framtid och varje gång han säger konsten säger han det på franska och uttalar det med ett a som är förlängt fyra gånger om. L'aaaaaart. (s. 102-103).

Sitatet gjør det tydelig at Jonas så tidlig som i barnehagealder sammenligner faren med andre, og skjønner at han ikke er som dem. De fleste barn vil kanskje føle at deres foreldre stikker seg ut i en folkemengde, og også at en selv er spesiell. Forskjellen består i at for Jonas understrekes en slik fornemmelse av andre menneskers atferd: "[N]är pappor går på stan vrider människorna sina nackar ur led" (s. 103). Til tross for farens ønsker om at sønnen skal bli en kosmopolitt, ser vi hvordan skillet mellom oss og dem dannes tidlig, og på en annen måte enn det Abbas forventer.

Et karakteristisk trekk ved Jonas, og som kjennetegner ham all den tid leseren følger ham, er hans evne til å fantasere. I likhet med faren, som hadde en livlig fantasi som ung, dikter Jonas opp historier både om seg selv og andre, og noen ganger blir det vanskelig å skille fantasi fra virkelighet. Dette ser vi blant annet når Jonas får bli med på t-banen Abbas fører, og Jonas finner på en historie, som forøvrig minner om tegneseriefiguren Tommys heltefantasier¹⁰⁷, med seg selv i hovedrollen: "du och pappor är ensamma kosmonauter i yttre galaxer och pappor är Shybacka

¹⁰⁷ Watterson, Bill. 2002. *Tommy og Tigern: dyriske dager*: Tommy er en liten gutt på 6 år, med en leketøystiger som beste venn. Når ingen voksne er til stede blir tigreren levende, og de to deler fantastiske opplevelser og et vennskap utenom det vanlige.

och du är Varth Dader¹⁰⁸ och tillsammans ska ni hämta bränsle på en superhemlig planet som ligger ljusår härifrån och det är ett nästan omöjligt uppdrag men inget är omöjligt för oss, visst pappa?" (s. 106). I tillegg til at sitatet gir et innblikk i Jonas' fantasi, og at det viser at Jonas har "arvet" farens optimisme og troen på at alt er mulig, får vi se et glimt av det forholdet Abbas og sønnen har så lenge Jonas er liten. De er kompiser og sammensvorne. Jonas får være med å hjelpe til med alt faren gjør, samtidig som faren forteller ham om kunst, fotografi og verden generelt. Faren er Jonas' helt i verden: "pappor är världens största hjälta och pappor är allt och pappor kommer aldrig bli som andra pappor" (s. 136). Fordi forholdet er så nært, blir fallhøyden desto større.

Man slutter ofte (eksplisitt) å lage historier når man blir eldre, både fordi det å "leke" ikke er en viktig del av hverdagen lenger, og fordi det forventes av voksne at de forholder seg "realistisk" til virkeligheten, og ikke henfaller til drømmer. Kan hende er det derfor Abbas ønsker å slutte med fantasiene: "Det här är våren när du blir vuxen, våren när pappor förklarar att nu är det slut på lek och fantasier. För oss båda.[...] Nu ska vi starta den Dynamiska Duon!" (s. 139). At fantasien ikke er død, verken for far eller sønn, kommer ikke desto mindre til syne rett etterpå: "Som Batman och han, vad heter han lillkillen i trikaer? Robin, just det Robin. Jag är Superman och du är Superboy. Jag är Obi Ken Wanobi¹⁰⁹ och du är han Luke. Förstått?" (s. 139). Noe av grunnen til at splittelsen mellom Abbas og Jonas oppstår senere, finner vi nettopp i holdningen til fantasi. Abbas slutter etterhvert å drømme, når målet ikke lenger er å fotografere for kunsten. Da går den nye innstillingen hardt ut over sønnen. For "ibland kan pappor tröttna på allt sånt [...]. Men bara en gång blir pappor så arga att du blir inlåst i mörkrummet i väntan på att du ska tysta dina skrik och erkänna att du inte alls är redd och att du inte alls har problem med att skilja fantasi från verklighet." (s. 244). På denne tiden har "[d]en Dynamiska Duon splittras och det är tur att Melinda finns." (s. 230). Jonas fortsetter å delvis leve i en fantasiverden, og særlig sammen med venninnen Melinda får han levd ut fantasiene: "Melinda fattar varför man kan tycka det är roligt med fantasilekar fast man börjat lågstadiet och Melinda har också massa fantasikompisar som finns i verkligheten men som inte nödvändigtvis syns av vanliga vuxna." (s. 190). Senere utvikler denne uskyldige leken seg, først til mer komplekse rollespill: "Du skapar äventyr som får

¹⁰⁸ Igjen får vi et eksempel på leken med navn. "Varth Dader" alluderer til hovedpersonen i Star Wars, Darth Vader alias Anakin Skywalker, mens Shybacka alluderer til Chewbacca, en stor kriger i samme film. Samtidig er det kanskje meningen å gi inntrykk av hvordan den lille gutten oppfatter disse heltene?

¹⁰⁹ Ben Obi-Wan Kenobi, spiller rollen som mentor for hovedpersonene i Star Wars.

Imran och Melinda att svettas, vråla, gråta [...] Det visar sig snart att du är något av en spelledartalang. [...] [I]ngen annan spelledare har skapat äventyr som du." (s. 233-234). Deretter omdannes leken/rollespillet gradvis til en fremgangsmåte for å yte motstand mot rasismen de opplever. Første gangen det skjer har de

kommit ungefær halvveis nær en hattgubbe stannar sin bil og ropar: Vad håller ni på med, jävla svartskallar! Ni ska alltid förstöra! Och du bara vänder dig bort och låtsas som ingenting och skäms för så har pappor lärt dig göra. Och Imran gör likadant. Men i ögonvrån ser du hur Melinda böjer sig ned och väger en isklump i högerhanden och sen sular hon den rakt mot gubben [...] och ni låter istapparna regna över honom medan han panikgasar sig därifrån. Ni står skrattande kvar där på bergskanten och har vunnit er första strid. (s. 242).

Selv om Jonas har vært forholdvis politisk bevisst helt fra barnsben av, er det altså først med Abbas' omvendelse at også han endrer atferd, og forsettlig *blir* noe mer enn bare "annerledes". Faren er ikke lydhor overfor Jonas' erfaringer med rasisme, og han fordømmer sønnens venner uten å stifte noe særlig nært bekjentskap med dem. Dette bidrar ytterligere til Jonas' reaksjoner. Fra å være den litt odde gutten i klassen, han som ikke har merkeklær, bil, og kabeltv, og som ikke riktig finner sin plass, velger han bevisst å gå inn i en "blatte"-rolle. Det betyr at han i motsetning til faren distanserer seg fra alt "svensk", og identifiserer seg med andre "blatter", som i praksis vil si alle som har aner fra ikke-vestlige land: "Det är vitt mot svart, det är svenskar mot blattar och jag svär den blatte som bråkar med en annan blatte han är värre än värsta Bert Karlsson¹¹⁰, vi måste sluta slåss med varann, vi måste enas och sprida kärlek" (s. 276). Foruten å ytre holdninger som bidrar til å forsterke dikotomien svart/hvit, hører han blant annet mye på rap, og forteller kameraten Patrik hvordan "man kan rappa med i hela *Straight Outta Compton* och noggrant byta ut varje 'nigga' mot 'blatte'" (s. 253). Han kler seg også etter hiphopmote: "Det är du med [...] svarta syntetjackan med blåa pantertrycket baktill och snedtrampade Ewing-skor. [...]Allas jeans är supermegaextraloose med för stor midja, [...]. Alla har ni ritade tatueringar mellan tummen och pekfingeret och runt halsen nyköpta blingblingkedjor" (s. 279).

Til tross for både de uttalte meningene og stilen som understreker dem, befinner han seg på mange måter fortsatt i mellom. Det kommer av at Abbas vegrer å velge side, og fordi Jonas' kjærlighet til faren gjør det hardt å bryte med ham. Jonas føler at han er fanget i en evig

¹¹⁰ Bert Karlsson var frontfigur i partiet Ny Demokrati.

"forståelses"-tilstand, eller i det jeg heller vil kalle en evig "in-between"-posisjon. Til slutt tar han derfor et oppgjør med den:

Du tvingar dig att forstå pappors aktioner, du försvarar pappor i eviga interna battles, du säger pappor hade det det faktiskt jobbigt och jag kan forstå och jag lovar snart kommer han tillbaka och jag bla bla bla och forståelse hit och forståelse dit och du har haft forståelse för alla i hela ditt jävla liv, forståelse för idiotblattar som rutinklagat på Sverige och forståelse för idiotsvennar som klagat på blattars socialsukt och forståelse för araber som hatar iranier för att dom ständigt vill vara bättre än andra blattar (utom när det gäller att kvotera in sig på blattekvot) och forståelse för iranier som hatar araber för allt historiskt tjafs och forståelse för serber som hatar bosniackar och bosniackar som hatar turkar och turkar som hatar kurder och kurder som hatar alla och alla som hatar zigenare och dom enda som du har haft lite svårt att forstå är svarta afrikaner för dom står ändå långt nede i blattehierarkin men till skillnad från zigenarna tycks dom aldrig hata tillbaka [...]. (s. 312).

Konsekvensen av refleksjonen blir at han sier "hejdå till forståelsen och hej till hatet och börjar skämmas när någon frågar om din pappa." (s. 313). Han velger side, og innser ikke at han dermed reduserer sin identitet til å passe perfekt inn i de kategoriene som eksisterer innenfor den metodologiske nasjonalisme, der man alltid ser verden i et enten/eller-perspektiv. Vi kan som Kadir spørre: "[V]em blir bättre kelgris till rasister än personer som accepterar existensen av ett vi och ett dom? Vem blir mer tandlöst ofarlig än 'blatten' som accepterar sin existens som 'blatten'?" (s. 322). Etter at Abbas har reist går fantasilekene over i alvor: "I pappors frånvaro har du vuxit upp och startat krig. Organisationen Blatte For Life har grundats och vi har väntat länge nog." (s. 321-322). "Motstandskampen" kulminerar når de fire vennene blir tatt for å tagge (med pensler og maling) slagord som "KNULLA VAMS¹¹¹ MAMMA!" (s. 333) på bygninger i hele Stockholm. Det er også dette som virkelig ødelegger forholdet mellom far og sønn. Abbas har nemlig kommet tilbake, ett og et halvt år etter at han brått forlot familien. Han oppdager tilfeldigvis sønnen og vennene hans i sitt gamle studio, og følger etter dem med kameraet hele tiden mens de gjør hærverk. Senere blir bildene av Melinda, Patrik og Imran brukt som bevis i rettssaken mot dem. Merkelig nok finnes det ingen bilder av Jonas, som slipper den dommen vennene hans får. Jonas' siste møte med faren er preget av det sviket begge føler: "Pappor tittar på mig och jag på honom, våra ögon möts, vi stirrar på varandras pupiller men jag viker mig inte,

¹¹¹ Forkortelsen "VAM" står for "Vit Ariskt Motstånd", en rasistisk organisasjon som ble grunnlagt på begynnelsen av 1990-tallet.

inte den här gången [...]. Jag vinkar pappors farväl med ord som jag aldrig kommer glömma och som jag vill men inte kan inkludera i boken." (s. 338-339).

Hva som har skjedd med Jonas i de årene som har gått mellom da og nå får ikke leseren vite så mye om. Men man får inntrykk av at episoden med malingen, og konsekvensene av den, var et høydepunkt i det utagerende raseriet hans. Den Jonas som forteller, den "andre" Jonas, representerer enda en ny side ved personen, og underbygger det faktum at man hele tiden er i utvikling, og at man forandrer seg. Leseren skjønner at fortelleren Jonas ikke lenger føler et så brennende raseri, verken mot faren eller Sverige, og det kun ut fra måten han skildrer på. I en tilstand av affekt klarer man ikke å se en sak fra flere sider. Jonas klarer imidlertid å gi innsikt i både sin ømhet for, og sin dype kjærlighet til faren, og det raseriet han føler når de ikke lenger står på samme side. Men heller ikke raseri og kjærlighet er to antitetiske følelser, og ambivalensen i og mellom følelsene skildres på en måte som gir leseren mulighet til å forstå. Dermed viser fortelleren Jonas en evne til å se med et kosmopolitisk blikk som han ikke hadde da han var yngre.

Spørsmålet "hvem er Jonas?" har, som vi har sett ovenfor, ingen entydige svar. Han forandrer og utvikler seg slik alle mennesker med nødvendighet gjør, men i tillegg tvinges han av situasjonen han lever med til å ta eksplisitte valg i forhold til hvem han skal være. Det kommer av at hans hybriditet ikke godtas, han kan ikke være en "fri kosmopolitt" som faren ønsker. Mens Jonas i ungdommen velger én side, fordi det egentlig ikke finnes andre alternativer, velger den "andre" Jonas å jobbe med en uttrykksform som tillater hybriditet og motsetninger, og som nettopp gir en mulighet til å være både/og.

3.2.2 Jonas' tap av kultur(er)

"Vad har den ormen för rätt att säga att jag har svikit mina rötter? Vad vet den förvirrade jävla idioten om rötter? Vad vet han om kamp?" (s. 340). Spørsmålene Abbas stiller om Jonas peker på et av sønnens store problem, i hvert fall sett med det nasjonalistiske enten/eller-perspektivet, at han egentlig ikke vet hvor røttene hans er. Hvilken kultur kan han kalle sin? I Jonas' tilfelle kan man vanskelig snakke om et dobbelt kulturtap i den forstand Abbas opplever det, ettersom han er født og oppvokst i Sverige. Jonas kjenner Sveriges koder, og sosialiseres inn i kulturen gjennom moren og hennes familie, og institusjonelt gjennom barnehage og skole. Likevel føler han at det er en del av ham som ikke hører til denne kulturen. Når morfaren dør, får han for eksempel en

fornemmelse av at det bare er han "som fattar att morfar bara är ett skal, [...]. Och du kan inte dela dom andras ledsamhet och du tänker att kanskje det är någon släktgrej och kanskje man måste vara *helsvensk* för att fatta." [min utheving](s. 157). Senere uttrykker han eksplisitt hvilken posisjon han selv mener han og vennene har, nemlig ingen posisjon overhodet:

Vi har tunisiske pappor och svensk-danska mammor och vi är varken helt suedis eller helt arabis utan något annat, något tredje och insikten om att inte ha ett enkelt kollektiv växer oss till att skapa ett eget fack¹¹², ett nytt kollektiv som saknar gränser, som saknar historia, en kreoliserad krets där allt är blandat och mixat och hybridiserat. Vi är påminnelsen om att deras tid är räknad. (s. 293).

Hans tanker om hvem han er, virker i første omgang reflekterte, men leser man litt grundigere, ser man at Jonas hele tiden fortsatt skiller mellom oss og dere. Man kan kanskje argumentere for at det "oss" han henviser til, gjelder det nye "facket", et fellesskap "uten grenser" som han sier. Men grensene er mange også i dette fellesskapet, og selv om han påstår at de ikke hører til ett enkelt land, forsøker han selv alt han kan å understreke det "arabiske". Han lever ikke opp til sine egne ord om hybridisering, fordi han nettopp velger bort det som gjør ham til en hybrid skikkelse. Derfor virker hans egen forståelse av hybriditet misforstått. I en samtale mellom Abbas og Kadir, om Jonas, kommer dette også frem: "Hans sjæl er som transformerad. Han läser Malcolm X självbiografi och vet du vilken present han efterfrågade till sin årsdag? Tunisiens karta i guld att ha runt sin hals. Han vill inte studera till ekonom och kallar mig svikare av 'arabiska ideal'" (s. 309). Jonas vil ha emblemer som signaliserer nettopp den tilhørigheten han så stolt proklamerer at han ikke har.

Til tross for det Jonas sier, *ønsker* han altså å tilhøre, for det er ikke lett å leve med et stadig savn, særlig ikke når du ikke helt vet hva savnet består i. Spørsmålet Abbas stiller seg selv i forhold til savnet av sin egen far, kan derfor også beskrive Jonas' problemer: "Hur kan en hållighet uppstå trots att det jag saknar aldrig har upplevts mig? Hur kan en tomhet göra smärta? Och hur kan man kurerad den smärta som orsakas av en tomhet?" (s. 191). Jonas finner ikke løsningen i Sverige, der han ikke anerkjennes som den hybride skikkelsen han er. Det virker kanskje fornuftig å da rette seg mot den "andre" muligheten. Men Jonas' kunnskap om Tunisia er basert på overfladisk intellektuell tilegnelse. Selv om han har tilbrakt tid der på ferie, og faren

¹¹² "Fack": På norsk "boks", "skuff", "fag" eller "rom". I romanen brukes ordet metaforisk, om de kategorier, de "fack" samfunnet benytter seg av i erfaringen av verden.

hans kommer derfra¹¹³, kan han ikke påberope seg "naturlig tilhørighet". Hans erfaringsbakgrunn er ikke den samme. Det ser vi blant annet i en av Kadirs e-poster, der Kadir svarer på et spørsmål fra Jonas (fortelleren): "Nej, varken 'Socialen' eller 'CSN'¹¹⁴ fanns att stödja din fars juridiska studier. Men du är mycket roligt svensk som frågar." (s. 51). Sitatet gjør tydelig hvordan det å ha rett til utdanning er så innarbeidet i Jonas at han ikke engang tenker over at det fungerer annerledes der staten ikke har og/eller tar det samme sosiale ansvaret for enkeltmennesker. Slike innarbeidede og ofte ubevisste holdninger har de fleste borgere i et samfunn, og Jonas er ikke et unntak i den forstand. Hans institusjonelle erfaringsbakgrunn kan i hvert fall karakteriseres som svensk. Men hans versjon av det doble kulturtapet setter ham likevel i stand til å se den svenske kulturen med kritiske øyne. Fra starten av forholder han seg til det svenske samfunnet både som en del av det og som utenforstående. Derfor får antagelig de negative erfaringene han gjør seg om og i Sverige, ekstra betydning for ham, mens han ikke har noe å sammenlikne med i forhold til Tunisia. I Sverige ser han hvordan et samfunn kan endre seg, på grunn av blant annet partiet Ny Demokrati og flere rasistiske organisasjoner. Den svært negative politiske utviklingen har direkte innvirkning på livet hans. En like personlig erfaring med det tunisiske samfunnet har han ikke, i hvert fall ikke med den negative siden, og derfor er det ikke så rart at landet og kulturen fremstår som mer positiv på alle måter. Han erfarer "Sverige" på godt og vondt, mens forholdet til Tunisia baserer seg på intellektuell tilegnelse. Den vanskeliggjøres ved at han ikke oppholder seg i Tunisia, og gir dermed inntrykk av å være emblematiske.

Til forskjell fra måten det dobbelte kulturtapet ofte fungerer på, ved at personen som kommer til et nytt sted, inntar en kritisk holdning *både* til gammel *og* til ny kultur, får Jonas' tap uttrykk gjennom krass kritikk på den ene siden og naiv forherligelse på den andre. Det er nettopp hans uvitenhet som gjør ham i stand til å idealisere den arabiske kulturen, eller det han tror er den arabiske kulturen. Uansett er det helt tydelig at han savner i hvert fall det Tunisia representerer for ham, nemlig en storfamilie, et nettverk som alltid stiller opp, det vil si tilhørighet: "På hemvägen tänker du att du inte har någon systerarmé, du har ingen släkt som kan komma till undsättning, du har inga farbröder som spelar skivor på afropopklubben vid S:t Eriksplan, du har bara pappor och mammor [...]." (s.198). Det nye "facket" han skaper fungerer med det som en slags erstatning for det han mangler, en kur mot smerten tomhet skaper.

¹¹³ Faren kommer strengt tatt fra Algerie, men har ikke fortalt det til verken Pernilla eller barna: "Och en kväll råkade jag höra hur din far namngav sina föräldrar som Faizal och Cherifa, boende i Jendouba." (s. 72).

¹¹⁴CSN, Centrala Studiestödsnämnden, tilsvarende Norsk Lånkasse.

Tilhørigheten Jonas oppnår i sitt nye kollektiv, fører på mange måter til at han virkelig taper både den svenske og den arabiske kulturen. For det første mister han sitt "faktiske bindeledd" til arabisk kultur, først ved å opponere mot og ta avstand fra faren sin, deretter ved at Abbas drar fra dem. For det andre distanserer han seg fra alle (hvite) svenske bortsett fra familien. Abbas beskriver Jonas' tap av kultur som følger: "Min son är en sorglig figur som saknar kultur. Han är inte svensk, han är inte tunisier, han är INGENTING. Han är ett konstant hålrum som varierar sig med sin kontext som en fullfjädrad kameleon." (s. 340). Med andre ord: Han er en hybrid. Men det finnes ikke rom for å være både/og der han er, og i stedet for at Jonas kan beskrives som en person der både det svenske og det arabiske høres med, fører hans versjon av det doble kulturtapet til at han verken er det ene eller det andre. Han frastøtes av "det svenske" og innser ikke at det "ekte arabiske" han ikler seg, stammer fra stereotyper. Dermed taper han den faktiske tilhørigheten han har i begge kulturer.

3.2.3 Jonas' strategier

Jonas er hele tiden både innenfor og utenfor det svenske samfunnet. Dette takler han på forskjellige måter i de ulike stadiene i livet. I Jonas' tilfelle er det særlig Chan Kwok-Buns begreper som kan belyse hvordan han går frem i kulturmøter. Hjemme hos foreldrene får han anledning til å være "hybridisert" fordi familien snakker sammen på en blanding av språk, og fordi de alle er trygge på og inneforstått med situasjonen. Innenfor den nære familien behøver han altså ikke å velge det ene fremfor det andre, han får mulighet til å være begge deler samtidig. Men straks han er utenfor dette trygge universet må han forholde seg til andres forventninger. Til og med innenfor sin egen utvidede familie er han nødt til å fungere som et slags overgangsledd når det oppstår problemer, for eksempel i kommunikasjonen:

[M]orfars röst vrålar från kassan [til Jonas som har problemer med å uttale r og s]:
Tiedemanns, för i helvete 's'! Inte Tiedemannth! När ska du lära dig prata som folk? Och pappor frågar: Vad sa han? och du säger: Att jag är en stor lästalang. Och morfar ropar: Vad sa han? och du säger: Att din skyltsamling är mycket imponerande. (s. 61)

Jonas lyver her selvfølgelig til fordel for seg selv og leseevnene sine, men i tillegg tolker han situasjonen og svarer det han tror vil lyde bra hos begge parter. Han forsøker å bygge bro mellom faren og morfaren. Det samme skjer i samfunnet forøvrig, der Jonas blir et kontaktpunkt mellom to kulturer. Jeg mener at dette er et eksempel på den prosessen Chan Kwok-Bun kaller *veksling*. Kwok-Bun skriver riktignok om mennesker som forflytter seg fysisk fra en kultur til en annen,

men som jeg har vist tidligere føler også Jonas seg "ikke-svensk". I møtet med andre, der hybridisering ikke fungerer, forstås eller godtas, må Jonas veksle identitet ut fra konteksten han befinner seg i.

Når Jonas i tenårene slutter å forstå, som han selv kaller det, benytter han flere av Kwok-Buns strategier samtidig. Til tross for han selv mener at han representerer noe nytt, noe som best kan beskrives som *hybridisering* og kanskje til og med *forandring*, mener jeg at han i disse årene tvert imot bidrar til kategoritenking. For det første handler derfor valget hans om *omvendelse*. Abbas og Jonas bruker altså den samme strategien på samme tid, men i motsatte retninger. Mens Abbas forsøker å bli helt svensk, prøver Jonas å understreke alle de sider ved ham som ikke kan kategoriseres som svenske. Vennene han har, slangen han bruker i språket sitt, og kulturelle identifikasjonsmidler som musikk og klesstil markerer endringen utad: "Där ute spelade ni pumpande hiphopmusik och skrånade era vrål där ni konstant namngav varandra 'ey brushan' eller 'ey blatten'" (s. 329). En grunn til å gjøre dette ut over å markere gruppeidentitet, kan være at Jonas ved å godta merkelappen "blatte", som han av mange i samfunnet uansett får, blir i stand til å selv definere hva begrepet egentlig innebærer. Når han "eier" sin egen merkelapp står han sterkere overfor de som bruker den nedlatende, og gjør seg dermed usårbar for omverdenens diskriminering.

For det andre bærer holdningene hans i økende grad preg av *essensialisering*. Essensialisering vil si at man i kulturmøter legger stor vekt på menneskers essens, altså det man oppfatter som *kjernen*. Kjernen knyttes oftest til etnisitet, noe som gjør at essensialisering bidrar til å holde fordommer og forskjeller ved lag. Som strategi er essensialisering særlig utbredt i gruppesammenheng, fordi det er lettere å både overdrive og å opprettholde skiller mellom grupper enn mellom individer. Kommunikasjon mellom grupper med et mål om innsikt og forståelse, kan by på mange problemer ettersom man ikke klarer å se andre perspektiver enn gruppens. Gruppementalitet kan fungere massesuggererende ved at den enkeltes vurderingsevne påvirkes (negativt). Felles forståelse gjør det lettere å støtte og utføre handlinger som enkeltpersoner kanskje ville hatt vanskelig for å godta. Og sett med Jonas' øyne er det hans gruppe mot de andre: "Det är vi mot dom, vi dom oidentifierbara kreolerna allas blandningar alla fackfria gränsfolk. Och dom? Dom som söker trygghet i enkel svartvithet, dom som vill försvara du gamla du fria du glädjerika skröna." (s. 322).

I romanen får vi et innblikk i essensialisering slik den fremstår både fra Jonas' og vennenes perspektiv, og fra de som "essensialiserer" dem tilbake. Strategien avsløres som særs lite fruktbar, faktisk kan vi ane ironien i følgende sitat, der Jonas' tanker om en politimann er så overdrevne at det fungerer mer komisk enn skremmende: "Och han måste också vara rase det ser man direkt på honom, att han är lejd och mutad av VAM för han är värsta blond och värsta fräknig och hans byxor är för högt uppdragna och han går i värsta högvatten och vad annars kan man vänta sig av någon som delar namn med Pippis apa?" (s. 300-301). Bakgrunnen for at Jonas treffer politimannen overhodet, er at noen (VAM?) gjør hærverk i farens fotostudio, tenner på og dermed ødelegger det totalt. Derfor skjønner leseren hvorfor han er sint, særlig når han ser Abbas' reaksjon: "[P]appors ärrade händer skakar och pappor tar upp sin gamla turkastanj och stoppar ned den i fickan igen och pappor säger ord som inte ens du kan tyda och sen på pendeln hem åker hakan på pappor upp och ned, upp och ned, utan att minsta ljud hörs." (s. 301). Problemet består i at han automatisk trekker konklusjoner om politimannens holdninger. Det er uvesentlig å her bestemme om påstanden hans om rasisme medfører riktighet, for hovedsaken er at han ved å mistenke alle med hvit hud og blondt hår for å være rasister, utvikler seg til rasist selv. Kadir bemerker dette: "Inser du nu som vuxen att du handlade med rasistens logik? Att du och rasisterna exponerade samma terminologi där du hyllade allt blattiskt och dom allt svenskt." (s. 297).

Selv om Jonas' essensialisering kan virke urettferdig, i og med at "hvit" ikke er ensbetydende med rasisme¹¹⁵, får leseren et godt innblikk i *hvorfor* han reagerer så kraftig. For det første skiftet landet i begynnelsen av 1990-årene regjering, fra sosialdemokratene til det mer høyreorienterte og konservative Moderata Samlingspartiet. Det politiske partiet Ny Demokrati, som var særlig motstandere av innvandring, oppnådde 6,8 % av stemmene og 25 mandater ved riksdagsvalget i 1991¹¹⁶, og samtidig hadde Sverige en oppblomstring av rasistiske organisasjoner. For det andre herjer den såkalte Lasermannen. Det dreier seg om en historisk person som på begynnelsen av 1990-tallet skjøt elleve mennesker i Stockholm, alle med bakgrunn fra andre land enn Sverige. I tillegg til at denne personen selv utgjorde en fare, var det noen som moret seg ved å sikte på folk med laserstråler for å skremme dem til å tro at Lasermannen hadde funnet dem. Men det er ingenting som

¹¹⁵ Det er et mulig poeng i seg selv å få lesere til å føle ubehag ved å bli stemplet og kategorisert.

¹¹⁶ Store Norske Leksikon [http://www.sn1.no/Ny_Demokrati].

påverkar just er familj mer än den där natten i april nittiotvå när någon bryter sig in i studio [...]. Dom vandrar runt i pappors studio och har sönder saker på måfå, kopieringsmaskinen kraschar mot golvet, negativpärmar vräks ut ur bokhyllor, affischer rivs ned. Någon upptäcker hundkexen och startar hundkexkrig. Någon ska vara värre och bajsar i en fototidning där pappor har medverkat, drar sen bajset i långa streck över den vita studioväggen. Någon ska vara värst, upptäcker dunkarna med använd kemi, framkallningsvätskorna och fixet och [...] till slut är allt vått[...] (s. 298-299).

Og så brenner studioet. Parallellen til Abbas' traume fra barndommen er skremmende. Igjen drives han hjemmefra, og selv om han ikke blir stum denne gangen, går han inn i en psykose der apatisk tv-titting blir hovedvirksomheten. Dette har stor innvirkning på sønnen, som opplever at "pappor är borta, pappor har stulits och allt är Sveriges fel." (s. 303). Deretter forsvinner Abbas også rent fysisk når han drar tilbake til Tabarka, og Jonas

tar ditt ansvar som mannen i huset.[...] Att fantisera fram historier håller fantasin i schack och som vuxen har man inte tid att tappa fokus, [...] vuxna söner är alltid där som stöd när mammor visar svaghet, viskar stärkande ord och lovar att pappor snart kommer tillbaka och han har inte alls glömt sin familj. För det har han väl inte? Men varför ringer han inte? Varför skriver han inte? [...] [N]ågonstans inom dig växer en fruktansvärd ilska över pappors förmåga att komma och gå, lite hursomhelst. Precis när pappor behövs som allra mest. (s. 306-308).

Det er lett å skjønne grunnen til Jonas' sinne. Han opplever rasisme i storsamfunnet slik det fungerer gjennom politikk, og han opplever rasisme på nært hold når både han selv, vennene og familien hans utsettes for det. I tillegg må han takle at faren ikke tar til motmæle mot rasismen, men velger å stille seg på det Jonas oppfatter som rasistenes side, før han flykter. Mot alt dette fremhever han sin egen hybriditet, og hevder sin rett til å bryte ut av de kategoriene han føler seg låst fast i. I lys av Chan Kwok-Buns begreper ser vi imidlertid at Jonas' strategier ikke virker slik Jonas selv hevder. Han betoner sin hybriditet uten å innse at han egentlig velger den bort til fordel for nettopp enkle kategorier. Han fjerner ikke dikotomien oss - dem, snarere forsterker han den. Verken fortelleren Jonas eller Kadir forsøker å male et utelukkende velvillig bilde av den unge Jonas og det han gjør, men handlingene hans får i boka en forklaring og ikke en unnskyldning. Nettopp derfor får leseren dyp sympati både for ham og for faren hans, som begge hardt prøver å angripe problemene de støter på. Når det ikke lykkes kan det ikke forklares ut fra enkle årsaksmodeller, ettersom leseren gjennom romanen ser hvor kompliserte sammenhengene er.

Jonas slutter selvfølgelig ikke å forholde seg til Sverige etter ungdomstida, og vi skjønner at mye har forandret seg i tiden etter at Abbas reiste fra Sverige for godt. Og som med Abbas kan også Jonas, slik han fremstår som forfatter og forteller på nåtidsplanet, beskrives ved hjelp av prosessen *forandring*. Forskjellen mellom ham og Abbas er at han er et eksempel på den andre mulige utgangen av denne prosessen, nemlig noe nytt og uvant. Gjennom sin fortellerstil, sitt (skrift)språk og emnene han skriver om i sin debutroman og i denne romanen, transformerer han sin kunnskap og erfaringer om til noe som ikke er kjent fra før, men som likevel skaper resonans hos leseren. Det er det samme samfunnet, den samme konteksten og et gjenkjennelig språk, samtidig som det er presentert på en helt annerledes måte. Han bruker sin "in-between"-posisjon som et utgangspunkt for fortellingen og makter dermed å bringe nye perspektiver til temaer som for mange synes låst fast i foreldete tankemønstre. Ikke minst illustrerer han hvordan kulturmøter kan gi opphav til noe fruktbart og nye erkjennelser. Derfor mener jeg at fortelleren Jonas representerer det kosmopolitiske blikket i romanen, han styrer fremstillingen slik at leseren hele tiden er oppmerksom på at det finnes mange, og ofte motsetningsfylte, perspektiver, og at ingen av dem representerer den ene og fulle sannheten, heller ikke hans eget.

3.2.4 Konklusjon

I avsnittet om Jonas har jeg kommet inn på hvordan han konstruerer sitt kulturelle selv i de ulike stadiene i livet. Han går gjennom store forandringer i løpet av de 25 første årene av livet sitt. Leseren møter ham først som den hengivne sønnen som synes synd på de som ikke har fedre som ham: "Stackars dom barn som har vanliga pappor, pappor som inte har kvar sina barnögon och som inte kan göra magi med vare sig ord eller kameror." (s. 160). Deretter følger den turbulente ungdomstiden hvor han i likhet med alle unge forsøker å finne sin plass, men i tillegg blir nødt til å forholde seg til farens omvendelse, og rasismen i samfunnet. Jonas' strategier fungerer i forhold til vennene, men i samfunnet forøvrig og i forholdet til faren er de lite fruktbare. Til slutt realiserer han likevel på sett og vis farens store planer for ham, og blir en kosmopolitt. Det skjer gjennom forfatterskapet, der han benytter muligheten til å spille på folks fordommer og til å leke med språket. Leseren får særlig kjennskap til den mer voksne Jonas' holdninger og strategier gjennom språk og fremstilling i romanen. Derfor er også dette viktige aspekter som kan vise hvordan romanen har potensiale til å redefinere forestillinger om nasjonalitet, idet han tematiserer nettopp erfaringer som ikke kan forstås innenfor det nasjonalistiske enten/eller-perspektivet.

Disse aspektene ved romanen, som jeg mener gjør den i stand til å tvinge frem et kosmopolitisk blikk hos leseren, kommer jeg nærmere inn på i neste kapittel.

4 Språk og fremstilling

4.1 Språket i romanen

- "Vad är väl språk om inte dyrkars lås till dom nycklars dörrar där olika människors själar bor (eller vilar)?" (s. 63).

Jeg har flere ganger i denne oppgaven vært inne på hvor viktig språk er i *Montecore*. Det lanseres som et tema allerede i Kadirs første e-post til Jonas: "Och så du som assisterade mig och din fars lärdomar i det svenska språket. Memorerar du våra språkregler? Då var du en korpulent språkbegåvad pojke [...]" (s. 13). Språkreglene det her refereres til er et knippe huskereglar for hvordan det svenske språket er bygget opp, som jeg kommer tilbake til litt senere i kapittelet. Språket er sentralt både som motiv og som virkemiddel for å understreke romanens tematikk. I romanen fremstår språket som en måte å markere identitet på, som en måte å fremme tilhørighet og aksept på, som en barriere som gjør det mulig å opprettholde kategorier og skillelinjer, og som et objekt for studier. Det viktigste med språket i romanen er imidlertid det jeg anser som en av romanens hovedmetaforer: Det urene og hybridiserte språket som kritikk av det svenske språk, og språk generelt, som rent, enhetlig og historisk. Romanens språk fungerer følgelig perspektiverende og underliggjørende, i tillegg til at det vitner om fascinasjon, kreativitet og lekenhet. Jeg ønsker å undersøke fortellernes måte å bruke språket på, særlig Kadirs, språket som tema og de metakommentarene som dreier seg om språk, fordi jeg mener disse aspektene sannsynliggjør oppgavens hypotese, særlig med tanke på hvordan grensene mellom rent og urent viskes ut. Hvordan det skjer vil jeg forsøke å vise i de følgende avsnittene.

4.1.1 Fortellernes språk

Jonas lurer på et tidspunkt på om han er i stand til å skrive denne romanen, og hovedårsaken til at han fortsetter, er at Kadirs språk har smittet ham: "Och du har precis skrivit klart meningen när du inser at 'injecera' är Kadirs ord och inte ditt, att det är hans språk som har börjat influera dig[...]" (s. 127). Og hva er Kadirs språk? Han skriver en blanding av særlig arabiske og franske ord som han forsvensker. Noen setninger fra hans første e-post til Jonas kan eksemplifisere språket hans: "Nu är du plötsligt en erigerad man som snart ska publicera sin premiärroman!

Prisa mina gigantiska gratulationer! Ack, tiden tickar snabbt när man har humor, inte sant?" (s. 13). Oftest virker det som om ordene er oversatt ordrett og satt inn i setningene uten tanke for hvordan man *egentlig* ville sagt det på svensk. Bare i løpet av de tre første sidene får leseren servert fraser som "erigerad man", "var han *lokaliserar sig*"(s. 13), "Du kommer INTE *kondolera dig!*" (s.15), "för att *fukta* din lust till min *proposition*"(s. 15), og "din fars *antika* ovilja att *detaljera* sin historia" (s. 15). Den uvante måten ordene brukes på gjør at man ofte må stoppe i lesningen og spørre seg: Hva mener han egentlig her? Det er fordi ord gjerne tillegges visse konnotasjoner, for eksempel "erigerad" som for de fleste vil betegne mannens reiste kjønnsorgan, ikke den høyreiste mannen i seg selv. Også ord som "kondolera", "lokalisera" og "antika" knyttes som regel til andre kontekster og sammenhenger enn de Kadir bruker dem i. Kadirs tekst er full av ord som blir brukt på en ny måte og som kobles sammen slik at det både fungerer underholdende og underliggjørende. Kunsten står i en særstilling i forhold til å vise frem verden i nytt lys, til å åpne for nye perspektiver. Og verden beskrevet ved hjelp av Kadirs ord er annerledes enn dagligtaleverdenen, hvor man som regel ikke levner mange tanker til ordene og hva de refererer til. Det tvinges man til å gjøre i lesningen av denne romanen fordi språkets smidighet og mangetydighet står så tydelig i fokus.

Den overdrevne bruken av lånord bygger faktisk opp under en hovedmetafor i romanen, nemlig det urene språket. Det fungerer som kritikk mot idéen om det svenske språkets renhet. Kadirs svenske språk baserer seg nemlig på de språkreglene han og Abbas lagde mens Kadir var på besøk i Stockholm. Med Jonas' assistanse fant de ut en rekke ting om det svenske språket som skulle gjøre det lettere å lære, blant annet går "minnesregel 1" ut på at "[s]venskan är lånets språk. När i tvivel på ett svenskt ord - välj franskans ekvivalent. Eller engelskans. Detta sparar mycket tid i lärandet av vokabulär" (s. 203). Jeg skal gå mer utførlig inn på språkreglene nedenfor, men poenget her er at Kadir følger denne regelen i sin versjon av svensk. Det interessante er jo at språket hans er forståelig, selv om det kan fremstå som litt vanskelig tilgjengelig. Dermed beviser Kadirs språk at den første huskeregelen faktisk gir mening. Svensk (og de nordiske språkene for øvrig) har mange lånord og det faktum understrekes ettertrykkelig her. Kadir gir selv en forklaring på hvorfor han skriver som han gjør: "Jag skriver med dom vetsskaper om svenska språket som jag disponerar. Min effektiva tid i Sverige var limiterad och jag är medveten om jag orsakar vissa grammatiska glidningar. Ingen kalldusch vore det om du skulle finna tre defekter i varje dokument!" (s. 113). "Defektene" gis her en plausibel

unnskyldning, som lesere kan velge å akseptere eller ikke. Ser man Kadirs språk i et større perspektiv er det imidlertid langt på vei nettopp defektene som, mer enn noe annet virkemiddel i boka, forsterker inntrykkene romanen for øvrig gir, nemlig at det finnes flere måter å betrakte virkeligheten på.

Jeg vil hevde at et av de prinsipper Ulrich Beck benytter, når han redegjør for det kosmopolitiske perspektivet, i overført betydning kan belyse hvordan Kadirs urene språk faktisk representerer det kosmopolitiske blikk. Det gjelder *mélangeprinsippet*, som går ut på at "local, national, ethnic, religious *and* cosmopolitan cultures and traditions interpenetrate, interconnect and intermingle."¹¹⁷ Med andre ord: Det kosmopolitiske blikk innebærer en blanding av det lokale, det nasjonale og det globale, en blanding der de enkelte delene opphører å være rene og derimot forutsetter og avhenger av hverandre. Et stort perspektiv i det lille, så å si, og motsatt. Kadirs språklige "melange" får frem at grensene mellom det rene og det urene er uklare, og ikke minst at det rene språket egentlig ikke eksisterer. Ikke bare minnes vi på alle de lånordene språket faktisk består av, men vi ser at mange av ordene han bruker er kjente, selv om sammenhengen de står i gjør dem ukjente. Med språket til Kadir løftes leseren opp til et metanivå som gjør det mulig å erkjenne "det store perspektivet". Det eneste man med sikkerhet kan betegne som "rent", både historisk og samtidig, er nemlig den stadige utviklingen språket er gjenstand for, i møtet mellom det lokale, det nasjonale og det globale.

Språket er det viktigste verktøyet vi bruker for å forstå og kategorisere erfaringer av verden. Kadirs merkelige språk antyder at det går an å beskrive verden med andre ord, og dermed at det går an å endre også de tankemønstrene som kan virke fastlåst i språket. I diskusjoner som handler om ord og uttrykk dreier det seg ofte ikke om selve ordet eller uttrykket, men om hva disse assosierer til. Vi knytter historiske hendelser, følelser, tanker og betydninger til ord, og uten at språket endres er det problematisk å komme tankemønstrene som ligger bak til livs. Det betyr ikke at et "nytt" ord er det samme som oppløsning av betydning, for det å sette navn på noe vil alltid innebære en kategorisering, og at noe inkluderes fremfor noe annet. Men Kadirs varierte ordforråd og stil får frem en språklig hybriditet, hvor en og samme erfaring beskrives med ord man ikke har sett for seg i den sammenhengen det står i. Også innenfor sitt eget språklige univers skriver han inkonsekvent, med mange ulike ord og begreper, selv om det kommer frem i epilogen at dette antagelig er Jonas' verk: "Jag finner också nombrösa inkonsekvenser i dina språkliga

¹¹⁷ Beck 2006, s. 7.

försök. Ibland låter du mig säga 'fråga' ibland det mer avancerade 'interpellera'. Ibland 'gå', ibland 'marschera'. Ibland 'känsla', ibland 'emotion'. Vilket är mitt sanna ord?" (s. 356). I et praktisk formidlingsperspektiv kan man som Kadir kan bli oppgitt over språklige inkonsekvenser fordi man helst vil unngå misforståelser i enhver kommunikasjonssituasjon. Men når inkonsekvenser finnes låses ikke tankene fast i et enten/eller-mønster. Og det sentrale med Kadirs urene språk er å illustrere at det ikke finnes ett sant ord, og heller ikke ett sant språk. Dette knytter direkte an til det kosmopolitiske blikket og erkjennelsen av et både/og. Det urene språket blir en metafor for hvordan vi ikke lenger kan sette endelige grenser med det nasjonale som utgangspunkt, og for at vi må "lære oss å leve med til dels uklare grensedragninger."¹¹⁸ Men Kadirs språk signaliserer i tillegg at det å befinne seg i grenseland, eller for å bruke Homi K. Bhabhas bilde trappen - som symboliserer bevegelse mellom to faste punkter, ikke trenger å betegne det negative. Det kommer av språkets underholdende virkning. Kadir skriver faktisk usedvanlig morsomt, akkurat på grunn av det uvante ved stilen hans. Det eneste som kreves av leseren er viljen til å godta at språket hans ikke kan forstås ut fra hva som karakteriseres som rent og urent i det svenske språket. Dersom man gjør det gir Kadirs ord inntrykk av å være fullstendig meningsløse.

Jonas' stil skiller seg helt klart fra Kadirs, i tillegg til at han også bruker et språk litt utenom det vanlige for å formidle sin historie. Blant annet bytter han ut "jeg" med "du" når han skriver om minnene sine: "Såklart *du* minns Jendouba ... " [min utheving](s. 21). En annen av hans språklige abnormaliteter ser vi i bruken av ubestemt form flertall for substantivet "pappa", som blir "pappor". Det samme gjør han med "mamma", som hos han blir "mammor": "[V]ärldens vackraste *mammor* som är längre än vanliga *pappor*" [min utheving](s. 129). Ellers bruker han bestemt form entall, som når han forteller om sin "mormor" og "morfar". Noen lesere vil kanskje motsette seg den feilaktige anvendelsen av personlige pronomen og substantiv. De som godtar det får derimot en følelse av at fortelleren henvender seg til dem, som er den umiddelbare effekten av avviket fra normalspråket. Særlig beskrivelsen av forholdet mellom barn og foreldre får et allment preg. Leseren blir "du", og "pappor" og "mammor" blir alle pappaer og mammaer. Et typisk eksempel på en slik allmenn følelse ser man når faren takker for sønnens hjelp, og Jonas nesten sprekker av stolthet: "Och du växer till ungefär fyra-fem meters längd och får vika dig trippelt för att få plats i hissen" (s. 142). Jeg får inntrykk av at fortelleren bruker språket til å danne en slags felles erfaringsplattform, som både han og leseren kan trekke konklusjoner fra.

¹¹⁸ Hylland Eriksen & Tretvoll 2006, s. 78.

Men fellesskapet som i språket bygges opp mellom leser og forteller, settes også hele tiden opp mot fortellerens unike erfaringer. Han prøver aldri å skjule det usedvanlige med sin historie, ei heller gis det inntrykk av at hans versjon er den eneste rette. På et sted i fortellingen bytter han også fra å beskrive seg selv som "du" og vennene som "ni", til "jag" og "vi". Det gjør han fra han forteller om den kvelden de utfører hærverk, "Det är *jag* som har nyckeln, det är *jag* som är nätverkets grundare" (s. 324), og frem til han skilles fra faren for godt: "*Jag* vinkar pappors farväl med ord som *jag* aldrig kommer glömma" [min utheving](s. 339). Disse opplevelsene er kanskje for personlige til at de kan beskrives i tredjeperson. De bidrar dessuten til å forsterke leserens opplevelse av en veksling mellom å være "innenfor" og "utenfor" fortellingen, hvor leseren selv havner i en mellomposisjon der det er vanskelig å velge et klart standpunkt. Handler det om oss eller dem? Fortelleren legger opp til en bro mellom seg selv og leseren med språket, der et eventuelt skille mellom ytterpunktene i dikotomien oss-dem blir borte, samtidig som en viss distanse opprettholdes. Sånn sett opprettholder fortelleren tanken om at han både er forskjellig og lik på en gang.

Gjennom Kadirs e-poster får leseren også et indirekte innblikk i fortelleren Jonas' uformelle språk, altså det språket man ikke typisk bruker i for eksempel offentlige dokumenter, men som kan prege personlige notater, e-poster til venner og lignende. Disse formuleringene skiller seg fra teksten han har skrevet for øvrig, som handler om hans og farens historie. Blant annet ser vi uttrykksmåter som "Wzup dawg?" (s. 28), "what's in it for you liksom" (s. 29), "fucking jävla borgerlig brackartidning" (s. 40), "typ bokens ledmotiv" (s. 50), "fått feta dissen" (s. 80) og "sjuuuuukt osugen" (s. 112). Disse eksemplene er preget av slang, noe som ikke bare peker tilbake til Jonas' ungdomsspråk, men også understreker skillet mellom ulike skrivestiler. Det at Jonas endrer stil i takt med hva slags type tekst han skriver, beviser at språket ikke er sant eller rent, i den forstand at leseren gjennom de ulike "språkene" får se flere sider av den samme personen. Jonas *velger* hvem han skal fremstå som, gjennom sitt språkbruk innenfor de ulike "sjangrene" i romanen. Språk innehar enorm makt til å definere virkeligheten, men ved å vise hvilke muligheter og forskjeller som oppstår basert på vår språklige valgfrihet, gjør Jonas oss oppmerksomme på at det ikke eksisterer ett riktig språk å uttrykke seg på. Inntrykket vi sitter igjen med etter å ha lest noe, avhenger følgelig i stor grad av hvordan det formidles.

Sjanger og kontekst spiller også en viktig rolle i denne sammenheng, og Jonas' stilveksling rommer en implisitt kritikk av såkalt sanne og virkelige sjangrer som

biografisjangeren. Leserens tiltro til fortellerens pålitelighet er en sterk konvensjon i litteraturen, særlig innenfor såkalte fakta-sjangrer. Men en historie er alltid fortalt, enten det handler om historiske personer og hendelser eller ikke. Den kjensgjerningen overser mange lesere i sin jakt på sanne fortellinger. Men både Jonas og Kadir minner om den ved hjelp av sine fortellerspråk i denne romanen, fordi de ulike stilene reiser spørsmål som: Hvor virkelig og sant kan språk være når den samme personen fremstår som to ulike avhengig av språket han bruker? Hvor viktig er det egentlig at språket reflekterer den *ene, sanne* virkeligheten? Igjen ser vi hvordan språket brukes som metafor for å fremheve det kosmopolitiske perspektivet. Det handler ikke om å oppløse all mening, men om å fremholde en kritisk holdning til alle som hevder at sannheten er deres, og om å være åpen for andre versjoner enn sin egen.

I tillegg til at fortellernes språk er interessante hver for seg, uttrykker de også meninger om hverandres stil underveis. Virkningen er at begges språklige autoritet svekkes. For eksempel spør Kadir hvorfor Jonas har "valt att beskriva dig som 'du' istället för 'jag'? Varför skriver du 'pappor' istället för 'pappa'? Är detta slarv eller intention?" (s. 112). Jonas stiller på sin side spørsmål ved Kadirs gjengivelse av Abbas' brev: "[Jonas] anklagar plötsligt din fars breviska skrivstil för att vara 'misstänkt lik' min [Kadir]?" (s. 113). Kadir nærer i grunnen nokså høye tanker om egen skrivekunst i forhold til Jonas sin, noe han bemerker ofte nok, blant annet når Jonas skal bidra med sin tekst: "Om du fruktar att behöva rivalisera med min metaforiska magnificens kan du variera ditt bokstavsformat" (s. 21). Senere i korrespondansen mellom dem uttaler han: "Jag inser att du gör ditt extrema för att pressa ur dig litterär talang. Du lär dig. Men är ändå inte helt stabil." (s. 266). Mer enn at deres eget språk fremheves som det riktige, bidrar kommentarene deres til at leseren automatisk inntar en skeptisk posisjon i forhold til alt språket i romanen.

4.1.2 "Khemirisk"

Et tematisk viktig språk i boka er Jonas' families språk, fordi det i større grad enn noe annet betoner personenes hybriditet. Jonas forteller nemlig om språket som han kaller "khemirisk". Språket består av en blanding av fransk, arabisk, engelsk og svensk, der andre ord enn de normalspråklige brukes for å beskrive handlinger og ting. Det er et språk

som är arabiska svordomar, spanska frågeord, franska kärleksförklaringar, engelska fotograficitat och svenska ordvitsar. Ett språk där g och h rumlar långt ned i magen, där

man alltid 'går' utomlands istället för reser, där leksaker alltid ska plockas upp från 'marken'. Ett språk där 'daccurdo' betyder okey och 'örtsalt' är synonymt med 'jättegott' (bara för att mammor älskar örtsalt på popcornen). Sjukdomsbehandling kallas 'vickfriktion' och att smörja in med kräm är att 'idomisera' och att äta müsli med sylt är att 'äta DGV' (eller 'det gamla vanliga'). Något som är lent är 'pernilliskt' och något som är sorgligt är 'extrablått' och något som är superbra är 'excellent!' När man hälsar vrålar man 'Tjena jävla galoscher!' och när man går hemifrån ropar man 'Beslema hemma'. Finns det mer än så? Såklart, hundratals fler specialord, makaroner är 'pattisar', godis är 'halloua', läsk är 'gazouz'... (s. 108).

I tillegg til at vi ser ulike språk i dette sitatet ser vi at khemirisk også innebærer lek med ord og deres betydning. Det at noe fint kalles "pernilliskt" gir et godt eksempel på dette. Siden Pernilla assosieres med det fine, kan personnavnet hennes brukes som adjektiv for å beskrive fine ting eller opplevelser. Foruten det leseren får inntrykk av gjennom sitatet ovenfor, anvendes det imidlertid ikke mange konkrete eksempler på khemirisk, selv om det omtales flere ganger. Khemirisk blir en historie inne i historien, og fungerer dermed tematisk som nok et eksempel på språkets positive "urenhet", et tillegg som mer direkte enn fortellernes språk får frem dette budskapet. Khemirisk egner seg for øvrig ikke som fortellerspråk, for det første fordi leseren mest sannsynlig ikke forstår det. Selv om blanding av språk fremheves som noe positivt, gir det ikke mening å formidle en historie på et språk få skjønner. Derfor er svensk valgt som språk i denne romanen, selv om vi får vite at det også kunne vært arabisk: "Jag antar att vi fortlöper vår relation på svenska? Din [Jonas'] naivt krokiga arabiska är väl oss inte betjänlig i skapandet av en bok?" (s. 30). For det andre er khemirisk "pappors språk och familjens språk, det är ett språk som bara är ert, som ingen annan äger och som du aldrig kommer visa för någon (fram tills nu?)" (s. 111). Ingen andre enn Jonas og familien hans eier språket de bruker seg i mellom, og så lenge ingen vet om det, kan heller ingen påpeke alle "feilene" i det.

Språk som knyttes til nasjonen, har mennesker gjerne et eierforhold til, og i redselen for å "miste" det går man til angrep mot de man mener misbruker det. Jonas' språk som liten blir for eksempel sett på som et problem, ikke en mulig ressurs: "Talpedagogen sitter där bakom sitt höga skrivbord och knäpper sina händer som en präst och säger bekymrat att din försenade talutveckling antagligen beror på en språkligt förvirrad hemmiljö [...]." (s. 137). Talepedagogen minner i denne beskrivelsen om en dommer som i kraft av sin høye stilling dømmer de skyldige. Dommen er at khemirisk er ukorrekt, og at barnet lider som følge av bruken av det i hjemmet. Leseren får se hvordan det ene og "rene" språket fremheves som riktig i forhold til et blandet

språk som kun skaper "språklig forvirring". I motsetning til dette merker leseren i *Montecore* at et språk som det khemiriske kan gi opphav til mye språkglede og nettopp språkkunnskap. Det handler både om ordenes komiske potensiale, og evnen til å bruke ordene aktivt og kreativt. Dessuten ser man tydelig hvor dynamisk språk er. Khemirisk viser hvordan et sammensatt språk bedre kan beskrive den enkeltes virkelighet enn det "rene" språket kan. Det er et åpent språk fordi det befinner seg "in-between" ellers (tilsynelatende) polariserte språk.

4.1.3 Språkreglene og sammenhengen mellom språk og identitet

Språkreglene skrives ned når Abbas bestemmer seg for å bytte språk, og kun snakke svensk: "Nu är det slut på icke-svenska. Du har rätt. Från och med nu ska vi BARA tala svenska. Både här och i studion. Tvillingarna ska inte förvirras i språkens mångfald. Nu är det slut på franska, slut på arabiska." (s. 199). I dette prosjektet velger han å inkludere Kadir, som han mener vil tjene på å lære svensk, og Jonas, som skal hjelpe de to mennene. Sammen setter de seg ned "i ambitionen att illuminera den mörka grotta som vi kan kalla svenska språket" (s. 200).

Jonas fatter interesse for språk allerede som liten, og Kadir mener at det er i utformingen av språkreglene han "smittades med författarens ambition", en påstand Jonas sier seg enig i fordi det "är i formulerandet av språkreglerna som du för första gången ser svenska språket utifrån. Och kanske är det här som din språkliga nyfikenhet väcks?" (s. 200-201). I arbeidet med grammatikk, uttale og retting oppdager han "hur språket öppnar sig, hur dom språkliga strukturerna finns överallt, hur du hela tiden är sanningen på spåret." (s. 201). Også Kadir føler stor glede ved å lære seg språket og forklarer at det var som "Magi! Svenskan fyllde mig. Expanderade mig. Den harmoniserade varje kroppslig partikel [...] [N]u känns det som om jag väntat hela mitt liv på att få tala detta språk. Min tunga är som skapt för detta. Inte arabiska. Inte ens franska." (s. 194). Hans beskrivelse av de nærmest ekstatiske følelsene han har i forhold til det svenske språket kan virke ironisk. Det at han i romanen gjennomgående viser omtanke for leserne kan tyde på at han her forsøker å innsmigre seg ved å beskrive språket positivt. Samtidig får han i sin versjon av svensk brukt veldig mange ord fra andre språk i tillegg til svenske, noe som til sammen øker ordforrådet. Derfor kan det godt stemme at et tidligere tomrom fylles fordi flere erfaringer kan beskrives med ord. Abbas har tidligere beskrevet svensk som "ett kompliserat språk, men väldigt deliciöst med en hoppig ton som liknar småfåglars melodiska sång." (s. 100), men han sliter likevel med å lære det. Kadir har "emotionen av att din far lärde sig långsammare

än jag. Att något i hans erfarenheter blockerade hans lärdomar." (s. 194). Abbas går tross alt inn for å lære seg språket forholdsvis sent, etter omtrent syv-åtte år i landet, og har i løpet av den tiden møtt mye motstand på grunn av sitt språk. Derfor preges hans innlæring av nødvendighet, han *må* lære det, mens Kadir gjør det som et mer lystbetont tidsfordriv.

Reglene de lager spiller på sammenhengen mellom den svenske identitet og det svenske språket, og understreker dermed idéen om at språk og identitet henger nøye sammen. Samtidig forstår man fort at sammenhengene her er sterkt overdrevne, og i stor grad konstruerte.

Introduksjonen til språkreglene lyder som følger:

Svenskan är svenskarnas språk. Svenskars mentalitet bär stora intressen för olika fenomen. Mentaliteten reflekteras i svenskarnas språk. Detta är vitalt. För att förstå svenskarna och deras humor och deras bisarra maniär att prata väder och nicka fram sina nekanden måste vi förstå svenskan. Mentaliteten och språket länkas ihop, fram och tillbaka i den evighetens spegel som symboliseras av två speglar uppställda mot varandra i ett svettigt omklädningsrum. (s. 203)

Med dette poetiske bildet som utgangspunkt tar de for seg ulike koblinger mellom det svenske språket og svenskere identitet. De kobler språkets melodiose klang til svenskere kjærlighet for sang og musikk, i tillegg til at de finner en sammenheng mellom svenskere forhold til fugler og fuglesang og svenske uttrykk som gjenspeiler dette. Faktisk oppdager de at "HELA naturen är dom [svenskene] ständigt närvarande. Dom är ensamma om den celebra Allemansrätten. Naturen är deras ALLT" (s. 206). Det er særlig Jonas som står bak de siste språkreglene der han avdekker flere interessante sammenligninger: "Svenskar är Skogsfolket! Sverige är Trädlandet! [...] Dom är Mejerifolket, sanna våra ord! [...] Svenskarna är också Klimatfolket? Eller? Jo, kanske. JA!!! Snö och is är centralt i förståelsen för svenskarnas värld." (s. 207-210). Jonas investerer stadig mer tid i språkreglenes verden: "Han ropar: 'Ojoj, mina teorier bara ökar i expansion - svenskan har omslutit mig, jag ser mönstren, kunskapen virvlar mig! Mina teorier utvecklas med skogsbrandens hetta och fart!'" (s. 210). Til slutt er det også med språkreglene Jonas mener å oppdage at svensk er "värsta arabhatarspråket" (s. 201), og deretter kobler "araberhatet" til alle som prater det. Et poeng med reglene, er kanskje å vise hvordan et språk kan forme seg etter hva en er på utkikk etter. Hvis man mener og tror at det svenske språket er "rent" finnes det antagelig mange måter å bevise det på, og likeens vil man kunne finne flere eksempler som underbygger

argumenter om at et språk gjenspeiler "araberhat", dersom man mener at det er slik. En kan si at språket er arbitrært og ofte kan tillegges den mening man selv mener det burde ha.

Selv om koblingene mellom svenskers identitet og språk virker absurde, *er* imidlertid språket viktig for identitetsdannelsen. Ifølge Ingrid Kristine Hasund, som i boka *Ungdomsspråk* undersøker nettopp ungdommers språk i Norge, eksisterer det "et gjensidig forhold mellom språk og identitet. Språket påvirker identiteten, og identiteten påvirker språket."¹¹⁹ Ikke minst gjelder dette hovedpersonene i romanen, hvor begges omvendelse særlig markeres ved hjelp av språket. Grunnen til at språket spiller en rolle for identiteten vår er at vi gjennom det kan "uttrykke hvem vi er eller ønsker å være."¹²⁰ Derfor får Abbas' beslutning om å kun snakke svensk konsekvenser ut over at han lærer seg språket. Det har innvirkning på hvem han *er*. For Jonas innebærer det at faren mister noe av det sønnen har beundret: "Pappor växlar språk. Pappor krymper en aning." (s. 200). For samtidig som faren bestemmer seg for å oppgi khemirisk er Jonas på vei inn i et språklig fellesskap som baserer seg på avvik fra det "normalspråklige". Han og vennene markerer sine identiteter "ved bevisst å sette seg *utenfor* et språklig fellesskap."¹²¹

I Sverige var det ifølge Ulla-Britt Kotsinas lenge vanlig å betrakte "[d]e kamratspråk som nu började växa fram i ungdomsgrupperna i invandratäta områden [...] som en sorts 'blandspråk', resultatet av *bristande kunskaper om 'målspråket'*."¹²² Denne oppfatningen ble gjenspeilet i mottagelsen av *Ett öga rött*, der både anmeldere og lesere misforsto språket i romanen som en direkte gjengivelse av forstedenes innvandrerspråk. Misforståelsen er et viktig metamotiv i *Montecore*: "Trots dina protester celebreras du för att ha skrivit en bok på 'tvättäkta Rinkebysvenska'. Tydligen har du gett liv åt 'invandrarens historia' på ett språk som låter som om man 'sänker ned en mikrofon' i valfritt invandrarområde. Skrev du inte att din bok handlade om svenskfödd man som bryter sitt språk med intention?" (s. 39). Halim i *Ett öga rött* kan snakke "normalt" hvis han vil, men avviker fra det svenske språket med vilje. For den oppmerksomme leser røpes dette gjennom små glipp i det brutte språket hans. Men det er ikke bare anmelderne og leserne som har misforstått, et like stort problem representerer forlaget, Norstedts, fordi de nettopp fremstilte boka som "den första romanen skriven på tvättäkta Rinkebysvenska" (s. 28), en beskrivelse Jonas raser over. Selv ikke de han samarbeider med har skjönt hva prosjektet hans

¹¹⁹ Hasund, Ingrid Kristine. 2006. *Ungdomsspråk*. Bergen, s. 34.

¹²⁰ Hasund 2006, s. 34.

¹²¹ Hasund 2006, s. 35.

¹²² Kotsinas, Ulla-Britt. 2001. *Ungdommers språkmøter*. København, s. 24 [min utheving].

med romanen er. Kadir mener at det kun handler om promotering og at Jonas straks må oppgi sitt "namngivande av dom som 'Horstedts'. Och nei, inte heller 'borgerliga swedlowidioter' är ett adekvat namn" (s. 28). Misforståelsen tyder uansett på at det nasjonalistiske enten/eller-blikket råder i folks lesning av språket i romanen. Og da undergraver man hele dens mening, for forskjellen mellom det å snakke "feil" bevisst eller ubevisst er stor. Det man ved hjelp av språksosiologisk forskning har kommet frem til, er nemlig at det som "kan oppfattas som 'fel' eller avvikelser har samband med att de nya sociala grupper som uppstår som en följd av demografiska och/eller sociala förändringar markerar sina nya gruppidentiteter med språkliga drag som avviker från språket i mainstreamsamhället."¹²³ Det spesielle med Halim er at han ikke snakker som han gjør for å høre til en gruppe, tvert i mot er han ganske alene om sitt språk. Like fullt reflekterer det hans identitet. Jonas hører derimot til en gruppe der språket er viktig for å markere avstand og tilhørighet. Det er han også helt bevisst på:

Vi är dom som tar ert äckliga språk och krokar till det. Vi är dom som aldrig kommer acceptera ett språk som är konstruerat för att sålla ut oss [...]. Vi är dom som *gittar* istället för att gå, vi *äger* istället för att triumfera, vi *bazar* istället för att älska, vi säger *five O* när ni säger konstapel, vi *skinar* medan ni rostar, vi skjuter i höjden medan ni tar sankmark, vi sitter på bänkars ryggstöd och spottar sjöar på trottoarrutor medan ni sitter där man ska och suckar, vi är dom som fattar att det egentligen heter *en* basketlinne och att *mecka* inte har nåt att göra med moppar och att en *fin katt* har snygga *boudies* och verkligen ingen päls eller stamtavla. Vi är framtiden! (s. 293).

I likhet med Halim skaper Jonas og vennene et språk som er deres og som ingen kan "ta" dem på. Og på samme måte som de omfavner kategorien "blatte" som sin egen, gjør de om språket til noe de eier. I sin beskrivelse av slang som språklig fenomen forklarer Hasund at den har en tosidig sosial funksjon: "[S]amtidig som slangord virker inkluderende på dem som tilhører en bestemt gruppe, og som kan kodene, virker den ekskluderende på dem som er utenforstående, og som ikke har peiling."¹²⁴ Jonas, Melinda, Imran og Patrik skaper et eget språk som de alle er inneforstått med, og som øker distansen mellom dem og de som ikke tilhører deres gruppe. Overgangen fra utenfor til innenfor får leseren se helt konkret når Patrik innser at han også egentlig er "blatte", og deretter endrer språket sitt. I begynnelsen synes Jonas at Patrik är "schysst och så men ni är samtidigt väldigt annorlunda för Patriks föräldrar är helt svenska [...]" (s. 248). Når Jonas får vite at Patrik egentlig har chilensk far og påpeker at han også er "blatte", kan man

¹²³ Kotsinas 2001, s. 24.

¹²⁴ Hasund 2006, s. 61.

se "hur förändringen syns på utsidan, hur Patrik får en annan stolthet i kroppen" (s. 253).

Endringen gjør seg gjeldende i språket når "Patrik har lært sig hur man trashtalkar motståndares mammor och ersatt sina överklass-i:n med trovärdig spansk brytning där h uttalas ch och s uttalas th." (s. 267). På den måten blir språket et av de sterkeste signalene på at Patriks identitet har gått gjennom en forandring, og på at han nå hører til i Jonas' gjeng:

Och Patrik säger: Min pappa var anarkistjournalist som flydde Chile och träffade mamma på Konsum när både sträckte sig efter samma purjolök och pappa var värsta slick och bara direkt: Thka du ta löken får du ta mig på köpet. Mamma och chan blev maxat kära men sen chan thökte typ chundra jobb på thvenska tidningar och fick förstås knappt intervju och därför chan gittade från Thverige och nu chan char egen företag som fraktar thtål på Atlanten och gör maxad para och bor i Chile på värsta tomt med vit lyx-chus med veranda och tjänare och ny fru och typ tre fyra älskarinnor thom är fotomodeller. (s. 268-269).

Det virker paradoksalt at Patrik, for å bli inkludert i en essensialistisk gruppe, endrer språket i retning av det urene og hybride. I Jonas' tilfelle understreker språket hele tiden det hybride ved ham, selv når uttalelsene hans vitner om statiske og polariserte holdninger. Kontrasten mellom språk og atferd åpner en mulighet for at essensialiseringen hans bunner i raseri fremfor ideologi. Med det mener jeg å si at hans ideologi snarere handler om "de-kategorisering" enn kategorisering, men at sinnet mot svenske rasister på en måte kommer i veien. Han blander de to, og innser ikke at den ideologien han har, ikke går overens med det han bruker den til, nemlig en rasistisk innstilling. Hans påstand om hybriditet, og at han er en som "exploderer kategoriseringar" (s. 292), blir meningsløs satt opp mot holdningene han har. Til å være en som tilsynelatende hater kategorier, kategoriserer han selv i stor grad. Hele tiden understreker imidlertid språket gruppens hybriditet, selv om det ikke passer sammen med gruppens essensialistiske holdninger. Det kommer av at gjengen virkelig blander og inkluderer *alle* språkene de har tilgjengelig, mens de ekskluderer alle såkalt etniske svensker. Dissonansen oppstår fordi vi i språket ser hvordan et både/og manifesterer seg når engelsk, spansk, svensk, arabisk, tyrkisk og antagelig flere språk enn disse, mikses til et tredje språk: "Ärligt brushan min block var cleanere än din, och såg du hur jag screenade honom och såg du hur jag gick backdoor och jag svär om han inte hade varit där jeg hade dunkat 360 två händer." (s. 271-272), mens gruppen ellers tydelig tenker i enten/eller-kategorier.

I tillegg til språket ser vi i Patriks fortelling om faren at han har laget sin egen "mytiske" farsfigur, akkurat slik Abbas gjorde, og slik også Imran og Melinda gjør. Den eneste som har

problemer med dette er Jonas, selv om han "vill berätta att pappor är inte alls någon weak ass djurfotograf som fotar pudlar. [...] Och du försöker, du säger: Min pappa är fotograf men inte vilken fotograf som helst för han är värsta nära polare med världskända fransmän[...] Du kommer av dig och säger: Men just nu fotar han mest husdjur." (s. 270-271). Jonas mener faren lar seg undertrykke og kan ikke lenger beundre ham uforbeholdent. Også dette henger sammen med språket ettersom språket gjenspeiler den store forandringen Abbas gjennomgår. Jonas synes det er "svårt att höra pappor som har lämnat sin vackra khemiriska där alla språk blandades med alla tills ingen utomstående förstod. För att istället börja snubbla sig över konsonanter, misshandla prepositioner och tämja sin tunga till att närma sig svenskans melodi." (s. 238). Forskjellen mellom far og sønn er at Abbas forsøker å snakke et språk som andre har makt over, mens Jonas med vilje bryter ut av det samme.

Når jeg ovenfor skriver om at man kan skape sin egen identitet gjennom språket, kan det virke som om det er en enkel prosess der utkommet er gitt. Men som Hasund påpeker, blir vi ikke alltid "oppfattet slik vi hadde tenkt eller ønsker. Når det gjelder å bruke språket for å *skape* tilhørighet, er vi avhengige av at de vi snakker til, godtar det vi gjør."¹²⁵ I Jonas' tilfelle er hans brutte språk en forutsetning for tilhørigheten, mens Abbas' etterhvert få mistak på svensk bidrar til hans vedvarende eksklusjon fra det svenske fellesskapet. Innenfor studioets trygge kontekst fungerer svensken hans, men Jonas forklarer at

utanför studion är det en annan värld. Där krävs det bara ett enda minimisstag för att pappor ska mötas av vidrighetsleendet, [...]. Pappor lär sig allt som finns att kunna. Men ändå. En enda felaktig preposition är allt som behövs. Ett enda 'ett' som borde varit ett 'en'. Sen deras sekundlånga paus, pausen som dom älskar, pausen som visar att hur mycket du än försöker kommer vi alltid, ALLTID att genomskåda dig. Dom njuter av maktövertaget och väntar väntar väntar tills precis när pappor tror sig vara besegrad. Då pekar dom ut rätta vägen med vokaler som är fyrdubbla som pratade dom med en döv imbecill. RAAAAAKT FRAAAAM, sen till VÄÄÄÄÄÄÄÄÄÄÄÄNSTER, okey, sen HÖÖÖÖÖGER. Varsågod. Och pappor tackar artig och bockar och du står bredvid och känner hur något bubblar inuti. (s. 239-240).

I tillegg til at Jonas opplever det som et personlig tap at faren slutter å snakke khemirisk, observerer han at språkomvendelsen faren forsøker å oppnå heller ikke lykkes. Han tvinges til å erkjenne at det bildet han selv har hatt av faren ikke stemmer med det andre ser. Jonas innser hvordan faren fremstår "på svensk" og ser at selv ubetydelige feil skaper negative reaksjoner hos

¹²⁵ Hasund 2006, s. 35.

de Abbas snakker med. Resultatet blir for Jonas et raseri over at "hans" Abbas ikke blir sett. Jonas' mytiske farsbilde knuses i møte med erkjennelsen av hvordan andre oppfatter ham. Og selv om ikke faren skjønner det er kanskje Jonas' språk et opprør mot slike oppfatninger og samtidig et forsøk på å ta tilbake sin versjon av khemirisen.

4.1.4 Lek og alvor i språket

I avsnittene ovenfor har jeg vært inne på hvordan fortellernes språk bryter opp det såkalt rene og enhetlige språket, hvordan språk vektlegges tematisk, og hvilken betydning språket har for identiteten. Til sammen mener jeg disse aspektene konstituerer og underbygger romanens kosmopolitiske perspektiv. Det gjelder særlig når språket brukes metaforisk, og i sin "urenhet" innebærer en forskyvning av "hvilke verdier som bør gjelde universelt og en utvidelse av det området hvor vi bør tåle variasjon og mangfold."¹²⁶

Forfatteren av *Montecore* lar aldri leseren slå seg til ro med ett språk, men bruker fortellerstemmene aktivt i vekslingen mellom ulike måter å formulere ting på, i ordvalg og i språklige bilder. Samtidig stilles det ofte metafiktive spørsmål, både implisitt og eksplisitt, til språkføringen i boka. Dermed tvinges leseren til å vie språket oppmerksomhet, og til å forholde seg kritisk til det. Det handler først og fremst om hvordan romanen fremprovoserer leserens mistillit til språkets muligheter til å formidle sannhet. Og om hvordan romanen gjennom denne mistilliten makter å øke bevisstheten om, samt å problematisere, språkets iboende makt. Hvordan kan man påberope seg eneretten til det riktige språket? Innenfor det nasjonalistiske perspektivet er det fullt mulig fordi man lever i forestillingen om nasjonens, og dermed språkets, homogenitet. Men vi lærer allerede i grunnskolen at språket vårt i stor grad er bygget opp av grenseoverskridende impulser, at det faktisk kommer "utenfra". Kadirs overdrevent "lånte" språk, khemirisen, og slangbruken gir leseren mange eksempler på nettopp dette, og utfordrer leseren til å tenke utenfor boksen. Slik åpner den for det kosmopolitiske blikket, der en ser hvordan språket alltid består av både/og.

Forholdet mellom språk og identitet settes også i fokus i romanen, ved hjelp av språkreglene og personenes bruk av språk som identitetsmarkør. I Abbas' tilfelle lykkes det ikke, fordi hans blandingsspråk ikke tolereres innenfor det svenske språkets grenser. Så fort han gjør en feil føler mottakeren et overtak som ikke bare handler om språket, men om hvem som har rett og makt til å definere virkeligheten. Jonas bryter derimot med de grensene svensken setter for

¹²⁶ Hylland Eriksen og Finess Tretvoll 2006, s. 122.

ham og lykkes fordi han har, selv om det ikke tolereres i storsamfunnet, tilhørighet i en gruppe som hever seg over samfunnets rammer. Dette språket trosser, i likhet med fortellernes språk, forestillingen om det rene språket og fungerer følgelig som nok et eksempel på romanens både/og-perspektiv.

Bevisstgjøringen i forhold til forestillingen om det rene i motsetning til det urene, om det sanne i motsetning til det usanne, og språkets rolle i disse dikotomiene, er viktig. Språket former og lagrer erfaringer, også de kollektive, og det er derfor grunn til å ta problemstillingen alvorlig. Det gjør også romanen, men ikke på en didaktisk måte. Snarere preges språket i romanen, både det fortellerne bruker, det omtalte språket, og metakommentarene av kreativitet, engasjement og lekenhet. Det gjør det likefremt morsomt å lese, og, innbiller jeg meg, minimaliserer en eventuell frykt for å "miste" nasjonalspråket. I tillegg til det jeg allerede har nevnt, som underliggjørende ordvalg, finnes det utallige spreke språklige bilder, som for eksempel: "Som ödlor susade vår duo genom livet under taket utan att någonsin fälla sina ryggar mot den undergång som vi kallar golvet." (s. 55), eller "Utän sin familj kände sig Abbas hålad i symbolisk form. Lite som den ost som schweizare äter på bergstoppar i sällskap med joddliga klocksäljare och professionella chokladkonstruktörer." (s. 122). Jeg er overbevist om at de fleste lesere finner bilder som disse, og språket generelt, lattervekkende. Derfor synes jeg man kan si at motsetningen mellom det alvorlige og det morsomme oppheves i boka, og nærmest får et både/og-preg. Lek og alvor spiller hele tiden med i romanens språk, og understreker både hvor mye glede og hvor mye maktesløshet og bekymring språk kan gi opphav til.

4.2 Fremstillingen i romanen

- "Det finns många rykten men bara en sanning. Det är sanningen som ska presenteras i boken. Ingenting annat. Har jag din fulla förståelse?" (s. 80).

Til tross for det Kadir uttrykker i sitatet ovenfor får ikke leseren servert sannheten, snarere blir man overbevist om at den ikke eksisterer. For det første er boka innenfor fiksjonen *egentlig* en biografi, som må gjøres om til roman for å skåne de personene den omtaler. I tillegg inneholder denne roman-biografien andre sjangrer som brev og e-post, og en hel del fotnoter. Leserens visshet om at boka er *gjort* fiktiv vekker den kritiske sans, for dersom navnene endres står det ikke noe i veien for andre forandringer og virkelighetsforskyvninger. Metakommentarene som

kommer frem i Kadirs e-poster til Jonas, og fotnotene, forsterker en slik mistanke. De to fortellerne blir, for det andre, nemlig aldri enige om *hvordan* Abbas skal fremstilles. Dersom slike uoverensstemmelser var tilfelle i prosessen med en vanlig biografi ville leseren aldri visst om det, tvert i mot ville fremstillingen gitt inntrykk av å formidle den *ekte* historien. Her står vi ikke desto mindre overfor et verk som inkluderer motsetninger, innsigelser, kontraster og konflikter, ikke bare i forhold til historien i seg selv, men også med tanke på hvordan historien skal fremstilles. Det skaper en spenning gjennom hele lesningen i forhold til om vi egentlig kan stole på noe av det vi leser. I det følgende ønsker jeg ikke å gjøre et forsøk på å finne ut hva sannheten *er*, men å peke på hvordan romanen gjennom fremstillingen hele tiden spiller på hva som er virkelighet og hva som er fiksjon. Mens man leser romanen får man innsikt i hvor innviklet det er å skildre "Sannheten". Man får også øynene opp for at den samme historien, den samme personen og den samme opplevelsen kan endre seg drastisk i forhold til hvem som ser.

4.2.1 Kadir - forsvarer av SANNHETEN?

Kadir fremstår som sannhetens høye beskytter når han utbasunerer at "SANNINGEN och inget utom SANNINGEN måste bli vårt fyrtorrn i skapandet av ett litterärt mästeropus." (s. 27). Det er han som tar initiativet til å skrive en biografi/roman om Jonas' far, noe som dermed legger visse føringer for fremstillingen helt fra begynnelsen. Det er også han som underveis i historien bryter inn, enten i e-postene sine eller i fotnoter, og kommenterer det Jonas skriver. Målet er å formidle den sanne historien om Abbas.

Det kommer tydelig frem at Abbas skal stå i sentrum, og at andres historier må vike. Det ser vi i forbindelse med omtalen av de andre barnehjemsbarna: "(Obs: Placera ingen tragisk vikt vid barnens historier i boken. Fokusera på din fars mytiska ankomst snarare än på miljonen döda i spåren av Frankrikes civilisationsspridning [...].)" (s. 17). Det samme skjer når Jonas har skrevet ganske mye om moren sin: "En påminnelse: Memorera att det är din far som är principalfigur och inte din mor. Visst är din mor magnifik på alla vis, men hennes magnificens får gestaltas en annan gång. Kanske i din triangulära bok?" (s. 136). Dette er bare to eksempler på hvordan leseren til stadighet, gjennom Kadirs bemerkninger, gjøres oppmerksom på at fortellingen slik den fremstår for oss, er et resultat av nøye utvalgte elementer som er tatt med i boka på bekostning av mange andre. De forholdsvise ironiske kommentarene viser leseren hvordan historier alltid *fortelles* og *formidles*, og at de kun gjenspeiler en utvalgt del av virkeligheten.

Også Kadirs mange merknader til lesevennlighet, hans overdrivelser, filmatiske "sceneskift", og fremheving av noen momenter fremfor andre, understreker dette fra begynnelse til slutt. For eksempel skriver han til Jonas: "Du inviteras som vanligt att injicera dina eventuella minnen. Memorera bara att inte minnas för många tecken - det finns en stor differens mellan enögdingar och böcker. Den ena gynnas av expanderad tjocklek och längd, den andra gör det ej. Vet du vilken som är vilken?" (s. 162). Selv om sannheten skal frem kan man altså ikke skrive for mye, man må utelate noe. En annen gang spør han Jonas: "Vad definierar du som största risken mot vår boks kvalitet? Med min mening är det läsarens tristess. Alldeles för många böcker finns där frasernas torrhet långtråkar läsaren till grusade ögon." (s. 80). Leseren bør med andre ord heller ikke kjede seg under lesningen av boka.

Frykt for kjedsomhet kan være en av grunnene til at Kadir forsøker å nærme seg filmen i sin fremstilling. Han bruker ofte ordet "scene" om de historiene han trekker frem, kombinert med situasjonsbeskrivelser, noe som i seg selv understreker fortellingens fiktive aspekt: "Nästa scen välkomnar läsaren till slutet av sommaren 1976..." (s. 65), eller "Nästa scen är en reguljär arbetsdag; metallbrickorna vänds och tumlar ned packbara kakor, svetten rinner våra ansikten, klockan tickar långsamt" (s. 44). De fleste skjønner at en bok ikke kan fremstille et liv i et 1/1-forhold. Likevel tenker man ofte ikke så nøye over de årene som utelates eller de historiene man aldri hører noe om i en tekst. Her utfordres man til å rette bevisstheten mot alt som ikke fortelles og alt som legges til, og til å forholde seg kritisk til det. Slik beviser fremstillingen her at en tekst, uavhengig av sjangerbetegnelsen, ikke kan gi et objektivt utsnitt av virkeligheten som om den var den samme for alle. Virkeligheten endrer seg med perspektivet til den som erfarer den. Erkjennelsen av dette kan gi opphav til nye opplevelser og nye holdninger i møtet med tekster eller personer som mener at de eier sannheten, og med det retten til å definere alles virkelighet. Det handler om innsikt i at andres virkelighet kan være både forskjellig og lik på samme tid.

Tidlig i fortellingen påberoper Kadir seg sannheten overfor Jonas, til og med i forhold til hva Abbas har fortalt sønnen: "Vilken version din far än selekterat, är det som jag gestaltar dig sanningens realitet." (s. 38). Ganske snart fremkommer det imidlertid at Kadir foretrekker å modifisere eller utelate informasjon: "Visst har du rätt i att din far också smeknämades av vissa som 'han med elefantöronen' och 'kakälskaren' i Jendouba. Detta glömde jag att informera." (s. 51). Kadir innrømmer altså at Jonas har rett. Men like etterpå skjønner leseren at "forglemmelsen" er tilsiktet, når han skriver: "Och du – låt oss inte överdriva din fars öronstorlek

eller övervikt i boken." (s. 51). Lignende avsløringer følger utover i romanen, som når vi indirekte, ut fra Kadirs svar i e-postene, skjønner at Jonas har stilt noen ubehagelige spørsmål: "Vem är det som har radierat dig denna information? Visst är jag tacksam för att du samlar data även på annat håll men ... Spela inte ambitionens överkant!" (s. 79). Kadir liker ikke at Jonas dobbeltsjekker det han forteller, men ønsker at hans bilde av Abbas skal dominere i fortellingen.

Heller ikke Jonas' tekster blir alltid slik Kadir ønsker, til tross for at Kadir gjennom hele romanen bestemmer når og hva Jonas skal skrive om: "Nu är det upp till dig. Känner du dig preparerad? [...] För att du inte ska vilsna dig i stickspår proponerar jag dig att strukturera dina minnen som följer; börja med din fars hemkomst och beskedet om din mors graviditet. Sen eventuellt något om 'den dynamiska duon'." (s. 123). Jonas tar stort sett utgangspunkt i Kadirs instruksjoner, men skriver med sitt utgangspunkt, og sine tolkninger av det som har skjedd. Derfor ser Kadir seg nødt til å korrigere innimellom. Når Jonas ett sted skriver at faren karakteriserte talepedagogen som en "äkt rasist", står det følgende i en fotnote: "Nja, detta tror jag inte din far sa. Vi måste vara distinkta med att din far gjort ALLT för att kratta din kosmopolitiska framtid. Att han minsann aldrig matat något utanförskap i din hjärna. Kanske hörde du fel?" (s. 138). Kadir skriver "vi måste vara distinkta", og henviser med det implisitt til leseren og dennes inntrykk av hovedpersonen. De to fremstillingene av Abbas gir nemlig et lite fullstendig og homogent inntrykk av hovedpersonen. Er Abbas kosmopolitt eller rasist? Kadir står flere ganger overfor problemer som dette, når spørsmål knyttet til Abbas og hans liv ikke gir enhetlige svar. Livets mangfoldighet skaper problemer for formidlingen: "Ibland envisas livet med att inte följa dom mönster som är bokligt adekvata." (s. 24). Løsningen består i "att formulera ett tydligt motiv [...] för att undvika läsarens förvirring" (s. 24). Kadir undervurderer altså leserens evner til å akseptere uoverensstemmelser og uklarheter. Derfor må historien presenteres som enhetlig, og både hans egen og særlig Jonas' historie må tilpasses for å få til det. Dette er selvfølgelig også nok en implisitt kritikk av "virkelige" sjangrer, særlig når de ikke stiller spørsmål ved sin egen posisjon som sannhetsformidlere. Livet får ikke plass i en bok, en historie er aldri enhetlig og enkel å forstå.

Kadirs mål med boka er å fortelle sannheten. Men for det første forutsetter han at det er *hans* sannhet som gjelder, og for det andre består også hans sannhet av en *ønsket* og forholdsvis fiktiv helhet. Dermed oppstår det problemer med å forklare hendelser som ikke kan forklares, også innenfor det universet han selv danner. Boka og romansjangeren gir en gylden mulighet til å

skape enhet, for som han sier: "Kom ihåg: Allt i livet kan flätas samman, livet är ett kodat mönster och det är vårt uppdrag att i boklig form kristallisera dom små detaljer som mängdens människor låter passera onoterade." (s. 88). Denne observasjonen medfører for så vidt riktighet, i bøker kan mønstre formes, men det at denne innsikten inkluderes i romanen problematiserer og bryter opp akkurat de mønstre Kadir forsøker å bygge opp. Det er nettopp Kadirs egne merknader som gjør leseren oppmerksom på sannhetens mange nyanser. Spørsmålet er: Hvorfor lyver, kommenterer, forklarer, kritiserer, innrømmer, og overdriver Kadir aspekter i teksten hele tiden? Det undergraver faktisk hans egen troverdighet som sannhetens forsvarer. Svaret kan være at Kadirs rett til å bestemme kun eksisterer på overflaten. Egentlig styrer Jonas fremstillingen, fordi han har mulighet og makt til å gi ut boka. Dens offentlige eksistens avhenger av ham. Dermed er det Jonas' fremstilling som frembringer det kosmopolitiske perspektivet, samtidig som dette hele tiden er avhengig av Kadirs fremstilling med de kommentarene han har.

4.2.2 Jonas' fremstilling - "SANNHETEN" er alltid både/og

I den første teksten Jonas bidrar med i romanen spør han seg selv: "[F]rågan är om något av detta hör hemma i boken om din far? Antagligen inte. Antagligen är det bättre att låta Kadir styra så här i början ..." (s. 23). Refleksjonen hans viser en ydmykhet overfor den store utfordringen det er å skildre et liv. Det gir også et hint om at han har en kritisk holdning og en bevissthet i forhold til hva som skal tas med i romanen. Og til tross for at det hovedsakelig er Kadir som har forsøkt å styre fremstillingen mot et enhetlig og "sant" resultat, kan det argumenteres for at hele fremstillingen er Jonas', siden han står som eneforfatter av hele boka. Men også dette kan det stilles spørsmål ved, fordi Kadir i epilogen kritiserer et utkast av boka leseren aldri har fått se. Der nevner han flere grep Jonas har gjort som han er sterkt uenig i, og avslutter med å fortelle hvordan Jonas kan redde prosjektet fra fiasko: "Ersätt ALL din falskhet med min autentiska tekst. Korrigera eventuella stavfel. Sanera min grammatik. Ersätt alla mina aao med korrekta åäö. Ersätt din epilog med detta e-brev." (s. 359). Hvem sin versjon leser vi, hva er sant og hva er løgn? Leseren forblir usikker på hvilken versjon som egentlig er "den rette", og den usikkerheten er antagelig fremstillingens hovedpoeng.

Jonas søker nemlig ikke den enhetlige fremstilling, heller enn å følge opp de normene Kadir fremlegger, sjekker han fakta, konfronterer, og, ikke minst, inkluderer alle motstridende aspekter i sluttresultatet. Han fremstår ikke som hyklersk, for også Kadirs avsløringer av hans

egne løgner tas med. Det ser vi blant annet i en episode der Jonas reagerer mot det han opplever som rasistiske butikkmedarbeidere:

du ropar: Fuck tha police coming straight from the underground a young blatte got it bad cause I'm brown, du matar med kombinationer och boxar dom till medvetlöshet, du är en orkan, du är deras värsta mardröm, du är tunnarmars maximala räckvidd, du är snabbfötter som krossar kavajmontrar till flisor, du är prövrumsvältaren som rasar väggar som dominos och halvnakna lyxsvennar i märkeskalsonger ylar och lagerförrådet exploderar och brandlarmet går och sprinklervatten förstör silkeslipsar för all framtid. (s. 260).

Kadir går ikke med på at denne hendelsen har funnet sted: "Skriv mig, Jonas. Varför relaterar du denna retur til klädavdelningen? Detta är ju en lögn! Jeg vet av säkre fakta att allt du gjorde var att visa din erigerade tunga och ditt uppsträckta långfinger mot vakten." (s. 261). Hvem skal vi egentlig stole på når vi leser dette? Mer enn å finne ut hvem som har rett blir poenget å forstå hvorfor Jonas har valgt å ta med både sin og Kadirs versjon av hva som skjedde. Jeg mener det kommer av at han vil vise at ingen kan eie sannheten, og at det finnes flere virkeligheter der den ene ikke nødvendigvis utelukker den andre, så lenge man har respekt for at de kan være forskjellige.

Til slutt i dette avsnittet ønsker jeg også å trekke inn forfatteren Jonas Hassen Khemiri, som jeg ikke har fokusert nevneverdig mye på tidligere i oppgaven. Grunnen er selvfølgelig at forfatteren bruker sitt eget navn på hovedpersonen, og at en del elementer i hans historie stemmer overens med de fiktive personenes historie. Forfatteren har selv far fra Tunisia og svensk mor, og snakker svensk, arabisk, fransk og engelsk. I forelesningen han holdt ved Universitetet i Oslo 6. oktober 2008, fortalte Khemiri at historien om hvordan Pernilla og Abbas møter hverandre, og symbolikken i etternavnene deres, kommer fra hans foreldres møte med hverandre. Han fortalte også om hvordan denne historien skapte en tro på livets mønstre, helt til han altså fant ut at navnet Khemiri ikke betyr det samme som Bergman. Med andre ord: Forfatteren Jonas spiller på at lesere knytter sammen virkelighet og fiksjon; hans eget liv og hans fiktive personers liv. Slik skaper han en metafiktiv dimensjon, der leseren vanskelig unngår spekulasjoner i forhold til om det er snakk om den fiktive Jonas eller den ekte Jonas. Var det Jonas Hassen Khemiri som tagget ukvemsord på vegger i Stockholm? Spørsmål som dette oppstår lett når forfatteren blander sannheter og usannheter på denne måten. Han leker med leseres nysgjerrighet, og tydeliggjør hvor problematisk skillet mellom virkelighet og fiksjon egentlig er. Samtidig virker dette

implisitt som kritikk av lesere som automatisk lager forbindelser mellom forfatteres biografi og deres verk, slik mange gjorde da Khemiri debuterte med *Ett öga rött*.

Khemiri problematiserer i tillegg forfatterrollen, og med det retten til å skildre liv. Det er særlig Kadirs kommentarer som fungerer slik, når de henviser til hvordan boka må skildre historien mest mulig enhetlig og riktig. Slik virker de fiktive personene som et opprør mot forfatteren, som ikke klarer å holde dem innenfor den "rene" linje.

4.2.3 En sann fremstilling er umulig

Slik språket i *Montecore* problematiserer det rene ved hjelp av det urene, river den rotete og til tider eksplisitt usanne fremstillingen i romanen bort grunnlaget for tanken om den ene og riktige sannheten. Leseren undrer etter hvert ofte på om det fortellerne skriver er sant, i tillegg til at man, bevisst eller ubevisst, vurderer historien opp mot personen Jonas Hassen Khemiri og hans liv. Hele tiden foreligger det en spenning i forhold til hvem som har rett, hvem vi kan stole på og hvilke hendelser i historien som faktisk har hendt. Det er denne spenningen som gir meg grunnlag for å mene at også fremstillingen fungerer som et konstituerende element i konstruksjonen av romanens kosmopolitiske perspektiv. I likhet med språket underbygger fremstillingen tematikken, i det den baseres på et både/og-perspektiv. Bare det faktum at det eksisterer to fortellere vitner om dette. Det sentrale med fremstillingen i *Montecore* er jo nettopp at leseren får servert en lite sammenhengende fremstilling, der man vanskelig får alle delene til å "gå opp". Virkeligheten gjør nemlig ikke det. Mens Kadir har et mål om en bok som tar utgangspunkt i en enten/eller-tankegang, viser Jonas med sin fremstilling hvordan det ved hjelp av et kosmopolitisk både/og-perspektiv går an å skildre en historie og et liv. Som Ulrich Beck påpeker innebærer det kosmopolitiske perspektivet nettopp "recognition of difference, beyond the misunderstandings of [...] homogenization".¹²⁷ Og fremstillingen i *Montecore* bærer totalt sett preg av at den bygger opp under bokas tematiske posisjon for øvrig, nemlig det Thomas Hylland Eriksen og Halvor Finess Tretvoll kaller en kosmopolitisk kulturradikal posisjon. Det vil si en posisjon som "avviser likhet som mål, men anser forståelse og respekt som mulig."¹²⁸ Det dreier seg ikke om å finne den ene, sanne linje, men om å være villig til å skildre hendelser og å

¹²⁷ Beck 2006, s. 30.

¹²⁸ Hylland Eriksen og Finess Tretvoll 2006, s. 133.

erkjenne erfaringer som både kan belyse og motstride hverandre. Den virkelige sannheten er at det ikke finnes én sannhet, men mange.

5 KONKLUSJON

Min hypotese i denne oppgaven har vært at romanen *Montecore - En unik tiger* kan bidra til å redefinere forestillinger om nasjonal identitet. Konklusjonen min er at romanen både presenterer og representerer et kosmopolitisk blikk, slik Ulrich Beck har beskrevet det i boka *Cosmopolitan Vision*. I analysen av romanens personer, språk og fremstilling har jeg pekt på hvordan stadige endringer, motsetninger og ulike perspektiv fører til at leseren selv ikke kan unngå å se romanen med et både/og-blikk, ei heller unngå å oppfatte dens iboende både/og-perspektiv. Leseren kan aldri føle seg sikker på å ha forstått essensen av verken Abbas eller Jonas, fordi de, nettopp i kraft av deres kulturelle selv, ikke lar seg fange i forenklete essensialistiske kategorier, der nasjonen fungerer som erfaringsbakgrunn. Det finnes ingen entydige svar på spørsmålet om hvem de *er*. I løpet av lesningen får man et innblikk i flere ulike sider ved personene, men disse problematiseres ytterligere i og med at også en og samme side kan inneholde motsetninger. Det gjelder for eksempel når Jonas i sitt talepråk fremstår som hybrid, samtidig som han gir uttrykk for rasistiske holdninger. Språk og fremstilling understreker denne problematikken, og analysen viser hvordan forestillinger om det rene og det sanne i romanen avsløres som både feilaktige og umulige.

Noen vil kanskje stille spørsmål ved litteraturens potensial til å endre forestillingene våre. I forordet til boka *Writing New Identities: Gender, Nation and Immigration in Contemporary Europe*, forklarer Gisela Brinker-Gabler og Sidonie Smith hvordan mennesker gjennom nettopp litteratur identifiserer seg med, og føler felleskap innad i, nasjonen:

[L]iterary forms are part of the system of cultural representations through which national identities and national subjects come into being.... Nations require narratives through which individuals imagine themselves as national subjects and align themselves in the national narrative.¹²⁹

Innledningsvis påpekte jeg at skjønnlitteratur tidligere har bidratt til å dikte nasjonal identitet, slik blant andre Gudleiv Bø har vist i boka *Å dikte Norge*. Med *Montecore - En unik tiger* står vi overfor skjønnlitteratur som redefinerer denne, og som tvinger frem behovet for et kosmopolitisk perspektiv. Så kan man kanskje spørre: Hvordan kan en enkelt roman endre en så grunnleggende

¹²⁹ Brink-Gabler, Gisela og Sidonie Smith. 1997. *Writing New Identities: Gender, Nation and Immigration in Contemporary Europe*. Minnesota, s. 17.

forestilling som nasjonal identitet? Det handler, som sitatet ovenfor også gjør oppmerksom på, om behovet for fortellinger, og det særlig i overgangsfaser. Benedict Anderson hevder i *Imagined Communities* at "[a]ll profound changes in consciousness, by their very nature, bring with them characteristic amnesias. Out of such oblivions, in specific historical circumstances, spring narratives."¹³⁰ Anderson bruker puberteten som eksempel på en fase der bevisstheten endres. I en slik overgangsfase må en fortelling til for å opprettholde forestillingen om at det fortsatt er snakk om den samme identiteten *før* og *etter*. Det vesentlige med Andersons teori her, er hans påstand om at også nasjonen har "the need for a narrative of 'identity'."¹³¹ Anderson skriver om dette i forhold til de narrative som kom til syne i nasjonsbyggingsfasen, som også Bø skriver om, der man måtte overbevise om nasjonens lange historiske linje ved hjelp av folkeeventyr og litteratur som styrket den nasjonale selvfølelsen. Forestillingen om nasjonen har i dag eksistert i mange år, og den fungerer i praksis som en veletablert erfaringsbakgrunn. Men, som blant annet denne analysen viser, kan ikke lenger forestillingen om nasjonen, slik vi har kjent den, fungere som forståelsesramme for de erfaringer vi har og lever med i dagens samfunn. Vi er inne i en overgangsfase, og befinner oss for øyeblikket i dimensjonen Homi K. Bhabha kaller for "in-between". Derfor trenger vi nye forestillinger som "forteller" hvem vi er nå, og dermed skaper en sammenheng mellom det gamle og det nye.

I europeisk, "hvit" litteratur var det før ikke uvanlig å lese om "dem", mennesker med annen hudfarge og uvanlige navn, innenfor de rammene "de" "naturlig" tilhørte, nemlig sine nasjoner og sine kulturer. Det handlet om en form for "eksotisering", slik vi også hører om i romanen når Abbas og Kadir opplever at de blir møtt ut fra en idé om "Orientens givande mystik" (s. 65). I fortellinger av det slaget, der den "hvite oppdager" dro ut i verden og deretter beskrev mennesker og land i et perspektiv som sprang ut fra en egentildelt førsteplass, ble dikotomien *oss-dem* opprettholdt. Slik ble den store forskjellen mellom mennesker her og mennesker der understreket. Poenget mitt er ikke at slike fortellinger er forsvunnet, men at de oftere stilles i kritisk søkelys. Et norsk og forholdsvis aktuelt eksempel på dette er forfatteren Åsne Seierstad og hennes bok *Bokhandleren i Kabul* (2002). Etter at bokhandleren selv, Shah Mohammad Rais, ble kjent med innholdet i boka opprettet han sak mot Seierstad fordi han følte at han og familien ble ærekrenket. Thomas Hylland Eriksen og Halvor Finnes Tretvoll skriver at Seierstad sannsynligvis

¹³⁰ Anderson 2006, s. 204.

¹³¹ *Ibid.*, s. 205.

ikke hadde "regnet med at familien, som huset henne i månedsvis da hun var i Afghanistan, skulle få vite hva hun hadde skrevet om dem."¹³² De to forteller videre at dette ikke er så rart i og med at tidligere "kunne sosialantropologer og andre si hva de ville om mennesker langt unna. Forfatterne trengte sjeldent å frykte represalier."¹³³ I slike tilfeller var og er det ikke vanskelig å opprettholde en enten/eller-holdning, fordi "den andre" befinner seg på trygg avstand, og man står fritt til å uttale seg. Vanligvis plasserer man da den eller det man ikke (gjen)kjenner lengre ned i verdihierarkiet.

Forskjellen nå, både i vår virkelige hverdag og i denne romanen, er altså at "den andre" er her, et faktum folk er nødt til å forholde seg til på en eller annen måte. Massemedia er verdensomspennende, nyheter spres samtidig til mennesker overalt. Nasjoner i dag består av folk med tallrike etniske bakgrunner, det snakkes mange forskjellige språk, og det finnes atskillige måter å leve på. Desto viktigere er det derfor med fortellinger som gjenspeiler og gir økt innsikt i virkelighetens mangfoldighet, fremfor å opprettholde forenklete og utdaterte tankemønstre. Det er derfor interessant at også Jonas Hassen Khemiri, i sin roman, nokså eksplisitt kritiserer Åsne Seierstad for *Bokhandleren i Kabul*. I epilogen i *Montecore* står det som følger: "Och varför viga ett centralt uppslag åt det som du namnger 'Min personliga Hatarlista'. [...] Varför menacera en kompetent, kvinnlig journalist från Norge med frasen 'Vakta din rygg, min nästa bok kommer heta *Bokprånglaren i Kabel-tv* och handla om DIG!'" (s. 358). Med dette stilles det spørsmål ved Seierstads påtatte usynlighet som forteller; det at hun tillater seg å tolke andres liv og situasjon uten å ta stilling til sin egen.¹³⁴ Kritikken av Seierstad føyer seg inn i rekken av de forhold som gjør at *Montecore* kan betegnes som den "nye" typen fortelling; den som forteller noe om hvem vi er nå, og hva slags perspektiv dette krever.

Montecore hjelper nemlig, slik jeg ser det, til med overgangen eller omformingen fra det gamle til det nye. Lesere vil fort skjønne at særlig Abbas, men også Jonas, har historier som skiller seg ut fra mange andres. Men de vil *også* erkjenne et fellesskap med de to hovedpersonene. I stedet for å lese om personer i et land langt, langt borte, karakterisert ved det som gjør dem "eksotiske", presenteres mangesidige medmennesker gjennom et språk og en fremstilling som understreker hvor lite i vår verden som egentlig kan forstås ved hjelp av en

¹³² Hylland Eriksen og Finess Tretvoll 2006, s. 113.

¹³³ Ibid.

¹³⁴ Haugen, Karin. 28.02.2006. "Ut av identitetsmonopolet". I *Klassekampen* [http://www.klassekampen.no/34425/mod_article/item/null].

enten/eller-tankegang. I boka blir det tydelig hvor vanskelig det er å skildre liv, virkelighet og sannhet. Jeg mener derfor at Khemiris roman *har* kraft til å redefinere nasjonal identitet, når den på så mange ulike måter illustrerer, og presser leseren til å forstå, det kosmopolitiske perspektivet. Den viser hvordan et både/og-blikk er nødvendig for å forstå hva nasjonal identitet er, i en kaotisk, fragmentert og mangfoldig virkelighet. Det kosmopolitiske perspektivet bringer nemlig for dagen, slik romanen gjør det, "the same national reality differently, and different, additional, realities in new ways. The cosmopolitan outlook, therefore, encompasses and reinterprets the reality of the national outlook, whereas the national outlook is blind to and obscures the realities of the cosmopolitan age."¹³⁵ Romanen er både et tegn og et eksempel på at vi befinner oss "in-between", der det er rom for forandring, og nye og reforhandlede måter å oppfatte samfunn og verden på. Det er her, hevder Bhabha, "in the emergence of interstices – the overlap and displacement of domains of difference – that the intersubjective and collective experiences of *nationness*, community interest, or cultural value are negotiated."¹³⁶ Målet er ikke nødvendigvis å finne opp nye forenklete kategorier, men å gjøre oppmerksom på, og dermed redefinere og åpne, de rammene vi nokså ubevisst tolker erfaringer ut fra. Hva er nasjonal identitet i vår tid? Er det nødvendig å kategorisere folk ut fra slike kriterier? Eller er det mulig å oppnå fortolkningsrammer og tankemønstre som baserer seg på "a right to difference in equality"¹³⁷, og dermed en måte å forholde seg til verden på som fungerer slik Hylland Eriksen og Finess Tretvoll beskriver: "Der det i dag er forskjeller, går kosmopolitikken inn for universalisme. Der det i dag er krav om likhet, går kosmopolitikken inn for pluralisme."¹³⁸ Det er ikke et spørsmål om hvorvidt verden er kosmopolitisk eller ikke, men om hvordan vi skal takle at den *er* det. *Montecore* demonstrerer at det er mulig å tenke nytt i slike spørsmål, og utfordrer til refleksjon i forhold til hvordan vi tenker om identitet, sannhet, makt, fellesskap og medmennesker.

¹³⁵ Beck 2006, s. 31.

¹³⁶ Bhabha 2007, s. 2.

¹³⁷ Ibid., s. xvii.

¹³⁸ Hylland Eriksen og Finess Tretvoll 2006, s. 11.

6 Litteraturliste

6.1 Primærverk

Khemiri, Jonas Hassen. 2006. *Montecore - En unik tiger*. Stockholm.

6.2 Teori: Bøker og artikler

Andersen, Per Thomas. 2001. *Norsk Litteraturhistorie*. Oslo.

Andersen, Per Thomas. 2008. "Kosmopolitisme og postnasjonalisme i nyere norsk litteratur".
[<http://www.hf.uio.no/iln/forskning/forskningsprosjekter/kosmopolitisme/artikler/>]
(Oppsøkt 20.01.09).

Anderson, Benedict. 2006. *Imagined Communities* [1983]. London.

Appiah, Kwame Anthony. 2006. *Cosmopolitanism - Ethics in a world of strangers*. London.

Bauman, Zygmunt. 2004. *Identity*. Cambridge.

Beck, Ulrich. 2006. *Cosmopolitan Vision*. Cambridge.

Bhabha, Homi K. 2007. *The Location of Culture* [1980]. London & New York.

Breckenridge, Carol A., Sheldon Pollock & Homi K. Bhabha (eds). 2002. *Cosmopolitanism*.
Durham N. C.

Brinker-Gabler, Gisela & Sidonie Smith. 1997. *Writing New Identities: Gender, Nation and Immigration in Contemporary Europe*. Minnesota.

Bø, Gudleiv. 2006. *Å dikte Norge - Dikterne om det norske*. Bergen

Habermas, Jürgen. 2006. *The Divided West*. Cambridge.

Hasager, Ulla. 2003. "Kulturel identitet - et antropologisk perspektiv"[1996]. I *Kultur & pædagogik*, redigert av Benedicta Pécseli. København: 17-31.

Hasund, Ingrid Kristine. 2006. *Ungdomsspråk*. Bergen.

Hollinger, David A. 2002. "Not Universalists, Not Pluralists: The New Cosmopolitans Find Their Own Way". I *Conceiving cosmopolitanism: theory, context and practice*, redigert av Steven Vertovec og Robin Cohen. New York: 227-239.

Hylland Eriksen, Thomas og Halvor Finess Tretvoll. 2006. *Kosmopolitikk: En optimistisk politikk for det 21. århundre*. Oslo.

- Knudsen, Anne. 2003. "Genkendelsens glæde og gru - om mødet med det fremmede". I *Kultur & pædagogik*, redigert av Benedicta Pécseli. København: 174-183.
- Kotsinas, Ulla-Britt, Anna-Brita Stenström og Eli-Marie Drange. 2001. *Ungdommers språkmøter*. København.
- Kwok-Bun, Chan. 2002. "Both Sides, Now: Culture Contact, Hybridization, and Cosmopolitanism". I *Conceiving cosmopolitanism: theory, context and practice*, redigert av Steven Vertovec og Robin Cohen. New York: 191-207.
- Mortensen, Arne. 2003. "Identitet. Kultur. Flerhed - det bipolære samfund og de nye personlighedstyber". I *Kultur & pædagogik*, redigert av Benedicta Pécseli. København: 32-57.
- Mukherjee, Bharati. 1999. "Imagining Homelands". I *Letters of Transit*, redigert av Andre Aciman. New Press: 69-86.
- Robbins, Bruce. 1998. "Introduction part I: Actually Existing Cosmopolitanism", i *Cosmopolitics: thinking and feeling beyond the nation*, redigert av Pheng Cheah og Bruce Robbins. Minnesota: 1-20.

6.3 Annen sekundærlitteratur

- Andrées, Marie. 2007. "En Svensk Tiger: Historisk bakgrund till bilden".
[<http://www.beredskapsmuseet.com/tigerhistorik.html>] (Oppsøkt 10.12.2008).
- Bui, Khanh, Beatriz Jaquotot og Alan Aguilar. 04.11.2008. "Hvem er vi i dag?". I *Aftenposten*.
- Haugen, Karin. 28.02.2006. "Ut av identitetsmonopolet". I *Klassekampen*.
[http://www.klassekampen.no/34425/mod_article/item/null] (Oppsøkt 22.04.09).
- Kaufmann, Geir og Astrid Kaufmann. 2003. *Psykologi i organisasjon og ledelse*. Bergen.
- Khemiri, Jonas Hassen. 2003. *Ett öga rött*. Stockholm.
- "Kosmopolitisme". Bokmålsordboka og Nynorskordboka
[<http://www.dokpro.uio.no/ordboksoek.html>]. (Oppsøkt 10.11.08).
- "Muhammad Anwar El Sadat"
[<http://www.snl.no/article.html?id=522851&search=anwar%20el%20sadat#8>]. (Oppsøkt 21.01.09).
- Thune, Henrik. 04.10.2008. "Vestens globale handikap", i *Dagbladet*.

SAMMENDRAG

Masteroppgaven er en analyse av Jonas Hassen Khemiris roman *Montecore - En unik tiger* (2006), ut fra en hypotese om at den kan bidra til å redefinere forestillinger om nasjonal identitet. Romanen fremstår som en fiktiv biografi av Abbas, skrevet av hans sønn Jonas og barndomskameraten Kadir. Gjennom de to fortellerne trer et motsetningsfylt og komplekst bilde av Abbas frem, samtidig som også særlig Jonas' historie avdekkes. Det handler i stor grad om hvordan Abbas forsøker å tilhøre og å bli anerkjent i Sverige, og om hvilke følger dette får både for ham selv og sønnen. Språket i romanen er uvanlig og fremstillingen fører til at leseren ikke kan stole på at det fortellerne skriver er sant.

Jeg argumenterer i oppgaven for at romanen gjør hypotesen mulig fordi den presenterer og representerer et kosmopolitisk både/og-perspektiv, slik sosiologen Ulrich Beck beskriver dette perspektivet i boka *Cosmopolitan Vision*. Foruten Becks teori er flere ulike begreper, hentet fra bl.a. Homi. K. Bhabhas, Zygmunt Baumans og Chan Kwok-Buns teorier, sentrale. I oppgaven går jeg først gjennom det teoretiske grunnlaget for analysen, der jeg redegjør for det kosmopolitiske perspektivet og de ulike begrepene. Videre analyseres Abbas og Jonas hver for seg med fokus på identitet, tap av kultur og hvilke strategier de to benytter for å tilhøre eller distansere seg fra kultur(er). Deretter undersøker jeg romanens språk og fremstilling, fordi disse er med på å konstituere romanens kosmopolitiske både/og-perspektiv, og dermed muliggjør hypotesen. Avslutningsvis drøfter jeg hvordan litteratur kan bidra til å endre forestillinger om nasjonal identitet, og konkluderer i forhold til om *Montecore - En unik tiger* gjør det.