

Når dikta tiltaler nasjonen

*Kvitheit, kolonialitet og subjektivitet i sju
samtidige skandinaviske diktbøker.*

Kristina Leganger Iversen



Avhandling for graden ph.d.
Institutt for lingvistiske og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

2017

© Kristina Leganger Iversen

2017

Når dikta tiltaler nasjonen. Kvitheit, kolonialitet og subjektivitet i sju samtidige skandinaviske diktbøker.

Kristina Leganger Iversen

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Samandrag

I avhandlinga *Når dikta tiltaler nasjonen* undersøker eg korleis sju samtidige diktbøker tiltaler nasjonen, og utforskar rolla kvitheit og kolonialitet spelar for danninga av (det lyriske) subjektet, det nasjonale vi-et og tilhørsla til dette. I avhandlinga blir diktbøkene undersøkte med utgangspunkt i kva relasjon subjekta i dikta har til kvitheita, nasjonen og den Andre. Målet med analysen er todelt. For det første å undersøke korleis subjekta i diktbøkene blir forhandla fram i relasjon til kvitheita, nasjonen og den førestelte framande Andre, og for det andre å undersøke korleis nasjonen blir tiltalt og danna som førestelt fellesskap i dikta. I analysane trekker eg inn lyrikkteori, kritisk teori, og de- og postkolonial teori, og særskilt er tenkjarar som Jonathan Culler, Sara Ahmed, Frantz Fanon, Judith Butler, Sylvia Wynter, Hortence Spillers og Alexander Weheliye viktige for analysane.

Avhandlinga består, forutan eit teorikapittel, av tre analysekapittel. I det første kapittelet blir *Flaggtale* (2016) av Dan Andersen, *Guld* (2014) av Victor Boy Lindholm og *White Girl* (2012) av Christina Hagen analyserte, tre diktbøker som framstiller subjekt som er prega av grumsete skuldkjensler over å vere kvite og privilegerte, vis-à-vis globale, rasialiserte Andre. I det andre analysekapittelet blir *Vi är de döda, nu snart* (2014) av Kristian Lundberg og *Atlantehavet vokser* (2013) av Julie Sten-Knudsen analyserte, to diktbøker prega av sorga over å leve i nasjonale fellesskap som ekskluderer ikkje-kvite. I det siste kapittelet blir *Yahya Hassan* (2013) av Yahya Hassan og *Vitsvit* (2013) av Athena Farrokhzad analyserte, to diktbøker som framsyner danninga av det ikkje-kvite subjektet i den kvite nasjonen – diktbøker som framstiller skrivehandlingar som fordrar både trass mot kvitheitshegemoniet og svik mot den ikkje-kvite familien.

I tillegg til å analysere diktbøkene, trekker eg resepsjonen av bøkene inn i kvart kapittel. Avhandlinga blir runda av med eit kapittel der eg tematiserer smerta og sårbarheitas politiske rolle i samtidslyrikken, og diskuterer behovet for å spørje ikkje berre kva dikta gjer, men også kva dikta gjer med oss og vi med dei, i den skandinaviske samtida.

Forord

Då eg våren 2014 såg ei utlysing for fire doktorgradsstipendiatstillingar på det nye prosjekt «Skandinaviske fortellinger om skyld og privilegier», visste eg straks at eg ville søke, og kva eg kunne tenke meg å forske på. Eg las prosjektskildringa og tenkte, ikkje berre at prosjektet hadde skimta noko viktig i tida, nemlig dei florerande fortellingane om skuld- eller skamkjensla som ein kan erfare som skandinav, i kraft av å vere privilegert vis-à-vis den globale Andre, men også at eg hadde lyst til å vere med å utforske desse problemstillingane, og om eg kunne, vere med å utvide og nyansere dei. Eg visste eg ville arbeide med dikt, for sjølv om dikt ikkje først og fremst er narrative, er dei ofte fulle av kjensler, og det har, litteraturhistorisk, vore slik at lyrikken har spelt ei heilt spesiell rolle i å danne nye kjenslestrukturar. Eg hadde i tankane dei debattane om skuld, privilegium og ansvar som hadde blitt kvervla opp året før, under utgivnaden av Athena Farrokhzads *Vitsvit* (2013b) og Yahya Hassans *Yahya Hassan* (2013b). Eg tenkte også, at eg ville arbeide med kvitheit og rase, og undersøke kva rolle kvitheit og rase spelte for nettopp danninga av skandinaviske skuld- og skamkjensler. Eg tenkte på rolla diktbøker som *Find Holger Danske* (2006) av Maja Lee Langvad, *Dø, løgn, dø* (2012) av Mette Moestrup, *Roslära* (2012) av Hanna Hallgren og *Atlantehavet vokser* (2013a) av Julie Sten-Knudsen har hatt for å utforske forholdet mellom kvitheit, privilegium og skuld i dei skandinaviske nasjonane, og på korleis desse diktbøkene hadde utfordra det ei rekke forskarar har omtalt som «stilla om rase og rasisme» i Skandinavia. Kvifor var det slik at lyrikken kunne løfte den levde røynsla, og den politiske, kulturelle og språklege veven den oppstår i, fram for lesaren på eit vis som opna opp for nye måtar å sjå og forstå tilværet i Skandinavia og dei skandinaviske nasjonane på? Det spørsmålet har følgd meg gjennom desse tre åra, og denne avhandlinga er eit forsøk på å svare på dette spørsmålet.

Det er ei rekke menneske som har vore uvurderlege i arbeidet med avhandlinga. Først vil eg takke hovudrettleiaren min og prosjektleiar for ScanGuilt-prosjektet, Elisabeth Oxfeldt. For det første for ha laga eit prosjekt eg idet eg såg utlysinga, ønskte å vere ein del av. For det andre for å ha vore den beste rettleiaren som tenkast kan, som heile vegen har følgd opp, støtta og utfordra. Sist men ikkje minst, for å ha vore eit akademisk førebilete som har skapt ein arbeidskultur i forskingsgruppa prega av rausheit, vidd, overskot og omsorg. Takk også til Hans Kristian Rustad, som har vore birettleiar, og Stefan Kjerkegaard, som var midtvegsevaluatør for prosjektet i september 2016, for inspirasjon, presise blikk og for dykkar

lyrikkyndige lesnadar. Dernest må eg takke mine kollegaar på prosjektet, til Ellen Rees, Frode Helland og Per Thomas Andersen, og særskilt «stipendiatsøskena» Kristian Lødemel Sandberg, Julianne Yang, Ylva Frøyd og Lill-Ann Körber. Kontorfellesskapet med dykk, alle middagane, samtalane, grupperettleingane, kaffiane, lunsjane, strekkane, konferanseturane, ja, utan dykk tør eg ikkje tenke på korleis avhandlinga hadde sett ut. Eller desse tre åra. Takk for alle klemmar, high fives, lesnadar og kommentarar. Takk til tidlegare stipendiatar på ILN, særskilt Barbro Bredesen Opset, Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy, Mads Claudi og Annika B. Myhr, som var i sluttløpet då Kristian og eg starta, men likevel tok godt i mot oss. Takk i tillegg til alle kollegaane på gangen, til Gitte Mose, Ståle Dingstad, Thorstein Norheim, Sissel Furuseth, Reinhard Hennig, Marianne Egeland og Torill Steinfeld, som alltid er rause med råd og støtte, og takk til Nina Kulsrud, Nadia Karoline Elvebakk, Britt-Marie Forsudd og Christine Bergh-Smith i administrasjonen, for å få alt til å gli saumlaust. Takk til deltakarane på seminaret «Unpacking the Nordic» i september 2014, som både gav verdifull tilbakemelding på det som skulle bli min første artikkel, og i tillegg gav ein inspirerande start på perioden som stipendiat. Vidare vil eg særskilt takke Jakob Lothe, som har arrangert avhandlingsseminar for litteraturstipendiatane, som eg har hatt både glede og nytte av.

Avhandlinga er blitt forma av tida eg hadde som besøkande forskar ved U.C. Berkeley og University of Washington. I det høve til eg særskilt takke Linda Rugg og Andrew Nestingen, som inviterte meg til høvesvis U.C. Berkeley og University of Washington, og til US.-Norway Fulbright Foundation, som støtta forskingsopphaldet. Takk til Schæffergården og Fondet for dansk-norsk Samarbeid for skriveopphald, takk til Astrid Hygen Meier og Linn Rottem for skrivetur i Telemark. Takk også til professor Keith Feldman og Rebecca Gaynor som let meg vere med på kursa deira på Berkeley, som introduserte meg for teori og litteratur som har enda opp med å prega avhandlinga. Takk også til «Humanities and Social Science Association Writing Group» (HSSA) på Berkeley, for tilbakemelding på artikkelutkast og skrivefellesskap, og takk til alle tilsette på begge stadane, særskilt Karin Sanders, Karen Møller, Sirpa Tuomainen, Jonas Wellendorf, Olivia Gunn, og Illmari Ivaska, for å ha ønskt meg velkomen, og sist men ikkje minst Tina Swenson og Moriah VanVleet for saumlaus praktisk tilrettelegging. I tillegg vil eg sende varme tankar til alle stipendiatane begge stadar (Ida, Troy, Adam, Sheri og Tiffany), som tok meg så varmt i mot, og særskilt til stipendiatane på U.W. som gav meg kontor plass midt blant dei (Amalie, Laura, Karin og Liina-Ly, takk!). Takk også til Torsten Bøgh Thomsen for bibliotekfellesskap på Berkeley. Tusen takk til

Juleen Lam og Eleisha Capris, mine første venner i Oakland, som opna opp liva og vennekretsane sine for ein einsam bergensar i eit nytt land.

Medan eg har skrive avhandlinga har fleire arbeidd med ein del av dei same diktbøkene og nærliggande problemstillingar. Eg vil særskilt takke Mai Soreau og Tobias Skiveren som det alltid er fint å dele artiklar og idear med. Takk til Susanne Christensen som har haldt meg oppdatert på stoda i Danmark, viss stadig bokmeldingar og sporadiske Facebookmeldingar alltid gir meg meir å tenke på.

Takk til Agnethe Aarseth, som har korrekturlese avhandlinga. Takk til forfattarane, for å ha skrive bøkene.

Takk til alle vennane eg hadde før eg starta, som framleis er venn med meg no: til Elin, Linn, Eira, Lea, Birgitta, Gunvor, Julie, Ida, Ole Kristian, Jo. Takk til Vegard som budde hos oss og bakte bollar heile våren 2017. Takk til alle som hjalp oss å flytte i innspurten (Ola, Pål, Nina, Eira, Linn og Peer), ikkje minst Pappa og Trine, kva skulle vi gjort utan dykk?

Takk til familien min, Mamma og Torbjørn, Bestemor, Nick og Søster-Sol som alltid lyser opp dagen, takk til familien til Inge, som alltid er så fine å få kome til og vere med.

Og takk til Inge, som kom inn i livet mitt, like etter at eg var starta som stipendiat. Som er blitt med på alt, som er der alltid, som gjer at eg alltid veit, uansett kva som skulle skje elles, så har eg han, så då går det bra.

Takk.

Innhald

Samandrag	III
Forord	V
Innhald	IX
Kart over avhandlinga	X
1 Innleiing	1
2 Teoretiske situeringar	19
3 Kvitt privilegium, grumsete skuld.....	53
4 Fargeblind sorg, kvit melankoli	111
5 Trasset i den to-tunga talen	162
6 Avslutning: Når dikta tiltaler nasjonen	221
Litteraturliste	233
Artikkeloversyn	247

Kart over avhandlinga

1	Innleiing	1
1.1	Avhandlingas problemstilling, forskingsspørsmål og bakgrunn	6
1.1.1	Problemstilling, forskingsspørsmål og utval	6
1.1.2	Metode.....	7
1.1.3	Bakgrunnen for prosjektet	10
1.1.4	Forskingsfeltet	13
1.2	Avhandlingas omriss og struktur.....	16
2	Teoretiske situeringar	19
2.1	Kvitheitskritikk i eit postkolonialt Skandinavia.....	19
2.1.1	Definisjon av rase og kvitheit.....	25
2.1.2	Kritiske kvitheitsstudiar	26
2.1.3	Dekoloniale grunnføresetnadar	30
2.2	Subjektet, det lyriske subjektet og lyrikken	35
2.2.1	Det lyriske subjektet og lyrikken.....	45
3	Kvitt privilegium, grumsete skuld.....	53
3.1	Introduksjon: Skuld, privilegium og kolonial subjektivitet.....	53
3.1.1	Skandinaven som den privilegerte og sårbare tilskodaren	55
3.2	Den nykoloniale forvaltarnasjonen. <i>Flaggtale</i> av Dan Andersen	63
3.2.1	Til forsvar for nasjonen og privilegia.....	64
3.2.2	Den privilegerte sårbarheita	70
3.2.3	Skulda og skiljet mellom det private og det politiske	75
3.2.4	Ei bok om «oss» eller «dei»? Om resepsjonen av <i>Flaggtale</i>	78
3.3	Men engasjementet som accessoir. <i>Guld</i> av Victor Boy Lindholm	81
3.3.1	Å smykke seg med eit engasjementet	84
3.3.2	På flukt frå den kvite skamma.....	87
3.3.3	Resepsjonen. <i>Guld</i> som kritikk – eller accessoirar?.....	89
3.4	Kvitt kolonialt raseri. <i>White Girl</i> av Christina Hagen.....	95
3.4.1	Det koloniale, doble blikket	98
3.4.2	Førestillinga om den kjenslelause fattige	101
3.4.3	<i>White Girl</i> – kvitheit, klasse og rasisme i resepsjonen.....	103
3.5	Konklusjon: Upolitisk sjølvgransking?	107

4	Fargeblind sorg, kvit melankoli	111
4.1	Introduksjon: Den personlege og politiske sorga	111
4.2	Kristian Lundbergs <i>Vi är de döda, nu snart</i> som politisk sorgarbeid	117
4.2.1	Ei dikting som liknar verda. Om <i>Vi är de döda nu snart</i> og den politiske og personlege smerten	118
4.2.2	Kampen om vi-et i <i>Vi är de döda, nu snart</i>	120
4.2.3	Retten til å få vere kropp: Om Lundbergs kroppsnære poetikk	122
4.2.4	Motstanden i det lidande kjøtet	124
4.2.5	Lesarane, smerta og skulda: Om resepsjonen av <i>Vi är de döda, nu snart</i> og spørsmålet om ansvar	128
4.3	Melankoli og motstand i <i>Atlanterhavet vokser</i> av Julie Sten-Knudsen	134
4.3.1	<i>Atlanterhavet vokser</i> som eit kvitheitskritisk prosjekt	137
4.3.2	Å skrive med «den forstenede arm»: Den kvite melankolien som stil og tilstand 141	
4.3.3	Med den kvite sentimentaliteten som fiende	144
4.3.4	Motstanden mot språkets koloniale verknadar	151
4.3.5	Resepsjonen	153
4.4	Oppsummering: Affektivisme, motstand og umogleg lytting i diktbøker som tiltaler nasjonen	158
5	Trasset i den to-tunga talen	162
5.1	Innleiing	162
5.1.1	Tidlegare forskning	164
5.1.2	Teoretisk bakgrunn	167
5.2	<i>Yahya Hassan</i> . Alltid på okkupert mark	170
5.2.1	Heimen som krigssone	174
5.2.2	Du blir det du et: Nasjonen som «vert» og fordansking i <i>Yahya Hassan</i>	180
5.2.3	«LANGDIGT»: Å bli interpellert som framand i den litterære sfæren	188
5.3	<i>Vitsvit</i> : Heimen og barbariet	196
5.3.1	Heimen som åstad for kampen om tilhøyrsla	199
5.3.2	Om språket og valden: Språklege og metapoetiske refleksjonar i <i>Vitsvit</i>	207
5.3.3	Væpna med sitat. <i>Vitsvits</i> kollektive poetikk	213
5.4	Litteraturen som ambivalent heim. Om ikkje-kvite strategiar i møte med kvitheita 218	
6	Avslutning: Når dikta tiltaler nasjonen	221
6.1	Oppsummering: Kvitheit og kolonialitet i sju samtidige diktbøker	222

6.2 Den politiske sårbarheita. Avhandlingas viktigaste funn – og vidare forskning	227
Litteraturliste	233
Artikkeloversyn	247

1 Innleiing

Min mor sa: Visst vore det underligt att känna
en enda natt som denna
mitt språk i din mun (Farrokhzad 2013, 22)

Lengsla etter å høyre dottera tale sitt eige språk, morsmålet, pregar desse verselinjene frå *Vitsvit* (2013b), debutdiktboka til den svenske poeten Athena Farrokhzad. Diktboka framsyner ein dialog i ein familie der foreldra kom som politiske flyktningar til Sverige. I diktboka blir erfaringar med rasisme, flukt og politisk vald sett i scene, framsynt og tematisert gjennom den poetiske dialogen mellom familiemedlem som ofte innehar ulike standpunkt og perspektiv på tvers av kjønn og generasjonar. Strofa sitert ovanfor, blir tilskrive mora og er retta mot du-et i teksta, dottera som skriv om familien på eit svensk som i boka blir representert som kvite bokstavar på svarte strimer.

Strofa inviterer til å bli lesen som eit uttrykk for ei mors draum om at barna skal tale, og kanskje også skrive, på hennar mål. Når mora seier det ville vore underleg, kan vi lese dette «underligt» i begge dei to første tydingane som Den Svenska Akademiens Ordbok legg til grunn, der underleg kan referere til både «forunderlig, sällsam; fantastisk», men også «svår att förstå», «besynnerlig, egendomlig, märklig, konstig» (s.v. «underlig», saob.se). Slik kan ein lese strofa som ei utsegn om ikkje bare kor underleg, men også vedunderleg det ville vere for mora, å høyre språket sitt i dotteras munn.

For den som er kjent med den nordiske lyrikken, så er det gjerne noko kjent ved desse linjene. Når mora fortel om lengsla etter å få høyre sitt eige språk i munnen til du-et, så er det med ein parafrase av to verselinjer frå «Dagen svalnar» (2001, [1916]) av Edith Södergran. Parafrasen er henta frå den første strofa i diktet til Södergran, der det lyriske eg-et lengtar etter sin utkåra:

Dagen svalnar mot kvällen . . .
Drick värmen ur min hand,
min hand har samma blod som våren.
Tag min hand, tag min vita arm,
tag mina smala axlars längtan . . .
Det vore underligt att känna,
en enda natt, en natt som denna,
ditt tunga huvud mot mitt bröst. (Södergran 2001, 7)

Kva gjer parafrasen av desse verselinjene i *Vitsvit*, eit dikt om diasporiske familieerfaringar, rasisme, språk og politiske vald? Intertekstualiteten i *Vitsvit* er, som eg vil vise i kapittelet om boka, stor, og verkar på ulike plan. Om vi likevel blir verande, innleiingsvis, ved parafraseringa av «Dagen svalnar», er det fleire ting som er verdt å merke seg. Ein kunne skrive om den delte transnasjonale erfaringa som Södergran og Farrokhzad skriv med utgangspunkt i, men her vil eg fokusere på andre likskapar også internt i dei to dikta, som korleis dei tematiserer forholdet mellom diktet og subjektet. For trass i at den første strofa i diktet ved første augnekast kan sjå ut som ei heller rett fram skildring av det lyriske eg-et si erotiske lengsle, så er «Dagen svalnar» som fleire har peika på, langt meir enn eit kjærleiksdikt.¹ For den som skriv og den som lengtar, er i dette tilfelle ei kvinne, og ho skriv i ein poetisk tradisjon og ei samtid der rollene og forventingane tilseier at det er mannen som både skal skrive og forføre, og der begge desse aktivitetane er gjennomsyra av ei kjønna maktfordeling. Dette blir framsynt eksplisitt i den andre og fjerde strofa. Der ein i den første strofa kan møte eit lyrisk subjekt som uttrykker lengsla si, blir denne røysta utfordra og problematisert seinare i diktet. Den fjerde strofa uttrykker det sviket mannen opplever når kvinna i relasjonen ikkje lever opp til rolla skapt for henne i kjærleikslirykken, som kjelde, muse og kvinne, men heller vil inngå i relasjonen som menneske:

Du sökte en blomma
och fann en frukt.
Du sökte en källa
och fann ett hav.
Du sökte en kvinna
och fann en själ -
du är besviken. (Södergran 2001, 8)

Hos Södergran, som hos Farrokhzad, blir forholdet mellom rommet eg-et har for å forhandle sin subjektivitet i verda og diktet utforska. «Dagen svalnar» tematiserer ei kompleks forhandling mellom det kvinnelege lyriske subjektet, som ønsker å uttrykke og gestalte sin

¹ For ein analyse av «Dagen svalnar» med fokus på forholdet mellom kjønn og subjektivitet, sjå «The Paradoxical Poetics of Edith Södergran» (Lindqvist 2006); for ei avhandling med fokus på korleis Södergran forhandlar og omskrivar Nietzsches kjønna diskurar, sjå *Edith Södergran's Modern Virgin: Overcoming Nietzsche and the Gendered Narrator* (Mier-Cruz 2013); og sist med ikkje minst, for ei bok som kritiserer tidlegare, reduserande, biografiske og ofte svært kjønna lesningar av Södergran og les forfatterskapen som ein visjonær, intellektuell og poetisk praksis der Södergran bruker diktet for å skape seg eit nytt, metapoetisk og lyrisk eg, sjå Ebba Witt-Brattströms *Edith's jag. Edith Södergran og modernismens födelse* (1998).

lyriske og erotiske subjektivitet i ein tradisjon og eit samfunn der subjektet som regel er mannleg, og ofte blir danna i relasjon til, og gjennom å tale om, ei (ofte vakker men ikkje desto mindre) taus kvinne, som fungerer som eit (tapt eller enno ikkje vunne) begjærsobjekt og muse.

Les ein Södergran slik, så synast ho i slekt med ei diktning som har vore prega av naudsynet av å skape eit nytt lyrisk eg som kan løfte erfaringa av å vere menneske (som kvinne) inn i ein sjanger som har vore prega av kjønna tropar, strukturar og diskursar – noko som ikkje minst har vore synleg i lesnadane og vurderinga av lyrikk skriven av kvinner. Kvinnelege poetars forhandling av kjønna sjangerkonvensjonar og utfordringar av ein kjønna resepsjon og litteraturhistorie, har vore eit fokus for ei rekke feministiske lyrikkforskarar, som sidan slutten av 1970-talet har undersøkt korleis poeten – som er kvinne – ofte bryt, forhandlar med, og skriv om på ein tradisjon der det lyriske subjektet først og fremst har vore mannleg.² I eit slikt perspektiv kan ein som sagt lese lyrikken og diktinga som eit strategisk rom der ein kan eksperimentere med, forhandle fram og skape seg eit nytt lyrisk eg, slik Ebba Witt-Brattström argumenterer for i *Edith's jag*: «Hennes 'jag' är ett fiktivt, litterärt jag och hennes besvärjelse 'det egna, det egna skall giva dig kraften' ('Stjärnan') kan och bör tolkas som en nietzscheansk og kvinnopolitisk strategi för at skapa sitt eget ursprung, ta makten över sitt eget öde, gripa formande inn i världen» (Witt-Brattström 1998, 14). I boka tar Witt-Brattström eit oppgjær med ei rekke tidlegare lesnadar som har redusert Södergrans' lyriske eg, gjennom psykologiserande eller biografiske lesnadar. I staden tar ho utgangspunkt i korleis lyrikken kan vere eit rom der eg-et kan, på ein vitalistisk og performativ måte, skape seg eit sjølv på andre og meir eigne premisser – i forhandling med lyrikktradisjonen.

Det er ein slik poetisk tradisjon Farrokhzad påkallar og framsyner når mora i diktet parafraserer Södergrans dikt. Samstundes har *Vitsvit* eit klarare interseksjonelt preg, ettersom fleire aspekt i tillegg til kjønn blir løfta fram – ikkje minst kvitheit og rase er viktige i diktet.

² Internasjonalt ser vi desse temaa reflektert i ei rekke antologiar og bøker som (til dømes) *Naked and Fiery Forms. Modern American Poetry by Women: A New Tradition* (Juhasz 1976), *Shakespeare's Sisters. Feminist Essays on Women Poets* (Gilbert og Gubar 1979), *Coming to Light. American Women Poets in the Twentieth Century* (Middlebrook og Yalom 1985), *Stealing the Language. The Emergence of Women's Poetry in America* (Ostriker 1986), *The Wicked Sisters. Women Poets, Literary History, and Discord* (Erkkilä 1992) og *Desiring Voices. Women Sonneteers and Petrarchism* (Moore 2000). Trass i særskilte og ofte rett ut *motsstridande* meiningar om det finnest ein kvinneleg tradisjon, eller kva som kjenneteiknar denne, trass i eit mangfald av ulike teoretiske innfallsvinklar til poesien og definisjonar av denne, som forkjemparar for og motstandarar av biografiske lesnadar og ulike syn på kjønn, så har dei ei felles interesse for å kaste lys over ulike kjønna diskursar som har vore sentrale for den vestelege poesien og lesnadane av denne (særskilt etter Petrarca), som har sette rammer for korleis kvinnelege poetar har blitt lese, rammer som også har blitt forhandla, utfordra og framsynt av ei rekke kvinnelege poetar.

Når Farrokhzad lar mora i *Vitsvit* parafrasere Södergran, så minner det oss om at personane i diktet sjølv er gestaltar som kan lesast nett som Södergrans' «eg» – som strategiske, lyriske personar, som blir skapte gjennom forhandling med lyrikktradisjonen. Slik kastar boka lys over korleis ei rekke faktorar spelar med når eg-et i diktet blir danna, og for korleis den lyriske stemma blir forhandla, kan kome i tale, og blir lesen i den skandinaviske samtidslyrikken. I *Vitsvit* handlar det framfor alt om kvitheita og kvitheitsnorma, som har gitt diktsuiten sitt namn, og som fargar eksistensen til dei ulike familiemedlemmane, gjennom rolla ho spelar i å regulere kven som fullt ut kan høyre til i og vere heime i Sverige. For det andre så bidrar parafrasen til å introdusere ei fleirtydigheit i utsegna: Mora som seier at ho lengtar etter å høyre språket sitt i dotteras munn, uttrykker denne lengsla gjennom ein parafrase av eit av dei mest kanoniserte finlandssvenske dikta – skriven av ein diktar som trass sitt transnasjonale liv har fått ein sjølvskriven plass i den svenske kanon, i den svenske litterære heimen. Det bidrar til at lesaren må stille seg spørsmålet om kven som har rett til å definere eit språk som sitt eige, og kva språk mora refererer til som «sitt» – om det er snakk om valet mellom svensk eller moras morsmål, eller om det er språk i ei anna tyding – kanskje lengtar mora, som eg-et i «Dagen svalnar», etter eit språk der ho kan bli kjent att som subjekt?

Som Sara Ahmed har skrive, så kan kvitheita vere usynleg for dei som har tilhald i kvitheita – medan det sjeldnare er tilfelle for dei som ikkje blir rekna som kvite (Ahmed 2004b). Ein kan lese *Vitsvit* som eit lyrisk diktverk som søker å gjere kvitheita synleg, for alle. På same vis som ulike poetar som skreiv dikt frå perspektivet til den skrivande kvinna gjorde det synleg at det lyriske subjektet var kjønna, så framsyner *Vitsvit* og parafrasen av Södergran også at kvitheita og kvitheitsnormer har spelt og spelar ei rolle for konstruksjonen av lyriske subjekt. I *Vitsvit* blir høvet både til å tale og til å høyre til ein lyrisk tradisjon som eit talande (og skrivande) subjekt tematisert, samstundes som boka også tematiserer rolla kvitheita spelar for tilhøyrsla subjektet kjenner, til familien, språkfelleskapet og nasjonen.

Å analysere rolla kvitheita og kolonialitet³ spelar for danninga av subjektet i diktet, er eit av hovudprosjekta i denne avhandlinga. I *Når dikta tiltaler nasjonen* analyserer eg sju diktbøker

³ Bruken av omgrepet «kolonialitet» vil bli utdjupa i det påfølgande teorikapittelet, men det kan vere verd å nemne kort at omgrepet stammar frå den dekoloniale teorien, der omgrepet ofte blir nytta til å peike på korleis den vestlege moderniteten og sjølvforståinga oppsto i relasjon til den avhumaniserande rasialiseringa under kolonialismen. Kolonialitet blir omtalt som dei maktstrukturane som gjennom rasialisering delte verda inn i kolonisorar og koloniserte gjennom rasialisering, og det er vanleg å omtale kolonialitet som baksida til modernitet (sjå til dømes: Mignolo 2011; Quijano 2007a, 2007b, 2000; Wynter 2003). Kolonialitet visar til maktstrukturar og diskursar som eksisterer forut for og gjorde dei faktiske kolonistyra mogleg, og som også pregar verda, den globale arbeidsdelinga, representasjonen og forståing av moderniteten også i etterkant av at

som har til felles at dei tiltaler nasjonen, gjennom å rette fokus mot rolla kvitheit og kolonialitet speler i danninga av subjektet og dei nasjonale fellesskapa i og utanfor dikta. Som Ahmed formulerer det i *Strange Encounters*, så er sjølvbileta til dei europeiske nasjonane nettopp danna i relasjon til den koloniale Andre (Ahmed 2000, 10-11). Det er strukturar som framleis set sine spor i dag, mellom anna i samtidsdikta som blir lesne i denne avhandlinga. I tråd med Ahmed, som eg vil presentere grundigare i teorikapittelet i avhandlinga, kan ein lese det nasjonale fellesskapet som eit fellesskap som blir danna i relasjon og opposisjon til den som blir kjent att som framand frå eit nasjonalt fellesskap, førestilt som kvitt. I avhandlinga undersøker eg forhandlinga av subjektivitet i diktbøkene, og korleis denne er påverka av relasjonen subjektet har til kvitheita og det nasjonale fellesskapet. Det er diktbøker som samstundes som dei er utforskande, har noko å melde, som tiltaler den litterære ålmenta og talar til dei lesande kollektiva i og utanfor landa dei først blir publiserte i. Ein av dei tinga dei talar om, er nettopp dei ideologiske, diskursive og affektive rammene som i tillegg til å verke inn ved danninga av subjektet, regulerer korleis nasjonen trer fram, og kven som blir rekna som ein del av dei nasjonale fellesskapa. Når avhandlinga har fått namnet *Når dikta tiltaler nasjonen*, så er det nettopp fordi det er diktbøker som talar om forhold som er av privat og politisk karakter, som vedkjem lesaren på både eit privat og politisk vis.

Diktbøkene har til felles at dei kan lesast som ein del av ein samtidslyrikk som er prega av ein utprega kollektiv tiltale. Som litteraturvitarane Sigrid Radisch Bredkjær og Lilian Munk Rösing begge har påpeika i *Vi talar til jer*, i høve ei utstilling om dansk samtidslyrikk, er fleire av dei mest lesne og omtalte samtidsdiktbøkene prega av nett det ein kan omtale som ein kollektiv tiltale:

Den nye henvendelse som vi gerne vil gøre opmærksom på, kommer ikke kun til udtryk ved det direkte rettede pronomen (hey du, læser!). Det er også en henvendelse, som kommer til udtryk ved, at digterne insisterer på at tale om fælles, samfundsmæssige anliggender og dermed på at henvende sig til læseren som et politisk væsen. Det er en henvendelse, der findes i deres insisteren på at gøre det private politisk ved at inddrage private erfaringer, gør dem begribelige og sætter dem ind i en politisk kontekst. Og endelig er det den henvendelse, der findes i deres forsøg på at opløse det dominerende og magtudøvende sprog og søge efter et andet, mindre hierarkisk og mere vedkommende og ligestillende sprog. (Bredkjær 2014)

kolonialismen som styringsform er avvikla. Som Annibal Quijano formulerer det: «Coloniality, then, is still the most general form of domination in the world today, once colonialism as an explicit political order was destroyed» (Quijano 2007a, 170).

Utgangspunktet for utstillinga *Vi taler til jer* var dansk samtidslyrikk. I tillegg til å ha vore markant i Danmark, har denne lyrikken markert seg også i Sverige og Noreg – noko ikkje minst Athena Farrokhzad og *Vitsvit* er eit døme på. Diktbøkene eg undersøker i denne avhandlinga, utgjer eit tematisk innsnitt i denne bølga.⁴

1.1 Avhandlingas problemstilling, forskingsspørsmål og bakgrunn

1.1.1 Problemstilling, forskingsspørsmål og utval

Problemstillinga for denne avhandlinga er altså korleis eit utval av den skandinaviske samtidslyrikken tiltaler nasjonen og utforskar rolla kvitheit og kolonialitet spelar for danninga av (det lyriske) subjektet, det nasjonale vi-et og tilhørsla til dette.

Problemstillinga blir som nemnd undersøkt gjennom lesnaden av sju diktbøker, som er valt ut fordi dei for det første blei lesne som diktbøker som nettopp tiltalte nasjonen, og for det andre fordi dei undersøker danninga av subjektet, tilhørsla til dei nasjonale fellesskapa og forholdet eg-a har til verda. I tillegg til *Vitsvit*, analyserer eg *Atlantehavet vokser* av Julie Sten-Knudsen, *White Girl* (2012) av Christina Hagen, *Yahya Hassan* (Hassan 2013b) av Yahya Hassan, *Guld* (2014b) av Victor Boy Lindholm, *Vi är de döda, nu snart* (2014b) av Kristian Lundberg og *Flaggtale* (2016) av Dan Andersen.

Med utgangspunkt i problemstillinga har denne avhandlinga fire forskingsspørsmål. Det første er knytte til subjektet: Kva rolle spelar kolonialitet, kvitheit og den rasialiserte Andre i danninga av subjektet i diktbøkene? Det andre er knytte til dei førestilte nasjonale fellesskapa i bøkene: Kva rolle spelar kolonialitet og kvitheit for danninga av eit førestilt, nasjonal fellesskap, og for tilhørsla subjektet kan kjenne til dette? Det tredje er knytte til tiltalen:

⁴ Der eg i avhandlinga fokuserer på kolonialitet og kvitheit, finst det i den engasjerte samtidspoesien diktbøker som på liknande vis vender seg mot eit kollektiv av lesarar, men der aspekt som klasse, miljø, kjønn, funksjonsnedsetting og andre eksistensielle og politiske spørsmål er meir nærliggande enn emna som er fokus for denne avhandlinga. I *Vi taler til jer*-katalogen blir til dømes forfattarar som Lars Skinnebach, Yahya Hassan, Asta Olivia Nordenhof og Olga Ravn trekt fram, og ein kunne også lagt til namn som Theis Ørntoft og Caspar Eric, som døme på andre i dansk samtidspoesi som tiltalar det lesande kollektivet gjennom å syne korleis det private og eksistensielle eksisterer innanfor rom viss rammer er politiske.

Korleis tiltaler desse diktbøkene lesaren som ein del av eit førestilt (nasjonalt) fellesskap? Det fjerde er todelt, og knytte til kva desse diktbøkene gjer: I kva grad utfordrar dei rolla kvitheit og kolonialitet speler i danninga av subjektet og av det førestilte fellesskapet? Skapar dei nye formar for subjektivitet og førestilte fellesskap, eller sementerer dei førestillinga om det nasjonale fellesskapet som kvitt?

1.1.2 Metode

Diktbøkene som er valt ut, har som nemnd til felles at dei blei lesne og omtalt som diktbøker som tiltalte nasjonen av bokmeldarane då dei kom ut. For å utforske problemstillinga mest mogleg systematisk, er dei delt inn i tre grupper, basert på relasjonen subjektet i dikta har til kvitheita, nasjonen og den rasialiserte Andre. Det er for det første diktbøker som tar utgangspunkt i subjektet som sjølv opplever å bli rasialisert og interpellert som framand. Det er for det andre diktbøker der subjektet omtaler det å ha nære vennar eller slektningar som blir rasialiserte og interpellerte som framande. Det er for det tredje diktbøker der subjektet i diktet som omtaler den rasialiserte først og fremst som ein medialisert, fjern, global Annan. Desse tre ulike relasjonane til kvitheita, rasialisering og rasialiserte utgjer også strukturen i avhandlinga, som eg vil undersøke i omvendt rekkefølge.

For å svare på forskningsspørsmåla vil eg nytte meg av ulike metodiske innfallsvinklar. Fordi objektet som blir studert er lyrikk, vil eg for det første trekke inn lyrikkteori i analysane av subjektet og tiltalen i dikta. Eg vil nærlese utdrag frå dei utvalde diktbøkene, for å undersøke korleis subjektet blir danna i dikta og diktbøkene, med vekt på dei affektar, relasjonar og diskursar som er sentrale i danninga subjektet. Ettersom eg også vil undersøke korleis dikta tiltaler nasjonen, vil eg dessutan trekke inn resepsjonen desse dikta har fått, i kvar analyse, for å kunne undersøke i kva grad dikta tiltalte bokmeldarane, i dobbel forstand: Om dei opplevde at diktbøkene vedkom dei og om dei vurderte dei som gode dikt.⁵ Fordi eg undersøker

⁵ I nynorskordboka har verbet «tiltale» tre tydingar: 1) vende seg til, rette ord til (dei tiltalte kvarandre med etternamn), 2) i jus, setje under tiltale; klage (vere, bli tiltalt for drap), 3) vere lokkande (kjenne seg tiltalt av noko(n)) (s.v. «tiltale» i ordbok.uib.no). I lesnaden vil eg fokusere på om dikta tiltaler i dei tre ulike tydingane: For det første, om lesaren føler seg rørt av dikta, at dei vedkjem dei. For det andre, om lesaren føler seg setje under tiltale av dikta (noko som særskilt gjeld dikta som tematiserer skandinavisk skuld). For det tredje, om dei meiner dikta estetisk tiltaler dei, om dei «verkar lokkande» for å parafrasere ordboka si tredje tyding. Ein hypotese i inngangen til lesnadane er at det er ein samanheng mellom desse tre formene for tiltale: Dei dei dikta som estetisk tiltaler lesarane, også er dei dikta dei føler seg rørt av.

danninga av subjektet og nasjonen som førestilt fellesskap, og ettersom dikta trekker inn ulike politiske, ideologiske og historiske diskursar, og vil eg for det andre trekke på kritisk teori og kulturstudie, som ofte tematiserer nettopp subjektdanning og representasjonen av denne. Ettersom eg i problemstillinga spør spesifikt om rolla kvitheit og kolonialitet spelar, så vil eg for det tredje trekke perspektiv frå kritisk rase- og kvitheitsteori inn i lesnadane. Slik er oppgåva metodisk og teoretisk påverka av tre teorifelt: 1) Lyrikkteori, 2) kritisk teori og kulturstudiar, og 3) kritisk rase- og kvitheitsteori. Den teoretiske bakgrunnen vil bli gjort greie for i teorikapittelet, så her vil eg berre kort gjere reie for dei viktigaste metodiske implikasjonane.

Det første teorifeltet som formar lesnadane og fokuset i dei, er lyrikkteorien. Lyrikkteoretisk tar eg, som innleiinga har synt, utgangspunkt i ein (særskilt) feministisk forskingstradisjon som har undersøkt korleis kvinnelege poetar har måtte forhandle med ein kjønna lyrikktradisjon i framstillinga av ein kvinneleg lyrisk subjektivitet. Som eg vil syne nærare i teorikapittelet under punkt 2.2, har fleire lyrikkforskarar løfta fram lyrikken som eit privilegert medium for danninga av subjektivitet. I samtidslyrikken som blir studert i denne avhandlinga, er desse perspektiva særskilt relevante, fordi lyrikken som blir undersøkt er kjenneteikna av sjølvreferensialitet, av at den ikkje berre utforskar «språkets og diktets muligheter til å produsere mening» (Janss og Refsum 2010, 38), men korleis språket formar tilværa vår i verda.⁶ Metodisk får det den konsekvens at eg i tillegg til å nærlese dikta med eit tematisk fokus, les med fokus på dei språkkritiske aspekta ved dikta, som til dømes blir synleg gjennom deira intertekstuelle trekk.⁷ I tillegg til å fokusere på danninga av subjektet, informerer lyrikkteorien undersøkinga av tiltalen i dikta. Som mellom anna Jonathan Culler har understreka, er diktet kjenneteikna av at det ofte nyttar ein triangulær, apostrofisk tiltale (Culler 2014, 2015, 1977), der diktet tilsynelatande vendar seg bort frå lyttaren og/eller lesaren det blir presentert for, og heller talar til eit fråverande «du», ei urne eller nordavinden. I avhandlinga får dette den metodiske konsekvensen at eg gjennom resepsjonsanalyse

⁶ Eg vil skrive om korleis eg definerer lyrikk i teorikapittelet under punkt 2.3, men her kan eg kort nemne at Christian Janss og Christian Refsum i *Lyrikkens liv* (2010) trekker fram «selvreferensialitet» som eit av dei seks kjennemerka på lyrikk sjangeren. Sjølvreferensialitet er knytte til det dei definerer som «ordvendt diktning», der orda ikkje «blir et medium for en på forhånd tenkt tanke, de blir deltagere i en dramatisk utprøving av språkets og diktets muligheter til å produsere mening». For Janss og Refsum er dette særskilt knytte til metapoetisk diktning, men i samtidslyrikken som blir undersøkt i denne avhandlinga kan ein sjå det som ei utforsking av kva diktet kan gjere med andre diskursar innanfor gitte ideologiske rammer.

⁷ Diktbøkene har til felles at dei ofte er fleirstemmige og intertekstuelle – ofte trekker inn ulike sitat frå andre diskursar – noko eg i avhandlinga knyt opp til korleis dei utforskar den språklege og ideologiske danninga av subjektet.

undersøker korleis tiltalen i dikta formar lesnadane boka får, og måtane bokmeldarane opplevde seg interpellerte av teksta på.

Det andre teorifeltet som formar undersøkinga mi er, som nemnd kulturstudiar. Kulturstudiar formar for det første korleis eg undersøker dikta som ein del av eit litterært, diskursivt og ideologisk krinnslop. Det får den metodiske konsekvens at eg les diktbøkene med fokus på korleis subjektet blir danna i forhandling med ulike diskursive og ideologiske rammer. Lesnadane i avhandlinga er dermed ideologikritiske.⁸ I tråd med Stuart Halls teori om artikulasjon,⁹ vil eg lese diktbøkene dels som forsøk på å syne artikulasjonar og dels som forsøk på reartikulasjon: Det vil seie at eg i lesnaden utforskar korleis dikta framsyner hegemoniske førestillingar om kva det vil seie å vere eit subjekt, å vere til og å vere ein del av eit nasjonalt fellesskap, innanfor gitte diskursive og ideologiske rammer – samstundes som dikta i kraft av å vere dikt, også utfordrar og overskrider desse rammene, underleggjer og desautomatiserer førestillingane og blikket lesaren har på verda. For det andre informerer kulturstudiar korleis eg nærmar meg spørsmålet om meininga i dikta. I tråd med Stuart Hall, ser eg på diktet i lys av Halls modell for koding-dekoding. Det vil seie at eg ser på diktet som eit objekt som blir koda på eit gitt vis av dikteren, men som kan bli dekada av lesaren på ei rekke vis, noko vil særskilt vil sjå i resepsjonsanalysen av diktbøker som *White Girl*, *Yahya Hassan* og *Atlanterhavet vokser*.

Sist, men ikkje minst, er lesnadane i boka kvitheitskritiske og dekoloniale. Eg vil i teorikapittelet legge fram den teoretiske bakgrunnen, men her vil eg kort nemne tre metodiske implikasjonar dette fører med seg. Det inneber for det første at eg i lesnaden av diktbøkene

⁸ Ein diskusjon av ideologiomgrepet ville krevje meir plass enn denne innleiinga har rom for. Eg kjem kort inn på dette i teorikapittelet under punkt 2.3, der eg skriv om subjektet, men for no kan det halde å gi att Stuart Halls definisjon av ideologi, som «the mental frameworks—the languages, the concepts, categories, imagery of thought and the systems of representation—which different classes and social groups deploy in order to make sense of, define, figure out and render intelligible the way society works», og han skriv vidare at «the theory of ideology helps us to analyse how a particular set of ideas comes to dominate the social thinking of a historical bloc» (Hall 1996, 26). Althusser har, som vi vil sjå, eit meir materielt orientert ideologiomgrep, men også for han er det sentrale at ideologien produserer subjektet og reproduserer gitte klasseforhold. For min analyse er det sentrale at eg kjem til å undersøke dikta med fokus på korleis byggesteinane Hall nemner (språk, omgrep, kategoriar, bilete og representasjonssystem) formar subjektiviteten i diktet.

⁹ Artikulasjon er Halls omgrep for korleis ulike element (diskurs, produksjonsforhold, representasjon m.m.) i samspel skapar førestillingar om fenomenen i samfunnet (som klasse, nasjonalitet, rase). Eit sentralt poeng for Hall er at ein artikulasjon ikkje er gitt eller naudsynt, men eit resultat av at gitte førestillingar er knytt saman på eit slikt vis at dei kan sjå «naturlege» ut. Slik kan ein sjå artikulasjon og reartikulasjon som eit vis å utfordre hegemoniske førestillingar, gitt at ein forstår hegemoni som «the struggle to construct (articulate and rearticulate) common sense out of an ensemble of interests, beliefs and practices» (Slack 1996, 119). Hall byggar her på mellom anna Antonio Gramsci, Louis Althusser, Ernesto Laclau og Chantal Mouffe. Sjå til dømes Slack (1996); Clarke (2015); og Grossberg (1996).

undersøker den rolla kvitheita spelar, på eit implisitt eller eksplisitt nivå, for danninga av subjektet og det nasjonale fellesskapet.¹⁰ Det inneber for det andre at eg undersøker rolla kvitheita spelar for korleis diktbøkene tiltalar eit lesande kollektiv, og for måten dikta blir lesne på. Begge delar er knytte til forholdet mellom kvitheit, kolonialitet og affekt i diktbøkene, som eg også undersøker, gjennom å la kvart analysekapittel ta utgangspunkt i ulike typar av kjensler knytte til ulike relasjonar til nasjonen og kvitheita: I avhandlingas første og andre analysekapittel les eg korleis det eg har kalla «grumsete skuld», den ofte ambivalente kjensla av skuld og skam, eller sinne over å bli pålagt skuld og skam, er sentrale for danninga av subjekta i dikta og det nasjonale fellesskapet. I det andre analysekapittelet undersøker eg diktbøker der dei kvite eg-a føler sorg over tapte, nære ikkje-kvite Andre, høvesvis ei søster som emigrerer frå Danmark for å sleppe unna dansk rasisme, og ein ven som tar sjølv mord i forkant av utvising – kjensler eg i kapittelet omtaler som «fargeblind sorg og kvit melankoli». I det siste analysekapittelet undersøker eg diktbøker som blir skrivne frå perspektivet til to ikkje-kvite subjekt som har familiar som kom til Skandinavia som flyktningar. I desse diktbøkene er trass ei sentral kjensle, knytte til skuldkjensla subjekta blir tillagd. Dette er ei anna form for skuld og privilegium enn i det første analysekapittelet: Skulda er ikkje ovanfor ein rasialisert, global Annan, men i dels overfor familiemedlem som framleis lever under fortrykk, okkupasjon eller i flyktningleirar, dels i forhold til dei familiemedlemmane som blir utlevert i diktbøkene, og dels i forholdet til nasjonen dei lever i.¹¹ I desse diktbøkene synast skrifta som ei form for motstand og trass, ikkje minst mot ein kvitheitsideologi som interpellere den ikkje-kvite som Annan.

1.1.3 Bakgrunnen for prosjektet

Som nemnd i forordet, er bakgrunnen for avhandlinga todelt, ettersom interessa mi for den nye skandinaviske samtidslyrikken som tematiserer rase og kvitheit, fall saman med ScanGuilt-prosjektet. Det primære utgangspunktet var altså eit ønske om å undersøke den

¹⁰ Der nokre av diktbøkene i avhandlinga eksplisitt tematiserer rolla kvitheita spelar, til dømes gjennom nytteomgrepet «kvit» i utstrekkt grad, som *White Girl*, *Vitsvit* og *Guld* er døme på, er kvitheita i andre av diktbøkene synleg som ein implisitt norm, som til dømes i *Flaggtale* og *Yahya Hassan*.

¹¹ I desse diktbøkene kan ein dermed lese om den forma for skuld som Mimi Thu Nguyen skildrar i *The Gift of Freedom. War, Debt, And Other Refugee Passages* (2012). I boka tematiserer Nguyen den takksemda som flyktningen er forventa å skulle utvise i retur for den «gåva» dei er blitt gitt av staten, i form av fridom og vern mot forfølgning. I ein skandinavisk diskurs har mellom anna Marianne Gullestad skrive om korleis nasjonen ofte blir koda som «kvit heim», med den følge at den ikkje-kvite innvandraren eller flyktningen blir omtalt og venta å oppføre seg som «gjest» (Gullestad 2004, 2006). I det ligg det ein premiss om at den ikkje-kvite stadig opplever å bli kjent att som framand, som ein som må gjere seg fortent til tilhøyrsla den kvite majoriteten opplever som meir sjølvsgt.

bølga av diktbøker som kjem i åra mellom 2012 og 2017, som på ulike vis utforskar rolla rasialisering, kvitheit og kolonialitet spelar i den skandinaviske samtida.¹² Desse diktbøkene blir publisert parallelt med at kritiske rase- og kvitheitsstudiar veks fram som eit felt i Skandinavia, og eg vil i avhandlinga argumentere for at dei markerer nye måtar å utforske relasjonen mellom kvitheita og ein skandinavisk, kolonial subjektivitet på. Dei er døme på at diktbøker kan vere performative og skape nye debattar, stemmer og rom i offentlegheita. Dette ser ein ved at fleire av diktbøkene blir lesne og diskuterte i dei skandinaviske landa – og utanfor dei. Eit godt døme på dette er «hvidhedsdebatten», som sprang ut våren 2014 i etterkant av at Athena Farrokhzad melde *Yahya Hassan* (Farrokhzad 2014a). I bokmeldinga stilte ho spørsmål om korleis boka ville bli lesen i ei rasialisert og rasistisk dansk offentlegheit og om ansvaret Hassan (og rasialiserte poetar generelt sett) har for rolla dikta deira kan spele i denne. Bokmeldinga blei utgangspunkt for den nemnde «hvidhedsdebatten», ein stor debatt som mellom anna omhandla strukturell rasisme i Danmark, medrekna dei danske litterære miljøa, ein debatt som blei re-aktualisert våren 2017 med utgivinga av Christina Hagens *Jungle* (2017a).¹³

Det andre utgangspunktet for avhandlinga, forskingsprosjektet «Skandinaviske fortellinger om skyld og privilegium» (heretter «ScanGuilt») ved Universitetet i Oslo, er eit tverrfagleg forskingsprosjekt som undersøker narrativ om skandinavisk skuld og privilegium i samtida. «ScanGuilt» kan ein forstå som ei skuldkjensle knytte til å vere privilegert i kraft av å vere

¹² I tillegg til dei sju diktbøkene eg undersøker i avhandlinga, kan ein nemne til dømes diktbøker som *Roslära* (2012) av Hanna Hallgren, som tar utgangspunkt i forholdet mellom nasjonen, botanikk og eugenikk (namnet roslära er ein neologisme, samansett av «rose» og «raslära»), *Dø, Løgn, Dø* (2012) av Mette Moestrup, *Find Holger Danske* (2006), *Find Holger Danske Appendix* (2014a) og *Hun er vred. Et vidnesbyrd om transnational adoption* (2014b) av Maja Lee Langvad, bøker som har til felles at dei utforskar den transnasjonalt adopterte sitt blikk på Danmark, dansk identitet og den ikkje-kvite adopterte danske, eit tema Eva Tind også har utforska i diktsamlinga *Do* (2009) (i tillegg til i romanen *Han* (2014)). I tillegg er det verd å nemne *Boyfrind* (2015), *Jungel* (2017a) og *White Girl 2* (2017b) av Christina Hagen, som saman med *White Girl* (2012) (som blir undersøkt i kapittel 2) utgjer ei større utforsking av kvitheit, rasisme og koloniale tropar og diskursar, samt *Samtaler med onkel Nica og tante Viola* (2015) av Pedro Carmona-Alvarez, der dikta tematiserer rasialiseringa av den ikkje-kvite poeten.

¹³ «Hvidhedsdebatten» starta med Farrokhzads bokmelding, og førte til ei rekke ulike innlegg om rolla kvitheit, rasisme og arva etter kolonialismen spelar i det danske litterære miljøet og samfunnet for øvrig. «Hvidhedsdebatten» utspelte seg til dels i sosiale medium, til dels på litteraturfestivalen *TxtVille* i København våren 2014, og til dels på bloggar og i avisspalter. For ei framstilling av debatten, sjå Emilie Fuglesang sin speciale *Tale og tavshed. Retoriske, postkoloniale og affektive perspektiver på hvidhedsdebatten* (Fuglesang 2014). For nokre av dei sentrale og publiserte innlegga, sjå til dømes: «Hvidhedskritik i det danske litteraturmiljø» og «De forskellige kroppes forskellige erfaringe» (Moestrup 2014b, 2014a), «Svensk i hovedet, hudfarvet på huden» (Löfström 2015), «Kære Lars Bukdahl, du taler fra en privilegeret position, racisme og homofobi er ikke en del af din hverdag» (Glaffey og Langvad 2014), «Værdien af et vidnesbyrd» (Myong 2014), «Hver sin Hassan» og «Hvis lille Hassan er du?» (Lyngsø 2013, 2015), «Mette Høeg er en hvid mand» (Friis 2015), «Essay: Er det danske samfund 'strukturelt racistisk'?» (Bundegaard og Lyngsø 2014), «Racisme hører ikke fortiden til» (Bissenbakker, Danbolt og Petersen 2014), «Har du også glemt, hvorfor det hedder kolonialvarer?» og «'Vi skal tillade hinanden mere'» (Scherrebeck 2015, 2014).

skandinavisk, vis-à-vis globale Andre. Oxfeldt kallar dette «skandinaviske skyldfølelser», ei form for kollektiv skuldkjensle knytte til å vere privilegert i kraft av å høyre til ein velstående nasjon (Oxfeldt 2016, 9). Dei skandinaviske landa blir stadig kåra til verdas lukkelegaste land, dei er land som ofte ligg høgt på rankingar over verdas beste å leve i og verdas mest likestilte – samstundes som ein ser ei rekke døme på forteljingar som tematiserer skuldkjensler over nettopp å leve så gode liv i ei verd prega av sosial ulikskap. ScanGuilt-prosjektet har medverka til at eg har fokusert på variasjonar av skuldkjensler og andre affektar, noko som blir løfta fram i undertitlane til dei enkelte analysekapitla. I tråd med den affektive vendinga representert til dømes gjennom Sara Ahmed, kan ein lese affektar som nett ein faktor i danninga av subjektet, der kjensla av skuld, eller kjensla av at det er forventa at ein skal føle skuld, blir ein av affektane som er sentrale i danninga av ein skandinavisk subjektivitet. Slike «ScanGuilt-kjensler», eller motstanden mot dei, ser ein også i stor grad representerte i det utvalet av diktbøker som blir analysert i avhandlinga. Eit sentralt spørsmål i lesnaden av desse diktbøkene er kva politisk potensiale som finst i den kjensla av kollektiv skuld knytte til å vere privilegert som diktbøka utforskar. Bidrar skuldkjensla produktivt til å utfordre koloniale maktstrukturar, og utvidar dei førestillingane om dei nasjonale fellesskapa? Dannar dikta nye formar for førestilte fellesskap, eller fungerer heller skuld- og skamkjensla som opptre i dikta, til å re-konstituere det nasjonale fellesskapet som kvitt? Føler det kvite subjektet seg betre, ikkje i kraft av å ha handla godt, men fordi det simpelten, som Sara Ahmed har skrivne om (2014), gjennom å ha skamma seg, og talt om skamma, føler seg betre?

Undersøkinga mi av forholdet mellom «ScanGuilt-kjensler», kvitheit og kolonialitet har tatt utgangspunkt i følgjande hypotese. For det første, verkar ei kjensle av tilhøyrslse til nasjonen og det nasjonale fellesskapet som ein føresetnad for å føle nett «ScanGuilt». Kjenner ein seg ikkje som ein del av ein av dei skandinaviske nasjonane, kjenner ein gjerne ikkje «ScanGuilt». For det andre verkar den skandinaviske sjølvforståinga som skuldig, prega av koloniale tropar, der nasjonen blir førestilt i relasjon til ein rasialisert (og/eller) trengande global Annan. I lesnaden ønsker eg å undersøke relasjonen mellom «ScanGuilt-kjenslene» slik dei kjem til uttrykk i diktbøkene, og kolonialitet og kvitheit, for å sjå i kva grad ein kan forstå «ScanGuilt» som ein kolonial kjenslestruktur som konstituerer eit kvitt, nasjonalt fellesskap som kjenner skuld vis-à-vis den globale, rasialiserte Andre – eller som tvert i mot avviser det å kjenne skuld for privilegia, men som gjennom å trekke veksle på ein kolonial diskurs framstiller desse privilegia som rettmessige.

1.1.4 Forskingsfeltet

Avhandlinga er som nemnd skriven i eit tverrfagleg skjeringspunkt mellom skandinavisk lyrikkforskning, kulturstudie, postkolonial teori og kritisk rase- og kvitheitsteori, og ho bidrar særskilt til to forskingsfelt: Postkoloniale studiar og forskning på samtidslyrikken. Ettersom ho arbeider med dikt i eit postkolonialt perspektiv, bidrar ho til å tette eit gap i forskinga. Som diktforskarar Jahan Ramazani understreker i introduksjonen til *The Cambridge Companion to Post Colonial Poetry*, har lyrikken generelt vore ein underfokusert sjanger i studiet av postkolonial litteratur, der romanen heller har vore i fokus (Ramazani 2017, 5). Dette er ei oppfatning også Rajev S. Patke, forfattar av *Postcolonial Poetry in English* (Patke 2006, vii) deler. Det blir spegla i at det er relativt få heile bøker via til den postkoloniale lyrikken. På engelsk finn vi, i tillegg til den nemnde (og relativt nye) antologien om postkolonial poesi og Ratkes eiga bok frå 2006, to bøker av Ramazani, *The Hybrid Muse. Postcolonial Poetry in English* (2001) og *A Transnational Poetics* (2009) – i tillegg til *Cultural Translation and Postcolonial Poetry* av Ashok Bery (2007). I ein skandinavisk samanheng har forskinga på postkolonial lyrikk i størst grad fokusert på lyrikk skriven frå områda der den koloniale arven gjerne kjennest sterkast, som Grønland, Sápmi og Færøyene. I *From Oral Tradition to Rap: Literatures of the Polar North* (Langgård og Thisted 2011) blir utviklinga frå ulike munnlege tradisjonar, både song og forteljing, til samtidig (og ofte transmedial) lyrikk og rap utforska. Som forskar i samisk litteratur Harald Gaski har synt fleire stadar, er den samiske lyrikken prega av banda til fortidas tradisjonar, til tradisjonelle samiske forteljarsett, motiv og språklege verktøy, samstundes som denne også har vore påverka av protestlyrikken, og sterkt prega av viljen til å utforske lyrikken i samband med andre medium – som bilete, musikk og performance (Gaski 2011).

Som dikta og litteraturen skriven frå Sápmi, Grønland og Færøyene peikar på, så har kolonialismen sette sitt preg på dei skandinaviske nasjonane. Som eg vil gå nærare innpå i teorikapittelet, så har kolonialismen prega historiene til dei skandinaviske nasjonane på ulike sett – anten det er gjennom ei fortid der nasjonane har hatt koloniar, eller det er gjennom å ha arva eit tankesett og identifikasjon med kolonisatorane, som har gjort ein ideologisk *complicit* eller medskuldig, slik som Ulla Vuorela hevdar i artikkelen «Colonial Complicity. The 'Postcolonial' in a Nordic Context» (2009). I eit slikt perspektiv er det viktig ikkje berre å spørje seg korleis spora av kolonialitet pregar lyrikken skriven i dei områda som lenge har vore lagt under høvesvis den svenske, norske og danske stat – eller blant ikkje-kvite

skandinavar – men også i lyrikk skriven av og som tar utgangspunkt i subjekt som tilhører ein kvit majoritet.

I tråd med at kritisk rase og kvitheitsteori har vakse fram som felt i Skandinavia (som eg skriv meir om i teorikapittelet), har rase, kvitheit og kolonialitet også fått meir merksemd i litteraturforskinga – både i artiklar publisert før og under dette avhandlingsarbeidet, samstundes som også andre forskarar arbeider parallelt med nærståande problemstillingar. I avhandlinga utgjør postkoloniale og kvitheitskritiske tenkjarar som Frantz Fanon og Sara Ahmed eit utgangspunkt for å tenke omkring forholdet mellom danninga av subjektet i ei samtid som framleis er prega av koloniale diskursar og relasjonar. Slik sett skriv avhandlinga seg inn i eit nordisk postkolonialt og kvitheitskritisk forskingsfelt. Der det er mange døme på nordisk litteratur i postkoloniale perspektiv, har det vore mindre vanleg å lese denne litteraturen i eit eksplisitt kvitheitskritisk perspektiv. Unntaka finst, og mellom dei finn ein til dømes Elisabeth Oxfeldt, som i skriv om rase og kvitheit i H.C. Andersens *Mulatten* (Oxfeldt 2004) og Therese Svensson som i «'Trøtt på vithet' – interseksjonalitet i Dan Anderssons *Kolarhistorier*» les arbeidarforfattaren Dan Anderssons *Kolarhistorier* i eit slikt perspektiv. I artikkelen introduserer Svensson også nokre sentrale tankar frå dekolonial teori og kritisk rase- og kvitheitsteori, mellom anna den fenomenologiske kvitheitsteorien til Frantz Fanon og Sara Ahmed, som er eit utgangspunkt også for dette arbeidet (Svensson 2014). Eit liknande fenomenologisk utgangspunkt har Tobias Skiveren i artikkelen «Affekt og rasialisering i ny dansk (minoritets-)litteratur». Som Svensson tar også han utgangspunkt i Ahmed, og syner korleis kjensla av ikkje-kvit heimløyse er eit framståande motiv i den samtidige danske (minoritets-) litteraturen (Skiveren 2016). Forholdet mellom diktet, kroppen og politikken er også sentralt i avhandlinga *Poesi som politik* (2017), der Evelina Stenbeck undersøker den aktivistiske poetikken i dikt av Athena Farrokhzad og Johannes Anuyuru. I lesnaden sin av *Vitsvit*, som eg vil sjå nærare på i kapittelet om boka, legg også ho i stor grad Fanon og Ahmed til grunn. I tillegg til dei vitskaplege arbeida har også forfattaren Mara Lee skriven ei avhandling innanfor forskingsfeltet kunstnarleg forskning. I *Når Andra skriver. Skrivande som ansvar, motstånd och tid* (2014) undersøker ho når og under kva omstende skrivinga kan vere ei motstandshandling – ei avhandling eg vil vende tilbake til i avhandlingas konklusjon.

I tillegg til at avhandlinga skriv seg inn i forskingsfeltet som undersøker kvitheita i samtidslitteraturen og samtidslyrikken, er ho også skriven som ein del av eit forskingsfelt der det aktivt blir forska på dei meir formelle aspekta ved samtidslyrikken. Dei siste åra har det

kome ut ei rekke antologiar og bøker både om samtidslyrikken generelt sett og om subjektivitet i lyrikken spesielt. I *Den menneskelige plet. Medialiseringen af litteratursystemet* (2017) skriv til dømes Stefan Kjerkegaard om korleis medialiseringa av kulturen dannar grunnlaget for ein ny subjektivitet (måte å erfare og forstå sjølvet på), ein ny litteratur og ein ny relasjon til denne. Kjerkegaards bok er eit døme på ein tendens i den samtidige litteratur- og lyrikkforskinga der ein fokuserer på korleis litteraturen arbeider med å forstå korleis subjektiviteten, det menneskelege eller menneske blir regulert, innramma og endra, i takt med endringar i verda, anten desse er politiske, ideologiske eller miljømessige. Innanfor forskinga på samtidslyrikk har det vore poengtert at det har vore ein tendens at lyrikk på ulike vis har blitt meir eksplisitt politisk i si tematisering av det menneskelege, anten det dreier seg om å vere øko-kritisk, om å tenke omkring den kjønna eller funksjonsnedsette kroppen, eller om å skrive om arbeid og klasse.¹⁴ Louise Mønster har til dømes i ei rekke artiklar undersøkt dei nye måtane å skrive fram menneske på, anten det er korleis kroppen blir framskriven i den unge danske lyrikken, i artikkelen «Et forbund af celler: Om køn, krop og identitet i ung dansk poesi» eller det handlar om posthumanisme, apokalypse og det antropocene i den skandinaviske samtidslyrikken (Mønster 2013, 2015, 2016b, 2016a). Innanfor forskingsfeltet blir det fleire stadar trekt fram korleis denne interessa for å sjå på dei nye måtane å undersøke menneskekroppen på, i relasjon til samfunnet, politikken eller naturen, også får konsekvensar for forma til dikta. I ein artikkel i *Nordisk Kvinnolitteraturhistoria* skriv Åsa Arping om den språkkritiske og kropporienterte vendinga i den skandinaviske samtidslyrikken skriven av særskilt kvinner etter år 2000 der ho knyt denne forma for gransking av språket til ei form for poetisk-politiske kjernepraksis: «Nya sätt att bryta ner, återskapa och organisera språk och text och nya sätt för poeter att framträda har också inneburit nya möjligheter för dikten att fungera politiskt» (Arping 2012). Ho understreker vidare at desse aspekta ikkje berre er for tematiske å rekne, men fører til at samtidslyrikken også får nye former, og er prega av å vere:

¹⁴ Som fleire har argumentert for, kjem frå midten av 2000-talet ein sterk tendens i samtidspoesien, kanskje særskilt den skriven av kvinner, til å skrive politisk poesi med utgangspunkt i forholdet mellom kropp og språk (Arping 2012; Mønster 2013). Ved sidan av denne retninga, som er representert ved forfattarar som Mette Moestrup (2012), Olga Ravn (2012), Amalie Smith (2012), Hanna Hallgren (2012), har andre lagt vekt på framveksten av øko-kritisk poesi, representert til dømes ved forfattarar som Theis Ørntoft (2014), Eirin Gundersen (2015), Aina Villanger (2012), Maria Küchen (2015) og Liv Sejrbø Lidegaard (2015), ved opprettinga av eit eige tidsskrift for økokritikk (*Ny Jord*), forfatternes klimaaksjon (<https://forfatternesklimaaksjon.no/>), m.m. I tillegg har ein også sett ei vitalisering av poesi om arbeid og arbeidarar som mellom anna Magnus Nilsson har tematisert (2014), der døme er forfattarar som Jenny Wrangborg (2010), Johan Jönson (2008, 2016, 2014, 2012), Lars Ove Seljestad (2013) og Asta Olivia Nordenhof (2013). Endeleg har poetar som Caspar Eric og Nils Christian Moe-Repstad skrive dikt om den funksjonshemma kroppen (Eric 2014, 2017, 2015; Moe-Repstad 2013a, 2013b, 2014, 2016).

alltmer medveten om sin plats i ett globaliserat och medialiserat samhälle, som en röst bland många. Värdehierarkierna bryts ner, allt från centrallyrik till reklamslogans ryms i den poetiska utsagan. Här finns en övertygelse om att den "osorterade" hållningen i sig rymmer en politisk potential, och att gränsupplösningen bidrar till en demokratisering av den litterära kommunikationen. (Arping 2012)

Desse trekka som Arping så vidt er inne på i oversiktsartikkelen, har forskarar som Peter Stein Larsen og Louise Mønster undersøkt i sine større studie av samtidslyrikken. Mellom anna i bøker som *Drømme og dialoger* (Stein Larsen 2009), *Poesiens ekspansjon* (2015) og *Ny nordisk: Lyrik i det 21. århundrede* (Mønster 2016b) har dei teikna breie portrett av dansk og nordisk samtidslyrikk. I *Poesiens ekspansjon* fokuserer Stein Larsen mellom anna i eit kapittel på diktet mellom boka og internett, og ser korleis diktforma blir påverka av den nye teknologien, og i *Ny nordisk* skriv Mønster om korleis diktet i dag publiserast like gjerne som eit ordapotek eller som Post-it, som i ei tradisjonell diktbok. Diktbøkene som blir analysert i denne avhandlinga, er definitivt nettopp *bøker*, men i dei finn ein det spennet som Stein Larsen har teikna opp i samtidslyrikken, mellom dikta som har eit sentrallyrisk og dikta som har eit interaksjonsaktig preg. I avhandlinga ser eg på fleire diktbøker med klare interaksjonsaktige preg, ikkje minst i kraft av å vere diktbøker som nyttar seg av grep frå dokumentarismen, som siterer utstrekt frå andre medium, som nyttar seg av fotografi og andre visuelle grep, og som leiker med konseptualisme – samstundes som dei også er investerte i å nytte desse ulike verktøya frå den lyriske verktøykassa til å undersøke kva eit subjekt er, og korleis dette blir danna i relasjon til ulike diskursive, ideologiske og affektive rammer.

1.2 Avhandlingas omriss og struktur

Avhandlinga tar som nemnd utgangspunkt i eit utval samtidige diktbøker utgitt i tidsspennet 2012-2016 som har som utgangspunkt at dei tematiserer forholdet mellom individet, nasjonen og dei affektar som oppstår mellom storleikar som «lyriske-eg», «oss», «verda» og «dei Andre». Avhandlinga opnar med eit teorikapittel (kapittel 2), der eg opnar med å situere avhandlinga i eit skandinavisk postkolonialt forskingsfelt, påverka av kvitheitskritikk og dekolonial teori. Dernest presenterer eg i teorikapittelet bakgrunnen for måten eg undersøker subjektet på, slik denne er forma av kritisk teori, postkolonial teori og lyrikkteori.

Teorikapittelet blir avslutta med ein gjennomgang der eg gjer reie for korleis eg i avhandlinga nyttar omgrepa subjektet i diktet, det lyriske subjektet, og lyrikk.

I det første analysekapittelet, «Kvitt privilegium, grumsete skuld» (kapittel 3) undersøker eg *Flaggtale* av Dan Andersen (2016), *Guld* av Victor Boy Lindholm (2014b) og *White Girl* av Christina Hagen (2012), tre diktbøker som tar utgangspunkt i det privilegerte kvite subjektet som føler eller motsett seg å føle skuld vis-à-vis dei fattige globale, Andre. Diktbøkene blir i kapittelet lese i lys av på den eine sida kulturteoretikarar som Devika Sharma og Lilie Chouliaraki, som skriv om bstandsdiskursen og korleis det vestlege, privilegerte subjektet stiller seg til bilete av den lidande Andre, og på den andre sida filosofar som Hannah Arendt og Judith Butler. Med utgangspunkt i Arendts problematisering av fenomenet kollektiv skuld, undersøker eg kva typar av skuldkjensle som er til stades i diktverka, og kva dei gjer – og konkluderer med at eit av visa diktverka handsamar spørsmåla om den privilegertes ansvar og skuld på, er ved å utviske forskjellen mellom det Judith Butler i *Precarious Life* (2004) og *Frames of War* (2010a) omtaler som *precariousness* og *precarity*. Det dreier seg med andre ord om den eksistensielle sårbarheita alle menneske lever med, og den sårbarheita som er ulikt politisk, økonomisk og kulturelt fordelt. I diktbøkene ser ein at sympatien og medkjensla stort sett er investert i det kvite, privilegerte subjektet, og at byrden *ved å sjå* ulikskap, urettvise og smerte, og den skamma, sorga eller skuldkjensla dette medfører, får langt meir vekt enn byrden av å faktisk vere utsett for denne ulikskapen og urettvisa.

I det andre analysekapittelet, «Fargeblind sorg, kvit melankoli» (kapittel 4), analyserer eg *Vi är de döda, nu snart* av Kristian Lundberg (2014a) og *Atlanterhavet vokser* av Julie Sten-Knudsen (2013a), to diktbøker som tematiserer sorga, skuldkjensla og sjølvgranskinga som oppstår i det kvite, lyriske subjektet når det opplever at menneske dei er glade i og har nære forhold til, ikkje blir rekna som ein del av det nasjonale fellesskapet. I kapittelet les eg desse diktbøkene i lys av Butlers teori om forholdet mellom sorg og politikk, der grensene for det menneskelege og nasjonale fellesskapet er knytte til kven som kan og blir kollektivt sørgd over. I analysen av Lundbergs *Vi är de döda, nu snart* fokuserer eg på skildringane av den kroppslige sårbarheita, medan fokuset i *Atlanterhavet vokser* er på den lingvistiske sårbarheita. I analysane av desse bøkene ser eg på korleis ein kan lese dikta som sorgprosjekt som freistar å tiltale det nasjonale fellesskapet og innlemme dei i sorga over den tapte andre. Om sorga gir eit høve til å erkjenne ein delt menneskeleg sårbarheit, som Butler føreslår i

Precarious Life, gir sorga i diktet også eit høve for å danne andre individuelle og kollektive subjektivitetar?

I det siste analysekapittelet, «Trasset i den to-tunga talen», analyserer eg *Yahya Hassan* av Yahya Hassan (2013) og *Vitsvit* av Athena Farrokhzad (2013b), som eg omtalte innleiingsvis, to diktbøker som tematiserer livet og tilværet i Skandinavia som ikkje-kvit, om korleis den ikkje-kvite blir konstituert som subjekt og lyrisk subjekt, og høva det har til å høyre til dei ulike skandinaviske nasjonale fellesskapa. I det siste analysekapittelet undersøker eg korleis desse bøkene utforskar forholdet mellom familien, heimen, nasjonen og litteraturen. Diktbøkene opnar begge med å ta utgangspunkt i heimane og familiane eg-a veks opp i, og det er med desse som grunnlag at dei tematiserer danninga av subjekta og tilhørsla i nasjonen. I kapittelet les eg desse diktbøkene i lys av Marianne Gullestad og Sara Ahmed sine tankar om forholdet mellom heimen og nasjonen, og ser korleis diktbøkene på den eine sida framstiller den heimløysa som Sara Ahmed omtaler som ei grunnkjensle for den ikkje-kvite kroppen i kvitheitshegemoniet, og på den andre sida korleis den ikkje-kvite faktisk kjenner tilhørsla til familien og språket. I dette kapittelet tar eg utgangspunkt i måten Judith Butler tematiserer danninga av subjektet som ambivalent, i og med at subjektet blir danna gjennom å underkaste seg makta, ei underkasting som er ein føresetnad for å bli danna som subjekt og kunne vise motstand, og nyttar dette som utgangspunkt for å sjå korleis interpellasjonar frå både nasjonen og familien utgjer tydelege premiss for utviklinga av subjektiviteten i diktbøkene. Sist, men ikkje minst, så undersøker eg rolla skrifta spelar i desse diktbøkene, der subjektet i dikta opplever å både måtte utfordre kvitheitshegemoniet og sviike familien sin, nettopp for å bli til som subjekt, og for å kunne skrive – og korleis skrivehandlinga dermed er prega av eit dobbelt trass.

Avhandlinga konkluderer med ei oppsummering (kapittel 6), der eg freistar å trekke linjene mellom kapitla, å summere opp funna i avhandlinga og løfta fram nokre spørsmål avhandlinga har bore fram, som eg vonar andre kan arbeide vidare med i framtida.

2 Teoretiske situeringar

Målet med avhandlinga er som sagt innleiingsvis å analysere eit utval dikt som tiltaler nasjonen, og å undersøke rolla kvitheit og kolonialitet spelar i danninga av subjektet og det nasjonale fellesskapet (som blir tiltalt) i diktbøkene. I dette teorikapittelet ønsker eg å presentere det teoretiske bakteppet for avhandlinga, og avklare korleis eg nyttar sentrale omgrep som lyrikk, subjektivitet, kvitheit, kolonialitet.

Kapittelet vil vere todelt. Fordi eg les dikta i avhandlinga som ei utfordring av skandinavisk eksepsjonalisme og stilla om rase- og kvitheit i Skandinavia, vil eg under punkt 2.1 syne korleis desse emna blir tematisert i den skandinaviske forskinga på rase- og kvitheit, i tillegg til å presentere nokre grunnføresetnadar frå kvitheitskritikken og den dekoloniale forskinga. Fordi fokuset mitt er på korleis subjektet i dikta blir danna i relasjon til kvitheit og kolonialitet, vil eg under punkt 2.2 presentere bakgrunnen for ein kvitheitskritisk og affektiv lesnad av diktsubjektet. Her vil eg syne korleis eg nyttar omgrep som lyrikk, lyrisk subjektivitet og subjektivitet.

2.1 Kvitheitskritikk i eit postkolonialt Skandinavia

Eit utgangspunkt for avhandlinga er altså at diktbøkene uttrykker, utforskar og tematiserer koloniale tropar, og at dei reflekterer, kommenterer eller verkar i eit Skandinavia som – mellom anna – blir forstått som ein postkolonial (og kolonial) region, som historisk har vore og framleis er ein region prega av koloniale diskursar og tankesett. Slik sett både inngår avhandlinga i og bygger på eit breiare teoretisk felt, som nettopp og på ulike vis studerer Skandinavia med utgangspunkt i kunnskap henta frå den postkoloniale teorien og rase- og kvitheitsteori, og som har hatt som sitt premiss at dei vil utfordre nordisk eksepsjonalitet og stilla om rase, kvitheit og kolonialisme.

Dette feltet veks seg stadig større frå slutten av 00-talet og fram mot i dag, og ei form for start på bølga kan representerast gjennom den omreisande utstillinga «*Rethinking Nordic Colonialism. A Postcolonial Exhibition Project in Five Acts*», som med utgangspunkt i utstillinga og ei rekke workshops ønskte å adressere korleis kolonihistoria var fråverande frå det kollektive minnet. Dei skriv:

The colonial history of the Nordic region is a dark chapter that seems to have slipped the memory of many of the Nordic populations. Although it continues to make itself very much felt in the region's former colonies, this history is alarmingly absent in the collective memory of the once-colonizing Nordic countries. (Hansen og Nielsen 2006)

Dei følgande åra kom det ei rekke utgivingar med eit liknande utgangspunkt, til dømes antologien *Complying With Colonialism* (Keskinen et al. 2009), tidsskriftet *Kvinder, Køn og Forsking* temanummer om «Hvidhed» (Nr 4, 2008) og tidsskriftet *Tegeve*'s temanummer om kvitheit (no 1–2, 2010), som sidan blei følgd opp av ei rekke antologiar, til dømes *Whiteness and Colonialism in the Nordic Region* (Jensen og Loftsdóttir 2012), *Om ras och vithet i det samtida Sverige* (Hübinette et al. 2012), *Scandinavian Colonialism and the Rise of Modernity. Small Time Agents in a Global Arena* (Naum og Nordin 2013), *Afro-Nordic Landscapes* (McEachrane 2014a) og *Affectivity and Race. Studies from the Nordic Context* (Andreassen og Vitus 2015). Eit temanummer av det internasjonale tidsskriftet *Social Identities* om «Whiteness and Nation in the Nordic Countries» (vol 20, no 6, 2014) og eit kommande temanummer av *Journal of Mixed Race Studies*, vitnar om at det også i dei akademiske felta utanfor Skandinavia har vore ei interesse for utforskinga av forholdet mellom rase, kvitheit og kolonialitet i dei skandinaviske landa.

Samstundes som talet på titlar vitnar om eit felt som er i vekst, blir det også understrekt i fleirtalet av innleiingane at feltet er nytt, marginalisert og ofte står i opposisjon til ei hegemonisk forståing av dei nordiske/skandinaviske nasjonale sjølvbileta, som er prega av eksepsjonalisme:

A widespread self-conception of the Nordic countries is that they were mere bystanders to European colonialism and slavery and are largely unscathed by racial worldviews. Rather, their image is of being egalitarian human rights champions in solidarity with the world's poor and downtrodden. (McEachrane 2014b, 1)

Som Michael McEachrane er inne på i introduksjonen til *Afro-Nordic Landscapes. Equality and Race in Northern Europe* (2014a), har det for mange synast som om Skandinavia i stor grad er upåverka både av det koloniale prosjektet, og av rasetenking som oppsto som ein del av eit vitskapskompleks og ideologi som tente til å legitimere dette. Dette sjølvbiletet er prega av *eksepsjonalisme*, eit omgrep som også er sentralt for antologien *Whiteness and Postcolonialism in the Nordic Region* (Jensen og Loftsdóttir 2012). Nordisk eksepsjonalisme

forstår redaktørane Jensen og Loftsdóttir som eit fleirsidig omgrep, som både kan vise til 1) ideen om at Norden sto på utsida av dei koloniale prosjekta og ikkje tok del i desse, eller var prega av ideologien som rettferdiggjorde desse, og 2) ei samtidig forståing av Norden som grunnleggande annleis enn resten av Europa, til dømes på eit slikt vis at spørsmål om rase og rasisme, som mange vil meine har relevans i tidlegare kolonimakter som England eller Frankrike, ikkje vil vere relevante her. I tillegg kan ein, som Christopher Browning gjer, knytte ideen om eksepsjonalisme til eit visst nasjonalt image (Browning 2007), der ein som Jensen og Loftsdóttir understreker, gjerne framstiller dei nordiske landa som «global good citizens» (Jensen og Loftsdóttir 2012, 2), eit image som kanskje særskilt blir dyrka i framstillinga av dei skandinaviske landa som bistandsnasjonar, der bistandsdiskursar blir ein del av danninga av eit nasjonalt sjølvbilete, noko mellom anna May-Britt Öhman (2010), Lene Bull-Christiansen (Christiansen 2015, 2013; Christiansen og Frello 2016) og Devika Sharma (Sharma 2013, 2015a, 2015b) har peika på. At denne koplinga framleis er sterk, ser ein også gjennom at bistandsorganisasjonane sjølv spelar på denne, i den grad at ein fellesrapport frå dei norske, svenske, danske og finske kyrkjelege bistandsorganisasjonane blei titulert nettopp *The end of Nordic Exceptionalism?* (Lie 2015). I rapportens introduksjon nyttar forfattarane nett ideen om fortidas nordiske eksepsjonalisme til å argumentere for at ein framleis må satse på bistand.¹⁵

Det kan synast paradoksalt at det på den eine sida er eit levande forskingsfelt som forskar på Norden og Skandinavia som koloniale regionar, samstundes som forskarar innanfor dette feltet gjerne snakkar om manglande medvit, stille, eller strategisk gløymse. I innleiinga til *Scandinavian Colonialism and the Rise of Modernity. Small Time Agents in a Global Arena* (Naum og Nordin 2013) tematiserer Magdalena Naum og Jonas Nordin minna om den koloniale fortida, som ambivalente:

Despite this recent interest, however, the general understanding of Scandinavia's part in colonial expansion is *rather ambivalent*. A pendulum of awareness of the colonial past swings between gross unfamiliarity with that facet of national history, a denial that Scandinavian kingdoms had anything to do with atrocities caused by colonialism, and

¹⁵ I introduksjonen kan ein lese: The Nordic countries are at a crossroads. A crossroads that is testing our global role, our leaders and our identity. // Our choices will affect the lives of millions of people all over the world. // The Nordic countries have a unique role in the world in their efforts in peace, sustainable development and poverty alleviation. They are characterized by high levels of development aid in which poverty alleviation is the overall objective.//[...] *We call it The Nordic Exceptionalism. It's not exceptionalism as in smugness, it's exceptionalism as in idealism and will to make a change that can benefit the world's poor, and hence ourselves. The efforts against poverty and injustice are the Nordic countries' long term interests. It gives the Nordic governments credibility and authority in the international arena, and contributes to reduce poverty for millions of people.* (Helland et al. 2015, 4, *min kursiv*)

the recognition of the participation in the colonial act driven by economic ambitions and want of profit. The perception shifts between national pride of involvement in world politics and expansion associated with the times of foregone political influence and greatness and more reflexive and bitter consideration of human tragedy caused by the hunger of wealth and power (chapter by Jørgensen). (Naum og Nordin 2013, 4, *min kursiv*)

Samstundes understreker også dei at førestillinga om at dei skandinaviske landa var «betre» kolonimakter enn andre har vore svært utbreidd (Naum og Nordin 2013, 4).¹⁶ Denne forma for ambivalens kan kome til uttrykk i det Ylva Habel kalla ei form for «sanktionered uvidhenhed» (Habel 2015, 75). Dette sanksjonerte uvitet kan vi forstå som eit ambivalent uvit, fordi det nettopp representerer noko som i kraft av å vere «kjent» for makta, også kan vere lov å ikkje kjenne til. I artikkelen «Om at udfordre den svenske exceptionalisme. At undervise som sort» (2015) skriv ho om den motstanden ho møter frå sine studentar, når det kjem til å gi slepp på dette sanksjonerte uvitet, som ho knyt til ei førestilling om svensk kvitheit og uskuld. Habel trekker fram tre ulike strategiar som ho held for å vere sentrale i å hindre ein samtale om den koloniale arven, kvitheit og rasisme i Skandinavia: normativ fargeblindheit, sanksjonert uvit og kvit frisinna tvil (Habel 2015, 81).

For ei rekke forskarar innanfor felta nordisk og skandinavisk postkolonialisme har «kolonial medskuld» ('colonial complicity') blitt eit sentralt omgrep for å forklare rolla dei skandinaviske landa spelte, og effekten den koloniale diskursen hadde og har i område som mange vil hevde var i periferien av dei koloniale prosjekta. Ulla Vuorela introduserte omgrepet i 2009, som eit vis å tenke omkring eit land som Finland. Ho nyttar omgrepet «kolonial medskuld» for å tenke omkring «a situation in which a country (in this case Finland) has neither been historically situated as one of the colonial centres in Europe nor has it been an 'innocent victim' or mere outsider of the colonial project», og trekker fram omgrepet som verdifullt fordi det kan tene som ein mellomveg mellom dei meir lada omgrepa «skuldig» eller «uskuldig» (Vuorela 2009, 19). For Vuorela er dette særskilt sentralt fordi ho legg vekt ikkje berre på koloniale erobringar, men på ulike diskursar og ideologiske

¹⁶ «Perhaps the most widespread view among academics, the general public and politicians is, however, an opinion that Scandinavian participation in colonial politics was benign and their interactions with the encountered peoples in Africa, Asia and America were gentler and based on collaboration rather than extortion and subjugation (cf. Olwig 2003 ; Fur and Ipsen 2009 ; chapters by Fur and Jørgensen)». (Naum og Nordin 2013)

sanningsregime som har vore knytte til legitimeringa av dei koloniale regima, som ho meiner også har forma dei landa i Norden som ikkje sjølv hadde koloniar:

In order to think about complicity in the Nordic region I will discuss how specific instances show how it is not only limited to the boundaries of particular colonial conquests, but also to other moments, where the conqueror's knowledge seeks the status of a 'universal' truth, among other things, as justification of its expansions or as a justification of a world view or lifestyle.

My argument is largely that, even if we were not at the heart of the colonial conquests, there are several links that connect us at least with the kind of knowledge that arose in the context of, or even in support of, the colonial projects. Even if we were not colonial subjects, the argument can be made that our minds were 'colonised' into an acceptance of colonial projects, and we took on board the then 'universally' accepted regimes of truth. (Vuorela 2009, 21)

Når eg les dikta i denne avhandlinga innanfor rammene for de- og postkolonial teori, er det i eit slikt perspektiv, og fordi dikta tar opp i seg, framsyner, kommenterer og taler med slike koloniale eller nykoloniale diskursar.

Ein kan lese kvitheitshegemoniet som nettopp ein slik kolonial arv. Michael McEachrane peiker på at det i ei svensk kontekst blei skrive om den kvite rasen i svenske skolebøker fram til 1960-talet, som eit døme på korleis dei koloniale diskursane som privilegerte nett den kvite europearen sin menneskelegdom, også har sette sterke spor i Skandinavia og Norden. Som han konstaterer i innleiinga: «On the whole, the Nordic countries too share a legacy of making white Europeans the picture of virtue, civilization, history, beauty, human dignity, rights and the identity of the nation» (McEachrane 2014b, 2). Som Habel er inne på i sin artikkel, så kan ein identifisere ei form for sanksjonert uvit i Skandinavia, som også set spor språkleg. Som eg skriv innleiingsvis, så les eg diktbøkene i avhandlinga som ei utfordring av det ei rekke forskarar innanfor kritiske rase- og kvitheitsstudiar har omtalt som stilla om rase og kvitheit i Skandinavia. I introduksjonen til *Afro-Nordic Landscapes. Equality and Race in Northern Europe* argumenterer McEachrane at rase generelt blir behandla som sosialt irrelevant, og at dette fører til dobbel marginalisering av rasialiserte og svarte (McEachrane 2014, 4). I ein artikkel i samlinga underbygger han vidare kor perifert «rase» er som omgrep i den nordiske diskursen, gjennom å peike på korleis omgrepet «rase» ikkje ein gong blir nemnd i diskrimineringslovene i Sverige, Norge og Finland, der omgrepet er erstatta til fordel for omgrep som «etnisitet» eller «hudfarge» (McEachrane 2014, 94-95).

Still, in the Nordic countries race is generally treated as socially irrelevant. The post-WWII European rejection of race as an outmoded quasi-biological category best left to history is particularly stark in the Nordic countries. Finland, Norway and Sweden do not even unequivocally acknowledge racial discrimination in law—but misleadingly subsumes it under ethnic discrimination. Overall, racism is rarely addressed by politicians or the public in the Nordic countries save for explicit racial, ethnic or cultural derisions and overtly racist ideologies. A consequence of such widespread denial of race and more routine forms of racial discrimination is a double-marginalization of people of color—black people in particular. (McEachrane 2014b, 4)

Sjølv om intensjonane for dette – som McEachrane også skriv om – har vore å distansere seg frå raseideologien som prega dei skandinaviske og fleire av dei europeiske nasjonane i forkant av andre verdskrig, så har det ført til at ein ikkje har eit tilstrekkeleg språk for å skildre og kjempe mot rasisme og rasialisering. Som Mai Palmberg konstaterer i artikkelen «The Nordic Colonial Mind», så blir rasisme sett på som uhøfleg åtferd, heller enn som strukturell urettvise: «Racism is simply seen as bad and extremely impolite behavior towards foreign *guests*, but not as part of an inherited ideology» (Palmberg 2009, 36-37, *min kursiv*). Ei slik måte å sjå på rasismen på fører til ulik fordeling av tilhøyrsløse til nasjonen, både fordi nasjonen blir koda som ein heim nokre innbyggjarar blir koda som «gjestar» i, og ettersom rasismen blir forneakta som eit trekk ved tilværa i nasjonen for ikkje-kvite skandinavar – noko Marianne Gullestad (2006) har skriv meir om, og som eg vil kome nærare inn på i kapittel 5. I staden for å sjå på rasialisering og rasisme som strukturarar og prosessar som systematisk privilegerer kvite skandinavar som medlem av nasjonen, ser ein på rasisme som eit utslag av anten ekstreme haldningar, kunnskapsløyse eller uhøflegheit på individnivå.

Dei skandinaviske landa har til felles at det har vore vanleg å nytte omgrep som etnisitet eller etnisk ulikskap, i staden for å nytte omgrep som rasialisering eller rase: Ein har nytta det same omgrepet for å omtale kulturell, religiøst eller nasjonalt opphav (etnisk) til også å omtale ytre trekk, som trass i dei beste intensjonar bidrar til nett rasialiseringa, den prosessen der ytre eigenskapar blir pålagt ei rekke essensielle eigenskapar. Konsekvensane av den manglande språket om rase, kvitheit og rasialisering, og måten det bidrar til å skjule ulikskapen mellom rase og etnisitet på, er eit sentralt poeng i innleiinga til *Om ras och vithet i det samtida Sverige* (Hübinette et al. 2012). Der skriv redaktørane Tobias Hübinette, Helena Hörnfeldt, Fataneh Farahani og René León Rosales om korleis kvitheitsnorma blir forsterka som følge av at den blir usynleg, med dei konsekvensane det har for moglegheita til ikkje-kvite å kjenne tilhøyrsløse i Sverige:

I ett land där det är så svårt att tala om ras, där ett eufemistiskt kodspråk gör att en ”etnisk svensk” betyder en vit svensk medan en ”invandrare” betyder en icke-vit svensk, och där svenskhet flyter ihop med vithet, har den svenska vitheten helt enkelt blivit den allomfattande normen att förhålla sig till. *Att få ingå i och tillhöra svenskheten blir dermed det allra viktigaste av alle vita privilegier i ett svenskt nutidssammanhang* med allt vad det innebär av materiella, psykologiska, sociala och kulturella och politiska fördelar och möjligheter att kunna leva ett bra liv. (Hübinette et al. 2012, 29, *min kursiv*)

Som Hübinette og dei andre redaktørane understreker, så får det å nytte «etnisk svensk» som eufemisme for «kvit svensk» den konsekvensen at kvitheita og svenskheita flyter saman, og at det blir vanskelegare for ein ikkje-kvit å bli rekna som svensk.

2.1.1 Definisjon av rase og kvitheit

Fordi eg les diktbøkene som undersøkingar av rolla kolonialitet og kvitheit spelar for danninga av (lyrisk) subjektivitet i Skandinavia er det viktig for meg å bruke nettopp omgrepa rase og kvitheit, sjølv om dei for mange synast problematiske. For å gjere det klart korleis eg bruker desse, vil eg avslutte denne delen med ein definisjon.

I tråd med Michael Omi og Howard Winant forstår eg rase som ein sosial og politisk konstruksjon. Dei definerer rase som «an unstable and ‘decentered’ complex of social meanings constantly being transformed by political struggle», og skriv at, «race is a concept which signifies and symbolizes social conflicts and interests by referring to different types of human bodies» (Omi og Winant 1994, 55). I tråd med Omi og Winant (og ei rekke andre), ser eg altså rase som eit sosial konstruert og dermed både ideologisk og strukturelt fenomen, som set spor i verda og i representasjonen av den – og som bidrar til å strukturere danninga av subjektet, til forståinga av det menneskelege og den levde erfaringa til dei som blir rasialiserte. Innanfor den dekoloniale teorien, som eg vil gjennomgå nokre grunnføresetnadar frå i under punkt 2.1.3, blir nettopp definisjonen av rase knytt til framveksten av kolonialismen, moderniteten og opplysingstida.

Kvitheit forstår eg på liknande vis som ein sosialt konstruert kategori – som på same vis som rase formar danninga av subjekta, pregar den levde erfaringa av å vere til, og strukturar verda. Som den korte gjennomgangen under vil syne, er kvitheita kjenneteikna av den kan synast både umarkert og usynleg for den som blir rekna som kvit, som det umarkerte, medan

kvitheita nettopp heile tida markerer ei grense for den som ikkje blir sett som kvit. I *White Women, Race Matters* (1993) legg Ruth Frankenberg denne definisjonen til grunn:

Whiteness changes over time and space and is in no way a transhistorical essence. Rather, [...] it is complexly constructed product of local, regional, national and global relations, past and present. Thus, the range of possible ways of living whiteness [...] is delimited by the relations of racism *at that moment and in that place*. And if whiteness varies spatially and temporally, it is also a relational category, one that is coconstructed with a range of other racial and cultural categories, with class and with gender. This coconstruction is, however, fundamentally asymmetrical, for the term “whiteness” signals the production of dominance rather than subordination, normativity rather than marginality, and privilege rather than disadvantage. (Frankenberg 1993, 236)

Eit slik perspektiv vil prege lesnadane, der eg ikkje ser kvitheita som ein essens, men som ein markør for dominans, normativitet og privilegium. Under punkt 2.2, der eg legg fram den teoretiske bakgrunnen for måten eg nærmar meg subjektet på, vil vi sjå at nettopp det kvite blikket og erfaringa av å ikkje vere kvit, blir sentral for danninga av det ikkje-kvite subjektet. Før det, vil eg gjerne syne noko av den teoretiske bakgrunnen for ein slik måte å nærme meg kvitheita på.

2.1.2 Kritiske kvitheitsstudiar

Som Ylva Habel understreker, finst det som sagt i Skandinavia eit sanksjonert uvit om rase og kvitheit, og ei viss uvilje mot å få denne utfordra. I ei amerikansk kontekst har ein svart feminist som bell hooks skrive om motstanden kvite studentar har hatt mot å bli markert som kvite. I essayet «Representations of Whiteness» i frå *Black Looks. Race and Representation* (1992) skriv hooks om korleis til og med den postkoloniale kritikken har fokusert på det kvite blikket på den svarte, og korleis det har vore mindre interesse for korleis svarte (eller andre ikkje-kvite) har sett kvite:

Searching the critical work of post-colonial critics, I found much writing that bespeaks the continued fascination with the way white minds, particularly the colonial imperialist traveler, perceive blackness, and very little expressed interest in representations of whiteness in the black imagination. (hooks 1992, 167)

I essayet skildrar ho den uvilja kvite studentar møter skildringar av kvite med, og kor uvant og ubehageleg det er når kvitheita blir sett gjennom det svarte (eller ikkje-kvite) blikket:

In these classrooms there have been heated debates among students when white students respond with disbelief, shock, and rage, as they listen to black students talk

about whiteness, when they are compelled to hear observations, stereotypes, etc., that are offered as “data” gleaned from close scrutiny and study. Usually, white students respond with naive amazement that black people critically assess white people from a standpoint where “whiteness” is the privileged Signifier. Their amazement that black people watch white people with a critical "ethnographic" gaze, is itself an expression of racism. (hooks 1990, 167)

Ubehaget hooks fortel om hos dei kvite studentane, speglar vande måtar å tenke og relatere til kvitheita på. Då kvitheitsstudiar vaks fram som felt i ei angloamerikansk kontekst frå slutten av 1980-talet, var fokuset i stor grad på å etablere eit felt der ein kunne gå frå å sjå kvite som den raseløyse norma, til så sjå korleis også kvitheit var ein sosialt danna kategori som forma tilværet til dei som var rekna som kvite. Blant dei tidlege føregangsforskarane finn ein til dømes Peggy McIntosh, som i det veldistribuerte essayet «White Privelege and Male Privilege: A Personal Account of Coming to See Correspondences Through Work in Women’s Studies» (McIntosh 1988) skriv om korleis kvitheita, som maskulinitet, kan illustrerast som ei rekke privilegium som gjer dagleglivet enklare. Bakgrunnen for essayet til McIntosh er tanken om at fråværet av diskriminering kan sjåast på som ein fordel ein har som kvit, som gjer livet enklare, som McIntosh illustrerer gjennom ei liste på 46 punkt. Som Ruth Frankenberg har synt, mellom anna i den tidlegare omtalte *White Women, Race Mattes* (1993), spelar kvitheit og rase ei stor rolle i å forme liva til kvite kvinner, men på eit slikt vis at kvinnene ofte ikkje reflekterte over det sjølve. Som filmforskar Richard Dyer har synt i boka *White* (1997), der han undersøker representasjonen av kvitheit på film, har kvite som regel vore så overrepresentert, at kvitheita har vore usynleg som norm:

Whites are everywhere in representation. Yet precisely because of this and their placing as norm they seem not to be represented to themselves *as* whites, but as people who are variously gendered, classed, sexualised and abled. At the level of racial representation, in other words, whites are not of a certain race, they’re just the human race. (Dyer 1997, 3)

Sjølv om den kritiske kvitheitsforskinga for alvor blei kjent frå slutten av åttitalet og utover, med forskarar som McIntosh (1988), Frankenberg (1993), Dyer (1997) og arbeidsforskarar som Theodor Allen (1994) og David Roediger (1991, 1998), er det viktig å anerkjenne at kvitheita er eit fenomen som lenge før har blitt sett, analysert og studert av ikkje-kvite, også før kvitheitsstudiar blei eit forskingsfelt. For dei som aldri har vore koda som kvite, har det vore vanskelegare å unngå å sjå dei privilegia kvitheita gir, den normative rolla kvitheita har spelt til ulike tider på ulike stadar.

Det er tydingsfullt kva ein forstår som opphavet til kritiske kvitheitsstudiar, fordi dette også påverkar kva ein ser som dei politiske implikasjonane av eit kritisk studie av kvitheit. Som Sara Ahmed understreker i artikkelen «Declarations of Whiteness: The non-performativity of Anti-Racism» risikerer kritiske kvitheitsstudiar å tingleggjere kvitheita, om ein ikkje fokuserer på den verknaden ho har i verda, også for dei som ikkje reknast som kvite.

Any critical genealogy of whiteness studies, for me, must begin with the direct political address of Black feminists such as Lorde, rather than later work by white academics on representations of whiteness or on how white people experience their whiteness (Frankenberg 1993, Dyer 1997). This is not to say such work is not important. But such work needs to be framed as following from the earlier critique. Whiteness studies, that is, if it is to be more than 'about' whiteness, begins with the Black critique of how whiteness works as a form of racial privilege, as well as the effects of that privilege on the bodies of those who are recognised [sic] as black. As Lorde shows us, the production of whiteness works precisely by assigning race to others: to study whiteness, as a racialised position, is hence already to contest its dominance, how it functions as a 'mythical norm' (1984: 116). Whiteness studies makes that which is invisible visible: though for non-whites, the project has to be described differently: it would be about making what can already be seen, visible in a different way. (Ahmed 2004b)

Der nokre kvitheits-teoretikarar, som Frankenberg og Dyer er døme på, har tematisert kvitheita som usynleg eller umarkert (for den kvite), har kvitheita, som hooks og Ahmed konstaterer, i liten grad vore usynleg for den ikkje-kvite. I eit slikt perspektiv er det, som Ahmed understreker, viktig å syne korleis det er kvitheita og kvitheitsnorma som *produserer rase* og rasialisering, eller som forfattaren Richard Wright gjorde, å forskyve problemstillinga frå å handle om dei svarte til å handle om kvitheita og kvitheitsnormene, då han på spørsmål om kva han syntest om «negerproblemet» i USA svarte, «There isn't any Negro problem; there is only a white problem» (Wright sitert i Lipsitz 1995, 369).¹⁷ Der kritiske kvitheitsstudiar ofte har handla om å gjere kvitheita *synleg* for kvite, har den som Ahmed er inne på og sitat frå Wright peikar på, handla om å gjere kvitheita *synleg* på *eit anna vis*. Det er på dette *anna* viset at litteraturen ofte er ein privilegert arena, fordi den kan formidle levd erfaring på eit nyansert, utabloid og framandgjerande vis.¹⁸

¹⁷ George Lipsitz utbroderer: «By inverting the reporter's question, Wright called attention to its hidden assumptions—that racial polarization comes from the existence of blacks rather than from the behavior of whites, that black people are a 'problem' for whites rather than fellow citizens entitled to justice, and that unless otherwise specified, 'Americans' means whites. But Wright's formulation also placed political mobilization by African Americans in context, attributing it to the systemic practices of aversion, exploitation, denigration, and discrimination practiced by people who think of themselves as 'white'» (Lipsitz 1995, 369).

¹⁸ Claudia Rankine, Beth Loffreda og Max King Cap skriv om dette i introduksjonen til *The Racial Imaginary. Writers on Race in the Life of the Mind* (2015), ei samling tekster der forfattarar reflekterer over forholdet

Ein genealogi som tar omsyn til dette, kan starte med det Habel med utgangspunkt i France Winddance Twine og Charles Gallagher definerer som den første bølga av kvitheitskritikk. I ei amerikansk kontekst ser ein dette særskilt i den svarte amerikanske litterære og akademiske tradisjonen, der ei rekke forfattarar og tenkjarar har skriva om rase og kvitheit sidan starten av det nittande hundreåret.¹⁹ Det som også blir tydeleg når ein les denne tradisjonen av svart amerikansk litteratur, filosofi og essay, er at skjønnlitteraturen og den friare essayistikken har vore privilegerte sjangrar for å utforske tydinga rase og kvitheita har for konstitueringa av subjektet og for den levde erfaringa av å leve i eit samfunn prega av rasialisering og rasisme.

Denne første bølga blir følgd av ei andre bølge av *critical race studies* som er særskilt orientert omkring juss, før den tredje og største bølga kjem mot slutten av 1980-talet, med kvite forskarar som allereie nemnde McIntosh, Dyer og Frankenberg (Twine og Gallagher 2008; Habel 2012). I ei skandinavisk kontekst er det verdt å merke seg at særskilt ein affektiv orientert grein av kritiske rase- og kvitheitsstudiar har fått gjennomslag, representert til dømes gjennom utgivinga av *Vithetens hegemoni* (2011), ei samling av artiklar av Sara Ahmed omsett til svensk, og ved antologien *Affectivity and Race. Studies from Nordic Contexts* (Andreassen og Vitus 2015), som lik med Sara Ahmed i stor grad ser på forholdet mellom rase og affektivitet. Innanfor denne retninga av kritiske rase- og kvitheitsstudiar kan ein fokusere på korleis kvitheit, rase og rasialisering blir erfart kroppslig og sosialt, og korleis dei former subjektivitet gjennom møtet med verda. Fordi eg i denne avhandlinga skal undersøke nettopp rolla kvitheit og kolonialitet spelar i danninga av subjektet i dikta, tener det også å ha eit slikt teoretisk utgangspunkt her. Det har to store fordelar, for det første at ein ved å ikkje først og fremst fokusere på diskriminering, på dei som har negativt lada fordømmar eller opplever rasistisk diskriminering eller hets, kan opne opp undersøkingane til å famne om korleis kvitheit, kolonialitet og rase inngår i danninga av subjektet, måten vi tenker om, snakkar om og lever i nasjonen på, våre førestillingar og omgrep om det «menneskelege» og

mellom skiving og rase. I introduksjonen poengterer dei korleis samtalen om rase og rasisme ofte blir prega av anten skandalens, sentimentalitetens eller likesælas retorikk. Skandalens retorikk er tiltrekkande, skriv redaktørane, fordi den er lettvin: «We're all a little relieved by scandal. It's so satisfying, so clear, so easy. The wronged. The evildoers. The undeserving. The shady. The good intentions and cynical manipulations. The righteous side taking, the head shaking. Scandal is such a helpful, such a relieving distraction. [...] There are a few other common languages for race that we'd like to evade, too. One is the sentimental, which rather than polarize, as scandal does, smudges. The other is even simpler, the past tense: Because if we're not scandalized or sentimental about race, we're often jaded instead. This, again? Didn't we hear this already? Hasn't enough been said, haven't enough already said it?» (Rankine, Loffreda og Cap 2015, 13-14).

¹⁹ Sjå til dømes W.E.B. du Bois (1920, 2007), James Baldwin (2010b, 2010a, 1963), Audre Lorde (2007), bell hooks (1992, 1990), Toni Morrison (1992), Ta-Nehisi Coates (2008, 2015) og Claudia Rankine (2004, 2014; Rankine, Loffreda og Cap 2015).

«det nasjonale» (anten det er «norsk», «svensk» eller «dansk»), og på måten sympati, medkjensle og vern blir distribuert.²⁰ Det inneberer som Dyer skriv, i innleiinga til *White*, å undersøke korleis førestillingane våre om rase og kvitheit er heilt sentrale i organiseringa av verda – og vårt tilvære i den.

2.1.3 Dekoloniale grunnføresetnadar

Eg har så langt i teorikapittelet synt bakgrunnen for å lese dikta som utfordringar av det skandinaviske forskarar har omtalt som stilla om rase og rasisme i Skandinavia, og slik har eg situert avhandlinga i eit skandinavisk, postkolonialt problemfelt. Vidare har eg presentert den kvitheitskritiske tradisjonen avhandlinga står i forlenging av, som pregar korleis eg forstår kvitheita. I det følgjande vil eg presentere nokre av dei grunnleggande føresetnadane eg tar med meg frå den post-/dekoloniale²¹ og den svarte, feministiske teorien.²² Det inneber å definere omgrepet «kolonialitet», og syne korleis den dekoloniale teorien tematiserer samanhengen mellom kolonialismen og forståinga av det menneskelege.

Modernitet som kolonialitet – humanismen som kvitheitsnorm

Eit kjenneteikn ved den dekoloniale teorien er at den ser kolonialismen (som ideologi og prosess) og kolonialitet (som pågåande tilstand) som modernitetens mørke underside. I *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options* (2011) formulerer Walter Mignolo det slik: «'modernity' is a complex narrative whose point of origination was Europe; a narrative that builds Western civilization by celebrating its achievements while hiding at the same time its darker side, 'coloniality'. Coloniality, in other words, is

²⁰ Med ein slik måte å forstå rasisme på, vil andre ting kome til syne enn om ein nyttar eit rasismeomgrep som fokuserer på rasistens intensjonar eller utelukkande på diskriminering eller rasistiske, materialistiske strukturar. Sjå til døme *Hva er rasisme* (Bangstad og Døving 2015) for ein norsk gjennomgang av ulike definisjonar av rasisme og av rasismens historie, eller *Racisms* (Garner 2010) for ein diskusjon av ulike definisjonar av rasisme. Merk også at denne avhandlinga har eit noko anna utgangspunkt enn Bangstad og Døvig sin definisjon av rasisme, som knyt rasisme til grunnleggande *negative* fordommar, og dermed skil rasisme frå rasialiserande handlingar, fordommar og førestillingar som altså ikkje treng vere lada med negative intensjonar (Bangstad og Døving 2015, 16).

²¹ Eg vel å la desse omgrepa stå ved sidan av kvarandre for å signalisere at det er snakk om to ulike tradisjonar med til dels overlappende poeng. Sidan målet i denne samanheng er å få fram nokre grunnleggande føresetnadar som eg tar med inn i lesnaden frå dette teorifeltet, kjem eg ikkje til å framheve ulikskapen og nyansane i teksta, men eg kan kort nemne at den dekoloniale teorien har eit anna geografisk utspring i og med at den er knytt til særskilt Latin-Amerika, og at den ser på kolonialitet (som blir definert på neste side) som ei strukturell maktfordeling som pregar verda av i dag – og dermed er meir orientert mot den strukturelle kontinuiteten enn mot brotet mellom eit før og etter kolonialisme som styreform.

²² Eg nyttar omgrepa «svart feminisme» og «svart forskning» for å syne til det store forskingsfeltet av svarte feministiske forskarar og aktivistar samt forskarar innanfor feltet omtalt som Black Studies/African American Studies i ei amerikansk kontekst.

constitutive of modernity – there is no modernity without coloniality» (Mignolo 2011, 2-3). Omgrepet «kolonialitet» stammar frå sosiologen Aníbal Quijano, som i «Coloniality and Modernity/Rationality» (2007a), definerer kolonialitet (i motsetnad til kolonialisme) slik:

Coloniality, then, is still the most general form of domination in the world today, once colonialism as an explicit political order was destroyed. It doesn't exhaust, obviously, the conditions nor the modes of exploitation and domination between peoples. But it hasn't ceased to be, for 500 years, their main framework. The colonial relations of previous periods probably did not produce the same consequences, and, above all, they were not the corner stone of any global power. (Quijano 2007, 170)

Quijano understreker at den europeiske imperialismen ikkje var eller er det første eller einaste imperialistiske prosjektet, men hevdar det likevel er spesielt av to grunnar. For det første fordi det var globalt, og for den andre fordi det nytta førestillinga om rase som eit ledd i koloniseringa. Det koloniale prosjektet blir, ifølge Quijano, for første gang legitimert gjennom førestillinga om biologisk ulikskap:

Coloniality of power was conceived together with America and Western Europe, and with the social category of 'race' as the key element of the social classification of colonized and colonizers. Unlike in any other previous experience of colonialism, the old ideas of superiority of the dominant, and the inferiority of dominated under European colonialism were mutated in a relationship of biologically and structurally superior and inferior.

[...]So, coloniality of power is based upon 'racial' social classification of the world population under Eurocentered world power. But coloniality of power is not exhausted in the problem of 'racist' social relations. It pervaded and modulated the basic instances of the Eurocentered capitalist colonial/modern world power to become the cornerstone of this coloniality of power. (Quijano 2007, 171)

For Quijano er altså rase som omgrep knytte til framveksten av imperialismen og det koloniale prosjektet, ikkje minst fordi rase (saman med kjønn) er heilt sentral for den globale arbeidsdelinga og distribusjonen ulike arbeidsforhold.²³

²³ Quijano skriv: «During European colonial world domination, the distribution of work of the entire world capitalist system, between salaried, independent peasants, independent merchants, and slaves and serfs, was organized basically following the same 'racial' lines of global social classification, with all the implications for the processes of nationalization of societies and states, and for the formation of nation-states, citizenship, democracy and so on, around the world. Such distribution of work in the world capitalist system began to change slowly with the struggles against European colonialism, especially after the First World War, and with the changing requirements of capitalism itself. But distribution of work is by no means finished, since Eurocentered coloniality of power has proved to be longer lasting than Eurocentered colonialism. Without it, the history of

I tillegg til at dekoloniale tenkjarar på eit slik vis knyter kolonialiteten og moderniteten saman, er fleire av dei interessert i å utforske korleis den humanistiske forståinga av det menneskelege er rasialisert. I likskap med Mignolo og Quijano argumenterer forfatar og litteraturvitar Sylvia Wynter også for at dei koloniale prosjekta ikkje kan skiljast frå framvekstane av humanismen og opplysinga. I artikkelen «Unsettling the coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Overrepresentation—an argument» (2003) sporar Wynter framveksten av ein gitt konstruksjon og forståing av 'Menneske' som eit politisk subjekt, som den kvite, rasjonelle Mannen, i overgangen mellom mellomalderen og renessansen. Wynter argumenterer for at denne «sjangeren» av menneskelegdom, altså 'Menneske' definert som ein vestleg, rasjonell 'Mann', oppstår med renessansen, og bryt med mellomalderens hegemoniske forståing av mennesket som religiøst og syndig subjekt. Denne forståinga av mennesket blir ifølge Wynter globalisert gjennom imperialismen, og underlegg seg andre forståingar av det menneskelege, i ei slik kan grad at det ikkje blir rom for andre likeverdige «sjangrar» av menneskelegdom. Tvert i mot avheng denne forståinga av 'Mennesket' som kvitt og rasjonelt ein rasialisert Annan, som den kan definere seg i motsetnad til. Slik blir definisjonen av kva det vil seie å vere eit menneske, knytte til å vere maskulin, vestleg og kvit:

In the wake of the West's reinvention of its True Christian Self in the transumed terms of the Rational Self of Man¹, however, it was to be the peoples of the militarily expropriated New World territories (i.e., Indians), as well as the enslaved peoples of Black Africa (i.e., Negroes), that were made to reoccupy the matrix slot of Otherness—to be made into the physical referent of the idea of the irrational/subrational Human Other, to this first degodded (if still hybridly religio-secular) "descriptive statement" of the human in history, as the descriptive statement that would be foundational to modernity. (Wynter 2003, 266)

Samstundes som det i den dekoloniale teorien er ei interesse for å sjå på samanhengen mellom modernitet og kolonialitet, er dei altså investert i å sjå på rolla rase har hatt i definisjonen av det menneskelege. I eit slik perspektiv er det verdt å merke seg korleis ein innanfor denne retninga rettar eit kritisk blick til korleis kategoriar som menneske og universelle menneskerettar er rasialiserte og kjønna i det dei oppstår, og privilegerer kvite menn (som menneske), som Wynter understreker. Dette inneber ei merksemd mot den performative krafta språket har i danninga av det som blir rekna som menneskeleg, og effekten dette har for dei

capitalism in Latin America and other related places in the world can hardly be explained» (Quijano 2007, 171) (Sjå også: Quijano 2007b, 2000).

menneska som ikkje har blitt eller blir rekna som fullt ut menneskelege. I kapittelet «There's a White Elephant in the Room» frå antologien *Afro-Nordic Landscapes. Race and Equality in Northern Europe* argumenterer Michael McEachrane for at «the universal human rights regime (and the idea of Nordic countries as human rights champions) is complicit with a continuing colonial world order that privileges the human dignity of white people» (McEachrane 2014b, 87). I kapittelet undersøker han forholdet mellom rettar og definisjonar av det menneskelege, og skriv:

Since human rights represent respect for human dignity, having one's human dignity acknowledged in the first place is crucial to having one's human rights respected. History abounds with examples of this. For example, the extent to which women and people of color have been granted rights and have had their rights respected has often depended on the extent to which they have been viewed as persons whose humanity merits equal respect and therefore equal rights. (McEachrane 2014b, 88)

Som McEachrane understreker, er menneskerettane i verda i stor grad *nasjonaliserte*, det vil seie at det ikkje er humanitet, men nasjonal tilhøyrslø, som i mange tilfelle avgjer kven sine rettar som blir prioriterte og verdsette i eit politisk landskap der det er nasjonalstaten som i dei fleste tilfelle vernar om menneskerettane (McEachrane 2014b). Å få eller ikkje få asyl blir i mange tilfelle overlappende med å få eller ikkje få verna sine menneskerettar, menneskelegdom og verdigheit, og ein kan i eit slikt perspektiv sjå nasjonalstaten og nasjonen (som fellesskap) som ein viktig distributør av menneskelegdom og vern – noko vi skal sjå Judith Butler tematisere, og som vil bli viktig for lesnadane av dikta både i kapittel 3 og 4.

Som Wynter understreker er det framleis i dag slik at det først og fremst er ein «sjanger» av det menneskeleg som er anerkjent – den vestelege kvite mannen – og det er ein kolonial trope at det først og fremst er denne (eller den vestlege kvite kvinna) som blir sett som utrusta med ein full og mogen humanitet. I verka eg undersøker i denne avhandlinga ser ein ei rekke døme på denne tropen – anten den blir utstilt gjennom eit ironisk spel med skandinaviske diskursar, gjennom utforskinga av den koloniale fortida, eller det er samtidsskildringar av «tidsanden» – der det er den kvite skandinaven sin humanitet som står i sentrum, der denne sjangeren for å vere menneskeleg blir ein målestokk, og der den ikkje-kvite globale Andre gjerne (men ikkje alltid, og ikkje eksklusivt) blir produsert som subjekt på eit vis som bekreftar desse strukturane.

Den rettskonstituerte kroppen og kjøtet som arena for solidaritet

Som eit ledd i å tenke omkring forholdet mellom vernet av dei menneska som ikkje vert fullt ut rekna som menneskelege, har ein innanfor den dekoloniale teorien og svarte feminismen vore interessert i skilje mellom kropp og kjøt. Det inneber å vere merksam på korleis kroppen blir berar av rettar, og det historiske skilje mellom dei som får kroppen sin anerkjent som kropp (og som vert rekna som fullt ut menneskelege og som rettssubjekt) og dei som berre blir anerkjent som kjøt. I *Habeas Viscus* tar Alexander Weheliye utgangspunkt i den biopolitiske tradisjonen etter Gergio Agamben og Michel Foucault, men i staden for å ta utgangspunkt i «habeas corpus» og «kroppen» slik Agamben gjer, tar han utgangspunkt i kjøtet. «Habeas Corpus» vert omsett frå latin med «du skal ha kroppen» og inneber heilt konkret at ingen kan bli fengsla utan at dei har blitt (kroppslig) stilt framfor ein rett.²⁴ «Habeas Viscus» kan omsetjast til «du skal ha kjøtet», og Weheliye spelar her på kor agensen og fridomen kan ligge for dei som ikkje vert definerte som menneske med rett til å rå over eigen kropp, dei menneska som ikkje treng å bli ført framfor ein jury for å få krenkte sine rettar. Skiljet mellom kropp og kjøtt oppstår som ein konsekvens av at det berre er dei som reknast som menneske (med kroppar) som også reknast som rettssubjekt, medan menneske som fell inn under andre (undertrykka eller forneakta) sjangrar av det menneskelege blir sett som kjøt, heller enn kropp. Når Weheliye tar utgangspunkt i kjøtet er det inspirert av litteraturvitaren Hortense Spillers, som i artikkelen «Mama's Baby, Papas Maybe» (Spillers 1987) skriv om den kroppslege, fenomenologiske og menneskelege arven etter slaveriet og mellompassasjen. Som Spillers argumenterer for, så blei nett «dagens» Amerika grunnlagt gjennom tjuveri av rasialiserte kroppar (frå afrikanar og urfolk), og på nett skiljet mellom menneska med kroppar og menneska med kjøt. Ho skriv

But I would make a distinction in this case between “body” and “flesh” and impose that distinction as the central one between captive and liberated subject-positions. In that sense, before the “body” there is the “flesh,” that zero degree of social conceptualization that does not escape concealment under the brush of discourse, or the reflexes of iconography. Even though the European hegemonies stole bodies- some of them female – out of West African communities in concert with the African “middleman,” we regard this human and social irreparability as high crimes against the flesh, as the person of African females and African males registered the wounding. If we think of the “flesh” as a primary narrative, then we mean its seared, divided, ripped-apartness, riveted to the ship's hole, fallen, or “escaped” overboard. (Spillers 1987, 67)

²⁴ For ein kortare historisk gjennomgang av Habeas Corpus i ei amerikansk kontekst, sjå til dømes Halliday (2015).

For Weheliye blir det mogleg å definere det menneskelege på eit anna vis gjennom å ta utgangspunkt i kjøtet, heller enn kroppen. Som vi skal sjå i kapittel fire, er ei slik forståing av kjøt også sentral i ein appell til solidaritet, som baserer seg på ei fellesmenneskeleg sårbarheit. Det er ein appell om solidaritet på tvers av dei ulike kategoriane ein kan inndele menneska i, uavhengig av kva nasjonar ein høyrer til. I avhandlinga vil eg undersøke i kva grad ei slik sårbarheit blir framstilt som ålmenmenneskeleg, eller om sårbarheita og framsyninga av henne, også blir påverka av kvitheita og kolonialiteten.

2.2 Subjektet, det lyriske subjektet og lyrikken

Så langt i teorikapittelet har eg freista å plassere avhandlinga i ein kvitheitskritisk og postkolonial tradisjon, og freista å syne fram dei teoretiske perspektiva herfrå som rammer inn analysane av dikta som følgjer. Eg har i tillegg definert korleis eg nyttar omgrepa kvitheit og rase. I den følgjande delen vil eg gå nærare inn på kva eg meiner med danninga av subjektet, det lyriske subjektet og lyrikken, ettersom det er danninga av subjektet i lyrikken som er i fokus i avhandlinga. Eg vil starte med subjektet, og så gå vidare til det lyriske subjektet og lyrikken.

Subjektet og danninga av det.

Kva er subjektivitet, eller kva kan det vere? I dette underkapittelet vil eg presentere dei fire sentrale tenkjarane som har forma korleis eg forstår subjektivitet. Desse er, i kronologisk rekkefølge: Frantz Fanon, som i *Black Skin, White Mask* (2008) skriv om rolla kolonialismen og det kvite blikket spelar for danninga av det ikkje-kvite subjektet. Det er Louis Althusser, som i «The State and The Ideological State Apparatus» (1984) skriv om rolla ideologien spelar i danninga av subjektet i den kapitalistiske staten. Det er Judith Butler, som i *The Psychic Life of Power. Theories in Subjection* (1997b) skriv om danninga av subjektet, og den ambivalensen som ligg i kjernen av det å bli danna som subjekt: At subjektet blir danna gjennom å underkaste seg ideologiens makt, samstundes som det også berre er slik ein kan få ein posisjon å tale og gjere motstand frå. Sist, men ikkje minst, vil eg omtale Sara Ahmed, som i boka *Strange Encounters* tar utgangspunkt i Althusser og Fanon, i utforskinga si av

korleis kategoriar som subjektet, fellesskapet og «den framande» blir affektivt produsert i kulturen. Eg vil i gjennomgangen starte med Butler, og hennar definisjon av subjektivitet. Det er dels fordi den er kort og konsis, og dels fordi den gir eit godt utgangspunkt for å sjå nærare på Althusser, som tener som bru over til Fanon, før eg til sist rundar av denne delen med Ahmed.

I *The Psychic Life of Power. Theories in Subjection* (1997b) definerer Butler subjektiviteten, og opphavet den har, slik: «What is called 'subjectivity,' understood as the lived and imaginary experience of the subject, is itself derived from the material rituals by which subjects are constituted» (Butler, 1997b, 122). For Butler er subjektiviteten den levde og førestilte erfaringa til eit subjekt, og med det kan vi forstå korleis eit eg erfarer det å vere eit eg, og å vere til. I utsegna legg Butler vekt på korleis denne erfaringa og førestillinga om å vere til, har opphav i det ho kallar dei materielle rituala som dannar subjektet. I dette ligg det at det ikkje finst noko prediskursiv eller preideologisk måte å erkjenne at ein er til på, men at ein blir til subjekt gjennom ei rekke hendingar der ein blir tiltalt som subjekt, og at desse dannar rammene ein har for å erfare eksistensen. For Butler, som i lesnadane sine er inspirert av Michel Foucault og Louis Althusser, er det eit grunnleggande premiss at det er ideologien eller makta som produserer subjektet – og det er denne dobbeltheita ho siktar mot i tittelen sin, ved bruk av omgrepet «subjection», som jo tyder underkasting. Ho innleiar boka med eit sitat av nettopp Foucault: «We should try to grasp subjection in its material instance as a constitution of subjects» (Foucault, sitert i Butler 1997b, 1). Det Butler ønsker å utforske, er ambivalensen som ligg i danninga av subjektet, ved at subjektet blir danna gjennom ei underkasting, samstundes som denne underkastinga er føresetnaden for å bli gjenkjent som eit subjekt, med agens: «'Subjection' signifies the process of becoming subordinated by power as well as the process of becoming a subject. Whether by interpellation, in Althusser's sense, or by discursive productivity, in Foucault's, the subject is initiated through a primary submission to power» (Butler 1997b, 2).

Når Butler skriv at subjektet er konstituert gjennom materielle ritual, byggar det på ein lesnad av Althusser, som i essayet «The State and the Ideological State Apparatus» frå 1970 (Althusser 1984) hevdar at ideologien konstituerer ein som subjekt – og at det er den funksjonen ideologien har. Når Althusser skriv om interpellasjon, er det for å klargjere kva ideologi er, og korleis den opererer i det kapitalistiske samfunnet. Det enkle utgangspunktet for essayet hans er eit ønske om å forklare korleis den kapitalistiske staten reproducerer det

som trengst for å produsere varer: produksjonsreiskap på den eine sida og arbeidarar på den andre sida, ei klasse av individ som godtar arbeidsforhold og ein samfunnsorden som i verste fall inneber utnytting, og som i alle fall tener kapitalistane meir enn arbeidarane sjølve:

To put this more scientifically, I shall say that the reproduction of labour power requires not only a reproduction of its skills, but also, at the same time, a reproduction of its submission to the rules of the established order, i.e. a reproduction of submission to the ruling ideology for the workers, and a reproduction of the ability to manipulate the ruling ideology correctly for the agents of exploitation and repression, so that they, too, will provide for the domination of the ruling class “in words”. (Althusser 1984, 6-7)

Althusser definerer altså ideologien som sentral for reproduksjonen av ei gruppe menneske som godtar å underkaste seg ei samfunnsordning som ikkje tener dei – samt grupper av menneske som godtar at dei utnyttar desse andre klassene. Spørsmålet er likevel: Kvifor kan dette skje, og korleis skjer det, konkret? Det abstrakte svaret er ideologi, men for Althusser er det ikkje nok å stoppe der, han vil vidare, og undersøke møtet mellom ideologien og individet. På kva vis set ideologien premissane for korleis eit individ kan bli danna som eit subjekt, på eit slikt vis at folk aksepterer å bli konstituert som underdanige subjekt? For Althusser er svaret at ideologien si viktigaste rolle er å konstituere subjektet: «[...] all ideology has the function (which defines it) of 'constituting' concrete individuals as subjects» (Althusser 1984, 45). Det vil seie at ideologien gjennom interpellasjonen, gjennom tiltalen, og måten den tiltaler på, formar korleis individet blir konstituert (og konstituerer seg) som subjekt. Her er det viktig å notere at ideologien, for Althusser, ikkje kan reduserast korkje til eit «idésystem» eller til ein draum, men at ideologien for Althusser spelar si viktigaste rolle som ein del av sjølve subjektdanninga, måten individet forstår og erfarer sjølve det å «vere» til på – i ein stadig bliven, eller slik Pierre Macherey formulerer det: «Its status is not constative, but performative» (Macherey 2012, 11).

Når interpellasjonen opptrer i essayet til Althusser, er det som metafor i ulike iscenesette scenario, og mest kjent er dømet hans der politimannen påkallar individet på gata:

I shall then suggest that ideology 'acts' or 'functions' in such a way that it 'recruits' subjects among the individuals (it recruits them all), or 'transforms' the individuals into subjects (it transforms them all) by that very precise operation which I have called interpellation or hailing, and which can be imagined along the lines of the most commonplace everyday police (or other) hailing: 'Hey, you there!'

Assuming that the theoretical scene I have imagined takes place in the street, the hailed individual will turn around. By this mere one-hundred-and-eighty-degree physical conversion, he becomes a subject. Why? Because he has recognized that the hail was

‘really’ addressed to him, and that ‘it was really him who was hailed’ (and not someone else). (Althusser 1984, 48-49)

Individet blir for Althusser subjekt gjennom å la seg tiltale, og som Butler understreker, inneber det at det allereie i individet, før det blir tiltalt, finst ein drift til å la seg tiltale og vende seg mot den som tiltaler ein. Samstundes er det slik, som Butler også understreker i sin lesnad av Althusser, at individet som gjennom tiltalen blir konstituert som subjekt, har lite eller manglande høve til å diskutere rammene for korleis det blir tiltalt og konstituert *idet interpellasjonen finn stad*. Å bli interpellert, å vende seg mot ein interpellasjon, er å akseptere makta til den som interPELLERER, samstundes som ein i kraft av interpellasjonen også, gjennom å bli konstituert som subjekt, får ein posisjon å tale frå.

Innanfor post- og dekolonial teori har særskilt Frantz Fanon skrive om korleis kolonialismen som ideologi interPELLERER den ikkje-kvite som subjekt. Her handlar det heilt eksplisitt om kva kolonialismen og det filosof George Yancy (2008), med utgangspunkt i Fanon, har omtalt som «det koloniale blikket» gjer med rammene den ikkje-kvite har for å bli danna som subjekt. I si første bokutgiving, *Black Skin, White Masks*, utgitt i 1952, utforskar Fanon forholdet mellom den koloniale diskursen og subjektiviteten til det koloniale subjektet – eller det han ganske enkelt kallar *det svarte mennesket*. *Black Skin, White Masks* er i stor grad ei utforsking og framsyning av dei strukturane og mekanismane som har forma hans eigen subjektivitet, og ei utforsking av det rommet ein har for å erobre fridom og tale. Det er særskilt i det femte kapitlet i boka, «Den svartes levde erfaring», Fanon skriv om korleis det koloniale blikket og den koloniale ideologien interPELLERER ein som subjekt.

Hos Fanon framtrer ikkje interpellasjonssituasjonen som eit «tenkt» scenario eller ein metafor, men den blir skildra med den levde erfaringas brennande smerte. Den er skildra som ei form for stadig repeterande og generisk ur-situasjon, det stadige møtet som konstituerer han som ikkje-kvit, framand, som eit objekt for hat og frykt i møte med den kvite. Det er ein situasjon som hos Fanon ikkje bidrar til å konstituere han som subjekt, men som bidrar til utviklinga av eit DuBoisk dobbelt medvit, som medfører at han blir eit objekt for det kvite blikket og internaliserer eit slik blick på seg sjølv: «Jeg kom til verden med et brennende ønske om å avdekke en mening i tingene, med sjelen full av vilje til å ligge til grunn for verden, bare for å oppdage at jeg var et objekt blant mange andre» (Fanon 2017, 174). Fanon

utforskar den prosessen som har ført til at han føler seg som eit «objekt blant andre objekt», og for Fanon er dette viktig fordi han meiner at eksistensen til den svarte mannen berre kan gripast relasjonelt, i samband med kolonialismen som struktur og det kvite hegemoniet. «Straks man har erkjent at ontologien overser den levde erfaring, innser vi at den ikke lar oss forstå den svartes væren», skriv han vidare, og det er interpellasjonssituasjonen som blir framstilt som sjølve biletet på korleis den svarte, gjennom levd erfaring, får sin subjektivitet strukturert gjennom møtet med det kvite blikket (Fanon 2017, 174).

Ein kan knapt overdrive kor viktig den levde erfaringa er for Fanon. For som han understreker i kapittelet, er det ein ting å *vite* om rasismen og rasistiske strukturar, ein annan ting å forstå rolla desse spelar for danninga av subjektet, og for livet frå dag til dag, ute i ei verd strukturert av eit kvitt hegemoni. Fanon bygger her på si eiga levde erfaring, som ein som vaks opp på Martinique, som identifiserte seg som fransk og hadde eit idealisert bilete av Frankrike, som ein som deltok i kolonistyrkane og først der og seinare som student i Frankrike, i møte med kvite franskmenn, oppdaga kor gjennomgripande den franske rasismen var. Uansett kor mykje han og vennane hans frå Antillane tidlegare hadde diskutert menneskerettar og likeverd, skriv han, så er desse teoretiske diskusjonane fattige samanlikna med den valden det kvite blikket på kroppen utgjer, den han sjølv først verkeleg opplevde då han verva seg til dei franske styrkane.

Den svarte som er blant sine egne på 1900-tallet, vet ikke nøyaktig når hans eller hennes mindreverdigheit oppstår via den andre. Selvsagt har jeg drøftet det svarte problemet med venner, og mer sjeldent med svarte amerikanere. Sammen protesterte vi og hevdet likeverdet til alle mennesker i verden. I Antillene fantes det også dette lille gapet mellom hvite kreoler, mulatter og negre. Men vi nøyde oss med en intellektuell forståelse av disse skillene. Det var jo ikke så dramatisk. Og så ...

Og så fikk jeg anledning til å møte det hvite blikket. En uvant tyngde presset meg ned. Den virkelige verden sådde tvil om min plass i den. (Fanon 2017 174-175)

Kva er det som skjer i møtet med det kvite blikket og interpellasjonen som ofte følger med det? Fanon skildrar det som om kroppsskjema er blitt erstatta av eit historisk-rasialt skjema. Fanon låner omgrepet kroppsskjema frå Merleau-Ponty, som nyttar det til å skildre det viset sinnet har ei forståing av kroppens utstrekning i, og forhold til, verda. Fanon parafraserer Merleau-Ponty og definerer kroppsskjemaet som «[e]n langsam konstruksjon av et meg som en kropp i en verden av rom og tid, slik synes skjemaet å være. Det tvinger seg ikke på meg.

Snarere er det en endelig strukturering av jeg-et og verden – endelig fordi det skaper en reell dialektikk mellom kroppen min og verden» (Fanon 2017, 175). Problemet for den svarte, er ifølge Fanon at kroppsskjemaet blir undergrave av eit historisk-rasialt skjema som verkar under kroppsskjemaet: Før den svarte kan erfare kroppen sin som kropp, erfarer han kroppen som *svart* kropp, i relasjon til den kroppen som framstår som nøytral (som i røynda er den kvite):

Under kroppsskjemaet hadde jeg skapt et historisk-rasemessig skjema. Bestanddelene til det fikk jeg ikke fra «rester av sansninger og sanseintrykk av hovedsakelig taktil, vestibulær, kinestetisk og visuell art». Jeg fikk dem fra den andre, den hvite, som hadde vevd meg ut fra tusen detaljer, anekdoter og fortellinger. Jeg trodde at det jeg måtte gjøre var å konstruere et fysiologisk selv, få rommet i balanse og lokalisere sanseintrykk, men hele tiden krevde de noe mer av meg.

«Se, en neger!»

[...] Latteren satte seg i halsen, for jeg visste allerede at det fantes fortellinger, legender, historie, og framfor alt *historisiteten*, som jeg hadde lært av Jaspers. Men kroppsskjemaet mitt ble nå angrepet fra flere hold, det brøt sammen og overløt plassen til et epidermisk raseskjema, et skjema basert på hudfarge. (Fanon 2017, 175-176)

For Fanon er det sentralt korleis det kvite blikket og interpellasjonen frå den kvite («Se, en neger!») ber med seg vekta av historisiteten og ideologien. Det er i desse interpellasjonssituasjonane slik at vi aldri får vite korkje *intensjonen* eller verdssynet til dei individa som interPELLERER eg-et, for det sentrale er ikkje kva den einskilde kan eller har meint, men den effekten det produserer for det individet som opplever å bli interPELLERT på dette viset igjen og igjen. I «Den svartes levde erfaring» er det til og med slik at blikket frå eit skremd barn – som er lært opp allereie frå barnealderen til å vere redd for den svarte, til å sjå på han som barbarisk, kannibalsk og truande – får vekta til å konstituere den Andre, fordi den enkelte interpellasjonen hos Fanon er tung av historisitet.

Det er to aspekt ved interpellasjonen hos Fanon som er særskilt verdt å merke seg. For det første, at den gjerne er indirekte og triangulær, som når barnet seier «se, en neger» til mora, heller enn til Fanon direkte. For det er andre at subjektet gjennom interpellasjonen blir interPELLERT ikkje berre som subjekt, men spesifikt som eit svart subjekt, og dermed i kraft av sin partikularitet, og sin ulikskap: I desse interpellasjonane blir subjektet attkjent som framand.

Det bringar oss til Sara Ahmed. Som Ahmed argumenterer for i *Strange Encounters* (2000), så er det ikkje slik at den framande representerer det ukjente, men heller den som blir gjenkjent som ikkje-tilhøyrande. I det første kapittelet, «Recognising strangers», skriv ho om korleis vi kan forstå den framande, i motsetnad til kva ein skulle tru, ikkje som den ukjende, den vi ikkje kjenner, men tvert i mot som den som blir kjent att som framand:

How do you recognise a stranger? To ask such a question, is to challenge the assumption that the stranger is the one we simply fail to recognize, that stranger is simply *any-body* whom we do not know. It is to suggest that the stranger is *some-body* whom we have *already recognised* in the very moment in which they are 'seen' or 'faced' as a stranger. [...] The stranger comes to be faced as a form of recognition: we recognise somebody *as a stranger*, rather than simply failing to recognise them. (Ahmed 2000, 21, *original kursiv*)

I kapittelet bygger Ahmed på Althussers teori om interpellasjon. Eit viktig poeng for Ahmed er at interpellasjonen av den framande ikkje berre tener til å danne den framande som subjekt, men også tener til å sementere lova som lov, som skil mellom den som er framand (som ikkje høyrer til), og dei som høyrer til (og som kan interpellere den framande som nettopp framand).

For Ahmed er det eit sentralt poeng – som i postkolonial teori generelt – at også nasjonen som rom i stor grad blir definert gjennom relasjonen til 'den framande'. I kapittelet «Multiculturalism and strangers» bygger ho mellom anna på Benedict Anderson og hans *Imagined Communities* (1983), og spør «[h]ow does 'the nation' come to be produced as a form of identification?» Dette inneber for Ahmed å undersøke, «how the invention of the nation as a bounded space requires the production of a *national identity* that can be *claimed* by the individual ('I am ...') through reference to the apparent transparency and coherence of the nation itself» (Ahmed 2000, 98, *original kursiv*). Kva har dette med framande å gjere? Jo, Ahmed argumenterer for at ikkje alle har like stor tilgang til denne nasjonale identifikasjonen, og ein del av viset den blir regulert på, er gjennom atkjenninga av dei som høyrer til – og Ahmeds poeng er at dette er felles for danninga av nasjonen som førestilt fellesskap, uavhengig av om denne framstår som mono- eller multikulturell. Det inneber at sjølve markeringa av grensene for nasjonen (tenkt som stad) nettopp avheng av det førestilte fellesskapet av dei som høyrer til på staden, og dei som ikkje høyrer til: «What I want to suggest [...] is that the definition of the nation as a space, body or house *requires the proximity of 'strangers' within that space*, whether or not that proximity is deemed

threatening (monoculturalism) or is welcomed (multiculturalism)» (Ahmed 2000, 100, *original kursiv*).

Der Fanon skriv medan kolonialisme framleis var eit styresett, skriv Ahmed i det ho omtaler som «post-coloniality». Med omgrepet «post-coloniality» søker ho å markere avstand frå forståinga av kolonialisme som først og fremst eit styresett i ein avslutta historisk periode. I innleiinga til *Strange Encounters* argumenterer ho for at eit syn på kolonialisme som «structural rather than incidental to any understanding of the constitution of both modernity and postmodernity [...] What is crucial is that the colonial project was not *external* to the constitution of the modernity of European nations: rather, the identity of these nations became predicated on their relationship to colonised others» (Ahmed 2000, 10, opphavleg kursiv).

Om vi vender tilbake til Fanon og «Den svartes levde erfaring», så skildrar denne prisen den ikkje-kvite betaler når det kvite fellesskapet blir danna gjennom å markere eg-et som framand. Når ein blir interpellert slik, tvingar det ein til å gjenkjenne seg sjølv som framand. Prisen av å stadig bli interpellert som framand er å bli konstituert, også for seg sjølv, som framand. Butler formulerer det slik:

If I can offer a paraphrase here, it seems to me that Fanon is saying, 'I'm out there, framed, against my will, and in ways that are foreign to me, *but which I also recognize as my own*, because that foreign image constitutes the term by which "place" and "legibility" is reserved for me under the current configurations of racist conditions.' [...] He is, in effect, 'recognized' at such moments, but the price of recognition is high. He exists socially at such moments, *but the price of existence is non-existence*. To be recognized or 'reflected back' under such conditions and through such means is to be reduced to what does not exist, to unliveable life. (Butler 2010b, 135-136)

Spørsmålet er kva ein kan gjere, gitt den tilsynelatande låste situasjonen. Eit av svara for Fanon er å skrive (det er openbart ikkje det einaste svaret for ein revolusjonær tenkjar som han, men desse andre aspekta må vi la ligge her). «The problem of writing, for Fanon, is precisely how to negotiate and expose that trap, without presuming that the trap is invariable, either structurally or functionally,» seier Butler i intervjuet, og peiker på det faktum at teksta nettopp er ein viktig arena for re-konstitueringa og reforhandlinga av subjektet og interpellasjonssituasjonen. Dette ser ein ikkje minst gjennom alle dei ulike eg-a som blir tydeleg i teksta til Fanon, som Fanon sjølv også gjer lesaren merksam på når han i det femte kapitlet omtaler teksta han byr lesaren, som «bitene et annet meg har satt sammen» (Fanon 2017, 174). Vi får sjå Fanon slik han blir konstituert i interpellasjonen, men også slik han

motset seg denne subjektiviteten gjennom å analysere interpellasjonssituasjonen i lys av filosofien. Slik er det ein dobbel temporalitet i teksta, som også vil prege fleire av dikta som blir lesne i avhandlinga, der eg-et blir framstilt som akutt nærværande og men også som eit skrivande eg med avstand til hendinga. Som Butler understreker, så er det gjennom dialogen med andre postkoloniale tenkjarar, som Aimé Césaire, men også dei same filosofane han kritiserer, Sartre, Hegel, Merleau-Ponty, og tradisjonane dei representerer, at Fanon finn språket for å både syne fram og kritisere interpellasjonane han har levd med, og i det, fridomen til å konstituere seg sjølv i dialog med andre røyster:

Do we want to say that a certain kind of splitting and repetition of the 'I' allows for the social conditions of racism to become specified in the making and unmaking of the subject? The impossible and illegible 'I' nevertheless draws upon another discursive condition to expose and criticize the one that would level the 'I' to the point of non-existence. Here language is essentially linked to survival, but no one survives in a pure language. It is the writing on emancipation and freedom from which he draws and which, in turn, draws him as a figure who can and does write with and against the conditions of his own construction. (Butler, sitert i Butler 2010b, 136)

Det er eit slikt kritisk prosjekt, eg meiner ein kan finne i diktbøkene – ei skrift som både undersøker og motset seg det Butler formulerer som «the conditions of his own construction», som er prega av denne doble temporaliteten, av eg-et som både blir interpellert i presens i teksta, og som i kraft av å framstille denne hendinga også innehar ein temporal avstand til den. Som vi vil sjå, så vil interpellasjonar og ulike vis å motsetje seg dei vere sentrale i alle diktbøkene, anten det er i diktbøker som med utgangspunkt i kvite subjekt framsyner korleis eg-et blir interpellert som kvitt og privilegert, eller det er med utgangspunkt i korleis det ikkje-kvite subjektet blir interpellert som «framand».

I gjennomgangen av subjektet så langt har fokuset vore på dei ideologiske og diskursive sidene av danninga av subjektet. Som mellom anna Ahmed har understrekt i *The Cultural Politics of Emotion* (2014) kan ein også sjå korleis kjensler spelar ei sentral rolle i danninga av subjektet, i måten subjektet opplever seg som ei eining separat frå andre på, som ein del av og på utsida av ulike kollektiv. Som Judith Butler har understreka i *Precarious Life. When is Life Grievable* (2004) spelar ei kjensle som sorg ei sentral rolle i å markere kven som er rekna som ein del av fellesskapa (allmennmenneskeleg og nasjonale) og som liv verdige å verne. Desse perspektiva er sentrale i lesnadane i avhandlinga, ettersom kjensler som skuld, raseri, trass, sorg og melankoli er sterkt tilstade i diktbøkene, og pregar forholda til dei Andre som

subjekta blir til i relasjon til. I avhandlinga søker eg å undersøke forholdet mellom rasialisering og kjensler, kva rolle kjenslene har i danninga av rasialiserte subjekt og førestilte fellesskap i diktbøkene. Det inneber å ta på alvor utgangspunktet Ahmed har i *The Cultural Politics of Emotion*, og undersøke korleis kjensler og erfaringa av dei, får grenser til å tre fram, og dermed spelar ei sentral rolle i å konstituere «the pshychic and the social as objects» (Ahmed 2014, 10). I staden for å sjå subjektet som noko som *har* kjensler, kan ein sjå kjensler som noko som «har» eller dannar subjekt. Som Ahmed skriv: «In other words, emotions are not ‘in’ either the individual or the social, but produce the very surface and boundaries that allow the individual and the social to be delineated as if they are objects» (Ahmed 2014, 10).

Eit døme på korleis subjekt og kjensle er bunde saman, kan finnest i forholdet mellom kvitheita og skuldkjensla. Som Dyer skriv i *White*, kjenner dei som identifiserer seg som kvite (som ikkje er ideologiske rasistar), ofte nettopp skuld:

The kind of white people who are going to talk about being white, apart from conscious racists who have always done so, are liable to be those sensitised to racism and the history of what white people have done to non-white people. Accepting ourselves as white and knowing that history, we are likely to feel overwhelmed with guilt at what we have done and are still doing. (Dyer 1997, 10-11)

I sitatet hos Dyer er det slik at kjensla av skuld følger som ein konsekvens av identifikasjon: At subjektet, i kraft av å innsjå at det er kvitt, kjenner skuld for dei privilegia det har. Skulda og kvitheita er intimt bunde saman i sitatet hos Dyer, på eit slikt vis at det å bli interpellert som kvit, er å bli interpellert som skuldig. Men, i diktbøkene som blir analyserte i avhandlinga, skjer det, som vi skal sjå, ofte i motsett rekkefølge, at subjektet identifiserer seg som kvit i kraft av å erfare skuld overfor den ikkje-kvite Andre, og likeins, blir det nasjonale fellesskapet ofte førestilt som nett eit fellesskap av dei som er skuldige, i kraft av å vere kvite.

Når eg i denne gjennomgangen har valt å legge vekt på ulike måtar å konseptualisere danninga av subjektet på (ideologiske, diskursive og affektive), så er det for det første fordi desse ulike tilnærmingane kan utfylle kvarandre, og for det andre fordi dikta eg skal analysere, på ulike vis framstiller danninga av subjektet og det førestilte fellesskapet, og på ulikt vis legg vekt på rolla ideologi, diskursar og kjensler spelar i desse prosessane.

2.2.1 Det lyriske subjektet og lyrikken

I det føregåande har eg presentert dei innfallsvinklane til danninga av subjektet som eg vil ta med inn i analysane av diktbøkene. Kva så med det lyriske subjektet – eller subjektet i lyrikken? I det følgande ønsker eg å gjere nokre presiseringar. Det er for det første på kva vis eg nyttar omgrepet «lyrisk subjekt», og for det andre kva eg meiner med «lyrikk».

I diktet, som i anna litterære tekster, kan ein snakke om subjekt og subjektivitet på (minst to) ulike nivå. Ein har gjerne (men, ikkje alltid) eit «eg» som er tilstade i dikta, som i verselinja «Jeg ser på den hvide himmel», som altså er opninga av Sigbjørn Obstfelders «Jeg ser». Opningslinja framsyner eit eg som står og ser mot himmelen, i det som kunne sjå ut som ein mimetisk skildring av det eit *eg* gjer. Men ettersom lesaren lesar vidare, så ser ein fort at dette ikkje er tilfelle, men at diktet skriv fram eit eg som er intenst se-ande, oppslukt av det å sjå. Det er ikkje det at eg-et ser på himmelen, men at det ser, og kvaliteten ved sjølve måten det ser på, som diktet skriv fram. Diktets første strofer lyder:

Jeg ser på den hvide himmel,
jeg ser på de gråblå skyer,
jeg ser på den blodige sol.

Dette er altså verden.
Dette er altså klodernes hjem.

En regndråbe! (Obstfelder 1930, 11-12)

I løpet av desse første strofene blir det synleg at det finst eit eg, eit subjekt, tilstade på to nivå i diktet. Det er det konkrete eg-et i diktet, som ser, som er tilstade i diktet og ser på himmelen, skyene og sola. Men, diktet gir også ei vaksande kjensle, frå verselinje til verselinje, av eit eg som er i verda på eit heilt spesielt sett. Måten diktet gir ei kjensle av dette spesifikke tilværet i verda, er mellom anna mellom bilete av den blodige sola, gjennom stadfestinga av at «dette er altså verden / dette er altså klodernes hjem», gjennom repetisjonen som understreker korleis eg-et ser og ser, gjennom korleis eg-et blir framstilt som framandgjort når det konstaterer at dette er heimen til klodane, og ikkje til han eller menneska. Og rykket, i det ei regndrope fall, understrekt gjennom den ufullstendige setninga, at dropa plutsleg er der, er borte, og gjennom utropsteiknet, det første i diktet. «En regndråbe!» Gjennom desse første verselinjene har diktet teikna opp ein hudlaus og var, open og framandgjort tilstand i verda. Ikkje gjennom

å konstatere at eg-et er det, ved å skildre at eg-et er det, eller ytre det som ein påstand, men ved å la lesaren følge korleis eg-et ser og sansar. Diktet ber preg av å vere ei hending, som utfaldar seg framfor lesaren medan ho les, heller enn ei forteljing om ei hending, og ber slik preg av det Jonathan Culler i *Theory of the Lyric* omtaler som «the performative temporality of the lyric» (Culler 2015, 63) – samstundes har ho desse to laga i seg: Det konkrete eg-et i diktet, som opptrer i kvar verselinje, og den kjensla av ein subjektivitet, av ein spesifikk måte å vere i verda på, som lesaren får gjennom måten diktet er skrive fram på.

I avhandlinga vil eg omtale desse to nivåa som «subjektet i diktet» (også omtalt som eg-et i diktet») og «det lyriske subjektet». Når eg skriv om «subjektet i diktet», så ønsker eg å peike på det Erling Aadland i essayet «Jeg’et i diktet og det lyriske jeget» omtaler som «det manifestet jeg’et», og når eg skriv «det lyriske subjektet» så ønsker eg i tråd med Aadland å peike på den organiserande intensjonaliteten som har gitt diktet form – som kan samanliknast med den implisitte forteljaren. Det er fleire grunnar til at eg treng disse to omgrepa. For det første er omgrepet «subjektet i diktet» nyttig fordi eg i avhandlinga ser på dikt som framstiller eg-et i diktet som eit subjekt som blir danna affektivt, ideologisk og diskursivt, i tråd med teorien eg presenterte i underkapittelet over. Dernest treng eg desse omgrepspara, fordi omgrepet «det lyriske subjektet» som Aadland har peika på, og som eg vil gjere greie for om litt, har ein arv som er problematisk i lesnaden av den typen dikt som eg les i avhandlinga. Sist, men ikkje minst, så er det naudsynt fordi eg les subjektiviteten i dikta som dialektisk. Kva meiner eg med at subjektiviteten i dikta er dialektisk?

For å ta dette siste først: Om vi vender tilbake til Obstfelder, så er det slik at lesaren i lesnaden av diktet, har tilgang til både subjektet i diktet (eg-et som ser) og det lyriske subjektet (måten eg-et i diktet blir framstilt på). Subjektiviteten i kjem blir synleg i dialektikken mellom *måten eg-et trer fram og blir framstilt på*. Som Culler peikar på, så har diktet ofte eit trekk av ein performativ temporalitet: At eg-et i diktet framstår som nettopp tilstade i det diktet blir lese.²⁵ Samstundes er denne framstillinga eit resultat av ei skrivehandling, ein intensjonalitet (det

²⁵ Dette aspektet blir også trekt fram av Christian Janss og Christian Refsum i *Lyrikkens liv*, der dei skriv at den lyriske utsegna er kjenneteikna av:

[...]at jeget kan si:

Jeg er her nå. (Janss og Refsum 2010, 21)

Janss og Refsum knyt dette til eit av deira kjenneteikn på lyrikken, nemlig «nærhet mellom den talende og det omtalte».

lyriske eg-et), og det er i denne dobbeltheita, i det framstilte som verkar å tre spontant fram for oss, at diktets særlege subjektivitet oppstår. I døme med Obstfelder, så er det fordi vi ser dette eg-et både slik det oppstår framfor oss på sida, men også slik det blir framstilt, fordi vi opplever eg-et både innanfrå og utanfrå i skrifta, og i spenninga der i mellom, at vi kan fortolke subjektiviteten.²⁶

Dette blir viktigare i nokre dikt enn i andre: I enkelte dikt, er det stor nærleik mellom subjektet i diktet og det lyriske subjektet. Men i andre dikt, som det er fleire døme på i denne avhandlinga, er det ein klar avstand mellom subjektet i diktet og det lyriske subjektet, om ein kan merke til dømes gjennom ei form for ironi, i form av diktbøker som målber store ambivalensar, der det er vanskeleg å lese ut ein klar verknorm. Det kan ein også sjå spor av i resepsjonen av dikt, der ein kan få inntrykk av at bokmeldarane i dikta har støtt på heilt ulike eg.

Aadland tematiserer desse ulike nivåa i essayet «Jeg’et i diktet og det lyriske jeget» i boka *And the moon is high – noen forsøk på å lese Bob Dylan* (1998). I essayet tar han utgangspunkt i *Lyriske strukturer* (1998), Atle Kittang og Asbjørn Aarseths toneangivande innføring i lyrikklesing frå 1968, som kom ut i fire utgåver i løpet av tretti år. Når Aadland skriv om *Lyriske strukturer*, er utgangspunktet denne eine saka han gjerne vil klare opp, som vedkjem omgrepet «det lyriske subjektet» og måten det blir nytta på i *Lyriske strukturer*. Det Aadland peikar på i essayet, er korleis det lyriske eg-et i *Lyriske strukturer* er blitt lesen som ei forlenging av dikteren. I essayet siterer Aadland frå definisjonen Kittang og Aarseth gir av det lyriske diktet, med vekt på følgande:

‘[...]Det viktigste er likevel den egne språklige kvalitet som et lyrisk dikt eier, og som gjenspeiler en bestemt dikterisk holdning’ (s. 30). Fortsettelsen lyder: ‘Denne holdningen manifesterer seg på to plan: i dikterens forhold til den verden som uttrykkes gjennom språket, og i hans forhold til selve språket, som kunstnerisk materiale’ (s. 30). Altså, både diktets kvalitet og den dikteriske holdningen føres tilbake på dikteren. Det er dikteren som har forhold – til verden og til språket, og vi kan slå fast at begge deler

²⁶ I artikkelen «Watching the Speaker Speak: Self-Observation and Self-Intertransparency in Lyric Poetry» (1998) tar Peter Hühn på liknande vis utgangspunkt i at subjektiviteten i lyrikken kjem til uttrykk i ein dialektisk spenning, men han legg vekt på litt andre element enn eg gjer i denne avhandlinga. Han bygger mellom anna på Jonathan Cullers skille mellom det referensielle og det retoriske subjektet, der det referensielle syner til subjektet i diktet, og det retoriske syner til det lyriske subjektet. Han skriv: «One particular way in which this emphatic doubleness of the discourse of lyric poetry may be utilized is the presentation of perspective and consciousness simultaneously exposing its limitations. This is achieved by communicating the speaker’s specific, internal perspective on the level of the utterance, the enounced, the referential meaning and at the same time establishing an external focus on this internal perspective through the material medium, the artistic enunciation or composition of this utterance, which then reveals itself as rhetorical, i.e. as a view of things motivated and conditioned by issuing from a specific position» (Hühn 1998, 217).

er grunnet i den egologiske intensjonalitet. Det lyriske jeg overspiller altså strukturene.
(Aadland 1998, 114-15)

Vidare konstaterer Aadland korleis Kittang og Aarseths «lyriske subjekt» er definert gjennom den nærleiken som er «mellom den talende i diktet og det som blir uttrykt. Her finnes det som regel ingen avstand» (Kittang og Aarseth, sitert i Aadland 1998, 115).²⁷ For Kittang og Aarseth blir det dermed slik at dersom det finst ironi i diktet, så har ein ikkje med eit lyrisk eg å gjere lenger, men med eit episk eg, fordi det dermed finst avstand mellom «den talende i diktet og det som blir uttrykt». Det er av desse to grunnane Aadland er kritisk til det lyriske subjektet slik dette blir framstilt i *Lyriske strukturer*: For det første, fordi det gjennom å gjøre «all form for ironi og avstand til et tegn på et episk jeg, og dermed på ikke-lyrikk» gjer «altfor mye lyrikk til noe annet enn lyrikk», og for det andre, fordi dette kravet om nærleiken mellom den talende og det talte også kjem til uttrykk gjennom ein føresetnad av «et sammenfall mellom tekst og dikter og idéen om fullstendig enhet mellom dikter og lesar» (116). Slik er ikkje bra, skriv Aadland, «for selv om det nok kan ha hendt at en lesar har lest med formål å oppnå en slik identitet med et annet sinn, nemlig diktersinnet, så er slik å betrakte som ungdommelige unntak frå manndomsregelen» (116). Oppsummert, så skapar ein slik definisjon av det lyriske eg-et «en diffus enhet mellom dikteren, det lyriske jeg og jeg'et i diktet» (116).

Som eit alternativ introduserer Aadland tre nivå, men eg vil som nemnd ta utgangspunkt i to av dei, det Aadland kallar «det manifeste jeg'et» (som eg vil omtale som subjektet i diktet) og «det lyriske jeg'et», der det manifeste eg-et er eg-et slik det opptre i diktet («Jeg ser på den hvide himmel,») og der det lyriske eg-et tilsvare den implisitte forfattere, «den tilsynelatende ordfører og ordsammensetter» (121).²⁸

Kva vil dette seie for danninga av subjektet i diktet? Om vi går tilbake til eg-et i «Dagen svalnar» så kan vi sjå dette gjennom å undersøke korleis det manifeste eg-et (subjektet) i diktet blir danna i relasjon til den erotiske utkåra som ho lengtar etter. Det lyriske eg-et, derimot, kan ein lese ut av sjølvse viset dette eg-et blir teikna opp, gjennom korleis du-et blir

²⁷ Som vi såg i fotnote 18, så var nett denne nærleiken mellom «den talende og det omtalte» også eit av særtrekka ved lyrikke, slik Janss og Refsum definerer denne i *Lyrikkens liv*.

²⁸ Det tredje nivå-et Aadland operer med, diktjegg-et, definerer han som «diktets dypeste intensjonalitet, diktets hvem og hvorfor», som «noe umenneskelig ved det menneskelige som her kommer til syne – at vi overgir oss til språket, denne tropen som kan si alt mulig, som vi lar si alt mulig» (121).

tiltalt, gjennom inntrykket ein får av ei haldning, ein intensjonalitet, eit tilvære bak og gjennom orda, som ikkje treng å høyre til forfattaren, men som høyre diktet til. Det lyriske subjektet er bakgrunnen for at vi kan lese Södergrans «eg» som strategisk, slik Ebba Witt Brattström (1998) føreslår – og ikkje berre som eit eg. Det er nettopp fordi vi kan ane ein avstand i teksta, mellom det manifeste eg-et (subjektet) som opptrer i diktet, og mellom det lyriske subjektet som framstiller dette, som gjennom framstillinga gir uttrykk for ein subjektivitet.

Når eg har nytta tid å gjengi Aadlands kritikk av «det lyriske subjektet» slik det kjem fram i *Lyriske strukturer*, så er det fordi Kittang og Aarseths forståing av det lyriske subjektet, som har hatt stor tyding, ville passe dårleg overeins med diktbøkene som blir undersøkt i avhandlinga, og undersøkinga mi av subjektiviteten i dikta. For i dikta som blir analysert i avhandlinga, er det ofte avstand; dei er gjerne prega av ironi og av fleire røyster. Med Aarseth og Kittang ville ein då måtte snakke om episke eg. Då risikerer ein å miste eit viktig perspektiv av syne, for som eg synte i starten av innleiinga, er det påfallande korleis ei rekke av eg-a i dikta blir danna i relasjon til og i forhandling av lyrikktradisjonen – noko eg i slutten av dette kapittelet vil knytte til det postlyriske ved samtidslyrikken.

Å lese dikta med vekt på danninga av subjektet, inneber å undersøke korleis dikta forvaltar eit arbeid som har vore sentralt for lyrikken gjennom historia, nemleg å framstille, gi ord for og utbreie ulike affektar, den subjektive erfaringa og sjølv subjektetskonstitusjonen: Måten subjektet blir til på, uttalt, i møte med og gjennom verda og språket. Fordi lyrikken tradisjonelt har hatt eit to-delt prosjekt, dels å framstille (og ofte også skape) subjektets tankar og kjensler, dels å fokusere på ulike materielle sider ved språket (kvalitetar som klang, rytme), kan ein hevde at lyrikken har vore eit privilegert medium for å undersøke korleis subjektet konstituerer seg språkleg. Fleire forskarar peikar på rolla lyrikken (med sine undersjangrar) har spelt gjennom historia i å konstituere «nye» kjensler, kjenslestrukturar og nye forståingar av subjektet. Slik sett kan ein sjå lyrikken som ikkje først og fremst *representativ*, men som produktiv og performativ, som ein sjanger som *skapar* nye måtar å konstituere subjekt på, og nye måtar å føle på. Thea S. Thorsen argumenterer til dømes i innleiinga til *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy* at samtidas romantiske ideal (kjarleik for kjarleikens skuld) først blei formulert i den latinske kjarleikselegien (Thorsen 2013); Paul Oppenheimer argumenterer i *The Birth of the Human Mind* at sonetteforma var sentral for utviklinga av den moderne subjektforståinga, slik også Robert H. Deming

argumenterer for at renessanselyrikken, med Dante og Petrarca som dei første døma, er modellen som utbreier forståinga av individet som nett subjekt, som leier fram til Descartes si forståing av sinnet som sjølv-konstituerande (Deming 1974). I artikkelen «Watching the Speaker Speak», formulerer Peter Hühn det slik: «[...] the lyric mode served as a medium in which the notion of the self was constituted in the first place and defined itself as an entity separate from others and the outside world, often vis-à-vis one privileged other person, as in love poetry» (Hühn 1998, 219). Ei slik forståing av lyrikken (i utvida forstand) som privilegert rom for utforskinga av det sjølvmedvitne subjektet og den språklege konstitusjon av det, blir utforska i avhandlinga.

Både subjektet i diktet og det lyriske subjektet les eg som relasjonelle einingar som blir danna i dikta og i relasjon til samfunnet og diskursane som blir vovne inn i det – og altså ikkje som ahistoriske storleikar. Slik forstår eg også sjølv lyrikk-omgrepet. Lyrikk-omgrepet som blir nytta i avhandlinga representerer ikkje ein ahistorisk storleik, eller lyrikken slik han har blitt definert i enkelte tidlegare epokar, det vere seg romantikken eller nykritikken. Mange av diktbøkene i avhandlinga ville nok ikkje tilfredsstilt Kittang og Aarseths definisjon av lyrikken – og ei heller Cullers, som eg siterte ovanfrå – samstundes som fleire av dei grunnleggande trekka som til dømes Culler trekker fram i *Theory of the Lyric* (2015), også er presente i dei.²⁹ Når eg nyttar «lyrikk» som sjangeromgrepet i avhandlinga, er det med eit utvida lyrikkomgrep som ser attende gjennom litteraturhistoria tilbake til antikken, og som samstundes famnar breidda i det vi også kan kategorisere som poesi eller dikt – slik også Louise Mønster nyttar og diskuterer det i *Ny Nordisk. Lyrik i det 21. århundre* (Mønster 2016b). Det inneber å ta utgangspunkt i eit lyrikkomgrep som inkluderer ulike brot med, utfordringar og utviklingar av førestillingane om kva lyrikken skal vere eller gjere, altså eit lyrikkomgrep som ser ulike former for avantgardistiske og konseptuelle prosjekt som ei forlenging og utviding av lyrikken – i kraft av å vere ein reaksjon på den. Slik sit ein igjen

²⁹ Dei fire kjenneteikna Culler trekker fram i *Theory of the Lyric* er, for det første, at dei ofte skapar ei stemme-effekt, det Culler omtaler som «effects of voicing, aurality» (Culler 2015, 35). Det er, for det andre, at diktet er framstilt som ei hending i seg sjølv, heller enn forteljinga om ei hending. Som Culler skriv: «A distinctive feature of lyric seems to be this attempt to create the impression of something happening now, in the present time of discourse» (Culler 2015, 37). Det tredje aspektet er det rituelle aspektet ved lyrikken, som Culler set i kontrast til det mimetiske. Culler omtaler lyriske dikt som «texts composed for rperformance», og held fram: «For many of these lyrics it seems important that the reader be not just a listener or an audience but also a performer of the lines – that he or she come to occupy, at least temporarily, the position of the speaker and audibly or inaudibly voice the language of the poem, which can expand the possibilities of his or her discourse» (Culler 2015, 37). Sist, men ikkje minst, er det for det fjerde lyrikkens hyperboliske aspekt, som for Culler er knytte til korleis «[l]yrics seek to remake the universe as a world, giving a spiritual dimension to matter» (Culler 2015, 38).

med eit lyrikkomgrep som famnar om ulike poetiske praksisar, slik også poeten Juliana Spahr nyttar det i introduksjonen til *American Women Poets in the 21st Century. Where Lyric Meets Language* (Spahr 2002), når ho skriv: «While the word «lyric» is not in the title *American Women Poets in the 21st Century*, what is the most provocative about the poems and the essays included here is their revisioning of the lyric tradition» (Spahr 2002, 1). Dette er i tråd med slik omgrepet blir nytta i *The Lyric Theory Reader* (Jackson og Prins 2014), som inkluderer både teoretiske artiklar som tar utgangspunkt i lyrikken som sjanger, og som problematiserer lyrikken som sjangeromgrep, eller problematiserer det som har blitt sett som nykritikkens «lyrifisering» av poesien der ei gitt form for «lyrisk diktning» har fått vere definerande for sjangeren, til fordel for ein meir open definisjon av lyrikken som inkluderer ei rekke poetiske praksisar som kan synast som antitesen til sentrallyrikken, som languagepoesien eller den konseptuelle diktinga.

For å summere opp, kan ein seie at eit slikt lyrikkomgrep i sin natur er postlyrisk. Dikta som blir lesne i avhandlinga er kjenneteikna av å vere i eit slikt ambivalent forhold til lyrikksjangeren, der dei tar med seg og spelar på nokre av konvensjonane medan dei utfordrar andre. Når det likevel gjer meining å lese dei som lyrikk, har det sin bakgrunn i korleis dei trakterer tre av hovudkjennemerka ved lyrikken, som dei i sin tur forhandlar og leiker med:

Det handlar for det første om måten dei forhandlar fram subjektiviteten på. Det er diktbøker som er prega av det Culler omtalte som ein performativ temporalitet, av at danninga av subjektet, framsyninga og undersøkinga av subjektiviteten er diktas primære aktivitet. Det kan ein skimte gjennom at det er dikt, som i tråd med Cullers definisjon sjølv *er* hendingar (heller enn å vere forteljingar *om* hendingar) (Culler 2015, 35). For det andre, har det sin bakgrunn i måten fleire desse dikta leiker med å skape eit inntrykk av nærleiken mellom det talande og det talte på, som er eit kjennemerke på det lyriske både i *Lyriske strukturer* (Kittang og Aarseth 1998, 33) og i *Lyrikkens liv* (Janss og Refsum 2010, 21-29). Fleire av dikta som blir analyserte leiker med førestillinga om diktet som talen frå ein lyrisk persona, samstundes som dei syner korleis desse er språkleg danna. Om ein skal formulere det med Culler, kan ein seie at dei arbeider med å «create effects of voicing, of aurality» (2015, 35), og fleire av dei framsyner nettopp eksplisitt at det er snakk om ein stemmeeffekt. Dette kan ein i nokre dikt skimte gjennom den ironiske distansen som oppstår mellom det lyriske subjektet og subjektet i diktet, som gjer at dikta vert framstilt som imitasjonar av røyster på eit svært sjølvreferensielt vis, som nettopp ein leik med lyrikksjangeren. I andre dikt, som til dømes i

Vitsvit av Athena Farrokhzad og i «LANGDIGT» av Yahya Hassan, blir dette synleg gjennom det framandgjorde blikket det lyriske subjektet har på eg-et i dikta, der internaliseringa av det koloniale blikket gjer nærleiken mellom det talande og det talte vanskeleg.

Det inneber at dei for det tredje, rettar eit særskilt fokus mot språkets rolle i danninga av subjektet og framstillinga av subjektiviteten, anten det er gjennom tradisjonelle fokuset på språkets lydlege og visuelle kvalitetar, eller det er gjennom å opprette ein assosiativ rytme. Fleire av dikta er kjenneteikna av «a fusion of sensation and reflection», eller det Northrop Frye omtaler som «riddle» (Kittang og Aarseth 1998, 294), der både «sensation» og «reflection» er uløyseleg knytte til det konkrete subjektet i dikta, som er blitt danna gjennom affektive, ideologiske og diskursive interpellasjonar. Slik undersøker dikta korleis det å sanse og reflektere er språkleg informerte aktivitetar, som finn stad i spesifikke subjekt som er situert på ulike vis og danna ideologisk, diskursivt og affektivt – slik vi vil sjå i analysane av diktbøkene i dei tre nestekapitla.

3 Kvitt privilegium, grumsete skuld

Ein lesnad av *Flaggtale* av Dan Andersen, *Guld* av Viktor Boy Lindholm og *White Girl* av Christina Hagen

3.1 Introduksjon: Skuld, privilegium og kolonial subjektivitet

I dette kapittelet vil eg analysere tre diktbøker som skriv fram kvite subjekt som kjenner eit stort ubehag knytt til det å vere ein privilegert, kvit, skandinavisk verdsborgar. Dei tre samlingane har til felles at dei undersøker forholdet mellom skandinaven, nasjonen og resten av verda, og at eg-a i diktbøkene taler frå og om ulike situasjonar der desse forholda blir aksentuerte. I *Flaggtale* er nett utgangspunktet for opninga av diktboka «flaggtalen», der eg-et sver sin truskap til flagget og nasjonen – før forholdet mellom subjektet, nasjonen og verda i sin tur blir sirkla inn og granska samlinga gjennom. I *Guld* er utgangspunktet forholdet mellom global ulikskap og arbeidsdeling på den eine sida og identitetsproduksjonen til ein ung hipp, kvit mann på den andre. I *White Girl* er utgangspunktet den kvite, kvinnelege turistens møte med den globale Andre, og det sinne og den frustrasjon ho føler på når ho i møte med den globale Andre blir framstilt som privilegert.

Til felles har desse diktbøkene at dei framsyner subjektskonstitusjonar og refleksjonar over desse, med vekt på augneblinkar der *kven* dei lyriske eg-a er, blir synleg i møte med storleikar som nasjonen, klasse og rase – ikkje minst den globale, rasialiserte Andre. Diktsamlingane sirkclar inn skandinavens sjølvforståing gjennom å kritisk granske ulike diskursar som identiteten og subjektiviteten blir konstituert i relasjon til. I diktsamlingane er det, som vi skal sjå, fleire og ofte grumsete kjensler som er medverkande i danninga av subjekta. Det gjeld både skuld og skam, men også sinne, motstand, ambivalens og likesæle. Diktbøkene tematiserer førestillinga om skandinaven som den privilegerte, som borgar av verdas lukkelegaste land, og syner korleis subjektet blir danna i relasjon til desse førestillingane. Slik sett kan ein lese desse diktbøkene som ei utforsking av ein skandinavisk subjektivitet som blir danna i relasjon til det eg tidlegare har omtalt som «ScanGuilt»-kjensler. Som Elisabeth Oxfeldt omtaler desse, er dette kjensler som oppstår som reaksjon på vår eigen velstand i ei verd prega av global ulikskap:

Mange samtidsfortellinger indikerer at den globale ulikheten ikke bare fører til at skandinavere priser seg lykkelige over egne privilegier, men at de også føler et ubehag og det vi i denne antologien kaller «skandinaviske skyldfølelser» («ScanGuilt»-følelser).

Men hva slags skyldfølelser er det snakk om? Hva er det man føler skyld for? Hvordan fungerer slike følelser sosialt og politisk? Er det skyldfølelser man søker å undertrykke og bortforklare? Er det følelser som knytter Oss sammen i et sterkere fellesskap – på bekostning av de Andre? Eller er det følelser som virker produktivt for å skape en mer rettferdig verden? Under hvilke omstendigheter kan de i tilfelle virke prososialt? (Oxfeldt 2016, 9)

Desse spørsmåla ønsker eg å svare på i dette kapittelet, gjennom å undersøke korleis dikta utforskar danninga av det ein kan kalle ein lyrisk «ScanGuilt-subjektivitet», der subjektiviteten til skandinaven i dikta altså blir knytte til ei førestilling av å vere privilegert, og til det ubehaget som følger med desse privilegia. I diktbøkene er ubehaget knytt til kjensla av å føle skuld, men også til irritasjon eller aggresjon som reaksjon på at subjekta føler at dei burde føle skuld, eller harme over at ein blir pålagt skuld på grunn av den velstanden ein har, vis-à-vis den globale, prekære Andre. Ein kan lese desse diktbøkene som diktbøker som tydeleg tiltaler og omtaler det nasjonale fellesskapet gjennom å framstille vrengebilete av nasjonale sjølvbilete, og derfor trekker eg resepsjonen diktbøkene har fått, inn i analysen, for å freiste å svare på spørsmåla om deira verknad: Korleis blir diktbøkene lesne og diskuterte i det større, offentlege rommet? Kva forventingar og krav har bokmeldarane til diktbøker som freistar å påtale det nasjonale fellesskapet, kva skal til for at ei diktbok blir anerkjent både som eit estetisk verk og som (politisk) kritikk? I kva grad opplevde bokmeldarane seg tiltalt av desse verka?

I tillegg til at diktbøkene deler ein tematisk likskap, så har dei også ei rekke formelle likskapar: Alle diktbøkene blandar interaksjonslyriske og sentrallyriske trekk. Dei interaksjonslyriske trekka er kanskje dei mest slåande ved diktbøkene, som på ulike vis trekker inn fleire diskursar som er sentrale for danninga av det lyriske eg-et. Det er diktbøker som er polyfone og fleirstemmige. I *White Girl* blir dette synleg gjennom bruken av innsamla og appropriert tekst, ettersom dikta i boka bygger på tekster Hagen har samla inn blant høgskuleelevar, om deira verste ferieopplevingar. Samstundes er dei innsamla tekstene endra ved at språket i boka er stilistisk homogenisert og lagt i munnen til «White Girl», subjektet som i dikta taler eit pidgin-dansk som Hagen sjølv har konstruert, og som blir svært sentralt for framstillinga av subjektiviten i boka. Også *Flaggtale* og *Guld* utstiller i stor grad ulike

diskursar som er sentrale i og for identitetsproduksjon, slik at det er tidsånda (eller versjonar av denne) som kjem i tale i diktbøkene. I *Flaggtale* er det, som vi snart skal sjå, frasar hausta frå diskursar om sjølvutvikling, verdipolitikk og imagebygging som er sentrale i framstillinga av ‘den norske (middelklasse-) mannen’, medan *Guld* undersøker korleis bistandsdiskursen, finanskrisen og populærkulturen saman inngår i den danske unge mannen sin identitet. I alle tre diktbøkene taler ulike eg, men desse eg-a er altså på ingen måte «gitte» storleikar, men subjekt som i dikta blir danna i relasjon til ulike diskursar, affektar og førestillinga om den globale Andre.

Som eg argumenterte for i innleiinga, er det givande å lese desse tekstene som vidareutviklingar av eit arbeid lyrikken tradisjonelt har gjort, nemleg å framstille, skape og setje ord på måten subjektet blir til på, uttalt, i møte med verda, og i relasjon til ulike affektive, diskursive og ideologiske rammer. I innleiinga peika eg på korleis kvinna i den tradisjonelle kjærleikslarikken har blitt plassert i posisjonen til den (tause) Andre, og der ein lyrisk subjektivitet i utgangspunktet var utforma gjennom ei mannleg røyst som tiltalte ei kvinne – ein tradisjon kvinnelege diktarar har utfordra og omforma. Det som er verdt å merke seg med dikta som blir lesne i dette kapittelet, er at det har skjedd ei forskyving eller utvikling frå sonetten der det lyriske eg-et blir danna i relasjon til kjærleiksobjektet, den kvinnelege Andre som eg-et lengtar etter (og ofte er avvist av). I desse diktbøkene er det heller den globale eller rasialiserte Andre som har fått ein privilegert posisjon som subjekta i desse diktbøkene blir danna i relasjon til. Som i sonettsjangeren, er det også i desse dikta slik at den Andre først og fremst er sentral i kraft av å vere objekt for affekten som konstituerer subjektet. Den Andre er viktig på grunn av høvet det gir subjektet til å kaste eit blick på seg sjølv, slik Laura og dei andre kvinnene var i den høviske kjærleiksdiktinga. Når dei er tilstade, så er det først og fremst for å gi det talande subjektet høve til å utforske menneskelegdomen, kjenslene og erfaringane sine.

3.1.1 Skandinaven som den privilegerte og sårbare tilskodaren

Før eg går i gang med analysane av dei tre verka, vil eg kort presentere det teoretiske rammeverket eg vil lese dei ut i frå, for å få fram dei trekka dei har til felles. Det handlar om ei utvisking av skilje mellom strukturell og eksistensiell sårbarheit, om framstillinga av skandinaven som privilegert tilskodar, og sist men ikkje minst, om drøftinga av det politiske potensiale i interpellere skandinaven som skuldig.

Diktbøkene har som sagt til felles at dei tar utgangspunkt i subjekt som er medvitne om at dei er materielt og strukturelt privilegerte i ei verd prega av global ulikskap. Det er privilegium dei ikkje vil eller ser korleis dei kan gi frå seg, samstundes som dei uttrykker vanskar med å føle lukke, glede eller takksemnd knytte til dei privilegia dei har. Heller kjenner dei sårbarheit, skuld, sinne og frustrasjon, i den grad at eg-a i dikta ofte framstiller privilegiet som ein byrde større enn den sårbarheita dei underprivilegerte lir med. I desse diktbøkene kan ein, som eg var inne på i innleiinga, lese ein konflikt og tidvis utvisking mellom det Judith Butler kallar «precarity» (strukturell sårbarheit) og «precariousness» (eksistensiell sårbarheit) (2004, 2010a). Butler nyttar omgrepet «precariousness» for å omtale den eksistensielle sårbarheita alle menneske delar i kraft av å vere kroppslege vesen (Butler 2010, 3). Butler peikar på korleis vår eksistens i verda har sitt grunnlag i kroppar som kan bli krenkte, skadde eller sjuke. Dette universelle vilkåret for eksistensen er særskilt synleg ved inngangen til livet, der vi alle kjem til verda som babyar som er heilt avhengige av andre menneske for å overleve (Butler 2004, 313-32). I tillegg til å vere kroppsleg sårbar og trenge vern av andre for å overleve, så er menneske også sosiale vesen, heilt avhengige av sosiale fellesskap og sårbar for kjensla som skam og einsemd dersom vi ikkje får vere ein del av fellesskapet.

Denne eksistensielle sårbarheita, som er ålmenmenneskeleg, skil Butler frå det ho kallar «precarity». For Butler syner «precarity» til den strukturelt fordelte sårbarheita menneska lever med. Nokre menneske lever under meir prekære forhold enn andre, og med mindre vern mot dei trugsmåla mot kroppen og livet som vald, forfølgning, svelt eller sjukdom kan utgjere. Desse forholda er økonomisk, politisk, sosialt og kulturelt regulerte, eller med andre ord: Dei er strukturelle. Sjølv om alle menneske dermed lever med eksistensiell sårbarheit, så er graden av strukturell sårbarheit ulikt fordelt. Det er likevel viktig å merke seg at desse formene for sårbarheit for Butler ikkje er uavhengige av kvarandre, men forstått som ulike aspekt ved den grunnleggande sårbarheita nedfelt i den menneskelege eksistensen:

Precariousness and precarity are intersecting concepts. Lives are by definition precarious: they can be expunged at will or by accident; their persistence is in no sense guaranteed. In some sense, this is a feature of all life, and there is no thinking of life that is not precarious—except, of course, in fantasy, and in military fantasies in particular. Political orders, including economic and social institutions, are designed to address those very needs without which the risk of mortality is heightened. Precarity designates that politically induced condition in which certain populations suffer from failing social and economic networks of support and become differentially exposed to injury, violence and death. (Butler 2010, 25)

Det er eit sentralt poeng for Butler at ein gjennom å anerkenne den eksistensielle sårbarheita som er felles for alle menneske, kan utvikle ein empati for dei som lever i meir prekære forhold og med større strukturell sårbarheit. Vidare er det for Butler ein samanheng mellom sorga, den strukturelle sårbarheita og vernet mot henne, der dei liva som blir rekna som mest sørgbare, også er dei liva som blir verna mest. Det er gjennom at dei som lever dei mest sårbare liva også blir sørgbare, at ein kan utvikle solidaritet. Som Butler skriv i introduksjonen til *Frames of War*:

This work seeks to reorient politics on the Left toward a consideration of precarity as an existing and promising site for coalition exchange. For populations to become grievable does not require that we come to know the singularity of each and every person who is at risk or who has, indeed, already been risked. Rather, it means that policy needs to understand precariousness as a shared condition, and precarity as the politically induced condition that would deny equal exposure through the radically unequal distribution of wealth and the differential ways of exposing certain populations, racially and nationally conceptualized, to greater violence. The recognition of shared precariousness introduces strong normative commitments of equality and invites a more robust universalizing of rights that seek to address basic human needs for food, shelter and other conditions for persisting and flourishing. (Butler 2010, 28-29)

I det neste kapittelet, der eg ser på *Vi är de döda, nu snart* av Kristian Lundberg og *Atlantehavet vokser* av Julie Sten-Knudsen, vil vi sjå at desse diktbøkene appellerer til lesarane på ein slik måte: Gjennom å fokusere på ei delt eksistensiell sårbarheit søker dei å skape solidaritet med dei som lever med større strukturell sårbarheit. I diktbøkene som blir analysert i dette kapittelet, skjer det motsette. Her tener erfaringa av eiga eksistensiell sårbarheit ikkje som motivasjon til kamp for ei meir rettferdig fordeling av vern mot strukturell sårbarheit. Heller er det, som eg har vore inne på, slik at den eksistensielle sårbarheita den privilegerte lever med, ironisk nok ender opp med å bli framstilt som ein større byrde, enn den strukturelle sårbarheita den underprivilegerte lever med. Slik blir ansvaret for ei meir rettvis fordeling av vern og godar pulverisert. Det kan skje fordi forståinga av rettferd i desse diktbøkene blir knytte til distribusjonen og erkjenninga av kjensler, heller enn til den same tilgangen til grunnleggande rettar og godar. Rettferd blir dermed målt ut i frå likskap i kjenslene, heller enn i lik tilgang til dei same grunnleggande rettane. Slik forsvinn ansvaret for å oppnå rettferd basert på objektive kriterium, til fordel for fortolking av korleis andre «føler det». Dette kan også skje fordi skandinaven som er subjektet i dikta, gjerne forstår seg som observatør, heller enn aktør. Dermed blir spørsmålet

om rettar, handling og solidaritet skyve bort til fordel for spørsmålet om korleis ein skal observere på rett vis, og korleis ein skal *føle rett* medan ein ser.

På grunn av at skandinaven i desse dikta blir framstilt som tilskodar, les eg diktbøkene i dette kapitlet som utforskingar av ein skandinavisk subjektivitet i ein humanitær kultur, der den humanitære relasjonen blir sentral i danninga av både kollektiv (nasjonal) og individuell identitet. Den danske kulturteoretikaren Devika Sharma har i ei rekke artiklar skrive om måten den privilegerte skandinaven stillar seg til bilete av den lidande globale Andre på (2013, 2015a, 2015b). Diktbøkene eg ser på i dette kapitlet, kan seiast å utforske det Sharma har omtalt som «tilskodarens problem». I «Det humanitære bilede: Renzo Martens og betrakterens problem» (2015a) skriv Sharma:

Betrakterens problem har med globale privilegier at gøre og vil således være velkendt for *de fleste af os*, der lever i det globale nord [...] Betrakterens problem handler om, hvordan vi reagerer, eller ikke reagerer, på de billeder af andres lidelser, vi præsenteres for af mediestrømmen. Hvordan lever vi med disse lidelsesbilleder, og hvordan lever vi med bevidstheden om den ulighed og uretfærdighed som den slags billeder vidner om? (Sharma 2015a, 41, *min kursiv*)

Det privilegerte vi-et som forstår seg sjølv som tilskodarar, inkluderer sjølvsagt ikkje alle skandinavar, men det er mogleg å forstå dette som eit hegemonisk «vi», eit vi som er dominerande i den humanitære diskursen, ein diskurs som har fått stor tyding i skandinaviske land der bileta av å vere «humanitære nasjonar» er sentralt for sjølvforståinga (sjå til dømes: Öhman 2010; Christiansen 2015; Sharma 2015b; Jensen og Loftsdóttir 2012).

Sharma interesserer seg særskilt for medieuttrykk som skal formidle global ulikskap, anten det er innanfor kunstfeltet (som Martens representerer), eller det er kampanjar, filmar eller reklame produsert av humanitære aktørar. Det forklarar at ho vel å fokusere på den privilegerte som *tilskodar*, i og med at desse er visuelle medium. Samstundes er det verdt å merke seg at denne måten å forstå skandinavens rolle på, også er sentral i dikta, noko som kan indikere at skandinaven forstår rolla si i verda, nettopp som tilskodar, heller enn som aktør. Dette kan vere problematisk, ettersom det er stor forskjell på å ta tilskodarposisjonen i møte med ein visuell kultur, og det å lese denne rolla som skandinavens primære politiske og moralske posisjon i møte med verda og global ulikskap. Forstår vi skandinaven først og fremst som observatør og tilskodar, har han hovudsakleg to val:

Kigger vi væk, indebærer det måske en form for undvigelse, en fornægtelse af vores egen privilegerede måde at være en del af verden på. Kigger vi, oplever vi sandsynligvis en form for impotens, vi oplever os selv som passive voyeurer. De

problemer, der knytter sig til oplevelsen af at være betragter, er således nært knyttet til at være privilegeret. At være betragter er allerede en funktion af et eller andet privilegium. (Sharma 2015a, 41)

Endringa frå å fokusere på den privilegerte som ein aktør med ansvar og høvet til å handle, og til å fokusere på denne som ein følande tilskodar, er tema for Lilie Chouliaraki i *The Ironic Spectator* (2013). Ho argumenterer for at fokuset i den humanitære kulturen dei siste fire tiåra har gått frå den lidande Andre, til tilskodaren sjølv, som er blitt ein ironisk tilskodar av den globale Andre si smerte (Chouliaraki 2013). Denne nye humanitære diskursen blir ifølge Chouliaraki kjenneteikna av at korleis den vestlege føler, blir meir sentralt enn korleis han handlar – det er det ho kallar for «the new emotionality of 'Find Your Feeling' appeal» (Chouliaraki 2013, 2). Denne kan ein forstå som bistandsdiskursens ironiske appell til den privilegerte tilskodaren sine kjensler: Ein appell som er ironisk fordi den appellerer til kjenslene, samstundes som den innreflekterer ei postmoderne mistru til dei store forteljingane. Det handlar om ikkje å appellere til ei gamaldags tru på at ein kan endre verda, men heller å appellere til den gode kjensla den privilegerte trass alt kan få ved å gjere «noko», trass i den postmoderne mistrua til store politiske omveltingar, store forteljingar og høvet til å «endre verda». Den ironiske tilskodaren blir dermed «an impure and ambivalent figure that stands, at once, as skeptical towards any moral appeal to solidarity action and, yet, open to doing something about those who suffer» (Chouliaraki 2013, 2).

I staden for å appellere til handling gjennom å vise fram urettferdigheita, slik ein tidlegare har gjort, appellerer den kontemporære bistandsdiskursen altså ifølge Chouliaraki til den privilegerte på eit vis som rettar fokus mot korleis den privilegerte sjølv føler det:

It is a story about how the move from an objective representation of suffering as something separate from us that invites us to contemplate the condition of distant others towards a subjective representation of suffering as something inseparable from our own 'truths' that invites contemplation on our own condition, is also a move from an ethics of *pity* to an ethics of *irony*. This is an epistemic shift in the communication of solidarity, I contend, in that it signals the retreat of an other-oriented morality, where doing good to others is about our common humanity and asks nothing back, and the emergence of a self-oriented morality, where doing good to others is about 'how I feel' and must, therefore, be rewarded by minor gratifications to the self [...] (Chouliaraki 2013, 3)

Det handlar altså om ikkje å appellere til ei gamaldags tru på at ein kan endre verda, men heller å appellere til den gode kjensla den privilegerte trass alt kan få ved å gjere «noko», trass i den postmoderne mistruen til store politiske omveltingar, store forteljingar og høvet til å

«endre verda». Den ironiske tilskodaren blir dermed «an impure or ambivalent figure that stands, at once, as sceptical towards any moral appeal to solidarity action and, yet, open to doing something about those who suffer» (Chouliaraki 2013, 2).

Eit slik fokus på korleis det privilegerte subjektet føler det, er tilfelles for diktbøkene i dette kapittelet, og deira tematisering av forholdet mellom strukturell ulikskap og eksistensiell smerte. I ein slik diskurs blir gjerne den globale Andre, og denne si smerte, ein del av sjølvframstillinga og drøftinga av eigen identitet – som også er sterkt knytt til dei nasjonale identitetane i fleire av tekstene. Det er ein dynamikk som ber med seg ein tydeleg kolonial arv og som er prega av koloniale tropar. I diktbøkene er det ikkje så mykje ulikskapen, eller at folk lir på grunn av denne, som er problemet, men heller at det ubehaget den privilegerte kjenner når han blir konfrontert med ulikskapen – og ikkje veit kva den skal gjere med dei vonde kjenslene ulikskapen årsaker, anten det er på grunn av en motvilje mot å gi opp privilegia eller desillusjon, eller på grunn av ei manglande tru på politikken eller bistanden som måtar å utjamne ulikskapen på. Trass i at subjektet ikkje veit korleis det skulle ha handla annleis, blir det ikkje fri frå ei grumsete og uklar kjensle av skuld – og fordi det heller ikkje veit korleis det skal handle annleis i framtida, blir det heller ikkje kvitt denne kjensla. Denne skuldkjensla har i diktbøkene eit kollektiv preg, heller enn individuelt, der subjektet i diktet føler skuld fordi det er ein del av eit fellesskap av privilegerte.

Hannah Arendt problematiserer den kollektive skulda som fenomen i *Responsibility and Judgement* (2004). Kollektive skuldkjensler veks fram som ei følge av det ho hevdar er ei utvisking av forskjellen mellom det juridiske, det moralske og det politiske. For henne inneber dette at grensene mellom det som er privat (i dette høvet juridisk og moralsk skuld), og det som er kollektivt (politisk ansvar), blir viska ut. For Arendt er det slik at skulda høyrer individet til, og ikkje kollektivet: Skuldig kan ein vere som individ, i kraft av det ein har gjort, og skulda kan vere av moralsk eller juridisk art. For Arendt er det uvesentleg å snakke om kollektiv skuld, og ikkje berre uvesentleg, men også farleg: Der alle er skuldige, er ingen skuldige, skriv Arendt, og understreker korleis ei slik kollektiv skuld kan vere ei form for sentimentalitet som skapar fellesskap, men også gjerne skjuler dei som faktisk har handla galt, blant dei som har ansvar fordi dei ikkje gjort noko.

Where all are guilty, nobody is. Guilt, unlike responsibility, always singles out; it is strictly personal. It refers to an act, not to intentions or potentialities. It is only in a metaphorical sense that we can say we *feel* guilty for the sins of our fathers or our people or mankind, in short, for deeds we have not done, although the course of events

may well make us pay for them. And since sentiments of guilt, *mens rea* or bad conscience, the awareness of wrong doing, play such an important role in our legal and moral judgment, it may be wise to refrain from such metaphorical statements which, when taken literally, can only lead into a phony sentimentality in which all real issues are obscured. (Arendt 2004, 147)³⁰

Med den kollektive skuldkjensla risikerer ein at det utviklar seg ein kollektiv passivitet og ansvarsløyse: Når det blir hevda at vi alle er skuldige, og skiljet mellom politisk (kollektivt) ansvar og personleg skuld blir viska ut, er det for Arendt det same som å stille seg solidarisk med dei faktisk skuldige (Arendt 2004, 148). Når Arendt forkastar eit omgrep som kollektiv skuld er det nett fordi ho meiner det undergreiv kjensla av politisk *ansvar*. Dette politiske ansvaret er for Arendt alltid kollektivt: Det er ansvaret kollektivet har for å oppretthalde ei offentlegheit der ein kan ta opp politiske spørsmål om rettferd og likskap.³¹

Problematiseringa av den kollektive skuldkjensla har eit anna aspekt ved seg, nemlig at den ved å viske ut forskjellen mellom dei som er skuldige i kraft av handlingar dei har gjort, og dei som har ansvar i kraft av å vere ein del av eit kollektiv, også viskar ut forskjellen mellom skuld (for noko ein har gjort) og skam (for noko ein er, eller har vore med på, i kraft av å vere ein del av eit kollektiv). Ei slik skamkjensle, knytt til å vere ein del av eit kollektiv, kan som Sara Ahmed understrekar, bidra til å flytte fokuset frå offera for urett til subjektet som skammar seg. I *The Cultural Politics of Emotion* (2014) skriv ho om sanningskommisjonane som avdekkja overgrep mot aboriginane i Australia, og korleis diskursen om denne blei sentrert nett omkring eit kvitt, australsk nasjonalt vi som følte kollektiv skam ovanfor 'dei Andre'. Slik kan den kollektive skamkjensla bidra til å oppretthalde grensene for kven som får høyre til nasjonen, og til å forsterke vi-dei-polariseringar.

Om ein kan innvende mot desse diktbøkene at dei skildrar ei samtid der kjenslelivet til den ambivalente privilegerte kjem i fokus, også når det er snakk om global rettferd, så kan ein samstundes spørje seg om ein kan lese diktbøkene som eit vis å ta politisk ansvar (i Arendsk forstand), gjennom å forstå dei som forsøk på tiltale offentlegheita på dei eigne visa kunsten har høve til. Dei skapar og framstiller lyriske subjekt som ein kan lese som vrengebilete som

³⁰ I essayet «Collective responsibility» skriv også Arendt følgande om medkjensle, som kan vere verd å ha med seg vidare i lesnaden: «We call compassion what I feel when somebody else suffers; and this feeling is authentic only so long as I realize that it is, after all, not I but somebody else who suffers. But it is true, I think, that 'solidarity is a necessary condition' for such emotions; which, in our case of collective guilt feelings would mean that the cry 'We are all guilty' is actually a declaration of solidarity with the wrongdoers» (Arendt 2004, 148).

³¹ For meir om Arendts forhold til kollektiv skuld og ansvar sjå *Responsibility and Judgement* (Arendt 2004) og *Responsibility for Justice*, særskilt kapittelet «Guilt versus Responsibility» (Young og Nussbaum 2011).

lesaren blir konfronterte med – på eit slikt vis at det er lesaren som blir sittande igjen med ubehaget og i sin tur må finne ut korleis ho skal handle ut i frå den framstillinga ho har blitt konfrontert med. I lesnaden av resepsjonen, som først og fremst er representert ved bokmeldingar desse diktbøkene fekk, vil vi sjå at fleire av bokmeldarane var skuffa over at ikkje diktbøkene tydlegare presenterte *alternative* måtar å konstituere subjektet og vere i relasjon til verda på. Desse diktbøkene reiser på denne og andre måtar spørsmål om korleis ein skal vurdere ei diktbok si politiske verknadskraft, særskilt når det er diktbøker som desse, som i så stor grad *tiltaler* offentlegheita og dermed også kan seiast å først bli fullt realiserte i det dei blir lesne og får *verknadar* i form av dei nye diskursane dei skapar.

3.2 Den nykoloniale forvaltarnasjonen. *Flaggtale* av Dan Andersen

Med fokus på den kvite byrden og vekta av dei kvite privilegia, presenterte forlaget Tiden diktboka *Flaggtale* av Dan Andersen (2016) på sine vevsider, då ho blei utgitt:

I 1899 skrev den engelske forfatteren Rudyard Kipling ‘The White Man’s Burden’. Diktet handlet om Vestens ansvar overfor de koloniserte folk. I 2016 har ikke den hvite mann lenger noe imperium å forvalte. Men livet på toppen hviler fortsatt tungt på skuldrene hans. (Tiden Forlag 2016)

Diktboka blir selt inn til lesaren som ei utforsking av ein privilegert og kolonial lyrisk subjektivitet i ei postkolonial verd – der det ikkje lenger finst imperium, men der den kvite mannen framleis er posisjonert på toppen av pyramiden, og der subjektiviteten hans framleis er prega av koloniale strukturar. Det er ein kolonial subjektivitet som er blitt såpass normativ at han ikkje lenger treng å bli omtalt som «kolonial». Det er slåande at ho først og fremst blei lesen og diskutert som ei gestalting og kritikk av den norske nasjonalkjensla og middelklasse mannen. I det følgande vil eg presentere Andersen og forfattarskapen hans kort, før eg analyserer nettopp forholdet mellom subjektet og nasjonen i boka. Til sist vil eg undersøke bokmeldingane boka fekk då ho kom ut, for å sjå i kva grad ho tiltalte bokmeldarane, og i kva grad dei meinte diktboka fungerte som poetisk kritikk.

Då *Flaggtale* kom ut blei ho kåra til ei av årets beste bøker av Torborg Igland i *Fædrelandsvennen* (Igland 2016) og Espen Stueland i *Klassekampen* (Stueland 2016). Boka blei i tillegg meldt i tidsskriftet *Vagant* og fleire av landets viktige kulturaviser.³² Det tyder på at ho ikkje berre er ei bok med ambisjon om å tiltale nasjonen, men at ho også var ei diktbok som blei lesen og tatt på alvor. Før *Flaggtale* har Andersen gitt ut tre diktbøker, som alle har fått gode mottakingar og som har ført til at Andersen har fått eit ry som poet.³³ Som dei tidlegare bøkene til Andersen, er utgangspunktet for dikta i *Flaggtale* forholdet mellom det ein seier, det ein gjer, og det ein er: alt ein freistar å gjere med orda, måten orda kan verke performativt og rituelt på i skapnaden av menneske, nasjonen, tru, og gudar. I forfattarskapen

³² Sjå til dømes: Norevik (2016); Eriksson (2016); Fossum (2016); (2016); Borge (2016) og Ødegård (2016).

³³ Kritikar Erik Lodén har til dømes omtalt Andersen som «en fullmoden ordkunstner», «en betydelig og egensindig begavelse som følger sin egen kurs utenom allfarvei i norsk samtidspoesi», og «en av det nye tiårets betydelige dikterbegavelse» (Lodén 2013, 2014).

til Andersen kjem dette ofte fram i brytinga mellom det høgverdige, det religiøse, det kunstnarlege og det kvardagslege. Debuten *Evighetsarbeid* (2010) tok utgangspunkt i Olaf Bulls «Metope» og dei greske mytiske figurane slik dei framkjem hos Aiskylos og Euripides. Den andre boka *Krise i Jammerdarn. Klager og lignelser ført i forloren penn a Dan Andersen* (2012), som er skriven på dialekt, tok utgangspunkt i bygdereligiøsitet og førestillingar derfrå, medan den tredje boka *Mirakelet. Et blendverk* (2014) tok utgangspunkt i bibelhistorier og gestalta røystene til mellom anna Isak, son til Abraham, Jesus, David og fleire av profetane. Slik kan ein seie at Andersen forfattarskapen gjennom har utforska framskrivinga av ulike lyriske røyster, veven dei blir vevd fram i, og dei ulike diskursane som kan utgjere vevens trådar, anten det er greske mytar, religiøse bygdeførestillingar eller bibeltekster. Fordi dikta ofte har ein både kritisk og satirisk undertone, kan ein lese dei tidlege bøkene hans som former for «revisionist mythmaking» (Ostriker 1982). Fokuset hos Andersen har vore på klasse og geografisk tilhøyrse, heller enn kjønn (som Alicia Ostriker fokuserer på, i boka *Stealing the Language*), og diktbøkene hans har vore kjenneteikna av blandinga av det heilage og det profane, ettersom mytane blir omskrivne frå eit folkeleg perspektiv.

3.2.1 Til forsvar for nasjonen og privilegia

Formelt sett er *Flaggtale* eit seriedikt på 127 sider, som over åtte delar omhandlar diskursen om nasjonen Noreg, middelklassemannen, hans liv og hans fallitt. *Flaggtale* kan skildrast som ein harang – i ordboka definert som «høgtideleg og fraserik tale» (nynorskordboka.uib.no) – over Noreg som nasjon i eit stadig meir nyliberalt og globalisert samfunn, der marknadskrefter, -logikk og -språk i stadig større grad legg premissane for korleis nasjonen og individet i den forstår seg sjølv. Boka startar med «flaggtalen», talen der det blir sverja truskap til flagget og nasjonen, og rundar av med at eg-et i boka tar livet av seg, som følge av finansiell ruin. Slik tematiserer ho forholdet mellom eksistensiell og strukturell sårbarheit i ein nasjon og blant ei gruppe der ideen om mennesket og menneskeverdet er tett knytte til den nykoloniale rolla som forvaltar – noko som eg vil gå nærare inn på i analysen, men som ein kan skimte allereie frå opningsdiktet, der eg-et sver truskap til nasjonen, blodet og rolla som forvaltar av nasjonens rikdom:

Jeg sverger min troskap til flagget

Jeg sverger på det norske flagg
Jeg sverger min troskap til flaggets farger, og dermed
sverger jeg til det gode
Jeg sverger til det røde og dermed på mitt eget blod
Jeg sverger til det hvite og dermed på min egen sjel
Jeg sverger til det blå og dermed på havet og alle våre verdier
Jeg sverger på alle våre verdier
Jeg sverger på å forvalte havet
Jeg sverger på å dra mine kroker gjennom det,
trekke fiskene opp,
senke borene i havbunnen
og presse oljen ut av korsets midte (Andersen 2016, 9)

I opningsdiktet er dei norske verdiane særskilt knytte til havet, gjennom doblinga av frasen «Jeg sverger på å forvalte havet», og havet er utgangspunktet for to av Noregs viktigaste ressursar gjennom tidene – fisken og olja.³⁴ Diktet arbeider, som vi skal sjå i store delar av samlinga, med gjentakingar som gir det eit manande og rituelt preg, og avsluttar med eit bilete av oljeproduksjon der den passive havbotnen blir penetrert av oljebora, og olja blir pressa ut, ikkje av jorda, men av korsets midte, i ein gest som verkar både valdsam og potensielt sett øydeleggande for korset. Slik blir kapitalistiske og moralske verdiar sette i konflikt allereie frå bokas første dikt.

Dei ulike delane av *Flaggtale* har namn som «En fundamental åpenhet», «En slags rettighetskonvensjon» og «Livets skole». Som titlane peikar på, hentar diktet sitt patos frå ulike diskursar som omhandlar sjølvpresentasjon, imagebygging, identitetskonstruksjon og -forhandling, anten det er inspirert av politikarane sine talar om det nasjonale fellesskapet, føretak som utformar manifest om «sine verdiar», eller måten folk flest formulerer sine «livserfaringar» på i den digitale identitetsveven. Slik er ho ei bok som tematiserer språkets performative verknad.

I *Flaggtale* er Noreg altså først og fremst definert av og som ei samling av forvaltarar, og det er i kraft av evna til å forvalte kapital med høgast mogleg avkasting at dei rettferdiggjjer sin eksistens. Det er verd å merke seg at rolla som «forvaltar» av nasjonens identitet, kulturelle og økonomiske verdiar, er både kjønna og rasialisert, og som tidlegare nemnd prega av koloniale tropar og strukturar. Det er den kvite middelklasse mannen som tenar som portvaktar

³⁴ Det tette bandet mellom norske verdiar og havet blir også representert i dei nye pengesetlane som kom i bruk i 2017, der alle fire setlar har motiv henta frå hav og kyst: Fyr, vikingsskip, seglskip og bølger. I motsetnad til i *Flaggtale*, der oljeverksemda blir problematisert, er oljeverksemda ikkje synleg på pengesetlane.

til det nasjonale fellesskapet. Det ser ein ikkje minst i subjektet sitt sjølvsikre og ofte sjølvmotseiande forsøk på å definere det norske i den nemnde flaggtalen. Bokas andre dikt opnar med at eg-et sver på «nasjonsdannelsen», på «kongehuset og arverekkefølgen», men går i løpet av få verselinjer til å sverje på alt frå «jødenes forfølgelse», «sikringen / av Norges kystrettigheter» og «90-tallet, olje, internett og ecstasy» (Andersen 2016, 10-11). Allereie i løpet av dei første sidene blir det tydeleg at flagget for subjektet i *Flaggtale* kan romme nær sagt alt og ingenting, frå dei mest tradisjonelle symbola for nasjonen til dei meir profane, tabu-belagde eller daglegdagse aspekta ved det eg-et sirklar inn som «det norske». Men, om det norske kan vere nesten alt, så kan ikkje nesten alt vere norsk eller alle vere norske. Det er det forvaltaren (eller forvaltaran) som sit med makta til å definere, noko som ikkje minst kjem fram i eit dikt seinare i samlinga, som omhandlar eg-et sin frustrasjon over innvandarane på trikken, ikkje-kvite Andre som slett ikkje blir tenkt inn som ein del av det nasjonale vi-et i boka (Andersen 2016, 11-114). Eg-et i *Flaggtale* er på si side så trygg på at han representerer nasjonen at det blir ein glidande overgang mellom nasjonens fremste symbol, og hans partikulære kropp: Å sverje sin truskap til flagget blir i diktet det same som å sverje truskap til seg sjølv; å sverje truskap til flagget blir likna med å sverje på sitt eige blod, si eiga sjel, som i neste linje blir likna med «alle våre verdier», på eit vis som får den eigne, partikulære kroppen til eg-et til å stå som eit symbol for nasjonen. Eg-et isceneset i desse linjene seg sjølv som inkarnasjonen av nasjonen og det nasjonale fellesskapet, gjennom å knytte flagget til sin eigen kropp og sjel, slik at forskjellen mellom nasjonen, det nasjonale vi-et (som blir representert i fraser som «våre verdier») og eg-et blir viska ut.

Eit anna aspekt som blir synleg frå starten, er medvitet eg-et har om kostnadane av måten nasjonen forvaltar sine verdier på, om det økonomiske og politiske systemet han bidrar til og forsvarar. At oljeproduksjonen representerer ei lite berekraftig rovdrift på kloden, er dikt-eget, som vi har sett, vel vitande om. Allereie på neste side avsluttar det andre diktet i samlinga med ein refleksjon om nett dei forholda. Sjølv om eg-et i opningsdiktet sver sin truskap til «flaggets farger, og dermed / sverger [...] til det gode» (Andersen 2016, 9), blir det synleg korleis moralske verdier og andre folks livsvilkår nettopp må vike for utvinninga og utviklinga av ressursar, som i *Flaggtale* høyrer til nasjonens kjerneverksemd.

Jeg sverger på den økonomiske krisen,
og i krisetiden sverger jeg på
den eneste garantisten for fortsatt velferd:
Jeg sverger på oljen

Jeg sverger på oljen;
jeg sverger på oljen;
jeg sverger på oljen

Og mens oljen renner ut
gjennom fingrene, sverger jeg på
de kloke disponeringers jord

at veiene blir til
mens vannet stiger (Andersen 2016, 11, *min kursiv*)

Dikt-eget i *Flaggtale* er altså vel medviten om at hans rikdom og privilegium kviler på praksisar som korkje er berekraftige eller rettvis: Oljeutvinninga blir her sett i samanheng med global oppvarming og stigande hav. Diktboka gjennom blir desse praksisane knytte til ei maskulin rolle som den som forsørger familien, utviklar og forpaktar ei feminint koda jord, som set sin lit til ein maskulint koda økonomi, teknologi og vitskap.

I opningsdelen blir dei poetiske verkemidla som skal prege diktboka framsynt. Det handlar først og fremst om ulike former for repetisjon, som anaforen, der ord og frasar blir gjenteke i starten av setningar og verselinjer («jeg sverger»), men også epifrasisk, slik at frasane frå byrjinga av ei verselinje blir gjentekne i slutten («jeg sverger [...] sverger jeg på»). Der slike repetisjonar ofte kan ha ein tydingsutvidande effekt, har desse i *Flaggtale* først og fremst ein manande kvalitet – og der særskilt ønsket eller gesten å ville sverje til nasjonen blir forsterka, heller enn innhaldet i denne eden.

Sjølv om vilja til å sverje truskapen til nasjonen er sterk i opninga av diktboka, er det på ingen måte fritt for uro og ambivalens, korkje i den private eller den nasjonale identiteten, slik desse kjem til uttrykk diktet gjennom. Eg-et i diktet er prega av ei kjensle av vaksande røyndoms- og meiningstap. Eg-et uttrykker at det lever i ei fjelluft som er «for tynn å puste i» og ein rikdom som er «for fri». Dette privilegerte livet fører til ei kjensle av at alt er uverkeleg og tydingslaust. Eg-et byrjar å drøyme om vald og undergang, å sakne «volden / som en mulighet, en siste flate /av virkelig menneskelig kontakt» (Andersen 2016, 98). For eg-et i *Flaggtale* er nasjonen og sjåvinismen bolverket mot denne kjensla av røyndoms- og meiningstap, men det er eit svakt og til dels vaklande eit. Sjølv om det for den privilegerte mannen i *Flaggtale* altså er ein sterk ambivalens knytt til rikdomen, er det likevel ikkje ei løysing å seie den frå seg. Tvert i mot, så er eg-et investert i å forsvare denne, mot dei indre eller ytre stemmene som minner han på at fundamentet for heile velstanden kviler på moralsk

dubiøs grunn. Det handlar ikkje minst om at velstanden ikkje berre er ei privatsak, men er knytte til den nasjonale identiteten. Som Ulf Eriksson formulerer det i *Vagant*, så gir *Flaggtale* røyst til, og set spørsmålsteikn ved «den rådlösa nationalkänsla där en upplevelse av att leva utan gemensamt mål överlagras med oron för konkreta hot som terrorism och massinvandring» (Eriksson 2016). I eit prosjekt der den nasjonale identiteten har tatt over som den primære fellesskapsidentiteten, er det særskilt gjennom å forsvare dei nasjonale (og økonomiske) ressursane eg-et kan forsvare ein siste rest av fellesskapskjensle.³⁵

Problemet for eg-et i *Flaggtale* blir, som nemnd, at denne fellesskapskjensla har store og synlege kostnadar i ein global, kapitalistisk økonomi, noko som gjer at det å vere moralsk god og samstundes vere ein god forvaltar vanskeleg let seg foreine:

Jeg sverger på å beskytte vår rikdom med passende forklaringer
Jeg sverger på å rettferdiggjøre det jeg ikke alltid forstår
eller kan leve med
Jeg sverger på å forvalte disse forklaringene etter beste evne
og, når de ikke strekker til,
rettferdiggjøre dem med noe annet (Andersen 2016, 16)

I *Flaggtale* inneber denne konflikten å leve på krysspunktet mellom ein kapitalistisk ideologi og ein humanitær kultur, der subjektet får sin verdi både gjennom måten den akkumulerer kapital på, men også gjennom korleis det ser og anerkjenner den ‘Andres’ smerte – og der det å vere eit moralsk, «godt» menneske ikkje er knytt til korleis ein *handlar*, men korleis ein ser og reflekterer. I *Flaggtale* inneber det å vere norsk å skyve både ambivalens og skuldkjensle bort, og rettferdiggjere det beståande – noko som blir skildra på satirisk vis. Fokuset i boka er samstundes ikkje på desse urettferdigheitene, men på livets daglege kamp for subjektet, for å finansiere endå ei hytte og ein ny konebil.

Som eit ledd i denne rettferdiggjeringa blir nasjonen framstilt som eit fellesskap som er grunnleggande uavhengig av verda, som står på utsida, nettopp som tilskodar, og som blandar seg inn i konflikta berre på grunn av medkjensle og ønsket om å gjere godt. Slik sett tematiserer *Flaggtale* korleis Devika Sharmas privilegerte tilskodar er utgangspunktet for ei form for nasjonal subjektivitet, der nasjonen og eg-et kan forstå seg sjølv som *både*

³⁵ Eriksson skriv: «När jag läser Flaggtale blir jag först som sist påmind om den reservoar av vantrivsel som den demokratiska nationalismens flerfaldiga kris har skapat. Den franske filosofen Marcel Gauchets ord (i Svenska Dagbladet 12/4 -16) om hela unionens kris kunde sägas gälla också enskilda stater i dag: 'Vi lever i dag i ett Europa som helt saknar en idé om vad gemenskapen är och vad den vill. Den styrande politiska klassen har blivit ekonomiska administratörer som förlorat kontakten med det förflutna och de ursprungliga visionerna för unionen. Kvar finns bara en zon för konsumtion och turism'» (Eriksson 2016).

privilegert, uskuldig og god samstundes. I den andre delen av boka, «En rettighetskonvensjon» blir nett denne retten til å både verne om privilegium og å framstille seg sjølv som uskuldig eller nøytral, framstilt i delens første dikt:

Vi vet at krigen finnes og at den raser
Vi skulle helst vært fredelige, men vi kan ikke stå *og se på*
Vi ser at mange lider og vil gjøre noe med det
Med stor rikdom følger stort ansvar,
og bare med denne erkjennelsen
kan vi kalle oss forvaltere

Det ligger i vår historie, under vårt flagg
å være forvaltere av verdier;
forvaltere av et system, demokrati,
av ytringsfrihet og individets trygghet
og en bærekraftig eksport, ja:
Vi handler med olje
Vi handler med eksplosiver
Iblant bestikker vi statsledere,
men i politikken er kanskje den viktigste dyd
å velge det minste
av to onder (Andersen 2016, 27, *min kursiv*)

Diktet framstiller ein kognitiv dissonans i kjernen av eg-et og nasjonens medvit. Fleire av frasene speglar ei humanitær forståing der den privilegerte framstiller seg som ein som i utgangspunktet står utanfor og ser, og som har ansvar ikkje på grunn av handlingane (som har ført til rikdomen), men i kraft av å vitne og vere ansvarsfull: «vi kan ikke stå og se på», «vi vil gjøre noe med det», «med stor rikdom følger stort ansvar». Vondskapen finst utanfor den privilegerte, vondskapen er i verda, og blir representert som noko den privilegerte ser og intervenserer mot. Krigen «finnes» og «raser», på eit vis eg-et framstiller som (i utgangspunktet) uavhengig av han sjølv og det nasjonale vi-et. I eit slik perspektiv blir også utvinning av og handel med olje og eksplosivar noko som ein elles uskuldig nasjon blir tvungen til å drive med i ei verd prega av vondskap. Den kritikken ein kunne retta mot desse og andre verksemdar, som handel med våpen, krigsprofittering³⁶ og oljeutvinning, blir slik nøytralisert. Når verda først er som den er, og om nokon likevel skal gjere det vonde, er det betre at «dei gode» gjer det, synest eg-et i diktet å tenke. Rolla nasjonen spelar, blir på same tid uskuldiggjort og rettferdiggjort i denne diskursen, som diktet løftar fram. I dikt som dette kjem subjektiviteten og haldninga i verket fram gjennom den ironiske avstanden mellom det

³⁶ Norsk våpeneksport auka til eit historisk høgde i 2015 (Dyrstad 2016), og Noreg har hatt ein jamn og aukande eksport til udemokratiske regime (Tornes 2014; Boger 2015).

lyriske subjektet og eg-et som taler i diktet, som gjer at lesaren kan lese framstillinga av eg-et si røyst som ei kritisk iscenesetting av ein nasjonalistisk diskurs. I denne diskursen ligg ansvaret for og retten til å forvalte i «vår historie» og «under vårt flagg»: i diktet ligg det eit ekko av «white man's burden», som vi så i det innleiande sitatet fra forlaget.³⁷

3.2.2 Den privilegerte sårbarheita

Som vi har sett, kjem konflikten mellom moralske verdiar på den eine sida og denne sjåvinistiske praksisen på den andre til synes allereie i løpet av dei tre første dikta, der det eg-et som svor på «det gode», på «frigjøringskampene» og «kvinnenes sanitetsforening», også er det eg-et som rettferdiggjær våpensal og oljeutvinninga. At dette set det i ein kinkig posisjon, er eg-et klar over, og det er ein av bakgrunnane til at eg-et i det tredje diktet ønsker seg fridomen frå kritikk og refleksjon omkring sin eigen praksis, og motsetnadane mellom verdiar og handlingar:

Hvis filosofene bare holdt seg unna realpolitikk
Hvis vi bare kunne droppe den retoriske analysen
Hvis vi bare kunne få rom til å handle
Journalistfrie en måneds tid Polariserte,
men uten økt polarisering Å få virke
i en velstand uten grenser Bare en grenseløs, indre
landsoppbyggende ro (Andersen 2016, 13)

Flaggtale gjennom blir dei normative grensene for kva ein kan seie, tematisert. Det er ikkje berre det grenselause, men også det *hemningslause*, som blir lengta etter, ikkje minst den hemningslause talen, talen som er fri frå vissa om kva journalistar, retorikarar eller andre måtte meine. Desse «hemningane» blir til dømes presenterte i diktet «Et Pauli ord», her representert gjennom eit utdrag:

[...]Du har fulgt barna til barnehagen,
stusser over alle de små araberbarna med ryggsekk Ingen klandrer deg, Pauli
Har du hørt vitsen om beduinen og kamelen, Pauli?
Om forskjellen på tennene deres, Pauli? Bare glem det
og kom deg på jobb Der er trikken Sola skinner

³⁷ Omgrepet stammar frå Rudyard Kiplings allereie nemnde dikt, sendt til Roosevelt i 1898 og publisert i *London Times* og *McClures Magazine* 1899. Patrick Brantlinger skriv om diktet og omgrepet som blei eit av dei mest nytta av både motstandarar og forkjemparar av kolonialisme (Brantlinger 2007).

og det er ikke lett å se noe, Pauli Trikken er full
av svartskaller og mulatter og det er ikke lov å si det, Pauli
Det er ikke lov å si dét! (Andersen 2016, 111, *opphavleg kursiv*)

Uttrykket «Et Pauli ord» syner ifølge *Store Norske Leksikon* til «strengte, oppriktige ord» og det «å gi en rene ord for pengene, si sin mening uten omsvøp når man vil kritisere noe» (Gundersen 2016). I diktet representerer «pauli ord» den forma for talerom og tale eg-et søkjar, eit frirom til å tale utan omsvøp, utan å risikere å bli møtt med kritikk. Det er drifta mot eit samfunn utan polarisering, fordi det ikkje er nokon å ta omsyn til utanom den kvite mannen sjølv, der rammene for det nasjonale subjektet og for den kvite middelklasse mannen overlappar.

Ser ein på pronomena i diktet, er det verdt å merke seg at det er ein avstand i diktet, som ikkje minst blir synleg gjennom tiltalen i det. Diktet gjennom taler røysta i diktet til eit du som er skilt frå røysta i diktet. Der røysta i andre dikt taler frå eit eg eller eit vi, er det som om diktet her sjølv bakar inn ein avstand til dei rasistiske utsegnene, som om det ønskjar å distansere seg frå dei rasistiske ytringane det sjølv tar opp i seg. Slik blir igjen spørsmålet om subjektiviteten i boka aktualisert, ved at diktet inviterer lesaren til å stille spørsmål om «kven» subjektet i boka eigentleg er representativt for, og på kva vis dette impliserer lesaren. Kva gjer diktet når det løftar fram slike diskursar, og framstiller dei med ein ironisk distanse? Slike spørsmål inviterer *Flaggtale* til, ikkje minst gjennom at diktboka skisserer ulike former for vald som spring ut av denne konflikten, som enten rettar seg mot naturen, kvinna i samlivet som set spørsmålsteikn ved mannens framferd, eller mot eit fellesskap som dyrkar andre verdiar enn eg-et. Anten det er gjennom referansen til Breivik, eller det er gjennom å skildre partnervald, valdtekt, sex-kjøp eller valdsfantasiar, så tematiserer samlinga det uklare landskapet mellom ønsket om å kunne tale og å kunne handle utan omsveip. Gjennom å sidestille og flette saman desse røystene, verdiane og erfaringane, kan ein lese samlinga som eit forsøk på å syne korleis desse handlingane spring ut av denne maskuline nasjonale diskursen, identitetskrise og kognitive dissonansen.

Flaggtale tiltaler dermed eit debattklima der det stadig blir diskutert kven som har eit privilegert standpunkt i den offentlege diskursen, kven som vaktar over det ein kan kalle «ållmenne sanningar». Dette speglar også boka ved at ei rekke av dikta handlar om nett kva som skal vere lov å seie, kor stort rommet i den offentlege diskursen skal vere, og korleis og

på kva premiss ein kan diskutere desse spørsmåla – som vi såg døme på i utdraget frå diktet «Et Pauli ord». Det handlar, som allereie dei første dikta vitnar om, om ønsket om ein fridom mot kritikk, om fridom frå «filosofer», «journalister» og slike som driv med «retorisk analyse». I delen «En slags rettighetskonvensjon» blir til dømes retten til å ytre rasistiske ytringar tematisert.

Jeg lover
at det må da være høyde for diskusjon
at det er deg om ditt, meg om mitt
og hver mann for seg

Detmåddaværralov!
Enfårværrasom'n'er!
Jeg driver jo bare en butikk

Vet du hva som er forskjellen på en neger og en Grandiosa?
En Grandiosa kan fø en familie på fire

Vet du hva jeg hater mest av alt?
Mangel på overbærenhet (Andersen 2016, 34)

I denne diskursen har tydinga av «ytringsfridom» gått frå å tyde fridomen til å kunne ytre seg utan å frykte sanksjonar frå staten, til eit ønske om å kunne ytre seg utan å bli påtrykka dårleg samvit og medvitet om korleis utsegnene påverkar andre. I diktet ser ein korleis kravet om toleranse kan gå hand i hand med kolonialitet og rasisme. Som Wendy Brown syner i *Regulation Aversion: Tolerance in the Age of Identity and Empire* (2008), kan diskursen om toleranse fungere konstituerande for ei hegemonisk gruppe som definerer seg sjølve som siviliserte og tolerante, ovanfor andre marginalisterte grupper som blir dei som må «tolererast». I hennar eigne ord: «Tolerance is thus a crucial analytic hinge between the constitution of abject domestic subjects and barbarous global ones, between liberalism and the justification of its imperial and colonial adventures» (Brown 2008, 8). Fordi dei tolerante allereie har definert seg sjølve som tolerante og opne, blir det trygt å spøke med rasisme.

I utdrag som dei to over, ser ein korleis *Flaggtale* på ulike vis gir rom for ulike røystar og diskursar. I diktet «Et Pauli ord» ser ein det spegla i den interne dialogen som skjer i du-et diktet framstiller, og i utdraget over ser ein det gjennom dei ulike frasene som blir presenterte, og som gir diktet eit skin av å vere samansett av ei rekke sitat eller samples, heller enn å kome frå eit subjekt. Det dei likevel har til felles, er at det er ein underliggande logikk som kjem til uttrykk i dei, som framstiller rasisme som «klar tale», og den einaste måten å unngå rasistiske

utsegn på blir dermed å bedrive ei form for konstant sjølvensur. Rasismen framstår dermed som noko naturgitt, som ein del av det å vere nordmann, innvevd i den norske subjektiviteten *Flaggtale* framstiller. I slike diskursar som definerer framandfrykt, sexisme eller andre ideologiske verdiar som naturgitte, blir ofte dei som driv rettferdskampar, sett på som dei undertrykkande. Då blir nett den privilegerte i eigne auge den sårbare, fordi den som sit på toppen av makt hierarkiet ikkje har nokon andre å sparke opp over mot, men tvert i mot opplever å måtte ta i mot alle sparka sjølv. I *Flaggtale* er det fleire dikt som syner ei slik kjensle av sårbarheit. Det handlar dels om den opplevde sårbarheita som kjem ved å vere privilegert, og dels om sårbarheita som kjem gjennom dei ulike «tabua» som følger med eit meir «multikulturelt» samfunn med krav om nye «omsyn». Som eg antyda i innleiinga, er det markant at den privilegerte i *Flaggtale*, og som vi skal sjå i *White Girl* og *Guld*, blir framstilt som den verkeleg sårbare – og forholdet mellom strukturell sårbarheit og eksistensiell sårbarheit som omvendt proporsjonalt. Jo meir ein har tilgang til av godar, dess meir sårbar blir ein framstilt.

Dette ser ein døme på i eit dikt frå den tredje delen, «Livets skole». Der byrjar eg-et å føle presset av å leve i både den tronge ramma av eit heteronormativt middelklasseliv, og den stadige konkurransen menn imellom. I diktet blir det framstilt som det er denne frustrasjonen som mellom anna får han til å vere valdeleg mot kona, anten i form av det eg-et skildrar som å bli «litt hardhendt når vi har sex» (s. 56), og som også gir utslag i at han slår kona for første gang medan ho er gravid:

[...]senere
har vi lånt til vår første leilighet Du bærer førstemann
i magen og jeg slår
i veggen, knuser en øl i raseri
over det som kjennes som et fengsel

Og stilt ovenfor urimeligheten i egen oppførsel,
i det som er det skjøreste av alt:
Du sier at jeg sårer deg i nesten alt jeg gjør,
at du noen ganger blir redd
for at barnet skal bli som meg
Du vil ikke høre når jeg prøver å svare, så jeg
slår for første gang.

Ok, så er det to ting jeg angrer på (Andersen 2016, 45-46, *mine kursiv*)

I diktet tiltaler eg-et kona (du-et i diktet), og diktet er formulert som ei forklaring på kvifor han har slått henne. Diktet framstiller slik eit eg som først og fremst føler meg seg sjølv: Det å få påpeika «urimeligheten i egen oppførsel» blir framstilt som ei sår erfaring for eg-et. Eg-et slår, fordi han ikkje får høve til å definere situasjonen, fordi hans meining ikkje blir anerkjent. På same måte som eg-et ønsker ein offentlig diskurs fri for innvendingar, ønsker han også på heimebane å gå fri frå kritikk. I tråd med forståinga av om at strukturelle gode gjer ein meir sårbar, forstår subjektet det slik at hans overtak over kvinna i røynda gjer han meir sårbar enn henne. Samstundes vil han ikkje kvitte seg med overtaket, fordi det også, som i det siste diktet i delen, gir han høve til å sjå andre fornedre seg for han, og det finn han glede i.

Ikkje berre makta over kona, men rikdomen generelt sett, blir av eg-et i samlinga ofte framstilt som ei byrde forkledd som gode.

De som er født rike, eller plutselig befinner seg
i stor rikdom, beskriver uvissheten som den verste fienden:
Det å aldri kunne vite om omgivelsene
er der for deg, eller, minst like sannsynlig,
pengene og posisjonen
[...]
jeg vet ikke hvordan jeg skal forklare det,
men ingen vil jobbe døgnet rundt for å bli lurt,
å bli latterliggjort bak sin rygg, bedratt
av venner og den man elsker mest
[...] Så derfor *må du tilgi*
at jeg noen ganger renner over
Du må forstå at med presset jeg har på meg
er jeg avhengig av å utagere, rense luften *Du må tilgi*
alt jeg sa i går
(Andersen 2016, 53-54, *mine kursiv*)³⁸

Med rikdomen kjem ei usikkerheit som gjer ein ekstra eksistensielt sårbar, hevdar eg-et i *Flaggtale*. Det er med bakgrunnen i denne sårbarheita (som følgje av privilegiet byrde) at eg-et krev forståing og tilgiving, mellom anna av partnaren sin. Du-et «må forstå» og «må tilgi», seier eg-et. I dikt som dette bli avstanden mellom det lyriske subjektet og subjektet i diktet svært tydeleg. For sjølv eg-et i *Flaggtale* taler med det språket som er utgangspunkt for hans subjektivitet, og i liten grad uttrykkar sjølvkritikk, kan ein lese det lyriske eg-et i *Flaggtale*

³⁸ Resonnementa i diktet er som saksa ut av eit av dei mest lesne blogginnlegga i 2016, nemlig milliardær-datter Maria Høili sin bloggpost «Det er vondt å være rik», der ho mellom anna skriv «Overalt hvor jeg går og ferdes, blir jeg dømt. Sett på som annerledes og uønsket. Jeg har hele livet kjempet for ekte kjærighet, men jeg er livredd. Livredd for at den kjærigheten jeg opplever er falsk. At det er en slags kjøpt og betalt kjærighet. [...]Jeg tiltrekker meg mennesker, jeg har hele tiden følt at det bare er på grunnlag av at jeg er rik. Hvorfor må jeg bevise meg ti ganger mer en vanlige mennesker?» (Høili 2016).

som svært kritisk til subjektet det framstiller. Denne kritikken kjem til uttrykk gjennom korleis det lyriske subjektet framsyner det sjølvmotseiande og patetiske ved måten eg-et taler og handlar på.

I *Flaggtale* blir denne forståinga av forholdet mellom rikdom og sårbarheit ikkje berre framstilt som ei individuell overtyding, men tvert i mot som eit nasjonalt dogme. Dette blir, i det første diktet i den femte delen, «Nasjonens grunnlegging. En betenkning», framstilt som ein grunnpilar i den nasjonale sjølvforståinga: «En ting har jeg forstått: / I rike land begynner alt med ekstrem selvtillit / og slutter med paranoia / Den ambisiøse slår seg opp og blir rik, / siden vokter han rikdommen» (Andersen 2016, 85). Trass i den økonomiske tryggleiken, blir frykta framstilt som eit grunnvilkår for fellesskapet. Det er frykta ein har til felles, frykt som ein «suger [...] ut av avisforsidene / og lagrer [...] i valker» (Andersen 2016, 85). Frykta blir framstilt som kjernen i sjåvinismen, og i ein diskurs der opplevd sårbarheit har fått forrang framfor tilgang på makt, rettar og godar, så kan den privilegerte gjennom å syne til frykta og sårbarheita si hevde seg likestilt med den underprivilegerte.

3.2.3 Skulda og skiljet mellom det private og det politiske

Som vi har sett, framstiller eg-et seg som offeret som fortener sympati, forståing og tilgiving. I den grad eg-et sjølv, den privilegerte, skuldar nokon noko, så skuldar han først og fremst å ikkje vere så hard med seg sjølv. Som eg-et konkluderer i eit av dikta som omhandlar ei festvaldtekt i ungdomen:

La den som er uten skyld steines, er mitt motto
For hvem har vel ikke tråkket over noen grenser?
Hvem har vel ikke bedratt en venn, stjålet?
Hvem har vel ikke fingret en trainee på et julebord?
Snortet kola på dassen?
Hvem har vel ikke våknet opp med blackout etter en bytur
og i hodet hørt en stemme gjenta *Nei!*

Selv angrer jeg bare på én ting
Det skjedde på videregående, andre året,
og i begynnelsen var jeg for streng med meg sjølv,
holdt en lav profil, ville ikke gå ut av rommet,
var trist og tom, klarte nesten ikke spise
Hun sov, og det burde jeg ha skjønt,
men jeg var heller ikke helt våken
Sant å si var det mer som en drøm enn virkelighet

Og jeg tenker at det er sant som noen sier:
En ting er å få tilgivelse av andre, men først
må man lære å tilgi
seg selv (Andersen 2016, 44, opphavleg kursiv)

I *Flaggtale* ser ein korleis skulda blir framstilt som så allmenn at *ingen* blir ramma, i tråd med Hannah Arendts problematisering av den kollektive skulda. Kven har ikkje det eine eller det andre på samvitet, spør eg-et i diktet. Gjennom den anaforiske gjentakinga av «hvem har vel ikke» blir forskjellen mellom det juridiske og det moralske, og det som skadar ein sjølv og andre, viska ut: det umoralske (å bedra ein venn, eller ha sex på julebord) blir likestilt med det ulovlege, som bruk av dop og valdtekt. Den som er skuldig i det eine, er like skuldig i det andre. Etersom *alle* har skuld, kan ingen skulde nokon for noko. Derfor er det heller ingen vits i å be *nokon andre* om tilgiving: Individet må først og fremst tilgi seg sjølv.

I *Flaggtale* er det altså eit framståande trekk korleis dei private røynslene er blitt altoverskyggande, og korleis skilje har kollapsa mellom det Arendt vil definere som den juridiske skulda, den moralske skulda og det politiske ansvaret. Det politiske ansvaret eg-et i *Flaggtale* har for politikken landet fører, blir likestilt med moralske handlingar som det å bedra ein ven, og med lovbrøt som valdtekt. Når alle desse skuldane blir utviska, har det i diktet bakgrunn i at eg-et har det *vondt*. Han hadde det vondt etter at han valdtok («og i begynnelsen var jeg for streng med meg sjøl, / holdt en lav profil, ville ikke gå ut av rommet, / var trist og tom, klarte nesten ikke spise»), og etter eige syn kan det verke som om han har sona, uavhengig om han har tatt ansvar, innrømt overgrepet og tatt straffa si.

Om det kan verke som om eg-et i *Flaggtale* lar seg sjølv sleppe lett unna i dette scenarioet, så er det verdt å merke seg at kollapsen mellom det juridiske og moralske (som Arendt knyt til det personlege) og det politiske (som ho knyt til det kollektivet) også har som konsekvens at det ikkje finst nokon *utveg* for eg-et, anna enn sjølvdestruksjon. I *Flaggtale* endar det med at eg-et tar sitt eige liv, etter at han mist arbeidet og blir meldt til politiet for underslag. Livstilen hans var umogleg å oppretthalde gjennom lønna åleine. Igjen er fokuset ikkje først og fremst på *kva* han har gjort, men på om han kan bli elska også når han ikkje har levert som forvaltar og forsørgar:

Vil du fortsatt elske meg
når lånene forfaller?
Vil du elske meg når markedet kollapse, og vi går inn

i en ny dyrtid? Vil du elske meg
når jeg blir siktet for underslag? Vil du elske meg
når ingen kan finne meg? Vil du gråte
når de finner meg i skogholtet,
død i bilen? (Andersen 2016, 126)

Det er liten eller ingen merksemd retta mot konsekvensane av handlingane til eg-et, eller sorga han eventuelt måtte etterlate familien sin med, fokuset er først og framst retta mot kva dei måtte føle, og vise at dei føler, ovanfor han. I diktet handlar konas eventuelle gråt, meir om kva det seier om hennar kjensler for han, enn for korleis hans handlingar har påverka henne.

Når eg-et i dikta tar sjølv mord, er det etter å ha freista å både gå tur i skogen og å drive med *mindfulness*, merksamt nærvær. Relasjonen mellom kjærleik, menneskeverd og rolla som forvaltar blir utforska i diktet, gjennom den anaforiske gjentakinga av spørsmålet om partnaren vil elske eg-et også når han ikkje kan forsørge henne og familien. I og med at dette er det nest siste diktet, er det påfallande i kor stor grad det er *kona* som blir ståande med ei form for ansvar for eg-et sin sjølvdestruksjon. Det blir mangelen på kjærleik, på ein forståingsfull partner som aksepterer den privilegerte som sårbar og møter den med ein grenselaus kjærleik og omsorg, som tar ende på han. Iallfall slik eg-et sjølv ser det. Som eg har vore inne på før, blir eg-et framstilt som ute av stand til å ta inn over seg innvendingar, å endre kurs eller å forsone dei motstridande verdiane som er innebygd i subjektet, slik det blir danna gjennom ein gitt type diskursar. Verknorma peiker dermed på eit rigid, kapitalistisk og sjåvinistisk maskulinitetsideal som årsaka til sjølvdestruksjonen. Og om vi skal lese eg-et som allegori for nasjonen, blir ein sjåvinistisk, kapitalistisk nasjonalisme framstilt som ein fare for nasjonen. Ein kan lese boka slik at ho, gjennom å framstille eit vrengebilete av nasjonen, der alle dei problematiske elementa er forsterka, inviterer lesaren til å gremmast, og til ta ansvar for å endre kurs, på eit anna vis enn eg-et i boka maktar. Spørsmålet om korleis ein skal tolke *Flaggtale* er i stor grad eit spørsmål om korleis ein tolkar forholdet mellom det lyriske subjektet og subjektet i diktet, og med det, korleis eg-et blir framstilt. Sjølv om ein kan lese boka som ein kritikk, synast ho meir som eit kjærleg smekk enn som ein verkeleg grunnleggande kritikk. For sjølv om det lyriske subjektet synast ironisk i framstillinga si av subjektet i diktboka, så synast det også lojalt til subjektet sitt perspektiv, gjennom å la det tale åleine, utan å la nokre andre motrøyster kom til tale – slik vi skal sjå fleire av bokmeldarane merka seg.

3.2.4 Ei bok om «oss» eller «dei»? Om resepsjonen av *Flaggtale*

Treffer *Flaggtale* som satire? Då *Flaggtale* kom ut, fekk ho som nemnd ei rekke bokmeldingar, som framfor alt las henne som ei svært aktuell bok og til dels som svært presis samfunnsdiagnostikk. Særskilt blei ho teke på alvor av det allereie nemnde bokessayet i *Vagant* (Eriksson 2016), samstundes som det også var usemje i kva grad diktboka var slagkraftig som kritikk.

I kva grad bokmeldarane vurderte hennar kritiske prosjekt som sterkt, verkar å ha samanheng med i kva grad dei uttrykte atkjenning med subjektiviteten som blir konstituert i *Flaggtale*, som igjen verkar å reflektere i kva grad dei fann seg til rette i den analogien boka opprettar mellom middelklassemannen og nasjonen. Det er til dømes forskjell på bokmeldarane som vurderer *Flaggtale* som ei bok som omhandlar eit ålmenmenneskeleg vi, eit nasjonalt vi (som bokmeldarane sjølve ser seg som ein del av), og dei som les den som ei bok som omhandlar «vestkantmannen». I *Vårt Land* rosar diktmeldar Knut Ødegård boka, og skriv korleis Andersen «[m]ed eit rått språk oppsøker [...] dei myrkaste krokane i menneskesinnet i si avdekking av *vår mangel på empati*» (Ødegård 2016, *min kursiv*). Les ein Ødegård, verkar det som om han aksepterer det nasjonale vi-et som røysta i *Flaggtale* konstituerer og påtar seg å tale på vegne av. For Ødegård er det ikkje noko problem, som vi skal sjå det er for andre, at *Flaggtale* ikkje løftar fram noko alternativ til sjølvdestruksjonen, fordi han meiner dei poetiske kvalitetane samt dei presise framstillingane av det nasjonale vi-et meir enn gjer opp for andre manglar: «Nei, von er det lite av i denne diktsamlinga. Derimot ein rikdom av det eg vil kalla gjennomført gode dikt: Ei biletskaping som både er original og atkjenneleg på same tid, som om plasteret blir rive av i ei sviande avsløring av våre verste eigenskapar» (Ødegård 2016). Gjennom gjentakinga av «vår» («Vår mangel på empati» og «våre verste eigenskapar») synast det som om Ødegård opplever seg tiltalt som ein del av det kollektive subjektet *Flaggtale* set i tale.

På den andre sida har ein bokmeldar Hedda Lingaas Fossum i *Morgenbladet*. For henne ligg ei av svakheitene i boka i at den nettopp manglar den veven av motrøyster som kunne gjort henne til ein ordentleg sivilisasjonskritikk. Ho skriv:

Tale og samtale. Samlingen innledes med et sitat fra Philip Roth - as long as we keep talking, tomorrow will come. Både tale og samtale er naturlig nok viktige motiver i diktene. Hovedpersonen snakker til kona, til flagget, *til oss*, og tar også opp samtalens tabuer, det det visstnok ikke er lov å snakke om. I kontrast til sitatet over er diktene i all

hovedsak *monologiske*, vår mann på vestkanten er avskåret fra en virkelig samtale. Kone, barn og au pair kommer glimtvis *til syne*, men bare sjelden *til orde*.

Denne *ensidigheten* er utvilsomt et poeng, men jeg opplever det også som en svakhet ved samlingen. Andersen har kalt sin hovedperson en «kvintessens av den norske tidsånden» (NRK Kulturhuset 16. mars), *men hvor representativ er egentlig, for å sette det på spissen, stemmen til denne paranoide, velstående mannen på beste vestkant for dagens Norge?* (Fossum 2016, 51, *min kursiv*)

Fossum peiker på forskyvinga frå «vi-et» i det innleiande Roth-sitatet til *Flaggtale*'s «meg». Det er rett nok ei vev av sjølvsentrerte og privilegerte røyster som blir teikna, men for Fossum, som i motsetnad til Ødegård tilsynelatande ikkje identifiserer seg som ein del av det vi-et som blir framstilt, blir det sentralt å innvende i kva grad den som kjem til tale i *Flaggtale*, er representativ. Spørsmålet Fossum ikkje stiller rett ut, men som ein kan skimte i bokmeldinga hennar, er eit spørsmål om kva som er det kritiske potensiale i å nok ein gang la nasjonen bli definert frå posisjonen til den privilegerte mannen – utan å la nokre andre røyster kome til motmæle, og utan å gjere nokre andre alternativ synlege.

Heller ikkje bokmeldar Silje Stavrum i *Bergens Tidende* er heilt overttydd om det kritiske potensialet i boka. Ho uttrykker ein grunnleggande sympati for prosjektet i *Flaggtale*, men for henne blir subjektet for karikert, patosen for stor, og teksta for plump. Det er som ho les eit samanfall mellom verkets tema og estetikk og mener at teksta har tatt idealet om å vere hemningslaus for langt. Det er som om det lyriske subjektet ligg for nært det sjølvsentrerte egget si kjensle av at *alt* det seier, er interessant. Som Fossum identifiserer ho heller ikkje denne karakteren først og fremst som norsk, men som frå ei klasseblind middelklasse som sjølv tar for gitt at dei representerer norma:

En del av diktene blir likevel for pratsomme og lider av mangel på en stram redigering. Da drukner den mer refsende kritikken litt i middelklassemannens tilfeldige innskytelser. Og jeg rekker å bli litt lei av Andersens middelklassepatos: Drømmer om en liten vingård / i Toscana, å bære deg inn på soverommet / med universets stiveste pikk, å elske / i lyset fra verdens eldste steinovn.

Diktsamlingen skal være inspirert av den engelske forfatteren Rudyard Kiplings 'The White Mans Burden'. Diktet omhandler Vestens ansvar overfor de koloniserte folk. Jeg ser hvor Andersen vil hen, og han har god grunn til å stille til skue middelklassens komfortable posisjon opp mot en verden i krise. Men hans mann fra Vestkanten blir litt for mye av en tegneseriefigur til at diktene får politisk kraft. (Norevik 2016, 55)

For Norevik blir dikta til Andersen for hyperbolske. Tar ein innvendinga til Norevik litt vidare, blir spørsmålet nett kva kritikken i *Flaggtale* kan gjere, og om det kritiske potensiale blir utvatna ved at satiren blir dratt for langt, for teikneserieaktig, for å bruke Noreviks eigen terminologi. Då treffer ikkje kritikken dei som ikkje kjenner seg igjen – og det kunne vere verdt å spørje dei som faktisk kjenner seg igjen, som Øverland, kva delar av *Flaggtale* dei kjenner seg igjen i. Ein ting er kritikken av nasjonen, noko anna er framstillinga av middelklassemannens sjølvrettferdige og sjåvinistiske åtferd og verdiar. Om ein aksepterer desse som eit presist teikna portrett, kunne ein håpe på at det også innebar eit ønske om å definere nasjonen på eit anna vis, og om å tufte det nasjonale fellesskapet på andre måtar.

Der Fossum og Norevik er kritiske til det ein kan lese som for liten avstand mellom subjektet og det lyriske subjektet i samlinga, er det for Arne Borge, bokmeldar i *Klassekampens Bokmagasin*, ikkje her boka sviktar sitt kritiske potensial. Han les boka som ei presis skildring av ei utbredt form for misantropi i eit samfunn der trua på politiske prosjekt, er fråverande:

Hatet vendes likevel innover til slutt. På den måten blir diktsamlinga et symptomatisk uttrykk for hvilke veier og avveier raseriet og begjæret ledes ut på i den skandinaviske misantropien [...] Framfor å samle energiene i retning av et felles prosjekt, overlates politikken til forvalterne, som ellers omtales nedlatende i «Flaggtale», mens indignasjonen innløses med selvødeleggelse. (Borge 2016, 9)

Borges kritikk av *Flaggtale* verkar ambivalent, for han understreker at nokre av dikta er «ustyrtelig morsomme». Samstundes skin det gjennom at han kunne ønske seg ei bok som var performativ eller visjonær, heller enn misantropisk symptomatisk. Han verkar å ønske ein litteratur som makta å gjere noko utover å framstille eit vregjebilete av ein tendens i tida: «Men er ikke mistilliten alltid den enkleste konklusjonen? Mon tro om det ikke finnes alternative avslutninger, som verken tyr til flaggtalenes klamme konsensus eller den ensomme ulvens uimotsagte tirader» (Borge 2016). I tråd med Borge innvendar også Ulf Eriksson i *Vagant* at prosjektet, trass gode trekk framstår som ansvarslaust:

Även om jag känner ett visst främlingskap inför nyssnämnda typ av misantropiska koketterier – de tar aldrig ansvar för bilden av människans återupprättelse, och det är feigt – måste här understrykas att ansatsen i *Flaggtale* känns respektabel med avseende på vår samtid, även om den inte når hela vägen. Det satiriska, parodiska och misantropiska stoffet hade behövt en motkraft i form av ett starkare ljus på det som inte är löjligt eller beklämmande eller frånstötande hos människor för att boken skulle beröra på djupet. *Den kan däremot ses som tänkvärd beredskapsdikt: litteratur som i en turbulent tid vill väcka oss och få oss att fundera över hur vi förstår oss själva i den gynnade delen av världen.* (Eriksson 2016, mi kursiv)

Det ein kan skimte hos desse bokmeldarane, synest å vere eit ønske om ein litteratur som ikkje (i humanitær forstand) avgrensar seg til å syne dei ulik *blikka* på verda og subjektet, anten dei er ironiske eller misantropiske, men som framsyner radikalt *andre* måtar ikkje berre å *sjå* verda på, men å *vere på*. Lyrikken skal være eit rom som ikkje berre framsyner problematiske subjektskonstitusjonar, men som også skaper nye og andre måtar å forstå det menneskelege i relasjon til verda og tilværa på. Når dei er kritiske til *Flaggtale*, kan det vere fordi det lyriske subjektet her blir som den ironiske tilskodaren, og diktet slik fungerer som den humanitære diskursen det er kritisk til: Det gir lesaren eit ubehag gjennom konfrontasjonen med eit ubehageleg vrengjebilete, og kan dermed verke til å inspirere lesaren til å endre seg, anten det er korleis ho handlar, eller det er korleis ho framstiller seg sjølv.

Der subjektet i *Flaggtale* kan lesast som eit vrengjebilete av ein nasjonal identitet som har ein defensiv haldning til spørsmåla om den skuld og det ansvar ein i kraft av sin posisjon, makt og privilegium har, vil vi i den neste boka som blir undersøkt, møte eit subjekt som i større grad er prega av å akseptere dei problematiske sidene ved eigne privilegium. La oss gå vidare og sjå på diktboka *Guld* av den danske poeten Victor Boy Lindholm.

3.3 Men engasjementet som accessoir. *Guld* av Victor Boy Lindholm

Då det danske forlaget Kornstork skulle presenterte Victor Boy Lindholm si debutbok *Guld* på sine vevsider, var skamma over dei kvite sine privilegium sentrale i deira skildringar av boka. «GULD» skriv dei, «er en fest i det hvide sprog på overfladen af alt det, der skinner i vores smil. GULD er skammen over globaliseringen, de sorte tåre, der følger med turistens blik» (Kornstork 2014).

Som i *Flaggtale*, er det også i *Guld* (2014b) forholdet mellom økonomi, kjensler og politikk som står i sentrum. I *Guld* kjem det eit subjekt i tale som ikkje freistar å skyve skuldkjensla unna eller å rettferdiggjere privilegiet – han berre veit ikkje korkje korleis han kan leve med skuldkjensla, og ei heller korleis han kan leve og handle på eit vis som gjer at han slepp å føle seg skuldig. Han lever, som bokmeldar Erik Svendsen formulerte det, «i modernitetens dybe kvaler» (Svendsen 2014, 18). Desse kvalane er alt-omfattande i *Guld*, der subjektet framstår som ambivalent og utan tru på reelle politiske alternativ til den verdsorden som privilegerer

han, og det blir denne affektive tilstanden, heller enn urettvisa i seg sjølv, som framstår som subjektet sitt største problem. Slik kan ein lese subjektet i *Guld* som ein lyrisk iscenesetting av Chouliarakis ironiske og sjølvrefleksive humanitære tilskodar. Som Jørgen Johansen formulerte det i ein kritikk av *Guld* i *Berlingske Tidende*: "Victor Boy Lindholm melder sig med guldkæde om halsen som et vidne til tidens feber og elendighed med netop denne tidstypiske dobbelthed i attituden." (Johansen 2015, 6). Samstundes blir han som subjektet i *Flaggtale* framstilt som ein forvaltar, men der det er kapitalen (representert særskilt gjennom olja) som er det viktigaste å forvalte i *Flaggtale*, synast «stil» i *Guld* som den viktigaste kapitalen. Fokuset er flytta frå dei som forvaltar økonomien og har ansvaret for overskotet, til dei som i kraft av å vere forbrukarar i skandinaviske velferdssamfunn, investerer overskotet i imagebyggande forbruk. Konflikten er elles på mange måtar lik i dei to bøkene, for der *Flaggtale* skildrar konflikten mellom å forvalte moralske og kommersielle verdiar, bygger konflikten i *Guld* på forvaltinga av verdiar og objekt i bygginga av den personlege og nasjonale identiteten. Som Torsten Bøgh Thomsen skriv i artikkelen «Lykke i ulykkens tid», så er «den solbrune krop, der er i centrum hos Lindholm, interesseret i både at redde verden og fortsætte sin konsumering af den» (Thomsen 2016, 221-222). Kanskje kan ein attpåtil bytte ut Thomsens «både... og» med eit *for*, og seie at kroppen i *Guld* er interessert i å redde verda for å kunne halde fram å konsumere av den. Det skjer likevel ikkje utan ei stor kjensle av skam, og til forskjell frå subjektet i *Flaggtale*, som helst skulle sett at alle innvendingane mot hans og nasjonens levesett forsvann, så er skamma ein svært sentral og konstituerande affekt både for subjektet og nasjonen i *Guld*. Som Sara Ahmed har argumentert for i *The Cultural Politics of Emotion*, kan skam tene ei sentral affektiv rolle i konstitueringa av kvite privilegerte fellesskap, vis-à-vis minoritetar og globale Andre (Ahmed 2014, sjå særskilt kapittelet "Shame Before Others"), og i analysen av boka argumenterer eg for at nettopp kjensla av skam verkar konstituerande for eg-et og det nasjonale fellesskapet han ser seg som ein del av. I boka blir denne skamma eksplisitt knytt til det å vere kvit. Slik både føreset og kritiserer *Guld* eit kvitt, nasjonalt kollektiv.

I det følgjande vil eg analysere boka med vekt på korleis boka opprettar og tiltaler eit nasjonalt, kvitt fellesskap. Før eg går i gang med lesnaden av *Guld*, vil eg kort presentere forfattar og verk. Etter analysen av boka, vil eg så undersøke resepsjonen ho fekk, særskilt med tanke på bokmeldarane sine vurderingar av det etiske, politiske og kritiske potensialet.

Guld er Lindholms debut, og utgjer saman med *No hard feelings* (2015b) dei to første delane av det som ifølge forlaget Kronstork er «hykler-triologien». I tillegg har Lindholm også gitt ut heftet *Drone* (2014a) på det norske forlaget AFV Press og *jeg elsker naturen og alt omkring mig* på forlaget OVO (2015a). Lindholm høyrer til ein ung, skandinavisk forfattargenerasjon med inspirasjon frå den amerikanske Alt-Lit rørsla,³⁹ og i ei bokmelding av *No hard feelings* og *jeg elsker naturen og alt omkring mig*, skildrar Tobias Skiveren Lindholm «som en krydsning mellem to af dansk samtidslitteraturs allermost toneangivende digtere: Caspar Eric og Theis Ørntoft» (Skiveren 2015, 17). Det er også eit godt utgangspunkt for å skildre prosjektet i *Guld*, som blandar den amerikanske Alt-lit rørsla sin medvitne leik med medium og inspirasjonen frå internettfenomen og ulike elektroniske kommunikasjons-former, med ein politisk og økokritisk subjektivitet. For å utdjupe dette kan ein seie at Lindholm, som Ørntoft, skriv «i et kryds / mellom ligegyldighed og desperation» (Ørntoft 2014, 10), der denne desperasjonen blir uttrykt gjennom ein vev av munnlege frasar, emnekryss, og referansar til memes, filmar og Nelly-sitat. Referansane til internett og populærkultur er ikkje berre med som tidskoloritt; heller inviterer boka til å lese dei som trådar som inngår i medvitsveven til eg-et, som er med å gestalte dei strukturane han har for å forstå fenomen og kjenslene han har i møte med dei. Det same kan ein seie om bruken av apostrofen, som Lilian Munch Rösing trekker fram i ei bokmelding, som i *Guld* framstår i ny, romantisk-kitch drakt (Rösing 2015, 4). I *Guld* er den tradisjonelle apostrofiske tiltalen til nordavinden, den greske urnen eller påskelilje bytta ut med tiltale til den «lille deodorantspray», «lille økologiske letmælk», «lille guldspurv» og «lille alligatordametaske». Der den lyriske subjektiviteten i romantikken blei danna i relasjon til anten naturfenomen eller objekt frå antikken, er det i den nyromantiske kitchen til Lindholm forbruksvarer og metaforar for menneskekroppen sjølv («lille sølvfisk») som subjektiviteten blir danna i relasjon til.

I parateksta er *Guld* utstyrt med to motto, det eine eit utdrag frå Robyns hit «Dancing on my own», det andre eit sitat frå Thomas Bernhard: «det afgørende er / om vi vil lyve eller / om vi vil sige og skrive sandheden» (Lindholm 2014, upg). Ein kan merke seg at det avgjerande i sitatet ikkje synast å vere om ein faktisk snakkar eller skriv sant, men at ein framsyner *viljen*

³⁹ Susanne Christensen skriv om Alt Lit-rørslas avleggar i Skandinavia i to bokmeldingar i *Klassekampens bokmagasin* (Christensen 2016b, 2016a). I eit essay om Alt Lit-rørsla publisert i *The New Yorker* skriv Kenneth Goldsmith at denne rørsla er kjenneteikna av “direct speech, expressions of aching desire, and wide-eyed sincerity». Til forskjell frå andre typar nettpoesi, som ofte “exploit appropriated text—cutting and pasting or scooping vast amounts of preexisting data—Alt Lit tends to use emo-heavy, homespun language, bearing the urgency and candor of a status update; no sentiment is too trite to be repurposed as poetry» (Goldsmith 2014). I Skandinavia er forlagshus som AFV og tidlegare Ett av Sverigas Största Förlag representantar for denne retninga.

til det. Eit slik grep ber *Guld* preg av, når den i stor grad undersøker *kjenslene* og *viljane* til diktsubjektet, heller enn handlingane, på eit liknande vis som det var nettopp viljen til å sverje truskap til nasjonen som sto i fokus i *Flaggtale*. Det handlar om attitydar, posisjonar og sensibilitetar, heller enn handling og solidaritet. Dei to subjekta representerer likevel ulike standpunkt og reaksjonar i møte med interpellasjonane frå ein kapitalistisk og depolitisert humanitær kultur. Der subjektet i *Flaggtale* som sagt er oppteken av å rettferdiggjere eigne privilegium og fråskrive seg ansvaret og skulda som følger med desse, har ikkje eg-et i *Guld* noko slikt prosjekt. Det verkar derimot å vere vel klar over kor urettvis verda er, og er medviten det ansvaret det har som privilegert i ein global økonomi. Det klarar berre ikkje lenger å føle på dette, eller å finne ein måte å leve og handle på som bryt med dei urettvise strukturane.

Formelt sett består *Guld* av eit seriedikt over 87 sider, inndelt i seks delar, med titlar som knyt saman det private og politiske: «Det her er en kærlighedshistorie», «Grækenland vs verdenssamfundet», «Gyldent daggry, dårlig uge» og «Jeg er for træt og går i seng». I boka møter vi eit ungt lyrisk-eg ikkje heilt ulikt forfattaren sjølv (namnet Victor er nemnd i samlinga), som i det store og det heile lever eit privilegert liv, fritt frå uro over korleis han skal skaffe seg det han treng frå dag til dag. Der mellomklasse mannen i *Flaggtale* er etablert med karriere, hus, hytte, familie og lån, er eg-et i *Guld* ungt, hipt, politisk orientert og halv-radikalt. Også *Guld* utstiller som *Flaggtale* diskursar og frasar, men her er det ikkje dei klisjéfylte frasane om nasjonale verdiar. Heller er det den privilegerte dyrkinga av eit chic etisk medvit som blir stilt ut. Samstundes er *Guld* ironisk på eit anna vis enn *Flaggtale*. *Guld* framstiller ein djupt ironisk subjektivitet, heller enn å ironisere over ein patetisk ein. På grunn av at forfattaren også plasserar seg nærare bokas lyriske eg, gjennom å nytte sitt eige namn, får ein kjensla av at noko meir er på spel enn refsing av ei gruppe forfattaren (potensielt sett) står på utsida av.

3.3.1 Å smykke seg med eit engasjementet

Når engasjementet i *Guld* synast som ein del av stilen til eg-et, nærast som accessoirar, er det fordi dikta i stor grad krinsar omkring utsjånaden og identitetsuttrykket til eg-et. I *Guld* er eg-et opptatt av å få ein «fit body» til sommaren, å skaffe seg bling, å ta selfies, rapparen Nelly (som det finst fleire bilete av boka igjennom, og som var ein av dei første som gjorde «grillz» populært). Kort sagt kan ein seie at han er oppteken av ein postmoderne, leiken

identitetsproduksjon. Fordi han samstundes er medviten om kostnadane forbruket hans har i ei verd prega av klimaendringar og global ulikskap, finst det her som i *Flaggtale* ei lett heimsøkande kjensle av skulda det er venta ein skal føle:

jeg føler
at det er en skyld jeg skal føle
fordi jeg har likegyldige tanker
der hvor hjertet er (Lindholm 2014, 25).

Hos Lindholm *føler* den privilegerte at han burde *føle* skuld, men han er likesæl. Vi kan lese dette som eit uttrykk for at subjektet er blitt affektiv interpellert som skuldig, som hos subjektet fører til ei kjensle av å vere likesæl fordi han ikkje erkjenner seg sjølv som den skuldmannen han blir interpellert som. Det er likevel ei form for skuld, i og med at subjektet føler seg tvungen til å innrømme at hjartet er fylt av likesæle tankar. Merk korleis kjenslene – den kollektive forventinga om at subjektet skal føle skuld – er det som konstituerer subjektet, og altså noko som verkar utanfrå inn mot kroppen, medan hjartet, som tradisjonelt har vore knytte til kjenslene, her er fylt av likesæle tankar, heller enn kjensler. Tankane er blitt likesæle, og hatt tatt bustad i hjartet.

Som i *Flaggtale* er det i *Guld* tale både om miljøendringar og problematisering av det kapitalistiske systemet, men der kjenslene blir det einaste eg-et i *Flaggtale* kan halde fast ved, og der særskilt sjølvmedynken står sentral, så er kjenslene i *Guld* noko som opplevast som medierte og eksterne, og som eg-et har stor distanse til:

hva har du til mig
i det hvide lys
der hvor regnen den banker
mod sommerens opvarmning
er det en skyldfølelse
der eksploderer foran mig
mod sommerens oplyste jord
er den varme regn
den triumferende katastrofes tegn
men altså hvad fanden
jeg græder
det er fitness for sjælen
en fed sommer
med en fit body
og siger vadså
for vadså egentlig
den pizza der skal redde mine tømmermænd
som tegn på globaliseringens invasive karakter (Lindholm 2014, 25)

Medan hjartet er fylt av likesæle tankar, og blir framstilt som avromantisert, er det i diktet regnet som bankar heller enn hjartet. Likeins er skuldkjensla noko eg-et erfarer som eit påtrykk, ein eksplosjon i verda utanfor, eit ytre påtrykk som han blir danna i møte med. Som Thomsen syner i lesnaden sin av diktet, så blir gråten skildra som «fitness for sjælen», og skuldkjensle blir skildra som ein lite adekvat reaksjon i møte med global oppvarming. Likevel gret eg-et, ein gråt som ikkje blir framstilt som eit uttrykk for kjensler, men som ei treningsøving for subjektet sjølv. Det dreier seg om å gråte for å øve opp og halde ved like evna til å gråte. I artikkelen understreker Thomsen at det er:

[...] en uoprigtig klimabekymring fra et kapitalistisk jeg, der finder det lige så vigtigt at redde sig selv fra tømmermænd som at redde klimaet. Det er et jeg, der er låst i selvbetraktning, det føler, at det bør føle skyld, men bruger skylden som smykke til personlig image-crafting på samme måde som de tykke guldkæder, det strålende guldhår og iPhonens guld, der tilsammen giver bogen sin tittel. (Thomsen 2016, 234)

Slik fitness, som vi også såg i *Flaggtale*, skapar ein kropp som kan synast fram og bli beundra (eg-et sin «fit body» blir framstilt både i selfies, i bilete i boka og på stranda), verkar også tårane å vere ein del i identitetsproduksjonen: Det er for å skape seg eit image av å vere ein som «bryr» seg. Slik blir eg-et i *Guld* ei personifisering av den ironiske tilskodaren, slik Chouliaraki definerer denne.

Samstundes er det verdt å merke seg at det også skjer noko anna i diktet, og at det skjer før gråten blir likna med fitness for sjela. I utdraget blir eg-et sin gråt nemlig ikkje berre framkalla av, men likna med regnet. På same vis som eg-et gret på grunn av skuldkjensla det burde føle, så ser eg-et også på regnet som ein eksplosjon av skuldkjensle. I dette biletet er det som om regnet sjølv blir gråten til ein personifisert og menneskeleggjort natur, eit uttrykk for naturens eiga sorg over klimaendringane. Klimaendringane blir ikkje erkjent som øydelegginga av felles livsvilkår, men som eit emosjonelt uttrykk eg-et ikkje kan ta inn over seg. Når klimakrisa blir redusert til sorg og sorguttrykk, kan eg-et bebreide seg sjølv for å ikkje vere empatisk nok i responsen, heller enn for å ikkje handle adekvat i møte med klimaendringane. Verda blir framstilt som ein person han ikkje klarar å føle med. Igjen blir det slik at fokuset er på å føle rett, som i dette tilfellet vil seie det same som dei andre i det affektive fellesskapet, i møte med visse bilete eller sanseintrykk, heller enn å handle rett. Dette kan ikkje minst skje fordi det har skjedd ei forskyving i diktet, som gjeld forholdet

mellom menneske og natur. I staden for å forstå menneske som ein del av naturen, er det i *Guld* slik at naturen er blitt menneskeleg. I staden for eit antropocentrisk verdsbilete prega av ei eksepsjonalistisk forståing av menneske, så ser ein her ei form for antro-po-totalitærianisme der naturen blir forstått som ei forlenging av menneske, heller enn at menneske blir forstått som ein del av naturen.

3.3.2 På flukt frå den kvite skamma

Trass i at det er ein sterk skepsis til kjenslene, føler likevel eg-et at han burde føle skuld. Det han føler han *burde* bry seg om, er knytte til hans posisjon i verda og dei sosiale, politiske og økonomiske strukturane som gjer mogleg hans relative velstand, ottefrie liv og identitetsleik. Dette blir ikkje minst innkapsla gjennom gullet som motiv i boka. Gullet er sentralt for identiteten og identitetsproduksjonen til eg-et: som bestanddel i mobiltelefonar, leidningar og høgtalarar, som «blinget» han nyttar som «accessoerar», men også gjennom korleis kvitheita hans blir verdsett i eit globalt rasialisert hierarki. For av alt det gullet eg-et innehar, så er det kroppen hans som kvitt gull som er den mest fundamentale verdien han forvaltar.

jeg pynter mig med *hvidguld*
jeg smører mig hvid i ferskencreme
folk fortæller mig over skype at jeg er smuk
det her hvidguld
det her hvide guld der er min krop
åh gud med dine børn
og mountain dew
med din hvidguld og nellylyd
med al den creme
der smager af fersken ud over min krop
drikker jeg lange paraplydrinks
åh gud
jeg er alene her i sengen
med min hvidguldshalskæde
min pina colada
en god sommer med en fit body (Lindholm 2014, 43, *min kursiv*)

I *Guld* er gullet på ulik vis eit produkt av, og bilete på den ulike tilgangen til ressursar – både økonomiske og estetiske. Dikt-etget er vel vitande om dei globale sosiale, økonomiske og rasialiserte forholda som ligg bak hans privilegium, og gjennom boka er kvitheita framstilt som ein av hans største ressursar. Blodminene i Kongo opptre i fleire av dikta, og minner om

dei både gjørmete og blodige realitetane bak overflata til dei blanke Apple-produkta og den reine, (kvite) identitetsleiken.

Når dikt-eget i *Guld* føler at det burde føle skuld, kan vi lese dette som eit uttrykk anten for eit undertrykt eller påtrykt dårleg samvit. Kor som er, så leitar eg-et fleire plassar i diktsamlinga etter fridom frå det dårlege samvitet. Der eg-et i *Flaggtale* drøymde om ei veke fri frå journalistar og ei meir imøtekomande kone, så drøymmer eg-et i *Guld* rett og slett om ein annan subjekt- og taleposisjon.

jeg tænker at jeg burde blive rapper
så ville guldet give mening
så ville folk sige victor
dans nu til hot in here
i stedet for at sidde alene i en bus
jeg reflekterer over browseren
browserens ungdomshistorik
ung mand skammer sig
jeg er den lille syge dreng
der har blood money i lommerne
stor diamantmineejermedenfitbody
lille sølvske
lille knækkede guldspurv
jeg kan spille over and over again
som den eneste handling
der giver mening (Lindholm 2014, 42)

Diskursen i diktet er prega av koloniale tropar: Her blir den ikkje-kvite rapparen, representert i samlinga gjennom ei rekke fotografi av Nelly, berar av bekymringsløysa – slik vi også skal sjå er tilfelle i *White Girl*. Det er Nelly og afro-amerikansk rap som blir representant for ein samvitslaus kapitalisme, eit forbruk utan medvit om dei globale strukturane. Svartheit blir i *Guld* noko ein lengtar etter å ta på seg for å sleppe unna «browserens ungdomshistorik», der det kvite eg-et ser føre seg at det kan sleppe unna skamma, kjensla av å ha «blood money i lommerne». For den kvite unge mannen i *Guld* ser den svarte, basert på den afro-amerikanske rapparen, ut til å sleppe å skamme seg: Dikter skapar assosiasjonar til ein oppdatert versjon av Sambo-figuren, stereotypen av ein primitiv, skamlaus og alltid glad svart person. I samanlikninga mellom Nelly og dikt-eget blir det klart at den skuldkjensla eg-et føler det burde føle, ikkje er ei skuldkjensle for korleis han faktisk *deltar* i eit kapitalistisk samfunn, eller for arbeidsforholda til arbeidarane i gruvane i Kongo. Det er for kvitheita sjølv han føler skam. Det er ei skamkjensle som har sitt uttrykk i ei kollektiv skuld ein har som kvit, og som

Arendt tematiserer, så får den eit sentimentalt uttrykk, representert i *Guld* gjennom lengselen etter ein posisjon og ein kropp som ein tenker kan «frikjenne» ein frå den kollektive skulda og skamma – heilt uavhengig av korleis ein handlar.⁴⁰ Skuld- og skamkjensla i *Guld* leier ikkje til korkje ei kjensle av politisk ansvar eller til handlingsrom for eg-et, fordi den på grunn av sin kollektive art gjer det uklart *kven* som er skuldige *i kraft av kva*. Heller leier den fram til ei form for sentimental, rasialisert eskapisme. Eg-et lengtar ikkje etter endring, men berre etter å bli fri frå det kvite, danske kollektivet, og dermed å bli fri frå skamma. I staden for å ta politisk ansvar gjennom å uttale seg kritisk eller engasjere seg i politisk arbeid for å endre strukturane, lar eg-et seg bli «ør af det elendige i mit liv / hvor jeg spejler mig forelsket i mig selv / og drikker pina colada / for at holde danmark ud» (s. 28). Skuldkjensla som følger med den kollektive identiteten som dansk, leier ut i ei form for sentimental, sjølvsentrert narsissisme, heller enn i politisk aktivisme eller kritikk. Eg-et er meir opptatt av skuldkjensla enn i å ta ansvar for det kollektive han er ein del av. I denne eskapismen spelar forbruket av kultur for eg-et ei stor rolle, ettersom det å spele låta «over and over again» igjen og igjen blir det einaste som gir mening.⁴¹

3.3.3 Resepsjonen. *Guld* som kritikk – eller accessoirar?

Då *Guld* kom ut, blei boka meldt hos mellom anna *Berlingske* (Johansen 2015), *Information* (Ernst 2014), *Weekendavisen* (Bukdahl 2015), *Jyllandsposten* (Svendsen 2014) og *Politiken* (Rösing 2015). Den usedvanlege merksemda ho fekk, til å vere ei diktbok, kan ha bakgrunn i

⁴⁰ I diktboka er det mellom anna verd å merke seg at frasen «over and over again», går igjen. Låten frasen stammar frå, er ein duett mellom Nelly og country-stjerna Tim McGraw. I videoen til låten er skjermen delt i to, der vi i høgre ruta følger McGraw og i venstre Nelly ein dag i deira parallelle liv, frå dei står opp, til dei er på veg inn i eit privatfly, som skal ta dei til sine kjære. Som i *Guld* er forholdet mellom forbruk, varefetsjisme og kjærleik i sentrum. Låten er ein kjærleikssong som omhandlar frykta for at partnaren skal forlate dei. Men om kjærleiken er i sentrum for teksta, så er fokuset i videoen på songarane sjølv og dei objekta dei omgir seg med, frå forgylte og edelsteinbesette klokker, mobilar, beltespenner, smykke til dei store husa dei lever i, og bilane dei køyrer i mot flyplassen. På vegen stoppar dei og fyller bensin og skriv autografar. I det heile er videoen svært opptatt av McGraw og Nelly og deira status. Partnerane er berre visuelt tilstade i starten av videoen, og då representert gjennom fotografi på nattbordet, som eigendelar ved sidan av andre (klokkar, smykke) situert blant det dyre interiøret. I musikkvideoen «Over and over again» (som i *Guld*) blir partnaren berre endå ein artefakt mennene nyttar som ein del av sjølvframstillinga si. Verdt å merke seg er det også at McGraw i videoen har ein langt meir «understated» stil enn Nelly. Der Nelly har bling, store smykke, klede i sterke fargar og ein bil med sterk utsmykking, har McGraw svarte klede og ein meir diskre svart town car. Lindholm nemner aldri McGraw i diktboka, men omtaler låta som ein rein Nellylåt. Når han lengtar etter Nellys posisjon (og ikkje McGraws), så kan det vere fordi denne blir framstilt som med eit ærlegare og enklare forhold til rikdom, der rikdomen visast fram med smykke, klede og bilar – motsett den kvite rikdomen som skjulast bak ein fasade av det distingverte og det normale.

⁴¹ At det å spele ei låt som heiter nettopp «om igjen» om og om igjen er den einaste handlinga som gir mening, kan ein lese som ein relativt humoristisk måte å understreke den avgrunnen som finst mellom dei diskursane eg-et lever i, og dei handlingane han føler ville vere ein adekvat og fornuftig respons på desse og den verda han lever i.

at diktboka posisjonerte seg tydeleg innanfor to sterke tendensar i dansk diktsamtid: På den eine sida den politiske og ofte miljøorienterte lyrikken, og på den andre sida ein ung samtidslitteratur som blandar interaktive og performative element frå internett med ein eg-sentrert autofiksjon.⁴² Bokmeldingane tyder på at både emna og forma kjentest relevant i tida. Samstundes var bokmeldarane og kritikarane delte, om i kva grad boka på eit vellukka vis handterte sitt politiske tema. Mest kritisk var kanskje Linea Maja Ernst i *Information*, som konkluderer med at boka ikkje tilfører nok nyansar i bilete av den skuldige skandinaven:

GULD tilfører ikke rigtigt nogen nye nuancer til den adfærd, den skildrer, som vi kender og dagligt gør os skyldige i: At være bevidste om, at verden er fuld af lidelse og uretfærdighed, og ikke gøre noget ved det, fordi man i stedet har en fest og dyrker sin ungdom.

På mig kommer det til at virke pseudo-etisk, som om det primære ærinde er at hvirvle en masse flotte symboler på tilværelsens ulidelige lethed sammen på en cool måde, og så for god ordens skyld vedhæfte en lækkerskyldig bevidsthed om f.eks. børnearbejde. At bruge andres lidelse som ornamentik, uanset om man er bevidst om det, synes jeg fortjener at blive gjort med større omtanke. (Ernst 2014, 10)

Det er interessant at Ernst tilsynelatande kjenner seg og kollektivet igjen i *Guld*. Åtferda i *Guld* blir i bokmeldinga skildra som «den adfærd [...] som vi kender og dagligt gør os skyldige i». Det er altså ikkje framstillinga av eg-et eller kollektivet Ernst reagerer på, men korleis «andres lidelse» blir nytta «som ornamentikk». Inne på det same er forfattarkollega Caspar Eric, som i eit lanseringsintervju i *Information*, i høve utgivinga den andre boka hans, *Nike* (2015), meinte at «klimaspøringsmålet er blevet et smykke i kunsten».

Klimaspøringsmålet er blevet noget, man bare kan være optaget af, og det er også blevet et smykke i kunsten. Enten som i Victor Boy Lindholms *Guld*, hvor det hedder: 'nå, jeg er en hykler, så fortsætter jeg bare med at være hykler'. Der kommer ikke noget særligt ud af det selvhad, der ikke engang rigtig når at blive et selvhad [...] *Vi sidder her og skriver om klima, men hvad med de kroppe, som seriøst er udsat på grund af klimaproblematikken?* Dem interesserer jeg mig for. Jeg interesserer mig ikke for, om jorden går under eller ej, for det gør den. Det er ikke noget nyt. For mig handler det om, hvad vi gør ved de mennesker, der er her nu. Jeg synes det er farligt, når man i kunsten bruger klima til at oute andre mennesker. Klimaproblematik er også klasseproblematik, og klasse er vigtigere end klima, men de er også flettet sammen. Det er i hvert fald et

⁴² I den økopoetiske tradisjonen er bøker som til dømes *Øvelser og rituelle tekster* (Skinnebach 2010), *Digte 2014* (Ørntoft 2014), *Antropocæn kreatur* (Holm 2015), og *Fælleden* (Lidegaard 2015) sentrale, saman med aksjonar som *Forfatternes klimaaksjon* i Noreg (stifta 2013) og tidsskrift som *Ny jord*, eit årleg tidsskrift om natur og litteratur, utgitt av Forlaget Virkelig (første utgåve desember 2015). Fleire av desse forfattarane har tilknytning til forlag som norske Flamme Forlag og chapbookforlaget AFV Press (tidlegare «Americas funniest home videos») og det svenske nettforlaget Ett av Sverigas största förlag. I tillegg til forfattarar som norske Audun Mortensen (2009, 2011), er Caspar Eric (2014, 2015, 2012a, 2012b), og svenske Elis Burrau (2016, 2015, 2013) døme på røyster tilknytt denne rørsla.

problem, hvis man i forbindelse med klimaproblematikken ikke har blik for, hvordan man bliver nødt til at tale om klasser og tage hånd om dem på det nederste dæk af Titanic.

Om ein stiller saman innvendingane til Ernst og Eric kjem det fleire interessante aspekt fram. For det første at dei begge utviser ein skepsis til å nytte andre si smerte som ornamentikk. For det andre verkar dei same oss-dei-strukturane som er operative i *Guld*, også å vere til stades hos Ernst og (om enn i mindre grad) Eric, noko som kjem fram til dømes når Ernst omtaler åtferda som blir framsynt i *Guld*, som ein «vi kender og dagligt gør os skyldige i». Om Ernst er skeptisk til måten den lidande Andre blir framstilt og nytta på i danninga av subjektiviteten i *Guld*, uttrykker ho framleis ein identifikasjon med eit kvitt, skuldprega nasjonalt kollektiv. Det ho verkar å vere kritisk til, er at dette kollektivet skal få kjøpe seg forsoning gjennom å erfare ei form for estetisert skam i møte med kunstverk som *Guld*.

Kritikken frå Eric handlar ikkje berre om det spekulative i å nytte andre si smerte i sitt eige sjølv-iscenesettingsprosjekt, men om korleis dei ulike gradene av strukturell sårbarheit blir utviska. *Guld* har i stor grad det kvite middelklassesubjektet og middelklassekroppen som utgangspunkt, og i den grad det er ikkje-kvite kroppar tilstade i teksta, er boka mindre interessert i deira erfaring, enn i å nytte dei som ein del av eiga sjølvframstilling – og det er gjerne dette som gir utslag i det Ernst omtaler som mangel på omtanke, eller å bruke andres smerte som ornamentikk. Samstundes påkallar Eric også det faktum at dei kroppane som blir hardast ramma av klimakrisene, er heilt andre kroppar enn den kvite, privilegerte skandinaviske. Dei som er hardast ramma, finst blant dei med minst ressursar i utviklingsland, dei Eric metaforisk omtaler som «dem på det nederste dæk af Titanic». Spørsmåla som Eric og Ernst inviterer til, omhandlar også korleis ein skal skrive om den smerta ein valdar andre, indirekte, gjennom å bidra til klimaendringar som har radikale konsekvensar andre må kjenne på kroppen – erfaringar som dei fleste skandinavar vil vere heilt ukjente med.

For Ahmed, som skriv om smerte i *The Cultural Politics of Emotion*, finst ei mogleg tilnærming i det å nærme seg den ‘Andres’ smerte som ei faktisk, radikalt anna smerte, som ein ikkje har tilgang til og ikkje fullt ut kan forstå. For Ahmed, som skriv om den smerta som aboriginarar som blir utsett for ulike former for overgrep av den australske regjeringa, finst det ein risiko for at nasjonen gløymer dei faktiske andre som har lidd, når dei lyttar til slike vitnesbyrd, til fordel for å fokusere på smerte ved den eigne skamma over overgrepa som har blitt utført i fortida:

In such forms of responding to pain, the national body takes the place of the indigenous bodies; it claims their pain as its own. As I have already argued, to hear the other's pain as my pain, and to empathise with the other in order to heal the body (in this case, the body of the nation), involves violence. But our response to how the other's pain is appropriated as the nation's pain, and the wound is fetishised as the broken skin of the nation, should not be to forget the other's pain. Our task instead is *to learn how to hear what is impossible*. Such impossible hearing is only possible if we respond to a pain that we cannot claim as our own. Non-indigenous readers do need to take it personally (we are part of this history), but in such a way that the testimony is not taken away from others, as if it were about our feelings, or our ability to feel the feelings of others. (Ahmed 2014, 35, opphavleg kursiv)

I ettertid av intervjuet med Eric svarte Lindholm i form av eit brev publisert i nett-tidsskriftet *Atlas* (Lindholm 2015c). Lindholm er både samd og usamd med Eric: Hans kritikk av Eric går først og fremst ut på at også det å skildre middelklassens skam og ikkje-handling, må kunne reknast for å utgjere eit klasseperspektiv på klimaproblemet:

Det meste økolitteratur er klasselitteratur. I efteråret udgav jeg GULD med netop dette i tankerne. Jeg ville skrive om middelklassens følelser i klimakatastrofen. Middelklassens rolle er hyklerin. Middelklassen har penge, de har fred, overskud og ro, men den betaler en pris. Stilhedens pris. Ingen interesserer sig for middelklassen, fordi middelklassen er kedelig, normal og intetsigende. Men i et økopolitisk perspektiv er middelklassen essentiel. Denne klasse er den forbrugende klasse. Det er her jorden går under. Det er her de stakkels kroppe findes, som flettes sammen i klimakatastrofen. Derfor skrev jeg GULD. For at give denne klasse en stemme. (Lindholm 2015c)

Når Lindholm omtaler middelklassa, er det med eit distansert «de» – i staden for eit «vi». Det er interessant å sjå korleis Lindholm i brevet omtaler middelklassa med ein større distanse enn Victor i diktboka synast å ha til denne klassa. Det gjer det uklart kva avstand som er mellom hans private eg og mellom det eg-et han har latt heite «Victor» i *Guld*. Samstundes opnar det også for å lese *Guld* som ein kritikk som set forfattaren sjølv på spel, som i staden for å rette kritisk søkelys berre mot andre, også impliserer seg sjølv i kritikken.

Med Lindholm kan ein vere samd i følgande: Økolitteratur er klasselitteratur, også når den handlar om middelklassa. Middelklassa er også ei klasse, vidare er det ei klasse svært mange skandinavar vil kjenne seg som ein del av – særskilt i eit globalt perspektiv. Det har han sjølv sagt rett i, og det er også relevant å sjå på korleis også middelklasselivets estetiske, politiske og språklege horisont blir forma og gjennomsyra av klasse og rase. Det er likevel vanskeleg å vere heilt med på at «stillheit» er prisen middelklassa betaler for «fred, overskudd og ro», all den tid middelklassa ofte er dei som sit med størst tilgang til ordskiftet, i kraft av

framstående posisjonar i politikken og media. Som Ahmed også merkar i *The Cultural Politics of Emotion*, så er det gjerne slik at det er nett dei mest privilegerte, som har størst tilgang til å få formidla si smerte:

The differentiation between forms of pain and suffering in stories that are told, and between those that are told and those that are not, is a crucial mechanism for the distribution of power. [...] Given that subjects have an unequal relation to entitlement, the more privileged subjects will have a greater recourse to narratives of injury. That is, the more access subjects have to public resources, the more access they may have to the capacity to mobilise narratives of injury within the public domain. (Ahmed 2014, 32-33)

Med Ahmed i mente, så er det heller ikkje heilt lett å følge Lindholm når han argumenterer for at middelklassa er åstaden «jorden går under», på anna vis enn at denne klassa i kraft av å ha tilgang på meir makt og representasjon i media og kulturen enn (den globale) arbeidarklassa, har eit større politisk ansvar. Spørsmålet er likevel når og på kva måte middelklasselitteraturen, qua klasselitteratur, kan bli politisk. Til forskjell frå til dømes arbeidarlitteraturen, som spring ut av ei arbeidarklasse med eit tydeleg politisk prosjekt, så er det uklart kva som er middelklassa sitt «prosjekt» slik det kjem fram i *Flaggtale* og *Guld*. Sjølv om diktbøker som *Guld* og *Flaggtale* kan danne ei form for klassemedvit, verkar dette fellesskapet å vere tufta på ei kollektiv kjensle av skam, heller enn som eit solidarisk interessefellesskap. Slik kan ein argumentere for at desse dikta interpellierer lesaren på same vis som den humanitære kulturen, gjennom å pålegge denne den same skamkjensla som eg-a i dikta blir danna i relasjon til – så lesaren blir pålagt ei kollektiv skam over å høyre til eit skamfellesskap. Slik finst det ein risiko for at dikta reproduserer dei førestillingane dei stiller ut. Dette er også gjeldande for tematiseringa av sårbarheit, der fokuset på sårbarheita til den privilegerte kan bidra til å forsterke førestillinga av om at den privilegerte faktisk er meir sårbar, gjennom at det er denne sårbarheita som stadig blir utforska. Spor av ein slik diskurs kan ein sjå i Lindholms ønske om «at give denne klasse [middelklassa] en stemme», der nettopp middelklassa blir framstilt som marginaliserte i det ålmenne ordsskiftet. Denne retorikken ligg nær ei sjølvforståing av middelklassa som *særskilt sårbar* i kraft av sine privilegium – som vi vil sjå endå sterkare formulert i *White Girl*, i det påfølgande underkapittelet.⁴³

⁴³ Samstundes som det verdt å merke seg at fleire av bokmeldarane av både *Flaggtale* og *Guld* har ønska seg nettopp at den Andre si smerte skulle vere meir tilstade i begge diktbøkene, så er heller ikkje dette, med Ahmed i

Med slike spørsmål i mente, kan ein vere frista til å spørje om dikta endar opp med å vere mimetiske, heller enn performative, i den forstand at dei interPELLerer lesaren på eit liknande vis som den humanitære diskursen gjennom å presentere ironiske og ubehagelege portrett av den skandinaviske middelklassens velstand og subjektivitet – i staden for å bruke diktet som høve til å framstille andre former for subjektivitet, å sette i scene nye interPELLasjonar, og interPELLere lesaren på nye vis. Trass i desse innvendingane, er det kanskje nett som iscenesettingar av desse interPELLasjonane og effektane av dei at *Flaggtale* og *Guld* har sitt politiske potensiale, i det dei framsyner kor lite handlingsrom som finst i ein ideologi som interPELLerer ein som empatisk tilskodar, heller enn som handlande subjekt. Med bakgrunn i bokmeldingane desse fekk, kan ein argumentere for at diktbøker som *Flaggtale* og *Guld* tener ei viktig rolle i offentlegheita, nettopp i kraft av at dei som studie og undersøkingar av subjektivitet gir eit høve for å diskutere og samtale om kven det nasjonale vi-et er, og korleis dette blir danna. Ettersom desse diktbøkene samstundes er fulle av ambivalens, ironi og det språklege overskotet som kjenneteiknar dikta, så rommar dei også ulike lesnadar som opnar for diskusjon – eit aspekt som er enno meir sentralt i den neste diktboka vi skal sjå på, *White Girl*.

mente, heilt utan risiko. Spørsmålet er korleis diktet kan freiste å gjengi nettopp den smerta den ikkje kan kjenne – og akkurat det spørsmålet vil stå i sentrum for det neste kapittelet.

3.4 Kvitt kolonialt raseri. *White Girl* av Christina Hagen

Sommaren 2012, like før ferieglade danskar skulle reise ut i verda, lanserte Christina Hagen si tredje bok, *White Girl* (Hagen 2012). I denne diktboka kan vi lese 34 «fiksjonaliserte» postkort, som ifølge bokas baksidetekst er «baseret på en samling postkort skrevet af hvide mennesker» (Hagen 2012, upaginert). Som bokmeldaren Maria Bierbaum Oehlenschläger i nettmagasinet *Globalnyt.dk* antyda, var likevel boka kanskje ikkje veileigna til å ta med på ferie, ettersom ho er ein alt anna enn ukomplisert skildring av ferielivets eller turismens glede:

Timing for udgivelsen, lige inden mange af os går på sommerferie, er tricky, for det raseri, Hagens bog excellerer i, bør nok næppe tages med til hverken Kreta eller Zanzibar. ”*White Girl*” kan alligevel være komfortabel åndelig ammunition – der hvor den koloniale skyld bliver hæmmende. (Oehlenschläger 2012)

Boka skildrar tvert i mot ei rekke ubehagelege møte mellom ulike kvite kvinnelege turistar (personifisert gjennom karakteren «white girl») og dei lokale, globale Andre ho møter på sine reiser i det store utland, og tematiserer dei ulike stereotypene som turist og vert ofte ser kvarandre med – samstundes som det berre er den sinte røysta til white girl som vi får høyre. Det gjorde at ei rekke bokmeldarar, som Oehlenschläger ovenfor, las boka som ei motskrift til ei kolonial kvit skuldkjensle, og karakteren white girl som ein som motsette seg denne. Samstundes stiller også boka ut ei rekke koloniale førestillingar som white girl har, og i dette kapittelet vil eg diskutere forholdet mellom dei verdiane white girl i boka uttrykker, samt dei verdiane ein kan lese ut av verket *White Girl*, og diskutere desse opp mot dei lesnadane verket fekk då det blei lansert. Dei var nemlig delte mellom dei som fokuserte på dei ambivalente sidene ved verket, og dei, som Oehlenschläger, som las diktboka som eit befriande uttrykk for motstand mot ei politisk korrekt postkolonial skuldkjensle. Les ein boka på dette viset, kan ein sjå talen i *White Girl* som eit uttrykk for den talen eg-et i *Flaggtale* lengtar etter, men ikkje kan få seg til å tale med. Samstundes er dikta såpass språkleg komplekse og med mange lag av ironi at det er vanskeleg å lokalisere ei verknorm, og altså identifisere boka som ei tekst som avfeiar at den privilegerte danske har grunn til å føle skuld. Sagt på eit anna vis er subjektiviteten i boka, den vi kan lese ut av forholdet mellom det lyriske subjektet og subjektet i dikta, annleis enn subjektiviteten til karakteren white girl. I analysen vil eg argumentere for at debatten bøker som *White Girl* kan skape, og det kritiske potensialet, ligg

nettopp i at det blir lesaren si oppgåve å tolke seg fram til ei verknorm, å få fram eit bilete av det lyriske subjektet og subjektiviteten som pregar boka – og dermed at rolla boka spelar, er politisk på eit radikalt anna vis enn diktbøker der haldningane til det lyriske subjektet synast meir klare.⁴⁴

Som dei andre utgivingane til Christina Hagen er denne prega av å vere eit verk i gråsona mellom den konseptuelle kunsten og det litterære verket. Til felles med hennar andre bøker utforskar *White Girl* identitet og relasjonar mellom kvinner og menn, mellom privilegerte og mindre privilegerte, mellom det framande og det kjente. Totalt tel forfattarskapen hennar seks verk: novellesamlinga *Sexdronning* (2008) som bygde på innsamla materiale om seksuelle erfaringar; brevromanen *71 breve til M* (2010) som bygde på brev av ein innsett dømd for mord; den konseptuelle reiseskildringa *Boyfrind* (2015) som utforskar kjærleiken som emne med utgangspunkt i ei rekke møte med prostituerte verda rundt; *Jungle* (2017), som utforskar paradisdiskursar, Jylland og forholdet mellom rase og klasse; og sist men ikkje minst *White Girl 2* (2017b), som følger opp *White Girl*.⁴⁵ Forfattarskapen til Hagen kan ein lese som ulike konseptuelle sjangerutforskingar, som tematisk dreier seg omkring språk, makt, kjærleik, identitet og geografi. Slik må ein også nærme seg desse dikta. Det vi har å gjere med, er eit konseptuelt diktverk som har samla inn ulike forteljingar frå folk, og presenterer dei gjennom appropriasjonen av ei velkjent form (postkortet). Samstundes framstår det lyriske subjektet sentralt her, markert som det er gjennom måten det språklege uttrykket er endra, slik at det gestaltar røysta til eit heilt spesifikk subjekt, som trer fram gjennom verket: *White girl*.

I *White Girl* er alle tekstene i boka altså skrivne i postkortform. Men sjølv om forma er attkjenneleg, så skil dikta seg på to fundamentale måtar frå postkort slik dei vanlegvis blir nytta. For det første, fordi dei ikkje handlar om trivelege ferieerfaringar, men tvert i mot om ulike sær ubehagelege møte med lokalfolk på dei destinasjonane *white girl* har reist til. For det andre, gjennom at tiltalen i postkorta ikkje er retta mot kjente eller kjære heime. I staden er det den lokale som på ulike vis har forarga eg-et, som blir tiltalt i dikta. Det kan vere som i opningskortet, presentert typografisk med postkortets sedvanlege handskrift, som kan lesast som ein «[l]ille note til dig, lille rich girl i Athen: Hvem fuck du tro, du er?» (s. 7), eller som i

⁴⁴ Dette har den til felles med seinare verk av Hagen, som *Boyfrind* (2015) og ikkje minst *Jungle* (2017a) som våren 2017 skapte store debattar om forholdet mellom litteratur og rasisme.

⁴⁵ Ettersom denne boka kom ut i slutten av mai 2017, så var det ikkje høve å lese denne som ein del av analysen i avhandlinga.

andre dikt, som er titulerte «Til den dame med den misbilligende blik i bus» (s. 12), «Til den thai-sælger» (s. 15), «Til den drycleaner» (s. 16), eller «Til mand i land generel» (s. 21).

Samstundes som baksideteksta informerer om at boka er «basert på en samling postkort skrevet af hvide mennesker,» (Hagen 2012, upagiert) blir det fort tydeleg at subjektet som trer fram i boka, er påfallande kjønna og aldra. «White girl» blir framstilt og lese som nett ei ung, kvit jente (og ikkje som ei vaksen kvinne), og språket hennar speglar den måten ho opplever at ho blir sett på av den lokale. Det blir, så snart ein opnar boka, klart at tekstene må vere relativt sterkt endra og gjennomarbeidde versjonar av det innsamla materialet, og sannsynlegvis svært stilistisk ulike tekstene boka er «basert på». Den tydelegaste måten lesaren merkar dette på er gjennom språket, som ein del av bokmeldarane omtalte som «perkerdansk». Språket liknar ei form for pidgindansk, der syntaksen ofte er rokkert om, der verba er prega av å vere ugrammatisk konjugerte, og det ofte er manglande samsvar mellom bestemte artiklar og substantiva dei står til, slik at setningane kan lyde:

Til den menneske i den land, der mig lade sidde på trappe og falde i søvn med den sygdom. Jeg ikke orke kalde efter hjælp. Jeg bare sidde ryste over hele kroppen og tænke på den mand derhjemme, han mig ikke vil ringe, han mig ikke vil skrive. (Hagen 2012, 10)

Fleire av bokmeldarane merka at språket i *White Girl* hadde fleire likskapar til eit dansk talt av folk som endå ikkje har lært dansk fullstendig. I ei bok som omhandlar white girl sitt sinne dels over det ho ser som turist, og dels over måten ho blir sett på som privilegert, blir vitnesbyrde hennar bore fram i eit språk som er framandt frå det grammatiske korrekte danske.⁴⁶ Eg vil kome nærare tilbake til dette språket etter kvart, men innleiingsvis vil eg berre hevde at det er i spenninga mellom språket og innhaldet at bokas litterære kvalitetar blir

⁴⁶ Språket i *White Girl* har fleire likskapar med språket i *Boyfrind*, der det skrivast på ei form for turist- engelsk. Eit av temaa i boka, som Hagen også tok opp i eit essay ho skreiv om kvifor boka fekk ei slik språkleg utforming, er korleis høvet til å bli sett og anerkjent heng saman med kor godt ein beherskar språket. I ei av dei første tekstene i *Boyfrind* heiter det: «Why is it so frustrating to me that there is this elite in society willing to discuss anything and is able to make anything sound true and possible? It offends me that Boyfrind is a part of that elite which do not seem to care that uneducated, unintelligent people who has no resources also has an opinion. Is it not arrogant to ignore human animals who doesn't have language or curage?» (upagiert). For Hagen blir det ein viktig del av poetikken i boka å bruke eit språk (engelsk) som ho ikkje fullt ut beherskar. I ei anna tekst heiter det: «I will not be ashamed. I will not be ashamed of my language, the competence and pronunciation I don't have. I will not let you tell me I am wrong» (Hagen 2014, upagiert). Samstundes er *Boyfrind* ei svært fleirtydig tekst. På den eine sida problematiserer ho stigmatiseringa av folk som ikkje nyttar elitens språk, og valet om å bruke nett eit slikt språk i boka kan ein lese som eit vis å insistere på verdien i det. Samstundes er *Boyfrind* også prega av eit blikk som nettopp kan seiast å reproducere stereotypane boka kritiserer.

synlege. Som dikt utfordrar *White Girl* med andre ord lesaren gjennom dynamikken mellom innhald og form, gjennom at perspektivet i boka er lagt til den kvite, medan språket i boka er eit språk assosiert med den globale Andre som snakkar pidginengelsk eller pidgindansk. Det bidrar til at klassetilhøyrsla til karakteren white girl blir uklar: Ho taler ikkje med den danske middelklassa eller kulturelitens språk, men med eit språk og eit affektivt trykk som kan minne om estetikken som gjerne pregar kommentarfelta, samstundes som språket også altså har gitt mange assosiasjonar til «perkerdansk». Gjennom å gi white girl dette språket, inviterer *White Girl* til ei rekke spørsmål om forholdet mellom språk, makt, identitet og empati. I kva grad kan vi møte og sjå den andre si sårbarheit, og korleis avheng dette av språket denne har til å tale med? Som Ahmed har poengtert, og som eg var inne på i analysen av *Guld*, så kan ein sjå ein samanheng mellom dei ressursane folk har, og tilgangen til å fortelje om eiga sårbarheit. Samstundes blir også lesaren invitert til å reflektere over korleis white girl sitt språk formar biletet vårt av henne. Bidrar språket i *White Girl* til at vi avfeiar erfaringane white girl fortel om? Eller er det tvert i mot slik at språket bidrar til å uskuldiggjere white girl, gjennom å framstille henne som meir ressursvak enn ho kanskje er – særskilt i relasjon til dei Andre ho møter? Det er også verdt å spørje seg kva konsekvensen er av at eit slik språkleg grep pregar alle tekstene – som omhandlar svært ulike erfaringar, sannsynlegvis frå ei rekke ulike individ. Bidrar det til at lesaren blir freista til å likestille alle erfaringane og refleksjonane, og til at ulikskapane mellom dei blir viska ut? Og er dermed *White Girl* med på å bygge opp under den stereotypen white girl sjølv reagerer på?

I det følgande vil eg analysere boka, først gjennom å fokusere på det doble, koloniale blikket, dernest ved å fokusere på førestillinga om den kjenslelause, fattige, globale Andre, og sist, men ikkje minst vil eg diskutere forholdet mellom rase og klasse i boka, og trekke inn resepsjonen boka fekk då ho kom ut.

3.4.1 Det koloniale, doble blikket

Stereotypen spelar ei sentral rolle i *White Girl*, og ein kan seie at eit av hovudgrepa i boka er å heile tida syne fram det turismeforskar Drya Maoz har kalla «the mutual gaze»: Turistens blick på den lokale, og den lokale sitt blick på turisten, som begge gjerne er prega av stereotypiar, «affecting and feeding each other». «Blick» står her for korleis ein ser den andre, både i konkret og overført tyding, og kretsar inn «the ways guests and hosts view, grasp, conceptualize, imagine and construct each other» (Maoz 2006, 222). I *White Girl* les eg spor

av diskursar som ofte blir studert i den post-koloniale turismeforskinga, der møtet mellom turist og blir lese som ideologisk lada, ikkje minst fordi turismediskursen ofte bygger på koloniale diskursar om den vestlege eventyraren som reiser ut i verda for rikdom, luksus eller ‘autentiske’ erfaringar av ‘primitive’ kulturar. Desse forventingane ser ein også tydeleg i fleire av postkorta i *White Girl*, og white girl sitt sinne er ofte nettopp eit sinne over å ikkje finne den rikdomen, luksusen eller ‘autentiske’ erfaringa ein kolonial turistdiskurs har lært henne at ho har rett til å forvente – samstundes som ho også blir sint og frustrert over dei forventingane andre har til henne som kvit, privilegert og dansk.

Det doble, eller gjengjeldte blikket, er synleg på fleire vis i *White Girl*. På den eine sida syner fleire av tekstene fram fordømt som den kvite unge kvinna føler på, i det ho ikkje erfarer den lukka som den privilegerte er venta å skulle erfare: Ho føler ho må forsvare retten til å føle alt frå kjærleikssorg til svakheit, og at hennar rett til å ha desse kjenslene blir truga av ein påstand om at ho er privilegert, og at andre lever i meir prekære situasjonar enn henne.

Jeg ingen problemer har. Det du tro, hva? Det du tro? Nu jeg sige dig ting, din fucking perker: Jeg skrubbe min hud til den falde af, fordi jeg kede mig. Fordi jeg fucking kede mig og glo ud af den vindue og bare se lille barn spille bold. Jeg spaghetti koge. Jeg stearinlys tænde. Jeg skrive mail til nogen, som mig ikke svare. Nu du den røv lukke, den beskidte gumme, den snusket tanke om min fisse, og du bare holde din kæft. Hva fuck give dig lov til at dømme min hvide skind? (Christina Hagen 2012, 8)

I *White Girl* kjem talen til eg-et ofte som eit resultat av kjensla av å vere både fordømt og attrådd, interpellert som privilegert eller som begjærsobjekt. White girl opplever i fleire av tekstene å vere eit objekt for folks begjær, i form av fantasien om den lettsindige skandinaviske kvite kvinna – lettsindig både med tanke på moral generelt og seksualmoral spesielt – og å bli fordømt av same grunn. Samstundes er det eit stort spenn i situasjonane tekstene skildrar, og i årsakene til dei negative kjenslene white girl uttrykker. I enkelte av tekstene verkar tiradane – i nynorskordboka blir «tirade» definert som «ordrik, høgtravande, farseprega ytring» (ordbok.uib.no) – til eg-et å vere provosert av relativt små hendingar og utsegn, medan det i andre tekster er openbart at eg-et har vore i reelt trugande situasjonar. Eit døme er eit postkort der eg-et skildrar opplevinga å bli innkvartert på eit hotell der ulike lokale menn betrakta henne gjennom kikhol i veggene – noko som openbart er eit overgrep (Hagen 2012, 27). Andre gongar dreier det seg derimot om å få komplimentar ein ikkje ønsker, å bli lurt av taxisjåførar til å betale for mykje, eller å føle at ein blir latterleggjort av

dei lokale. Det er altså eit stor spenn i kva som forårsakar dei ulike eg-a sine kjensler av sårbarheit.

Samstundes som *White Girl* kan lesast som ei utforsking og utfordring av stereotypane om den kvite, er det eit sentralt aspekt i boka korleis humaniteten – tilgang til det menneskelege, og til ein full menneskelegdom – blir distribuert. Som eg har vore inne på både i teorikapittelet og tidlegare i dette kapitlet i analysane av *Flaggtale* og *Guld*, blir både sårbarheit og menneskelegdom ujamnt distribuert i koloniale og nykoloniale diskursar. Så også i *White Girl*. Her er det verdt å merke seg at trass i at white girl reagerer på den måten ho blir sett, kategorisert og interpellert på, legg ho ikkje band på seg i måten ho omtaler den Andre på – som blir framstilt i tråd med koloniale tropar og førestillingar, av og til som ein hyperseksualisert «perker» med skitne tankar, og andre gangar som ein «sambo» med avgrensa kjensleliv og evne til refleksjon. Dette blir tematisert i ei rekke av dikta, til dømes i eit utdrag der white girl er på Jamaica med hjartesorger etter at kjærasten har dumpa henne. Det har ikkje dei lokale jamaicanarane nok forståing for, meiner eg-et:

Du ikke den stor forståelse for min situation udvise! Jeg gå og græde den mand derhjemme forladt mig. Han gå med anden pige nu, op og ned ad gade de bare smile og spise softice og snakke om børn og hus og den bil i den carport. De lave mad sammen og sove sammen, og jeg ligge græde græde og tænke på al det, mens du spørge, om jeg den halsbånd, den armbånd vil købe. „Hvorfor du ikke smile?“ du spørge. „Hvorfor du sur? Hvorfor du ikke på strand gå og den sol nyde?“ *Jeg sige dig ting, din iskolde satan. Du ikke den smerte fatte.* Du bare kokosnød drikke og tromme spille på. Du bare smile den tandpastasmil med din rastafletning. Du gå og dandere, du ikke den smerte kende til. *Jeg sige dig, vi findes menneske med følelse, som ikke kun tænke på rytmisk musik og bare balder.* Du ikke tage liv og kærlighed alvorlig, Jamaicamand. Du ikke tage mig alvorlig, når du ikke *forstå min sorg.* At jeg den tab af den mand, jeg elske begræde. Du kun begræde den tab i din lille fedtet pung. Du kun begræde den romflaske tom. *Du dig skamme, jeg den ulykke for dig ønske, så du den almindelig menneske kan forstå.* Hvid mands liv ingen dans på den rose. Liv ikke lagkage. (Hagen 2012, 25, *min kursiv*)

Det er fleire ting som er slåande i sitatet. White girl er sint fordi hennar sorg og smerte ikkje blir forstått og anerkjent av jamaicanarane: White girl opplever at ho berre blir sett på som konsument, som rik, kvit og kjøpesterk, og det synst ho er belastande. Samstundes er det slåande kor stereotyp hennar blick på den Andre er. Jamaicanarane white girl møter på, veit tilsynelatande ingenting om smerte, fordi det jamaicanske du-et berre er opptatt av pengar, musikk og rom. Sjølv om white girl er rasande over å ikkje bli forstått i heile sin menneskelege kompleksitet, er ho lite viljug til å sjå den Andre med det blikket ho sjølv krev av han. Vidare framstiller ho seg sjølv som det «almindelige menneske». I egne auge er det

ho som er mennesket som ikkje blir sett, som er sårbar, og han, den Andre, som er umenneskeleg.

I eit anna sitat blir eg-et provosert av den Andre sine fordommar mot henne og landet ho kjem frå:

„Uh, der ikke rigtig kold?“ du spørge? Det virke så kolde og alle folk fra din land gå med stor frakke. Jeg fortælle dig noget, din fucked up Dario. Vi faktisk den fire årstider har, og den årstid i den sind afspejles. *Ja, du liv og glade dage hver dag hele år rundt, og hvad du tror, den gør ved din hjerne? Hvid menneske, nuanceret menneske. Vi tænke med den hjerne – vi græde, vi le, vi tænke efter og ikke bare danse på den bord og ligeglad med den børn i den rendesten er.* Du fucking lære, at liv har den lektie, og man ikke den lektie lære, man bagud komme, og man den ligning om liv ikke kan løse, når man gammel blive og sidde i rullestol – når du den samba ikke længere kan høre, når du den whisky i den flaske ikke mere har. (Hagen 2012, 31, *min kursiv*)

I utdraget ser ein ein svært kolonial diskurs utspele seg. Førestillingane om forholdet mellom klima, intellekt og psyke er som løfta ut av klimatologien, læra om forholdet mellom ulike klima og utviklinga av kjensler og intellektuelle kapasitetar, som vaks fram under kolonialismen (sjå til dømes Livingstone 2002). «Hvid menneske, nuanceret menneske», uttrykker white girl, med bakgrunn i at den kvite sitt sinn er meir nyansert fordi ein har fleire årstider i Danmark enn i det globale sør ho er på besøk i. Den kvite er ikkje berre meir nyansert, men også meir empatisk og menneskeleg, ettersom ho til dømes bryr seg om barnet i rennesteinen, som ho meiner «Dario» ikkje gjer. Samstundes er diktet svært fleirtydig. Ein kan lese det som ein kritikk av ein nykolonial humanitær diskurs, som nettopp appellerer til den privilegerte sin empati og medkjensle, for å få denne til å bidra, til dømes gjennom å donere pengar. Faren ved ein slik appell, ligg i at den lett gjennom å interpellere den privilegerte som medfølande, heller enn ansvarleg, kan underbygge nett ei slik forståing som vi ser hos white girl, der medkjensle verkar viktigare enn handling, der det er korleis subjekta syner kjensler, heller enn måten dei handlar på, som er viktig.

3.4.2 Førestillinga om den kjenslelause fattige

Det er slående korleis ein i desse utdraga, som i *Flaggtale* og *Guld*, igjen ser korleis eksistensiell og strukturell sårbarheit blir sette opp som motsetnadar. White girl innbillar seg at du-et ikkje kan ha medkjensle med henne fordi han er fattig (og lever med strukturell sårbarheit): «Du kun begræde den tab i din lille fedtet pung». For white girl, som forstår seg

sjølv om «almindelig menneske», er det slik at nettopp berre ho kan ha det (eksistensielt) vondt, nettopp fordi ho ikkje lir materiell naud. Her er det verdt å merke seg to ting: For det første at white girl ikkje forstår seg som privilegert, men som beint fram «almindelig». Vidare at ho oppfattar seg sjølv som sensibel, distingvert og kultivert, vis-à-vis den primitive Andre. I white girl sine auge er den Andre både for grisk og for livsglad; han har det både for enkelt og for vanskeleg i sin fattigdom til å kunne forstå korleis det er å eigentleg ha det vondt. Det er slik subjektet i dikta, white girl, uttrykker det – men verkets norm er langt meir fleirtydig. Er det ei feiring av white girls motstand mot den postkoloniale skuldkjensla, eller er det ei kritisk, ironisk gransking av ein kvit, sjølvopptatt subjektivitet? Eller er det simpelten ein estetisk leik med vande kategoriar?

Dei politiske implikasjonane av sjølvforståinga til white girl blir tematisert i ei rekke av postkorta. I likskap med ei rekke høgreradikale og -populistiske diskursar, er det i *White Girl* spor av ein retorikk der white girl framstiller og forstår seg sjølv som den eigentleg eller mest sårbare. Eit døme er bruken av omgrepet 'flyktning' i postkortet som er den siste teksta i samlinga:

Hvorfor i mig forfølge op og ned igennem gade i alle land, jeg komme til? I mig svare på det? Jeg sætte mig ned på strand under parasol og stor tyk mand komme hen og sætte sig i sand og snakke om sin liv, mens jeg sidde prøve redde min egen. Hvorfor du tro, jeg flygte? Den ikke for at høre på din ligegyldige liv, om din mor og din far og din bror, han fiske i stor farvand og mange barn har. Jeg ligeglad med din liv. Jeg bare være i fred. Hvorfor du jage mig? (Hagen 2012, 41)

Når white girl skildrar seg som *forfølgd i alle land*, som ei som har *flykta*, som blir *jaga* og som desperat freistar å *redde sitt liv*, så er det openbart døme på hyperbolsk språkbruk – samstundes som det i ei dansk kontekst er vanskeleg å lese postkortet utan å bli minna om retorikken til Dansk Folkeparti, slik denne også blir harselert med til dømes i Maja Lee Langvads *Find Holger Danske* (2006).⁴⁷ På liknande vis som Langvad harselerer med ein retorikk der kvite danskar blir framstilt som dei som blir diskriminert, kan ein seie at *White Girl* framsyner og løftar fram og problematiserer ein retorikk der strukturelle ulikskapar blir utviska.

⁴⁷ I den konseptuelle diktboka tar Langvad i eit av dikta utgangspunkt i eit utdrag frå *Danmarks fremtid – dit land, dit valg* (Dahl, Espersen og Skjødt 2001), ei bok utgitt av Dansk Folkeparti. I diktet til Langvad heiter det «Vi vil bringe diskriminationen af Holger Danske til ophør. Dagligt diskrimineres Holger Danske i sit eget land. Mens Holger Danske må finde sig i at være boligløs eller i årevis være på venteliste til en ny og bedre bolig, springer Holger Udanske boligkøen over» (Langvad 2006, 52).

Smerte er eit tema samlinga gjennom, både den smerta white girl sjølv har reist frå – som ofte er eksistensiell – og det smertefulle ho opplever eller er vitne til. Trass i at white girl i mange av tekstene verkar å ha reist ut nettopp for å oppleve ei «usminka» og autentisk røynd, reagerer ho med sinne når ho blir vitne til nokre av dei meir brutale sidene av global fattigdom, som barnedaud:

Vi sidde i kano for mange år siden på Amazonflod og riktig hygge os og nyde natur og indianer gå rundt og lave fremmed ting inde på stranden, og vi sidde og følge med; riktig nysgerrig om, hvordan den indianer leve og spise, og så mand fra rejsebureau bag i kano han råbe noget, og vi vende os om, og vi bare spørge: ”Hvad nu du råbe om; hvorfor du ikke stille? Nu vi bare sidde ikke sige noget og se den indianer, hvordan den leve!” men han bare råbe igen og så han give rigtig stærk kikkert. Jeg kigge ind i den glas og jeg se indianerdame smide død baby ud i flod til den piratfisk, og jeg mig tage til hjertet. Jeg tænke, hvad i fuck i den helvede du lave unge dame? Du ikke hjerte har? Du så barbarisk, når den lille barn ikke trække vejr mere. Du ikke købe den blomst? Du ikke feje den bed? Du bare klaske hånd mod hinanden og sige: ”Så det forbi, jeg ikke sørge mere.” Det kun bekræfte den fordom, jeg har om den indianer. Vi se på film rigtig flink den indianer og amerikansk mand rigtig bad boy, men i den virkelige verden så er det en anden sag. I den virkelige verden I så rå og ondskabsfuld, når I tro vi ingen kikkert har; når I ikke lave show i bastskørt og smile rigtig flink og vi kaste mønt i dåse! (Hagen 2012, 40)

I avsnittet er det fleire ting som syner kor universelle white girl antar at hennar egne kjensler og skikkar er. Til dømes er det slik at den einaste akseptable måten å uttrykke sorg over nokon som er tapt på, er med blomar – helst kjøpt i blomsterbutikk, og planta i bed. Skulle ein setje det på spissen, kunne ein seie at det for white girl verkar som om det er nærleiken til butikkar som avgjer djupna av folks kjensler. Vidare er det verdt å merke at white girl sine sterke kjensler ikkje er knytte til det faktum at eit spedbarn har avlidd, altså til hendinga i seg sjølv, men heller er forårsaka av at urkvinna ikkje framsyner det white girl meiner er den rette kjenslemessige responsen. Sinnet til white girl blir framstilt som meir framprovosert av det faktum at ferieaugneblinken hennar blei øydelagt, enn av den sårbarheita folket ho ser på, lever med.

3.4.3 *White Girl* – kvitheit, klasse og rasisme i resepsjonen

Ser ein på resepsjonen boka fekk då den kom ut i 2012, blei ei rekke av bokmeldingane prega av at bokmeldarane las *White Girl* som ei avfeing av den kvite sine privilegium og skuldkjensle. I *Jyllandsposten* skreiv bokmeldar Erik Svendsen at *White Girl* demonstrerer at

«[d]e undertrykte har som bekendt ikke pr. automatik ret», der den undertrykte altså syner til white girl sjølv (Svendsen 2012, 23). Svendsen trekker frem korleis white girl, på grunn av sitt språk, blir framstilt som ei kvit kvinne med ein lågare klassebakgrunn, som om ho er frå arbeidarklassa eller sågar underklassa, det Svendsen vel å kalle «white trash»:

Den hakkende stemme tilhører en kvindetype, der nok repræsenterer en "white girl", men hun er også en fremmed, et gedigent stykke white trash, som besøger lokaliteter i den globale verden, og hver gang er oplevelsen den samme, nemlig at den undertrykte bliver krænket eller chikaneret – oftest seksuelt. (Svendsen 2012, 23)

Bokmeldinga til Svendsen har dét til felles med ei rekke andre bokmeldingar, at white girl sin rasisme blir forstått i relasjon til hennar sårbarheit, strukturelt og eksistensielt. Hos Svendsen er det klassebakgrunnen som blir trekt fram, medan det hos Peter Stein Larsen er den meir eksistensielle sårbarheita som blir trekt fram som årsaka til hennar rasistiske utbrot. For han framstår dikta som den «ynkelige hvide piges monologer», og også han les boka som eit «korrektiv til den politisk korrekte synsvinkel, som man finder i rejselitteratur, hvor fortælleren er indsigtsfuld, empatisk, solidarisk og socialt bevidst i sit møde med det fremmede» (Stein Larsen 2012b, 13). Samstundes som white girl sin monolog blir lesen som ynkeleg og som eit uttrykk for sårbarheit, understreker Stein Larsen kor attkjenneleg kjenslene i boka er:

Er man således alvorligt presset psykisk, og Hagens "white girls" er alle på forskellig vis kriseramte, kan de fleste således næppe med hånden på hjertet sige sig fri for at have haft følelser, som dem der artikuleres i "White Girl", selv om vi selvfølgelig helst ser os selv som storsindede rejsende a la Troels Kløvedal, Ib Michael eller Jacob Holdt, når vi konfronteres med fremmede kulturer. (Stein Larsen 2012b, 13)

Hos både Svendsen og Stein Larsen kan det altså sjå ut som rasismen white girl uttrykker, blir forklart gjennom hennar sårbarheit – strukturelt og eksistensielt – på eit vis som distanserer white girl (klassemessig og normativt) frå det store danske kollektivet (ho er sjuk, kriseramma, 'white trash'), samstundes som også sinnet og hatet som blir uttrykk i boka, blir framstilt som attkjenneleg. I lesnadar som desse kan ein få inntrykk av at rasismen i boka blir forstått som ein naturgitt storleik og ein fellesmenneskeleg bestanddel, som nokre, i kraft av sin klassebakgrunn eller si manglande sårbarheit, stort sett klarer å legge band på. Som i *Flaggtale*, ligg det nært å forstå den rasistiske talen som den tøyleslause talen.

Ei slik forståing av rasismen har fleire i seinare tid problematisert – ikkje minst fordi dei både innrømmer rasismen som ein del av ein dansk identitet, og distanserer seg frå denne ved å gjere den til eit aspekt ved arbeidarklassa eller underklassa. Då diktboka *White Girl* blei sette opp som teaterstykke i Århus og København hausten 2013, tok litteraturkritikar Elisabeth Friis opp desse perspektiva i eit innlegg publisert på litteraturbloggen *Promenaden*:

Jeg læser i dag Politikens anmeldelse af Det Kongelig Teaters opsætning af Christina Hagens *White Girl*. Anmelderen Kristian Husted er interesseret og ganske godt tilfreds med forestillingens “politiske ukorrekthed” som han aflæser af det “perkerdansk”, der tales af de hvide piger. Han nævner den koloniale tematik [umuligheden af at møde den anden hinsides koloniherrers blik] og skriver: ”det er dér, Hagens bastardsprog bliver en slags befrielse. *Nedenom, igennem kloakken, og ud. Fordi det giver hende mulighed for at sige alt det, man ikke må sige som en pæn hvid pige. På perkerdansk.*”

Jeg tror godt jeg forstår, hvordan han er kommet derhen. Når først man er begyndt at tale om noget som “politisk ukorrekt” så fanger bordet og man havner i de mest trivielle dikotomier: Man kan f.eks. lægge mærke til, hvordan prædikatet “befriende” netop meget ofte slår følge med omtaler af fænomenet “politisk ukorrekthed”. *Som om hæmningsløs udgydelse af vores formodede indestængte galde over for mennesker som ikke på alle punkter ligner os selv gjorde os til mere “befriede” mennesker? Nej, vel? Og jeg tror heller ikke at det “bastardsprog” som tales af Hagens hvide piger kan beskrives som “befriende”. Tværtom.* (Friis 2013, mine kursiv)⁴⁸

Friis set fingeren på dei politiske implikasjonane av å lese rasismen som uttrykk for noko «politisk ukorrekt». Den blir framstilt som noko «alle» føler, meiner eller erfarer, men berre «nokon» uttrykker. For Friis blir denne lesnaden ein konsekvens at boka blir lese som eit uttrykk for «det politisk ukorrekte», eit omgrep som i ei rekke diskursar blir nytta om utsegner som er prega av særskilt ærlegdom. Motsetnaden til det «politisk ukorrekte» er det «politisk korrekte», som i ein artikkelen av Stephen Morris blir definert som praksisen der nokre verdiladde ord blir bytta ut med andre, mindre verdiladde ord, på eit vis som likevel gjer at *innhaldet* forblir det same:

[B]ecause certain statements will lead listeners to make adverse inferences about the type of the speaker, speakers have an incentive to alter what they say to avoid that inference. There is an innocuous version of this phenomenon, when speakers use different signals (words) to convey their meaning (to avoid the adverse inferences) but listeners are nonetheless able to invert the signals and deduce the true meaning; this version will have few welfare consequences since only the labeling of signals changes, not the information conveyed. (Morris 2001, 233)

⁴⁸ Bloggen *Promenaden* var aktiv særskilt i åra 2012-2015, men blei tatt ned våren 2017.

Slik kan ein forstå «det politisk korrekte» som ei form for ironi, der det er ein avstand mellom uttrykk og innhald. Samstundes føreset eit uttrykk som «politisk korrekt» (ei førestilling om) eit gitt «politisk ukorrekt» innhald, som så blir «gøymd» eller formidla i eit meir verdinøytralt språk, men der inngruppa likevel har verktøy nok til å kjenne att innhaldet. Evna til å kjenne att eit politisk korrekt utsegn, fordrar altså på liknande vis som lesnaden av lyrikk ei evne til å tolke fram eit implisitt subjekt med eit gitt syn på verda, bak utsegner som forkler dette. Når *White Girl* blir omtalt som «befriande politisk ukorrekt», kan ein lese dette som eit uttrykk for at lesaren meiner det er liten avstand mellom uttrykket og innhaldet, at boka seier det som «det er» – eller iallfall, at boka er eksplisitt omkring noko det er vanleg å vente at andre «forkler». Når og om ein skuldast for politisk korrektheit, så ligg det ei implisitt førestilling om at ein er uærleg. Når rasismen til white girl blir skildra som politisk ukorrekt, ligg det nære å framheve det som eit verdisyn «alle» eller «fleirtalet» i eit gitt kollektiv føler eller erfarer, men som dei på grunn av omsyn til eige rykte ikkje kan uttrykke fritt. Men kva kollektiv er dette snakk om, og kven blir inkludert i dette? Slike spørsmål set *White Girl* i spel, noko også fleire bokmeldarar anerkjente. Svaret er ikkje enkelt, for *White Girl* inviterer til ulike lesnadar, og ho byr lesaren (minst) to distinkte posisjonar å lokalisere seg sjølv i, to ulike lesarfellesskap å stå i, som avheng av nett kva lyrisk subjekt og subjektivitet ein les ut av dikta. På den eine sida kan det vere eit kvitt kollektiv som blir danna gjennom den delte kjensla av skamløysa – blant dei som kjenner på kjensla av å vere letta over at det politisk ukorrekte kan bli uttrykt. På den andre sida innbyr ho også til (kvitheits)kritiske og aktivistiske lesnadar, lesnadar som nettopp ikkje ser rasismen eller kolonialiteten som ein naturleg eller naudsynt del av korkje psyken eller fellesskapet, men som ser det som strukturar som pregar eit kvitt dansk nasjonalt fellesskap, som ein må gjere synleg for å kunne kjempe mot. Spørsmålet blir likevel ståande, om *White Girl* i begge desse tilfella først og framst tiltaler eit kvitt publikum, antan dette blir danna omkring kjensla av skam eller skamløysa?

I ei bokmelding i *Politiken* løftar Lilian Munch Rösing nett denne dobbeltheita fram som eit teikn på den kunstnarlege kvaliteten på *White Girl*, når ho skriv:

[s]om kunst fremsætter det ingen simple statements, men rejser spørgsmål: Hvornår er det af etisk og politisk vigtighed at oplade forargelsens røst, og hvornår er det etisk og politisk betændt? Hvornår er der æstetiske potentialer i den vrede stemme, og hvornår er det bare bullshit? Har offersproget grebet hysterisk om sig, så det nu også er de privilegeredes sprog? Eller kan også en hvid pige have grund til at fremture i sin krænkelser og brug for sin egen version af perledansk? (Rösing 2012, 5)

Nett gjennom å reise slike spørsmål, kan *White Girl* ha ein politisk funksjon i samtida. I endå større grad enn *Flaggtale* og *Guld* arbeider *White Girl* med å nettopp destabilisere blikket lesaren har på verda, gjennom å nytte eit språk og ei framstilling som framandgjer lesaren, og som gjer teksta meir fleirtydig. Eg legg vekt på *kan*, for den politiske verdien av boka ligg i dei lesnadane ho gjer mogleg, og diskusjonane som spring ut av desse – diskusjonar som verkar å bli forsterka av at Hagen som forfattar sjølv er opptatt av å ikkje redusere verka sine til ein budskap. Boka inviterer, som Rösing er inne på, til ei rekke etiske spørsmål. I tillegg til dei Rösing nemner, vil eg legge til: Korleis skal ein stille seg til det litterære verket som produserer og reproduserer rasistiske stereotyper? Spørsmålet blei reaktualisert ved utgivinga av *Jungle* (2017a), der Hagen set i scene seg sjølv som sexturist i Karibien, og gjennom bilete av ei rekke afrikanske menn set seg sjølv i scene seg som «sugar mama». Meir intrikat blir det, fordi forfattaren Hagen under lanseringa kan lesast som ei forlenging av figuren frå verket (Goul 2017), som reproduserer ein diskurs der dei rasistiske utsegnene frå arbeidarklassesubjektet blir framstilt som eit ærlegare uttrykk for ein kvit, dansk nasjonal subjektivitet – noko fleire, mellom anna Hagens kollega, forfattaren Asta Olivia Nordenhoff, sterkt har tatt avstand frå (Nordenhof 2017). Det slike debattar syner, er at den same fleirtydigheita som gjer dei litterære verka interessante, kan vere problematiske i den offentlege debatten – samstundes som ein forfattar som «forklarte» verka, også ville risikere redusere verknaden av eit verk som nett produserer usikkerheit og destabiliserer vande kategoriar.

3.5 Konklusjon: Upolitisk sjølvgransking?

I dette første kapittelet har fokuset vore på tre diktbøker som har til felles at dei utforskar privilegerte lyriske subjekt som alle blir danna i relasjon til globale og rasialiserte Andre. Dikta har til felles at dei framsyner ulike grumsete skuldkjensler, som pregar dikt-ega, og måten dei forstår seg sjølve, og deira forhold til nasjonen, verda og dei globale Andre på. Det kan som vi har sett, vere skuldkjensler som spring ut av den koloniale kognitive dissonansen i den kvite, skandinaviske mannen som både skal vere filantrop og kapitalist, og som opplever at moralske og monetære verdiar kjem i konflikt, som i *Flaggtale*. Det kan vere den kjensla av skuld som individet føler det burde føle, som ein konsekvens av at det å vere ein hipp ung

danske fordrar både eit høgt forbruk og eit medvit om dei menneskelege og miljømessige konsekvensane av dette forbruket. Eller, det kan, som vi har sett i analysen av *White Girl*, vere det reine raseri over å bli møtt som privilegert på reise som turist gjennom verda, å oppleve å vere utsett som kvinne, og ikkje få tilfredsstilt eins eigne koloniale fantasiar. Diktbøkene har til felles at dei kan lesast som vrengebilete av nasjonale identitetar, tidsanden, klasse- og generasjonsportrett, som konfronterer og skapar ubehag i lesaren, som i møte med diktbøkene blir invitert til å reflektere over i kva grad dei kjenner seg igjen. Er det slik «vi» er?

I tillegg til at diktbøkene framstiller subjekt som blir danna i relasjon til grumsete skuldkjensler, har diktbøkene til felles at dei skriv fram lyriske eg som framstiller seg sjølv som sårbare, og som knyt deira sårbarheit til dei privilegia dei har. Dei privilegerte eg-a i desse diktbøkene forstår seg sjølv som ofte meir sårbare enn dei underprivilegerte andre dei står i relasjon til. For eg-a i desse diktbøkene verkar det ikkje som noko alternativ å seie frå seg privilegia, og i og med at dei berre i liten grad verkar i stand til å føle noko delt sårbarheit med andre, fører dette til at dei blir ståande påtakeleg åleine, og til at både politiske og aktivistiske alternativ forsvinn som moglege måtar å endre både eige tilvære og samfunnet på.

Den grumsete skulda som blir framstilt i desse bøkene, er grumsete dels fordi ho er blanda med motviljen mot å kjenne på skuld, og dels fordi den blir framstilt som kollektiv, heller enn individuell. Denne skuldaskarakter (kven er skuldig i kva) og det uklare skiljet mellom det private og det kollektive ansvaret, medverkar til å lamme dikt-ega i særskilt *Flaggtale* og *Guld*. Ein får i liten grad kjensla av att nokon blir stilt til ansvar eller blir tillagd skuld for handlingar dei faktisk har gjort. Heller er det slik at alle blir interpellert som skuldige i like stor grad i kraft av å vere privilegerte qua borgarar av skandinaviske nasjonar – og dermed blir det også tilsynelatande vanskeleg for eg-a, særskilt i *Flaggtale* og *Guld*, å rette sinnet, frustrasjonen og skuldingane nokon plass. I *Flaggtale* verkar all uro å anten bli leia inn i konkurransen med andre menn eller dominansen over kona, medan det i *Guld* leier ut i ein ironisk, estetisk eskapisme. På dette viset skil *White Girl* seg tydeleg frå dei andre bøkene, ved at *White Girl* nettopp er prega av at white girl i dikta har ein tydeleg og eksplisitt adressat for sinnet sitt. Ho tiltaler direkte den fattige som ho meiner seg dårleg behandla av. Det er kanskje korkje særskilt rimeleg eller konstruktivt, men det verkar å gi ei form katarsis. Det

vitnar om kor lett det er, når det ikkje er andre folk eller system å stille til ansvar, å vende seg mot dei som er svakare stilte.

Når eg-a i liten grad har nokon produktiv veg å rette sinne og frustrasjon, så fører det til at dei i stor grad resignerer. For eg-et i *Flaggtale*, som er like misantropisk som det er sjåvinistisk, endar det som nemnd med at eg-et tar sjølv mord. Lese allegorisk i ei diktbok som også tematiserer nasjonen, kapitalismen, nasjonalismen og oljeproduksjonen, kan ein sjå boka som eit varselrop om eit lite berekraftig nasjonalt sjølvbilet. For eg-et i *Guld*, leier det heile også til resignasjon. Her fører den kognitive dissonansen mellom å vere hipp forbrukar og hipp radikal til at kjenslene blir lamma: I ein kapitalistisk og humanitær kultur der han både blir interpellert som konsument og som empatisk og etisk medmenneske, opplever han å bli avstumpa. *Guld* endar slik også med resignasjon, om enn av ein meir daglegdags om mindre dramatisk art: Han er trøyt og går til sengs. I ei bok der gjentakinga som nemnd er blant dei fremste verkemiddela (og motiva, i og med Nelly-låten «over and over again»), vitnar slutten på boka om at eg-et vil stå opp og halde fram som før, og at ingenting dermed vil endre seg blant menneska.

Den som ikkje resignerer, er som nemnd white girl. Tvert i mot framstår ho som den mest energiske av alle dei tre dikt-ega. *White Girl* framstår også som den boka prega av den minst grumsete affekten, dirrande som ho er av raseri – samstundes som det også er boka der det lyriske subjektet verkar mest fleirtydig. I *White Girl* er ikkje den konflikten som pregar *Flaggtale* og *Guld*, like present, for white girl er ikkje opptatt av å vere ein miljømedviten, rettferdig eller solidarisk forbrukar. Ho er opptatt av å la dei som på eit eller anna vis har irritert eller krenka henne, få passet sitt påskrive. Som eg-et i *Flaggtale* føler ho seg rettkomen, men ho blir framstilt som utan det same behovet til å rettferdiggjere eigne privilegium. I staden for å vere ambivalent, er ho rasande. Når white girl ikkje resignerer, kan det ha med at boka har form som ei bølge av vaksande, kollektivt raseri, der det eine vitnesbyrdet utløyser det andre. I *White Girl* kan ein som lesar sitje med kjensla av nokon som har vore sinte saman – og uansett kor urimeleg sinne av og til kan kjennast, så endar boka med å ynte fram om moglegheita for å danne affektive fellesskap, som kan vere eit utgangspunkt for å forstå sin situasjon i verda *saman*.

Dei tre diktbøkene framsyner subjektivitetar som er påfallande koloniale. Dei framstår som privilegerte tynga av sine privilegium, privilegium som i eigne auge gjer dei ekstra sårbare.

Ein kan som sagt lese desse diktbøkene som humoristiske vrengebilete som tiltaler nasjonen, lekamleggjort som det kvite, privilegerte subjektet – noko særskilt *Flaggtale* inviterer til. I dei neste bøkene eg vil analysere, er ikkje dette vi-et like sjølvsgagt, men det er sjølve danninga av vi-et og grensene for det som blir problematisert, og kanskje særskilt denne måten å visualisere nasjonen og det nasjonale fellesskapet på – som den kvite, sårbare nasjonen vis-à-vis den globale eller rasialiserte Andre. Om konflikten som har prega diktbøkene i dette første analysekapittelet har vore mellom det å vere eller å bli sett på som privilegert, og å føle seg sårbar, og i skvis mellom kapitalistiske og humanitære verdiar, skal vi sjå at konflikten i det neste kapittelet er noko annleis. Her står konflikten mellom å føle tilhøyrse til nasjonalstaten på den eine sida, og på den andre sida til dei nasjonen eller nasjonalstaten har støtt frå seg, eller ut.

4 Fargeblind sorg, kvit melankoli

Affektivisme i *Vi är de döda, nu snart* av Kristian Lundberg og *Atlanterhavet vokser* av Julie Sten Knudsen.

4.1 Introduksjon: Den personlege og politiske sorga

I *Vi är de döda, nu snart* (2014a) av Kristian Lundberg og *Atlanterhavet vokser* (2013a) av Julie Sten-Knudsen sørger dikt-ega over nære som nasjonen har gjort til Andre. Dei handlar begge om nære som er tapte, utvist frå landet eller på annan måte avvist av det nasjonale fellesskapet. I *Atlanterhavet vokser* er den tapte ei søster som emigrerer til USA for å sleppe unna dansk rasisme, og i *Vi är de döda, nu snart* er det ein asylsøkande ven som tar sjølv-mord i forkant av deportasjon frå Sverige. I begge høva sit dei lyriske eg-a igjen med ei sorg som tvingar dei til å undersøke kjensla av tap, og dei politiske, historiske, sosiale, språklege og kulturelle årsakene som medverka til desse tapa. Anten det er vennen som tar livet av seg i forkant av deportasjonen og etter å bli inhumant handsama i det svenske asylsystemet, eller det er søstera som forlèt Danmark etter ein oppvekst med kvardagsrasisme, så provoserer tapa fram ei gransking av nasjonen, historia og det nasjonale fellesskapet.

Dei to bøkene tar føre seg ulike aspekt ved å vere eller ikkje vere ein del av eit nasjonalt fellesskap, formelt og juridisk på den eine sida, og affektivt og sosialt på den andre sida. Det rettslege vernet statsborgarskapen inneber, er sentralt i *Vi är de döda, nu snart* ettersom vennen som dør, søkte om asyl og vern mot forfølginga han opplevde i heimlandet som kristen konvertitt. I *Atlanterhavet vokser* har søstera i boka statsborgarskap, ho er fødd og oppvaksen i Danmark, men fordi ho ikkje er kvit (men har ein kongolesisk pappa), opplever ho gjennom oppveksten å bli markert som annleis: Ho er dansk på papiret, men opplever at det blir stilt spørsmål ved danskheita hennar av andre «hudfarga» medlem av den danske nasjonen. Når eg i starten av avsnittet skriv at dei tar føre seg både det å vere ein del og ikkje vere ein del av desse fellesskapa, så er det fordi eg-a i begge tekstene står (meir eller mindre) trygt på innsida av fellesskapa; det er ingen som set spørsmålsteikn ved deira rett til å vere ein del av nasjonen. Nett det å ha eit gode som ikkje er deira nære forunt, pregar desse subjekta.

Diktbøkene som blir analyserte i dette kapittelet skil seg slik tydeleg frå dei som blei analyserte i det førre kapittelet. Når dei tematiserer privilegium og skuld, er det med utgangspunkt i relasjonen til den nære og kjære Andre. Der den Andre i dikta i førre kapittel gjerne blei framstilt som eit forstyrrande element i kvardagen til den privilegerte, som ei utfordring for samvitet og identiteten til den privilegerte, så er fokuset i desse diktbøkene annleis. I den grad det er snakk om skuldkjensle, anten det er på eigne vegne eller på vegne av kollektiva dei lyriske subjekta ser seg som ein del av, er den ikkje fjern, ambivalent eller abstrakt, som vi såg til dømes hos Lindholm («jeg føler / at det er en skyld jeg skal føle» (Lindholm 2014, 25)), men den er konkret og present, som når eg-et hos Sten-Knudsen reflekterer over at ho ikkje klarte å verne søstera frå å bli mobba i skulegården: «Jeg burde have forsvaret dig / Du var lille» (Sten-Knudsen 2013, 10). Der diktbøkene som blei analyserte i det førre kapittelet var prega av grumsete kjensler, som irritasjon, sinne, frustrasjon, ambivalens og likesæle, er diktbøkene som blir analyserte i dette kapittelet prega av kjensler som sorg og melankoli.

Kapittelet vil fokusere nett på desse kjenslene og av sorg og melankoli, og analysere dei i lys av måten Butler og Ahmed tematiserer smerte og sårbarheit på. I tillegg til å ta utgangspunkt i måten dei to tenkarane skriv om sårbarheit og smerte på, vil eg ta på alvor Butlers premiss om at det finst ein samanheng mellom dei liva som er sørgbare og dei som blir rekna som verdige å verne. Det inneber å undersøke hennar påstand om at sorg som affekt ber med seg ei moglegheit til å utvide det affektive fellesskapet til også dei som har blitt stempla som nasjonens Andre. I tillegg til å handle om tapa per se, om sorga etter ein død ven eller ei emigrert søster, krinsar desse dikta om det Butler tematiserer som måten nasjonens medkjensle og vern på ulikt vis blir distribuert på, alt ettersom kven som blir anerkjent som ein del av det førestilte nasjonale og affektive fellesskapet. Som Butler skriv i essayet, «Survivability, Vulnerability, Affect»:

Because such affective responses are invariably mediated, they call upon and enact certain interpretive frames; they can also call into question the taken-for-granted character of those frames, and in that way provide the affective conditions for social critique. (Butler 2010, 34-35)

I *Atlantehavet vokser* og *Vi är de döda, nu snart* er det nett undersøkinga og sorga over ulike sett med diskursive rammer som gjer deira nære til usørgbare, som står i sentrum. Samstundes vil eg argumentere for at boka også ønsker å gjere det usørgbare sørgbart igjen, og at ein

dermed kan lese dei som affektivistiske bøker, bøker som søker å endre måten folk ser ein situasjon, problemstilling eller gruppe på, gjennom affekt. Dei skil seg frå diktbøkene eg analyserte i det førre kapittelet, gjennom at dei nyttar sårbarheita og kjensler som sorg og melankoli til å interpellere lesaren på eit anna vis, enn diskursane dei løftar fram og problematiserer. Ein kan altså lese to ulike, men relaterte, aktivistiske prosjekt i desse diktbøkene: For det første er dei undersøkende dikt som freistar å syne rammene som regulerer grensene for det førestilte fellesskapet, for kven som blir rekna som sørgbar, ein del av nasjonen og verd nasjonens vern. For det andre er dikt som tiltaler nasjonen og gjennom å innlemme det lesande fellesskapet i sorga over sine tapte andre, ønsker å gjere dei sørgbare for fleirtalet, og på det viset, innlemme dei i det nasjonale fellesskapet. Det er slik, gjennom å bruke kjensler til å interpellere lesaren på eit nytt vis inn i eit alternativt førestilt fellesskap, at eg meiner ein kan lese desse diktbøkene som affektivistiske.

Sjølv om dei to bøkene kan seiast å ha til felles at dei freistar å avdekke desse rammene, har dei svært ulike måtar å møte den utfordringa desse rammene utgjer, på. I *Vi är de döda, nu snart* vil vi sjå korleis den delte, kollektive sårbarheita og smerta ein avhumaniserande asylpolitikk medfører, står i sentrum, medan det i *Atlanterhavet vokser* er sjølvve ideen om at ein som kvit kan kjenne den sårbarheita den rasialiserte lever med på kroppen, som blir problematisert. I *Atlanterhavet vokser* kan ein dermed sjå spor av refleksjonane til Ahmed omkring vitnesbyrdet og smerta, som eg var kort inne på i det førre kapittelet, der ho søker å finne ein måte å nærme seg den smerta på, som ein sjølv ikkje har erfart og dermed ikkje har føresetnad for å kjenne som si eiga – det Ahmed omtaler som ei umogleg lytting.⁴⁹ Stilt ved sidan av kvarandre, utgjer dei dermed to ulike vis å nærme seg spørsmåla om smerte, sorg og sårbarheit på; spørsmåla om korleis anerkjenninga av den ‘Andres’ sårbarheit, og medkjensle over dei liva som blir krenkte, kan utgjere grunnlaget for kamp for meir rettvis livsforhold for alle.

⁴⁹ Avsnittet der Ahmed definerer «impossible hearing» var sitert i det førre kapittelet, men eg kan gjenta essensen av det her. «Umogleg lytting» inneber å lytte til noko som ein veit ein aldri fullt ut kan kjenne eller gripe, å lytte til forteljinga om ei smerte ein veit ikkje tilhøyrrer ein: «But our response to how the other’s pain is appropriated [...] should not be to forget the other’s pain. Our task instead is to learn how to hear what is impossible. Such impossible hearing is only possible if we respond to a pain that we cannot claim as our own» (Ahmed 2014, 35, opphavleg kursiv).

Eit viktig aspekt ved måten diktbøkene skriv fram den personlege sorga som kollektiv og nasjonalt anliggende på, er knytt til deira bruk av tiltale. I begge diktbøkene kan ein lese tiltalen som ei form for triangulær og apostrofisk tiltale der det tapte du-et er adressat, medan offentlegheita er det tiltenkte publikummet. Forskjellen kan ein forstå i lys av det Frans-Wilhem Korsten (2012) kallar «an address of attention» og «an address of expression» (Korsten 2012, 13). Korsten skriv i artikkelen «Apostrophe, Witnessing and Its Essentially Theatrical modes of Address: Maria Dermout on Pattimura and Kara Walker on the New Orleans Flooding» om apostrofen som trope i vitnesbyrdet, og korleis denne er prega av ein apostrofisk triangulær tiltale og blick: «Whereas the witness is actually paying attention to that which she witnesses, she is virtually (and in the sense Deleuze intended, no less really) turning away in terms of expression» (Korsten 2012, 13). I *Atlanterhavet vokser* og *Vi er de döda, no snart* ser vi ei liknande triangulær rørsle i tiltalen. Dikta er stila til eit «du» som er borte, men den er retta mot eit større lesande publikum. Som Jonathan Culler (2014, 2015, 1977) har argumentert for, er apostrofen eit av dei viktigaste kjenneteikna på lyrikken – og sjølv om Culler omtaler heilt andre typar dikting enn til dømes *Atlanterhavet vokser* som er meir anti-lyrisk enn lyrisk i temperamentet, så kan ein sjå spora av elegien, som sjanger i måten både *Atlanterhavet vokser* og *Vi är de då döda, nu snart* nyttar ein triangulær tiltale.⁵⁰ Samstundes ligg dei nære vitnesbyrdet, i og med at dei i like stor grad som tapet (av vennen, av nærleiken til søstera) sørger over omstenda som har ført til desse tapa.⁵¹

⁵⁰ Ettersom eg i dette kapitlet legg vekt på måten desse bøkene tematiserer forholdet mellom sorg, sårbarheit og solidaritet på, kunne ein argumentert for å lese *Vi är de döda, nu snart* og *Atlanterhavet vokser* i forlenginga eller i forhandlinga av den elegiske tradisjonen. Ein kan lese begge bøkene som i ei forhandling med elegisjangeren, der diktet tar del i sorgprosessen, og også gjerne gjer den til ei kollektiv sak. Det gjer dei likevel på ulikt vis og i svært ulik stil: I *Vi är de döda, nu snart* blir forholdet mellom døden, nasjonen og naturen granska i ein meir tradisjonell elegisk syngande og biletrik stil, medan *Atlanterhavet vokser* er prega av å vere stille, beherska og friare for bilete – i tillegg er det sjølv sagt verd å innvende at det ikkje er snakk om ei død søster i boka, men heller ein tapt nærleik. Vidare er Sten-Knudsens poetikk i boka prega av å vere tildels anti-lyrisk, og prosjektet hennar er klarare anti-elegisk enn hos Lundberg (sjølv om desse er tilstade her også): *Atlanterhavet vokser* er prega av ein klar motstand mot sorga og sørginga, og det å la denne få utlaup i vakre, forsonande dikt. Det er på denne måten ein kan seie at prosjektet hennar er anti-elegisk, samstundes som ein kan lese henne inn i ein lang tradisjon der kvinnelege poetar har reforhandla elegitradisjonen. For meir om anti-elegi, sjå til dømes Clifton Spargo, «The Contemporary Anti-Elegy» (2010), for meir om korleis kvinne har reformulert elegien som sjanger, sjå til dømes «Feminism and Deconstruction: Re-Constructing the Elegy» av Celeste Schenck (1986), «Judy Grahn and the Lesbian Invocational Elegy: Testimonial and Prophetic Responses to Social Death in 'A Woman Is Talking to Death'» av Margot Gayle Backus (1993), og ikkje minst «Women's Elegies, 1834–Present: Female Authorship and the Affective Politics of Grief» av Anita Helle (2010).

⁵¹ Når eg ser på dette som vitneslitteratur, eller vitnepoesi, er det i tråd med måten Alicia Ostriker skriv om den postmoderne vitnespoesien på i essayet «Beyond Confession: The Poetics of Postmodern Witness» (2001). Anita Helle summerer opp kjenneteikna på dette postmoderne, poetiske vitnesbyrdet på ein klar måte i artikkelen «Women's Elegies, 1834–Present: Female Authorship and the Affective Politics of Grief»: «As elaborated by Alicia Ostriker, the 'witness position' in postmodern poetry is best understood as critical shorthand for a variety of politically inspired poetic stances that short-circuit the empirical fiction of 'legal' testimony and the fiction of personal 'wholeness.' Ostriker argues that poems of postmodern witness incorporate a range of postmodern

Ei slik form for triangulær tiltale kan vere ein effektiv retorisk strategi om ein vil tiltale ein lesande majoritet. Som Culler drøfter i høve ein ode av Horats, så gjer tiltalen det mogleg å legge fram oppfatningar av moralsk art til eit publikum på eit vis der dei ikkje treng å føle seg direkte interpellert:

Although the homiletic wisdom the odes dispense is not the sort of thing one would say to someone out of the blue, the moral disquisition becomes less platitudinous when ostensibly directed to a second-person addressee than if addressed directly to the reader or declared as a conclusion without address of any kind; and the marks of articulation, such as the minimal address and the link to an undefined *now*, make it more of an event. [...]Perhaps because the addressee is no more than a proper name, readers are free to feel addressed without being directly interpellated by a moralizing poet. (Culler 2015, 203)

Culler formulerer påstanden forsiktig: Kanskje gjer det, at diktet er stila til eit konkret namn, at lesarane føler seg friare til å sjølv avgjere om råda tiltaler dei – og då tiltaler dei både i tydinga «set pris på» og føler seg trefte av. Den apostrofiske, triangulære tiltalen kan altså verke som ein strategi for å tiltale offentlegheita på eit vis som er mindre provoserande enn om dei hadde blitt direkte tiltalt. Sjølv om tekstene ofte titulerer eit «du» som er tapt, og altså tilsynelatande tiltaler den avlidne venen og den emigrerte søstera, så vil eg hevde at det er dei nasjonale vi-a som er dei implisitte lesarane. Det er lesarane som gjennom å bli innlemma eller la seg innlemme i sorga, også kan bli interpellerte som ein del av fellesskap danna på andre vis enn i rasialiserte og nykoloniale diskursar. Tiltalen, og plassen desse dikta inviterer lesaren til å tre inn i, er sentral for å bere dei større tema dikta ber i seg, anten det er ein budskap om å ta ansvaret for at kolonialiteten framleis er med å danne rammene for dei nasjonale fellesskapa, for korleis den framleis verkar i språket, eller for korleis ei inhuman handsaming av flyktingar utvatnar medmenneskelegdomen. Som vi skal sjå når vi etter kvart undersøker bokmeldingane begge diktbøkene fekk, så synast det vidare å vere ein samanheng mellom dei to formene for tiltale eg skisserte ovanfor. Dei lesarane som synest diktbøkene tiltalte dei (i tydinga av at dei *sat pris på diktbøkene*), opplevde seg også tilsynelatande tiltalt (i tydinga stilt til ansvar for dei urettvisene bøkene skildrar).

linguistic strategies: (1) rejecting master narratives of loss and mourning; (2) employing fragmentation and polyglot associations; (3) refusing the pretense to coherence for mourners or witnesses; (4) including the subjectivity of the female poet as a mourner, and (5) yet preserving the link, complexly, between affect and moral accountability (Ostriker 2001)» (Helle 2010).

I det følgende vil eg lese først *Vi är de döda, nu snart* og sidan *Atlanterhavet vokser*. Lesnaden min av Lundberg er som sagt inspirert av Butler sine tankar om forholdet mellom sorg og sårbarheit, som vil bli utdjupa undervegs. I lesnaden av Sten-Knudsen bygger eg vidare på lesnaden av Lundberg og tar med meg dei teoretiske impulsane frå Butler, men går djupare inn i spørsmåla som *Atlanterhavet vokser* reiser om kva rolle rase, kvitheit og det koloniale har hatt og framleis har å seie for kven som blir inkludert i affektive og førestilte fellesskap, og spørsmåla om på kva måte ein kan bygge solidaritet på tvers av ulike (rasialiserte) erfaringar.

4.2 Kristian Lundbergs *Vi är de döda, nu snart som politisk sorgarbeid*

Det snöar, rykande snörök, vassa kristaller, det maniska tillståndet blir nu allt mer ett tillstånd av sorg, smärta, min väns självmord är en ingång, efter hans död gick det inte längre att tåla, det blev nödvändigt för mig att bli människa [...] (Lundberg 2014, s. 108)

Kristian Lundbergs *Vi är de döda, nu snart* omhandlar som nemnt innleingssvis tapet av ein ven som tok sit eige liv etter å ha blitt deportert frå Sverige. Venen kom til Sverige som flyktning og er ein av fleire som det lyriske eg-et møter når han reiser som aktivist til Åstorp, eit forvaringssenter i Skåne.⁵² Det er venens sjølv-mord som set i gang behovet for å skrive for eg-et, slik det kjem fram i utsnittet av diktet sitert over. I dikta tar Lundberg føre seg konsekvensane av ein innvandringspolitikk han framstiller som avhumaniserande, både for dei som kjem som asylsøkande, òg for det vi-et som er ein del av nasjonen asylsøkjarane kjem til.

I det følgande vil eg som nemnt lese boka som eit politisk sørgeskift, i lys av Judith Butler sine tankar om forholdet mellom sorg, sårbarheit og politikk, slik desse kjem til uttrykk i *Frames of War* (2010a) og *Precarious Life* (2004). Der eg i det føregåande kapittelet tok utgangspunkt i Butlers tankar om eksistensiell og strukturell sårbarheit, vil eg som sagt i dette kapittelet fokusere på hennar tankar om forholdet mellom dei liva som blir rekna som sørgbare, og dei liva som er verdt å verne. For Butler, spring desse refleksjonane ut av den kollektive sorga etter 11. september, som Butler meiner burde ha vore eit høve for USA å erfare ei delt sårbarheit med verda, og gjennom denne, utforme ein meir human politikk ovanfor globale Andre. Som Butler skriv, blei det høvet forspilt, og i staden for ein politikk som anerkjende den gjensidige sårbarheita, fekk ein krigen mot terror, ein «førebyggande» krig som nett posisjonerer nokre liv som moglege å ofre for å verne andre, meir sørgbare og verneverdige (amerikanske) liv. Det treng likevel ikkje ta brodden av argumentet hennar at

⁵² Åstorp er eit av fleire lukka forvar for vaksne asylsøkjarar kan bli haldt, i opptil eit år, i påvente av utsending, eller medan identiteten deira blir klarlagt Om forvaret i Åstorp skriv Migrationsverket på sine vevsider: «Beslut om förvar kan fattas av Migrationsverket, Polismyndigheten eller en domstol. Förvar används i huvudsak för att säkerställa att en person är tillgänglig så att ett beslut om avvisning eller utvisning kan genomföras. Förvar kan även användas om det är nödvändigt för att utreda någons rätt att vistas i landet eller om någons identitet är oklar. En person kan inte tas i förvar enbart på grund av att han eller hon har ett avvisnings- eller utvisningsbeslut». Ifølge vevsidene finst det ni forvar i Sverige i dag, og ein kan bli sitjande i opptil eit år (Migrationsverket 2015).

erfaringa av delt sårbarheit kan lede til større omsorg – og eg meiner dette er sentralt for prosjektet i *Vi är de döda, nu snart*. Gjennom lesnaden vil eg argumentere for at diktboka freistar å gjere den tapte venen sørgbar for nasjonen, og på det viset gjenskape humaniteten til det lyriske eg-et og det nasjonale fellesskapet. Ein kan lese det som eit politisk, like mykje som estetisk, prosjekt, fordi diktboka insisterer på det ålmenne i den menneskeleg sårbarheita og behovet for vern i eit Sverige der nokre menneske opplever å ikkje få det vernet dei behøver. Les ein bokmeldingane boka fekk, ber dei bod om at lesarane opplevde det som smertefullt å lese boka, og at diktverket slik sett kan ha lukkast i å formidle delt smerte og sårbarheit.

Eg vil starte analysen med å situere *Vi är de döda, nu snart* i forfattarskapen til Lundberg, før eg vil eg utdjupe den ramma eg vil lese verket i, der eg fokuserer på framstillinga av dei sårbare kroppane i dikta. Til sist vil eg diskutere kva diktbøkene oppnår gjennom å framstille denne delte, kroppslege sårbarheita mellom vi-et og det tapte du-et, og problematisere dette i ei pragmatisk-politisk kontekst. Om diktet dels viskar ut skilje mellom «vi» og «du», om vi alle i botn og grunn deler denne kroppslege sårbarheita, korleis skal nokon stillast til ansvar for den avhumaniserande politikken, og kvar skal ansvaret og skulda for denne bli plassert? I diskusjonen av desse spørsmåla vil eg til sist trekke inn resepsjonen boka fekk.

4.2.1 Ei dikting som liknar verda. Om *Vi är de döda nu snart* og den politiske og personlege smerten

Vi är de döda, nu snart er på mange vis eit framhald av utforskinga av forholdet mellom det personlege og det politiske som har prega forfattarskapet. Dette strekker seg attende til 1991, og tel snart tretti utgivingar. Lundberg har gjennom mange år verka som poet, men er også kjend som forfattar av arbeidarlitteratur, og braut for alvor gjennom med Malmø-trilogien, som består av *Yarden* (2009), *Och allt skall vara kärlek* (2011) og *En hemstad: Berättelsen om att färdas genom klassmörkret* (2013). Som litteraturvitar Magnus Nilsson har konstatert, så representerer desse verka ei nyorientering i svensk arbeidarlitteratur på grunn av sine brot med den tradisjonelle sosialrealismen og sitt sterke lyrisk-essayistiske preg (Nilsson 2014). I alle tre romanane står skildringane av arbeidarklassa i Malmø sentralt, og særskilt *Yarden* skildrar korleis ein samtidig nyliberal ideologi skapar avhumaniserande arbeids- og

livsforhold for ei arbeidarklasse som blir stadig meir sårbar i møte med eit nedregulert og globalisert arbeidsliv.

I *Vi är dei döda, nu snart* held Lundberg fram prosjektet sitt med å utforske sjangeren politisk-poetisk sjølvbiografi. Diktboka på 119 sider består av tre delar, der den første delen med sine 62 sider er den største, og også den einaste som har fått eige namn: «Om en snöleopard». Boka blir innleia med to sitat stilt ovanfor kvarande, eit frå Gunnel Vallquists aforismesamling *Til dess dagen gryr* og eit frå *Förvar och uppsikt, Migrationsverkets informationsblad*. Vallquist blir sitert: «Den verkliga friheten: att vilja Guds vilja. Frihet från jagets tyranni lika väl som från yttre påbud. Lagen skall inte längre finnas utanför en själv, eller som ett överjag – den blir själva kärlekens krav i ens hjärta» (Vallquist sitert i Lundberg 2014, upaginert), medan *Migrationsverkets informationsblad* blir sitert på følgjane: «Om du blir förvarstagen innebär det att din rörelsefrihet begränsas till särskilda låsta lokaler» (*Förvar och uppsikt, Migrationsverkets informationsblad* sitert i Lundberg, 2014, upaginert). Frå starten står altså desse diskursane mot kvarandre: Vallquist sin kristne, katolske diskurs om nestekjærleik, *fri från alle yttre påbud*, mot Migrationsverket og forvaltninga sitt skarpe skilje mellom dei som kan få innpass i riket, og dei som blir vist ut. Grepert frå starten pregar samlinga: Blokksitat som dette dukkar opp samlinga gjennom, og i tillegg blir ulike utsegn, som er markerte som sitat, jamleg fletta inn i diktet. Det kan vere som i eit dikt i frå opningssekvensen, der ei utsegn som denne blir markert som sitat, utan at det går klart fram av diktet kven som har uttalt den: «'Det går inte att tänka att det är människor, / då skulle man gå under'» (Lundberg 2014, 24). I eit anna dikt mot slutten er det ein asylsøkar og snart utvist som får tale: «'De bad mig skriva under ett papper. Jag kände igen / Migrationsverkets emblem. Jag frågade efter mitt biträde, / de sade: Det finns ingen som vill biträde dig, du skall / bort, det förstår du väl, du skall bort'» (Lundberg 2014, 93). Til forskjell frå sitata som er henta frå skriftlege kjelder, tener sitatteikna her som røyndomsmarkørar som peikar på dei dokumentariske trekka ved dikta. Sitatteikna inviterer lesaren til å lese utsegnene som utsegner Lundberg sjølv har høyrte under sine besøk på Åstorp. Gjennom å markere einskilde utsegn som sitat, og å blande sitat frå nyhendekjelder og lovtekster med ord presenterte som ytra av dei innsette og tilsette på förvaret Åstorp, får teksta både eit polyfont og dokumentarisk preg. Dikta får slik ein tydelegare samfunnskommenterande funksjon, samstundes som den ofte sentrallyriske diktinga til Lundberg blir brote opp og får eit meir fleirstemmig og interaksjonslyrisk preg (Stein Larsen 2012a, 2010, 2009). Gjennom boka blir desse ulike røystene og diskursane vevd saman, også med det som verkar som eg-ets meir

personlege historie: Om saknet etter kjærasten som er borte, og refleksjonar over faren og familiehistoria. Slik blir forholdet mellom livet og verket utviska. Det som kanskje strengt tatt kunne verke uvedkomande i ei bok om asylpolitikk, er med likevel, fordi det strengt tatt ikkje berre er ei bok om asylpolitikk, men ei diktbok som omhandlar korleis politikken og den politiske diskursen bryt inn i og fargar alle delane av livet.

4.2.2 Kampen om vi-et i *Vi är de döda, nu snart*

Som i tidlegare bøker av Lundberg står forholdet mellom mennesket, makta og maktas språk i sentrum, men i *Vi är de döda, nu snart* er rollene til arbeidaren og bemanningsbyrået frå *Yarden* erstatta med flyktningen og den svenske stat. Det er verdt å merke seg at fokuset i boka, i motsetnad til ei rekke andre «ScanGuilt»-tekster, ikkje berre er på kva skuld den privilegerte skandinaven har eller kjenner for måten han behandlar den globale Andre på, men også på korleis det skandinaviske vi-et, som tittelen varslar om, sjølv blir offer for ein avhumaniserande diskurs og politikk.⁵³ For trass i at det tradisjonelle lundbergske skrivande eg-et er sentralt i boka, er det tittelens «vi», som er bokas viktigaste storleik. Det er eit «vi» som ein kan tolke som både den svenske nasjonens «vi», og eit ålmenmenneskeleg «vi» – og det er forholda mellom desse ulike vi-a som står på spel i diktboka. I motsetnad til i diktbøkene eg såg på i det førre kapittelet, så er altså vi-et ikkje ein storleik ein kan ta for gitt. I utdraget som er trykt på baksida av boka blir nett forholdet mellom vi-et og dei avhumaniserte Andre tematisert og sette i forgrunn:

Jag skall försöka visa det som sker
omkring oss, ingenting leder in, ingenting leder ut,
när dörren öppnas och människa efter människa
bara förs undan i ett stort brusande mörker
så är vi fortfarande i en synlig värld
Vi skall inte hem
Vi skall lämna det bakom oss
Vi skall resas upp och färdas bort (Lundberg 2014, s. 72)

Det vesle diktet på baksida er på mange vis kjenneteiknande for dikta i samlinga: Med ein relativt normalprosaisk syntaks kan diktet verke enkelt og rett fram ved første augekast. Ser ein nærmare på det, får ein auge på dei små forskyvingane som det består i. Innleiinga av

⁵³ Som arbeidarforfattar, kan ein vidare notere, er Lundberg blant dei som også problematiserer biletet av ein «privilegert» skandinav ved å syne til eit framveksande prekariat.

diktet kan lesast som uttrykk for både dokumentariske og didaktiske intensjonar – slik kan ein iallfall tolke eg-et sin intensjon om å freiste å *vis*e det som skjer. Dette kan ein forstå som å framvise, men også som eit forsøk på å overtyde om nett dei årsakssamanhengane diktet utforskar. At den einaste døra som blir opna (i ein passivform som mimar det byråkratiske språket), er den som leier ut i det store «brusande mørket», kan syne heilt konkret til ein asylpolitikk der stadig fleire blir deporterte, forsvinn eller døyr for eiga hand. Likevel er biletet på inga måte eintydig: Det brusande mørket her kan vise til døden, ein sosial eller diskursiv død, ein eksistens utanfor merksemda til den svenske nasjonen eller – i ei bok der kristent tankegods har stort rom – utanfor Guds eller Kristi lys. Trass i den uttrykte intensjonen om eit dokumentarisk eller didaktisk prosjekt, er altså diktet komplekst. Det undergrev det enkle og didaktiske språket det startar med. Ikkje berre er det brusande mørket eit mangetydig bilete, men det er også opent og fleirtydig både kven dei menneska som blir ført ein etter ein ut i mørket representerer, og avhengig av korleis vi tolkar dei, kven vi-et som trer inn i dei siste tre verselinene, representerer. Om vi les menneska som blir ført vekk, som avviste asylsøkarar, følger det som ei moglegheit å lese vi-et som eit svensk vi, det svenske vi-et som sender asylsøkarane ut i mørket. Men dersom ein ikkje først og fremst les menneska som asylsøkarar eller migrantar, men simpelten som menneske, blir vi-et også frigjort frå tilknytninga til eit spesifikt nasjonalt fellesskap. Spørsmålet blir ikkje då berre kva ein inhuman asylpolitikk gjer med den svenske nasjonen og deira «vi», men kva det gjer med mennesket å avhumanisere andre.

Desse opne pronomena er, som sagt, eit kjenneteikn ved dikta i samlinga: Ofte er det vanskeleg å vite kven både «du» og «vi» peikar på. Den anaforiske gjentakninga av «vi skall» understreker dette, både spørsmålet om kven dette «vi-et» er samansett av, og spørsmålet om kven som avgjer skjebnen deira. At pronomena er såpass opne som hos Lundberg, fungerer som ein invitasjon til å spørje om kven som er eller kan bli inkludert i dei ulike einingane. Det gir høve til å setje spørsmålsteikn ved dei fortolkingsrammene ein vanlegvis ser verda med. Om det av og til er vanskeleg å vite nett kven dei ulike pronomena syner til, om det er «vi svenske», «vi menneske» eller «vi flyktningar», utfordrar det også til å tenke over kva som eigentleg er forskjellen på «vi-et» og «dei andre», og over kva konsekvensane er av ein diskurs som freistar å oppretthalde klare grenser mellom ulike grupper: mellom dei som er verde vern, og dei som ikkje er det, mellom dei som kan bli sørgde, og dei som ikkje blir det.

4.2.3 Retten til å få vere kropp: Om Lundbergs kroppsnaere poetikk

For Butler er, som vi såg i teorikapittelet og i førre analysekapittel, den grunnleggande sårbarheita til mennesket ein konsekvens av at mennesket eksisterer i verda som kropp, overgitt til dei sosial forholda og avhengig av verda rundt (Butler 2010, 33-34). Lese i eit affektivt perspektiv er ikkje berre sårbarheita, men også reaksjonane på den politiske fordelinga av henne, kroppslege og sosiale fenomen. I *Vi är de döda, nu snart* er sorga over politikken framstilt som ei fysisk, kroppsleg kjensle. Samstundes er kroppen ikkje berre synleg motivisk og tematisk, men også som utgangspunkt for ein poetikk der målet er å syne bandet mellom skrifte og kroppen. Denne poetikken er grunna i ein etikk som framhevar «den mänskliga kroppens rättighet att bara få lov att vara kropp» (s. 12). Denne kroppens rett blir naudsynt i møte med eit politisk system som politiserer og instrumentaliserer kroppen: Der den lidande, levande kroppen blir sett i kontrast med kroppen redusert til eit objekt.

Allereie i dei første verselinjene i boka kan ein skimte det eg vil kalle ein kroppsnaer poetikk, der forholdet mellom kropp, kjensler og skrift blir tematisert. I det følgande, vil eg først sjå på opningsdiktet der både denne kroppslege sorga og poetikken blir synleg, før eg ser nærare på eit par av dikta som omhandlar korleis mennesket blir avhumanisert i møte med dei politiske institusjonane og diskursane. Eit sentralt spørsmål i dikta blir kva som skjer med mennesket, og menneskekroppen, når det mister retten til «bara få lov att vara kropp» (s. 12) – og vidare korleis ein kan skrive eller tenke om folk som lever under forhold der denne retten er fråverande eller under åtak.

Den här mycket speciella
närapå fysiska känslan
som uppstår när jag skriver mig fram
till en nollpunkt mellan oss
en svårtad punkt som växer
med ljusets hastighet
med handens absoluta precision
när den går från att röra vid din nacke
din rygg och till att handen som nu
i ett växande tomrum som detta
används bara för att skriva
om det som redan har skett, om det
som skedde nyss, alla osynliga gränser
som synliggörs, som linjer i ett ansikte
som rader hastigt nedtecknade i ett kollegieblock
Vi är hela tiden i ett ögonblick
precis innan upptäckten sker

Den sker nu, den har redan skett
Du är borta, flå kroppen in till
mårgen, gör oss mänskliga
Andas emot mitt ansikte
Vänd dig mot oss (Lundberg 2014, s. 11)

Opningslina framsyner den kroppslege kjensla av sorg og sakn som driv dikta fram. Eit par verselinjer ut i diktet opptrer handa, og det er ei hand som har gått frå å røre ved ein annan kropp, til å skrive. I diktet oppstår trongen til å skrive i tomrommet etter den forsvunne kroppen, og trongen til å skrive er nett trongen til å skrive fram den kroppen som er borte. I dei påfølgande verselinjene blir det synleg korleis det ikkje berre er tapet av ein enkelt kropp som står på spel i diktet. Nullpunktet eg-et skriv seg fram mot, er ikkje eit privat nullpunkt, det er ikkje ein gong berre hans nullpunkt; diktet insisterer på at det høyrer til vi-et. Vidare er dette framstilt som eit kjapt veksande nullpunkt, eit mørke midt i blant vi-et som trugar med å sluke det, og også her ser vi døme på bruken av dei opne, fleirtydige pronomena. I dei avsluttande linjene blir det klart at det er sjølve menneskelegdomen til vi-et som står på spel i diktet, og at dette er sett på spel gjennom tapet av du-et: «Du är borta, flå kroppen in till / mårgen, gör oss mänskliga». I diktet er det gjennom erfaringa av eigen kroppsleg sårbarheit, gjennom å få kroppen flådd inn til marginen, at vi-et kan bli menneskeleg igjen.

Dei siste linjene i diktet, «Andas emot mitt ansikte / Vänd dig mot oss», er interessante av fleire grunnar. Dei uttrykker ei bøn om at den som er borte, skal vende ansiktet sitt mot eg-et og fellesskapet – merk vendinga frå mitt ansikt til *oss*. Kva for ansikt er dette? Bør vi lese det som eit konkret ansikt, eller representerer ansiktet her området der smerte og kjensler blir mest synleg, slik at å vende seg mot det inneber å sjå og anerkjenne andre si sårbarheit og smerte?

For Butler er ansiktet viktig når ho tenker omkring den menneskelege sårbarheita, fordi ho i undersøkinga si av korleis vi er moralsk forplikta, bygger på Emmanuel Lévinas. I tittleessayet «Precarious Life» skriv ho:

It seems to be that the "face" of what he calls the "Other" makes an ethical demand upon me, and yet we do not know which demand it makes. The "face" of the other cannot be read for a secret meaning, and the imperative it delivers is not immediately translatable into a prescription that might be linguistically formulated and followed. (Butler 2004, s. 131)

Ansiktet, og det ansiktet uttrykker, forpliktar oss – trass i, eller kanskje nettopp fordi det ikkje er reduserbart til ei språkleg formulert retningsline: Det går ikkje an å instrumentalisere. Hos Lévinas er ikkje ansiktet berre «eit menneskeleg ansikt» eller eit konkret ansikt. Butler syner til korleis han nyttar eit utdrag frå ei tekst av Vassili Grossman der det er ryggen, nakken og armane som formidlar den menneskelege smerta som etisk forpliktar den som ser (Butler 2004, 133). Vi kan knytte dette tilbake til det Lundberg kallar den menneskelege kroppen sin rett til å berre vere kropp, ein rett som også forpliktar oss til å sjå kvarandre sin sårbarheit i vår kroppslege menneskelegdom.

Kven er du-et i desse avsluttande linjene i diktet, det du-et som skal «Andas emot mitt ansikte / Vänd dig mot oss»? Som eg har vore inne på, er det gjennomgåande vanskeleg å vite presis kven pronomena i *Vi är de döda, nu snart* syner til. To lesnadar verkar likevel særskilt plausible her: Anten er du-et vennen som er død, som må bli gjort synleg, viss død og smerte må bli anerkjent av vi-et for at vi-et skal vinne att humaniteten sin. Eller representerer du-et Kristus, og pusten kan ein då lese som Guds ande: Det er mot Kristus vi-et må vende seg. Ulike som dei er, så må ikkje desse lesnadane vere motstridande. Boka gjennom blir nett den sårbare Andre likna med Kristus, det kan vere som «en människa, / kristuslik i sin utsatthet» (Lundberg 2014, 100), som i verselinja, «Du är Guds lamm och ingenting är längre självklart» (Lundberg 2014, 45), eller kanskje mest eksplisitt i verselinjene her, der Kristus blir likna med flyktningen: «är du med också nu / går du här intill oss / Kristus förklädd till människa» (Lundberg 2014, 71). Her peiker Lundberg på korleis ein kan lese Bibelen som ei forteljing om korleis Gud gjer seg sårbar gjennom å bli menneske, å bli kjøt, og å lide den smerta eit menneske kan lide. Slik sett kan ein argumentere for at lesnadane av diktet har til felles at dei lokaliserer erfaringa av delt smerte som grunnleggande for humanitet og solidaritet – og kristendommen, i boka. I *Vi är de döda, nu snart* binder den kroppslege sårbarheita mennesket både til andre menneske og til Kristus. Å lukke seg for smerte og sårbarheit blir i dikta likna med å vende seg både frå Gud og menneska. I dikta kan menneskelegdomen berre vinnast att gjennom å erfare sårbarheita til du-et og Kristus igjen.

4.2.4 Motstanden i det lidande kjøtet

I *Vi är de döda, nu snart* er det fleire parti som eksplisitt omhandlar korleis kroppen blir avhumanisert i møte med den svenske staten. Når kroppen ikkje får lov til å vere kropp, tar

kjøttet over, og forholdet mellom kroppen som berar av rettar og kjøttet som berar av liding er sentralt. Slik kan ein seie at Lundberg, i og for seg som Butler, skriv seg inn ikkje berre i ein diskurs om sårbarheit, men også i ein diskurs om biopolitikk.⁵⁴ I eit utdrag frå ein lengre del av langdiktet, blir det formulert slik:

[...]
Den här kroppen skall besegras
Den här kroppen skall sättas i en transport
Den här kroppen skall avhumaniseras
Den här kroppen skall kläs av all tillhörighet
Den här kroppen skall placeras i en anonymiserad
vit buss som i hög hastighet kommer passera genom
landskap efter landskap, fälten, åkrarna, skogarna
det finns en doft av höst, kall rå luft
den här kroppen skall glömmas bort
den här kroppen skall bli till ingenting
Handen är mörk, vi är intill en gräns, vi närmar
oss ett annat slags område, vi andas, vi är helt
mänskliga, vi går att vidröra, förneka mig nu inte
utan vidrör mig (Lundberg 2014, s. 69-70)

I dei første fem verselinjene av utdraget er den anaforiske repetisjonen av «den här kroppen skall» påfallande. Gjennom repetisjonen blir den konkrete kroppen det blir synt til, både haldt fast og viska ut, ettersom repetisjonen både understreker at det er snakk om ein konkret kropp, og får den eine kroppen til å framstå som ein av mange. Bruken av passivformer i dei første verselinjene minner om eit ansiktslaust byråkratspråk, som diktet frå den sjette verselinja forlèt til fordel for ei meir lyrisk røyst som aktivt skildrar det eg-et sansar, som går inn og er

⁵⁴ Samstundes som Butler har vore plassert innanfor den affektive vendinga, har ho også blitt lesen inn i det teoretiske feltet som omhandlar biopolitikk – og særskilt i den samanhengen har det kome interessant kritikk mot verdien av eit affektivt fokus. I «Butler's Biopolitics: Precarious Communités» (2012) skriv Janell Watson om nett ei slik lesnad av *Precarious Life* og *Frames of War*. I artikkelen definerer ho biopolitikk som karakterisert av «its contradictory functions of preservation and destruction» (Watson 2012, upaginert), og knyter an til ulike tenkjarar (som til dømes Michel Foucault, Giorgio Agamben, Achille Mbembe, Antonio Negri og Michael Hardt) som definerer seg langs ein negativ eller positiv akse av biopolitikk. Ein positiv biopolitikk blir forstått som dyrkinga og tilrettelegginga av liv, og ein negativ biopolitikk, eller nekropolitikk, som ein biopolitikk der einskilde liv blir tilrettelagt for gjennom andre sin død. Ein kan forstå Butlers bøker som ein del av dette landskapet.. Samstundes er det viktig å notere seg at Butler ikkje i desse tekstene er like oppteken av alle typar sårbarheit, som til dømes dei som spring ut av ulike materielle ressursar, men at ho først og fremst er oppteken av sårbarheita knytt til liv, skade og død. Dette er ein kritikk som George Shulman fremjar i artikkelen «On Vulnerability as Judith Butler's Language of Politics. From *Excitable Speech* to *Precarious Life*» (2011). Her peiker han på fleire utfordringar med det han meiner er hennar lett formalistiske definisjon av sårbarheit: «it selects only the universal vulnerability to injury and death, while ignoring other forms of vulnerability, say, to climate change or economic oppression, which might generate different political conclusions—and profound conflict» (Shulman 2011, s. 233).

saman med og ved sidan av den tvangsutsende Andre. Slik blir diktet prega av det Culler omtalte som «the performative temporality of the lyric» (Culler 2015, 63). Diktet syner slik at den Andre, som nettopp er blitt forsøkt avhumanisert av ein byråkratisk diskurs, framleis er eit levande menneske, i kraft av måtane kroppen er, sansande i verda på.

Nett dette fokuset på kroppen og kjøtet, på mennesket som biologisk liv heller enn politisk liv, er typisk for den biopolitiske retninga. Som Giorgio Agamben understreker i *Homo Sacer*, så er eit sentralt trekk ved utviklinga av moderniteten at kroppen blir berar av rettar. Han syner mellom anna til rettsprinsippet «Habeas Corpus» som inneber at ein kropp må presenterast framfor ein jury om den skal bli utsett for fridomstap (Agamben, 1998, 123-125). Som fleire har peika på, mellom anna Alexander Weheliye i boka *Habeas Viscus* (2014) som eg omtalte i teorikapittelet, er det ikkje alle menneske sine kroppar som blei rekna som kroppar: Det finst ein heil del kroppar som har blitt og blir fridomskrenka heile tida, utan å nokon gong bli presentert for ein jury, nett fordi dei i utgangspunktet ikkje reknast fullt ut som menneske, og dermed ikkje rår over eigen kropp, slik den svarte slaven for Weheliye er eit døme på.

Når Weheliye er kritisk til Agamben, er det mellom anna fordi han interesserer seg for den agensen som finst i kroppar som er fråtatte formelle politiske rettar, desse som ofte er dei som lever under dei mest sårbare forhold, men viss sårbarheit ikkje tel eller blir registrert fordi liva deira ikkje blir rekna som sørgbare. Vidare meiner han rase får for lite å seie for Agamben. Med utgangspunkt i både holocaust og den transatlantiske slavehandelen peiker han på at sjølve definisjonen av menneske som ein kropp med rettar, bygger på ein rasialisert forståing av kva eit menneske og ein menneskekropp er. Om konstruksjonen som gjer mennesket til innehavar av rettar i kraft av å vere kropp, bygger på eit rasialisert skilje mellom dei som har kropp, og dei som berre har kjøt, så blir det viktig for Weheliye å sjå kva rolle kjøtet kan spele. Kva agens finst her, for og blant dei som ikkje heilt reknast som menneske? Kva moglegheiter finst i kjøtet, for dei som ikkje har tilgang til kroppen? Spørsmålet er relevant i lesnaden av *Vi är de döda, nu snart* ettersom kroppen blir utsett for forsøk på avhumanisering: Dei som blir internert og deportert, mister retta til å rår over kroppane sine og fridomen til å røre seg. Å fokusere på kjøt kan dermed potensielt sett vere ein inngang til å

fange inn noko felless menneskeleg, også blant dei individa og gruppene som ikkje blir tilkjent det same rettslege vernet som menneska som blir beskytta som kroppar.⁵⁵

Når Weheliye tenker om forholdet mellom kropp og kjøt, byggjer han mellom anna på litteraturvitar og feminist Hortense Spillers, som blei nemnd i teorikapittelet. I *Mama's Baby, Papas Maybe. An American Grammar Book* (1987), utforskar ho forholdet mellom kropp og kjøt med utgangspunkt i korporaliteten til dei svarte, kvinnelege amerikanske slavane, som fekk kroppane sine stolne frå seg, mista eigendomsrett over sine eigne kroppar, og fekk kroppane sine selde.⁵⁶ Ho skil mellom kropp og kjøt ved å syne til korleis også slavene, som ikkje fekk bestemme over eigne kroppar, framleis eigde sitt eige kjøt, sine eigne erfaringar av å vere til i verda og sårbar i møte med vald. Distinksjonen mellom kropp og kjøt opnar for å nærme seg erfaringane til subjektet som lever under høve der kroppen blir avhumanisert. For sjølv om kroppane kan bli stolne, i tydinga at menneske kan miste retten til å bestemme over sine kroppar, så kan ein ikkje ta frå menneske den primære erfaringa av kjøtet, av å leve i verda kjøtleg. I møte med slike kroppar er agens kanskje først og fremst mogleg om ein let kjøtet vere «primærnarrativ» som Spillers peiker på. Når Lundberg skriv «Du er borta, få kroppen in till / märgen, gör oss mänskliga» (Lundberg 2014, s. 11) – les eg eit slikt forsøk på å skape empati gjennom kjøtet. Kjøtet er i ein privilegert posisjon fordi det står for det felles menneskeleg sårbare materia som ligg under den sosialt, juridiske og politisk konstituerte kroppen: Kjøtet som det foreinar oss på tvers av dei ulike kroppslege kategoriane vi har tilgang til. Slik eg les Weheliye og Spillers, så kan ein lokalisere eit potensiale for ein radikal solidaritet i kjøtet, for sjølv om kroppar er ulike, i alle sine trekk og

⁵⁵ Det er samstundes verdt å merke seg at Weheliye på ingen måte ønsker å idealisere korkje kjøt eller smerte: «That said, I am not making any claims about the desirability of flesh, the unmitigated agency it contains, or how it abolishes the violent political structures at its root, but rather I investigate the breaks, crevices, movements, languages, and such found in the zones between the flesh and the law. Finally, I am by no means endorsing political wounding as it appears in various human (and animal) rights discourses since the Enlightenment, where suffering becomes the defining feature of those subjects excluded from the law, national community, the human, and so on—while paradoxically also highlighting their equality with those ensconced firmly in the hegemonic sphere—insofar as it allows for recognition by the liberal state in order to assuage this pain and therefore claim to free the oppressed» (Weheliye 2014, 11-12).

⁵⁶ Trass i at eg siterte frå Spillers i teorikapittelet, kan det vere verd å ta sitatet fram igjen her: «But I would make a distinction in this case between 'body' and 'flesh' and impose that distinction as the central one between captive and liberated subject-positions. In that sense, before the 'body' there is the 'flesh,' that zero degree of social conceptualization that does not escape concealment under the brush of discourse, or the reflexes of iconography. Even though the European hegemonies stole bodies – some of them female – out of West African communities in concert with the African 'middleman,' we regard this human and social irreparability as high crimes against the flesh, as the person of African females and African males registered the wounding. If we think of the 'flesh' as a primary narrative, then we mean its seared, divided, ripped-apartness, riveted to the ship's hole, fallen, or "escaped" overboard» (Spillers 1987, s. 67).

funksjonsvariasjonar, så er kjøtet likt: Dei grunnleggande erfaringane av smerte og nyting er felles for menneske.

4.2.5 Lesarane, smerta og skulda: Om resepsjonen av *Vi är de döda, nu snart* og spørsmålet om ansvar

Boka gjennom er det klart kven vi som lesarar kan velje å vere solidarisk med, og etter bokmeldingane å dømme lykkast diktet i å framkalle nett ei kjensle av delt smerte og ønske om solidaritet. Forholdet mellom smerte, sorg og politikk var nemlig like sentralt i resepsjonen av boka som i dikta sjølve. I *Tidningen Kultur* innleier Boel Schenlær, under overskrifta «Ett diktande som likner världen», bokmeldinga gjennom å fokusere på nett desse aspekta ved boka:

Sällan, eller aldrig, har en diktsamlings första boksidor så starkt slagit an förbindelsen mellan skönhet och smärta. ”Vi är de döda, nu snart” är den betvingande titeln på Kristian Lundbergs nya diktsamling. Att så kraftfullt förnimma det steglösa steget mellan intensiv smärta och oupphörlig skönhet och obönhörligt dras in i dikterna är en läsynnest. Lundberg skriver lika påtagligt fysisk dikt, som han skapar skildringar av den rent atomära kopplingen mellan liv och död, kärlek och likgiltighet. (Schenlær 2014)

At samlinga er «betvingande» er eit anna aspekt som går igjen i fleire bokmeldingar. I ingressen til bokmeldinga i *Sydsvenskan* skriv Daniel Suhonen: «Kristian Lundberg lyfter i sin nya diktsamling fram det smärtsamma som de flesta av oss vill tränga bort» (Suhonen 2014), og peiker dermed på det faktum at den smerta, sorga og sårbarheita som finst i dikta, ofte er bortrengt frå det svenske kollektivet elles. Eit liknande aspekt blir trekt fram av Anna Hallberg i bokmeldinga i *Aftonbladet*. Ho understreker den politiske rolla diktet kan ha i samfunnet, nett ved å gi rom til smerta: «Det är en förtvivlan som dikten inte kan lösa eller lindra. Men kanske kan den härbärgera den. Ge den uppehållstillstånd och politisk asyl» (Hallberg 2014). I fleire av bokmeldingane blir det også framheva korleis den nye tematikken, altså asylpolitikk, bidrar til å regenerere dei tradisjonelle motiva i forfattarskapen til Lundberg. I *Svenska Dagbladet* skriv til dømes Jesper Olsson, under overskrifta «Med en lysande kärna av medkänsla» om eit motiv som stadig går igjen i forfattarskapen til Lundberg, nemlig handa og lampen, og om korleis også desse blir gitt ny verdi i ei større politisk kontekst:

Även om Lundbergs hand och andning ger identitet åt hans dikter, vill de också ge plats åt andra ansikten och röster, och åt djupt borrhande frågor om medkänsla och solidaritet – i sin tur framkallade av de sociala sår som klasskillnader, främlingsfientlighet och en brutaliserad flyktingpolitik orsakar. (Olsson 2014)

Uttrykket «sosialt sår» er eit treffande uttrykk. Det minner om kor nært forholdet mellom kroppen og politikken er i diktboka, og kor sentralt forståinga av boka som ein representasjon av «det som gjer vondt» i «samfunnet vårt», var i resepsjonen. Slik sett kan ein vurdere boka som vellykka fordi lesarane, representert ved bokmeldarane, meldar at dei deler den smerta og sorga som finst i diktet. Gjennom å nytte ulike strategiar, som å skrive nært kroppen og kjøtet, smerta og avhumaniseringa, og gjennom å la pronomena vere opne rom som på ulike vis kan bli fylt av oss alle, kan ein seie at diktboka oppnår det som verkar å vere eit av måla ho har, nemlig å framstille korleis vi menneske er bundne saman gjennom felles kroppsleg sårbarheit.

Om det er lett for lesarane å føle med i sorga, og diktboka på sett og vis dermed skriv fram både sorga over tapet av eit menneske og forsøket på å avhumanisere dette, og det er lett å sjå kven som er offera, anten det er flyktingen, eller vi-et som lar seg dra med ned i dragsuget – kven er det diktet vil at vi skal stå saman *mot*? Kven er det eigentleg som blir tillagd skulda for denne politikken? Det blir noko meir uklart. Ofte blir avhumaniseringa i boka representert gjennom eit språk prega av passiv-konstruksjonar, på eit vis som reflekterer ein byråkratisk diskurs, og det gjer at det kan vere vanskeleg å få syn på kven som tar avgjerslene og dermed har ansvar. Når skuldmenn likevel blir framsynt i *Vi är de döda, nu snart*, er det på to vis. For det første er det gjennom dei nemnde sitata som blir fletta inn langdiktet gjennom. Her kan ein til dømes lese om korleis sjølvordsforsøksraten bland asylsøkande har auka, korleis barna på Øland ikkje får skulemat av kommunen ettersom familiane allereie får bidrag til mat, samt korleis Migrationsverket nyttar vitskapleg tvilsamme metodar for å fastsetje alderen på einslege mindreårige asylsøkjjarar utan identitetspapir (s. 17, 21, 44). Venstrepolitikar Christina Höj Larsen blir sitert frå eit innlegg i SVT Opinion, «Det skal inte vara enkelt att frånta ett barn dess rättigheter» (s. 44), men det er det tilsynelatande likevel. Sitata blir fleire gongar kommentert eksplisitt i dikta, som når diktet skildrar korleis eg-et ser migrasjonsminister (2006-2014) Tobias Bildström på *Dagens Nyheter*:

[...] han står framför den svenska flaggan, han ser helt avhumaniserad ut, det finns ingenting i honom som ens avläggset kan påminna om människa. (Lundberg 2014, 57)

I diktet blir Tobias Bildström løfta fram som ein med ansvar – og som ein som ikkje lenger synast som eit menneske. I auga til eg-et er det som om han har mista menneskelegdomen sin på grunn av det eg-et meiner er den inhumane politikken han representerer. Like etter kjem eit sitat som fortel om korleis migrasjonsministeren må orsake ei utsegn om at papirlause oftast ikkje gøymde seg hos «blonda och blåögda» menneske (s. 57), underforstått at blonde og blåøygde var meir lovlydige og mindre solidariske mot illegale innvandrarak og papirlause enn folk med andre auge- eller hudfargar.⁵⁷

I tillegg til sitat som tiltaler nemnde politikarar og kommunar, blir skuldmenn og trugsmålet mot vi-et også representert metaforisk gjennom ein snøleopard som jaktar gjennom den første delen av langdiktet. Snøleoparden dukkar opp i ei rekke ulike diktutdrag, og blir introdusert slik:

Jag tänker inte längre på snöleoparder, jag tänker inte på
skadade byten som söker sig till varandra, jag ser kroppar
som bildar skydd, intill varandra, tätt tätt (Lundberg 2014, s. 14)

I det første diktet der snøleoparden blir nemnd, er det gjennom nektinga, som ber preg av å vere ein formaning til eg-et sjølv, i det diktet seier, «jag tänker inte längre på snöleoparder». Som introduksjon til snøleopard-motivet som går igjen i fleire dikt i samlinga, fungerer utsegna negativt performativt, slik oppmaninga om å ikkje tenke på noko gjerne gjer. Nett denne måten å introdusere motivet på, har den verknaden at snøleoparden allereie frå byrjinga blir knytte til det på- og inntrengande, som det fryktelege eg-et ikkje vil tenke på. I dei neste utdraga dyret dukkar opp, blir dette forsterka og bygd vidare på:

Det är ett främmande djur som rör sig
genom det höga gräset,
ett rovdjur som står utanför
dörren, andas och andas tungt
i väntan på sin egen attack och vi älskar hårt,
intensivt, som kunde vi nå ner till ett bottenskikt
som det gick att dela (Lundberg 2014, s. 15)

⁵⁷ For eg-et i diktet, blir slike utsegner ei påminning om tidlegare tidars avhumanisering. I fleire av dikta i samlinga blir det trekt linjer tilbake i historia til andre verdskrig. I eit dikt fortel morfaren om då han som politi vitna om flyktningane som kom over Öresund, befria frå dei tyske konsentrasjonsleirane: «Han var stolt över platsen som gavs, nåden som blev / ett slags motgift / Han sade: ”Vi stod i hamnen. Du vet att jag arbetade /som polis då, jag skall säga dig at vi grät, för vad var detta? / Lumpor, benhögar, barn, hur kunde man göra så mot människor?» (Lundberg 2014, 75).

Snøleoparden blir framstilt som framand, som om han kjem utanfrå fellesskapet: Han står utanfor døra, og om vi les døra som inngangsdøra til folkhemmet, så står den også utanfor nasjonen. I diktet blir han kjenneteikna av pusten, («andas och andas tungt»), som når han blir plassert utanfor døra til det kjærlege fellesskapet verkar trugande. Dikta gjennom blir snøleoparden framstilt som eit byttedyr:

Det är en färgblind snöleopard
Den jagar bland tamboskapen
Den tar sig in bakom inhägnaderna
river i såren, för ingenting är längre
en kropp [...] (Lundberg, 2014, s. 25).

Snøleoparden blir framstilt som det som bryt inn i eit menneskeleg fellesskap, og der kjøt og sår pregar eksistensen til det som tidlegare var menneskelege kroppar. I desse dikta ser ein korleis trugsmålet mot menneskelegdomen blir framstilt som eit dyr – slik også Tobias Bildström blei framstilt som ein som ikkje lenger likna eit menneske. Denne måten å framstille avhumaniseringa på er problematisk på fleire nivå – særskilt om ein vil tenke over ansvaret for avhumanisering. For kven kan eigentleg identifisere seg med snøleoparden eller med det umenneskelege og vidare, kven kan lesaren identifisere han som? Snøleoparden blir i dikta framstilt som eit dødeleg rovdyr, men også som framand og fargeblind. I eit langdikt som elles stiller politikarar, journalistar og etatar til ansvar gjennom å halde dei til orda sine, er det underleg at den primære figuren som representerer fare i dikta, som er den som er synlegast i den aktive nedbrytinga av menneskekroppen, blir skildra som ein fare som kjem utanfrå. Bilete av ein fare som kjem utanfrå, som trugar nasjonens eining og evne til å ha omsorg for kvarandre, kan gi konnotasjonar nettopp til ein diskurs som avhumaniserer flyktningar gjennom å framstille dei som trugsmål mot den sårbare nasjonen. Det gjer det også presserande å spørje seg kva konsekvens det får at vi-et i samlinga først og fremst blir framstilt som eit potensielt bytte: I *Vi är de döda, nu snart* blir lesaren lett til ein del av det jakta fellesskapet som får truga sine kroppar. Når faren blir representert som eit framand dyr, er det altså verdt å spørje i kva grad dette vi-et kan lesast som eit nasjonalt vi som er truga utanfrå. Samstundes kan ein argumentere for å lese vi-et som eit ålmenmenneskeleg vi, og snøleoparden som framand ikkje frå nasjonen, men frå det menneskelege.

Dilemmaet som oppstår i *Vi är de döda, nu snart* synast å vere mellom å dyrke potencialet for solidaritet, som finst i å framsyne den delte sårbarheita, slik Butler føreslår, og naudsynet i å

gjere det synleg at nokre har mindre strukturell sårbarheit og meir ansvar. Å skildre felles sårbarheit kan skape ei moglegheit for empati med dei mest utsette, men det kan også tene til å skjule det faktum at trass i at vi som menneske delar ei grunnleggande sårbarheit, så er vernet mot denne sårbarheita radikalt skeivfordelt. Det fører oss til spørsmålet om korleis ein kan kombinere det å på den eine sida erkjenne sin grunnleggande sårbarheit, denne som liknar ein ved dei verjelause, samstundes som ein erkjenner det vernet ein har erverva seg, og som skil oss frå dei verjelause, på eit slikt vis at det fører til ei kjensle av det Butler med Lévinas ville kalle etisk forplikting. Med andre ord: Korleis kan erkjenninga av ei eksistensiell sårbarheit verke for å skape solidaritet med dei som lever i prekaritet? Korleis kan ein skrive fram både den delte eksistensielle sårbarheita, og få fram den politisk og økonomiske fordelte, strukturelle sårbarheita, på ei slikt vis at det motiverer ein til handling? Korleis og i kva grad kan denne erkjenninga av felles sårbarheit føre til ein annan distribusjon av vern? Korleis fører den delte kjensla av sorg til krav om ein annan politikk? Det handlar ikkje minst om å reflektere over i kva grad lesaren kan føle seg gjort ansvarleg og tiltalt i eit dikt der lesaren, i kraft av å representerast gjennom vi-et, oftare blir interpellert som offer enn som trugsmål. Samstundes, om ein identifiserer seg med bokas «vi», føler ein seg gjerne også tiltalt av ropet om solidaritet: At det er vi-et av vanlege folk som må alliere seg for å kunne krevje eit politisk system som på eit betre vis forvaltar vern mot sårbarheit. Slik sett kan ein hevde at Lundberg har som sitt fremste politiske prosjekt å syne fram at vi-et har interesse av å stå saman med den lidande Andre, og motstride diskursar som avhumaniserer både den som sit med makta, og den makteslause.

Bidrar dette også til å skjule ansvaret ein sit med som borgar av eit demokrati som har valt inn politikarane som har vedtatt ein spesifikk politikk? Om ikkje snøleoparden hadde vore representert nett som framand, hadde det vore freistande å lese han som ein allegori over ein fargeblind, kvit rasisme – ein ideologi som bidrar både til å skjule tydinga rase har i skeivfordelinga av verdas samla ressursar, og til å verne dei privilegia kvite, vestlege individ framleis har som arv etter kolonialisme, merkantilisme og slavehald. Eit trekk ved den fargeblinde rasismen er som eg tidlegare har vore inne på, at den gjennom å skjule privilegia kvite har, også skjuler dei strukturane som reproduserer ujamne økonomiske og materielle forhold, og dermed endar opp med å legge skulda for ulikskapen på dei underprivilegerte sjølv. Om ikkje snøleoparden hadde vore framand, hadde det vore lett å argumentere for ein lesnad av han som ein representasjon av det vi-et som blir avhumanisert gjennom sin avhumaniserande politikk. Slik det er no, blir det vanskeleg, ikkje berre fordi snøleoparden

blir skildra som eit trugsmål utanfrå, men også fordi kvitheit i diktsamlinga ikkje berre er representert gjennom den farlige snøleoparden, men er knytte til Kristus, til kjærleiken, til beinmjølet som flyr i vinden, til snøen som gjer alt reint, og til dei kvite blomane som representerer håpet. Ein plass står det: «Kristus är en droppe kärlek som slår ut / som ljus i en svart tung dryck, en vithet i allt / det som sker omkring mig» (s. 29). I ei tekst som så tydeleg omhandlar avhumaniseringa av flyktningen, som i samtida ofte er framstilt som nettopp ikkje-kvit, inviterer den fleirtydige framstillinga av kvitheita til ei rekke spørsmål. At Kristus blir representert som ei «vithet i allt / det som sker omkring mig», synest underleg i ei tekst som reint faktisk omhandlar avhumaniseringa av flyktningar, i eit dikt som har kritisert Tobias Billström for å nettopp knyte moralske eigenskapar til det å vere «blond og blåauga». Det er rimeleg å lese Lundberg dit hen at kvitheita representerer Kristi nåde og potensiale for solidaritet i ei mørk tid – og slik kan ein sjå den fleirtydige framstillinga av kvitheita som eit uttrykk for ein kamp om kva kvitheita skal tyde. Samstundes er ikkje lenka mellom kvitheit og kristendom uproblematisk heller, slik Richard Dyer syner i *White* (1997). Som heilskap kan diktsamlinga tene som eit bilete på tilstanden i Sverige (og Skandinavia) generelt sett, der ein trass i antirasistiske ambisjonar framleis har ein jobb å gjere med å meir eksplisitt undersøke den rolla kvitheit spelar i konstitusjonen av ideen om nasjonen og det nasjonale fellesskap.

Eit slikt arbeid kan ein seie at den neste boka vi skal undersøke har tatt på seg. *Atlantehavet vokser* utforskar den rolla kvitheita og kvitheitsnormene spelar for danninga av det nasjonale vi-et, og rolla den har spelt i oppveksten til to søstrer som har vekse opp i eit Danmark den eine har fått høyre til i, og den andre har blitt gjort til framand frå.

4.3 Melankoli og motstand i *Atlanterhavet vokser* av Julie Sten-Knudsen

I lyset fra skrivebordslampen
som er mere gult end dagslyset
ser huden på min hånd grønlig ud,
og rødlig, med et gyldent skær.
Hvid er den ikke. (Sten-Knudsen 2013, 7)

I dei første linjene av opningsdiktet til *Atlanterhavet vokser* (Sten-Knudsen 2013a) blir lyset kasta mot huda, og begge delar blir skildra med fokuset retta mot fargane. Lyset frå skrivebordslampa er «mere gult end dagslyset» medan huda ser «grønlig ud, / og rødlig». Det er huda, fargane ho kan ha, og tydingane desse kan få, som skal utforskast i verket. *Atlanterhavet vokser* er i stor grad eit intertekstuellet diktprosjekt, som skildrar eit lyrisk eg som søker mot litteratur, historieverk og teori for å kaste lys over hudfargen og tydinga ho har fått spele i Danmark, framsynt gjennom dei ulike erfaringane søstrene har. Samstundes er ho også ei bok som utforskar sjangergrensene, ikkje minst sidan ho blei utgitt som «tekstsamling» men i stor grad av bokmeldarane likevel blei lesen og vurderert som ei diktbok – slik eg også vil gjere i dette kapitlet.⁵⁸

Atlanterhavet vokser er Julie Sten-Knudsens andre bok. I tillegg til debuten *Hjem er en retning* (2011) har ho også gitt ut *Spor efter fugle* (2017). Debutboka utforska gjennom fire delar heimen som eksistensiell og fenomenologisk storleik i ulike relasjonar,⁵⁹ og ein kan sjå *Atlanterhavet vokser* som eit framhald av utforskinga av heimen, men med ein annan premiss. *Atlanterhavet vokser* utforskar kor radikalt annleis Danmark som heimland kan opptre avhengig av om ein blir definert som «hudfarga» eller ikkje-kvit: Den kvite søstera, eg-et i dikta, skriv, som eg allereie har nemnt om forholdet til den ikkje-kvite halvsøstera si som har

⁵⁸ Dette kan ein grunngi både pragmatisk og med utgangspunkt i tekstene i boka. Pragmatisk, gjennom å syne til at dei blei lesne og vurdert som dikt av andre, og mindre pragmatisk ved at ein finn fleire sjangertrekk som ein ofte knyt til lyrikk i boka: Boka inviterer til å bli lesen i dialog med elegisjangeren, ho gjer utstrekt bruk av eit apostrofisk du, og sjølv om mange av dikta er prega av normalprosaisk syntaks, så er dei også versifiserte. Ein kan argumentere for at boka har eit klart «postlyrisk» preg, ettersom ho (som vi skal sjå) målberer ein skepsis ovanfor det å uttrykke og dvele ved kjensler. Ein kan dermed lese boka som ei anti-lyrisk utforsking som set spørsmålsteikn ved, og er kritisk til, den ideologiske og diskursive danninga av subjektet og dei nasjonale fellesskapa, og dei affektane som er involverte i desse prosessane.

⁵⁹ I den første delen ser boka på forholdet mellom heimen og eit framandgjort sjølv, i andre del blir heimen utforska i lys av familieforhold, i den tredje delen i lys av det romantiske kjærleiksforholdet og på eit meir eksplisitt politisk vis i bokas fjerde og siste del, som undersøker mellom anna dei heimlause sin situasjon.

ein far frå Kongo, og som for å sleppe unna dansk rasisme har emigrert til Las Vegas. Gjennom å undersøke deira ulike oppvekstvilkår utforskar Sten-Knudsen heimen på eit nytt, kritisk vis: Kven får kjenne seg heime og høyre til landet dei begge blei fødd i?

Fordi fokuset i lesnaden min av *Vi är de döda, nu snart* i stor grad krinsa om kroppen og den kroppslege sårbarheita, og *Atlanterhavet vokser* er ei bok som i stor grad omhandlar språk og tekst, og som kritisk og ofte med stor tvil undersøker kva skrivinga kan gjere, er det interessant å lese henne med ein varleik for det Butler kallar lingvistisk sårbarheit, som ho tematiserer mellom anna i boka *Excitable Speech* (1997a). Boka tematiserer i stor grad hatefulle ytringar og hets, men ho er likevel relevant for forståinga av korleis rasialiserande utsegner, også utan ein eksplisitt rasistisk intensjon hos den talande, kan interpellere subjektet som framand, fordi den talande i kraft av å vere ein del at eit kulturelt hegemoni har kraft bak utsegna. I det første kapitlet, «Linguistic Vulnerability», diskuterer ho nett korleis vi skal forstå den skaden eller smerta språket kan valde. Med utgangspunkt i Althusser's teori om interpellasjon, skriv Butler om korleis vi blir forma som subjekt gjennom å bli tiltalt språkleg, ofte gjennom namngiving, som eg skreiv om i teorikapitlet. I introduksjonen skriv ho om korleis det å vere menneske, nettopp inneber å vere sårbar for språk:

Could language injure us if we were not, in some sense, linguistic beings, beings who require language in order to be? Is our vulnerability to language a consequence of our being constituted within its terms? If we are formed in language, then that formative power precedes and conditions any decision we might make about it, insulting us from the start, as it were, by its prior power. (Butler 1997, 1-2)

Eit sentralt aspekt for Butler, som for Althusser og Fanon, er at namngiving kjem *før* ein blir danna som subjekt: Ein blir eit subjekt gjennom å bli anerkjent som eit, gjennom å bli tiltalt. Dermed blir måten ein blir tiltalt på, eller det Butler kallar *modes of address*, sentralt for korleis ein blir interpellert og konstituert som subjekt.

Sjølv om det ikkje er ein distinksjon Butler sjølv gjer i *Excitable Speech*, så gjer det meining å tenke over korleis den språklege sårbarheita må kunne delast i to ulike fasettar, slik vi såg med det meir kroppsleg orienterte sårbarheits-omgrepet frå *Precarious Life* og *Frames of War* tidlegare i kapitlet. For på same vis som alle menneske er språkleg sårbare i kraft av at vi (som interpellasjonen gir døme på) konstituerast språkleg i møte med makta, så må vi kunne tenke oss denne språklege sårbarheita som eit eksistensielt grunnvilkår, men også som ei sårbarheit som fordeler seg ulikt mellom folk med ulik tilgang til politisk representasjon,

makt, økonomiske og kulturelle ressursar. Og som konsekvens, må vi kunne tenke oss at nokre subjekt er meir sårbare for språkleg vald fordi dei lever meir utsette liv med mindre grad av økonomisk, politisk eller institusjonelt vern. Butler snakkar primært om det å vere sårbar for ytringar, men ein kan også sjå føre seg at det finnest ein distribuering av rom for medkjensle og anerkjening av lingvistisk sårbarheit, slik ho tenker omkring den kroppslege sårbarheita i *Precarious Life* og *Frames of War*. Dermed blir eit anna aspekt ved fordelinga av sårbarheit kva rom det er i diskursen for å uttrykke eiga sårbarheit og få denne anerkjent, møtt og tatt på alvor.⁶⁰

Eit slikt perspektiv på den lingvistiske sårbarheita gir ein eit utgangspunkt for å tenke på maktforholdet mellom individet og fellesskapet, korleis interpellasjon både attkjenner og konstituerer einskilde som framande og i same rørsle konstruerer fellesskapet dei framande skil seg ut frå, slik Ahmed altså argumenterer for i *Strange Encounters* (2000). Det trengst eit «vi» med ei viss makt for å skape eit «framand» du. Slik sett kan vi lese *Atlantehavet vokser* som ei poetisk og kritisk utforsking av å leve nær ei som gjennom ei rekke interpellasjonar blir utpeika og konstituert som framand, og som utforskinga av sorga over desse strukturane, prosessane og tapa dei medfører. *Atlantehavet vokser* utforskar dei ambivalente kjenslene den kvite og privilegerte kan erfare når ho set seg inn i, og skal skrive om denne ulikt fordelte sårbarheita.

I det følgjande vil eg lese boka ut i frå desse perspektiva: At ho undersøker på kva vilkår språket rammer kroppar på ulike vis, og korleis rase og rasialisering – som andre faktorar som kjønn, klasse, seksualitet – er knytte saman med lingvistisk sårbarheit. Eit sentralt spørsmål i *Atlantehavet vokser* er korleis og kvifor ord som «mulatt» og spørsmål om kvar ein er frå, kan ha så stor effekt at den ikkje-kvite søstera vel å emigrere. For Butler, som byggjar på John Austin, handlar det om å analysere utsegner ut frå deira totalsituasjon, og eg vil argumentere for at boka er strukturert slik ho er, så kan ein lese det som påverka av eit slikt omsyn. Boka startar med tre delar som teiknar opp søskenforholdet, før den gjennom to delar utforskar og

⁶⁰ Sjølv om Butler når ho skriv om «linguistic vulnerability», ikkje har eit skilje mellom eksistensiell og politisk sårbarheit, er ho tydeleg på at maktperspektivet er svært sentralt for å forstå om ei utsegn har makta til å såre. «Rhetorically, the assertion that some speech not only communicates hate, but constitutes an injurious act, presumes not only that language acts, but that it acts upon its addressee in an injurious way. These are, however, two importantly different claims, and not all speech acts are the kinds for acts that act upon another with such force. For instance, I may well utter a speech act, indeed, one that is illocutionary in Austin's sense, when I say, 'I condemn you,' but if I am not in a position to have my words considered as binding, then I may well have uttered the speech act, but the act is, in Austin's sense, unhappy or infelicitous: you escape unscathed. Thus, many such speech acts are 'conduct' in a narrow sense, but not all of them have the power to produce the effects or initiate a set of consequences; indeed, many of them are quite comic in this regard [...]» (Butler 1997, 16).

reflekterer over lesenotat om kolonialhistoria og rasisme. Ved å først ta utgangspunkt i søskenerfaringa syner ho korleis kvite danskar sine ord og spørsmål, slik søskena har erfart oppveksten gjennom, vibrerer med ein historisitet ein som kvit ofte kan tillate seg å vere umedviten om, men som den ikkje-kvite kan vere sårbar for.

Eg vil starte med å presentere boka som *kvitheitskritisk* prosjekt. Dernest vil eg sjå på måten boka tematiserer forholdet mellom skrift og farge på, og korleis ho utforskar måten kvitheitsregime kan legge rammene for empati og solidaritet mellom dei kvite og ikkje-kvite. Til sist vil eg undersøke omtalen boka fekk då ho blei gitt ut. I motsetnad til *Vi är de döda, nu snart* fekk nemlig *Atlanterhavet vokser* svært varierende tilbakemelding, noko eg vil undersøke om har opphav i bokas tiltale, og dei ulike reaksjonane på bokas kvitheitskritiske prosjekt. Der omtalen av *Vi är de döda, nu snart* peika på at kritikarane jamt over følte seg tiltalt av teksta, syner bokmeldingane av *Atlanterhavet vokser* at kritikarane i svært varierende grad las henne som eit kvitheitskritisk prosjekt, og også i varierende grad sette pris på boka. Før det, la oss sjå på *Atlanterhavet vokser* som kvitheitskritisk, ambivalent sorgeskript.

4.3.1 *Atlanterhavet vokser* som eit kvitheitskritisk prosjekt

«Hvid er den ikke». Tidlegare såg vi korleis huda, i opningslinjene i opningsdiktet i boka, ikkje blei skildra som kvit, men blei omtalt som «røddlig», «grønlig» og «med et gyldent skær». I dei neste verselinjene kan ein lese om korleis «hudfargen» skil seg frå andre kvardagslege objekt, som blir skildra som kvite:

Væggen er hvid.
De brugte papirlommetørklæder
og de ubetalte regninger er hvide.
Min hånd har en anden farve. Farven har et navn.
Jeg lærte det da jeg var lille. Jeg brugte det
i børnehaven, i fritidsordningen,
når jeg skulle have fat i tussen
med den ubestemmelige lyserøde nuance
for at tegne en kødfuld arm eller et ansigt:
Jeg skal bruge den hudfarvede.
Den tus kunne ikke bruges til andet. (Sten-Knudsen 2013, 7, *original kursiv*)

Diktboka startar med skildringa av kvite, kvardagslege objekt, og syner korleis eg-et har lært å omtale sin eigen hudfarge ikkje som lyseraud, men ganske enkelt som «hudfarga».⁶¹ Slik framsyner diktet korleis normene omkring huda blir innlært heilt frå barnehagen.⁶² Med det syner diktet også at det finst ei verd med gitte normer omkring hudfarge, som eksisterer før søstera blir fødd inn i familien og i samfunnet, og at denne verda har ei gitt, hierarkisk språkleg organisering. Slik syner allereie det første diket i samlinga at det er forholdet mellom huda, subjektet og språket som står i sentrum. Det gjelder ikkje berre dei ulike nyansane menneskehuda er farga i, men nettopp tydingane dette får i ei større kulturell og politisk kontekst.

Som i opningsdikta er «kvitheita» boka gjennom eit fleirtydig fenomen: Det er fargen kvit, slik omgrepet blir nytta til å omtale farga objekt (som rekningar og papirlommetørkle), og det er «kvit» som ein kategori for å skildre ei gruppe menneske frå menneska som ikkje blir rekna som kvite. Slik sett kan ein lese boka som eit kvitheitskritisk prosjekt, som granskar både kva kvitheitas rolle er for danninga av det lyriske subjektet, og kva rolle kvitheitsnormer har spelt i liva til det eg-et og søstera. Det handlar ikkje minst om korleis dei to søstrene har blitt sett og omtalt oppveksten gjennom. I det tredje diktet blir dette tematisert:

Vi er vant til at folk spørger hvor du kommer fra,
hvordan det kan passe at vi skulle være søstre. *Wow,*
så har du bare sådan en lækker mulatlillesøster.
Det holder aldrig op med at forundre mig
at det er nødvendigt at sige ”mulat” inden søster.
Jeg ville ønske at jeg kunne vende det døve øre til,
at jeg kunne få lov at være farveblind, men det
er min blåøjede fantasi. At være søstre: Lige. Forskellige.

⁶¹ Det er verd å merke seg nett på kva måte kvitheita her blir representert i diktet: Gjennom objekt det er knytte negative verdiar og assosiasjonar til, som dei ubetalte rekningane (som kan representere skuld som ikkje er betalt), og til det brukte papirlommetørkle, eit objekt som representerer det abjektet så godt som noko. Allereie frå opningsdiktet blir det dermed synleg korleis kvitheita er noko eg-et uvillig vil la seg identifisere med, men som likevel vedkjem henne, som rekningar (adressert til henne) og brukte papirlommetørkle (brukt av henne). Det er også verd å merke seg ulikskapen i dei objekta som får representere kvitheita her, samanlikna med *Vi är de döda, nu snart*. Her har vi rørt oss frå ein høglitterær sfære med blomar, snø og lys, til ein kvardagsleg og antilyrisk sfære.

⁶² I intervjuet «Blåøjet» publisert i høve *Audiaturfestivalen* 2014, utdjupar Sten-Knudsen tydinga av bruken av «hudfarga»: «I resten af bogen bruger jeg så ordet 'hudfarvet' i stedet for 'hvid', så længe teksterne befinder sig i Danmark, mens jeg skriver 'hvid', når det handler om USA eller DR Congo, hvor konteksten er anderledes. Jeg tror ikke at ordet 'hvid' har så meget at gøre med den kropslige oplevelse af at være hvid i et samfund som Danmark. Man oplever sig selv som normen, en umarkeret identitet, ens hud er helt enkelt hudfarvet, mens andres hud kan have forskellige farver, som man enten tillægger betydning eller ikke tillægger betydning. Fordi man ikke lægger mærke til sin egen hudfarve, kan man også opfatte sig selv som farveblind over for andres. Den mulighed har man ikke, hvis man ikke er 'hudfarvet', for så er man hele tiden en markeret identitet, man ser anderledes ud end de fleste andre, og hvis man ikke selv havde tænkt over det, skal der nok komme nogen og påpege det. Med andre ord: Hvis man selv er 'hudfarvet', oplever man ikke hvid som en farve, men det gør man i allerhøjeste grad, hvis man ikke er det» (Sten-Knudsen 2014, 1-2).

Ammet ved det samme bryst. Mælken, navnet
forbinder os. Atlanterhavet adskiller, forbinder os. (Sten-Knudsen 2013, 9, *original
kursiv*)

På liknande vis som vi såg i lesnaden av *Vi är de döda, nu snart*, så er vi-et også viktig i *Atlanterhavet vokser*, om enn kanskje endå meir usikkert: Til og med familieeiningane er vanskelege og gjennomsyra av rasialiserte strukturar. I diktet sitert ovanfor (som også er gjengitt på bokas bakside), blir dette framsynt og undersøkt. Diktet opnar med ordet «vi» og ved å skissere søsteras rasialisering som ei felles erfaring (som «vi-et» er vant til), men syner derfrå korleis denne felleserfaringa likevel er tufta på at dei to søstrene blir behandla svært ulikt. Det er denne spenninga mellom det å vere eit «vi» – med delte, intime erfaringar, ei felles mor og ein felles barndom – og dei forskjellane som trer fram gjennom namngiving og interpellasjonar som er utgangspunktet for diktboka. Som det står i eit av dikta seinare i boka: «I hvert navn et fletværk af betydninger» (Sten-Knudsen 2013, 76). Eit av måla til boka er altså å undersøke denne fletta og dei ulike trådane ho er samansett av – for å på det viset kunne undersøke nokre av dei tydingane som ligg bak namna søstera blir kalla, samt å undersøke dei politiske og personlege implikasjonane av ulike namngivingar og interpellasjonar.

Vi kan merke oss at der *Vi är de döda, nu snart* teiknar opp ei form for svært akutt krise, er det i *Atlanterhavet vokser* snakk om meir varige strukturar og daglegdagse situasjonar. Motivet er rasialiseringa, slik ho blir synleg i dagleglivet og i oppveksten, samstundes som desse blir utforska i relasjon til, og forstått ut i frå ein lang historisk tradisjon for avhumanisering, knytte særskilt til den koloniale arven og den transatlantiske slavehandelen. Om *Vi är de döda, nu snart* kan seiast å omhandle kven vi-et blir i ein meir akutt krise, kan *Atlanterhavet vokser* seiast å utforske korleis utsegn, diskursar og historisitet er ein føresetnad for produksjonen av dette vi-et, og for forholdet den ikkje-kvite kan ha til det.

Forma og strukturen i boka reflekterer hennar kritiske prosjekt. Ho er inndelt i seks deler, som det er mogleg å gruppere i tre ulike grupper som varierer i innhald og uttrykk. Dikta i dei tre første delane «01 Neutral», «Halvsøster» og «I ørkenen» fokuserer på søstrene sin oppvekst og forholdet deira i notida, der Nor, den ikkje-kvite søstera, har flytta til Las Vegas. Desse liknar små, episodiske forteljingar i diktform, lenka i sekvensar, og dei fortel om episodar frå barndomen og oppveksten og omhandlar ei reise eg-et gjer for å vitje Nor i Las Vegas. Desse tekstene er, som utdraga vi har sett på, ei form for erindringsdikt skrivne med ein nøktern

klarleik, som blandar deskriptive skildringar av erfaringar med refleksjonar omkring kjærleik, rasialisering og søsken- og familieforhold i ei samtid der kjernefamilie i mange tilfelle er oppløyst.

Dei to neste delane, «Blank»⁶³ og «Bula Matari»,⁶⁴ følger eg-et medan ho sjølvutdannar seg i kritisk rase- og kvitheitsteori. Ho les om slavehandelen, kolonialismen og historia til mellompassasjen, omgrepet «neger» i dansk språk og i engelsk-amerikansk, om segregeringshistoria og om korleis afro-amerikanarar rettar ut håret fordi det følger ei rekke fordommar med afroen.⁶⁵ Eg-et i dikta tingar ei bok ho finn i søstera si bokhylle og les den fordi ho «vil vide hvorfor den stod i min søsters reol. / Jeg skulle have spurt hende, med det var svært. / Nu læser jeg bogen i stedet» (s. 59). Verselinjene er eit døme på korleis lese- og skriveprosjektet spring ut av ei stillheit, av eit tema det både er vanskeleg å prate om, og som eg-et kjenner ho manglar språk for. Dermed blir det sentralt for det lyriske eg-et å ta utgangspunkt i dei diskursane om rase, kvitheit og rasisme som finst, og som ho har tilgang på, anten det er amerikanske samtidsdiskursar om retting av hår eller om n-ordet, eller det er danske historiske kjelder. Desse amerikanske diskursane blir viktige, nettopp fordi eg-et manglar eit dansk språk for å nærme seg desse temaa og erfaringane, og ein kan lese boka som eit prosjekt som søker å overlape det havet av avstand det er mellom ei amerikansk kontekst der ein har ein lengre tradisjon for å snakke om kvitheit, rase og rasisme, og ei dansk kontekst der i mindre grad finst språk for desse erfaringane. Slik kan ein lese diktboka som eit brubyggingsprosjekt, som byggjar bruer mellom ulike diskursar og kontekster, og mellom Danmarks fortid og notid, ut i frå eit behov for å finne eit språk å formidle erfaringane eg-et har, som ei (hudfarga) søster til ei søster som blir utsett for rasisme, i eit land med ein kolonial fortid og eit kvitheitsregime, der ein ikkje snakkar om rasisme eller kvitheit.

Den siste delen «Sunkne byer» er ei form for syntese mellom alle bokas delar. Delen opnar med verselinja «hvis jeg kunne udvandre fra hvidheden, ville jeg gøre det» (s. 89), og delen

⁶³ «Blank» speler på den historiske bruken av omgrepet for å signifiere «kvite», men det tyder også «dum».

⁶⁴ «Bula Matari» tyder «knus klippene» og var kongolesarane sitt namn på først Stanley, sidan alle kommissærar, før det blei eit namn på kolonistaten.

⁶⁵ Det finst mykje anna skjønnlitteratur, forskning og populærvitenskap som tar føre seg kvitheitsnormar, venleiksstandard og konsekvensen det har for ikkje-kvite kvinner. For tre vitskapelege artiklar om emnet, sjå til dømes «Hey Girl, Am I More than My Hair?: African American Women and Their Struggles with Beauty, Body Image and Hair» (Patton 2006), «Black beauty: Shade, hair and anti-racist aesthetics» (Tate 2007) og «Hair as Race: Why 'Good Hair' May Be Bad for Black Females» (Robinson 2011). For skjønnlitterære tekster som tematiserer kvitheitsstandardar i ei amerikansk kontekst, sjå til dømes *The Bluest Eye* (Morrison 1970) eller *Americanah* (Adichie 2013) – der særskilt den siste er interessant fordi den tematiserer forholdet mellom desse standarane mellom ei nigeriansk, nigeriansk-amerikansk og afro-amerikansk kontekst.

kan lesast som eit innsnitt subjektiviteten til eg-et, i hennar skriveprosess – for det er i denne delen vi først kan få inntrykk av kven eg-et er og korleis ho har det, i tida der ho skriv på det som skal bli boka vi har i hendene. Delen er skriven som prosadikt (med jamn høgremarg), men er delen i boka med det mest lyriske og poetiske preget. Dikta tar utgangspunkt i dagleglivet til eg-et og dei vanskane ho lever med i ulike relasjonar, men der dei tidlegare dikta har vore strukturert omkring forteljingar eller resonnement, er dikta i den siste delen skrivne som biletrike og assosiative tekster, der ein visuell eller emosjonell logikk binder dikta saman. Det er i denne delen teksta gir sterkast inntrykk av den melankolien som pregar boka, og det er i denne delen fleire av dei viktige meta-poetiske refleksjonane omkring skriveprosjektet står skrivne, og derfor vil eg i det neste ta utgangspunkt i denne delen og syne korleis *Atlanterhavet vokser* sjølv tematiserer seg som kvitheitskritisk skriveprosjekt – samt korleis det fleire bokmeldarar omtalte som ein «nøktern» stil kan tolkast som ein nøye temperert tone som står til dei refleksjonane og tankane boka målberer.

4.3.2 Å skrive med «den forstenede arm»: Den kvite melankolien som stil og tilstand

«Det burde være let at være nogens søster, på hver sin side af et hav» (s. 101), står det i den siste setninga i den siste teksta av *Atlanterhavet vokser*. Det burde vere lett – men det er det likevel ikkje. Nett denne ambivalensen, denne motstanden mot å akseptere den eigne smerta, pregar boka. I teksta på sida før har vi fått høyre at jeg-et «dypper mig til sidst, tager en lynhurtig dukkert i mit savn» (s. 100). Boka er prega av ein klar vilje til å motsetje seg ein sentimental dveling ved det lyriske eg-et sine eigne kjensler. Om ein må, etter å ha dryga, held det med ein lynhurtig dukkert. Slik sett blir boka prega av den låge intensiteten som Sianne Ngai trekker frem ved «skitne kjensler», kjensler som ofte er prega av ambivalens og manglande evne til å skape katarsis. Dei skitne kjenslene skil seg likevel frå dei i *Atlanterhavet vokser*, for der kjenslene Ngai løfter frem, ofte er prega av å vere amoralske, er ikkje dette tilfelle i *Atlanterhavet vokser*. Boka skil seg til dømes frå bøkene som blei analysert i førre kapittel, ved at ho har eit subjekt som ønsker å ta ansvar. Slik sett passar det å lese den ambivalente sorga i boka som eit uttrykk for kvit melankoli. I artikkelen «Unraveling Whiteness» (Suchet 2007) undersøker psykoanalytikaren Melanie Suchet skamma og

melankolien som kan vere knytte til erfaringa av å vere ein kvit antirasist, det ho kallar «melancholia of the beneficiary»:

The melancholia of the beneficiary, a poignant and complex term, is the experience of loss, a diminishment in the sense of self as we see through whiteness. It is the recognition that under the mantle of whiteness there is the perpetration of violence, terror, and the infliction of psychological damage. It is with horror that we come to own the destructiveness that is a part of whiteness. The rewards and benefits given to whites automatically implicate us in the acts performed to attain those privileges. There is a realization of our complicity as the beneficiaries of whiteness. We benefit despite ourselves, despite our beliefs, values, and ideals. (Suchet 2007, 874)

Suchet bygger på Sigmund Freuds forståing av melankoli som «an unresolvable grief, mourning without end resulting from the melancholic's ambivalence toward the lost object or ideal» (Suchet 2007, 873). Det er ei sorg knytt til ei kjensle av det uløselege, formulert til dømes i *Atlanterhavet vokser* i den allereie nemnde verslinja som opnar bokas siste del: «Hvis jeg kunne udvandre fra hvidheden, ville jeg gøre det» (s. 89). Det er sjølv sagt ikkje mogleg, og det er denne umoglegheita som fører til den kjensla av melankoli som renn som ein straum under dei avmålte orda i *Atlanterhavet vokser*. Ein kan forstå denne melankolien som ein del av prosessen det er å lære av seg kvitheitas privilegium. Som Suchet formulerer det:

The direct implication of one's privileges is difficult to absorb. The location of the hated other is now inside. It is this de-idealized self (Straker, 2004), stripped of its narcissistic accoutrements, that we must confront. [...] The melancholic state results, in part, from confronting one's racial shame—the shame of whiteness as wounder, racist, and supremacist. Shame and the loss of a sense of the idealized white self is a necessary step in the undoing of whiteness. (Suchet 2007, 875)

I *Atlanterhavet vokser* kan ein dermed snakke om eit dobbelt eller trippelt tap: Det er tapet av nærleiken til søstera, men det er også tapet av eit idealisert sjølv, og tapet av eit idealisert, førestilt nasjonalt fellesskap. Eg-et i diktboka har mista høvet til å vere fargeblind, til å simpelten sjå seg sjølv og Danmark som «hudfarga». Samstundes som ho står i desse tapa, er ho også vel vitande om at det er andre som lir ved kvitheitshegemoniet meir enn henne sjølv, som søstera som ho saknar, og det er denne skamma som er knytte til sjølv å vere kvit, og ein del av eit kvitt nasjonalt fellesskap som søstera ikkje fekk kjenne seg heime i, som fører til den avdempa tonen i boka.

Distansen er sentral i boka på fleire nivå. Ikkje berre framstiller eg-et seg som ein som distanserer seg frå og observerer egne kjensler, men boka framstiller også eit eg som trer fram som distansert, ikkje berre frå søstera si, men også frå familien, eit større fellesskap og kanskje frå si eiga livshistorie. Med skrivinga har ho tatt eit steg til side frå sine vande relasjonar. Som det blir skildra i eit av dikta mot slutten av boka, så sit eg-et og skriv i einsemd i leilegheita, avskoren for ei tid frå familien:

Lejligheden er mit territorium, og jeg har udvist min familie. Det vil føre for vidt at redegøre præcist for deres forbrydelser. Jeg har uden tvivl mine grunde. Jeg har lovhjemmel. Træerne bliver stående i parken. I dag fik jeg ros for at udføre den samme bevægelse som alle de andre, det synkrone er smukt. Jeg skriver med den forstenede arm, jeg burde ikke skrive det, det burde være umuligt. (Sten-Knudsen 2013, 101)

Det lyriske eg-et skriv med det ho omtaler som «den forstenede arm». Emna for dikta kjenst som eit tabu for eg-et, som det ho ikkje burde skrive. I den ganske metaforunge teksta (territorium, utvist, brotsverk, lovhjemmel, forsteina arm), er det interessant å merke seg at eg-et i setninga før fekk ros for å røre seg smukt og synkront, noko som etablerer eit tydingsforhold mellom det å vere eitt, synkron, vakker og i takt med fellesskapet, i kontrast til eit skriveprosjekt som lammar armen og hindrar rørsle, og på det viset kan tolkast dit hen at arbeidet krev eller fordrar isolasjon. Den forsteina armen innbyr til ein metaforisk lesnad, og den syner til forboda og risikoen som rammar inn prosjektet på begge kantar, både i kraft av at det skil ho frå ein samtidig dansk nasjon som i stor grad held stilt om både den koloniale fortida og den samtidige rasismen, og i kraft av at ho som kvit er usikker på korleis ho kan nærme seg historia til søstera, erfaringa av rasisme i Danmark, slik den ikkje-kvite opplever den.

Refleksjonane omkring kva eg-et kan og ikkje kan skrive om, er sentrale i boka, særskilt med tanke på relasjonen til søstera. Det kan handle om søstera sitt eigarskap til si personlege historie, som i eit dikt frå delen «Bula Matari», der eg-et tenker på historia søstera har med faren:

Jeg tænker på hendes far.
Jeg tænker på hendes far og på at han ikke er min.
Hans fravær i vores familie, hans nærvær et andet sted.
Hendes savn eller fraværet af savn. Deres møder.
Intet af det tilhører mig. Det jeg skriver tilhører mig ikke. (Sten-Knudsen 2013, 83)

Refleksjonen omkring skriveforbodet handlar på eit nivå om det som det lyriske eg-et tenker på som Nor sitt privatliv. Men det strekker seg også vidare og utover det private eller det ein kan kalle for Nors eiga livserfaring. «Det jeg skriver tilhører mig ikke», konstaterer dikt-eget, og i samlinga blir denne utsegna ståande i samheng med refleksjonane om og utforskinga av kva ein som kvit kan erfare, vite og skrive om rase og rasialisering. Nett dette aspektet utforskar boka på ei rekke vis. I delane «Blank» og «Bula Matari» dreier ei rekke av dikta seg om ulike debattar om kven som kan bruke kva ord (som n-ordet), og snakke og skrive om kva type erfaringar. Det handlar også om kva dei to søstrene, som kvit og ikkje-kvit, kan snakke saman om: Eg-et tingar, som vi har sett, ei bok ho har sett i søsteras bokhylle og les den i staden for å spørje søstera om kvifor den står der. Sist, men ikkje minst, så handlar det om korleis ein som kvit kan nærme seg den smerta rasistiske strukturar og rasialisering har påført ikkje-kvite.

4.3.3 Med den kvite sentimentaliteten som fiende

Eit sentralt trekk ved *Atlanterhavet vokser* er som nemnd at ho freistar å unngå det sentimentale. Det er eit av bokas fremste stilistiske trekk, og også ein del av utforskinga av forholdet mellom rasisme og kjensler. Ein av dei viktige trådande som går boka gjennom, er nett ei undersøking av korleis den kvite sine kjensler kan rommast i anti-rasistiske prosjekt. Korleis kan den kvite skrive om rasisme, utan at den eigne sorga tar fokus frå ansvaret den kvite har, frå lidinga som rasismen skapar hos den som blir utsett for den? Eller utan at den kvite sin skam over rasismen tar bort merksemda frå dei strukturelle og systematiske aspekta ved rasismen?

I det følgande ønsker eg å fokusere på måten *Atlanterhavet vokser* tematiserer desse spørsmåla på, med utgangspunkt i korleis det lyriske eg-et nærmar seg tekster som tematiserer kvitheit, rase og kjensler. I første omgang gjeld det måten eg-et nyttar boka *Black Like Me* på, til å undersøke dei potensielle etiske fallgruvane i sitt eige prosjekt. *Black Like Me* er ei journalistisk skildring av John Howard Griffin, som omhandlar korleis han i 1959 ved hjelp av ein lege endra pigmenta i huda si slik at han såg svart ut. Boka selte i over ti million eksemplar (Watson 2011), men har også vore svært omdiskutert. Mellom anna har fleire kritikarar vore kritisk til premissen i boka, ei form for litterær «black face» der Griffin som

kvit undersøker «korleis det er å leve som ikkje-kvit» gjennom å ta på seg ein midlertidig svartheit. Eit av dikta som sirklar omkring Griffins bok og erfaring, siterer, parafraserer frå og kommenterer på følgande vis boka:

Nu mister Griffin sit navn.
Nu bliver han en der kan få de gængse navne.
Boy, come here! råber en hvid kvinde,
han skal bære hendes kuffert.
En ny oplevelse for ham.
Det er nyt for ham ikke at kunne finde et sted at spise,
et glas vand, et toilet. Hvide mennesker stirrer pludselig
hadefuldt på ham. Han prøver at lade være med at tage det personligt.
Han prøver at trøste sig selv: *They don't do it to you because you're Johnny – they don't even know you. They do it against your Negro-ness.*
Da hans farve falmer, begynder han dagligt
ved hjælp af forskellige cremer
at krydse mellem sort og hvid,
indtil han knækker, ikke kan klare mere ydmygelse.
Han skiller sig af med den Negro-ness som får hvide til at hade ham.
Den var alligevel kun en maske. (Sten-Knudsen 2013, 67, originale kursiv)

Å gå frå å ha eit individuelt namn («John», «Johnny» eller «Griffin») til å få eit av dåtidas gjengse namn for svarte, syner kor ulikt den kvite og den ikkje-kvite blir interpellert. Med ord som «Boy» interPELLERAST den ikkje-kvite Griffin som eit underordna subjekt. Samstundes skildrar diktet korleis det ikkje er berre orda som kommuniserer den underordna posisjonen, men også blikka – Griffin erfarer for første gang kroppen sin som eit objekt for eit kvitt hat. Nettopp hatet er sentralt for danninga av det ikkje-kvite subjektet i møtet med den kvite og det kvite blikket. Som Sara Ahmed skriv i kapittelet «Embodying Strangers» i *Strange Encounters* (2000):

The strange encounter is played out *on* the body, and is played out *with* the emotions. [...] The emotion of 'hate' aligns the particular white body with the bodily form of the community – such an emotion functions to substantiate the threat of invasion and contamination in the dirty bodies of strangers. The gestures that allow the white body to withdraw from the stranger's body hence reduce that body to dirt, to 'matter out of place' (Douglas 1996, 36), such that the stranger becomes recognized *as the body out of place*. Through such strange encounters, bodies are both de-formed and re-formed, they take form through and against other bodily forms. (Ahmed 2000, 39, *original kursiv*)

I sitatet over skriv Ahmed med utgangspunkt i eit utdrag frå forfattaren Audre Lorde sine memoarar. Her skriv Lorde om å oppleve dette rasehatet som barn, og å ikkje vite korleis ein skal konseptualisere det, og gi ord til opplevinga: «No word has been spoken. I'm afraid to

say anything to my mother because I don't know what I have done» (Lorde sitert i Ahmed 2000, 38). Erfaringa av hat og avsky fører til ei kjensle av skuld, som barnet ikkje kan forstå kvar kjem frå, som det også skammar seg over, fordi det ikkje forstår det. Det er ei slik erfaring Griffin søker å nærme seg. Men kan ein erfare dette som kvit? Eg-et i diktet er ikkje sikker, nettopp fordi Griffin sitt prosjekt ber preg av å vere ei form for «black face» eller «performance», ei maske han kan ta av og derfor ikkje må leve med.

Slik er det ikkje for den som lever i eit samfunn som kontinuerleg kodar ein som ikkje-kvit. I *Atlantehavet vokser* får vi døme både på interpellasjonar der Nor blir konstituert som annleis, og på korleis denne kjensla av å ikkje høyre til blir avgjerande for Nor når ho vel å flytte frå Danmark:

Du siger at racismen i USA virker som en rest
fra et stædigt gammelt samfundssystem,
et hierarki der ikke vil give op.
Hvem indtager hvilken plads i hierarkiet.
Du sagde engang at racismen i Danmark er anderledes.
Du mente at hudfarvede danskere
helst vil være alene med andre hudfarvede. (Sten-Knudsen 2013, 40)

For Nor er det eit poeng at den ordlause rasialiseringa er vanskelegare å handtere enn den meir openbare strukturelle amerikanske. I Danmark er det ikkje så mykje det som er sagt eller opent uttrykt, men berre denne kjensla av å vere uønskt, utan at det blir gjort klart kva som er grunnen, som Nor trekker fram som avgjerande. Det som ikkje er uttalt, men berre følt, er vanskelegare å kontre. Det er kanskje slik, som Butler argumenterer for i *Excitable Speech* (1997a), at språklege interpellasjonar kan få uventa og avvepnande svar, at ord som ein gong har vore nedlatande, som «queer», kan blir reappropriert av gruppa dei er nytta om, og få ein positiv verdi. Dermed kan ein forstå at ein kan føretrekke å leve i eit samfunn der rasismen har vore meir uttalt og synleg som system. Ord og interpellasjonar er, når alt kjem til alt, lettare å svare på enn dei meir ulne affektane, som har lett for, som Ahmed og Lorde skriv, å gjere ein taus.

Det er fristande å dvele ved Griffins prosjekt og plassen det har i *Atlantehavet vokser*, fordi det i stor grad inviterer til refleksjonar omkring valet av ein meir dempa og sakleg tone, ettersom Griffins prosjekt skil seg på fundamentale vis frå Sten-Knudsens. Når tonen i *Atlantehavet vokser* er meir avmålt, så er det med bakgrunn i vissheita om ulikskapane mellom dei som opplever rasialisering, rasisme og diskriminering på kroppen, som eit

grunnleggande premiss for eksistensen, og dei som opplever det indirekte, som maska Griffin kunne ta på for ei tid og ta av igjen når han ikkje orka meir. På den eine sida kan eit eksperiment og ei forteljing som Griffins syne forskjellen mellom å vere kvit og svart under segregeringa; den kan syne korleis ein kvit mann blir brote ned straks han må leve som svart – slik nyttar også Sten-Knudsen utdraga i boka. På den andre sida er det ei rekke aspekt som også blir problematiske – til dømes kan ein spørje seg kvifor ein treng at ein kvit mann tar på seg svart maske for å få sympati med den svarte, all den tid millionar av svarte på den tida levde under det systemet Griffin for ei kortare tid erfarte på kroppen. Om vi dveler litt lengre med dømet Griffin, kan det gjere tydeleg ein del av risikoane som eit prosjekt som *Atlantehavet vokser* inneber og tematiserer.

Griffins bok blei i etterkant av publiseringa i tidsskriftet *Sepia* ein amerikansk og internasjonal bestseljar. Boka, prosjektet og den plassen den lenge hadde i undervisinga, har også mottatt sin del kritikk, ikkje minst fordi forteljinga om Griffins «passing» som svart kan bidra til å underbygge dei skilja den freistar å utfordre. Kate Baldwin problematiserer i artikkelen «Black like Who? Cross-Testing the 'Real' Lines of John Howard Griffin's *Black like Me*» (Baldwin 1998) mangelen på historiske, politiske og samfunnsmessige perspektiv i boka:

The strength of the potential model—the duplicitous passing face—evoked by *Black Like Me* was undergirded by the removal of world politics and scant mention of any historical detail in Griffin's text. Griffin's rare allusion to politics outside his book referred to the much publicized Mack Charles Parker lynch case in Poplarville, Mississippi. This reference is one of the few that allows the reader to surface from Griffin's telescopic rendering of his personal tribulations to consider, for a moment, bodies other than Griffin's [...]. Because the phrase "civil rights movement" does not appear in Griffin's tale, the reader may wonder whether Griffin is the only "white" man concerned with racial equity. (Baldwin 1998, 115)

For Baldwin blir det problematisk at fokuset i boka blir på den lidande kvite kroppen (forkledd som svart), samstundes som boka unnlèt å fokusere på dei politiske prosessane, og andre kvite og svarte som arbeidde mot rasesegregering og rasisme. Boka blir for henne svekka av å fokusere for mykje på smerta til den einskilde kvite. Det er nett dette fokuset på Griffins eigen kropp og opplevingar som «svart», utan å situere desse tydelegare politisk og historisk, som fører til at boka, ifølge Baldwin, ender opp med å underbygge dei skilja den utfordrar:

Attempting to do away with race as a meaningful category through its claim that skin color makes no difference, this passing narrative repeatedly reminds us that skin color makes all the difference, that in every guise we must interpret *Black Like Me* through racializing devices. (Baldwin 1998, 114)

Griffins tekst – og Griffin som figur i *Atlanterhavet vokser* – inviterer altså til ei rekke spørsmål om korleis ein som kvit kan nærme seg den smerta rasismen produserer og har produsert historisk, utan å setje si eiga sorg og smerte i sentrum. Det er eit dilemma som er synleg i ulike tekster der privilegerte skal krysse grenser og utforske livet frå mindre privilegerte sine perspektiv. Heller enn å alliere seg politisk med grupper som har kampar å kjempe, kan desse tekstene verke som reiseskildringar i det som for den privilegerte kan fortone seg som samfunnets marginaliserte periferi. I artikkelen «Passings that Pass in America: Crossing Over and Coming Back to Tell About it» (Reid 2007) tar Donald Reid føre seg ei rekke ulike passeringsmemoarar, anten dei fortel om å passere som ein frå eit anna kjønn, klasse eller rase. Til felles for ein del av forteljinga Reid ser på, er at dei har ein problematisk tiltale, og at dei gjerne er prega av ei viss blindheit ettersom dei gjerne er fortalde både frå og til eit subjekt i ein kvit middelklasseposisjon:

Apostrophes in the text identify the primary audience as readers who share the author's racial and class identity of origin, a white middle class whose cultural blindness is revealed by the ease with which passers can pass as the other whom the white middle class employs, abuses, neglects or refuses to see. Texts of passing are ostensibly directed at revealing an unknown other and there is a substantial literature rightly directed to criticizing this project as naïve, elitist, or worse. (Reid 2007, 454)

Sjølv om Reid er kritisk til blindheita som ofte følger perspektivet til den kvite middelklasseforfattaren, så understreker han at det også kan finnest eit potensiale i slike prosjekt, dersom forfattaren er medviten om fallgruvane som finst: «Entering the space of the other can initiate a dialogue with one's self, leading to examination, critique and the possibility of change in the reader's relation to his or her culture of origin» (Reid 2007, 454).

Det er med eit slikt utgangspunkt, lest som eit slikt historie- og kulturkritisk prosjekt *Atlanterhavet vokser* kjem til sin rett – som ei bok skriven frå og til dei kvite, om den historia og dei diskursane som pregar deira kvitheit, og om arbeidet for å bli var desse. I *Atlanterhavet vokser* blir dette tematisert mellom anna gjennom diktet som skildrar erfaringa eg-et har på eit emne om rasialisering:

[...] På kursets anden dag opstår en krise.
Det viser sig at halvdelen af klassens elever er skuffede over
at den anden halvdel, de hudfarvede, er til stede.
De havde troet at kurset skulle være et frirum
for folk som ellers færdes i fjendeland,
et sted hvor de endelig kunne slippe for
blanke menneskers blåøjede læsninger.
Ni ska inte ta det personligt, siger én.
Man kan jämföra det med att ha körkort.
Antigen har du den kroppsliga erfarenheten, eller så har du den inte.
Løsningen på krisen bliver at klassen deler sig i to
ved håndsoprækning. Vi som har rakt hånden op ved
”ingen erfaring af rasialisering” bliver sendt ud af klasseværelset,
hen til et andet lokale. Så kan vi sidde der, alene med hinanden (Sten-Knudsen 2013, 69,
originale kursiv)

Ein kan lese *Atlanterhavet vokser* som nett ei slik bok skriven frå dette andre rommet, der dei kvite sit «alene med hinanden», men samstundes vel vitande om og med respekt for dei som sit i det andre rommet. Det rommet det blir skrive frå, er slikt sett prega av å vere ei form for mellomposisjon mellom rommet dei rasialiserte har til å snakke i med utgangspunkt i egne erfaringar, og det kvite nasjonale fellesskapet, som har stemmer som offentleg fornektar tydinga av rasisme i Danmark i dag.

Der Griffin så å seie situerer kampen for rettferd i sin eigen kropp, på eit vis som inneber risiko for at denne for lesarane kjem i vegen for dei strukturelle aspekta, vegrar eg-et i *Atlanterhavet vokser* å fokusere på smerta i hennar eigen kvite kropp – samstundes som ho heller ikkje vil skrive om smerta i den rasialiserte kroppen, sidan ho ikkje sjølv har desse erfaringane. Om det av politiske og etiske grunnar blir vanskeleg å ta utgangspunkt i både den eine og den andre si smerte i dette verket, og sånn sett i motsetnad til i *Vi är de döda, nu snart*, så tyder det likevel ikkje at det ikkje er mogleg å skrive dikt frå dette «kvite» rommet. Om ein har ein avgrensa tilgang til å skrive om den kroppslege smerta, så har ein likevel høve til å reflektere, og refleksjonen er til gjengjeld *Atlanterhavet vokser* full av. Det finst eit gjennomgripande medvit i boka omkring dei fellene som Reid skildrar for dei prosjekta som nærmar seg ulikskap frå perspektivet til den meir privilegerte. I *Atlanterhavet vokser* er eit av dei grunnleggande grepa for å unngå denne naive eller elitistiske sjølvsgatheita å nett framstille det lyriske eg-et sin reise frå å vere «blåøyd», naiv, keitete og uvitande, til å få fram hungeren etter å vite, men også vissa om at det *er* ein sentral forskjell mellom levd erfaring og kunnskap ein kan lese seg til. Kunnskap ein kan lese seg til, kan ein også unngå å lære seg – eller ein kan som kvit fantasere om å få behalde sitt fargeblinde privilegium. I eit dikt, som

også er trykt på baksida av boka, uttrykker eg-et det slik: «Jeg ville ønske at jeg kunne vende det døve øre til, / at jeg kunne få lov til at være farveblind, men det / er min blåøjede fantasi» (s. 9).⁶⁶

I tillegg til å syne eit medvit om dei dilemma som oppstår når ein skal formidle urettvisa og smerten rasialiseringa skapar, så tematiserer og problematiserer *Atlanterhavet vokser* gjennom sine ulike historiske kjelder korleis empati og sympati er blitt distribuert gjennom historia – særskilt i den koloniale diskursen og i samband med den transatlantiske slavehandelen. Vi ser døme på dette i utdraga frå dei danske historiske kjeldene som omtaler slaveriet i Kongo. I delen «Bula Matari» kan ein lese eit utdrag frå *Breve fra Kongo og Andetstedsfra* (1908) av Bille Aubert, ein norsk-dansk jurist som arbeidde som dommar i Kongo i perioden 1904-1908, og som skreiv brev til norske aviser om «det interessante Fænomen – L’Etat Indépendant du Congo – om dets Historie og Institusjonar, om ‘Sort og Hvid’, om dagligt Liv og om diverse andet af blandet Indhold» (Aubert 1908, 4).⁶⁷ I *Atlanterhavet vokser* siterer Sten-Knudsen frå ulike delar av kapittel V, «Justits blant negere», der Aubert skriv om «chicotten» og bruken av denne pisen på dei innfødde. I sitatet Sten-Knudsen har henta ut, står det mellom anna å lese at

Videre maa man huske paa, at Negrene har ikke vor Fløielshud, delikat og ømfindtlig for alle Ind- og Paatryk. Deres Hud er hærdet i Sol og Regn og Vind, den er seig som en Olietrøie.

Det volder derfor sikkerlig ikke overdreven Smerte, naar Læderremmen træffer Læderhuden. (Aubert sitert i Sten-Knudsen 2013, 74)

⁶⁶ Sten-Knudsen har også snakka om dette i fleire intervju, mellom anna då ho blei intervjuet av Carina Elisabeth Beddari til poesifestivalen Audiatur: «Jeg var rasende over den rasialisering, min søster helt fra den tidligste barndom er blevet udsat for, men samtidig hverken kunne eller ville jeg skrive om hende som et offer, for hun er en af de stærkeste og modigste personer, jeg kender. Jeg ville heller ikke ’fortælle hendes historie’ og risikere at tage den fra hende. Så jeg tager udgangspunkt i mig selv, i min egen position som hvid, og bogen handler langt hen ad vejen om min uvidenhed og kejtethed i forhold til problematikker, der gælder ikkehvide, og om mit ubehag ved at være inkluderet i hvidheden. Altså, i stedet for at skrive om min søster som sort har jeg skrevet om mig selv som hvid. Og når jeg i kapitlerne Blank og Bula Matari bevæger mig ind på emner som den transatlantiske slavehandel eller kolonialismen i Afrika, skriver jeg lige ud, at det er noget, jeg sidder i min lejlighed og læser om. Det er et uvidende jeg, som prøver at vinde indsigt. Det er den situation, som ordet ’blank’ rummer, idet det både betyder ’dum’ eller ’uvidende’ og er den gamle betegnelse for ’hvid’, som blev brugt i Dansk Vestindien. Jeg kan ikke bemestre stoffet, jeg har ikke noget overblik eller nogle løsninger, så jeg citerer andre i stedet for selv at forklare, og jeg indrømmer, at der er ting, jeg ikke kan finde ud af at skrive om» (Sten-Knudsen 2014, 5-6).

⁶⁷ Han skriv også om dei omkring 20 nordmennene som er der nede (blant «ca 120 Svensker, 30-40 Dansker og 250 Italiener» (Aubert 1908, 6)), og legg stor vekt på det viktige arbeidet og dei høgthengande utmerkingane dei har motteke – delar av teksta verkar nesten som ein reklame for å dra ut og delta i det koloniale eventyret. Kritikken mot Kong Leopolds vanstyre blir i stor grad avfeid som «polemik» frå engelskmenn og som eit utslag av kolonialt rivalisering.

Innlemminga av sitat som dette i diktboka seier ikkje berre noko om eit eg som ønsker å lese seg opp på historia til Kongo fordi ho har ei søster derfrå, men syner ei interesse for, og ei forplikting til å freista å forstå korleis distribueringa av empati og medkjensle med menneske er føresett av gitte politiske og ideologisk rammer og vilkår.

4.3.4 Motstanden mot språkets koloniale verknadar

Samstundes som diktboka skildrar det kvite eg-et sin prosess for å lære om si eiga kvitheit og dei historiske tydingane av denne, så er fokuset i diktboka også på dei heilt kvardagslege og samtidige erfaringane ho og Nor har hatt. I det første diktet i delen «Halvsøster» (i den andre delen i boka) får vi høyre korleis ordet «mulat» kom inn i livet til Nor allereie i barnehagen.

Du kommer hjem fra børnehaven og gentager stolt det nye ord
pædagogerne har lært dig: *Alex og mig,*
vi er mulit. Jeg har aldrig før tænkt på
at du *er* noget. Må jeg være med til mulit?
Hvem siger at det kun er jer der er den? (Sten-Knudsen 2013, 13, *original kursiv*)

Når det lyriske eg-et presenterer sine barnlege refleksjonar, er det i ein naiv i tone, men dei går samstundes til kjernen av prosjektet i *Atlanterhavet vokser*: Spørsmålet om korleis nokre menneske blir «noget» anna enn andre gjennom interpellasjon, og spørsmålet om kven som har makta til å sementere forskjellar mellom folk. «Hvem siger at det kun er jer, der er den?» I teksta ser ein ei interesse for å utforske desse språkkritiske problemstillingane til dømes i dikt som undersøker det historiske opphavet til ei rekke danske ord. Eit dikt frå delen «Blank», omhandlar korleis ordet «neger» kom inn i det danske språket:

På dansk sagde man “blåmand” og “morian”
før man sagde “neger”. Ordet “neger” blev indført
sammen med slaveriet i Dansk Vestindien.
Som følge af Danmarks deltagelse i kolonialiseringen af Amerika fra 1672
blev der i dansk sprog optaget en del alment benyttede betegnelser
for områdets indbyggere. Disse havde alle oprindelse i spansk, fx “blank”
for en europæer med lys hudfarve, “mulat”, “mustice”, “castice” og “sambo”
for forskellige grader af blandet afrikansk og europeisk herkomst
og “neger” med hunkønsformen “negerinde”
som betegnelse for afrikaner med meget mørk eller sort hudfarve.
Betegnelsen havde stor betydning, efter at det blev accepteret,

*at størstedelen af arbejdet på plantagerne og i husholdningerne
lettest kunne udføres ved tvangsindførsel af afrikanere,
som udelukkende havde mørk hud.
Ofte anvendtes "neger" derfor i betydningen slave. (Sten-Knudsen 2013, 58, originale
kursiv)*

Diktet består for ein stor del av eit sitat som i boka er oppgitt som henta frå *Den store danske encyclopædi* (som i dag finst på nett som *Den store danske*). I diktet blir samanhengen mellom orda i det danske språk og deltakinga i dei koloniale prosjekta teikna opp: Endringa frå å bruke ord som «blåmand» og «morian» skjer i konteksta av at Danmark blir ein kolonimakt som er involvert i slavehandel og –hald. Sitatet frå leksikonet er deskriptivt formulert, men nemner ikkje at omgrepet kan vere ladd med negativ verdi. Om ein ser på den samtidige innførselen for omgrepet i leksikonet, (som er redigert så nyleg som 2015), nøyer dei seg med å skrive relativt nøytralt, «neger, betegnelse for folk med sort eller brun hudfarve, fortrinnsvis i Afrika syd for Sahara og i Nord- og Sydamerika», og vidare understreke at, «[d]en gruppe folk, der samles under denne betegnelse, har højst forskellig kulturel og etnisk baggrund og identificerer sig ikke altid som negre, og nogle kalder sig i stedet sorte eller afrikanere» (Sjørsløv og Nilsen 2015). Forfattarane skriv rett nok om debatten omkring ordet i USA, men konkluderer med at «En lignende ændring i opfattelsen af ordet neger har næppe fundet sted i andre lande, men en vis afsmittende effekt fra forholdene i USA kan spores i adskillige lande, fx Danmark» (Sjørsløv og Nilsen 2015).⁶⁸ Her kan det synest som om tilstanden i Danmark er relativt annleis enn i Sverige og Noreg, som begge har hatt store debattar omkring omgrepet, debattar som har til felles at dei ofte står mellom dei som reknar «neger» som eit nøytralt ord, og dei som motset seg bruken av det, med bakgrunn i tydinga det har hatt historisk.⁶⁹

Det kan synest som om det lyriske eg-et i *Atlantehavet vokser* har eit liknande syn på rasialiserande og rasistiske utsegn som Butler har i *Excitable Speech*, der ho argumenterer mot ei lovregulering av hatefulle ytringar. For Butler er det sentralt korleis slike omgrep, også, eller til og med spesielt når dei er negativt lada, kan opne for agens og motsvar. Men det fordrar at ein har språket til å svare. Om det er noko eg-et saknar når ho ser tilbake på

⁶⁸ Til samanlikning bør det nemnast at i *Den danske ordbog* skildrast ordet som «oftest nedsættende», og dei tilrår «sort» som synonym om ein ønsker ein meir nøytral term (s.v «neger» i ordnett.dk).

⁶⁹ Sjå til dømes «A Public Dispute about a Racial Term» i Gullestad (2006), «'Papa, Am I Negro?' The Vexed History of the Racial Epithet in Norwegian Print Media» (1970–2014) (Thomas 2016) og «'Words that Wound' Swedish Whiteness and its Its Inability to Accommodate Minority Experience» (Hübinette 2012) som tar føre seg ulike debattar omkring bruken av «neger» ei norsk og svensk kontekst.

barndomen og rolla ho spelte i relasjonen til søstera, så er det mangelen på eit *motspråk*, eit kvitheitskritisk språk som ein kunne nytte til å kjempe i fellesskap mot dei ulike rasialiserande interpellasjonane søstera blei utsett for. Eg-et ser føre seg moglegheita for å ha, ikkje berre svar, men «en sang vi nynnede. Et kampråb. / Et cirkelspark, et kvælertag, en peberspray» (Sten-Knudsen 2013, 10). Her blir svara søstrene kunne ha hatt, om dei hadde hatt eit språk, likna nett med ulike former for forsvarshandlingar, med sparket, med kvelartaket og med peparsprayen, med handlingar som kan skade, ta pusten frå og merke den som uttaler dei rasialiserande orda og spørsmåla, og på det viset, gjere skada kvitheita skapar, synleg.

4.3.5 Resepsjonen

Då *Atlanterhavet vokser* blei publisert i 2013, fekk ho ei rekke bokmeldingar som vurderte boka svært ulikt. Frå Lars Bukdahl som i *Weekendavisen* under overskrifta «At google en hudfarve» kallar boka «stilløs og temperamentsløs» (Bukdahl 2013, 12), til Tue Andersen Nexø som i *Information* omtalte boka som «formelt fuldstændigt sikker» (Nexø 2013, 11). Desse er interessante fordi det, som eg tidlegare har vore inne på, verkar å vere ein samanheng mellom dei bokmeldarane som følte seg *tiltalt* av boka, og dei som sette pris på henne: Dei bokmeldarane som las ho som eit kvitheitskritisk prosjekt som tiltalte ein dansk offentlegheit, vurderte boka til å ha høg litterær kvalitet. Dei som las henne som ein ‘lyrisk gestus’ til søstera, og som ikkje såg dikta som adressert til den danske offentlegeita, vurderte henne som dårleg litteratur. Der *Vi är de döda, nu snart* på mange vis er representativ for ein svensk offentlegheit som freistar å vere anti-rasistisk, men som enno ikkje har tatt eit oppgjær med kvitheitas rolle, kan den danske resepsjonen av *Atlanterhavet vokser* (heller enn boka) vere representativ for ei dansk offentlegheit som er svært delt i både sitt syn på korleis samtidsdiktinga skal sjå ut, og kva rolle rasisme, kvitheit og kolonialitet spelar historisk og i samtida.

Les ein bokmeldingane nærare, finn ein at det særskilt er dei lengre partia med «lesenotat» (i avdelingane «Blank» og «Bula Matari») som er kjelda til usemja. Det blir særleg desse som blir trekt fram som av liten lyrisk verdi. I ei bokmelding i *Nordjyske Stiftstidende* blir boka meldt av Christian Stokbro Karlsen under overskrifta «Stofophobning». Her blir boka i stor grad lesen opp mot Sten-Knudsens debut *Hjem er en retning*, ei langt meir tradisjonelt lyrisk

bok. I bokmeldinga konkluderer han med at ein les «med kedsomheden som fast partner», trass i det han meiner er interessante emne:

Emner [sic] er jo i sig selv vanvittig interessant, men hvori består den lyriske værdi i ovenstående citat? Eller med andre ord, hvor i det ovenstående ser man, at dette ikke kunne være sagt anderledes eller bedre med fx en akademisk afhandling? Det minder mest af alt om et nyhedsstof der kunne være blevet remset op i en reportage i TV-Avisen. (Karlsen 2013, 18)

For Karlsen er det eit sentralt spørsmål kvifor boka i det heile tatt er gitt ei lyrisk form. Spørsmålet om form står også i sentrum hos Bukdahl, og også for han er det i særskilt grad tekstene som er meir prega av å vere lesenotat, som verkar mest problematiske – skjønt, han er heller ikkje imponert av dei tidlegare tekstene. Etter å ha sitert eit dikt (frå side 15 i boka) utbryt han: «Hvor i alverden, spørger jeg naivt og en smule indigneret, er poesien i den minismøre? Det er jo for søren heller ikke som prosa videre fikst formuleret. *Og som i al den håbløse 70er-knækprosa er det, vi får i stedet for poesi, emner og tematikker*» (Bukdahl 2013, 12, *min kursiv*). Han skriv vidare:

Det hele er anstrengt på en underlig flegmatisk, pligtartig facon. Så meget desto mere som, at mulat-identiteten og Congo-oprindelsen ikke synes at spille nogen central rolle for søsteren selv eller relationen mellem hende og Julie-jeget. Det virker, som om det halvsorte emne og tema bare har været for oplagt til IKKE at udnytte, når nu ”racialitet” er et både litterært og akademisk buzzword og så må de reelt presserende søskende-issues – kærlighed så vel som jalousi – værgø’ movere sig i baggrunden. (Bukdahl 2013, 12)

Det er tre ting som er verdt merknad i utdraget frå bokmeldinga. For det første blir det også her sett opp ein motsetnad mellom poesi (som tekst av særskilt språkleg kvalitet) og «emner og tematikker», som han særskilt knyter til 1970-talets (ofte politisk orienterte) knekkprosa. For det andre verkar sjølve grunnaffekten i boka å i liten grad falle i smak, all den tid den blir skildra som «anstrengt på en underlig flegmatisk, pligtartig facon». Det kan, med utgangspunkt i ein slik setning, verke som om kjenslene av kvit melankoli, slik dei blei skildra i lesnaden av boka tidlegare i kapittelet, ikkje er nokre Bukdahl kjenner seg igjen i eller ramma av. For det tredje oppretter Bukdahl eit skilje mellom kva som er reelle «issues» mellom søstrene, og kva som ikkje er det, og han går langt i å antyde at utforskinga av rase, rasisme og den koloniale historia i Kongo i liten grad har noko med søskenforholdet eller med

søstera si erfaring i Danmark å gjere. Når det er med, hevdar Bukdahl, er det fordi «rasialitet» no er kome på mote.

Men i kva grad er dette ein god lesnad av boka? Bukdahl peiker på at det han vel å kalle «mulat-identiteten» og «Congo-oprindelsen», ikkje synest viktig for søstera, og derfor kan han ikkje forstå kvifor det er med. Når Bukdahl les «Nor» som den implisitte lesaren, kjem ikkje boka til sin rett. Det gjer ho, om ein les henne med utgangspunkt i at det er den kvite offentlegheita som blir tiltalt i dikta. Tiltalen inneber her ein invitasjon til å ta del i den sjølvgranskinga som går føre seg i boka – ei sjølvgransking som synest ein premiss for å re-etablere eg-et sitt nære forhold, ikkje berre til søstera, men også til eit Danmark eg-et opplever seg framand frå. Slik sett er det ikkje underleg at boka tiltaler den kvite majoriteten, fordi majoriteten som har eit stort ansvar for eit samfunn som privilegerer kvite og som har rasialisert Nor, på eit slikt vis at ho har flytta frå Danmark.

Les ein fleire av bokmeldingane *Atlanterhavet vokser* fekk, kan det verke som det nesten er ein motstand mot å la seg tiltale på dette viset av boka. Det kan verke som om fleire av bokmeldarane *motset seg* å føle seg tiltalt av teksta, og heller enn å lese den som ei diktbok som adresserer ei dansk offentlegheit, som omhandlar dansk kolonialhistorie og dansk rasisme, så blir den lese som ei privat forteljing om tap av nærleik. I *Politiken* adresserer bokmeldar Mikkel Brun Zangenberg dette direkte mot slutten av bokmeldinga:

'Atlanterhavet vokser' er tilegnet Maria, som vi må formode er Julie Sten-Knudsens halvsøster. 'Atlanterhavet vokser' er i så henseende mulig at forstå som en lyrisk gestus, der skal modarbejde Jordens inertie, et værk, der vil tvinge kysterne tættere på hinanden, producere intimitet og bånd mellem søstrene. (Zangenberg 2013, 7)

Det er «Jordens inertie» boka altså skal motarbeide – ikkje dansk rasisme. Det er fleire aspekt ved bokmeldinga som vitnar om ein fargeblind lesnad, der alt anna enn det danske samfunnet blir trekt inn som grunnen til at rasisme blir eit tema i boka:

Delefamilien og dens smertelige indebyrd af ulidelig lette erfaringer, er på en måde grunden under det hele. Eksempelvis i forholdet til ens halvsøskende: ”Man kan være bedste venner/ så længe forbindelsen varer/ Man kan næsten aldrig bevare venskabet/ når forældrenes forhold er slut”. Bemærk, at der ikke står ’hvis’, men det lidt mere triste ”når”.

Det er endvidere det forhold, at Sten-Knudsens halvsøsters far er afro-amerikaner med familierødder i Den Demokratiske Republik Congo, der giver anledning til en hel afdeling om Afrika, og belgiernes næsten ubegribeligt modbydelige fremfærd dernede,

og vanskelighetene ved, *at hele denne historie indgår i og med søsterens etniske baggrund.* (Zangenberg 2013, 7, *min kursiv*)

Når Zangenberg skal forklare bakgrunnen for at kolonialismen blir trekt inn i boka, griper han til dømes til biografisk informasjon om Sten-Knudsen som ikkje inngår som ein del av verket. Slik sluttar han også at avdelinga «Bula Matari», om kolonialisme, kroppar og namngivinga, inngår som ein vanske i søskenforholdet «i og med søsterens etniske baggrund». I bokmeldinga blir slik den ikkje-kvite søstera igjen rasialisert – fordi ho ikkje er kvit, blir ho i bokmeldinga tilskrive ei anna «etnisk baggrund» enn eg-et – noko som ikkje blir tematisert i *Atlanterhavet vokser*, der ein ikkje får noko indikasjon på at Nor veks opp med kontakt med faren eller andre i den dansk-kongolesiske familien, før ho som vaksen får kontakt med andre danske halvsøsken. Når ein les bokmeldinga til Zangenberg, får ein lyst til å driste seg til å påstå at det nettopp *ikkje* er den etniske bakgrunnen til Nor som gjer at «hele denne historie indgår» i søskenforholdet deira, men at det heller er den normative danske kvitheita, som står i ein historisk og kulturell relasjon til eit kolonialistisk og imperialistisk prosjekt. Det er dei hudfarga danske som ser ei ikkje-kvit jente, som spør kvar ho kjem frå, som produserer forventinga om ein etnisk ulikskap.

Bokmeldinga til Zangenberg er på fleire vis representativ for ein resepsjon som framstiller søstera annleisheit som essens og problem, ikkje kvitheitsnorma i det danske samfunnet. I omtalen til Zangenberg, som i fleire av dei andre omtalane, blir søstera i boka omtalt som «mulat», som når han skriv at Julie Sten-Knudsen i «[...] tekstsamlingen *Atlanterhavet vokser* undersøger, hvad der egentlig er på færde i den omstændighed at hun har en halvsøster der er mulat og nu bosat i USA uden planer om at vende hjem til Danmark» (Zangenberg 2013, 7). Også i Jørgen Johansens bokmelding i *Berlingske* ser ein denne måten å framstille hudfargen (heller enn rasismen) som problemet på, samt ein liknande bruk av omgrepet «mulat»:

En af de basale forskelle, som teksterne kredser omkring og omhyggeligt udforsker, er forskellen på hudfarve og de oplevelser af forskellighed og forskellige vilkår, *som skabes af hudfarven.* Hvad vil det sige *at være mulat* eller *at være hudfarvet*? Hvad er oplevelser, der udspringer af egen sårbarhed? (Johansen 2013, 3, *min kursiv*)

Det er to ting som er ved å merke seg: For det første, at rasekategoriane igjen er essensialisert når Johansen skriv «at være mulat» eller «at være hudfarvet». For det andre blir rasismen naturalisert i ein utsegn der det er hudfargen som seiast å skape forskjell og ulike vilkår –

ikkje folk, ideologiar, diskursar eller talehandlingar. Liknande formuleringar finn ein i den allereie nemnde bokmeldinga av Stokbro Karlsen i *Nordjyske Stiftstidende*, i det han skildrar eg-et i boka som ei som «forholder sig til sin verden enten direkte eller indirekte gennem sin mulatlillesøster; *også farve er en afstand*» (Karlsen 2013, 18, *min kursiv*). Rasismen blir i slike formuleringar skjult og naturalisert: Det er ikkje rasialiseringa som skapar avstand; avstanden blir framstilt som om den rett og slett er der i kraft av ulik pigmentering.

I eit slikt perspektiv er det ikkje rart at boka blir lesen som ein «lyrisk gestus» for å bringe søstrene nærare kvarandre der dei blir pressa frå kvarandre av «Jordens inertti» eller «farvens avstand». Rasismen Nor opplever, blir i desse lesnadane forminska til ein eller fleire bisetningar, som element som kjem inn i diktverka på grunn av hennar «etnisitet» eller «det forhold» at ho er «mulat», ikkje som sakas eller bokas kjerne: Måten rasismen kjem mellom to søstrer på, heilt frå byrjinga og gjennom heile oppveksten, korleis namn, ord, omgrep og talehandlingar skil dei frå kvarandre, på måtar dei ikkje i utgangspunktet har ord for å forstå og forklare. Boka syner korleis den kvite søstera manglar eit språk for å omtale og motsetje seg denne avstanden, for å prate med søstera som etterkvart drar frå landet, ikkje først og fremst på grunn av alt som er sagt, men på grunn av kjensla av at «hudfarvede danskere / helst vil være alene med andre hudfarvede» (Sten-Knudsen 2013, 40).

4.4 Oppsummering: Affektivisme, motstand og umogleg lytting i diktbøker som tiltaler nasjonen

I dette kapitlet har eg synt korleis dei to diktbøkene *Vi är de döda, nu snart* og *Atlanterhavet vokser* framsyner sorga over nære andre som blir ekskludert frå dei nasjonale fellesskapa. Gjennom å flette saman sorga over tapte nære som blir gjort til nasjonens Andre, med utsnitt frå diskursar om asylpolitikk, historiske dokument frå kolonialtida og sitat frå diskursen om kritisk rase- og kvitheitsstudiar, freistar diktbøkene å syne korleis koloniale, avhumaniserande diskursar påverkar måten medkjensle og humanitet blir fordelt på. Eg har argumentert for at ein i desse diktbøkene kan lese eit todelt prosjekt, der dei på den eine sida framsyner korleis ulike diskursive, ideologiske og affektive rammer er sentrale for kven som blir rekna som del av nasjonen og for fordelinga av medkjensle, og på den andre sida søker å gjere dei som blir gjort til nasjonens 'Andre,' sørgbare. Slik kan ein lese dikta som prega av ein affektivistisk poetikk, der affektane som pregar dei, er sentrale for innhaldet i boka, men også, for måten dei ønsker å røre ved lesaren på.

I overskrifta til kapitlet har eg freista å gjere forskjellen synleg gjennom å knytte dei to diktbøkene til to ulike affektar: I *Vi är de döda, nu snart* har eg argumentert for at det finst ein appell til å sjå alle menneske som like grunnleggande sårbare – og at ein avhumaniserande diskurs rammer *alle* menneske. I lesnaden av boka fokuserte eg på korleis diktboka slik interPELLERER lesaren som ein del av eit sårbart, ålmenmenneskeleg «vi», på eit vis som skil seg frå dei diskursane som blir kritiserte i boka. Affektivt er boka prega av ei fargeblind sorg – ei sorg som på sitt beste kan verke som eit kall om å verne den ålmenne sårbarheita, men som også inneber ein risiko for at dei grunnleggande ulikskapane trer i bakgrunn, mellom dei som har erverva seg større vern mot strukturell sårbarheit, og dei som har mindre. Slik skil den seg frå *Atlanterhavet vokser*, som til samanlikning er prega av det eg har kalla kvit melankoli. Som i *Vi är de döda, nu snart* er det i *Atlanterhavet vokser* ei sorg over å høyre til ein nasjon som har rasifisert søstera til det punktet at ho ikkje kjenner seg heime i Danmark – men det er også ei sorg og ei skam over å ha vore blind for nett kor viktig hudfarge har vore, korleis eg-et sjølv har vore privilegert på grunn av at ho har passert som «hudfarga».

I begge diktbøkene kan ein sjå korleis det finst eit tap av eit idealisert bilete av nasjonane eg-a høyrer til, som gir også eg-a ei kjensle av å ikkje høyre til. I *Atlanterhavet vokser* ser ein til dømes dette gjennom ønske om å utvandre frå kvitheita, noko ein kan lese som eit ønske om å

skape eit Danmark der kvitheitsnorma tar mindre plass. Under skriveprosessen opprettar eg-et leilegheita som ‘sitt territorium’, fritt for familien, fritt for dei problemstillingane ho er blitt merksam på etter at søstera emigrerte. I begge diktbøkene blir sekundærsmerta eg-a føler, forårsaka av å vere vitne til korleis deira nære blir utvist eller utstengd frå dei nasjonale fellesskapa, kjensler som heimløysar dei, slik Ahmed skriv om i *The Cultural Politics of Emotion*, når ho skriv om effekten det har, som australiar, å lese om dei overgrepa som aboriginane har vore utsett for. Ho skriv:

[T]he stories of the document are shaped by the land I had been thought to think of as my own. The ‘knowledge’ of this history as a form of *involvement* is not an easy or obvious knowledge. Such ‘knowledge’ cannot be ‘taken in’ – it cannot be registered as knowledge – without feeling differently about those histories, and without inhabiting the surface of bodies and worlds differently. I cannot learn this history – which means unlearning the forgetting of this history – and remain the same. Knowing one’s implication in this history is about accepting the violence as a form of ‘un-housing’. The house in which I grew up, and to which I feel attached through memory, is on indigenous land. To ‘feel’ differently about this land, as belonging to others, is not about generosity; it is not premised on giving up one’s home, but on recognising that where one lived was not one’s home to give up in the first place. The reading cannot be about my feelings: to be affected by the story as a form of ‘un-housing’ is to be affected by that which cannot be ‘taken’ or ‘taken back’ as ‘mine’. (Ahmed 2010, 36)

Sjølv om Ahmed skriv med utgangspunkt i ein spesifikk rapport som omhandlar overgrepa mot urfolket i Australia, er det interessant å feste seg ved måten ho skildrar korleis det å bli var smerta nasjonen (ho såg på som sin eigen), har påført andre, fører til ei form for heimløyse. I hennar døme er dette knytt til ein situasjon der dei som blir påført denne valden, også har vore dei opphavlege innbyggjarane av landet, noko som kanskje gjer kjensla av heimløyse ekstra pregnant. Samstundes er det interessant å sjå at eg-et i *Vi är de döda, nu snart*, opplever ei liknande erfaringa av heimløyse, etter tapet av vennen sin. I eit dikt står det:

[...] du har aldrig
besökt mitt hem, nu har vi förlorat ”Hem” och det händer
ibland att ”Hem” måste växa från en punkt inom oss och nå
ut från kroppen, som en droppe nåd (Lundberg 2014, 56)

I eit anna dikt heiter det:

Det blir omöjligt för mig
det här med att komma ”hem” och det blir
så tydligt att det varken finns hemma eller borta
[...] ”Hem”, detta främmande som är du blir till slut den enda
plats där jag är hemma (Lundberg 2014, 71)

Og i eit fjerde, der fleire verselinjer omhandlar nett heimen, står det: «Avvisas Hem Är det ens möjligt? / Är inte ‘Hem’ just en plats / dit man inte kan avvisas för då blir den ‘borta’» (Lundberg 2014, 97). Som hos Ahmed er det nett kjensla av at nokon andre er blitt fråtatt heimen sin og vernet sitt, som ‘heimløysar’ eg-et, og som gir han eit nytt blikk på eige heimland. I eit femte dikt heiter det «Åstorp / Ett folkhem / för deporterade, för avvisade» (Lundberg 2014, 108). Gjennom dei ulike dikta blir det synleg korleis det eg-et oppfattar som den inhumane handsaminga av vennen og andre flyktningar, ‘heimløyser’ han, gjer kjensla av å høyre til i nasjonen ambivalent, vanskeleg. Når det er tilfelle, så blir diktet ein plass å søke til, som det gir høve for å høyre heime i. Som i eit utsnitt frå eit lengre dikt:

Det vita
Den här platsen
Dikten är ett hem (Lundberg 2014, 94)

Sjølv om både eg-a i *Atlantehavet vokser* og *Vi är de döda, nu snart* kjenner ei form for heimløyse, ein dissassosiasjon ved det vande, så er det tydeleg at det også er store ulikskapar dei to bøkene i mellom. I diktet sitert over, kjem nokre av dei tydelegaste ulikskapane fram, og som eg tidlegare har vore inne på, er ein av dei knytte til kvitheita. For der eg-et i *Atlantehavet vokser* som nemnt kunne tenke seg å utvandre frå denne, så opptre kvitheita med ein langt meir fleirtydig karakter hos Lundberg, der det både er knytt til trugande bilete som snøleoparden og til dei kvite bussane som tar med seg flyktningane som skal deporterast, men også til nåde, til kristus og til håp. I diktet over blir kvitheita teikna opp som det rommet diktet kan eksistere som heim i. Det er openbart at kvitheita i dette tilfellet rett og slett kan representere den kvite sida ein skriv på, men med Ahmed i minne er det også verdt å minnst korleis ein kan forstå kvitheita som eit orienteringspunkt, som regulerer kvar kroppar blir vende, som er med å avgjere kva kroppar som kan høyre heime, kvile mot ein kvit bakgrunn, og kva kroppar som alltid vil tre fram frå bakgrunnen, vil skilje seg ut og ikkje høyre til – noko vi vil sjå endå tydelegare tematisert i det neste kapitlet, der fokuset er på nett dikt som tematiserer den ikkje-kvite si tilhøyrse i Skandinavia.

I tillegg til at dei har svært ulike måtar om omtale kvitheita, skil dei to dikta seg også med tanke på sjølve tilliten dei har til diktet som form. Hos Lundberg finst det ei forsoning i diktet, som det er vanskelegare å spore hos Sten-Knudsen. Ein kan seie at Lundbergs dikt har klarare elegiske trekk, mens dikta og tonen hos Sten-Knudsen er meir prega av det Ostriker (2001)

kjenneteiknar som den postmoderne vitneskildringa, gjennomsyra av ei mistru mot at diktet kan lækje verda. Denne forskjellen kjem fram ikkje berre i korleis eg-a i dikta omtaler kva diktet kan gjere, men også gjennom måten dei på ulikt vis skriv om smerte og stiller seg til smerta til dei omkring seg på. Eg-et hos Lundberg rører seg friare i diktet, samstundes som det også verkar å ha mindre kval med å skrive inn valden mot flyktningens kropp i diktet, samanlikna med eg-et hos Sten-Knudsen, som set opp ei rekke grenser for kva ho kan og ikkje kan skrive om, ettersom ho ikkje vil gjere søstera vald gjennom å ta frå henne smerta, ta frå henne historia hennar. Nett dette valet såg vi førte til at ei rekke av bokmeldarane karakteriserte boka som «pligaktig» og «flegmatisk», men slik eg les boka, handlar det som sagt om å utforske ei ny form for skandinavisk subjektivitet, prega av det Ahmed kalla «umogleg lytting»: Der den eigne sårbarheita ikkje står i vegen for å anerkjenne den 'Andres' sårbarheit, og der ein anerkjenner den 'Andres' smerte og sårbarheit, utan å samstundes skulle gjere den til sin eigen.

Ulike som dei er, har begge bøkene til felles at dei ønsker å tiltale den lesande nasjonen, å appellere til lesarane og endre måten dei forstår seg sjølve på – som kollektiv, og som individ. Det er diktbøker som ønsker å syne fram, gjennom å ta utgangspunkt i den kvite og (relativt sett) privilegerte, kva koloniale og ekskluderande rammer for det nasjonale vi-et har for konsekvensar – for enkeltindivid som blir definerte som nasjonen Andre, for dei som er nære desse, og for nasjonen som heilskap – for kven vi-et er. I det neste kapittelet vil eg sjå på to diktbøker som også skriv om det nasjonale vi-et, grensene for det og om den ikkje-kvite si tilhøyrslse til dei skandinaviske nasjonane – men denne gang er det frå den ikkje-kvite sitt standpunkt.

5 Trasset i den to-tunga talen

Tilhøyrslø, svik og subjektivitet i *Yahya Hassan* og *Vitsvit*

5.1 Innleiing

Liksom i min debut *Vitsvit* og Svetlanas *Skruvstædsblomman* er familien i *Trado* den instans som man på samma gång måste vara lojal med, for att ens vara i världen ska bli begripligt, och förråda, for att bli till som subjekt. (Athena Farrokhzad, sitert i Nord 2016)

Utsegna stammar frå Athena Farrokhzad, i eit intervju ho gjorde saman med Svetlana Cârstea i høve utgivinga av deira felles diktbok *Trado* (Farrokhzad og Cârstea 2016). I sitatet peikar ho på den doble rolla familien spelar i debutdiktboka hennar *Vitsvit*, der den representerer eg-et sine næraste støttespelarar, fellesskapet ho høyrer til og må vere lojal mot i eit rasialisert samfunn, samstundes som det også er desse ho også må svike for å bli til som subjekt og for å skrive – ei skrift som i *Vitsvits* tilfelle er prega av å vere kløyvd, og som synast både lojal og svikefull.

I dette kapitlet ønsker eg å analysere Farrokhzads debut *Vitsvit* (2013b) saman med Yahya Hassans *Yahya Hassan* (2013b) med fokus på forhandlinga om subjektivitet og tilhøyrslø, slik desse blir forhandla fram med den ikkje-kvite familien i den kvite nasjonen. Når eg vil gjere det, vil det vere med heimen som motivisk inngang. Som stad representerer heimen rommet familien lever i, og den første sentrale instansen subjektet blir danna i relasjon til, men som eining tener også heimen i bøkene som ein metafor for nasjonen og staten. Det er min overordna tese at eg-a i desse diktbøkene må forhandle mellom tilhøyrslø til familien, til nasjonen og til litteraturen for å vinne ei røyst å tale med i diktet, og at dei lyriske subjekta i dikta blir til i spenninga mellom underkastinga som er naudsynt for å kjenne tilhøyrslø, og sviket som er naudsynt for å bli til som subjekt. Samstundes som Farrokhzad peikar på sviket som ein føresetnad for danninga av subjektet (i diktet), vil eg hevde at ein av dei grunnleggande ulikskapane mellom *Vitsvit* og *Yahya Hassan* omhandlar nett i kva grad familien blir svikne av det lyriske eg-et. Utgangspunktet mitt er at det er kvitheitshegemoniet

som set eg-a i den posisjonen der tilhøyrsla til (den ikkje-kvite) familien og nasjonen kjem i konflikt, og det er også kvitheitsnorma som gjer det naudsynt for diktet å tale med kløyvd tunge, gjennom å både framstille korleis kvitheitsideologien interpellierer, og nytte det poetiske språket til å motsette seg desse interpellasjonane.

Som i dei andre diktbøkene eg har analysert, står subjektivitet, fellesskap, diskursar og ideologiar sentralt i desse diktbøkene. Samstundes skil dei seg på viktige vis frå dei andre diktbøkene vi har sett på til no i avhandlinga. I *Vitsvit* og *Yahya Hassan* er utgangspunktet annleis, fordi det er den ikkje-kvite skrivande, og korleis subjektiviteten blir forhandla fram i forhandlinga med familien, nasjonen og litteraturen, som står i fokus. Diktbøkene skil seg dermed gjennom at subjektiviteten her høyrer til den som ofte erfarer å bli sett som og sette i posisjonen til den rasialiserte Andre. Dei lyriske eg-a som trer fram i desse diktbøkene, skriv i forhandling med det koloniale blikket eg-a erfarer å bli sett med, og dikta framsyner situasjonar der den ikkje-kvite blir interpellert som nettopp Annan, som den som blir markert som den framande som fellesskapet dannar seg i opposisjon mot. Samstundes høyrer eg-a også til familiar, og i diktbøkene utgjer nettopp familiemedlemmane, deira omsorg og overgrep, deira ord og diskusjonar ved sidan av kvitheitshegemoniet staten representerer, dei sentrale rammene for danninga av eg-et og den lyriske subjektiviteten. Det er med bakgrunn i dette at eg vil fokusere på dei konkrete heimane i diktbøkene. I lesnaden vil eg bygge på den norske antropologen Marianne Gullestad, som skriv om rolla heimen har som metafor for den skandinaviske nasjonen, og tydinga kvardagslivet og kvardagsvaner har for den nasjonale identiteten (Gullestad 2006). I tillegg vil eg bygge på måten Sara Ahmed fører saman fenomenologi, geografi og kritisk rase- og kvitheitssteori (Ahmed 2007, 2004a, 2000). Sentralt for dei begge er rolla interpellasjonen av den framande spelar i danninga av dei nasjonale fellesskapa, og med det, for tilhøyrsla til folka som lever i dei.

I det følgande vil eg kort presentere den tidlegare forskinga og den teoretiske bakgrunnen for å få fram korleis mine lesnadar bygger vidare på, og skil seg frå dei analysane som allereie er gjort av desse verka. Dernest vil eg analysere *Yahya Hassan* og *Vitsvit* kvar for seg, før eg avslutningsvis trekker linjer mellom dei to. Undervegs ønsker eg å trekke inn resepsjonen dei to bøkene fekk og har fått, særskilt med tanke på ulikskapane mellom dei. For der kvitheitshegemoni og -ideologi var eit sentralt punkt i resepsjonen av *Vitsvit*, var storparten av resepsjonen av *Yahya Hassan* meir fokusert på den patriarkalske valden, mens diktbokas handsaming av statens vald, disiplinering og interpellasjon kom langt meir i skuggen.

Gjennom å undersøke korleis dei to ulike bøkene framstiller smerte, ønsker eg å sirkle inn korleis dei legg rammene for såpass ulike lesnadar i eit Skandinavia der både smerte og sårbarheit, som vi har vore inne på, er politisert.

5.1.1 Tidlegare forskning

Kan den ikkje-kvite kroppen høyre til i (den kvite) nasjonen? Korleis kan den ikkje-kvite, som stadig erfarer å bli interpellert som framand, vinne subjektivitet i og gjennom lyrikken? Med utgangspunkt i teoriane til Frantz Fanon og Sara Ahmed har den ikkje-kvite kroppens møte med kvitheitshegemoniet, som eg nemnde i innleiinga til avhandlinga, blitt analysert i lesnadane av nyare skandinaviske samtidslyrikk og -litteratur (Skiveren 2016; Stenbeck 2017; Iversen 2016). I «Affekt og rasialisering i ny dansk (minoritets)litteratur» ser Tobias Skiveren på korleis verk av Yahya Hassan, Eva Tind og Maja Lee Langvad skildrar ein tilstand og erfaring han omtaler som ei ikkje-kvit heimløyse. I analysane sine bygger han på Ahmeds teori om korleis kvitheita orienterer kroppar, slik ho presenterer den i «A Phenomenology of Whiteness» (2007):

I mødet med den ikke-hvide krop producerer hvidheden således en art affektiv forfatning, der handler om ikke at høre til, ikke at have hjemme, at være omgivelsernes kontrastfarve, deres absolutte negation. Når kroppen ikke passer til, føler den sig ikke tilpas. Min tese er, at denne affektive tilstand ikke bare er karakteristisk for Yahya Hassans beskrivelser af den ikke-hvide krops levede liv, men for en hel række aktuelle danske forfatters værker, og endelig, at tilstanden kan betragtes som den første komponent i en treleddet affektiv dynamik, jeg her har valgt at kalde “hjemløshed.” (Skiveren 2016, 45)

I artikkelen analyserer han bøkene av Hassan, Langvad og Tind som «affektive vidnesbyrd», og les dei som døme på det han kallar ein minoritetslitteratur som er karakterisert av

at deres værker udspringer af de erfaringer, der opstår i mødet mellem en ikke-hvid krop og den hvide danske kultur. Hovedinteressen er at udforske og formidle, hvordan det føles at leve som en krop, der qua sit materielle udseende konstant risikerer at blive rasialisert, dvs. peget ud af omgivelserne som medlem af en bestemt “race”. Med den amerikanske filosof Linda Martin Alcoffs term kunne man beskrive projektet som et forsøg på at levere en art “phenomenology of racial embodiment” (Alcoff 2006, 179). (Skiveren 2016, 41)

Skiveren tar teoretisk utgangspunkt i møtet mellom ein kvitheitskritisk fenomenologi og affektteorien. Han legg vekt på korleis affektteorien byggjar vidare på eit posthumanistisk subjektsomgrep, gjennom å undersøke rolla affektar spelar i danninga i subjektet. Som nemnt i teorikapittelet, så kan ein sjå affektteorien som ei utfylling av ei meir diskursiv eller ideologisk orientert forståing av subjektet. Den affektive vendinga kan innebere eit høve til å la kroppen, den levde erfaringa og kjenslene spele ei større rolle for korleis ein undersøker danninga av subjektet: å sjå korleis kjenslene dannar oss og bindar oss saman. Som Skiveren skriv: «Skiftet fra studiet af følelser til studiet af affekt implicerer med andre ord en forskydning fra forestillingen om subjektets 'indre', afgrænsede og private psyke til subjektets kontekst og det fletværk af relationer, som subjektet både er påvirket af og selv påvirker» (Skiveren 2016, 43). Når ein skal lese samtidslitteraturen i lys av denne vendinga, går oppgåva, ifølge Skiveren ut på, «at stille skarpt på de berøringer mellem krop og omverden, som værkerne iscenesætter, og forsøge at kortlægge de affektive strukturer, dynamikker og transformationer, som disse berøringsflader producerer», og det handlar om «å få greb om, hvordan det *føles* at leve som ikke-hvid krop i et hvidt samfund som det danske» (Skiveren 2016, 44, opphavleg kursiv). Utgangspunktet mitt i dette kapitlet er i slekt med Skiveren sitt, men som eg har peika på i innleiinga og i teorikapittelet, så ønsker eg å meir spesifikt analysere korleis erfaringa av å vere subjekt i ein ikkje-kvit kropp i eit kvitt samfunn blir gestalta i dikta, med fokus på korleis subjektet blir danna og måten dikta tiltalar lesarane på.

Nettopp danninga av subjektet er tema for Evelina Stenbeck sin lesnad av *Vitsvit*. I avhandlinga *Poesi som politik. Aktivistisk poetik hos Johannes Anuyuru och Athena Farrokhzad* (Stenbeck 2017) undersøkjær ho dei performative og politiske aspekta ved dikt skrivne av dei to forfattarane, i og utanfor diktboka. Ho vier, som nemnd i innleiinga, eit kapittel til *Vitsvit*, der ho i stor grad les samlinga som eit kvitheitskritisk prosjekt med utgangspunkt i teoriane til Fanon og Ahmed. Ho les *Vitsvit* som eit språk- og sjangerkritisk prosjekt, som

undersöker möjliga utsägelsetingelser för att skriva en berättelse om migration och vithet utan att upprepa de dikotomier som ligger till grund för den koloniala relationen. Vem kan (estetisk) representera vad, och hur, utan att upprepa de brott som vithetens hegemoni vilar på? (Stenbeck 2017, 128).

Samstundes har Stenbeck eit lyrikkorientert perspektiv, og undersøker dei ulike forhandlingane som blir gjort i dikta, som ein del av danninga av det lyriske subjektet «med

særskilt fokus på den kamp som utspelas mellom mor og dotter, vars respektive forholdningssatt til arv og historia, språk og berättande, pekar på problem og strategier i skrivhandlingen» (Stenbeck 2017, 128). Sentrale spørsmål i lesnaden hennar blir dermed spørsmål som, «[h]ur skapas ett poetisk subjekt genom överskridande och omkullkastande av språkets och kroppens gränser? Hur framträder kroppen genom språket? Hur uppstår ett förkroppsligat subjekt i dikten?» (Stenbeck 2017, 128) Det er spørsmål som også har vore sentrale for denne avhandlinga og problemstillinga i den.⁷⁰

Skiveren og Stenbeck er døme på to akademikarar som med utgangspunkt i Ahmed og Fanon gjer kvitheitskritiske og fenomenologisk orienterte lesnadar av den skandinaviske samtidslyrikken. At det nett er desse to teoretikarane som blir utgangspunktet, kan dels ha sin bakgrunn i at Ahmed og Fanon, som eg var inne på i teorikapittelet, har vore og er viktige både i det akademiske feltet, dei aktivistiske og antirasistiske rørslene, og for opprettinga av eit skandinavisk kritisk rase- og kvitheitsforskningsfelt.⁷¹ Som Stenbeck syner i avhandlinga si, kan ein lese Fanon, saman med eit dikt av den iranske poeten Forough Farrokhzad, som kimen som *Vitsvit* blomstrar frå (Stenbeck 2017, 129-130).

I lesnaden av desse to diktbøkene bygger eg altså vidare på arbeidet til Skiveren og Stenbeck, og fokuserer på korleis dei lyriske subjekta taler i rommet mellom den ikkje-kvite familien, på den eine sida, og den kvite nasjonen, på den andre. Som Stenbeck er inne på i lesnaden sin av *Vitsvit*, så får nett familiens uro over korleis dei vil bli framstilte i skrifta til eg-et, og motstand mot denne, stor plass, og som Skiveren tematiserer i sin lesnad av Hassan, Langvad og Tind, så er heimløysa ein affekt som pregar den ikkje-kvite danske samtidslitteraturen. Samstundes som Skiveren har ein presis lesnad av korleis den ikkje-kvite, affektive heimløysa pregar subjektiviteten i desse verka, er det også verdt å merke seg nett kor sentrale dei faktiske heimane er som motiv, kor stor rolle familien og kampen for å kunne høyre til i eller bryte laus frå den, spelar i dei to diktbøkene. Slik sett kan ein hevde at desse diktsamlingane på ulikt vis framsyner og utforskar ein konflikt der subjektet blir danna gjennom underkasting, dels i ein familie med ulike ideologiske konflikhtar og diskursar som konkurrer om hegemoni, og dels i ein nasjon der kvitheitshegemoniet rår (og der tilværet altså er prega

⁷⁰ Etersom Stenbecks avhandling *Poesi som politik* (2017) er hennar første publikasjon, og blei utgitt i byrjinga 2017, kan det verke som om vi har jobba parallelt utan å vere klar over dei store likskapane i dei teoretiske tilnærmingane til *Vitsvit*. Sjå til dømes: «Exceptionalism and Complicity: Tracing Nordic Whiteness in Contemporary Poetry» der eg gjer ein kortare lesnad av *Vitsvit* og *Atlanterhavet vokser* som kvitheitskritiske prosjekt (Iversen 2016).

⁷¹ I antologien *Affectivity and Race. Studies from the Nordic Context* (Andreassen og Vitus 2015) er Ahmed til dømes utgangspunkt for eit stor fleirtal av kapitla.

av ei affektive heimløyse). Der eg-et i *Yahya Hassan* skriv i opposisjon til farsmakta, er familien ein langt tydlegare premissleverandør for *Vitsvit*. Dei to bøkene kan ein lese som ulike forsøk på å løyse konflikten som oppstår for eg-a, der dei står i familiar med familiemedlem som lever med etterdønningane av politisk vald og tap av heimland, i nasjonar prega av kvitheitshegemoni og strukturell rasisme – men også som dikt som får svært ulike former, nett på grunn av dei ulike subjektivitetane dei målber, gjennom måten dei tiltaler lesaren på, og dei posisjonane dei byr lesaren.

5.1.2 Teoretisk bakgrunn

Som allereie antyda er forholdet mellom heimen, nasjonen og subjektiviteten sentral i bøkene sjølve: Begge bøkene startar med å situere dikt-ega i oppvekstheimen. Det er med utgangspunkt i nett heimen at dei utforskar (den ambivalente) tilhørsla til nasjonen og familien som utgjer hindringar for skrifta, hindringane som dikt eg-a må overkomme gjennom ulike lyriske strategiar, gjennom å på nye vis interpellere seg sjølv som subjekt gjennom lyrikken. Når eg skriv at tilhørsla er ambivalent, så er det med bakgrunn i måten ambivalensen er inntent i danninga av subjektet. Som Judith Butler understreker i *The Psychic Life of Power. Theories of Subjection* (Butler 1997b), inneber det å vinne subjektivitet, som eg var inne på i teorikapitlet, alltid ei form for underkasting – ein dobbeltskap som framkjem endå tydelegare på engelsk, i den nære slektskapen mellom omgrepa «subjekt» («subject») og underkasting («subjection»).

Som eg skreiv i teorikapitlet, er utgangspunktet for Butler eit sitat av Foucault, der forholdet mellom underkasting og danninga av subjektet står i sentrum.⁷² I tråd med Foucault og Althusser ønsker Butler altså å sjå på den ambivalensen som kjenneteiknar danninga av subjektet, der subjektet blir danna gjennom underkasting, samstundes som det er gjennom det å bli konstituert som subjekt at individet også har høve til å gjere motstand. For Butler, som for Foucault, er dermed makta ikkje berre noko som undertrykker subjektet, men som også konstituerer det.

The customary model for understanding this process goes as follows: power imposes itself on us, and, weakened by its force, we come to internalize or accept its terms. What such an account fails to note, however, is that the "we" who accept such terms are fundamentally dependent on those terms for "our" existence. Are there not discursive

⁷² Sitatet laud: «We should try to grasp subjection in its material instance as a constitution of subjects» (Foucault sitert i Butler 1997b, 1).

conditions for the articulation of any "we"? Subjection consists precisely in this fundamental dependency on discourse we never chose but that, paradoxically, initiates and sustains our agency.

"Subjection" signifies the process of becoming subordinated by power as well as the process of becoming a subject. Whether by interpellation, in Althusser's sense, or by discursive productivity, in Foucault's, the subject is initiated through a primary submission to power. (Butler 1997b, 2, *min kursiv*)

Det er ein slik ambivalens – i forholdet mellom danninga av subjektet som underkasting og samstundes føresetnad for agensen – eg ønsker å fokusere på i lesnaden av *Vitsvit* og *Yahya Hassan*, ambivalensen som oppstår når og fordi inngangen til subjektiviteten inneber underkasting på nokre heilt særskilte premiss. På den eine sida, som Skiveren og Stenbeck understreker, så blir subjektiviteten og den levde erfaringa i dikta prega av dei ikkje-kvite kroppane som dei lyriske subjekta tar utgangspunkt i. Samstundes er det også slik at forholdet mellom makt, interpellasjon og subjektivitet i diktbøkene ikkje berre blir tematisert i relasjon til dei skandinaviske nasjonane prega av kvitheitsnormer. Heller er det slik at begge diktbøkene tematiserer subjektets danning og forhandling i den ikkje-kvite familien i den kvite nasjonen. Diktbøkene skisserer opp og utspeler dramaet omkring subjektets danning slik det utspeler seg mellom familiesfæren, ideologien, politiske overtydingar og samfunnet rundt: Begge diktsamlingane kan seiast å arbeide med og undersøke dei ulike konfliktane og forhandlingane som skjer når subjektet blir danna, *både* innanfor familiesfæren og i relasjon til nasjonen. Diktbøkene arbeider med å kartlegge forholdet mellom den familiære, private heimen og nasjonen som heim, og dei ulike måtane desse blir fletta i kvarandre på. I begge bøkene er subjekta, heimane og nasjonen prega av å ha den typen «porøse» grenser som Ahmed framstiller, og begge bøkene utforskar vanskane med å skape ein heim i eit hus for den som ikkje fullt ut kan høyre til i nasjonen – ettersom dei framstiller sjølve ideen om ein «heim» som eit rom gjennomsyra av ideologiske og rasialiserte diskursar og verdier.⁷³

⁷³ I fenomenologien har fleire fokusert på rolla heimen speler i relasjonen til subjektet, og på forskjellen mellom huset (som struktur) og heimen som erfart rom. Det er eit av hovudfokusa i *The Poetics of Space* (1994), der filosofen og fenomenologen Gaston Bachelard undersøker huset som poetisk bilete og fenomen. For Bachelard er heimen sentralt ikkje minst fordi det representerer ein av dei første og mest primære strukturane vi møter: «It is the human being's first world. Before he is 'cast into the world,' as claimed by certain hasty metaphysics, man is laid in the cradle of the house [...] Life begins well, it begins enclosed, protected, all warm in the bosom of the house» (Bachelard 1994, 7). At Bachelard nyttar nett omgrepet «famn» er illustrerande, all den tid omsorga huset kan gi, blir likna med omsorga barnet får av familien, generelt og av mor spesielt, under svangerskapet og etter fødselen, når det ligg ved brystet – samstundes som huset jamleg gjennom boka liknast med kroppen. Når Bachelard i sitatet skriv om huset som det som tar i mot menneske, er det i samtale med eksistensiell filosofi og fenomenologi, og kanskje særskilt Martin Heidegger og Hannah Arendt: For Heidegger er menneske kasta inn i eksistensen, åleine i verda, og må sjølv skape sin samanheng gjennom å bebu henne. For Arendt er eit sentralt

Når eg vil undersøke subjektdanninga i dikta, vil eg derfor starte med heimen og nasjonen som heim, fordi det er i relasjon til desse to einingane dei subjekta først kjem i tale. I begge høva er det snakk om heimar der det «private» i aller høgaste grad synast «politisk». Eg vil i lesnadane bygge vidare på lesnadane til Skiveren og Stenbeck, gjennom å lese dei to diktbøkene mot kvarandre med fokus på den konkrete og konfliktfylte subjektdanninga som skjer i relasjon til heimen, staten og nasjonen – og måten desse blir samanfiltra på. Det inneber for det første å lese dikta med omsyn til måten dei utforskar forholdet mellom tilhøyrsløse og underkastning på, slik Butler føreslår. For det andre inneber det å ta på alvor ambivalensen som ein kan lese ut av sjølve ordet, der det å kjenne tilhøyrsløse og å høyre til kan lesast som ei positiv kjensle av å vere del av eit fellesskap, men også, slik det gjerne har blitt understrekt hos svarte teoretikarar som Spillers og Weheliye, som å vere under nokons makt, slik slaven reint faktisk tilhørde eigaren. Min overordna tese er, at dei lyriske eg-a i begge diktbøkene blir danna gjennom å underkaste seg eller la seg interpellere av ulike andre, som dei vel av strategiske grunner. I *Vitsvit* blir dette familien, i *Yahya Hassan* blir dette ein kvit kulturelite. Det er samstundes, i tråd med Butler, gjennom denne underkastninga dei får posisjonar å tale frå, og med det, høvet til motstand. Dette, vil eg hevde, er den sentrale ambivalensen som er kimen til både energien og spenninga i diktbøkene.

poeng i hennar kritikk av Heidegger at vi slettes ikkje kjem åleine inn i verda: Vi blir alltid tatt i mot av andre menneske. På eit konkret plan kan vi forstå det som familien, men for Arendt, som skil mellom den fysiske jorda og den menneskelege verda, er poenget av verda som stad blir konstituert gjennom menneskeleg fellesskap (Arendt sitert i Champlin, 2013). For Bachelard er det eit poeng å syne at ikkje berre står andre menneske der klare til å ta oss i mot: Frå starten er òg verda gjort mindre for oss gjennom huset og heimen, den første strukturen som møter oss og rommar dei første relasjonane våre. Dermed set han huset og heimen inn blant dei mest primære erfaringsromma i fenomenologien, og dette gjer han ved å syne til at det er blant dei viktigaste bileta i poesien. Heimen husar både kroppen og familien, og det er gjennom og i heimen vi veks opp til å bli individ med erfaring av oss sjølv som subjekt og individ med tilhøyrsløse og relasjon til familien, samfunnet og nasjonen. Når andre, som Sarah Ahmed, skriv om måten kvitheitsnormene fargar verda kvit på, har det implikasjonar for kva kroppar som kan høyre til, høyre heime. Dette er som eg har nemnd, premisen til Skiveren, og denne forma for «heimløyse» han les som eit sentralt motiv i den nye danske (minoritets-) litteraturen. Men, i tillegg til at kvitheitsideologien fargar verda kvit, set også kvitheitsideologien rammene som vi forstår omgrep som «heim» og «omsorg» gjennom, og det er det eg vil rette fokus på i kapitlet: Ikkje per se korleis kvitheitsnormene gjer eg-a heimløyse, men korleis dei gjennomsyrrer dei heimane som trass alt blir framsynt i diktbøkene, slik at å vere heime, blant familien, også til ein viss grad blir å vere innanfor kvitheitsregimets vald.

5.2 *Yahya Hassan*. Alltid på okkupert mark

Då *Yahya Hassan* blei publisert i Danmark hausten 2013, var det, som dei fleste har fått med seg, ein diktdebut utan like i dansk historie. Boka hadde eit opplag som passerte 100 000, ho blei omsett til ei rekke språk,⁷⁴ og fekk bokmeldingar i dei fleste store danske aviser (og fleire svenske og norske). Med debattane som oppsto, først etter Hassans lanseringsintervju (Hassan 2013a) og deltaking i TV-programet *Deadline* om sosial kontroll, yringsfridom og litteratur, og sidan etter «hvidhedsdebatten», kan ein trygt omtale *Yahya Hassan* som ei debutdiktbok som både har fått ein usedvanleg resepsjon, lesarskare og rolle i den danske samtida.⁷⁵ Jes Stein Pedersen, litteraturredaktør i *Politiken*, omtalte Hassan ganske enkelt som «[p]oeten som satte Danmark i brand» (Pedersen 2014).

Formelt sett er *Yahya Hassan* ei sjølvtitulert diktbok som består av 76 dikt, alle skrivne i versalar, som spenner over 169 sider. Den opnar med diktet «BARNDOM», og kan lesast som delt inn i tre hovuddelar. Den første delen omhandlar barndomen og oppveksten til eg-et, reiser til flyktningeleirar og opphald på pedagogiske opphaldsstadar. Den andre delen omhandlar hans ambulerande tilvære inn og ut av fengsel, og denne delen inneheld forutan narrative dikt også fleire dikt med eit meir sentrallyrisk preg. Den siste delen omhandlar inkomsten hans i det litterære miljøet. Analysen av boka i dette kapittelet vil vere tredelt, og særskilt rette seg mot bokas første og andre del. Før vi kjem dit, vil eg dvele litt meir ved den akademiske resepsjonen *Yahya Hassan* har fått.

I innleiinga til dette kapittelet har eg omtalt to vitskapelege arbeid som analyserer samtidslyrikken med utgangspunkt i fenomenologi og kritisk rase- og kvitheitsteori. I tillegg til desse, har det kome ei rekke akademiske artiklar om *Yahya Hassan*, med ulikt fokus. Som vi skal sjå, så var mykje av medieresepsjonen av boka sentrert omkring dei skildringane av vald som finst i henne. Dette er også eit tema i fleire av artiklane.⁷⁶ I tillegg har det blitt publisert artiklar som har fokusert på andre aspekt: I artikkelen «'TING JEG IKKE HAR

⁷⁴ Mellom dei spansk/kastiljansk (Hassan 2014a), italiensk (Hassan 2014b), tysk (Hassan 2014c), norsk (Hassan 2014d) og svensk (Hassan 2014e).

⁷⁵ For meir om debatten i kjølvatnet av Yahya Hassan, sjå dei danske masteroppgåvene *Tale og tavshed. Retoriske, postkoloniale og affektive perspektiver på hvidhedsdebatten* (Fuglsang 2014) og *Litteratur og yringsfrihed. En kortlægning, analyse og diskussion af debatten omkring Yahya Hassan* (Nicolaisen 2014).

⁷⁶ Sjå til dømes «Flergræderi og en pøl af pis» (Skriver, Auken og Skriver 2014), «Fademord og andre æstetiske overlevelsstrategier hos Kim Leine, Yahya Hassan og Asta Olivia Nordenhof» (Jelsbak og Rosengaard 2015) og «Skrøbelige voldsmænd» (Rösing 2014), som eg kjem tilbake til i lesnaden av dikta.

GJORT TIT'. Et langdigtsperspektiv på Yahya Hassans 'LANGDIGT'» (Madsen 2017) gjer Claus Madsen som tittelen lovar, og ser på måten langdiktteori kan utvide forståinga av Yahya Hassans «LANGDIGT» – ein artikkel eg vil kome tilbake til i lesnaden av diktet. Dertil kjem det tre som har fokusert spesielt på røysta til Hassan og måten den er mediert på. I artikkelen «Og hans koranfylde hoved» (2014) skriv Thomas Jøhnk Hoffmann ut frå spørsmålet om korleis Koranen og koranresitasjonen har påverka *Yahya Hassan* og Hassans opplesingsstil, og konkluderer med at trass i at dikta har ei rekke allusjonar til Koranen, så er ikkje Hassan sin opplesningsstil særskilt påverka av koranresitasjon. Hoffmann hevdar at i den grad folk assosierer til koranresitasjon når dei høyrer Hassan lese, så er det fordi dei ventar å høyre dette (Hoffmann 2014). Birgitte Stougaard Pedersen fokuserer i artikkelen «Yahya Hassan. Stemmen og fænomenet» også på Hassans opplesingar, meir spesifikt undersøker ho korleis Hassan nyttar røysta si i desse, med vekt på nettopp klangen og den materielle karakteren til stemma (Pedersen 2015).

Der Pedersen freistar å sjå bort i frå Hassan si politiske røyst (altså hans røyst i ein meir metaforisk tyding) og tydinga denne røysta har i det offentlege ordskiftet, ser Stefan Kjerkegaard i artikkelen «Hver sin Yahya Hassan» (2015) og i *Den menneskelige plet* (2017) på korleis Hassans offentlege person, lanseringa av boka og rolla han fekk tildelt som røyst for ein ung generasjon av nydanskar, spelte inn på lesnadane av boka. Kjerkegaard trekker i artikkelen og boka fram *Yahya Hassan* fordi denne er døme på ei diktbok som det er vanskeleg å lese uavhengig av måten ho blei lansert på, og på grunn av den doble rolla Hassan har hatt, som røyst i dobbelt forstand, som poet og som samfunnsdebattant. I boka fokuserer han på måten *Yahya Hassan* som verk blir 'iverksett'. Med å setje fokus på 'iverksettinga', ønsker han å få fram sjølv måten ein litterær tekst framstår som eit 'verk' for lesaren på: «Viktig for en læsning av litteraturens iværksættelse er ikke kun form, indhold, metode, men også en række andre kontekstuelle faktorer som diskurs, genre, paratekst, retorik» noko som inneber å vere merksam på rørsle «fra tekst til verk» (Kjerkegaard 2017, 51).

Eit liknande utgangspunkt ligg til grunn for lesnadane i denne avhandlinga (jamfør teorikapittelet) – og ein kan hevde at fokuset på forholdet mellom samfunn og lyrikk er særskilt vanskeleg å unngå i tilfellet Hassan. Med Gayatri Spivaks skilje i mente, kunne ein seie at det er vanskeleg å lese boka utan å tenke på representasjon i sin dobbelte forstand, som eit spørsmål om estetisk representasjon og som eit spørsmål om politisk representasjon

(Spivak 2009).⁷⁷ Dette er aktuelt ikkje minst fordi Hassans dikt blei representerte på ei rekke ulike vis i dei politiske debattane som følgde utgivinga, der det utspelte seg ein kamp mellom ulike politiske fløyer omkring kven som kunne ta Hassan til inntekt for sine standpunkt, anten det var ein (høgreorientert) posisjon for yringsfridom med særskilt vekt på å setje ord på problema med innvandring og multikulturalisme, eller det var ein meir (venstreorientert) posisjon der ein las dikta ideologikritisk.⁷⁸

Eit døme på det førstnemnde kan vi finne antologien *Multi-kulturalismens fælder* (Necéf og Dyrberg 2016).⁷⁹ Antologiens siste bidrag er via ein lesnad av *Yahya Hassan* og debatten rundt boka. Her argumenterer medredaktør Mehmet Ümit Necéf for at:

Det væsentligste pointe i Hassans udtalelser, der tilsyneladende har rystet de politisk korrekte, er derimod at nydanskernes problemer skyldes deres egen kultur, ikke minst deres forældres opdragelsesmetoder, og ikke dansk racisme eller det danske samfunds angiveligt racistiske institutioner. Det vigtigste i Hassan-dramaet er i mine øjne altså hans opgør med den danske antiracisme, som virkede enten øjeåbnende eller provokerende på mange. Det er netop Hassans opgør med tankefiguren «Danmark som et racistisk samfund» og «nydanskeren som offer for racismen», som har ført til selvransagelse blandt en del politisk korrekte, og som samtidig har skabt irritation blandt en del antiracister. (Necéf 2016, 302)

Sitatet er eit godt døme på korleis fleire i etterkant av lanseringa av *Yahya Hassan* ønskte å ta Hassan, dikta og utsegna hans til inntekt for ulike politiske synspunkt.⁸⁰ Ein slik lesnad av Hassan som vi ser døme på over, vil eg hevde bygger i stor grad på lanseringsintervjuet

⁷⁷ Spivak skriv: «To betydninger av representasjon anvendes parallelt: representasjon som 'å tale for', som i politikken, og representasjon som 're-presentasjon', som i kunst eller filosofi» (Spivak 2009, 47).

⁷⁸ I sin analyse av *Yahya Hassan* og debatten den skapte, observerer Kjerkegaard at det synest å vere ein overlapp i subjektforståing og estetikkforståing blant dei ulike partane i debatten (Kjerkegaard 2017, 37-47). Verket blir møtt med to ulike lesnadar, avhengig av om lesaren ser subjektet og verket som autonome storleikar (og er oppteken av å sjå verket i ei yringsfridomsdiskurs), eller om dei ser dei som innvevde i og danna i relasjon til maktstrukturar og diskursar (og er oppteken av å lese verket som ideologikritikk).⁷⁸

⁷⁹ *Multi-kulturalismen fælder* er ein vitskapleg antologi med bidrag frå svenske og danske forskarar som ifølge innleiinga – som er titulert «Kritiske fortolkninger af multikulturalisme og antiracisme» – søker å «bidrage til et opgør med den tavshed og berøringsangst, som meningmagere ofte omgiver sig med i navn af humanisme og tolerance», og som framstiller multikulturalisme som «blød totalitarisme» (Dyrberg og Necéf 2016, 9)).

⁸⁰ Fleire var indignert over måten Hassan og boka blei omtalt på. På blogggen sin skriv kritikar og forfattar Niels Lyngsø i bloggposten «Hver sin Hassan» (som blei delt over tusen gangar): «Det eneste opmuntrende ved flodbølgen har været at der er stor uenighed om hvad denne førstehåndsberetning går ud på: Mange på den nationale højrefløj opfatter bogen som et tiltrængt arabisk selvopgør og som en fordømmelse af Danmarks fejlslagne integrationspolitik, af islam i almindelighed og af det man med slet skjult racisme fremstiller som en særligt mellemøstlig voldskultur. Islamisk Trossamfund fastslår derimod at bogen overhovedet ikke handler om religion, men om en enkelt forvirret ung mand, der har brug for vejledning. Og i Politiken bliver Yahya Hassan hyldet halvt ihjel som en solstrålehistorie om en vaskeægte mønsterbryder [...] han bliver fremstillet som den vrede unge mand (klicheernes kliché), der trods sin hårde opvækst har fået antaget en bog på Gyldendal, tænk engang, og nu tager han bladet fra munden. Alle fortæller kort sagt de historier de gerne vil fortælle, og ingen har læst bogen» (Lyngsø 2013).

hans,⁸¹ og verkar å sjå bort i frå det langt meir komplekse biletet som diktboka *Yahya Hassan* teiknar opp. Artikkelen er likevel illustrerande for den makta lanseringsintervjuet fekk for 'iverksettinga' av *Yahya Hassan*, og for dei motiva som skulle bli dominerande både i diskusjonane boka skapte, og i lesnadane boka fekk. Dermed er det ikkje underleg at kritikken mot dansk skule, barnevernssystem og det litterære miljøet, og måten kvitheitsnormer gjennomsyrrer desse instansane på, kom mindre i fokus.

I det følgjande vil eg sjå på tre aspekt ved *Yahya Hassan*, som omhandlar heimen, framandskap og tilhøyrsløse. Først vil eg lese det ikoniske opningsdiktet «BARNDOM». Diktet situerer samlinga, samstundes som det etablerer forholdet mellom heim og nasjon. Det blei ved utgivinga sitert frå i dei fleste bokmeldingane, der fokuset i stor grad var på korleis det skildrar farens vald. I *Kristeligt Dagblad* skriv til dømes Peter Stein Larsen om boka under overskrifta «Anmeldelse: Opgøret med en smertefuld opvækst» (Stein Larsen 2014). Han omtaler dikta som «gribende, hudløse og hårdtslående», har som sitt første sitat eit utdrag frå «BARNDOM», og konstaterer at «at et hovederinde i bogen er opgøret med den voldelige far, er der naturligvis ikke noget mærkeligt i» (Stein Larsen 2014). Også i bokmeldinga i *Berlingske* er fokuset i overskrifta på oppgjeret med foreldra. Dei var valt å la overskrifta bestå av eit sitat frå boka: «Jeg elsker jer / ikke forældre / jeg hader / jeres ulykke» (Kassebeer 2013). Her, som hos Stein Larsen, er «BARNDOM» det første diktet som det blir sitert frå. Felles for dei begge er også fokuset på smerta bokmeldaren kjenner under lesnaden (slik vi også såg var prominent i lesnaden av Kristian Lundbergs *Vi är de döda, nu snart*). Hos Stein Larsen ser ein det framfor alt i tittelen, hos Kassebeer kjem det til uttrykk til dømes i parti som dette: «Ting kan siges så enkelt, lidenskabsløst, konstaterende, at det gør ondt, og det gør nogle gange ondt at læse Yahya Hassan. Det jeg, der digter, er hård ved sin familie og hård ved sig selv» (Kassebeer 2013, 20). «BARNDOM» og smerta er også sentral i bokmeldinga boka fekk i *Politiken*. I bokmeldinga, som er publisert under overskrifta «Yahya Hassans digte er fyldt med ild og nyskabelse» innleier kritikar Lilian Munk Rösing gjennom å syne korleis brannen som motiv pregar boka som har sette Danmark i brann. Også hos henne er smerta sentral, og i høve diktet «BARNDOM», som også ho siterer frå, skriv ho «Yahya

⁸¹ Etersom Hassan sjølv i ettertid av lanseringa har vektlagt andre forklaringsmodellar, er artikkelen hendig nok utstyrt med eit «efterskrift» der Necef konstaterer at «Hassan er i retræt fra sine gamle synspunkter», noko han meiner syner «hvordan stærk anti-racismens disciplinering er blandt det danske læsende og skrivende segment» (Necef 2016, 314-315). Med utgangspunkt i diktboka er det ikkje overraskande at Hassan også har lagt vekt på å omtale måten strukturell rasisme pregar tilværet til ikkje-kvite på, for i diktboka er det, som vi skal sjå fleire dikt som på ulikt vis tematiserer dette.

beskriver sin sindssygt hårde barndom ganske usentimentalt. Alligevel, eller netop derfor, er der digte, der får mit moderhjerte, og måske også mit lillepige hjerte, til at bløde» (Rösing 2013). Som disse døma vonleg gjer det klart, var det noko særskilt med opningsdiktet i boka, som sat premissa for måten boka blei lesen på – men likevel på eit anna vis enn lanseringsintervjuet. For der Hassan i lanseringsintervjuet blir framstilt som ein vaksen, reflektert samfunnsdebattant, er det særskilt barnets sårbarheit og smerte som verkar å ha rørt bokmeldarane. I lesnaden vil eg argumentere for at det verkar særskilt sterkt fordi lesaren i opningsdiktet blir interpellert som ein del av eit kvitt fellesskap som sto som medfølande tilskodarar til lidinga til det ikkje-kvite barnet – ei lidning dei i og med at valdsutøvaren er ein ikkje-kvit far, ikkje treng å føle seg skuldige eller ansvarlege for.

Sjølv om skildringane av farens vald er sentrale for diktet, så ønsker eg også å analysere korleis diktet teiknar opp samhengane mellom ulike typar vald frå ulike instansar, anten det er den patriarkalske valden frå faren innanfor familiesfæren, krigshandlingane frå den israelske stat retta mot det palestinske folk eller disiplineringa den danske stat retta mot innvandrarbarn og -ungdom. Etter lesnaden av «BARNDOM» vil eg gå å analysere eit utval av dikta som tar føre seg dei danske pedagogiske institusjonane og måten pedagogikk, vald og fordansking går hand i hand på. Til sist ser eg på «LANGDIGT», der diktet mellom anna framsyner måten eg-et blir interpellert på av den danske litterære offentlegheita og familien. Som ein grunnleggande premiss for lesnaden min er det at *Yahya Hassan* i tillegg til å handle om heimløyse og manglande høve til å høyre til, også grunnleggande omhandlar det dilemmaet subjektet står i, der det å tileigne seg subjektivitet inneber å underkaste seg diskursens og ideologiens rammer, og at ein for å få ein plass å tale på, så å seie må *bli sette på plass*.

5.2.1 Heimen som krigssone

Det første diktet i *Yahya Hassan*, «BARNDOM» hadde, som vi såg, ein heilt særskilt plass både i boka, lanseringa og resepsjonen av *Yahya Hassan*. I «BARNDOM» blir samlingas «strategiske eg» lansert og bokas tema introdusert og forankra innanfor rammene av heimen og nasjonen. I diktet blir tre av dei fem viktigaste stadane i samlinga introdusert. For det første er det oppvekstheimen, som er sentral i bokas første del. For det andre er det Palestina

og den palestinske flyktningleiren. For det tredje er det dei danske institusjonane, som er representerte i det første diktet gjennom skulen, og som vil bli viktigare i bokas andre del.⁸²

Det første diktet er likevel rotfesta i heimen. Det lyder i sin heilskap:

FEM BØRN PÅ RÆKKE OG EN FAR MED EN KØLLE
FLERGRÆDERI OG EN PØL AF PIS
VI STIKKER SKIFTEVIS EN HÅND FREM
FOR FORUDSIGELIGHEDENS SKYLD
DEN DER LYD NÅR SLAGENE RAMMER
SØSTER DER HOPPER SÅ HURTIGT
FRA DEN ENE FOD TIL DEN ANDEN
PISSET ER ET VANDFALD NED AD HENDES BEN
FØRST DEN ENE HÅND FREM SÅ DEN ANDEN
GÅR DER FOR LANG TID RAMMER SLAGENE VILKÅRLIGT
ET SLAG ET SKRIG ET TAL 30 ELLER 40 TIL TIDER 50
OG ET SIDSTE SLAG I RØVEN PÅ VEJ UD AD DØREN
HAN TAGER BROR I SKULDRENE OG RETTER HAM OP
FORTSÆTTER MED AT SLÅ OG TÆLLE
JEG KIGGER NED OG VENTER PÅ DET BLIVER MIN TUR
MOR SMADRER TALLERKENER I OPGANGEN
SAMTIDIG MED AT AL JAZEERA TV-TRANSMITTERER
HYPERAKTIVE BULLDOZERE OG FORTØRNEDE KROPSDELE
GAZASTRIBEN I SOLSKIN
FLAG BLIVER BRÆNDT
HVIS EN ZIONIST IKKE ANERKENDER VORES EKSISTENS
HVIS VI OVERHOVEDET EKSISTERER
NÅR VI HIKSTER ANGSTEN OG SMERTEN
NÅR VI SNAPPER EFTER VEJRET ELLER MENINGEN
I SKOLEN MÅ VI IKKE TALE ARABISK
DERHJEMME MÅ VI IKKE TALE DANSK
ET SLAG ET SKRIG ET TAL (Hassan 2013, 5-6)

«BARNDOM» er på same tid eit innsnitt inn i ein akutt augneblink og ein pågåande tilstand. Formelt sett er det første som slår i mot lesaren versalane, som ved sidan av vreiden som finst i boka, medverka til at Hassan har blitt lesen i tradisjonen etter diktarar som Broby-Johansen og Michael Strunge.⁸³ I tillegg til versalane bidrar også den stakkato rytmen i opninga, allitterasjonen (pøl af pis), og det Lilian Munk Rösing har kalla diktets harde «klang og rytme» til at diktet slår i mot ein som eit rop fylt av harme (Rösing 2014, 41).

⁸² De to siste sfæreane som ikkje blir introduserte her, er «gettoen» og byen, der eg-et ambulerer omkring, og det litterære miljøet der Hassan blir tatt opp.

⁸³ Sjå til dømes Kjerkegaard (2017, 109) og Stein Larsen (2014).

Diktet opnar med ei framstilling av ein singular, smertefull augneblink, der ei gruppe søsken står på rekke og rad mellom veggen og ein far slår med ein kølle. Eit par verselinjer ut i diktet får ein likevel inntrykk av at det er ein augneblink blant mange: Det lyriske eg-et taler om ein søskenflokk som har kunnskap om korleis dei skal agere i situasjonen – dei «STIKKER SKIFTEVIS EN HÅND FREM / FOR FORUDSIGELIGHEDENS SKYLD». Denne vekslinga mellom valden som akutt nærvær av smerte, og som den pågåande tilstanden av å vere i nokons (her farens) vald, er sentral for skildringa av barndomen som tilstand i diktet. Det er føreseieleg at faren kjem til å slå, men det kan vere vilkårleg når det faktisk skjer. I møte med farens vald freistar barna å opprette nokre faste rammer, ved å vekselvis rekke den eine, så den andre handa fram: Det blir deira ansvar å regulere valden, å opprette eit system for å gjere den mest mogleg føreseieleg og handterbar.

Diktet syner på mange vis kor sentral førestillinga om barndomsheimen er for framstillinga av barndomsminne. Utan at diktet treng å nemne det, forstår vi at vi er inne i barndomsheimen, etterkvart spesifisert til leilegheita familien lever i. Gjennom måten den første strofa framstiller farens vald mot barna på, blir vi effektivt sat inn i heimen og dei maktforholda som dominerer både den spesifikke staden og barndomen til dei som bur der. Reglene for plassen (heimen) og tida (barndomen) konvergerer: Å vere barn i familien til eg-et er å vere i eit rom der ein som barn heile tida er kroppsleg utsett. Barndomen er det rommet der faren har ei kølle og barna i smerte og redsle tapar kontroll over kroppsvæskene. Å lese diktet er som å lese kjøtet⁸⁴ kome i tale – og kanskje er det også derfor diktet gjer så vondt, slik vi såg fleire bokmeldingar vitne om, når dei omtalte dikta som hudlause.

I den første linja blir dei fem barna sett utanfrå, gjennom eit distansert blick retta mot rekka av barn, medan det i andre verselinje er barna sjølve, gjennom bruken av fleirtalspronomenet «vi», som kjem i tale. For lesaren har dette den effekt at ein straks etter scenen er blitt teikna opp, blir møtt med smerteerfaringa som ei kollektiv erfaring, på eit slikt vis at lesarens solidaritet og medkjensle blir appellert til, i det lesarens «eg» blir invitert inn i diktets «vi».

I dei neste verselinjene blir det intrikate og kompliserte forholdet mellom heimen og verda rundt teikna opp, der grensene for heimen blir framstilt som svært porøse for ulike statsmaktens lange armar, på eit vis som gjer at farens patriarkalske makt og statsmakta blir

⁸⁴ Her tenker eg på skilje som Hortense Spillers oppretter mellom kroppen og kjøtet, som ein måte å dele mellom dei kroppane som er frie, og dei kroppane som er fanga på, jamfør analysen av *Vi är de döda, nu snart* i førre kapittel.

fletta saman. Diktet framstiller farens vald side om side med Israels vald mot Palestina, samstundes som diktets eige blikk blir samanlikna med tv-kameraet, og barna sin skjebne med skjebnen til det palestinske folket. Dei blir framstilte som like heimlause og utsette, og valden mot barna blir samanstilt med valden mot det palestinske folket. Dei to plassane blir fletta saman, og dei ulike posisjonane likna: Mora si knusing av tallerkenar blir stilt side om side med dei «RADIOAKTIVE BULLDOZERE», farens totale makt over barna med Israels totale makt over dei palestinske busetnadane, og dei forslåtte kroppane til søskena med «DE FORTØRNEDE KROPPSDELE». I dei seinare verselinjene kan diktets «vi» både representere det palestinske vi-et på Gazastripa, det palestinske folket, og søskenflokkene. Som hos Lundberg er vi-et her prega av å vere opent, og å vise til ulike kollektiv: Vi-et som «SNAPPER EFTER VEJRET ELLER MENINGEN» verkar knytte til søskenflokkene, medan vi-et som ikkje eksisterer dersom «EN ZIONIST IKKE ANNERKENDER VORES EKSISTENS», er knytte til det palestinske vi-et. Diktet framstiller den særskilte interseksjonelle sårbarheita til barna, som er utsett i kraft av å vere flyktningar og å vere utsett for vald i heimen. Diktet syner korleis dei to formene for vald har til felles at dei trugar med å ta pusten og meininga frå offera, å ta frå dei både heimane deira som trygge rom og kroppane deira som ukrenkelege einingar. Den eine forma for vald går likevel forut for den andre – det er den israelske okkupasjonen som er bakgrunnen for at eg-et og familien hans no bur i Danmark. Samstundes som diktet kan lesast, slik bokmeldarane gjorde, som ein konfrontasjon med farens valdsbruk i heimen, vil eg hevde at diktet i tillegg gir ein høve til å lese farens vald mot barna som ei forlenging av den israelske valden mot palestinanarane, som ein vald som både er forårsaka og forsterkar den kjensla av sårbarheit og heimløyse som okkupasjonen startar. Meininga her er ikkje å orsake handlingane til faren i diktet eller fråskrive han ansvaret frå eigne handlingar, men heller å sjå korleis diktet sjølv framstiller heimen som gjennomsyra både av den patriarkalske og den statlege valden, og måten begge blir framstilt på som fundamentelle rammer for eksistensen. Det gjelder vidare korleis diktet framstiller korleis det i ei kompleks verd ikkje er lett å skilje mellom vonde og gode folk, offer og gjerningsmenn. Faren som slår, er sjølv flyktning. Vreiden i *Yahya Hassan* er kompleks, fordi den ikkje berre er retta mot personar, men også mot dei omstenda og rammene som har forma dei. Som i det velsiterte diktet, der eg-et seier om foreldra: «JEG ELSKER JER IKKE FORÆLDRE JEG HADER JERES ULYKKE» (s. 104), blir denne vreiden, og denne ulykka, knytte til religionen («[...] JERES TØRKLÆDER OG JERES KORANER»), men blir også knytte til erfaringa av å vere statslaus og heimlaus:

JEG HADER DET LAND SOM VAR JERES
OG DET LAND SOM BLEV VORES
DET LAND SOM ALDRIG BLIVER JERES
OG DET LAND SOM ALDRIG BLIVER VORES (Hassan 2013, 104).

Når eg les «BARNDOM» slik, med fokus på samanflettinga av farsmakt og statsmakt, og på heimen og heimlandet som okkupert, inneber det å lese det med ei interesse for korleis den strukturelle og den private valden kan vere samanfiltra.⁸⁵ Å lese «BARNDOM» slik, kan også få implikasjonar for korleis vi les barndomsheimen som 'stad' i diktet, som ein stad predikert av ein annan, slik Katherine McKittrick har undersøkt «svarte stadar» i ei amerikansk kontekst. I artikkelen «On Plantations, Prisons and a Black Sense of Place» (2011) skriv McKittrick om korleis plantasjonen som geografisk prototype «not only housed and normalized (vis-à-vis enforced placelessness) racial violence in the Americas but also naturalized a plantation logic that anticipated (but did not twin) the empirical decay and death of a very complex black sense of place» (McKittrick 2011, 951). McKittrick interesserer seg for å lese plantasjonen og dei noverande stadane som er koda som «svarte», som gettoen eller favelaen, som stadar som på liknande vis blir koda som «ulevelege» rom. Som ho skriv:

These black geographies, while certainly not solely inhabited by black bodies, are classified as imperiled and dangerous, or spaces 'without'/spaces of exclusion, even as those who have always struggled against racial violence and containment populate them (Heynen 2009; James 2007). (McKittrick 2011, 951)

I artikkelen argumenterer ho for at plantasjonen i ei amerikansk kontekst fungerer som ein proto-stad som både haldt dei svarte på plass og gjorde dei utan eigarskap i tilhøyrse til staden. Slik kan ein også lese det okkuperte Palestina som proto-staden som tener som føresetnad for måten eg-et og familien hans kan bebu både heimen og nabolaget på. Eg vil understreke dette, fordi det seier noko om den spesifikke forma for heimløyse som pregar boka, fordi det er ei form som tar utgangspunkt i forholdet mellom tilhøyrse og det å vere «haldt til fange», å vere frårøvd fridomen og få krenka menneskeverdet.

⁸⁵ Når eg skriv her om farens vald som ei forlenging av den israelske valden, så er det i tråd med måten Edouard Louis skriv om vald på i essayet «'It's not my fault'», der han skriv om Toni Morrisons forfatterskap og sitt forhold til det. I essayet diskuterer han Sethes drap av dottera i *Beloved* (1987) som ei valdshandling som står direkte i forlenging av slaveriets vald. Louis skriv: «[Man må] - selv om det dreier seg om to helt ulike grader av vold - spørre seg om ikke den volden som drev Sethe til å skjære over strupen på sin datter, bare er en forlengelse av slaveriets vold. Hennes vold er ikke en gjengjeldelse av slaveriets vold, det er fremdeles slaveriets vold» (Louis 2016, 31).

Om plantasjen som proto-stad, skriv McKittrick:

Diverse spatial practices—wherein the structural workings of racism kept black cultures in place and tagged them as placeless, as these communities innovatively worked within, across, and outside commonsense cartographic and topographical texts—help form a black sense of place. Thus, that which ‘structures’ a black sense of place are the knotted diasporic tenets of coloniality, dehumanization, and resistance; this is a sense of place wherein the violence of displacement and bondage, produced within a plantation economy, extends and is given a geographic future. (McKittrick 2011, 949)

Sjølv om eg på ikkje vil hevde at situasjonane til svarte amerikanarar og palestinske flyktningar er like, så meiner eg det er givande å bruke måten McKittrick tenker omkring korleis plantasjen strukturerer og legg rammene for korleis ein tenker om rom som er definerte som «svarte», til å tenke omkring korleis det okkuperte Palestina og flyktningleiren kan gjere det same i ei samtidig dansk kontekst. Det er også verdt å tenke, slik McKittrick gjer, omkring måten slike rom blir koda på av andre, som står utanfor dei, som «ulevelege rom». Som vi skal sjå i lesnaden av «LANGDIGT» avslutningsvis, blir «gettoen» eg-et kjem frå, forstått av den kvite kultureliten som nett den typen «farleg» og «uleveleg» stad som McKittrick ser på – samstundes som det også blir koda som ein ikkje-kvit stad, som ein ikkje-dansk, og ny-dansk stad. I diktboka blir det i liten grad lagt skjul på at eg-et ikkje blir rekna som dansk, men som «perker» – ein identitet som ikkje berre er knytte til rasen hans, men i like stor grad til førestillinga om å ha vakse opp nettopp på ein slik «uleveleg», ikkje-kvit stad.

Seinare i boka blir eg-et tatt ut av heimen og overført til ulike institusjonar, som i likskap med heimen blir kjenneteikna av ulik grad fangenskap, kontroll og disiplinering. I «BARNDOM» får ein eit frampeik til desse seinare dikta gjennom måten skulen blir framstilt på. Skulen er først og fremst til stade gjennom linene i avslutninga av diktet: «I SKOLEN MÅ VI IKKE TALE ARABISK / DERHJEMME MÅ VI IKKE TALE DANSK / ET SLAG ET SKRIG ET TAL». I desse verselinene, situert som dei er på slutten av diktet, blir statsmakta og farsmakta nok ein gang likna: Dei avgjer kva språk som kan talast innanfor dei rammene huset og skulen utgjer, og i utvida tyding, kva ein kan og ikkje kan seie innanfor heimen og nasjonens grenser. Makta og valden deira, og kanskje det som kan lesast som deira gjensidige motsetning og forsøk på å drive ut den andre (heimen som dansk-fri sone, skulen som arabisk-fri) truar likevel med å gjere språket vilkårleg og meningslaust for eg-et, noko avslutninga peiker på. Det er eit slag, eit skrik og eit tal i ubestemt form, noko som understreker dei manglande

referentane. Den ubestemte forma forsterkar inntrykket av ei endelaus rekke av beskjedar, slag, skrik og smerte barnet berre må forhalde seg til. Under vekta av valden truar språket med å forvitre.

Når språket ikkje gjer det, så er det på grunn av høvet eg-et har i diktet til å interpellere seg sjølv på nytt, gjennom å framsyne interpellasjonsituasjonane og motsetje seg dei, gjennom å framskrive ein lyrisk subjektivitet som er både dansk og ikkje-dansk. For samstundes som diktet problematiserer det å leve med dei motstridande krava om å berre tale dansk (på skulen) eller arabisk (heime), så ber eg-et med seg begge delar språkleg. Som Kjerkegaard har merka, så finst det i diktet eit ekko av barnesongen «først den ene vej / så den anden vej» som Kjerkegaard knyter til måten Hassan dyrkar det idiomatiske og hyper-danske på (Kjerkegaard 2017, 106). Samstundes skjer denne leiken med dei danske idioma side om side med arabiske TV-sendingar. Det er nettopp gjennom å på ulike vis foreine det hyper-danske og det nydanske, at dikta utfordrar både familiens og samfunnets interpellasjonar – noko vi vil sjå endå tydelegare avslutningsvis, i lesnaden av «LANGDIGT».

5.2.2 Du blir det du et: Nasjonen som «vert» og fordansking i *Yahya Hassan*

Som vi såg i opningsdiktet av *Yahya Hassan* blei farsmakta og statsmakta likna gjennom opningsdiktet. Likninga mellom det å bli utsett for vald frå eit familieoverhovud og ein stat blir utforska på fleire vis gjennom samlinga, som vi vil sjå i denne analysedelen, der eg vil ta utgangspunkt i dikt som framstiller eg-et sine opphald på ulike danske sosialpedagogiske institusjonar.

I diktet «TVANGSFJERNET» taler eg-et om dagen han blei tatt frå familien. Diktet er ei fortetta familiehistorie, som strekker seg frå «BARNDOM» til eg-et sitt første institusjonsopphald:

SIDST VI VAR SAMMEN HAVDE VI PANDEN MOD VÆGGEN
TÅRER NED AD KINDERNE TIL DET GJORDE ONDT I HALSEN
NY KONE
NYE BØRN
SÅ VI FLYTTEDE OVER TIL MOR I BLOKKEN SKRÅT OVERFOR
MEN I KENDER HISTORIEN

EN SAGSBEHANDLER DUKKER OP MED ET STYKKE PAPIR
OG ET PAR BETJENTE DER BARE GØR DERES ARBEJDE
MOR SIGER
TAG IKKE MIN SØN DET ER EID I MORGEN (Hassan 2013, 36)

Som i «BARNDOM» verkar her statsmakta og farsmakta i forlenging av kvarandre i oppsplittinga av familien. Diktet framstiller korleis splittinga av familien startar med at eg-et, søskena og mora må flytte, ettersom faren får ny familie. Like etter fortel eg-et om korleis han kort tid etter blir fjerna frå resten av søskenflokket av politifolk, og kjem til sin første «opphaldsplass». Diktet framsyner ikkje berre, eller først og fremst, erfaringa av tapet av ein heim, men òg det tapet av relasjonen til søskena dette oppbrotet inneber. I opningsstrofa tiltaler eg-et desse søskena som har vore ein del av fellesskapet: «I KENDER HISTORIEN». I diktet blir det nytta ein triangulær tiltale der det er søskena som blir tiltalt, sjølv om det ikkje er dei som er dei tiltenkte tilhøyrarane for diktet – som diktet sjølv seier, kjenner dei jo allereie historia. Som i «BARNDOM» har det den effekt at lesaren føler seg tiltalt som ein del av diktets vi – samstundes som dette vi-et framstår som enno meir sårbart, ettersom det er eit tapt vi i det diktet blir utsagt. Det er nettopp i kraft av denne tiltalen til det tapte vi-et, at diktet markerer seg som «ei hending». På eit narrativt nivå fortel eg-et i diktet om ulike hendingar som har skjedd, men på eit poetisk nivå *er* diktet ei hending i kraft av at lesaren vitnar ein apostrofisk tiltale til eit bortvendt fellesskap, eit vi som ikkje lenger finst.

Historia som søskenflokket kjenner, blir likevel fortalt. Det kjem ein saksbehandlar og to betjentar med eit papir, og fjernar eg-et frå heimen. Slik startar det nye livet:

SÅ JEG TAGER MINE SLIDTE SKO PÅ
OG KYSSER PANDER FARVEL
SPARKER SAGSBEHANDLEREN NED AD TRAPPERNE
[...]
OG SÅDAN BLIVER LAM OG KEBAB
SKIFTET UD MED MORTENSAND MED ÆBLE- OG SVISKEFYLD
I RINGER OG KALDER MIG SKIFTESVIS BROR ELLER DANSKER
VIL VIDE HVAD JEG LAVER PÅ ET OPHOLDSSTED
(Hassan 2013, 36).

I diktet er det direkte overgang mellom valden eg-et utfører, og endringar i matvanar, på eit slikt vis at endringane i matvanar kan tolkast som ei form for straff eller disiplinering – framstilt i diktet med den lett humoristiske tonen som også pregar fleire av dei andre dikta,

ein humor som opnar opp og gir pusterom i dikta. Samstundes har dei nye matvanene den effekten at dei også tar del i oppdelinga av familien: Når eg-et blir internert i dei danske institusjonane, gitt dansk mat og satt til å leve som «ein danske», blir han også danske eller delvis dansk i auga til brørne. Dei veit ikkje lenger om dei skal sjå han som bror eller danske, som om det eine utelukkar det andre; omplasseringa har fjerna han frå dei, og gjer at dei kjenner seg framandgjorte frå kvarandre.

Både for søskena og for eg-et er det ein sterk samanheng mellom kvardagslivet, familieforholdet og den tenkte nasjonaliteten. Som Gullestad skriv om i *Plausible Prejudice* (2006), blir det å ha eit førestilt likt daglegliv ein stor del av det å dele ein felles identitet – og som Sara Ahmed understreker i artikkelen «A Phenomenology of Whiteness» er nærleik ofte like sentralt som «arv» i danninga av likskap i ein familie eller i ei gruppe. Ho skriv:

In everyday talk about such family connections, likeness is a sign of inheritance; *to look like a family is to 'look alike'*. I want to suggest another way of thinking about the relationship between inheritance and likeness: we inherit proximities (and hence orientations), as our point of entry into a familial space, as 'a part' of a new generation. Such an inheritance in turn generates 'likeness'[...] Here, I would also argue that likeness is an effect of proximity, rather than its cause, with an additional claim: we inherit proximities, although this is an inheritance that can be refused, and which does not fully determine a course of action. (Ahmed 2007, 155, *original kursiv*)

Denne måten å tenke på likskap (som ein konsekvens av nærleik) har stor resonans med dikta i *Yahya Hassan*. I dei neste verselinjene av diktet, stiller også eg-et spørsmål om kva som eigentleg utgjer slektskapen søskena imellom:

MEN KENDER VI EGENTLIG HINANDEN
HAR VI ANDET END SMERTEN TIL FÆLLES
NU ER I BLEVET STORE OG SMUKKE
OG JEG ER ÅBENBART BLEVET DANSKER
MEN KENDER VI EGENTLIG HINANDEN
DET ER LÆNGE SIDEN VI KOM UD AF DET HUL
DET KAN VEL IKKE HOLDE SAMMEN PÅ OS (Hassan 2013, 37).

I diktet blir slektskapen knytte til den delte erfaringa av nærleik og smerte. Søskena blir skildra som like i kraft av å ha vokse opp saman, av å ha stått med panna mot den same veggen, av å ha vore nær kvarandre i det same «holet», eit bilete som kan omfamne det fysiske opphavet, men òg den kjensla av å vere fanga i ein grop, grav, hi eller eit svart hol, eit

bilete som på ulike vis kan seiast å vere skildrande for ei oppvekst prega av trugsmålet om vald, av å ha vore avgrensa, trong og trykkande. Det er likevel innanfor denne gropen at fellesskapet mellom søskena oppstår, det er desse rammene som held dei saman, som gjer kroppane deira like, og det er dette som verkar å borge for solidariteten mellom dei, som konstituerer det «vi-et» som i førstestrofa står med fjeset mot veggen og gret. Som hos Ahmed er likskapen i dikta ein effekt av nærleik, heller enn at nærleiken er eit resultat av likskapen dei i mellom. Når eg-et blir flytta frå heimen til opphaldsplassen, blir han sette i nærleiken av andre ting, mellom anna må han ete ny, dansk mat, og dette gjer i sin tur at han endrar seg for søskena og i eigne auge. Han blir kvit og dansk i nærleiken av det kvite og danske, medan dei veks seg «store og smukke». Det er usikkert i diktet om det er søskena eller eg-et som kjenner seg mest framandgjort – dei ringer og kallar han skiftevis bror eller danske, og undrar kva han held på med. Det første kan ein lese som eit uttrykk for framandgjerung, men at dei tar kontakt og spør, ymtar også om at dei er interessert i å oppretthalde eit forhold. Eg-et, på si side, stiller spørsmål ved om dei har noko anna til felles enn smerte, og frå hans stad, som den som «åpenbart er blevet dansker», er han ikkje sikker på om den fortidige felles erfaringa av undertrykking er nok å bygge eit fellesskap på. Sett i lys av måten smerta figurerte hos Lundberg på, er det interessant å sjå den usentimentale måten smerta blir framstilt hos Hassan på, der det kollektivet som er blitt danna med utgangspunkt i erfaring av delt sårbarheit, framstår som svært sårbart, ustadig, og avhengig av volds mannen og valdshandlinga for å halde fram å eksistere. Ein kan lese dette som eit uttrykk for motstand mot å «fetisjere» såret, slik Ahmed skriv om i *The Cultural Politics of Emotion* (2014).

I «TVANGSFJERNET» blir statens oppsplitting av familien framstilt som ein repetisjon av den oppsplittinga faren tidlegare har sørgd for.⁸⁶ Diktet markerer overgangen frå å leve under farens regime til å leve under regimet til pedagogane og den danske staten, frå å vere bror til å bli «dansker». Men i motsetning til den solidariteten som var mellom søskena som blei utsett

⁸⁶ Første gang familien blir splitta, er etter at faren har freista å drepe mora. Dette blir skildra i diktet «SALAM HABIB» (Hassan 2013, 25). I diktet (viss tittel i tillegg til å tyde «fred min kjæraste» også gjengir namnet på ei muslimsk datingside), blir eg-et oppringt i skolen av mora, som har forlate faren etter det som blir skildra som eit drapsforsøk. Når mora ringer sonen på skulen, har ho «reist bort». Seinare flyttar ho inn i ei annan blokk i nabolaget. Søskenflokket blir likevel buande hos faren, som forbyr dei å sjå mora og går i gang med å finne seg ei ny kone, noko som blir skildra i diktet «MOR TIL TRE FREMMEDE SØSKEN» (Hassan 2013, 33-34). I diktet kjem det først ei kvinne frå Saudi-Arabia, som blir verande i ein måned før ho blir sendt tilbake. Den neste kona kjem frå Tunis, og blir kjapt gravid: Ho føder faren tre barn, før dikt-eget finn ho med insulinsprøya hans i halsen. Som lesar er det vanskeleg å vite om vi skal forstå dette som ei skade, eit sjølv- eller mordforsøk. Det er ein gong etter dette at søskenflokket frå det første ekteskapet, Hassans «heilsøsken», flyttar inn til mora i diktet «TVANGSFJERNET».

for den same valden frå faren, som utvikla ein solidaritet i kraft av å vere frå det same holet, så skapar ikkje opphalda på institusjonane med automatikk noko nytt fellesskap eg-et kan tre inn i. Å bli fordanska handlar tilsynelatande meir om å bli utdefinert frå familien og utskilt som annleis, enn om å bli inkludert i eit nytt fellesskap.

Gjennom dei neste tjuefem sidene får vi lese dikt som ambulerer mellom ulike sosialpedagogiske opphaldsstadar, ferieminne frå flyktningeleirar, ulike utflukter med pedagogar og fluktforsøk, samt dikt som omhandlar dagleglivet i nabolaget eg-et vaks opp. I desse dikta utviklar eg-et den rastløyse kjensla av heimløyse som Skiveren skildrar i artikkelen sin (Skiveren 2016). Det vi får skildra her, er ein prosess der eg-et utviklar ein identitet både som «perker» og «danske», parallelt og om kvarandre, der han blir framandgjort frå sin eigen familie og bakgrunn. Både eg-et og dei andre fetrane hans lever i ei form for mellomskap: I «FERIEMINDER III» blir eg-et og fetrane hans omtalt som «danske hunde» i ein palestinsk flyktningeleir (etter at dei har tent på ein kinaputt inne i ein kiosk) (s. 44), medan det neste diktet, «DIMMISSION» illustrativt nok skildrar korleis eg-et ranar ei ung (kvit) jente etter ein fest i Gellerup-ghettoen, fordi ho avviser hans spørsmål om ein dans med å seie «JEG VIL IKKE DANSE MED EN PÆRKER» (s. 46). Frå dikt til dikt opplever eg-et altså å stadig blir avvist frå ulike fellesskap, igjen og igjen.

Utover i dikta blir eg-et i *Yahya Hassan* på mange vis fordanska gjennom livet på dei ulike sosialpedagogiske institusjonane. Å bli fordanska er knytt til å gå frå å vere statslaus til å bli ein borgar av den danske staten, med statsborgarskap, men det er også knytt til å endre måte å organisere dagleglivet på. Diktet «DET SJETTE OPHOLDSSTED» (s. 53) skildrar den ambivalente prosessen der eg-et får dansk statsborgarskap og også sluttar seg til ein dansk identitet. Utgangspunktet er eit eg som ser seg sjølv utanfrå og på avstand:

STATLØS OG RASTLØS I EN FREMMED MANDS SOFA
MED EN BLØD PAKKE I SKØDET
OG VISIONER FOLK IKKE KAN SE PÅ AFSTAND
DU HAR ALDRIG FÅET JULEGAVER FØR
MEN EN DAG BLIVER DU ANBRAGT
FØRST DET ENE STED SÅ DET ANDET
DU DANSER OM TRÆET SOM EN DANSKER
FÅR TILBUDT SVINEKØD TIL MÅLTIDERNE
MEN ER EN SMULE SKEPTISK
NÆSTE JUL MODTAGER DU ET STATSBORGERRETSBEVIS
UNDERSKREVET AF BIRTHE RØNN HORNBECH
SÅ HVAD SKAL DU LÆNGERE MED EN OMSKÅRET PIK

OG ET SVINEFORBUD
DU ANER DET IKKE
OG SELVOM DU ENDNU IKKE HAR FALDET HELT TIL RO
ER DET HELLER IKKE EN UNDTAGELSE DET ÅR
DET ÅR ER DER UDSIGT TIL FLERE GAVER
OG MERE PÆDAGOGISK NÆRVÆR
I FORM AF MAGTANVENDELSER I JOHANNES V. JENSENS BY
KOMMUNEN FÅR VEL HVAD DE SKAL HAVE FOR PENGENE
DU ER BEGYNDT AT SPISE BACON
OG TAGER KUN I MOSKEEN
HVIS DIN MOR GIVER DIG PENGE FOR DET
DIN FAR GRÆDER
OG DIN ONKEL RINGER KUN
NÅR DU LAVER RØVERI MED HANS SØN
DINE FÆTRE SER DU HOS PUSHEREN
ELLER GENNEM HEGNET PÅ DJURSLAND
NÅR I SIDDER PÅ HVER JERES AFDELING
OMGIVET AV PÆDAGOGER SOM EGENTLIG ER DØRMÆND (Hassan 2013, 53-54)

Diktet byrjar med at eg-et sit «STATSLØS OG RASTLØS I EN FREMMED MANDS SOFA» (s. 53) og får si første julegåve. Det er gjennom institusjonane han møter jula (først i skulen, sidan når han er 'anbragt'), og denne er i diktet representert gjennom «gåvene» det danske samfunnet har å gi eller tilby, som avhengar av at eg-et deltar i samfunnet på deira premissar. Høgtida markerer ei opning for å slutte seg til danskheita gjennom å delta i dei rituala som høyrer jula til: Dikt-eget ser seg sjølv danse rundt treet som ein danske og å ete svinekjøt. I diktet skjer det tilsynelatande ein bytehandel, der eg-et endrar sine vanar i byte mot ein skilde gode tilbake: I retur for gåver går han rundt juletreet, i retur for statsborgarskap et han svin. Han går frå å vere «statsløs og rastløs» til å få statsborgarskap, men det verkar likevel ikkje trygt. Statsborgarskapet blir skildra som ei gåve, ikkje ein rett, som blir gitt i bytte mot at han tilpassar seg det danske. Som Mimi Thi Nguyen skildrar i *The Gift of Freedom. War, Debt, and Other Refugee Passages* (2012), finst det ei rekke diskursar som sirklar omkring førestillinga om asyllet som ei form for gåve, som set flyktningen i ei form for takksemdsgjeld til majoritetssamfunnet.

Denne forma for gjeld er knytte til å ikkje blir sett som ein like sjølv sagt del av det nasjonale fellesskapet. Det ser ein også i ei rekke diskursar der nasjonen blir koda som «heim» for folket, der banda mellom borgarane ofte blir likna som banda mellom familiemedlemmane – noko eg vil kome nærare innpå i analysen av *Vitsvit*. Som Gullestad understreker i *Plausible*

Prejudice er nett heimen og kvardagslivet sentralt for korleis folk lever ut nasjonaliteten sin, og her speler mat ei stor rolle. Dette ser ein også spegla i dei debattane som omhandlar nasjonal kultur og mat, der kva nasjonen et, blir fokus for politisk regulering og kulturkamp.⁸⁷ Den metaforiske førestillinga om nasjonen som heim for folket har også som konsekvens at den ikkje-kvite flyktingen eller migranten blir koda som «gjest», slik Gullestad skriv om. Anten det er blant dei som er opptatte av at Noreg skal vere ein «gjestfri» nasjon, eller folk som ser på ikkje-kvite Andre som «inntrengarar» eller uvelkome gjester, så finn Gullestad at ikkje-kvite ofte i desse diskursane blir omtalt som folk som har tilgang til «den norske heimen» under gitte føresetnadar der det blir venta at dei tilpassar seg «vertane» og viser takksemd (Gullestad 2006, 120, 181). I ei dansk kontekst har antropologen Peter Hervik (2004) funne ein liknande diskurs der heimen som metafor for nasjonen fører til eit forsterka skilje mellom «vi-et» (som høyrer heime i nasjonen) og «dei», ikkje-kvite danskar som blir omtalt som «uønskte gjester». I eit talande utdrag frå ein informant som Hervik siterer, heiter det: *«Det er altså her man gerne vil være ik’, så må man ligesom opføre sig som om man er på besøg. Altså, hvis jeg tager hjem og besøger én, så forsøger jeg også at gøre, som normen er i det hus»* (Hervik 2004, 256-257, *original kursiv*). I sitatet ser ein korleis nasjonen blir koda som (kvit) heim, og der ein som ikkje-kvit altså blir venta å leve som om ein var «gjest» eller «på besøk». Interpellert på eit slikt vis, er det ikkje underleg at den ikkje-kvite ofte lever med det Ahmed omtaler som ei kjensla av heimlause, av å ikkje kunne høyre til, som Skiveren syner til som ei grunnleggande affekt i den danske minoritetslitteraturen (Skiveren 2016).

I «DET SJETTE OPHOLDSSTED» kjem statsborgarskapet nett som eit resultat av å ha oppført seg som «ein god gjest». Slik sett kan ein lese diktet som ei framstilling av korleis eg-et tilpassar seg til relativt vanlege forventningar blant danskar. For å vere ein god ikkje-kvit danske, må ein leve, ete og feire høgtidar som ein danske – samstundes som ein i kraft av å ikkje vere kvit også blir berar av den forskjellen som gjer at ein blir sett på nett som gjest, heller enn som vert, og som den som må følge premissa, og ikkje kan sette dei. Det er ei grunnleggande forventning om at den ikkje-kvite skal assimilere seg, samstundes som det også er føresett at

⁸⁷ Det finst ei rekke ulike politiske debattar som tener som bilete på kor sentralt nettopp dagleglivsvanar er i forståinga av nasjonen og kven som er ein del av det nasjonale vi-et. I ei dansk kontekst er særskilt ‘frikadellesaka’ eit kjent døme, som Anette Vandsø omtaler i artikkelen «Det Danmark, vi spiser» (2016). Saka har sin bakgrunn i at Randers kommune i 2016, etter lengre tids debatt, gjorde eit kommunalt vedtak på å servere svinekjøt, som eit ledd i å verne «dansk matkultur» (Vandsø 2016, 74) – ei forklaring Vandsø tar avstand frå. Heller dreier det seg om at «det, Michael Billig (1995) kalder den lille ‘banale nationalisme’ eller hverdagsnationalisme – som at feire leverpostej, bacon og frikadeller som noget særligt dansk – bliver bragt ind i en politisk debatt, som handler om intergration» (Vandsø 2016, 78).

den ikkje-kvite aldri kan bli kvit, og dermed, rekna som fullverdig medlem av nasjonen. Det er av desse grunnane Homi Bhabha skriv i *The Location of Culture* (2004) om korleis den koloniale diskursen taler med ei tunge som er «forked, not false», nett fordi den set opp eit ideal for den Andre som den andre må etterleve, men aldri kan innfri. Det kjem til uttrykk i det koloniale prosjektet sin siviliseringsmisjon som skal gjere den Andre til «‘human and not wholly human’» (Bhabha 2004, 122), og det er dette som fører til det Bhabha omtaler som «mimicry»:

[...] the colonial desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of a difference that is almost the same, but not quite. Which is to say, that the discourse of mimicry is constructed around an ambivalence; in order to be effective, mimicry must continually produce its slippage, its excess, its difference. (Bhabha 2004, 122, opphavleg kursiv)

Den koloniale diskursen er altså kjenneteikna av å tale med to tunger, ved at den både krev at den ikkje-kvite lever som om den var kvit, og arbeider for å oppretthalde ulikskapen mellom den ikkje-kvite og kvite, slik at den ikkje-kvite blir forventa å alltid leve i eit «som om», på den kvites nåde. Når Bhabhas poeng, som er skrive med utgangspunkt i britisk kolonialisme i India, illustrerer den ambivalensen som finst i kjernen av ei diktsamling utgitt i Danmark i samtida, så illustrerer det korleis den nasjonalistiske diskursen nettopp er kjenneteikna av kolonialitet.

I «DET SJETTE OPHOLDSSTED» blir det lyriske eg-et skildra med ein distanse som er ny i samlinga. Som eit ledd i den resignasjonen eg-et gjennomgår, der han tilsynelatande resignerer til det danske, inntreffar også framandskapen. I diktet nyttar for første gang eg-et andre person eintal for å omtale seg sjølv («du»), og framandskapen blir skildra som eit kroppsleg ubehag («HVAD SKAL DU LÆNGERE MED EN OMSKÅRET PIK»). Frå sin distanserte posisjon og med det koloniale blikket vendt mot eigen kropp, reflekterer det skrivande eg-et over forholdet mellom han sjølv, institusjonen og kommunen. «Omsorga» du-et har fått gjennom opphaldet på institusjonen, blir omtalt som ein transaksjon, der kommunen har investert i fordanskinga av eg-et: «KOMMUNEN FÅR VEL HVAD DE SKAL HAVE FOR PENGENE / DU ER BEGYNDT AT SPISE BACON». I dette ligg det implisitt at det kommunen betaler for, ikkje er omsorg eller behandling, men fordansking, avlæringa av einskilde religiøst- eller kulturelt funderte praksisar som blir sett på som udanske. Kommunen betaler institusjonen for å få eg-et til å ete svinekjøt og feire jul. Det er ein transaksjon eg-et verkar å akseptere eller i

alle høve resignere i møte med, som spreier seg til hans eigen familie: Etterkvart går han berre i moskeen om han får pengar frå mora si.

Samstundes blir ikkje familien og staten framstilt som likestilte aktørar i diktet, ettersom staten til sjuande og sist har ei anna makt enn familien til å avgjere kvar dei ulike familiemedlemmane skal opphalde seg. I avslutninga av diktet blir dette synleg gjennom korleis du-et ser fetrane sine på andre sidan av innhegninga, når dei også har blitt institusjonalisert: Pedagogane blir i diktet likna med dørmenn som styrer tilgangen på ulike rom, fellesskap og gode. Lese bokstaveleg kan dette vise til korleis pedagogane på institusjonen har makt til å avgrense fridomen til «elevane», men i eit dikt som har framstilt samanhengen mellom tilnærminga til dansk identitet og framandgjeringa frå både seg sjølv og familien sin, er det vanskeleg å ikkje lese pedagog-dørmennene også figurativt. Dei er representantar for eit kunnskapsregime som gjennom mjuk makt styrer kven som får tilgang til ulike arenaar, og prisen ein må betale for å få tilgang til desse, er å tilpasse seg det danske, kvite hegemoniet.

Det er verdt å bli verande litt ved nettopp du-et i diktet. Det er som sagt det første diktet i samlinga der tiltalen er til eit refleksivt du, og der diktet tilsynelatande taler om og til eit yngre sjølv. Ein kan sjå det som at det fordanska lyriske eg-et skriv til den før-danske ungguten har ser tilbake på, samstundes som diktet også markerer overgangen frå ein unggut som enno ikkje har fått statsborgarskap, som ikkje har falt til ro, til eit skrivande subjekt med eit litterært medvit (eg-et i diktet lokaliserer seg sjølv i «Johannes V. Jensens by»). Samstundes er det også det første diktet der eg-et blir eit objekt for seg sjølv og ser seg sjølv med eit kvitt blikk, slik vi i teorikapitlet såg at Frantz Fanon og W.E.B. Du Bois har synt det. Dette skjer i større og større grad i diktsamlinga, og kuliminerer i bokas siste dikt, «LANGDIGT», det eg-et i samlinga blir framstilt som eit «mig jeg», og der det lyriske eg-et har gitt slipp på eit meir normalisert dansk til fordel for ein stilisert «perkerdansk» (Hassan 2013, 134).

5.2.3 «LANGDIGT»: Å bli interpellert som framand i den litterære sfæren

Der eg i dei to føregåande delane har fokusert på korleis heimen i *Yahya Hassan* er gjennomsyra ikkje berre av patriarkalsk vald, men også av statleg vald, særskilt den israelske, og korleis dei sosial-pedagogiske institusjonane blir skildra som maktinstitusjonar der fordanskinga inngår som ein del av eit disiplineringsprosjekt, vil eg no rette fokuset mot «LANGDIGT», det siste diktet i samlinga som framsyner eg-et sin entré inn i det litterære miljøet.

I dette diktet er eg særskilt interessert i korleis eg-et blir interpellert som «framand» og som «perkerpoet» i møte med det kvite, litterære miljøet. Ein slik lesnad inneber å lese diktet i lys av Frantz Fanon, Louis Althusser og Sara Ahmed, som eg introduserte i teorikapittelet. Fanon skildrar, som eg var inne på, ei rekke interpellasjonssituasjonar i *Black Skin, White Masks* (2008), ei bok som i stor grad omhandlar korleis kolonialismen som ideologi formar subjektiviteten til den svarte, mellom anna gjennom møtet med kvite som interPELLerer ein som svart. I lesnaden av «LANGDIGT» ønsker eg å fokusere på nettopp måten diktet tematiserer det kvite koloniale blikket på, som filosof Georg Yancy definerer som «that broadly constructed epistemic perspective, a process of being seen without being seen, that constructs the Black body into its own colonial image» (Yancy 2008).⁸⁸ Diktet er prega av det eg har valt å omtale som ein kløyvd tale – ein kan seie at det mimar det Bhabha omtaler som kolonialismens kløyvde tale, som søker å framstille erfaringa til den ikkje-kvite i møte med ein ideologi som krev assimilasjon og samstundes interPELLerer ein som Annan. «LANGDIGT» framsyner ei rekke døme på slike interpellasjonar av eg-et. Det nye i dette diktet er at eg-et ikkje berre blir interpellert som son eller «perker», men at eg-et blir interpellert som ein «perkerpoet», med gitte førestillingar om kven han skal vere og representere, og korleis han skal tale og skrive. Diktet framsyner i kor stor grad den ikkje-kvite poeten må forhalde seg til rasialiserte strukturar som pregar både korleis han sjølv blir sett og korleis dikta hans vil bli lesne.

⁸⁸ Denne tilstanden av å vere på same tid usynleg og supersynleg, er eit gjennomgåande trekk i mykje postkolonial, svart og dekolonial teori. For Yancy, som for mange, er Fanon ein av dei som set ord på denne tilstanden av å være synleg som farga og usynleg som individ. I essayet «Transformation of Silence into Language and Action» i *Sister Outsider* (2007) skriv Audre Lorde tilsvarende om risikoen ved å skrive som svart, som har å gjere med erfaringa av å vere usynleg og hypersynleg samstundes: «I think, we fear the visibility without which we cannot truly live. Within this country where racial difference creates a constant, if unspoken, distortion of vision, Black women have on one hand always been highly visible, and so, on the other hand, have been rendered invisible through the depersonalization of racism. Even within the women's movement, we have had to fight, and still do, for that very visibility which also renders us most vulnerable, our Blackness» (Lorde 2007, 42).

«LANGDIGT» er eit viktig dikt i samlinga, og det utmerkar seg på særskilt to vis. Det er det einaste diktet i boka som kallar seg «dikt», og det ber i både språkføring og tematikk preg av å vere eit dikt som er sjølv-referensielt i ein større grad, eller iallfall på eit radikalt anna vis, enn resten av dikta i boka. Som Claus Madsen argumenterer for i artikkelen «'TING JEG IKKE HAR GJORT TIT' Et langdigtsperspektiv på Yahya Hassans «LANGDIGT» (2017), har diktet i liten grad blitt lese ut i frå lesarinnstruksjonen, eller som han formulerer det: «Den overordnede læserinnstruks er ganske enkelt ikke blevet taget alvorlig» (Madsen 2017, 173). Madsen fokuserer i artikkelen på sjølve sjangeraspektet ved denne lesarinnstruks, på kva det vil det seie å lese «LANGDIGT» ikkje berre som dikt, men spesifikt som langdikt, gjennom å lese diktet opp mot og i lys av angloamerikansk teori om langdiktet. I artikkelen tar han utgangspunkt i mellom anna langdiktsteoretikar Lynn Keller, som understreker korleis langdiktet spring fram som ein reaksjon mot ei lyrifisering av diktet og av eit behov for å skrive fram ei dikting som i større grad kan ta inn over seg historiske, sosiologiske og politiske analyser og refleksjonar. Keller skriv: «One poetic consequence was poetry that combines frank treatment of intimate material with analysis of the social, political, and ideological contexts of experience» (Keller sitert i Madsen 2017, 174). Det er ein slik langdiktstradisjon Madsen meiner Hassan skriv seg inn i. Samstundes som perspektivet til Madsen verkar svært produktivt og kastar lys over fleire sider ved «LANGDIGT», vil fokuset i denne analysen vere mindre på diktet som langdikt, og meir på diktet som ein arena for å undersøke framforhandlinga av den lyriske subjektiviteten.⁸⁹ I «LANGDIGT» blir denne røysta framforhandla i relasjon både til eit kvitt litteraturmiljø som interPELLerer han som framand, og til ein familie som eg-et gjennom skrivinga si opplever å svike.

«LANGDIGT» skil seg som sagt språkleg frå dei andre dikta i boka. Språket i diktet er prega av å vere parodisk og stilisert: Eg-et etterapar og leiker tilsynelatande med førestillingar om korleis «perkerdansk» skal lyde. Som forfattar og kritikar Niels Lyngsø er inne på, er det problematisk å lese språket i diktet som uttrykk for Yahya Hassans «autentiske» stemme (Lyngsø 2013), og som Rösing understreka i meldinga i boka i *Politiken*:

Det er lige noget for litteraturrektoren, som i årevis har gået og sukket efter, at nogen udvandt poetisk potentiale af perkerdansk.

Samtidig med at jeg kan have fornemmelsen af, at der også er en ironisk hilsen netop til den forventningsfulde litteraturrektor: Okay, nu stiller jeg mig op som den, du vil have, nu poserer jeg som slagkraftig nydansker med kreative sprogfejl [...] (Rösing 2013)

⁸⁹ Lesnaden her vil dermed bli meir diskursivt enn sjangerhistorisk orientert.

Slik kan ein lese diktet som eit vis å respondere på førestillinga om «innvandrarforfattaren», slik Magnus Nilsson har skildra denne i ei svensk kontekst. I *Den föreställda mångkulturen* undersøkte han korleis eit «etnisk filter» var operativt i resepsjonen av litteratur skriven av ikkje-kvite forfattarar, samt korleis forfattarar som til dømes Jonas Hassen Khemiri med bøker som *Ett öga rödt* leikte med desse forventingane (Nilsson 2010a, 2010b, 2009, 2013). Ein liknande leik kan ein finne i «LANGDIGT», som opnar med det lyriske eg-et sin entré i kultureliten. Diktet tematiserer det doble tilværet som «perker og poet» i opningslinjene:

DEN ENE DAG
JEG ER EN SUND OG VELINTEGRERET DIGTER
MIG JEG SKRIVER MAIL TIL LARS SKINNERBACH
TIL PABLO LLAMBIAS TIL SIMON PASTERNAK
DEN NÆSTE JEG ER SIGTET FOR BILTYVERI
OG GADERØVERI OG INDBRUD (Hassan 2013, 134).

I løpet av diktets første verselinjer blir dei språklege og stilistiske endringane som skil det frå resten av diktsamlinga, gjennomført. Subjekt og verbal byter plass i setninga («DEN ENE DAG JEG ER»), og det som tidlegare i samlinga har vore eit einskild «jeg», blir til eit dobbelt «mig jeg» – som var det ein grammatisk representasjon av eit dobbelt medvit, av eit «jeg» som i tråd med Fanon ikkje berre erfarer seg som subjekt (som eit «jeg»), men som med bakgrunn i det koloniale blikket også erfarer seg som objekt. Det doble medvitet, eller kjensla av å sjå seg sjølv utanfrå, blir framsynt i fleire av dei andre verselinjene i diktet. I ein del der eg-et talar om søstrene og hennar venninner, heiter det

MIG JEG INSISTERER PÅ OG TALE DANSK
HVIS DE HAR VENINDER PÅ BESØG
MIG JEG SIGER HEJ DEM SIGER SALAM
MIG JEG SMILER JEG KIGGER PÅ MIN SELV I SPEJLEN
JEGEN I SPEJLEN KIGGER PÅ MIN SELV
MIG JEG BEHØVER ALDRIG OG SE NOGET ANDET
DERFOR DENNE SPEJLING
DEN ER DEN VÆRSTE JEG HVED (Hassan 2013, 151-152)

I diktet blir eg-et si erfaring av å heile tida sjå seg sjølv som i ein spegel, knytte til det danske språket. På den eine sida kan ein lese dette som eit uttrykk for å vere framand, dansk i auga til dei ikkje-kvite og ikkje-kvit i auga til dei danske. Samstundes verkar dei ikkje likestilte i auga

til eg-et, og heller ikkje i det samfunnet han skildrar. Når han snakkar dansk til søsteras venninner, er det ikkje berre fordi det tilfeldigvis fell slik, men det er noko han sjølv insisterer på. Slik kan det verke som om han nettopp, slik Fanon skildrar, har internalisert den kvite ideologien.

Den poetiske røysta som veks fram i «LANGDIGT» framsyner denne måten eg-et erfarer seg sjølv som subjekt og objekt på, som handlande subjekt og som objekt for det internaliserte kvite blikket. Samstundes som diktet gestaltar denne lyriske subjektiviteten, framsyner det også det som er høvet for konstruksjonen av den, nemlig måten majoriteten og den litterære eliten oppfattar Hassans «reise» frå «gettoen» til det kvite Danmark på.

JA MIG JEG ER ALLEREDE PÅ VEJ TIL INTELLEKTUEL
PÅ VEJ TIL JOURNALISTER
PÅ VEJ TIL KUNSTNER
PÅ VEJ TIL OPLÆSNING
PÅ VEJ TIL DIGTER
PÅ VEJ TIL GLORIE
JA MIG JEG ER PÅ VEJ TIL SOLSTRÅLEHISTORIE!
OG NU JEG HAR FÅET BEVILLIGET EN HØJSKOLEOPHOLD
SÅ JEG KA KOMME VÆK FRA GHETTOEN!
SÅ JEG KA LAVE MIN MOR STOLT!
[...]
EN BRYDEMØNSTER JEG TÆNKER!
NU JEG HAR EN FREMTID!
MEN DEM DER DE SIGER
AT MIG JEG TALER MED ACCENT
OG MIG JEG SIGER
AT MIG JEG TALER IK MED ACCENT
MIG JEG TALER MED AARHUSIANSK
SELV OM JEG ER PALÆSTINENSER UDEN STAT
JA MIG JEG ER FRA MELLEEMØSTENS LANGELAND!
OG ALLE OS FRA MELLEEMØSTENS LANGELAND
BLIVER TRØSTET MED EN CIVILISERET SPROG
OG EN MANGEFARVET PAS FRA EN CIVILISERED LAND
HENDE DER LUDER FRA JOURNALISTLINJE
SIGER AT MIG JEG LIGNER IK EN DIGTER
OG MIG JEG SIGER DIG DU LIGNER IK EN LUDER (Hassan 2013, 159-161)

Den stilistiske endringa i diktet blir framstilt som svar på ulike utsegner eg-et blir møtt med. Det blir sagt at han ikkje taler dansk, og det som han sjølv omtaler som ein regional dialekt, held dei han møter fast i at er ein etnolekt. Samstundes blir det i diktet oppretta eit tydeleg hierarki, både mellom ulike språk, ulike land og ulike folk, der Danmark, dansk og kvite danskar blir som filantropiske berarar av sivilisasjonen. I diktet blir «gettoen» der Hassan

vaks opp, som vi også har vore inne på tidlegare, framstilt som ein nesten ulevelig stad. Den anaforske repetisjonen av å vere «PÅ VEJ» understreker tydinga som blir lagt i den metaforiske reisen til eg-et: For den kvite middelklassa i diktet er han ikkje interessant i kraft av å vere seg sjølv, men i kraft av at han bryter med den bakgrunnen han har, og er på veg derfrå. Han blir framstilt som ein potensiell «brubyggar» mellom ei utdanna kulturell middelklasse og ein «getto» som framstår som usivilisert. I auga til dei kvite danskane i diktet, er det umogleg å gjere nokon stolt om ein ikkje gjer ei klassereise bort frå den ny-danske gettoen. Det blir i diktet tydeleg at eg-et først og fremst er interessant for den kvite danske kultureliten i kraft av den rolla han kan spele for dei som «premieperker», som eit ledd i deira sjølvkonstruksjon som danna, siviliserte og filantropiske. Innanfor diktets diskurs kan eg-et berre lukkast om han bryt med det ikkje-kvite, samstundes som han blir forventa å skulle bere og representere det, i tråd med Bhabhas forståing av mimicry. I diktet blir dette tematisert ei rekke gongar, som i eit utdrag der diktet omhandlar korleis den ideelle «perkeren» må framstille seg for å bli behandla rettferdig i rettsystemet:

PLUS HAN HAR FANGET MIG
I MIN FORBRYDERJOGGINGTØJ
JA MIG JEG HAR IK
MIN CIVILISERET OG TILPAS STRAM COWBOYBUKSER PÅ
SÅ I RETTEN MIG JEG LIGNER BARE EN FÆTTER (Hassan 2013, 159).

Ironisk nok er det også slik eg-et i dikta ser andre «perkerar» som det i stor grad fordømmer på grunn av deira utsjånad og klesstil: «SÅ HVEM ER DU / DIN FUCKING PERKER / MED BUKSER I STRØMPER / OG H₂O SANDAL» (s. 147).⁹⁰

Forventinga om at eg-et skal tre inn i rolla som «premieperker», blir radikalt avvist. Når eg-et får høyre at han ikkje liknar ein poet, er det vanskeleg å ikkje forstå det som eit utslag av at han på grunn av klassa og rasen ikkje ser ut som ein forfattar, og som et utslag av førestillinga om at sanne som han ikkje kan beherske språket på eit slikt nivå. Svaret som kjem, framsyner nok ein gong humoren og vidd-et i den poetiske røysta, i det det repeterer strukturen i fornærminga («du liknar ikkje x»), og dermed understrekar ambivalensen i slike utsegner. For det lyriske eg-et blir løysinga å spele den rolla han føler han blir tildelt, og å svare på

⁹⁰ Eit sentralt punkt i debatten som oppsto etter utgivinga av *Yahya Hassan* og lanseringsintervjuet Hassan gav, var fokusert omkring dei framstillingar som finst av dobbeltmoralen hos eg-et sin familie og i miljøet han kjem frå. Desse er viktige i boka, men les ein «LANGDIGT» blir kritikken av den ikkje-kvite dobbeltmoralen vevd saman med kritikken av kvitheitsideologien og rasismen, som eg-et meir og meir internaliserer og utleverer.

interpellasjonen av han sjølv som Annan, som den kvinnefiendtelege «perkeren» han blir forventa å skulle spele, i det han responderer at journaliststudenten heller ikkje liknar eit ludder. Eg-et aksepterer ikkje, og kan ikkje akseptere, interpellasjonen som «premieperker», samstundes som han *er* interessert i å gestalte interpellasjonen lyrisk, for å kunne kritisere og reforhandle rammene for korleis det lyriske eg-et si røyst blir høyrd.

«LANGDIGT» syner dermed den performative ambisjonen til lyrikken. Samstundes er ikkje eg-et i diktet spesielt optimistisk på vegne av diktet, nettopp fordi han kjenner måten den kvite verda ser han på. Han kjenner den sensasjonalistiske offentlegheita som vil møte han, og til alle dei som vil sensasjonalisere og kikke, seier eg-et: «HER ER MIN HISTORIE! DISKUTER DEN / MED SUKKERKNALD OG KAFFE I JERES MÆLK» (s. 137). Han kjenner til korleis slike som han blir sett på som mindre verd, og til dei seier han: «OG MIG JEG SIGER SE NU HER! / MIG JEG ER JO GO NOK!» (s. 136). Eg-et er klar over at skivinga vil kunne få han til å sjå ut som han manglar medkjensle, ettersom han ikkje berre skriv om dobbeltmoralen til eliten, men også minoriteten, inklusiv hans eigen familie:

GI MIG KRYKKER TIL FREMTID
EMPATI DET HAR JEG IK EMPATI
MIG JEG FORÆRER BARNDOM
OG FIRE SØSKENDES BARNDOM TIL PAPIR
MIG JEG AFDÆKKER FORÆLDRE
OG FIRE SØSKENDES FORÆLDRENE
OG MIG JEG HIVER SKÆGGET PÅ DERES GUD
HVILKEN BROR JEG ER
HVILKEN SØN! (Hassan 2013, 157-158)

I diktet er det ei sterk kjensle av skam og desillusjon. Korleis eg-et ser seg som permanent forkrøpla kjem fram i den første linja i utdraget, der eg-et ønsker seg krykker til framtida. Det kjem til uttrykk i ei rekke verselinjer, som då han blir lauslaten frå fengsel, og skildrar korleis «EN FRI MANDS VIND / RAMMER MIN DESILLUSJONEREDE ANSIGT» (s. 159). Vreiden som var tilstades i «BARNDOM» er også tilstades i «LANGDIGT», men det er lita tru på å bli høyrd her, eller på å bli sett, som noko anna enn ein klisje, med noko anna enn det koloniale blikket. I møte med dette, blir eg-et sin strategi å spele klisjeen så tydeleg, at alle kan sjå at det er ein klisjé:

MEN MIG JEG LAVER BARE EN KLICHÈ
SÅ VÆRSGO

EN KLICHÈ
TIL DIN LILLE KLICHÈHOVED (Hassan 2013, 163)

For å kunne skrive, har eg-et måtte forråde sin familie, deira religion, og deira fellesskap. I ei diktbok som er prega av motstand, er det samstundes i eit dikt som framsyner resignasjonen og underkastinga til dei ideologiske rammene eg-et veit er operative, at det kanskje finst mest motstand og ambivalens. Den oppstår når eg-et både er og nektar å vere den klisjeen han er venta å skulle kroppsleggjere, når han syner kva skrifta kostar, men og likevel insisterer på å skrive.

I *Vitsvit* skal vi sjå forholdet mellom sviket av familien, motstand og det kvite hegemoniet også blir tematisert – om enn på andre vis. Vi er dermed tilbake til det verket avhandlinga tok utgangspunkt i.

5.3 *Vitsvit*: Heimen og barbariet

Som i *Yahya Hassan* står familien, kvitheitshegemoniet, og motstand sentralt i *Vitsvit* – ei bok som trass desse fellesnemnarane er prega av heilt andre strategiar.

Med kvit skrift på render av svart tape er *Vitsvit*, den i innleiinga omtalte debutdiktsamlinga til Athena Farrokhzad, ei bok der skrifta står fram nett kvitt på svart – slikt snur ho på hovudet måten vi er vant til å lese på. Formelt sett er ho ei diktbok på 70 sider, der alle dikta, forutan det første, er framstilt som replikkar frå familiemedlemmane til eg-et. Boka kom ut i Sverige i 2013, der ho som vi skal sjå fekk svært god kritikk, og Farrokhzad blei nominert til Augustpriset, Borås Tidings debutantpris og Katapultpriset, og mottok same år Karin Boyes litterära pris. Seinare har boka blitt dramatisert og framført både på Sveriges Radio (Farrokhzad 2015d) og av teater Unga Klara (Farrokhzad 2015b), i tillegg til å bli omsett til ei rekke språk.⁹¹ Sjølv om *Vitsvit* er rekna som Farrokhzads formelle debut, var ho knapt uetablert. Ho hadde tidlegare gitt ut bøker saman med Tove Gerge (Gerge og Farrokhzad 2009) og som ein del av kollektivet G=T=B=R=G (2009), i tillegg til å ha verka som kritikar, omsetjar, redaktør og skrivelærar. I etterkant av *Vitsvit* har Farrokhzad særskilt vekt merksemd med radioprogrammet «Sommer i P1» (Farrokhzad 2014b) og radiodramaet *Brev till en krigerska* (Farrokhzad 2016a). Sist, men ikkje minst, har ho gitt ut boka *Trado* (2016) saman med den rumenske poeten Svetlana Cârstea. Boka sprang ut av prosessen der Farrokhzad og Cârstea gjensidig omsette kvarandre sine bøker. Sjølv om det ikkje vil vere fokus i analysen, er det vel verdt å understreke at *Vitsvit* inngår som ein del av ei mangefasettert, engasjert og kollektiv forfattarverksemd – noko Stenbeck som tidlegare nemnd omtaler i avhandlinga si *Poesi som politik* (2017).

Samanlikna med *Yahya Hassan* er det framleis skrive få akademiske arbeid om *Vitsvit*. I tillegg til Stenbecks nemnde avhandling er det mellom anna skrive to masteroppgåver: Eit dansk speciale av Julie Sten-Knudsen, som eg analyserte dikta til i kapittel 4, som ber tittelen *Hvide læsninger - hvidheds- og rasialiseringstematikker i ny dansk og svensk litteratur* (Sten-Knudsen 2013b), og ei svensk masteroppgåve av Felicia Mulinari med tittelen *Våra mödrars mål. En uppsats om gestaltningen av rasifierade mödrar som subjekt i diktsviterna Brytningen och Vitsvit* (2014). Utgangspunktet for Sten-Knudsen er ei utforsking av kva og

⁹¹ *Vitsvit* er mellom anna gjendikta til dansk (Farrokhzad 2014c), norsk (Farrokhzad 2016b), ungarsk (Farrokhzad 2015a), og rumensk (Farrokhzad 2013a) og engelsk av Jennifer Hayashida (Farrokhzad 2015c).

korleis kvitheita figurerer i litterære tekster skrivne av eit utval kvite og ikkje-kvite skandinaviske samtidsforfattar, med hovudvekt på *Dø, løgn, dø* (2012) av Mette Moestrup og *Find Holger Danske* (2006) av Maja Lee Langvad, medan utgangspunktet for Mulinara er å undersøke korleis *Vitsvit* samt *Brytningen* (2013) av Anamarija Todorov framstiller «moderskapets potential som subjeksposition» og spørje «vad det är som gör att moderskapet är en så intressant politisk aktör» (Mulinari 2014, 4). For Mulinari er målet å syne korleis dikta løfter fram «den svåra positionen mellan att lämna ett hem och att skapa ett nytt hem, mellan att försvara sina barn genom tystnader och att göra synligt motstånd, mellan att överleva samhället och att kämpa emot det» (Mulinari 2014, 5). Begge to bygger i stor grad på teori henta frå postkolonial og kritisk rase- og kvitheitsteori i lesnadane sine.

Ser ein på medieresepsjonen, skil den seg i stor grad frå den *Yahya Hassan* fekk – ikkje minst gjennom å få langt mindre polariserte lesnadar. Som eg peika på innleiingsvis i analysen av *Yahya Hassan*, låg det politisk brennbare lanseringsintervjuet premissane for mange av lesnadane. Samstundes er det verdt å merke at *Vitsvit* på eit heilt anna vis enn *Yahya Hassan* gjer det på fleire vis svært eksplisitt at ho er eit kvitheitskritisk diktprosjekt: gjennom namnet (ordet «vitsvit» kan både tyde «suite om kvitheit» og «følgjene av kvitheit»), ved at dikta i boka er typografisk presentert som kvite ord på svarte remser, samt gjennom det mykje siterte opningsdiktet. Dette blei også reflektert i bokmeldingane boka fekk, som i stor grad konsentrerte seg om dei temaa som boka reflekterer. I bokmeldinga i *Svenska Dagbladet* innleiar kritikar Magnus Bremmer med å skrive om slektskapen med Frantz Fanon og *Black Skin, White Masks* (Bremmer 2013). I ei dobbeltmelding i *Hufudstadsbladet*, der Hanna Hallgren sin tematisk nærliggande bok *Roslära* også blir meld, skriv kritikar Anna-Lina Brunell om korleis boka tematiserer forholdet mellom det kvite språket og valden:

Och så är också texten i boken vit mot svarta remsor, som utskriven på märkband. Det hade kunnat bli plogigt om inte remsorna även underströk ett annat drag i boken: språkets stadfästade karaktär, hur det stipulerar men också manipulerar. Replikerna låter och ser ut som sanning – men de påminner också om språkets möjlighet till lögn och förvrängning. (Brunell 2013, 26)

Også i kritikar og poet Maria Kuchen si bokmelding i *Sydsvenskan*, er forholdet mellom typografien, kvitheit og makt tema:

Ingen har vad jag vet visualiserat dikt så här förr, men det nya och oväntade sker inte för sin egen skull, som stilistiskt koketteri, utan som materialisering av innebörder

omøjlige att uttrycka annars. En överordnad vithet villkorar språket, både vad det säger och vad det inte får eller kan säga [...] (Küchen 2013, 12)

Der dei fleste av bokmeldarane las henne som eit eksplisitt kvitheitskritisk prosjekt, var det også andre aspekt ved boka som blei trekte fram. Under overskrifta «Mellan våld och anpassning» melde Aase Berg (2013) boka i *Kristianstadsbladet*. Med ein implisitt referanse til det sølvgrå omslaget, skriv Berg: «Jag speglar mig i författarens exil – eller snarare i konsekvenserna av hennes föräldrars». I bokmeldinga blir boka presentert som ei bok som omhandlar «Farrokhzads exil» spesifikt, samstundes som eksilet blir framstilt som ein nær allmennmenneskeleg tilstand:

”Tänk att jag sög på bröstet /Tänk at hon stoppade sitt barbari i min mun”, skriver diktjaget om mamman. Just det – ett annat ord för aklimatisering är ju barbari. Ett visst mått av våld måste utovas för att man ska kunna bli följsam och trygg i en ny värld, oavsett om man är spädbarn på riktig eller nyfödd i ett nytt land. Det är i spänningsfältet mellan våld och anpassning som bokens laddning ligger. (Berg 2013, 26)

Eg held med i den siste setninga. Mykje av ladinga i boka ligg i nett spenninga mellom å måtte tilpasse seg og valden som finst i det. *Vitsvit* skriv seg fram mellom moras svikt (tilpassninga) og dotterars svik (den manglande forståinga av mora). Likevel er eg usamd i generaliseringane Berg gjer, og synst det er problematisk å generalisere den spesifikke morserfaringa til den ikkje-kvite (eller det Mulinari med Patricia Hill Collins omtaler som «other mothers») ved å vise til at alle spedbarn må utsetjast for ein viss vald. Samstundes meiner eg boka blir fattigare, om ein vel å sjå bort frå korleis ho tematiserer nett kvitheita og rasismen.

I det følgande ønsker eg å lese boka med utgangspunkt i framstillinga av heimen, skrifta og kvitheitsideologien. Eg vil som i analysen av *Yahya Hassan* starte med å skrive om heimen i opningsdiktet som situerer samlinga. Dernest vil eg skrive om tematiseringa av forholdet mellom skrifta, familien og sviket, om korleis dei ulike familiemedlemmane i diktet reflekterer omkring kva det vil seie å bli skrivne om som ikkje-kvit i eit diktprosjekt som skal presenterast for ei kvit offentlegheit. Til sist vil eg analysere dei intertekstuelle aspekta i boka, som lokaliserer familieforteljinga like mykje i ein litterær samtale og sfære, som i ein privat. I avslutninga diskuterer eg dei politiske implikasjonane av forma og denne siteringspraksisen, og spør: Kan litteraturen vere eit rom for tilhøyrsløse, for fridom og motstand?

5.3.1 Heimen som åstad for kampen om tilhørsla

Der faren er framtrudande i konstitujsjonen av heimen i *Yahya Hassan*, er det mora som trer fram i starten av *Vitsvit*. Det første diktet, som er det einaste i samlinga der det lyriske eg-et taler direkte (resten kjem i form av ulike utsegn av familiemedlemmene), situerer utsegnene i diktboka. I diktet fortel eg-et om familien og moras møte med det svenske samfunnet, og forsøket hennar på å skape familien ein heim der:

Min familj anlände hit i en marxistisk idétradition

Min mor fyllde genast huset med prydnadstomtar
Vägde plastgranens för- och nackdelar mot varandra
som om problemet vore hennes

På dagarna skiljde hon mellan långa och korta vokaler
som om ljuden som kom ur hennes mun
kunde tvätta olivoljan ut ur huden

Min mor lät blekmedlet rinna genom syntaxen
På andra sidan skiljetecknet blev hennes stavelser vitare
än en norrländsk vinter

Min mor byggde oss en framtid av livskvantitet
I förortsvillans källarförråd radade hon upp konservburkar
som inför ett krig

På kvällarna letade hon recept och skalade potatis
som om det var hennes historia som fanns chiffererad
i Janssons frestelse

Tänk att jag sög på de brösten
Tänk att hon stoppade sitt barbari i min mun (Farrokhzad 2013, 7)

Der frykt prega skildringa av heimen i *Yahya Hassan*, er det ein heilt annan tone i opningsdiktet til Farrokhzad. Trass i at vald pregar svært mykje av samtalen seinare i boka, ikkje minst i form av minne og nyhende frå heimlandet, er heimen i starten skildra som eit rom fritt for det eksplisitte trugsmålet om vald. Her blir mora skildra med ei blanding av undring og forakt. Til forskjell frå faren i *Yahya Hassan*, som ikkje toler dansk heime, går mora viljug inn i det svenske ved innkomsten til landet.

Når familien kjem til Sverige, er det ifølge diktet «i en marxistisk idétradition», men det dei flyttar inn i, og det «her» dei lever i, blir i diktet prega av ei rekke borgarlege markørar. Det er ein forstadsvilla, i eit snødekt landskap under julefeiringa. Slik blir migrasjonen framstilt i diktet ikkje bare eller først og fremst som ein migrasjon frå ein nasjon til ein annan, men også frå ein idetradisjon til ein annan, frå det ein kan lese som ein internasjonal marxistisk idétradition, til ein borgarleg nasjonal idetradisjon der heimen og dei tradisjonelle kjønnsrollene står sterkare – noko som også pregar rollene mora og faren spelar i samlinga, der mora framfor alt blir knytt til det kroppslege, nasjonale og borgarlege, og faren til det intellektuelle, marxistiske og internasjonale.

Når mora blir knytt til det borgarlege, nasjonale og kroppslege, er det framfor alt gjennom hennar arbeid for å skape ein heim for familien. Ho fyller huset med pyntenissar, kjellaren med hermetikk, lærer seg dei tradisjonelle svenske oppskriftene, og vurderer plastgranene opp mot kvarandre. Slik blir den nye heimen prega av svenske normer, på eit slik vis at kvitheitshegemoniet gjennomsyrrer heimen. Slik Stenbeck skriv, kan ein med Ahmed seie at mora i diktet omorienterer seg etter kvitheita (Stenbeck 2017, 130-135). I diktet blir det framstilt som ein naiv posisjon – noko den stadige gjentakninga av «som om» syner til – og som falskt: Dottera peiker på at problemet med julegrana ikkje er moras, at olivenolja ikkje kan vaskast ut av huda, og at det ikkje er moras historie som finst dechiffert i dei tradisjonelle svenske oppskriftene. Ho peiker på at mora, uansett kor kvit og svensk heimen, uttalen eller maten blir, aldri sjølv vil bli sett som kvit. Biletet av olivenolja som aldri blir vaska ut av huda, peiker på at huda, som er olivenfarga, ikkje heller vil endre seg. Spora etter det ikkje-kvite vil ikkje forsvinne. Bleikmiddel og snøkvit diksjon endrar ikkje korkje på kroppen eller det ideologiske rommet kroppen bebur. Motstanden mot moras prosjekt blir gjort eksplisitt i dei avsluttande og ambivalente siste verselinjene i diktet, der eg-et liknar moras bryst med barbariet. Som Stenbeck understreker, viser «[d]otterens samtidigt föraktfulla och sorgsna ton[...] at inte heller hon är opåverkad av moderns val» (Stenbeck 2017, 153). Linjene er ambivalente, fordi dei kan lesast på minst to vis. Anten kan ein lese utsegna til eg-et slik at moras ikkje-kvite kropp blir framstilt som barbarisk i den kvite heimen, også for eg-et, som ikkje har kunne unngå å til ein viss grad å internalisere kvitheitsnormane ho har vekse opp i. Alternativt kan ein lese diktet motsett, at det er sjølv arven dottera har fått frå mora, hennar vilje til å innordne seg etter kvitheitshegemoniet, som blir framstilt som barbarisk. I ein slik lesnad representerer mjølka den koloniale arven dottera

har fått gjennom morsmjølka og morsmålet, representert i diktet gjennom brystet.⁹² Slik blir mora i *Vitsvit* den primære Andre som subjektiviteten til eg-et blir danna i relasjon og opposisjon til. Som Stenbeck understreker i lesnaden sin av *Vitsvit*, er dette slik også fordi det finst ei skuld mellom mødrer og døtre i samlinga, der det er mødrene som har sikra døtrene når dei var på sitt mest sårbare, som har næra dei frå sine egne bryst, noko som gjer at døtrene har ei skuld det er umogleg å skulle betale tilbake (Stenbeck 2017, 153). Samstundes uttrykker dottera at mora er skuldig i å ha tilpassa seg kvitheitshegemoniet for mykje. Denne lenka av skuld og svik blir i *Vitsvit* tematisert i ei rekke av utsegna, der også mora blir framstilt som den dottera ho også er. Mora rekker mjølkeglaset til si eiga mor, og seier «Nu är vi kvitt /Här har du mjölken tillbaka» (s. 24). Ei slik kjensle av skuld finn ein også når mora i ei utsegn vrir på Ødipus-myten og seier «En kvinna grävde ut sin mors ögon med fingrarna / så att modern skulle slippa se dotterens förfall» (s. 11). Det er nett i moras blick sviket blir mest synleg. Mødrene, og sviket mot dei, blir i *Vitsvit* føresetnaden for subjektiviteten.

Lese slik, framstår *Vitsvit* som ei omskriving av ei psykoanalytisk forståing som har fokusert på forholdet mellom far-son, slik Marianne Hirsch til dømes les mødrer-datterforhold i *The Mother Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism* (1989). I boka skriv ho om Jocaste, mora til Ødipus, med fokus på korleis ho er blitt lesen som den tause, kroppslege Andre. Hirsch startar boka med å undre seg over kvifor så mange har spurd om korleis Ødipus ikkje kunne kjenne mora si igjen, medan så få har spurd kvifor Jocaste ikkje kjende igjen sin eigen son. Hirsch poengterer også i boka at psykoanalysen ville sett annleis ut om utgangspunktet hadde vore andre myter der mødrene er opphavet til språket. Slik går det an å lese *Vitsvit*, som ein motmyte der språk og kropp er intrikat forbunde i den kvite mjølka som kjem frå det ikkje-kvite brystet. I *Vitsvit* trer dottera, det lyriske eg-et, tilbake for å la mora, saman med dei andre familiemedlemmane kome til orde gjennom diktets iscenesette dialog. Sjølv om også dei andre familiemedlemmane blir gitt plass i boka, så har mora ein privilegert plass, som dels har å gjøre med morsmålet og relasjonen mellom mora som berar og givar både av omsorga og språket, og dels med mora som byggaren av heimen.

Som Farrokhzad sjølv har gitt uttrykk for, blir sviket ein føresetnad for skrifta i *Vitsvit* – det som dottera ser som moras svik, å integrere seg, å gi opp sine egne draumar, er paradoksalt nok også ein føresetnad for eksistensen til familien. Familien blir igjen også blir tematisert som *føresetnaden* for eg-et og hennar subjektivitet. Svik og skuld går dermed som lenkar

92

gjennom dikta og bind familiemedlemmane saman. Samstundes som sviket dermed kan sjåast på som ein føresetnad for skrivinga, kan ein også lese skrifta i *Vitsvit* som eit utslag av både underkasting og tilhøyrse til familien som eining. Slik blir diktboka forma gjennom kompromisset, der familien blir svikne, men der familien også blir løfta fram som den primære instansen som gjer eg-et sitt tilvære mogleg.

Den same ambivalensen som er knytte til familien, kan ein sjå i framstillinga i heimen. Heimen blir framstilt som eit potensielt vern, samstundes som heimen også blir gjennomsyra av kvitheitshegemoniet. Etersom det først og fremst er mora som blir knyt til etableringa av heimen som familiens tilhaldsstad, blir det mora som blir sittande med hovudansvaret for å, som Stenbeck skriv, «upprätthalda kontakten med det förflutna och samtidigt se till att livet fungerar på den nya platsen, något som kräver en strategi för överlevnad» (Stenbeck 2017, 155). I tillegg til at ein kan lese moras praksis som ei form for omorganisering i relasjon til kvitheitshegemoniet, kan ein også lese hennar skapnad av heimen som del av arbeidet for å trygge familien. Som bell hooks understreker i det vesle essayet «Homeplace: A Site of Resistance» (hooks 1990), har det å skape ein heim vore eit politisk arbeid for svarte kvinner, og ein føresetnad for anna politisk kamp – eit arbeid ein kan lese som aktivistisk, like mykje som «borgarleg». Som hooks understreker, er heimane ofte særskilt viktige for folk som er marginaliserte i storsamfunnet:

An effective means of white subjugation of black people globally has been the perpetual construction of economic and social structures that deprive many folks of the means to make a homeplace. Remembering this should enable us to understand the political value of black women's resistance in the home. [...] It is no accident that the South African apartheid regime systematically attacks and destroys black efforts to construct homeplace, however tenuous, that small private reality where black women and men can renew their spirits and recover them. It is no accident that this homeplace, as fragile and transitional it may be, a makeshift shed, a small bit of earth where one rests, is always subject to violation and destruction. For when people no longer have the space to construct homeplace, we cannot build a meaningful community of resistance. (hooks 1990, 46-47)

I essayet peiker hooks på at det tradisjonelt har vore kvinnene som har hatt hovudansvaret for å skape heimen der medlemmane av familien kan kome til hektene, og ho argumenterer for den politiske tydinga dette har og har hatt. Å kunne ha ein trygg heim i eit samfunn prega av utrygghet, er for hooks ein viktig føresetnad for å kunne øve politisk motstand på andre

arenaar – ikkje minst for menn, som faren i *Vitsvit*, som har hatt mindre ansvar for heimen, og har kunne bruke meir av energien sin på politikken.

I *Vitsvit* blir posisjonen til mora framstilt som ein nær umogleg posisjon, noko mora sjølv også gir uttrykk for, i det ho seier: «Du är en drömmare född att vrida raka ögon sneda / [...] Om du kunde betrakta omständigheterna som förmildande / skulle du låta mig komma lindrigare undan» (s. 10). Ein annan plass formulerer mora det slik, i ei samanlikning med eg-et sin far: «Din far levde för den yttersta dagen / Din mor likaså, men hon tvingades till andra ambitioner» (s. 12). I utsegna til mora finst det ein bitterheit, knytte til nett det ansvaret som følger med morskapet heller enn farskapet. Gjennom å la mora kritisere eg-et for å vere for hard i sin kritikk, for idealistisk og for lite pragmatisk, gjer *Vitsvit* mora rom for å formidle at det nettopp finst formidlande omstende – ikkje minst i ein kjønna kultur som ventar av den rasialiserte mora at ho skal kunne skape ein heim for barna sine i kvitheitshegemoniet. Gjennom å la moras innvending mot dotteras dom over henne komme fram, gjer *Vitsvit* det allereie frå byrjinga klart at det for eg-et ikkje kjenst rettvist å la berre den eigne, kroppslege erfaringa kome i tale, men at det er den levde erfaringa til eit familiekollektiv som skal bli synt fram, den veven av ulike posisjonar og synspunkt som dannar tilværet til den ikkje-kvite familien i den kvite heimen. Eg-et i *Vitsvit* vil heller forsvinne til fordel for familiens utsegn, enn å la familien forsvinne som ein konsekvens av eigne. Slik skil det seg radikalt frå *Yahya Hassan*.

Som i opningsdiktet i *Yahya Hassan*, er heimen i *Vitsvit* altså ikkje berre ein privat sfære, men tvert i mot gjennomsyra av ulike ideologiar og verdiar som ofte står i konflikt, der ulike måtar å leve ut eit kvardagsliv på er sterkt kulturelt og ideologisk koda. Samstundes som ein kan lese heimen i *Vitsvit* som den konkrete staden der familien lever, og som rommet der den poetiske dialogen blir situert, kan ein også lese den som ein representasjon av «folkhemmet», av ideen om nasjonen som heim for sine innbyggjarar, ein ide som har vore sentral i det svenske, sosialdemokratiske prosjektet. Som Tobias Hübinette og Catrin Lundström tar opp i artikkelen «Swedish Whiteness and White Melancholia: A Diagnosis of a White Nation in Crisis» (Hübinette og Lundström 2014), veks ideen om «folkhemmet» og den svenske velferdsstaten fram samstundes som den rasebiologiske forskinga er på høgda i Sverige. For dei representerer denne perioden den første av tre periodar i det dei omtaler som tre periodar

av hegemonisk kvitheit i Sverige.⁹³ Når dei skriv om den første fasen, så knyt dei nettopp denne til bygginga Sverige som (kvit) folkeheim:

We call the first phase of hegemonic whiteness in Sweden the white purity period, and regard this period as a white nation building project. [...] In Sweden, it is also connected to the construction of the Swedish welfare system in its social democratic “golden age” version and with the legendary and almost mythical nationalist concept of *folkhemmet* –the home of the people or the people’s nation–which contrasts with the society of the elites (Björk 2000). [...] For us, the free-floating signifier of *folkhemmet* can both be translated as the race home and the people’s home, in other words the home for the white majority Swedes regardless of both class and gender. This reading of *folkhemmet* unravels why the word has been turned into such a powerful nostalgic legend in contemporary Sweden, playing a part in the third phase of Swedish whiteness, the white melancholic period of our time” (Hübinette og Lundström 2014, 55-56)

For Hübinette og Lundström er det eit sentralt poeng at omgrepet «folk» på den tida var langt meir fleirtydig enn i dag, og meir gjennomsyra av rasetenking – særskilt i eit land som i endå større grad enn dei andre Skandinaviske landa var prega av at eugenikk og rasebiologi sto høgt på den politiske agendaen. Slik kan den kvite heimen i *Vitsvit* også representere «folkhemmet» i tydinga «rashem» – som ein heim for det kvite folket. I eit slikt perspektiv er det ikkje underleg at det å setje heimen i scene som kvit, blir ein del av mora i *Vitsvit* sitt overlevingsprosjekt. Som Marianne Gullestad har påpeika (Gullestad 2006), og som vi såg i lesnaden av *Yahya Hassan*, er heimen og praksisar i heimen sentrale for danninga av ein nasjonal identitet. I *Plausible Prejudice* argumenterer Gullestad for at den private heimen og iscenesettinga av nasjonaliteten gjennom den, også blir viktigare når sosialdemokratiet blir utfordra. Det kan forklare eit auka fokus på nett kva folk *et* i debattane om fleirkultur, integrering og dei skandinaviske nasjonane, som til dømes kjem til uttrykk gjennom politiske vedtak om at kommunar i Danmark *skal* servere svin, eller at ein norsk integreringsminister definerer norske vanar som å ete svin og drikke alkohol.⁹⁴ Når ete- og drikkevanar saman med andre private livsstilsval blir koda som sentrale aspekt ved den nasjonale tilhørsla, kan ein

⁹³ Dei tre periodane er «White purity: The foundations of Swedish Whiteness, 1905-1968», «White Solidarity: The Construction of Good Sweden, 1968-2001» og «White Melancholy: A White Nation in Crisis, 2001». For Hübinette og Lundström signifierer dei tre fasane dei ulike visa nasjonen forstår seg sjølv og rolla si i verda på. I den første fasen er nasjonsbygging og velferdsstaten sentral, i den andre fasen er Sveriges rolle som ambassadør for gode verdiar og vertsnasjon for flyktningar sentral, og i den tredje fasen, med gryande rasisme og meir restriktiv asylopolitikk, er melankolien sentral, om enn, på to ulike vis: Kvit melankoli kan slik Hübinette og Lundström nyttar omgrepet, syne til den nostalgien dei kjenner på, både dei som lengtar etter den første fasen (Sverige som kvitt folkehem) og dei som lengtar etter den andre fasen (Sverige som multikulturelt føregangsland). Begge desse nostalgiane pregar samtida, noko som kjenneteiknar den tredje fasen.

⁹⁴ I tillegg til «frikadellesagen», som eg nemnde i analysen av *Yahya Hassan*, kan ein til dømes trekke fram Sylvi Listhaug sitt utspel om at «[i] Norge spiser folk svin, drikker alkohol og viser ansiktet sitt» (Listhaug, sitert i Tjernshaugen 2016).

lese det som ein effekt av at heimen har fått auka tyngde som metafor for nasjonen, og dermed at det blir eit auka press på at alle skal leve ut dagleglivet sitt på eit gitt vis, fordi nett dagleglivet og heimen blir rekna som ein av dei primære arenaane ein praktiserer nasjonaliteten på. Det kan skje i nasjonar som ikkje har anna å samle seg om enn den «banale nasjonalismen» (Billig 1995), som vi til dømes såg i analysen av *Flaggtale* i det første analysekapittelet. Når heimen får stor tyngde som metafor i diskursen om nasjonen og det nasjonale fellesskapet, og heimen og familien der blir forstått som kvit, fører det som Gullestad peiker på, og som vi såg i analysen av *Yahya Hassan*, til at ikkje-kvite stadig blir koda som «gjestar». Som vi såg i analysen av *Yahya Hassan*, blei nett kodinga av den ikkje-kvite som gjest eit hinder for at denne kunne kjenne ei trygg tilhøyrsløse, og ikkje leve på 'vertens' nåde. Sett i lys av desse diskursane omkring heimen som metafor for nasjonen, er det lett å forstå både dotterars frustrasjon og moras dilemma.

I *Vitsvit* forsvinn den konkrete heimen meir i bakgrunnen etter kvart i boka, ettersom teksta går frå å vere prega av direkte tale frå det lyriske eg-et, til å referere ulike utsegn frå familiemedlemmane. Deira utsegner er samstundes tydeleg situerte i ein heimsfære, og det innleiande diktet bidrar til å ramme inn dei seinare tekstene som utsegn sagt i trumål familiemedlemmane imellom, innanfor husets fire vegger. Ikkje minst ber tiltalen i boka preg av dette, ettersom det er dikt der familiemedlemmane snakkar til kvarandre, på eit vis som gjer at det er den (kvite majoritets-)lesaren som kanskje kjenner seg som «gjest».

Heimen i *Vitsvit* er eit rom for ein familie som har opplevd den konkrete heimløysa i form av eksilet, å måtte gi opp heimlandet sitt for å overleve, men som også lever i eit nytt heimland der dei lever i ei form for mellomskap (Arbouz 2012), stadig medvitne om at dei kan miste heimen og tilgangen på tilhøyrsla. Det er dette som er konteksta omkring fleire av dei ganske harde utsegnene familiemedlemmane kan ytre til kvarandre, som når mora seier til sonen:

Min mor sa till min bror: Ta dig i akt för främlingar
Minns att du ingeting har att återvända till
om de skulle bli fientliga (Farrokhzad 2013, 16)

I dette diktet, der mora snakkar, er det dei kvite svenske som er dei framande, samstundes som det er dei som avgjer høvet familien har til å bli ein del av fellesskapet. Desse må ein ta seg i akt for, fordi ein slik mora ser det lever på deira nåde, og fordi den plassen ein lever på, sjølv om den skulle vere full av andre som er framande, er det næraste ein kjem ein heim.

Skulle desse finne ut at ein ikkje lenger var velkomen, så ville ein ikkje ha noko annan plass å reise til.

I det neste diktet der broren blir nemnd, som òg er første gong han kjem i tale, blir utanforskapet understrekt.

Min far sa: Din bror rakade sig innan skägget börjat växa
Din bror såg terroristens ansikte i spegeln
och önskade sig en plattång i julklapp

Min bror sa: Någon gong vill jag dö i ett land
där människor kan uttala mitt namn (Farrokhzad 2013, 19)

I dette diktet blir det synleg ei forskyving: Der det i moras auge framleis er dei svenske som er dei framande, har broren internalisert deira blick på han som framand. Han ser ikkje berre den framande, men også den trugande, når han ser seg sjølv i spegelen. I motsetnad til mora, som fortel om erfaringa av å leve i eksil, blant framande, så erfarer broren å leve *som framand*, slik vi også såg eg-et i *Yahya Hassan* erfare. Erfaringa til broren ber med seg ekkoa av erfaringa til Fanon, han blir stadis «feilkjent» (heller enn gjenkjent). Erfaringa samstemmer også med den ikkje-kvite heimløysa som Skiveren skildrar i dansk samtidslitteratur (Skiveren 2016). Der mora i større grad verkar å leve i *eksilet*, der det finst ei førestilling om ein heim, ein annan plass, der ein verkeleg har høyrtd til, og kanskje derfor har lettare for å tilpasse seg det kvite, svenske, så er det ikkje slik for broren eller søstera. For dei finst det ikkje nokon anna spesifikk plass å lengte til, der dei har erfart å verkeleg høyre til eller å bli kjent att for dei dei er. Dei opplever å ikkje høyre til nokon annan plass enn det svenske, og det er gjerne derfor det blir så mykje vanskelegare for dei, enn for mora, å bli interpellerte som framande. Når broren seier at han ein gang vil døy i eit land der folk kan uttale namnet hans, er det ønsket om å leve i eit land der ein ikkje blir attkjent som framand, men glir inn.

Heimane i *Vitsvit* og *Yahya Hassen* er, som vi har sett, på ingen måte like. Dei representerer to ulike måtar å skape husvære på som kan romme dei ikkje-kvite familiane i kvite samfunn. Der heimen i *Vitsvit* blir konstruert etter svensk modell, er heimen i *Yahya Hassan* ein plass der ikkje ein gong det danske språket kan ytrast. I begge opningsdikta blir heimen teikna opp som rammene for både individ, familiane og dei liva som det er mogleg å leve. Anten det er den proto-svenske, kvite mellomklasseheimen i *Vitsvit*, eller det er den nydanske, ikkje-kvite underklasseheimen i *Yahya Hassan*, så medfører ingen av heimkonstruksjonane at det blir

oppretta eit rom der dei lyriske hovudpersonane kan vere «comfortable» eller «at ease», for å seie det med Ahmed sine omgrep.

Å ta del i fellesskapet som *Vitsvit* presenterer for lesaren, er å bli var for, og akseptere heimløysa som vilkår for tilværa for den ikkje-kvite i Skandinavia. Når denne forma for tilhøyrsløse-som-gjest skriv seg inn i heimen i form av innreiing, får det den til å framstå som «uheimleg» («unhomely»), slik Homi K. Bhabha definerer dette. Den blir ein heim der dei politiske strukturane som definerer heimen som trygg (og upolitisk) privatsfære, heile tida er synlege:

In a feverish stillness, the intimate recesses of the domestic space become sites for history's most intricate invasions. In that displacement the border between home and world become confused; and, uncannily, the private and the public become part of each other, forcing upon us a vision that is as divided as it is disorienting. (Bhabha 1992, 141)

Gitt eit slikt vis å høyre til på, der sjølve heimesfæren og livet ein lever innanfor han, er blitt politisert, er det ikkje rart at dotteras skriveprosjekt blir oppfatta som trugande for resten av familien. Det inneber ein risiko for å avsløre det private livet, å bryte ned den skjerminga heimen trass alt inneber, som hooks understrekte er så viktig for å kunne ta seg inn, for at subjektet skal kunne kvile, restituere seg, og bli 'heil'.

5.3.2 Om språket og valden: Språklege og metapoetiske refleksjonar i *Vitsvit*

Som vi såg innleiingsvis startar boka med eit dikt der eg-et i teksta taler om korleis mora freista å lage ein heim til familien etter at dei kom til Sverige. Opningsdiktet er som sagt det einaste i samlinga der eg-et taler direkte; gjennom resten av samlinga kjem eg-et fram gjennom måten det referer dei andre familiemedlemmane sine utsegn på. I diktboka er eg-et først og fremst synleg som mottakaren av ulike interpellasjonar frå familien, og det er gjennom måten desse blir framsynt på, at det lyriske subjektet i boka blir synleg for lesaren. I *Vitsvit* blir er familien framsynt gjennom den samtalen dei fører. Sjølv kjem eg-et fram som det lyttande og skrivande navet i samlinga. Ho blir synleg gjennom korleis ho gir att og utleverer dei andre, og gjennom korleis familiemedlemmane tiltaler henne. *Vitsvit* framstiller

på ulike vis den makta den skrivande har over dei som er rundt denne. Der ei diktbok som *Yahya Hassan* kan *invitere* til spørsmål om sjølvbiografi og etikk, er desse spørsmåla svært sentralt i dikta i *Vitsvit*:

Min far sa: Vems far är det du skildrar

Min mor sa: Vems mor är det du skildrar

Min bror sa: Vilken bror är det som åsyftas

Min mormor sa: Om du inte hackar klart grönsakerna snart blir det ingen middag (Farrokhzad 2013, 21).

På same måte som i konseptuell kunst og litteratur, blir det skrivande eg-et i stor grad framstilt som kurator, som den som vel ut, heller enn som den som *diktar*. På same måte som spegelen som omgir boka, kan få lesaren til å reflektere om kven som blir eller kan bli synleg i lesnaden av teksta, inviterer forma i *Vitsvit* til å reflektere omkring kven som blir synleg i ei tekst som omhandlar familien, og vidare, kva makt den som framstiller familien, har. Trass i at eg-et svært sjeldan taler direkte i samlinga, blir dei mest nytta pronomena, og orda, i diktet nettopp «min» og «du», og begge peikar som oftast attende på den skrivande eller forteljande. «Min» peikar på eigarskapet eg-et føler til familiemedlemmane ho siterer, «du-et» peikar på korleis familiemedlemmane tiltaler henne direkte. Slik inviterer også boka til å reflektere omkring ein problematikk som ofte er sentral i autofiksjonen, nemlig det faktum at familien blir nytta som ein del av det litterære eg-et si sjølvframstilling, slik vi også såg i *Yahya Hassan*. I *Vitsvit* blir også familiens utsegner nytta i iscenesettinga av den lyriske subjektiviteten, om enn på eit annleis vis. Der familien i *Yahya Hassan* blir utlevert i det *Yahya Hassan* gjennom paratekst blir identifisert som Yahya Hassans eiga historie, skapar dikta i *Vitsvit* heile tida tvil omkring kven diktet kan seiast å representere. Dette ser ein til dømes reflektert gjennom familiemedlemmane sine spørsmål om kven dikt-eget trur det kan representere, om kven dikt-eget skriv om. Slik markerer dikta i *Vitsvit* at lesaren aldri skal ta for gitt, eller stole på, det lyriske eg-et i diktet og representasjonen hennar av røynda eller andre menneske.

Spørsmåla om representasjon og makt er i *Vitsvit* samanvevd med ein pågåande refleksjon omkring forhold mellom språk, makt og vald. Kva vald finst i språket, og fordi den finst i språket, også som moglegheit i diktet sjølv? Valden er eit av hovudtema i samtalen mellom familiemedlemmane, og det er ikkje minst slik samlinga tematiserer makt, skuld og privilegium. Når faren seier «Våldet är ett språk i vilket handen excellerar» (s. 44), peiker det

på at handa både skriv og slår, at valden taler sitt eige språk, men at språket også inneber ei form for vald, i måten det innsirklar og formar korleis kroppen, historia og verda blir synleg. Det peikar på at språket, som er skrive av handa, står i forlenging av kroppen bak, som har makt til å setje vald bak orda, slik faren sjølv har erfart, og omtaler, i det han seier «Om du glømmar bort alfabetet / hittar du det på min ryggstavla» (s. 34). Slik peikar han på korleis språket og valden i samspel kan rane fridomen og autonomien frå kroppar, slik valden innskriv seg på kroppen, på det viset Hortence Spillers tematiserer som «kjøtets hieroglyfar» (Spillers 1987). Eit poeng for Spillers, som Alexander Weheliye trekker fram i *Habeas Viscus*, er ikkje berre at makta blir innskriven på kroppen gjennom vald (pisken, merkar etter pisken), men også at nett den valden som rammar nokre folk, er avhengig av ein diskurs som peikar ut nokre menneske som mindre verdige vern (Weheliye 2014, 42-45).

Gjennom samlinga pågår det heile tida ein metarefleksjon omkring det potensielt problematiske i å skrive om familien frå perspektivet til ein ikkje-kvit migrant. Det opnar for at nye bilete kan slå rot i det svenske språket, men samstundes blir det formidla ei kjensle av risiko knytt til det å skrive, som kan merkast i diktrader som her:

Min mor sa: Som mumies lindor binder du upp berättelsen
Som en flod där historiens alla smutsiga vatten strömmar
Min mor sa: Tiden kommer att springa ifatt din tunga

Min far sa: Allt du skriver ska användas mot dig
Min mor sa: I sinom tid ska allting vändas mot dig (Farrokhzad 2013, 55)

Diktverket liknast først med dei banda ein bind om den døde kroppen, før det i neste vers liknast med ein flod – den eine metaforen flyt inn og over i den andre. I diktet kjem ambivalensen til kva dikta kan gjere, til uttrykk. Diktverket blir på den eine sida likna med bandasjar som sirklar om den døde kroppen. Verselinjene, som i *Vitsvit* er prenta på svarte remser, blir likna med denne kvervlinga omkring noko som er avliva, som preserverer og gøymer det døde. På den andre sida blir diktet likna med ein flod gjennomstrauma av historias vald og overgrep, i ein straum som aldri kan stilne. I sisteverset i strofa blir tida, og historia som den er knytt til gjennom biletet av elva i verset før, likevel framstilt som meir valdsamt enn skrifta. Om diktet enn kan vere som bandasjen omkring den døde kroppen, så vil tida likevel til slutt øydelegge tunga til den skrivande. Den døde kroppen i førstestrofa kan like gjerne vere skrivarens eigen: skjult og tom utgjer han holet i forteljinga, som familiens utsegn

vendast rundt. I dei siste verselinjene i diktet, siterer faren ei verselinje frå Adrienne Rich sitt dikt «North American Time» – som eg vil kome nærare inn på i avslutninga av analysen. Når faren seier at alt du (og her kan ein lese «ein») skriv, vil bli vendt mot ein, så peikar det tilbake på diktet til Rich, som omhandlar kor vanskeleg det er å seie korleis orda og dikta vil verke, kva konsekvens dei vil ha, etter at dei har blitt ytra. Når mora i den siste verselinja svarar at «alt» skal vendast i mot ein, ikkje berre språket, les eg det som ein kommentar som peikar på korleis også dei formene for motstand som ikkje etterlet dei same spora i skrift, også kan bli vende mot ein – som vi såg døme på tidlegare, der det arbeidet mora hadde lagt ned i å skape ein heim for familien, også blei vendt mot henne, sett på som ei form for svik. Med kommentaren, peiker mora på eit anna aspekt ved risikoen som følger med det å skrive, nemlig at den same risikoen også finst om ein ikkje ytrar seg.

Kven skadar den som skriv? Kven står diktet til ansvar for? I *Vitsvit* er dette nokre av spørsmåla som blir stilte av familien. Særskilt synest mora i samlinga det er vanskeleg ettersom ho opplever det spennet lyrikken står i, der han samstundes spring ut frå og bort frå ein konkret situasjon, som vanskeleg. I det ein kan lese som ein meta-kommentar på samlinga, omtaler mora denne dobbeltheita som sår. Det handler om at dikta spring ut av familiens smerte, men samstundes gjennom den poetiske handsaminga blir noko heilt anna, og at mora, dermed, mistar eigarskapen til sårbarheita si.

Min mor sa: Allt genomfar du på jakt efter något at vanställa
Min mor sa: Bara den rad som utlöser mina tårar
anser du värdig att nedteckna

Min mor sa: Du bygger dikten av mine tillkortkommanden
Sedan säger du att dikten inte är min att sörja (Farrokhzad 2013, 56)

Kven har eigarskapet til diktet og det dikta framstiller? Kven kan sørge det? Det er fristande å lese desse linjene som om dei ikkje berre referer til måten diktet handterer familiens smerte på, men òg til det faktum at diktet, når det når ålmenta, blir ei form for felleseige. Den smerten som finst i dikta, høyrer ikkje lenger berre til den som kanskje opphavleg hadde henne. I linjer som desse blir den doble naturen ved diktinga utforska, nemlig korleis diktet spring ut av konkrete røymsler familiemedlemmane har, samstundes som den skrivande (i alle høve i moras ord) målar verdien av orda opp mot den smerta dei kan forårsake. Slik tematiserer *Vitsvit* ein problematikk som vi såg at også Julie Sten-Knudsen handsama i *Atlanterhavet vokser*.

Ein kan lese diktrader som desse som ei utforsking at den potensielle omsynsløysa som ligg i det å skrive. Iallfall er det tilfelle at dikta her tematiserer dei vala ein tar som skrivande, og det blir tydeleg, gang på gang, korleis *Vitsvit* som dikt inkorporerer kritikken av si eiga form. I avslutninga av eit dikt blir det framsynt korleis familien tematiserer korleis eg-et forsvinn i dikta.

Min mor sa: Det är om dig din strupa tiger
Min far sa: Det är om dig din tystnad talar

Min mor sa: Du ska tala om det du inte förstår
och inte har kraft for
och det är inte du
och inte din botten (Farrokhzad 2013, 56)

Ein kan lese dette som ein metakritikk av dei etiske og estetiske vala som ligg til grunn for det skriftet *Vitsvit* er – samstundes som verselinjene gjennom gjentakingane og bokstavrima også har ein sterk musikalitet og klang, slik at innvendingane mot diktinga framstår som lyrisk i sin natur. Samstundes stoppar ikkje dikta her. Samtalen om skrifta blir eit utgangspunkt for samtalen som strekker seg ut over den teksta vi har føre oss. Spørsmålet kva denne spesifikke teksta er og ikkje er taus om, blir grunnlaget for større refleksjonar omkring dei stilleesonene som finst i alle dikt, som gøymer seg bak dei vala skrivande gjer:

Min far sa: Vem blir mållös i en dikt om språket
Min mormor sa: Vem blir blottad i en dikt om begäret
Min mor sa: Vem blir förrådd i en dikt om förraderiet

Min bror sa: Priset er aldrig så högt som när du inte tror att någon betalar (Farrokhzad 2013, 57)

Når broren får avslutte diktet, er det med ei påminning som i samanhengen kan lesast som at litteraturen og skrivinga aldri er utan kostnader. Som Stenbeck syner i avhandlinga si, uttrykker familiemedlemmane i fleire dikt ønske om dikt og eit språk som agerer performativt, som endrar vilkåra i verda (Stenbeck 2017, 151). I *Vitsvit* speglar dette ønsket om og trua på diktets potensielle performative kraft det faktum at språket, representert ved kvitheitsdiskursen og den valden familien erfarte i landet dei drog frå, er knytte til makt og vald, og allereie har hatt makta til å skade.

Når dikta framstår med ei performativ kraft, blir det knytte både håp og frykt til det språket kan utføre. Det gir den skrivande ansvar, også fordi språket i *Vitsvit* ikkje er individuelt, med ein åstad for ideologisk kamp. Også det litterære språket kan tene omsyna til dei som sit med makta i samfunnet, til dømes gjennom at dei litterære tekstene blir sleppte ut i ei litterær ållmente der dei blir lesne, kritiserte og omtalte av lesarar som ikkje deler eins interesser, posisjon eller røynsler – slik ein til dømes såg med *Yahya Hassan*. Spørsmålet blir då: Korleis skrive med dette vitet og medvitet? Kva språk og form skal ein velje? Også det blir tematisert av familiemedlemmane:

Min far sa: Tala det språk som betalar ditt bröd

Min mormor sa: Tala det språk som behåller avståndet till det som skett i orden

Min bror sa: Tala det språk som väcker liv i maskinen

Min mor sa: Tala det språk som är värt priset för att förråda mig (Farrokhzad 2013, 59)

I utvekslinga ser vi korleis ulike behov og omsyn blir sette mot kvarandre. I synet til faren er det språket som held ein i live, som ein må nytte, medan det for mormora er viktigare med det språket som held avstand. Broren ønsker at dikta skal tale i det språket som innbér ein motstand mot den instrumentelle språkbruken, medan mora peikar på risikoen som ligg i å skrive om og frå den ikkje-kvite kroppen og familien; skal ein skrive, må det vere verdt sviket. I alle utsegna ligg førestillinga at det finst noko å vinne og tape i valet av språk og stil. Det som etter kvart blir klart, er at det finst språk som er nærare eins eigen kropp og familie, språk ein ikkje kan nytte i det landet ein lever i, ettersom det ikkje er samfunnets språk. Desse to språka eksisterer ved sidan av kvarandre, morsmålet og samfunnet eller maktas språk.

Min far sa: När åldern övermannat din kropp kommer den att försäga sig
När du förlorat alla förmågor återstår bara modersmålet

Min mor sa: Om du dödar mig på det här språket får du behålla det

Min far sa: Skriv att det här språket dödar dig, skriv på det här språket
Min bror sa: Du är trovärdig om de känner igen dig

Min far sa: Om du någonsin ger dem tilfredsstillelsen
att få sina bilder bekräftade
tar jag min hand ifrån dig (Farrokhzad 2013, 61)

I diktet blir det tydeleg kva risiko som følger med det å velje å skrive på makta eller samfunnet sitt språk, det språket som skin som kvitt på sidene i *Vitsvit*: Ein risikerer å reproducere fordomar og bilete som er rammande for den ikkje-kvite kroppen. Mora si utsegn om at drapet av morsfiguren er inngangsbilletten til det kvite språket, kan lesast figurativt som ei skildring av korleis ein må ta eit oppgjær med både den kroppen ein kjem frå, og i overført tyding den arven ein har, om ein skal kunne få eit totalt eigarskap til den svenske språket. Den døde morskroppen ber i seg ekkoet av biletet av mumien som tidlegare blei nytta som bilete på diktargjerninga. Om historia eg-et fortel, er som bandasjen omkring den døde kroppen, er det berre gjennom drapet av (den ikkje-kvite) mora at det (kvite språket) kan omkranse henne. Dermed inneber skrivehandlinga i *Vitsvit* ikkje berre eit svik av familien som familie, men også som ikkje-kvite.

Som også Stenbeck understrekar, blir spørsmålet om ansvar og representasjon i *Vitsvit* gjort meir komplekst av det faktum at den kvite offentlegheita står som premissleverandør for kva som reknast som truverdig. I det kvite språket er det «dom», dei kvite, som avgjer kva som er adekvat språkbruk, som avgjer korleis den ikkje-kvite skal representerast – det er iallfall påstanden broren kjem med. Den ikkje-kvite er truverdig dersom den kvite kan kjenne den igjen, dersom framstillinga passar dei koloniale førestillingane. Slik blir spørsmålet om politisk og estetisk representasjonsmakt knytte saman i *Vitsvit*, slik Gayatri Spivak tematiserer i «Kan de underordnede tale» (Spivak 2009). Eit spørsmål blir då på kva måte ein kan skrive fram og fri den ikkje-kvite kroppen i det kvite språket, om det er, som broren hevdar, slik at: «Det enda språk du kan fördöma förgripelsen på är förgriparens språk / och förgriparens språk är ett språk som uppfanns för att rättfärdiga förgripelsen» (s. 62).

5.3.3 Væpna med sitat. *Vitsvits* kollektive poetikk

Så langt har analysen fokusert på heimen som motiv, og dei forhandlingane om representasjon som medlemmane i familien fører mellom seg, med vekt på korleis dei tematiserer forholdet mellom makt, språk og representasjon. Slik har vi sett korleis det pågår ein eksplisitt metarefleksjon i diktboka, der familiemedlemmane diskuterer implikasjonane av eg-et sitt val

om å skrive. Men om familien, og sviket av denne, tener som føresetnaden for den lyriske subjektiviteten til eg-et, kva familie er det snakk om?

Der forhandlinga familiemedlemmane mellom skjer på eit eksplisitt plan i boka, skjer det, som eg synte i starten av innleiinga til avhandlinga, også forhandlingar med tradisjonen og med lyrikkhistoria på eit meir implisitt plan, og desse påverkar lesnaden av familieforholda i boka. For utsegnene til familiemedlemmane er ofte sitat av andre, henta frå lyrikk, filosofi eller politiske tenkarar. Dei er aldri markerte som sitat i teksta, heller er det slik at dei inngår i familiens samtale med kvarandre. Når broren i samlinga seier «Svarta gryningsmjølk, vi dricker dig om natten», parafaserer han opningslinjene frå andre, fjerde og femte strofe i Paul Celans «Dødsfuge». Her frå første strofe, i omsetnaden til Olav H. Hauge:

Svart morgonmjølk me drikk ho um kvelden
me drikk ho middag og morgon me drikk ho um natti
me drikk og drikk
me grev ei grav ut i lufti der ligg ein ikkje trongt
Ein mann bur i huset han leikar med ormane han skriv
han skriv når det myrknar til Tyskland ditt gylne hår Margarete
han skriv det og gjeng ifrå huset og stjernone gneistar han fløyter på hundane
han fløyter jødane sine ut og byd dei grava ei grav i jordi
han byd oss spel upp no til dans (Celan 1994, 229)

I diktet til Celan, blir det jødiske orkesteret beordra til å spele medan dei jødiske straff-fangane grev graver. Diktet held motsetnadane i seg, frå den svarte mjølka av morgongryet (som blir drikke om kvelden), til grava som blir grave i himmelen, der det (i motsetnad til konsentrasjonsleirane) er plass. Diktet gjer nettopp det Adorno (angiveleg) uttalte ville vere umogleg; det skriv etter og om konsentrasjonsleirane, det representerer det uhyrlege, det har i seg både det kunsten kan gjere, og det den ikkje kan gjere, makta og maktesløysa. I *Vitsvit* peikar parafrasen (slik vi også såg i innleiinga, med parafrasen av Södergran) på korleis diktboka tematiserer kven kunsten og språket tener. Ein annan stad i boka parafaserer broren den svarte karibisk-amerikanske forfattaren Jamaica Kincaid (1988), når han seier at overgriparens språk er eit språk som blei laga for å rettferdiggjere overgrepet. Utsegna stammar frå *A Small Place*, eit litterært essay der Kincaid skriv om kolonialismens verknad på heimstaden hennar, Antigua. I verselinjene klinger det også eit klart ekko av Audre Lorde, og hennar utsegn om at «the master's tools will never dismantle the master's house» (Lorde 2007, 110-114), ei åtvaring om at det ikkje nyttar å bruke dei undertrykkandes diskurs mot

undertrykkarane. I konteksta utsegna står i hos Lorde, adresserer det kvite feministar som freistar å frigjere seg som kjønn, samstundes som dei held fast ved sine kvite privilegium, og dermed er med å oppretthalde ei hierarkisk inndeling som tener makta. Tanken om at ein må kjempe ein interseksjonell kamp for å kome til rota for all undertrykking, er sentral i den svarte feminismen, slik denne blei presentert i teorikapittelet gjennom tankane til mellom anna Sylvia Wynter.

Om vi likevel blir ståande litt ved utsegna frå Kincaid, er det verdt å merke seg konteksta dei er henta frå. Forteljaren i *A Small Place* tiltaler boka gjennom eit du, det du-et som kjem til Antigua som (kvit, vestleg) turist, som ser Antigua som eit paradys, blind for eigne privilegium og like blind for korleis kolonialismen framleis pregar øya i samtida. Boka opnar med å tiltale dette du-et, med å sjå Antigua gjennom auga til du-et som kjem som turist. I bokas andre del, trer eg-et fram, og fortel om det Antigua som ho vaks opp i, og om forholdet til England ho som vaks opp i ein engelsk koloni, hadde og har. Det er her sitatet i *Vitsvit* er henta frå:

I cannot tell you how angry it makes me to hear people from North America tell me how much they love England, how beautiful England is, with its traditions. All they see is some frumpy, wrinkled-up person passing by in a carriage waving at a crowd. But what I see is the millions of people, of whom I am just one, made orphans: no motherland, no fatherland, no gods, no mounds of earth for holy ground, no excess of love which might lead to the things that an excess of love sometimes brings, and worst and most painful of all, no tongue. (For isn't it odd that the only language I have in which to speak of the crime is the language of the criminal who committed the crime? And what can that really mean? For the language of the criminal can contain only the goodness of the criminal's deed. [...]) (Kincaid 1988, 31-32)

Det er ei slik heimløyse som Kincaid skildrar, som er den forma for heimløyse ein kan kjenne når ein har ein faktisk heimstad, men der denne er gjennomsyra av det koloniale blikket (Yancy). Det er denne kjensla av språkløyse som også Fanon skildrar, når kolonistens språk er eins eige språk, som *Vitsvit* tar med inn når ho siterer Kincaid. Å skrive frå eit slik utgangspunkt som Kincaid gjer, gjer det umogleg eller vanskeleg å la vere å skrive utan å forhandle den ideologiske arven som verkar i språket, som har forma eksistensen til den ikkje-kvite på Antigua – og andre stadar i det engelske imperiet. Nett denne forhandlinga med dei ideologiske rammene som ligg nedfelt i språket, er sentralt for *Vitsvits* poetiske prosjekt. Som eg synte i opninga av avhandlinga, er det slik at når mora i opningsdiktet til *Vitsvit* uttaler, «viss vore det underligt at känna / en enda natt som denna / mitt språk i din munn» (s. 22), slik at ho siterer eit av dei meste kjende dikta til den finlandssvenske poeten Edith Södergran,

«Dagen svalnar». Saman med verselinjene som siterer Celan og Kincaid, peikar dei på dei ulike visa dei subjekta som ikkje har tilgang til kategorien Sylvia Wynter har omtalt som «Man» (i motsetnad til «human»), den dominante sjangeren av det menneskelege (som mannleg, vestleg, kvit), har måtte forhandle med dei ideologiske rammene nedfelte i språket, for å kunne freiste å nærme seg det å uttrykke eiga erfaring. Samstundes tematiserer dei også spørsmåla omkring nettopp eigarskapet til språket. Som eg synte i avhandlingas innleiing, er det vanskeleg å vite nett kva språk mora omtaler, når ho lengtar etter å høyre det i dotteras munn, og når ønsket kjem til uttrykk gjennom ein parafase av ein finlandssvensk diktar. Gjennom desse sitata, inviterer boka lesaren til å stille spørsmål om når eit språk blir eins eige, men også, korleis det som er eins eige, kan bli tatt frå ein, og gjort framand.

Les på eit slikt vis, framstår det «kvite» språket i *Vitsvit* på eit anna vis. Under den kvite skrifta gøymmer det seg altså sitat frå ei rekke minoritetar, og blant dei, ikkje-kvite forfattarar. Slik syner også boka til korleis appropriasjonen av minoritetars verk kan få orda som har vore skrivne av ikkje-kvite, til å skine som kvite, for den som ikkje kjenner opphavet deira. For fleire bokmeldarar framstod også *Vitsvit* som samtalen som først og fremst mellom ulike familiemedlem. I *Vitsvit* blir det kvite språket, trykka som det er kvitt på svarte remser, underminert innanfrå, gjennom at det ber fram og i seg sitat frå til dømes ein revolusjonær, lesbisk svart poet som Lorde eller ein dekolonial forfattar som Kincaid. Samstundes finst det noko svært ambivalent i grepet, fordi det umarkert som det er, blir usynleg for andre enn dei som veit. Det som er minoritetens verktøy, eller i dette tilfelle dikt, har i historia ofte blitt tatt opp av herskaren.

I *Vitsvit* skapar innvevinga av intertekstuelle referansar ein heil del humor. Det kan til dømes vere som når mormora, som ein bokmeldar meinte var for stereotyp framstilt (Berg 2013), siterer Beyoncé, slik mellom anna Gerd Karin Omdal har peika på (Omdal 2016). I videoen til «Telephone» er dialogen slik:

Beyoncé: “You know Gaga, trust is like a mirror, you can fix it if it’s broken.”

Lady Gaga: “But you can still see the crack in that motherfuckin’ reflection.” (Omdal 2016)

I dialogen i boka er «tillit» bytta ut med «tilhøyrslø», men elles er dialogen temmeleg lik:

Min mormor sa: Tillhörigheten är som en spegel

Om den går sönder kan du laga den

Min mor sa: Men i reflektionen fattas en skärva (Farrokhzad 2013, 53)

Når dialogen mellom mor og mormor er ein parafrase over ein dialog mellom Beyonce og Lady Gaga, har det fleire effektar: Det minner om viktigheita av det dialogiske, av søsterskapet, men den kanskje sterkaste av dei er at det underbygger dobbeltheita i utsegnene i diktboka. Samstundes er det eit klart humoristisk aspekt, som understreker at det i *Vitsvit* også er ein leik med stereotypar, om det enn er litt mindre overtydeleg teikna enn i *Yahya Hassan*. Vidare har sitatpraksisen den effekten at den utfordrar dei fordomane og forventingane ikkje-kvite forfattarar ofte blir møtt med, som Magnus Nilsson har dokumentert, at dei først og fremst skildrar autentiske erfaringar (Nilsson 2010a, 2010b, 2009, 2013). Sitata understreker at familiemedlemmane representerer eit kollektiv som ikkje berre forhandlar sine eigne livserfaringar, men som tar del i ei kollektiv re-forhandling av dei diskursive, ideologiske og affektive rammeverka som rammar inn eksistensen deira, og viset dei blir synlege på.

I like stor grad som å vere ein samtale mellom ikkje-kvite familiemedlem i Sverige blir *Vitsvit* eit rom der Södergran taler med Celan, Lorde, Marx og Beyoncé, og der desse saman blir til den veven eg-et vevar sin subjektivitet av. Det er ikkje utan risiko. «Allt du skriver ska användes mot dig», uttaler faren som nemnt i eit av dikta. Når han gjer det, parafraserer han ei verselinje frå diktet «North American Time» av Adrienne Rich. I diktets andre del heiter det:

Everything we write
will be used against us
or against those we love.
These are the terms,
take them or leave them.
Poetry never stood a chance
of standing outside history.
One line typed twenty years ago
can be blazed on a wall in spraypaint
to glorify art as detachment
or torture of those we
did not love but also
did not want to kill

We move but our words stand
become responsible
for more than we intended

and this is verbal privilege (Rich 1986, 33)

Menneske rører seg, men orda blir ståande, og står til ansvar, skriv Rich i diktet. Når faren i *Vitsvit* siterer frå diktet av Rich, ber det også bod om eit liknande språksyn, der det er umogleg å styre korleis orda vil bli nytta i framtida – og i det ligg både lyrikkens makt og avmakt. Samstundes treng ikkje stilla å vere noko vern i seg sjølv – som Audre Lorde uttaler i essayet «The Transformation from Silence into Language» (2007) (som også Stenbeck trekker fram), så fører heller ikkje stillheita til eit vern – og derfor må ein våge, trass i dei risikoane som følger med å tale, på grunn av at språket nett kan bli vend mot ein: «I have come to believe over and over again that what is most important to me must be spoken, made verbal and shared, even at the risk of having it bruised or misunderstood,» skriv Lorde (2007, 40). For Lorde, og vil eg argumentere for Farrokhzad og for *Vitsvit*, er dette på inga måte berre eit individuelt prosjekt. I essayet understreker Lorde det kollektive ansvaret for å løfte fram kvarandre, i det ho skriv «[a]nd where the words of women are crying to be heard, we must each of us recognize our responsibility to seek those words out, to read them and share them and examine them in their pertinence to our lives» (Lorde 2007, 43). Ansvaret til den skrivande blir såleis ikkje berre å tenke over korleis eins eigne ord kan bli nytta i framtida, men det inneber også å tenke over korleis tradisjonen, historia og arven ein står i, verkar inn i eins eige liv, tid og tilstand. Og å i tråd med vissa om dette, også vere ei kraft gjennom måten ein nyttar dei orda og den litteraturen som allereie finst, i verda.

5.4 Litteraturen som ambivalent heim. Om ikkje-kvite strategiar i møte med kvitheita

I dette kapittelet har vi sett korleis diktverkene *Vitsvit* av Athena Farrokhzad og *Yahya Hassan* av Yahya Hassan framstiller korleis eg-a i dikta blir danna i relasjon mellom familien og det kvite hegemoniet. Med utgangspunkt i heimane har eg freista å syne korleis dikta undersøker danninga av eg-et, slik denne blir framstilt i relasjon til heimen. I dikta blir heimen teikna opp som den sfæren familien lever i, samstundes som denne sfæren også som vi har sett er gjennomsyra av statsmakta, kvitheitshegemoniet og minna om alt familiane har flykta frå. Eg-et i dikta og det lyriske eg-et blir begge danna i relasjon både til desse heimane og til nasjonane rundt dei. Dikta framsyner korleis familierelasjonen og det koloniale blikket påverkar danninga av subjektet, og korleis dette kan bli framstilt i diktet – slik blir familien og kvitheitshegemoniet sentrale både i danninga av eg-et internt i dikta, men også, for måten

dette eg-et blir skrivne fram på, for det lyriske subjektet og dermed for den subjektiviteten vi kan lese ut av diktet.

I begge diktbøkene kan vi lese ein implisitt tiltale til dei kvite kollektiva – samstundes som dei ikkje utelukkande taler til kvite kollektiv, eller føreset dei førestilte kollektiva som kvite. *Vitsvit* kan lesast som ei diktbok som gjer kvitheita og effektane av henne synleg. Ho kan såleis tale til den lesaren som har erfaring av rasialisering (og som kan oppleve ein nærleik med erfaringane til eg-et i diktet og familien hennar), samstundes som ho kan gi den kvite lesaren eit syn på sider av språket som denne kan ha vore blind for. *Yahya Hassan* teiknar på liknande vis opp korleis dei pedagogiske dørmennene voktar grensene for kven som får vere ein del av den danske nasjonen, og korleis den ikkje-kvite blir venta å både skulle assimilere seg og representere ulikskap. Både i *Yahya Hassan* og i *Vitsvit* blir det å forkle seg, å tale med to tunger, ein strategi i den kvite skrifta. Vi såg i *Yahya Hassan* korleis eg-et i «LANGDIGT» blei framstilt av det lyriske eg-et som nett den «perker-poeten» eg-et opplevde å bli interpellert som. I *Vitsvit* såg vi korleis det lyriske eg-et lot eg-et i diktet tre tilbake for å la familiens refleksjonar omkring forholdet mellom språk, vald og skrivning kome fram. Samstundes såg vi korleis det lyriske eg-et vevde inn ei rekke sitat i familiens utsegn, og slikt fylte den kvite skrifta med orda frå marxistar, frå ikkje-kvite forfattarar, og frå minoritetar. Slik underminerte boka førestillinga om at det var den «autentiske» familien som blei utlevert i diktet, samstundes som diktet også slik synte korleis ein kan, som Butler skreiv om Fanon, og som vi har sett i teorikapittelet, nytte språket til å interpellere seg på nytt og på andre premiss, gjennom skrivninga. Diktbøkene har såleis til felles at dei framsyner korleis den koloniale og nasjonale diskursen trekker opp skiljelinjer mellom dei som høyrer til, og dei som får høyre til i nasjonen på gitte premissar – samstundes som dei utfordrar dette ved å la dei lyriske eg-a framsyne desse rammene, yte motstand og framstille eg-a på andre vis enn slik dei blir sett av det koloniale blikket og framstilt i den koloniale diskursen.

Dei to diktbøkene er samstundes prega av store ulikskapar. Formelt sett var dei som vi såg, svært ulike. Dikta i *Yahya Hassan* nærmar seg det narrative gjennom å i ein serial form strekke seg frå barndomen til eg-et trer inn i den litterære verda. *Yahya Hassan* har slik eit narrativt spenn, av og til innom, i og mellom enkeltdikta, der ein frå dikt til dikt kan sjå utviklinga i eg-et. Som eg nemnde innleiingsvis, kan ein også lese ei utvikling i det lyriske subjektet, ei endring i korleis subjektet i diktet blir skrivne fram, ei endring som kanskje reflekterer det vaksande medvitet det lyriske eg-et har, ettersom det blir meir medviten om

internaliseringa av det kvite blikket. Måten *Vitsvit* teiknar opp eg-et og tilværa på, er helt ulik. I opningsdiktet får vi som i *Yahya Hassan* teikna opp ein barndomsheim, men der staden i *Yahya Hassan* meir liknar staden i ein roman, og dermed kan seiast å ha ein røyndomseffekt i dikta, så verkar heimen i *Vitsvit* meir som ramma som held familien saman. Ho kan liknast med boksidene; ho er det som gjer mogleg familien sine utsegner. Der ein i *Yahya Hassan* kan lese ei utvikling i eg-et i diktet (frå det er eit barn, til det er ein vaksen) frå dikt til dikt, er *Vitsvit* prega av mangelen på tidsmarkørar, og lesaren kan sitje igjen med eit inntrykk av at *Vitsvit* er eit dikt skriven i det eg-et si stillheit rivna. I staden for at vi kan lese ei utvikling i det lyriske eg-et, verkar ho å skildre frambrøtet til eit fullmodent eit; ho er eit produkt av eit lyrisk eg, som ikkje har vore mogleg, og så plutseleg blir det, av eit lyrisk eg, som plutseleg veit korleis det kan skrive fram dei erfaringane som det har vore umogleg å skrive fram før.

Begge diktbøkene framsyner og drøfter (om enn i ulik grad) risikoane ved å skrive – både dei personlege risikoane og dei politiske, og samanhangen mellom dei. I begge diktbøkene blir forholdet mellom skrifta og sviket tematisert. Samstundes får desse refleksjonane heilt ulik konsekvens, i form av kva som blir framsynt, på kva vis. Som vi såg i gjennomgangen av resepsjonen, fekk dette også det utfall at ulike ting blei vektlagt i lesnaden av dei to bøkene. Særskilt i resepsjonen av *Yahya Hassan* var det ein tendens at farsoppgjeret, og farens vald, blei vektlagt på eit slik vis at bokas tematisering av den statlege valden og valden i den koloniale diskursen, kom i skuggen.

6 Avslutning: Når dikta tiltaler nasjonen

«Hvis jeg kunne udvandre fra hvidheden, ville jeg gøre det» (Sten-Knudsen 2013, 89). Med denne setninga opnar den siste delen i diktboka *Atlanterhavet vokser* av Julie Sten-Knudsen. I setninga blir kvitheita framstilt som eit territorium, som eit land, som eg-et ønsker ho kunne emigrere frå. Ønsket om å utvandre frå kvitheita stammar, som vi såg i analysen, frå sorga og saknet som følgde etter at den ikkje-kvite halvsøstera Nor emigrerte frå Danmark, som følge av ein dansk rasisme eg-et i boka først har blitt fullt ut merksam på som vaksen.

Atlanterhavet vokser er som vi har sett ei diktbok som freistar å setje ord på rolla kvitheitshegemoniet har spelt i oppveksten til dei to søstrene. Som eg har synt i denne avhandlinga, er ho ei diktbok blant fleire som utfordrar det forskarar har omtalt som stilla om rase og rasisme i Skandinavia. Det er diktbøker som alle på ulike vis framsyner rolla kvitheita og koloniale tropar og diskursar speler i danninga av subjektiviteten, dei nasjonale identitetane og førestilte fellesskapa i skandinaviske samtidsdikt. Dermed har eg lese desse diktbøkene som ein del av ei bølge skandinaviske diktbøker prega av ein utprega kollektiv tiltale. Som Bredkjær og Rösing har understreka i sine lesnadar av dansk samtidslyrikk i *Vi taler til jer!*, er nett den kollektive tiltalen eit av kjennemerka på ei vital åre i samtidslyrikken. Det er diktbøker som ikkje berre er politisk i kraft av dei emna dei tar opp, men også, som Rösing skriv, «fordi den på en mere grundlæggende måde end realpolitikken interesserer sig for, hvad forholdet er mellem individ og fællesskab, og hvilke værdier der genemsyrrer vores sprog og livførelse» (Rösing 2014). Det er diktbøker som søker å utforske desse spørsmåla gjennom å framsyne og kritisk granske dei diskursane og affektane som er sentrale i danninga av subjektet og dei nasjonale fellesskapa. Når ein les desse diktbøkene er det slående korleis dei leiker med ein tradisjonell førestilling om kva lyrikken er og skal gjere. I desse diktbøkene synast lyrikken som særskilt egna til å utforske den skandinaviske subjektiviteten, fordi sjangeren tradisjonel har føresett nærleik mellom det talande og det talte – slik vi såg i teorikapittelet. Denne sjangerkonvensjonen har vi sett korleis forfattarane nyttar kritisk i samtidsdikta, gjennom å kritisk granske språket og ulike diskursar, i det dikta implisitt seier: Gitt at det er gjennom dette språket og desse diskursane vi uttrykkar oss og blir uttrykte, er dette også dermed slik vi er? Kven gjer desse diskursane, dette språket oss til? Slik både

føresettt og bryt denne samtidslyrikken med sjangerkonvensjonane, og slik blir denne lyrikken politisk – som postlyrikk.

I avhandlinga har eg analysert eit utval av denne lyrikken, gjennom lesnadar av sju diktbøker som undersøker rolla kolonialitet og kvitheit spelar for danninga av det lyriske subjektet og dei nasjonale fellesskapa. I dette avsluttande kapittelet ønsker eg å samle nokre av trådane frå avhandlinga. Det vil eg gjere gjennom å oppsummere avhandlingas kapittel og vise korleis avhandlinga har svart på forskingsspørsmåla. Eg vil deretter trekke fram nokre av dei viktigaste funna, og antyde nokre spørsmål for vidare forskning.

6.1 Oppsummering: Kvitheit og kolonialitet i sju samtidige diktbøker

I *Når dikta tiltaler nasjonen* har eg gjennom tre analysekapittel analysert sju samtidige skandinaviske diktbøker. Problemstillinga for avhandlinga har vore korleis dette utvalet av den skandinaviske samtidsdiktinga tiltalar nasjonen og utforskar rolla kvitheit og kolonialitet spelar for danninga av (det lyriske) subjektet, det nasjonale vi-et og tilhørsla til dette.

Problemstillinga leidde til fire forskingsspørsmål. Det første var knytt til subjektet: Kva rolle spelar kolonialitet, kvitheit og den rasialiserte Andre i danninga av subjektet i diktbøkene? Det andre var knytt til dei førestilte nasjonale fellesskapa i bøkene: Kva rolle spelar kolonialitet og kvitheit for danninga av eit førestilt, nasjonalt fellesskap, og for tilhørsla subjektet kan kjenne til dette? Det tredje var knytte til tiltalen: Korleis tiltalar desse diktbøkene lesaren som ein del av eit førestilt (nasjonalt) fellesskap? Det fjerde var todelt, og knytte til kva desse diktbøkene gjer: I kva grad utfordrar dei rolla kvitheit og kolonialitet spelar i danninga av subjektet og av det førestilte fellesskapet? Skapar dei nye former for subjektivitet og førestilte fellesskap, eller sementerer dei førestillinga om det nasjonale fellesskapet som kvitt?

Forskingsspørsmåla har vore utgangspunktet for analysane av diktbøkene og resepsjonen dei har fått. Desse har vore gjennomførte i tre respektive analysekapittel basert på dei tre ulike posisjonane dei lyriske subjekta har hatt til den rasialiserte Andre og kvitheit på, som eg vil utdjupe under.

I det første analysekapittelet, «Kvitt privilegium, grumsete skuld», såg vi korleis subjektiviteten til eg-a og den nasjonale identiteten blei framstilt som prega av koloniale relasjonar. I dette kapittelet hadde diktbøkene til felles at dei tok utgangspunkt i subjekt som blei framstilte som privilegerte, og som på ulike vis opplevde ubehag knytte til det å vere eller bli framstilt slik: Det kom til uttrykk som ambivalente skuldkjensler, skam, og sinne. I *Flaggtale* av Dan Andersen var utgangspunktet ei klasse av privilegerte kvite menn, menn som blir framstilte som kolonistar utan imperium å styre over. I *Guld* av Victor Boy Lindholm var utgangspunktet den hippe, unge, globalt medvitne danske mannen, som ikkje kunne foreine ein postmoderne identitetsproduksjon med meir idealistiske verdiar. I *White Girl* av Christina Hagen var utgangspunktet historier om ubehagelege turisterfaringar samla inn frå unge, danske høgskulestudentar, som Hagen så hadde omarbeidd til ei rekke postkortaktige dikt, der den globale Andre som karakteren White Girl møtte på sine reiser, blei tiltalt og skulda for meir og mindre alvorlege overtramp. Diktbøkene hadde til felles at eg-a blei framstilte som sårbare privilegerte som i utstrakt grad blei danna i relasjon til globale, rasialiserte Andre. I kapittelet såg vi fleire døme på det koloniale blikket på den Andre, eit blikk som sat den kvite og den rasialiserte i opposisjon til kvarandre, og framstilte den ikkje-kvite som primitiv, og ofte utan den same eksistensielle djupna som dei kvite eg-a. I desse bøkene såg vi at det for eg-a var knytte ein grunnleggande konflikt til forholdet mellom kapitalistiske og humanitære verdiar, som var knytte til den koloniale forståinga av den privilegerte som den som både har ansvar for å auke eigen rikdom og for å rettferdiggjere dette gjennom å argumentere for at han også bringar sivilisasjon og humanisme til verda. I diktbøker som *Flaggtale* og *Guld* såg vi korleis den indre konflikten denne motsetnaden skapte, mellom kapitalistiske og humanitære verdiar, førte til ambivalente og grumsete skuldkjensler, medan det i *White Girl* kom til uttrykk i eit reint raseri mot den globale Andre som minna eg-a om sine privilegium – ei påminning eg-et helst ikkje ville vite av, i og med at White Girl i boka såg seg sjølv som meir sårbar enn dei fattige globale Andre ho tiltalte i boka. I kapittelet las eg desse diktbøkene som vrengebilete på nasjonale identitetar, som diktbøker som tiltaler nasjonen gjennom å løfte fram diskursar som er sentrale i danninga av ein skandinavisk subjektivitet, diskursar som så blir sentrale for røysta subjekta taler med. Vi såg korleis det var mogleg å lese desse diktbøkene som kritiske framstillingar, nettopp fordi det var ein avstand mellom det lyriske subjektet og subjektet i diktbøkene, som ein kunne lese inn som eit ironisk blikk på subjektet i dikta. Sist, men ikkje minst, fokuserte eg i analysane

på korleis diktbøkene kan lesast som kritikk av kvite, privilegerte skandinavar, samstundes dei nettopp også verkar å tiltale og føresette kvite, nasjonale fellesskap.

I det andre analysekapittelet, «Fargeblind sorg, kvit melankoli», såg vi korleis sorg og melankoli prega eg-a i diktbøkene *Atlanterhavet vokser* og *Vi är de döda, nu snart*. Der diktbøkene i det første analysekapittelet var prega av grumsete skuldkjensler, krinsa diktbøkene i det andre analysekapittelet omkring sorga over nære andre som ikkje fekk ta del i dei nasjonale fellesskapa. I lesnaden av desse diktbøkene tok eg i kapittelet utgangspunkt i Judith Butlers teori om rammene som gjer nokre menneskeliv meir verde å sørge, og i kraft av det, også meir verde å verne, enn andre. I kapittelet såg vi korleis diktbøkene stilte ut ulike diskursar som nettopp framstilte ulike Andre og liva deira som mindre verde å sørge og verne. I kapittelet argumenterte eg for at vi kan lese desse diktbøkene som affektivistiske diktbøker, som søker å gjere den Andre sørgbar for eit lesande kollektiv, og på det viset endre grensene for det førestilte nasjonale fellesskapet. I desse diktbøkene blir skrifta framstilt som nært knytte til ei kjensle av sorg, men også, til ei kjensle av heimløyse, og vi såg korleis dei freista å skrive fram nye former for lyrisk subjektivitet, som ikkje produserte koloniale tropar og førestillingar. I *Vi är de döda, nu snart* såg vi korleis denne lyriske subjektiviteten kom til uttrykk gjennom det fargeblinde forsøket på å skrive fram eit sårbart og universelt «vi», medan ein i *Atlanterhavet vokser* kunne sjå framveksten av ein sensitiv, sjølvmedviten og anti-rasistisk kvit lyrisk subjektivitet. Dei to bøkene framsynte to ulike strategiar i møte med rasialiserande diskursar. Der *Vi är de döda, nu snart* fokuserte på korleis sjølve menneskelegdomen, og også det kvite og det nasjonale fellesskapet, blir sårbar om ein avhumaniserande diskurs og politikk først får fotfeste, var fokuset i *Atlanterhavet vokser* på korleis kolonialismen nettopp bygger på ein ulik distribusjon av medkjensle og menneskelegdom, og der eg-et, som konsekvens, var forsiktig med å la eigne kjensler og eiga sårbarheit kome i fokus. I lesnaden av resepsjonen såg vi korleis den ulike framstillinga av sårbarheit, som universell eller som strukturelt ulikt fordelt, påverka korleis diktbøkene blei lesne. Der lesnadane av *Vi är de döda, nu snart* var prega av at bokmeldarane opplevde seg interpellerte som sårbare, og vitna om at dei erfarte boka som smertefull, var fleire av lesnadane av *Atlanterhavet vokser* prega av at bokmeldarane nettopp ikkje følte seg tiltalte av boka i dobbel forstand: Dei følte seg ikkje stilt til ansvar av boka, og meinte ei heller at boka var av høg litterær verdi.

I det siste analysekapittelet, «Trasset i den to-tunga talen. Tilhøyrsløse, svik og subjektivitet i *Vitsvit* og *Yahya Hassan*» analyserte eg korleis diktbøkene framstilte svik og underkastning som premiss for danninga av subjektet. Utgangspunktet for analysen var korleis dei to diktbøkene opnar med å situere dikta i oppvekstheimen, og måten desse blir framstilte på, som privat-politiske rom der familien og statsmakta begge legg premissane for danninga av subjektet. I lesnaden fokuserte eg på korleis dei ikkje-kvite eg-a sto imellom nasjonale fellesskap prega av kvitheitshegemoni og ikkje-kvite familiar, og korleis denne posisjonen forma skriftinga. Å skrive, og den utleveringa av familien det kan innebære, blei tematisert som ekstra sårbart når familien var ikkje-kvit i nasjonar prega av koloniale blikk. Samstundes som diktbøkene har til felles at dei sirklar inn nokre av dei same utfordringane i danninga av den lyriske subjektiviteten for den ikkje-kvite poeten, understreka analysen kor ulike strategiar dei lyriske eg-a møtte desse dilemmaa med. I *Yahya Hassan* såg ein korleis det avsluttande diktet «LANGDIGT» gestalta ei lyrisk røyse som sette i scene korleis eg-et blei interpellert som «perker-poet» i møte med det kvite, litterære miljøet. I lesnaden av diktet såg vi korleis eg-et framsyne si eiga internalisering av det koloniale blikket, noko som kom til uttrykk i ein langt større distanse mellom eg-et i diktet og det lyriske eg-et her, enn til dømes i opningsdiktet «BARNDOM». Vi såg korleis diktet framsynte posisjonen dikt eg-et var stilt i der det både var venta å skulle assimilere seg, og samstundes representere ulikskap, og vi såg korleis det var ei forventning eg-et radikalt avviste. I lesnaden av *Vitsvit* såg vi korleis eg-et i diktboka trådte tilbake etter å ha talt direkte i opningsdiktet, for å la resten av diktboka vere dominert av det lyriske eg-et, og veven ho vevde av utsegner frå familiemedlemmane. Desse utsegna sirkla i stor grad nettopp omkring forholdet mellom språk og makt. Til sist i lesnaden såg vi korleis ei rekke av utsegnene var sitat frå andre forfattarar, som Celan, Kincaid, Lorde og Beyoncé. *Vitsvit* framsto dermed som eit språkkritisk dikt som undersøkte premissa for at eit subjekt kan kome i tale og høyre til, i eit samfunn og eit språk prega av koloniale tropar og strukturar. Slik tiltaler *Vitsvit* også eit aktivistisk publikum, med kjennskap til litteratur og lyrikk. For dei som har kjennskap til Forough Farrokhzad, som Stenbeck trekker fram, minner forma i *Vitsvit* om henne. For dei som ikkje har det, minner den kanskje heller om «Sa mor» av Hal Sirowitz.⁹⁵ Begge diktbøkene verkar gjennomsyra av ein kunnskap om det koloniale blikket og måten diktet av den ikkje-kvite poeten risikerer å bli lese på i den kvite offentlegheita. I *Yahya Hassans* tilfelle gir det siste diktet uttrykk for ei form for desillusjon,

⁹⁵ Som Aftenpostens bokmeldar Ingunn Økland trekte fram i ei bokmelding av «Hvitverk», Tina Åmodts omsetnad av *Vitsvit* (Økland 2016).

og ein sit med eit inntrykk av eit lyrisk eg som skriv som om det ikkje har noko å tape. I *Vitsvit* er det annleis, fordi det lyriske eg-et verkar så mykje mindre åleine. Det skriv midt i eit familiekollektiv, og det skriv i og med eit kollektiv av andre skrivande. Det er med bakgrunn i det at slutten av diktboka kan synast så håpefull, nærast utopisk, som den gjer.

I gjennomgangen av resepsjonen såg vi at diktbøkene hadde fått relativt ulike lesnadar. Der *Vitsvit* i stor grad fekk bokmeldingar som las boka som eit kvitheitskritisk prosjekt, var lesnadane av *Yahya Hassan* i stor grad prega av å lese boka først og fremst som eit farsoppgjær. Som Rösing (2014) har nemnd, kom nett kritikken av dei danske institusjonane og kultureliten i skuggen i resepsjonen – noko eg meiner har bakgrunn i korleis lesaren blir interpellert av dikta i opninga, der lesaren blir invitert til å identifisere seg med eit svært sårbart «vi». Som vi såg, var bokmeldingane av *Yahya Hassan* på eit liknande vis som bokmeldingane av *Vi är de döda, nu snart* prega av at bokmeldarane vitna om smerta ved å lese boka. Det kan synast som om sårbarheita til barna som blei utsette for valden frå den ikkje-kvite faren, i større grad enn den meir institusjonaliserte og disiplinerande valden av eg-et som ungdom, merka lesarane. Det minner ein om dei orda som Athena Farrokhzad skreiv, i bokmeldinga av *Yahya Hassan* for det danske tidsskriftet *Kritik*, som seinare blei publiserte av *Aftenbladet*:

Det finns erfarenheter jag inte kan skriva om här. Sådana som kretsar kring patriarkalt våld i en intim sfär. Det känns omöjligt att skildra dem för en övervägande vit offentlighet. För mina förövare ser ut som jag.

I en tid när rasismen är så naturaliserad att till och med jag ser en potentiell terrorist i en främling som skulle kunna vara min bror, kan ingen välvilja i världen lura i mig att kopplingen mellan kvinnoförtryck och män från Mellanöstern inte är omedelbar. Att få våldet begripliggjort utifrån förklaringsmodeller jag vill bekämpa vore lika förödande som erfarenheterna själva. Så jag avstår, utan att tycka att andra måste göra likadant. (Farrokhzad 2014a).

I bokmeldinga peikar Farrokhzad på korleis ho sjølv opplever å ha delvis internalisert det koloniale blikket, og argumenterer for at det syner nett kor utbreidd rasistiske og koloniale tropar og førestillingar er. I bokmeldinga set ho ord på dei dynamikkane i ålmenta som også har prega iverksetnaden av *Yahya Hassan*, der nettopp dikta som framsyner patriarkalsk vald i den ikkje-kvite familien og muslimsk dobbeltmoral, har blitt framheva av eit fleirtal av bokmeldarane, og samstundes var dei som fleirtalet av debattantane tok utgangspunkt i. «Så jag avstår, utan att tycka att andra måste göra likadant», skriv Farrokhzad i bokmeldinga.

Likevel blei bokmeldinga av mange lesen som eit rop om sjølvensur, noko som kan ha bakgrunn i Farrokhzads direkte tiltale til Hassan, som blei sitert i ei rekke danske nyhendesaker: «Förstår du att jag är rädd att din bok matar den eld som vill förgöra oss?» (Farrokhzad 2014a).⁹⁶ At Hassan blei framstilt som ein med ansvar, i kraft av å ha skriva ei diktbok som kunne spele opp om fordommar, heller enn som den som med rettmessig harme tok eit oppgjær på vegne av det sårbare barnet, kan ha vore medverkande til at denne bokmeldinga vekka så sterke reaksjonar og møtte så store protestar. Det trur eg også kan handle om den posisjonen den set den kvite lesaren av boka i. Det handler om på kva vis denne får vere vitne til smerte, og om den får vere ein uskuldig tilskodar, eller om den blir haldt til ansvar. Eg vil dvele vidare ved dette i neste del, der eg går nærare inn på det eg meiner er eit av dei viktigaste funna i avhandlinga, som handlar nett om den politiske verknaden av framstillingar av smerte og sårbarheit i dikta.

6.2 Den politiske sårbarheita. Avhandlingas viktigaste funn – og vidare forskning

Korleis verkar framstillinga av sårbarheit, politisk? I diktbøkene som har vore undersøkte i avhandlinga, har sårbarheita og framstillingar av henne, vore i sentrum. At diktbøkene skulle handle om sårbarheit, var ikkje i utgangspunktet eit kriterium då dei blei valde ut. Like fullt har det synt seg at diktbøkene har som eit gjennomgåande trekk at dei framsyner sårbarheit, og undersøker dei diskursive, ideologiske og affektive rammene som regulerer korleis sårbarheita blir fordelt, synleg og anerkjent. Eg vil hevde at det er slåande korleis dei nærmar seg og løftar fram sårbarheita, som ei erfaring av personleg, kroppsleg og samstundes politisk karakter. Slåande er det også, at to av dei bøkene som har blitt undersøkt som har fått dei mest rosande bokmeldingane, også har blitt karakterisert som dei mest «vonde» å lese.

Som vi såg i lesnaden av *Atlanterhavet vokser* er eit trekk ved kolonialismen at den framstiller den ikkje-kvite som mindre sårbar enn den kvite. I diktboka blei dette, som vi såg, framsynt mellom anna gjennom eit sitat frå Bille Auberts *Breve fra Kongo og Andetstedsfra* (1908), der Aubert skriv om bruken av «chicotten», som det kan vere verd å hente fram igjen:

⁹⁶ Sjø til dømes «Skulle han have censurert sig sjølv» (Hansen 2014), «Svensk ros til Yahya Hassan» (Krasnik 2014) og «Er det danske samfund 'strukturelt racistisk'» (Bundegaard og Lyngsø 2014).

Videre maa man huske paa, at Negrene har ikke vor Fløielshud, delikat og ømfindtig for alle Ind- og Paatryk. Deres Hud er hærdeet i Sol og Regn og Vind, den er seig som en Olietrøie. Det volder derfor sikkertlig ikke overdreven Smerte, naar Læderremmen træffer Læderhuden. (Aubert sitert i Sten-Knudsen 2013, 74)

Eit av spørsmåla *Atlantehavet vokser* inviterer til, er nett spørsmålet om korleis arven etter kolonialismen påverkar det lesande vi-et i dag. I boka blir dette til dømes tematisert gjennom utforskinga av interpellasjonen og det eg har omtalt som lingvistisk sårbarheit, eit tema som mellom anna blir behandla i relasjon til søstera Nor og interpellasjonen av henne som ”mulatt”. I analysen av boka såg vi korleis fleire dikt problematiserte dette og trakk ein parallell mellom måten Nor blei interpellert på, og den kjensla av å ikkje høyre til i Danmark som gjorde at ho seinare emigrerte. Samstundes såg vi også, at fleire av bokmeldarane nytta omgrepet «mulatt» (ofte utan sitatteikn eller andre markørar på distanse) for å omtale søstera i diktboka. Når dette omgrepet, som blir problematisert i boka og så sterkt knytte til interpellasjonen av Nor som Annan, i neste omgang blir brukt av bokmeldarane for å omtale søstera i boka (som dermed også i bokmeldingane blir interpellert som Annan), kan det få ein til å stille spørsmål om korleis lesaren har lese boka: Om ho ikkje har lese *Atlantehavet vokser* som nettopp ei framstilling av den levde erfaringa av å leve med ei søster som blir interpellert som Annan, gjennom bruken av ord som «mulatt», eller om lesaren ganske enkelt ikkje aksepterer ein slik forklaringsmodell og det ansvaret som følger med det.

Diskusjonen om ord som sårar, har vore sentral i den skandinaviske kritisk rase- og kvitheitsforskinga. I "Words That Wound": Swedish Whiteness and Its Inability to Accommodate Minority Experiences» (2012) skriv Tobias Hübinette om motviljen mot å ta eit oppgjær med ord og omgrep som har rot i den koloniale historia, som til dømes «neger», som det i Sverige blei eit folkekrav om å få halde fram å bruke, til dømes i relasjon til bakverket «negerbolle» (Hübinette 2012, 43). I artikkelen spør Hübinette kva som er grunnen til ein slik motstand til å endre språkbruk, når ein blir gjort merksemd på effekten dette har på andre.

Can it be explained by an innocent attitude towards historical events that are seen as unrelated to Sweden, and as an expression of a sincere openness towards neutrality and objectivity concerning controversial historical issues? Or is this about a Nordic and a Swedish exceptionalism and amnesia accompanied by an inability to accommodate minority experience on a psychic level and therefore about the reproduction of colonial and racist structures and hierarchies? (Hübinette 2012, 44)

Det siste kan synast som eit retorisk spørsmål. Svaret Hübinette gir, er likevel meir komplekst. Han peiker på at motstanden mot å endre språkbruk kan vere botna i ei form for kvit melankoli, der ein fortrenger sorga over den tapte førestellinga av nasjonen som umerka av koloniale diskursar og rasisme. Som Hübinette understrekar, så vil mange hevde at eit ord som «neger» ikkje treng å vere rasistisk i Sverige, fordi dei også hevdar at ordet ikkje har den same tydinga i Sverige som det har til dømes i USA. Brukt i eit land der førestillinga om eiga uskuld i det koloniale prosjektet står sterkt, kan også slike ord bli framstilt som uskulde, fordi det blir viktigare å oppretthalde bilete av nasjonal uskuld enn å unngå den skaden ordet årsakar. Slik kan ein også tolke bruken av ordet «mulatt» i bokmeldingane av *Atlanterhavet vokser*. Anten som eit resultat av det Ylva Habel, som eg nemnde i teorikapittelet, har omtalt som eit sanksjonert uvit, der ein ikkje ser og ikkje veit kva effekt orda har – eller som eit vis å nekte for ansvaret for det ordet gjer, å nekte for den skada det forårsakar.

I analysen av *Atlanterhavet vokser* såg vi korleis eg-et i boka var svært forsiktig med å skildre eiga smerte, eller la denne ta plass i boka. I analysen peika eg på korleis ein kan lese dette som eit resultat av eg-et sitt medvit om korleis den kvites skuldkjensle og smerte når det oppdagar ein rasisme det har vore forskåna frå å vite om, kan ta merksemda frå dei som blir utsett for rasisme, diskriminering og det koloniale blikket. Dette kan også ha sin bakgrunn i eit lyrisk eg som er medviten om det ulike viset medkjensle blir distribuert på, i ein kolonial ideologi. *Atlanterhavet vokser* kan ein såleis lese som prega av ei forsiktig mistru til sårbarheita som grunnlag for solidaritet. Slik skilde den seg, som vi såg, sterkt frå *Vi är de döda, nu snart*, der ein kan lese ein appell til ein ålmenmenneskeleg solidaritet, fundamentert nett i erfaringa av delt felles sårbarheit.

Korleis ein ser og syner fram sårbarheit, konsekvensane det har for korleis ein førestillar seg vi-et, er altså eit viktig spørsmål som desse diktbøkene inviterer til å fundere over, og som det ikkje i tilstrekkeleg grad har vore rom for å svare på i denne avhandlinga. Ikkje minst er det slik i diktbøkene at det er teitte band mellom kvitheita, danninga av subjektet, den sårbare Andre, og måten ein ser denne Andre på: Om ein ser med medkjensle, eller om ein ser, som Lilie Chouliaraki har tematisert, som ein ironisk og sjølvmedviten tilskodar. I det første kapittelet såg vi i *Guld* og *White Girl* døme på dikt-eg som såg sårbare Andre, og som i tråd med den koloniale logikken i liten grad var i stand til å sjå og føle med dei som likeverdige menneske – samstundes som dei lyriske eg-a i desse diktbøkene, verka å titte nettopp ironisk

på desse subjekta, og deira manglande evne til å ta inn over seg noko anna enn si eiga sårbarheit.

Som Devika Sharma har argumentert for, så er det slik i ein visuell, humanitær kultur at den privilegerte tilskodaren blir konfrontert med ei rekke spørsmål om korleis den skal sjå. Samstundes er det verd å tenke over korleis eg-a i diktbøkene i det første kapittelet forstår rolla si i verda nettopp som tilskodarar, at det tilsynelatande er, iallfall i *Guld* og *White Girl*, slik at desse eg-a blir interpellert som subjekt gjennom ein humanitær diskurs, som sjåande, heller enn handlande, subjekt. I analysen såg vi også korleis sjølv skiljet mellom det Judith Butler kalla den strukturelle og den eksistensielle sårbarheita blei utviska. Slik kunne den privilegerte skyve bort verdien av nettopp å ha tilgang til ei større mengde ressursar, rettar og godar, ved å hevde at han hadde det like vondt som nokon annan, og lei av like stor usikkerheit, tvil, einsemd, skam og kjærleikssorg. Fordi slike erfaringar av emosjonell smerte, som Sara Ahmed var inne på, i sin natur er umoglege å heilt dele med andre menneske, er dei dermed også vanskelege å måle. Eit slik fokus på den eigne smerta kan ein lese som ei motstand mot å bli interpellert som den ansvarlege, eller skuldige, kvite privilegerte

Kva konsekvens har det, å skildre den eigne eller den Andres smerte? I lesnaden av resepsjonen *Yahya Hassan* fekk, såg vi korleis farens vald mot barna og deira smerte dominerte fokuset i resepsjonen. I utdraget frå Athena Farrokhzads melding av boka, såg vi korleis det var nokre erfaringar av smerte ho ikkje ville skildre, fordi desse ville bli lesne i ei kvit offentlegheit. Sett i lys av *Atlanterhavet vokser* og resepsjonen ho fekk, teiknar dei eit bilete av ei offentlegheit der det er knytte to ulike risikoar til framsyninga av ikkje-kvit smerte: at den anten blir forneakta, eller med Butler, ikkje blir kjent att som smerte, eller at smerta blir det einaste den kvite ålmenta ser: At det ikkje-kvite subjektet blir redusert til den lidande, som blir betrakta av eit medfølande, uskuldig publikum.

Om grensene for individet og fellesskapet blir markerte gjennom kjensler og møte, slik Sara Ahmed postulerer, kva fellesskap er det som blir danna i møte med representasjonar av smerte? Kva smerte er det som, for å halde fram med Ahmeds teori, klistrar seg fast, eller for å spørje med Butler, kva smerte og kva liv er det som blir sørgbare – eller korleis blir «vi» som enkeltpersonar og som kollektiv danna som subjekt i møte med framstillingar av sårbarheit og smerte i dikta? Korleis pregar førestillingar om kvitheit, rase og dei koloniale strukturane interpellasjonen av det lesande vi-et? I den kunstnarlege doktoravhandlinga *När Andra skriver*, avsluttar forfattar Mara Lee med å skrive om smerte, sårbarheit og litterære

mostandsstrategiar. Her skriv ho nettopp om den komplekse rolla smerta til den Andre speler i relasjon til ei kvit ålmente, og korleis den ikkje-kvite kan handsame nett den risikoen som følger med å skrive i ei ålmente som anten fornektar smerta eller reduserar subjektet til ein lidande Annan:

Att vägra reduceras till sin smärta är inte samma sak som att förneka sin skillnad, utan en överlevnadsstrategi som syftar till ett öppnande av kategorier och ramar. Så när vi märker att omvärlden och offentligheten enbart adresserar vår smärta, bör vi inte svara. För det där är inte ett samtal, inte ett äkta tilltal som äger rum. Nej, tvärtom; det är just den typen av performativ handling som befäster dig som ett underordnat och sårat subjekt. Såret kan visserligen vara en viktig del av identiteten för flertalet Andra kroppar, men inte den enda identiteten. Och det viktiga här är: att subjektet självt väljer när hon vil adressera sitt sår, och när hon inte bör göra det. (Lee 2014, 208-209)

Nett ei slikt aktivt val om kva smerte ein vil skildre på kva vis, kjenneteiknar *Vitsvit*, og på eit litt anna vis, også *Atlantehavet vokser*. For Lee blir ambivalensen og mimicry to av dei metodane som den ikkje-kvite skrivande kan nytte som motstand i skrifta, og som vi såg var det også strategiar *Vitsvit* i stor grad nytta seg av.

Lee skriv om strategiar den skrivande kan ha i skrivinga – og i avhandlinga har eg fokusert på dei ulike visa diktbøkene framsyner interpellasjonar og dannar subjekt. Slik sett har fokuset i avhandlinga vore på dei strategiane som diktbøkene nyttar seg av, som kan illustrerast i spørsmålet om *kva dikta gjer*. Gjennom undersøkinga av bokmeldingane, blei nokre av dei forventingane lesarane hadde til diktbøkene, synlege. I resepsjonen til fleire av diktbøkene, kunne ein sjå korleis enkelte av bokmeldarane var skuffa over at diktbøker primært med ein ironisk distanse framstilte det bokmeldarane meinte var ein politisk og moralsk uansvarleg posisjon. Det kan, basert på bokmeldingane både *Flaggtale* og *Guld* fekk, verke som det finst eit ønske om ein litteratur som gjer noko *anna*, som ikkje berre framstiller den koloniale, humanitære, ironiske og privilegerte tilskodaren, men som skriv fram eit anna være i verda, og med det, moglegheita for å skrive fram ein ny subjektivitet, eit nytt eg og eit nytt «vi» – slik vi såg var tilfelle hos Lundberg.

Det er eit vakkert ønske – men er det også å fråskrive seg eit ansvar? Det denne avhandlinga i mindre grad har påtalt eksplisitt, er kva strategiar lesarane har og kanskje bør ha, strategiar som gjer oss meir i stand til å setje spørsmålsteikn ved korleis dikta verkar på oss: På korleis vi blir tiltalte og posisjonerte av diktbøkene, på kva måte dei interPELLerer oss, kva fellesskap vi blir venta å skulle tre inn i. I eit litterær landskap der kolonialitet og kvitheit speler sentrale

roller i danninga av subjekta i dikta, trengst det forskning som undersøker korleis lesnadane av skandinavisk lyrikk og litteratur kan verke dekolonialt. Gjennom analysane i avhandlinga, har eg freista å prøve ut kva lesnadar med eit slikt perspektiv kan syne – med hovudvekt på diktbøkene sjølv, og med eit supplerande blick på resepsjonen. Men i eit slikt perspektiv kan det vere verd å spørje ikkje berre kva dikta gjer, men også, kva gjer dikta med oss, som individ og som kollektiv. Og vidare: kva gjer vi med dikta, når vi les, tolkar og formidlar dei, i den politiske og kulturelle konteksta vi kallar samtida? Korleis blir dikta og litteraturen, anten dei er skrivne av Yahya Hassan, Athena Farrokhzad eller Christina Hagen, sette i verk i offentlegheita, kva effektar har dei her, kva gjer dei med oss, og kva gjer desse iverksetnadane med dikta? Ei slik undersøking kunne innebere å undersøke lyrikkens rolle i samtida, og kunne innebere å i endå større grad kombinere perspektiva for medievitenskap, sosiologi og litteraturvitenskap, for å kunne sjå nærare på kva menneske gjer med og i dikta, og kva diktet gjer med oss, no, i Skandinavia i dag.

Litteraturliste

- Aadland, Erling. 1998. *And the moon is high: noen forsøk på å lese Bob Dylan*. Bergen: Ariadne forlag.
- Adichie, Chimamanda Ngozi. 2013. *Americanah*. New York: Knopf.
- Ahmed, Sara. 2000. *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. London: Routledge.
- . 2004a. «Affective Economies». *Social Text* vol 22, no 2 (79): 117-139.
- . 2004b. «Declarations of Whiteness: The Non-Performativity of Anti-Racism». *Borderlands* 3 (2). [Lese 16.09.2017] Tilgjengeleg frå http://www.borderlands.net.au/vol3no2_2004/ahmed_declarations.htm.
- . 2007. «A Phenomenology of Whiteness». *Feminist Theory* 8 (2): 149-167. doi: 10.1177/1464700107078139.
- . 2011. *Vithetens hegemoni*. Oversatt av Amelie Björk, Patricia Lorenzoni og Maria Åsard. Hägersten: Tankekraft Forlag.
- . 2014. *The Cultural Politics of Emotion*. 2. utg. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Allen, Theodore W. 1994. *The Invention of the White Race*. London: Verso.
- Althusser, Louis. 1984. *Essays on Ideology*. London: Verso.
- Andersen, Dan Alexander. 2010. *Evighetsarbeid*. Oslo: Aschehoug.
- . 2012. *Krise i Jammerdarn. Klager og lignersel ført i forloren penn a Dan Andersen*. Oslo: Aschehoug.
- . 2014. *Mirakelet. Blendverk*. Oslo: Tiden Norsk Forlag.
- . 2016. *Flaggtale*. Oslo: Tiden.
- Anderson, Benedict R. 1983. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Andreassen, Rikke og Kathrine Vitus. 2015. *Affectivity and Race. Studies from Nordic Contexts*. Farnham: Ashgates.
- Arbouz, Daphne. 2012. «Vad betyder det att inte känna sig hemma där man är född och uppvuxen? Om mellanförskap i dagens Sverige». I *Om ras och vithet i det samtida Sverige*, redigert av Tobias Hübinette, Helena Hörnfeldt, Fataneh Farahani og René León Rosales, 37-42. Tumba: Mångkulturellt centrum.
- Arendt, Hannah. 2004. *Responsibility and Judgement*. New York: Schocken books.
- Arping, Åsa. 2012. «Kropp + språk = politik. Nordisk lyrik vid millennieskiftet». I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*. 11.10.2016 [Vitja 16.09.2017]. Tilgjengeleg frå <https://nordicwomensliterature.net/se/2016/10/11/kropp-spraak-politik-nordisk-lyrik-vid-millennieskiftet/>.
- Aubert, Bille V.M. Aubert. 1908. *Breve fra Kongo og Andetstedsfra*. Kristiania: Aschehoug.
- Bachelard, Gaston. 1994. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press. Originalutgåve, *La poétique de l'espace* [1957].
- Backus, Margot Gayle. 1993. «Judy Grahn and the Lesbian Invocational Elegy: Testimonial and Prophetic Responses to Social Death in 'A Woman Is Talking to Death'». *Signs* 18 (4): 815-837.
- Baldwin, James. 1963. *The Fire Next Time*. London: Penguin.
- . 2010a. *The Cross of Redemption: Uncollected Writings*. New York: Pantheon Books.
- . 2010b. «White Man's Guilt». I *Black on White: Black Writers on What it Means to Be White*, redigert av David R. Roediger, 320-326. New York: Schocken Books. Originalutgåve, 1965.

- Baldwin, Kate. 1998. «Black like Who? Cross-Testing the 'Real' Lines of John Howard Griffin's 'Black like Me'». *Cultural Critique* (40): 103-143.
- Bangstad, Sindre og Cora Alexa Døving. 2015. *Hva er rasisme*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Berg, Aase. 2013. «Mellan våld och anpassning». *Kristianstadsbladet*, 08.02.2013.
- Bery, Ashok. 2007. *Cultural Translation and Postcolonial Poetry*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Bhabha, Homi 1992. «The World and the Home». *Social Text* (31/32): 141-153.
- Bhabha, Homi K. 2004. *The Location of Culture*. London og New York: Routledge.
- Billig, Michael. 1995. *Banal Nationalism*. London: SAGE Publications.
- Bissenbakker, Mons, Mathias Danbolt og Michael Nebeling Petersen. 2014. «Racisme hører ikke fortiden til». *Politiken*, 03.04.2014.
- Boger, Christian. 2016. «Norsk våpeneksport til udemokratiske regimer øker». *Radikal Portal*, 10.06.2015 [vitja 18.05 2016]. Tilgjengeleg frå <https://radikalportal.no/2015/06/10/norsk-vapeneksport-til-udemokratiske-regimer-oker/>.
- Borge, Arne. 2016. «Raseri på avveie». *Klassekampens Bokmagasin*, 12.03.2016.
- Brantlinger, Patrick. 2007. «Kipling's 'The White Man's Burden' and Its Afterlives». *English Literature in Transition, 1880-1920* 50 (Number 2): 172-191.
- Bredkjær, Signe Radisch. 2014. «Vi taler til jer! Tre tiltalar af læseren i smtidig dansk lyrikk». I *Vi taler til jer! En utstilling om dansk samtidspoesi*. Albertslund: Albertslund Bibliotek. Tilgjengeleg frå <https://albertslundbibliotek.dk/om-biblioteket/publikationer>.
- Bremmer, Magnus. 2013. «Ordkamp som utmanar». *Svenska Dagbladet*, 08.02.2013.
- Brown, Wendy. 2008. *Regulating Aversion: Tolerance in the Age of Identity and Empire*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Browning, Christopher. 2007. «Branding Nordicity: Models, Identity and the Decline of Exceptionalism». *Cooperation and conflict* 42 (1): 27-51. doi: 10.1177/0010836707073475.
- Brunell, Anna-Lina. 2013. «Bokrecension: Athena Farrokhzad – Vitsvit / Hanna Hallgren – Roslära». *Hufvudstadsbladet*, 25.11.2013.
- Bukdahl, Lars. 2013. «At google en hudfarve». *Weekendavisen*, 25.10.2013.
- . 2015. «Farserede tropefugle». *Weekendavisen*, 16.01.2015.
- Bundegaard, Peer og Niels Lyngsø. 2014. «Essay: Er det danske samfund 'strukturelt racistisk'?» *Politiken*, 23.02.2014.
- Burrau, Elis. 2013. *Skrattet tillhörde inte längre dig utan alle dessa vänner*. Stocholm: Ett av Sverigas största förlag.
- . 2015. *Romantisk eftertext: och vi forstsatte att göra någonting rörande (appendix)*. Oslo: AFV Press.
- . 2016. *och vi fortsatte att göra någonting rörande*. Stockholm: CLP Works.
- Butler, Judith. 1997a. *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. New York og London: Routledge.
- . 1997b. *The Psychic Life of Power*. Stanford: Stanford University Press.
- . 2004. *Precarious Life*. London, New York: Verso.
- . 2010a. *Frames of War*. London, New York: Verso.
- . 2010b. «New Scenes of Vulnerability, Agency and Plurality. An Interview with Judith Butler». Intervjua av Vikki Bell. *Theory, Culture and Society* 27 (1): 130-152. doi:10.1177/0263276409350371.
- Carmona-Alvarez, Pedro. 2015. *Samtaler med onkel Nica og tante Viola*. Oslo: Kolon.
- Celan, Paul. 1994. «Dødsfuge». Omsett av Olav H. Hauge. *Dikt fra antikken til vår tid*. Redigert av Jon Haarberg og Hans H. Skei, s 229. Oslo: Ad notam.

- Champlin, Jeffrey. 2015. «Quote of the Week: Guided into the World». *Hannah Arendt Center, Bard College*. 04.02.2013 [vitja 05.03.2015]. Tilgjengeleg frå <http://www.hannaharendtcenter.org/?p=9260>.
- Chouliaraki, Lilie. 2013. *The Ironic Spectator: Solidarity in the Age of Post-Humanitarianism*. Cambridge: Polity.
- Christensen, Susanne. 2016a. «Faux-naif, Super». *Klassekampen*, 17.12.2016.
- . 2016b. «Jippomodernisme». *Klassekampen*, 17.12.2016.
- Christiansen, Lene Bull. 2013. «'Kærlig hilsen fra Danmark': Kendisser og forestillinger om udviklingshjælp i Danmarks Indsamling». *Internasjonal Politikk* 71 (04): 601-610.
- . 2015. «'Africa is a national cause': Race and nation in development aid communication—A Danish case study». *Critical Race and Whiteness Studies* 11 (1, Special Issue: The White Man's Burden 'After Race').
- Christiansen, Lene Bull og Birgitta Frello. 2016. «Celebrity witnessing: Shifting the emotional address in narratives of development aid». *European Journal of Cultural Studies* 19 (2): 134-149. doi: 10.1177/1367549415585553.
- Clarke, John. 2015. «Stuart Hall and the theory and practice of articulation». *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education* 36 (2): 275-286. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/01596306.2015.1013247>.
- Coates, Ta-Nehisi. 2008. *The Beautiful Struggle: A Father, Two Sons, and an Unlikely Road to Manhood*. New York: Spiegel & Grau.
- . 2015. *Between the World and Me*. New York: Spiegel & Grau.
- Culler, Jonathan. 1977. «Apostrophe». *Diacritics* 7 (4): 59-69.
- . 2014. «Lyric, History and Genre». I *The Lyric Theory Reader. A Critical Anthology*, redigert av Virginia Jackson og Yopie Prins, 63-76. Baltimore: John Hopkins University Press.
- . 2015. *Theory of the Lyric*. Cambridge, Massachusetts og London, England: Harvard University Press.
- Dahl, Kristian Thulesen, Søren Espersen og Anders Skjødt. 2001. *Danmarks fremtid: dit land, dit valg*. København: Dansk Folkepartis folketingsgruppe.
- Deming, Robert H. 1974. «Love and Knowledge in the Renaissance Lyric». *Texas Studies in Literature and Language* 16 (3): 389-410.
- Du Bois, W. E. B. 2007. *The Souls of Black Folk*. Oxford: Oxford University Press.
- . 1920. *Darkwater: Voices from Within the Veil*. New York: Harcourt, Brace and Howe.
- Dyer, Richard. 1997. *White*. London: Routledge.
- Dyrberg, Torben Bech og Mehmet Ümit Necef. 2016. «Indledning. Kritiske fortolkninger af multikulturalisme og antiracisme». I *Multi-kulturalismens fælder*, redigert av Mehmet Ümit Necef og Torben Bech Dyrberg, 9-36. Fredriksberg: Samfundsanalyse.
- Dyrstad, Randi. 2016. «Norsk våpeneksport 2011-2015. Økt eksport av våper i 2015». *Statistisk sentralbyrå*, 15.01.2016 [vitja 18.06 2016]. Tilgjengeleg frå <https://www.ssb.no/utenriksokonomi/artikler-og-publikasjoner/okt-eksport-av-vapen-i-2015>.
- Eric, Caspar. 2012a. *jegtænkerpådtværelsejehgarsometanalogtinternet*. [1/2] Oslo: AFV Press.
- . 2012b. *jegtænkerpådtværelsejehgarsometanalogtinternet*. [2/2] Oslo: AFV Press.
- . 2014. *7/11*. København: Gyldendal.
- . 2015. *Nike*. København: Gyldendal.
- . 2017. *Avatar*. København: Gyldendal.
- Eriksson, Ulf. 2016. «Världsmarknadens skymningsland». *Vagant*. [vitja 16.09.2017]. Tilgjengeleg frå <http://www.vagant.no/varldsmarknadens-skymningsland/>.

- Erkkila, Betsy. 1992. *The Wicked Sisters . Women Poets, Literary History and Discord*. New York og Oxford: Oxford University Press.
- Ernst, Linea Maja. 2014. «Ikke alt guld glimrer». *Information*, 05.12.2014.
- Fanon, Frantz. 2008. *Black Skin, White Masks*. Omsett av Richard Philcox. New York: Grove Press. Originalutgåve, *Peau noire, masques blancs* [1952].
- . 2017. «Den svartes levde erfaring». Omsett av Remi Nilsen. I *Agora. Journal for metafysisk spekulasjon*, 174-197.
- Farrokhzad, Athena. 2013a. *Albdinalb*. Omsett av Svetlana Cârsteian. Bukaresti: Editura Pandora.
- . 2013b. *Vitsvit*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- . 2014a. «Hans raseri hyllas av danska rasister». *Aftenbladet*. 22.01.2014 [vitja 23.03.2014]. Tilgjengeleg frå <http://www.aftenbladet.se/kultur/bokrecensioner/article18217879.ab>.
- . 2014b. «Sommar i P1». *Sveriges Radio*. Sendt 21.07.2014. Tilgjengeleg frå <http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/403967?programid=2071>.
- . 2014c. *Vitsvit*. Omsett av Liv Sejrbø Lidegaard og Kamilla Löffström. København: Gyldendal.
- . 2015a. *Fehérfehérre*. Omsett av László Sall og György Kamilla Ullholm. Nagyvárad: Holnap Kulturális Egyesület.
- . 2015b. *Vitsvit*. Teaterstykke oppført på Unge Klara, Stockholm. Premiere 02.10.2015. Regi Farnaz Arbabi.
- . 2015c. *White Blight*. Omsett av Jennifer Hayashida. New York: Argos.
- . 2015d. «Vitsvit». *Sveriges Radio*. Radiodrama sendt 04.09.2015. Regi Saga Gärde.
- . 2016a. «Brev till en krigerska». *Sveriges Radio*. Radiodrama sendt 11.09.2016. Regi Saga Gärde.
- . 2016b. *Hvitverk*. Omsett av Tina Åmodt. Oslo: Kolon.
- Farrokhzad, Athena og Svetlana Cârsteian. 2016. *Trado*. Stochholm: Albert Bonniers Förlag.
- Fossum, Hedda Lingaas. 2016. «Heisann Montebello». *Morgenbladet*, 8.-14.04.2016.
- Frankenberg, Ruth. 1993. *White Women, Race Matters: The Social Construction of Whiteness*. London: Routledge.
- Friis, Elisabeth. 2013. «Tvangsindlagt i den hvide verden». *Promenaden*. 10.09.2013 [vitja 23.02.2017]. Tidlegare tilgjengeleg frå <http://prmdn.dk/tvangsindlagt-i-den-hvide-verden/#more-6046>.
- . 2015. «Mette Høeg er en hvid mann». *Information*. 30.05.2015 [vitja 23.05.2017]. Tilgjengeleg frå <https://www.information.dk/kultur/2015/05/mette-hoeg-hvid-mand>.
- Fuglsang, Emilie. 2014. *Tale og tavshed. Retoriske, postkoloniale og affektive perspektiver på hvidhedsdebatten*. Speciale, Institut for Medier, Erkendelse og Formidling, Københavns Universitet, København.
- G=T=B=R=G. 2009. *Ett tunt underlag*. Oslo: Forlaget Attåt.
- Gabrielsen, Bjørn. 2016. «Lyrikk i kommentarfeltets tid». *Dagens Næringsliv*, 09.04.2016.
- Garner, Steve. 2010. *Racisms: An Introduction*. Los Angeles: Sage.
- Gaski, Harald. 2011. «Song, Poetry and Images in Writing: Sami Literature». *Nordlit* 27. *Tidsskrift i litteratur og kultur*, (Vol.15(1)): 33-54 DOI 10.7557/13.1804
- Gerge, Tove og Athena Farrokhzad. 2009. *Manualen*. Stockholm: Eolit förlag.
- Gilbert, Sandra M. og Susan Gubar. 1979. *Shakespeare's Sisters: Feminist Essays on Women Poets*. Bloomington: Indiana University Press.
- Glaffey, Kristina og Maja Lee Langvad. 2014. «Kære Lars Bukdahl, du taler fra en privilegert position, racisme og homofobi er ikke en del af din hverdag». *Information*. 21.02.2014 [vitja 23.03.2014]. Tilgjengeleg frå <http://www.information.dk/488769>.

- Goldsmith, Kenneth. 2014. «If Walt Whitman Vlogged». *The New Yorker*. 07.05.2014 [vitja 16.09.2017]. Tilgjengeleg frå <http://www.newyorker.com/books/page-turner/if-walt-whitman-vlogged>
- Goul, Nanna. 2017. «Litteraturen er en jungle». *Weekendavisen*, 03.03.2017.
- Grossberg, Lawrence. 1996. «On postmodernism and articulation. An Interview with Stuart Hall». I *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*, redigert av David Morley og Kuan-Hsing Chen, 131-151. London and New York: Routledge.
- Gullestad, Marianne. 2004. «Blind slaves of our prejudices: Debating 'culture' and 'race' in Norway». *Ethnos* 69 (2): 177-203. doi: 10.1080/0014184042000212858.
- . 2006. *Plausible Prejudice. Everyday Experiences and Social Images of Nation, Culture and Race*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gundersen, Dag. 2016. «Pauli ord». *Store Norske Leksikon*. 08.08.2016 [16.09.2017]. Tilgjengeleg frå https://snl.no/Pauli_ord
- Gundersen, Eirin. 2015. *Du er menneske nå*. Oslo: Gyldendal.
- Habel, Ylva. 2012. «Rörelser och schatteringer inom kritiska vithetsstudier». I *Om ras och vithet i det samtida Sverige*, redigert av Tobias Hübinette, Helena Hörnfeldt, Fataneh Farahani og René León Rosales, 45-82. Tumba: Mångkulturellt Centrum.
- . 2015. «Om at utfordre den svenske exceptionalisme. At undervise som sort». *Kultur&Klasse* (119): 75-102.
- Hagen, Christina. 2008. *Sexdronning*. København: Gyldendal.
- . 2010. *71 Breve til M*. København: Gyldendal.
- . 2012. *White Girl*. København: Gyldendal.
- . 2015. *Boyfrind*. København: Basilisk.
- . 2017a. *Jungle*. København: Basilisk.
- . 2017b. *White Girl 2*. København: Gyldendal.
- Hall, Stuart. 1996. «The Problem of Ideology: Marxism Without Guarantees». I *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*, redigert av David Morley og Kuan-Hsing Chen, 24-46. London and New York: Routledge.
- Hallberg, Anna. 2014. «Brännande skärpa av Kristian Lundberg». *Aftonbladet*. 29.08.2014 [vitja 16.09.2017]. Tilgjengeleg frå <http://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/article19441322.ab>.
- Hallgren, Hanna. 2012. *Roslära*. Malmø: Pequod
- Halliday, Paul. 2015. «Habeas Corpus». I *The Oxford Handbook of the U.S. Constitution*, redigert av Mark Tushnet, Mark A. Graber og Sanford Levinson. New York: Oxford University Press. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780190245757.013.32
- Hansen, Ask. 2014. «Skulle han have censureret sig selv?» *Information*, 29.01.2014.
- Hansen, Fredrikke og Tone Olaf Nielsen. 2006. «Rethinking Nordic Colonialism». Redigert av Kuratorisk Aktion og Nordic Institute of Contemporary Art. [vitja 16.09.2017]. Tilgjengeleg frå <http://www.rethinking-nordic-colonialism.org/files/index.htm>
- Hassan, Yahya. 2013a. «Digter: Jeg er fucking vred på mine forældres generation». Intervju med Tarek Omar. *Politiken*. 05.10.2013 [vitja 16.09.2017]. Tilgjengeleg frå <http://politiken.dk/debat/art5589226/Digter-Jeg-er-fucking-vred-p%C3%A5-mine-for%C3%A6ldres-generation>
- . 2013b. *Yahya Hassan*. København: Gyldendal.
- . 2014a. *Yahya Hassan*. Omsett av Francisco J. U. Echevarria. Madrid: Suma.
- . 2014b. *Yahya Hassan*. Omsett av Bruno Berni. Milano: Rizzoli.
- . 2014c. *Yahya Hassan*. Omsett av Annette Hellmutt og Michel Schleh. Berlin: Ullstein Buchverlage.
- . 2014d. *Yahya Hassan*. Omsett av Pedro Carmona-Alvarez. Oslo: Cappelen Damm.
- . 2014e. *Yahya Hassan*. Omsett av Johanne Lykke Holm. Stockholm: Norstedts.

- Helland, Anne-Marie, Gunilla Hallonsten, Birgitte Qvist-Sørensen og Jouni Hemberg. 2015. «The Nordic efforts against poverty and injustices at a crossroads». I *The End of Nordic Exceptionalism*, redigert av Kjersti Lanestrøm Lie. Rappert publisert av Kirkens Nødhjelp, Folkekirkens Nødhjelp, Finn Church Aid og Svenska kyrkan Internationellt arbete. Tilgjengeleg frå <https://www.kirkensnodhjelp.no/globalassets/utviklingskonf-2015/end-of-nordic-exceptionalism.pdf>
- Helle, Anita. 2010. «Women's Elegies, 1834-Present: Female Authorship and the Affective Politics of Grief». I *The Oxford Handbook of the Elegy*, redigert av Karen Weisman. New York: Oxford University Press. 10.1093/oxfordhb/9780199228133.013.0027
- Hervik, Peter. 2004. «The Danish cultural world of unbridgeable difference». *Ethnos* 69 (2): 247-267.
- Hirsch, Marianne. 1989. *The Mother/Daughter Plot: Narratives, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Hoffmann, Thomas Jøhnk. 2014. «'Og hans koranfylde hoved'». *Kritik* (212): 5-10.
- Holm, Andreas Vermehren. 2015. *Antropocæn kreatur*. Moss: H//O//F.
- hooks, bell. 1990. *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. Boston: South End Press.
- . 1992. *Black Looks. Race and Representation*. Boston: South End Press.
- Hübinette, Tobias. 2012. «'Words that wound': Swedish whiteness and its inability to accommodate minority experiences». I *Whiteness and Postcolonialism in the Nordic Region*, redigert av Lars Jensen og Kristín Loftsdóttir, 43-57. Farnham: Ashgate.
- Hübinette, Tobias, Helena Hörnfeldt, Fataneh Farahani og René León Rosales. 2012. *Om ras och vithet i det samtida Sverige*. Tumba: Mångkulturellt centrum.
- Hübinette, Tobias og Catrin Lundström. 2014. «Swedish Whiteness and White Melancholia: A Diagnosis of a White Nation in Crisis». I *Unveiling Whiteness in the Twenty-First Century. Global Manifestations, Transdisciplinary Interventions*, redigert av Veronica Watson, Deirdre Howard-Wagner og Lisa Spanierman, 49-74. Lanham: Lexington Books.
- Hühn, Peter. 1998. «Watching the Speaker Speak». I *New Definitions of Lyric*, redigert av Mark Jeffreys, 215-244. New York and London: Garland Publishing.
- Høili, Maria. 2017. «Det er vondt å være rik». Blogg. 09.02.2016 [vitja 09.01.2017]. Tilgjengeleg frå http://mariahoili.blogg.no/1455010516_det_er_vondt_vre_rik.html.
- Igland, Torborg. 2016. «Årets beste bøker». *Fædrelandsvennen*, 20.12.2016.
- Iversen, Kristina Leganger. 2016. «Exceptionalism and Complicity: Tracing Whiteness in Contemporary Scandinavian Poetry». I *Perspectives on the Nordic*, redigert av Jakob Lothe og Bente Larsen, 93-108. Oslo: Novus Press.
- Jackson, Virginia og Yopie Prins. 2014. *The Lyric Theory Reader*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Janss, Christian og Christian Refsum. 2010. *Lyrikkens liv: innføring i diktlesning*. 2. utg. Oslo: Universitetsforlaget.
- Jelsbak, Torben og Hans Ulrik Rosengaard. 2015. «Fadermord og andre æstetiske overlevelsestrategier hos Kim Leine, Yahya Hassan og Asta Olivia Nordenhof». *Spring (Gentofte)* (37): 33-49.
- Jensen, Lars og Kristin Loftsdóttir. 2012. *Whiteness and Postcolonialism in the Nordic Region: Exceptionalism, Migrant Others and National Identities*. Farnham: Ashgate.
- Johansen, Jørgen. 2013. «Mellem søstre». *Berlingske*, 02.11.2013.
- . 2015. «Han melder sig med guldkæde om halsen». *Berlingske*, 23.01.2015.
- Juhász, Suzanne. 1976. *Naked and Fiery Forms. Modern American Poetry by Women: A New Tradition*. New York, Hagerstown, San Francisco, London: Harper Colophon Books.
- Jönson, Johan. 2008. *Efter arbetsschema*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

- . 2012. *med. bort. in.* Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- . 2014. *mot. vidare. mot.* Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- . 2016. *dit. dit. häan.* Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Karlsen, Christian Stokbro. 2013. «Stofobhobning». *Nordjyske Stiftstidende*, 19.11.2013.
- Kassebeer, Søren. 2013. «Jeg elsker jer ikke forældre jeg hader jeres ulykke». *Berlingske*, 15.10.2013.
- Keskinen, Suvi, Salla Tuori, Sari Irni og Diana Mulinari. 2009. *Complying with Colonialism: Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*. Farnham: Ashgate.
- Kincaid, Jamaica. 1988. *A Small Place*. New York: Farrar, Straus, Giroux.
- Kittang, Atle og Asbjørn Aarseth. 1998. *Lyriske strukturer: innføring i diktanalyse*. 4. utg. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kjerkegaard, Stefan. 2015. «Hver sin Yahya Hassan. En læsning av digtsamlingen *Yahya Hassan*». I *Dansk Samtidslyrikk*, redigert av Peter Stein Larsen og Louise Mønster, 163-186. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- . 2017. *Den menneskelige plet. Medialiseringen af litteratursystemet*. København: Dansk lærerforeningens Forlag.
- Korsten, Frans-Willem. 2012. «Apostrophe, Witnessing and Its Essentially Theatrical Modes of Address: Maria Dermout on Pattimura and Kara Walker on the New Orleans Flooding». *AI & Society* 27 (1): 13-23.
- Krasnik, Benjamin. 2014. «Svensk ros til Yahya Hassan». *Kristeligt Dagblad*, 18.03.2014.
- Küchen, Maria. 2013. «Meditation och revolution». *Sydsvenskan*, 08.02.2013.
- . 2015. *Rosariet, det marina*. Lund: Ellerströms.
- Langgård, Karen og Kirsten Thisted. 2011. *From Oral Tradition to Rap: Literatures of the Polar North*. Nuuk: Ilisimatusarfik/Forlaget Atuagkat.
- Langvad, Maja Lee. 2006. *Find Holger Danske*. København: Borgen.
- . 2014a. *Find Holger Danske Appendix*. København: Gladiator.
- . 2014b. *Hun er vred: et vidnesbyrd om transnational adoption*. København: Gladiator.
- Lee, Mara. 2014. *När Andra skriver. Skrivandet som motstånd, ansvar och tid*. Göteborg: Glänta.
- Lidegaard, Liv Sejrbo. 2015. *Fælleden*. København: Gyldendal.
- Lie, Kjersti Lanestrøm (red), Morten Emil Hansen og Torbjørn Gjefsen. 2015. *The End of Nordic Exceptionalism?* Rapport publisert av Kirkens Nødhjelp, Folkekirkens Nødhjelp, Finn Church Aid og Svenska kyrkan Internationellt arbete. Tilgjengelig fra <https://www.kirkensnodhjelp.no/globalassets/utviklingskonf-2015/end-of-nordic-exceptionalism.pdf>
- Lindholm, Victor Boy. 2014a. *Drone*. Oslo: AFV Forlag.
- . 2014b. *Guld*. København: Kronstork.
- . 2015a. *jeg elsker naturen og alt omkring mig*. København: OVO Press.
- . 2015b. *No hard feelings*. København: Kronstork.
- . 2015c. «Økolitteratur er klasselitteratur». *Atlas*. 23.05.2015 [vitja 16.09.2017]. Tilgjengelig fra <http://atlasmag.dk/kultur/bøger/økolitteratur-er-klasselitteratur>.
- Lindqvist, Ursula. 2006. «The Paradoxical Poetics of Edith Sodergran». *Modernism/modernity* 13 (1): 813-833.
- Lipsitz, George. 1995. «The Possessive Investment in Whiteness: Racialized Social Democracy and the 'White' Problem in American Studies». *American Quarterly* 47 (3): 369-387.
- Livingstone, David N. 2002. «Race, Space and Moral Climatology: Notes Toward a Genealogy». *Journal of Historical Geography* 28 (2): 159-180.

- Lodén, Eirik. 2013. «Poetisk jubel fra kriseridd jemmerdal». *Stavanger Aftenblad*, 03.01.2013.
- . 2014. «Blendende blendverk». *Stavanger Aftenblad*, 06.10.2014.
- Lorde, Audre. 2007. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Berkely, California: Crossing Press.
- Louis, Édouard. 2016. «'It's not my fault'». *Morgenbladet*, 28.10.-03.11.2016.
- Lundberg, Kristian. 2009. *Yarden*. Höör: Symposium.
- . 2011. *Och allt skall vara kärlek*. Stockholm: Ordfront förlag.
- . 2013. *En hemstad: berättelsen om att färdas genom klassmörkret*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- . 2014a. *Vi är de döda, nu snart*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- . 2014b. *Vi är de döda, nu snart: dikter*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Lyngsø, Niels. 2013. «Hver sin Hassan». Blogg. 17.10.2013 [vitja 16.09.2017]. Tilgjengeleg frå <http://www.nielslyngsoe.dk/?p=865>
- . 2015. «Hvis lille Hassan er du?». Blogg. 21.05.2015 [vitja 16.09.2017]. Tilgjengeleg frå <http://www.nielslyngsoe.dk/?p=1017>
- Löfström, Kamilla. 2015. «Svensk i hovedet, hudfarvet på huden». *Dansk Noter* (3): 24-29.
- Macherey, Pierre. 2012. «Figures of Interpellation in Althusser and Fanon». *Radical Philosophy* (173 (Mai/Juni)): 9-20.
- Madsen, Claus. 2017. «'TING JEG IKKE HAR GJORT TIT'». Et langdigtsperspektiv på Yahya Hassans 'LANGDIGT'. I *Nordisk samtidslyrikk*, redigert av Hans Kristian Rustad og Ole Karlsen, 173-198. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Maoz, Darya. 2006. «The Mutual Gaze». *Annals of Tourism Research* 33 (1): 221-239. doi: 10.1016/j.annalsd.2005.10.010.
- McEachrane, Michael. 2014a. *Afro-Nordic Landscapes: Equality and Race in Northern Europe*. New York: Routledge.
- . 2014b. «Introduction». I *Afro-Nordic Landscapes. Race and Equality in Northern Europe*, redigert av Michael McEachrane, 1-13. New York: Routledge.
- McIntosh, Peggy. 1988. «White Privelege and Male Privilege: A Personal Account of Coming to See Correspondences Through Work in Women's Studies». Working paper no. 198, Wellesley College, Center for Research on Women. Tilgjengeleg frå <http://www.iub.edu/~tchsotl/part2/McIntosh%20White%20Privilege.pdf>
- McKittrick, Katherine. 2011. «On Plantations, Prisons, and a Black Sense of Place». *Social & Cultural Geography* 12 (8): 947-963.
- Middlebrook, Diane Wood og Marilyn Yalom. 1985. *Coming to Light. American Women Poets in the Twentieth Century*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Mier-Cruz, Benjamin. 2013. *Edith Södergran's Modern Virgin: Overcoming Nietzsche and the Gendered Narrator*. Ph.d. Dissertation, Scandinavian Languages and Literatures, University of California, Berkeley.
- Mignolo, Walter D. 2011. *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham: Duke University Press.
- Migrationsverket. 2015. «Förvar». 13.08.2015 [vitja 29.01.2016]. Tilgjengeleg frå <http://www.migrationsverket.se/Om-Migrationsverket/Pressrum/Fokusomraden/Forvar.html>.
- Moe-Repstad, Nils Chr. 2013a. *Teori om det eneste: Bok 1*. Oslo: Flamme Forlag.
- . 2013b. *Teori om det eneste: Bok 2*. Oslo: Flamme Forlag.
- . 2014. *19 forgiftninger*. Oslo: Flamme Forlag.
- . 2016. *Wunderkammer: (27 kataloger)*. Oslo: Flamme Forlag.
- Moestrup, Mette. 2012. *Dø, løgn, dø*. København: Gyldendal.

- . 2014a. «De forskellige kroppers forskellige erfaringer». *Information*. 09.05.2015 [vitja 16.09.2017]. Tilgjengeleg frå <https://www.information.dk/debat/2014/05/forskellige-kroppers-forskellige-erfaringer>.
- . 2014b. «Hvidhedskritik i det danske litteraturmiljø». *Information*. 02.05.2014 [vitja 18.12.2015]. Tilgjengeleg frå <http://www.information.dk/496018>.
- Moore, Mary B. 2000. *Desiring Voices: Women Sonneteers and Petrarchism*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Morris, Stephen. 2001. «Political Correctness». *Journal of Political Economy* 109 (2): 231-265.
- Morrison, Toni. 1970. *The Bluest Eye*. New York: Washington Square Press.
- . 1987. *Beloved*. New York: Knopf.
- . 1992. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Mortensen, Audun. 2009. *Alle forteller meg hvor bra jeg er i tilfelle jeg blir det*. Oslo: Flamme Forlag.
- . 2011. *aaliyah*. Oslo: Flamme Forlag.
- Mulinari, Felicia. 2014. *Våra mödrars mål. En uppsats om gestaltningen av rasifierade mödrar som subjekt i diktsviterna Brytningen och Vitsvit*. Mastergrad ved Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds Universitet, Lund.
- Myong, Lene. 2014. «Værdien af et vidnesbyrd». *Modkraft*. 05.02.2014 [vitja 23.03.2014]. Tilgjengeleg frå <http://modkraft.dk/artikel/v-rdien-af-et-vidnesbyrd>.
- Mønster, Louise. 2013. «Et fobund af celler». *Passage* 28 (69): 63-80.
- . 2015. «Lyrik?» *Passage* (74, Vinter 2015): 65-78.
- . 2016a. «Apokalyptiske fornemmelser i langdigte af Øyvind Rimbereid, Theis Ørntoft og Johannes Heldén». I *Långa dikter: Berättelse, experiment, politik*, redigert av Eva Lilja, Berhus Djurhuus Hansen og Vest Rasmus Dahl, 93-113. Bergen: Alvheim & Eide Akademisk forlag.
- . 2016b. *Ny nordisk. Lyrik i det 21. århundrede*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Naum, Magdalena og Jonas M. Nordin. 2013. *Scandinavian Colonialism and the Rise of Modernity: Small Time Agents in a Global Arena*. New York: Springer
- Necef, Mehmet Ümit. 2016. «Yahya Hassans brøde». I *Multi-kulturalismens fælder. Mørklegging og moralisme i medier, forskning og politik*, redigert av Mehmet Ümit Necef og Torben Bech Dyrberg, 299-317. Fredriksberg: Samfundslitteratur.
- Necef, Mehmet Ümit og Torben Bech Dyrberg. 2016. *Multi-kulturalismens fælder. Mørklegging og moralisme i medier, forskning og politik*. Fredriksberg: Samfundslitteratur.
- Nexø, Tue Andersen. 2013. «Uden metaforer eller følelser». *Information*, 18.10.2013.
- Nguyen, Mimi Thu. 2012. *The Gift of Freedom. War, Debt, And Other Refugee Passages*. Durham and London: Duke University Press.
- Nicolaisen, Agnete. 2014. *År Y: Litteratur og ytringsfrihed. En kortlægning, analyse og diskussion af debatten omkring Yahya Hassan*. Speciale i Nordisk Sprog og Literatur, Aarhus Universitet, Aarhus.
- Nilsson, Magnus. 2009. «Litteratur, entisitet och föreställningen om det mångkulturella samhället». *Sammlaren* 129: 270-304.
- . 2010a. *Den föreställda mångkulturen: klass och etnicitet i svensk samtidsprosa*. Hedemora: Gidlunds Förlag.
- . 2010b. «Swedish 'Immigrant Literature' and the Constuction of Ethnicity». *Tijdschrift voor skandinavistiek* 31 (1): 199-218.
- . 2013. «Literature in Multicultural and Multilingual Sweden: The Birth and Death of the Immigrant Writer». I *Literature, Language, and Multiculturalism in Scandinavia*

- and the Low Countries*, redigert av Wolfgang Behschnitt, Sarah De Mul og Liesbeth Minnaard, 41-62. New York: Rodopi.
- . 2014. «En ny generation – en förnyad tradition. Klasspolitiska strategier i samtida svenskspråkig arbetarlitteratur». *Samlaren* 135 (3-4): 100-128.
- Nord, Kristin. 2016. «Systrar i förraderiets fina konst». *Sydsvenskan*, 23.04.2016.
- Nordenhof, Asta Olivia. 2013. *Det nemme og det ensomme*. København: Basilisk.
- . 2017. «Jeg vil, nu jeg i artiklen nævnes som foregangsmand for en ærlig litteratur, sige røv til dette interview». Facebook. 23.02.2017. Tilgjelegeleg frå <https://www.facebook.com/astaolivian?fref=ts>
- Norevik, Silje Stavrum. 2016. «Tegneseriefigur uten politisk kraft». *Bergens Tidende*, 17.06.2016.
- Obstfelder, Sigbjørn. 1930. *Samlede skrifter. I*. Oslo: Gyldendal.
- Oehenschläger, Maria Bierbaum. 2012. «'Hvid menneske også følelser' eller turistens klagesang». *Globalnyt*. 24.06.2012 [vitja 19.12.2016]. Tilgjelegeleg frå <https://globalnyt.dk/content/hvid-menneske-ogsaa-folelser-eller-turistens-klagesang>.
- Olsson, Jesper. 2014. Men en lysande kärna av med känsla. *Svenska Dagbladet*, 28.08.2014.
- Omdal, Gerd Karin. 2016. «Poesi og multikulturalisme: Athena Farrokhzad og Yahya Hassan». *Morgenbladet*. 18.07.2016 [vitja 02.02.2017]. Tilgjelegeleg frå <https://morgenbladet.no/portal/2016/07/poesi-og-multikulturalisme-athena-farrokhzad-og-yahya-hassan>
- Omi, Michael og Howard Winant. 1994. *Racial Formation in the United States: From the 1960s to the 1990s*. 2. utg. New York: Routledge.
- Ostriker, Alicia. 1982. «The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking». *Signs* 8 (1): 68-90.
- . 2001. «Beyond Confession: The Poetics of Postmodern Witness». *The American Poetry Review* 30 (2): 35-39.
- Ostriker, Alicia Suskin. 1986. *Stealing the Language. The Emergence of Women's Poetry in America*. Boston: Beacon Press.
- Oxfeldt, Elisabeth. 2004. «'Han er jo næsten hvid'. Race, identitet og iscenesættelse i H.C. Andersens *Mulatten*». *Spring (Gentofte)* (22): 28-53.
- . 2016. Introduksjon. I *Skandinaviske fortellinger om skyld og privilegier i en globaliseringstid*, redigert av Elisabeth Oxfeldt. Oslo: Universitetsforlaget.
- Palmberg, Mai. 2009. «The Nordic Colonial Mind». I *Complying with Colonialism: Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*, redigert av Suvi Keskinen, Salla Tuori, Sari Irni og Diana Mulinari, 35-50. Farnham: Ashgate.
- Patke, Rajeev S. 2006. *Postcolonial Poetry in English*. Cambridge: Oxford University Press.
- Patton, Tracey Owen. 2006. «Hey Girl, Am I More than My Hair?: African American Women and Their Struggles with Beauty, Body Image and Hair». *NWSA Journal* 18 (2, Summer 2006): 24-51.
- Pedersen, Birgitte Stougaard. 2015. «Yahya Hassan: Stemmen og fænomenet». I *Dansk samtidslyrikk*, redigert av Peter Stein Larsen og Louise Mønster, 187-203. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Pedersen, Jes Stein. 2014. «Poeten som satte Danmark i brand». *Sveriges Dagblad*, 10.01.2014.
- Quijano, Aníbal. 2000. «Coloniality of Power and Eurocentrism in Latin America». *International Sociology* 15 (2): 215-232.
- . 2007a. «COLONIALITY AND MODERNITY/RATIONALITY». *Cultural Studies* 21 (2-3): 168-178. doi: 10.1080/09502380601164353.
- . 2007b. «Questioning 'Race'». *Socialism and Democracy* 21 (1): 45-53.

- Ramazani, Jahan. 2001. *The Hybrid Muse. Postcolonial Poetry in English*. Chicago: The University of Chicago Press.
- . 2009. *A Transnational Poetics*. Chicago og London: The University of Chicago Press.
- . 2017. Introduction. I *The Cambridge Companion to Postcolonial Poetry*, redigert av Jahan Ramazani. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rankine, Claudia. 2004. *Don't Let Me Be Lonely*. Minneapolis: Greywolf Press.
- . 2014. *Citizen : An American Lyric*. Minneapolis: Gray Wolf Press.
- Rankine, Claudia, Beth Loffreda og Max King Cap. 2015. *The Racial Imaginary. Writers on Race in the Life of the Mind*. Albany, New York: Fence Books.
- Ravn, Olga. 2012. *Jeg æder mig selv som lyng: pigesind*. København: Gyldendal.
- Reid, Donald. 2007. «Passings That Pass in America: Crossing Over and Coming Back to Tell About It». *The History Teacher* 40 (4): 453-470.
- Rich, Adrienne. 1986. *Your Native Land, Your Life*. New York: Norton.
- Robinson, Cynthia L. 2011. «Hair as Race: Why 'Good Hair' May Be Bad for Black Females». *The Howard Journal of Communications* 22:358-376. doi: 10.1080/10646175.2011.617212.
- Roediger, David R. 1991. *The Wages of Whiteness: Race and the Making of the American Working Class*. London: Verso.
- . 1998. *Black on White: Black Writers on What it Means to be White*. New York: Schocken Books.
- Rösing, Lilian Munk. 2012. «Nu du lukke din kæft, latinomand». *Politiken*, 21.06.2012.
- . 2013. «Yahya Hassans digte er fyldt med ild og nyskabelse». *Politiken*, 13.10.2013.
- . 2014. «Skrøbelige voldsmænd». I *Vi taler til jer! En utstilling om dansk samtidspoesi*. Albertslund: Albertslund Bibliotek. Tilgjengeleg frå <https://albertslundbibliotek.dk/om-biblioteket/publikationer>
- . 2015. «Med blingbling og global bevidsthed». *Politiken*, 19.01.2015.
- Schenck, Celeste M. 1986. «Feminism and Deconstruction: Re-Constructing the Elegy». *Tulsa Studies in Women's Literature* 5 (1): 13-27.
- Schenlær, Boel. 2014. «Ett diktande som liknar världen». *Tidningen Kulturen*. 24.08.2014 [vitja 16.09.2017]. Tilgjengeleg frå <http://tidningenkulturen.se/index.php/litteratur/litteraturkritik/18144-litteratur-kristianlundberg-vi-aer-de-doeda-nu-snart>.
- Scherrebeck, Emil Eggert. 2014. «'Vi skal tillade hinanden mere'». *Atlas*. 19.06.2014 [vitja 16.09.2017]. Tilgjengeleg frå <http://atlasmag.dk/kultur/bøger/»vi-skal-tillade-hinanden-mere«>.
- . 2015. «Har du også glemt, hvorfor det hedder kolonialvarer». *Information*, 03.01.2015.
- Seljestad, Lars Ove. 2013. *Storspring: fabrikkdikt*. Oslo: Aschehoug.
- Sharma, Devika. 2013. «Privilegiets problem. Mellem den humanitære og den kyniske fornuft». *Kultur&Klasse* 11 (116): 89-102.
- . 2015a. «Det humanitære billede: Renzo Martens og betragterens problem». *Kritik* 48 (214): 41-51.
- . 2015b. «Hvem vil vi være?: Africa for Norway og den humanitære relasjon». *K & K* 43 (119, 2015): 35-54.
- Shulman, George. 2011. «On Vulnerability as Judith Butler's Language of Politics: From *Excitable Speech* to *Precarious Life*». *WSQ: Women's Studies Quarterly* 39 (1&2): 227-235. doi: 10.1353/wsqr.2011.0013.
- Sjørsvlev, Inger og Per Nilsen. 2015. «neger». *Den store danske*. 21.12.2015 [vitja 16.09.2017]. Tilgjengeleg frå

- http://denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Folkeslag/Afrikanske_folk_og_stammer/neger
- Skinnebach, Lars. 2010. *Øvelser og rituelle tekster*. Ringkøbing: AfterHand.
- Skiveren, Tobias. 2015. «Vesterlandets undergang». *Jyllandsposten*, 15.12.2015.
- . 2016. «Affekt og racialisering i ny dansk (minoritets)litteratur». *Passage* 76:41-58.
- Skriver, Svend, Sune Auken og Kathinka Skriver. 2014. «Flergræderi og en pøl av pis». *Spring (Gentofte)* (36): 117-127.
- Slack, Jennifer Daryl. 1996. «The Theory and Method of Articulation in Cultural Studies». I *Stuart Hall. Critical dialogues in cultural studies*, redigert av David Morley og Kuan-Hsing Chen, 113-130. London and New York: Routledge.
- Smith, Amalie. 2012. *I civil: samling*. København: Gyldendal.
- Spahr, Juliana. 2002. «Introduction». I *American Women Poets in the 21st Century. Where Lyrics Meets Language*, redigert av Claudia Rankine og Juliana Spahr, 1-18. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Spargo, Clifton R. 2010. «The Contemporary Anti-Elegy». I *The Oxford Handbook of the Elegy*, redigert av Karen Weisman. New York: Oxford University Press. 10.1093/oxfordhb/9780199228133.013.0024
- Spillers, Hortense, J. 1987. «Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book». *Diacritics* 17 (No 2, Culture and Countermemory: The «American» Connection.): 64-81.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2009. «Kan de underordnede tale?» *Agora* (1): 40-103.
- Stein Larsen, Peter. 2009. *Drømme og dialoger*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- . 2010. «Centrallyrik og interaktionslyrik i 00'erne». *Passage* (63): 89-108.
- . 2012a. «Flerstemmige strategier i 00'ernes nordiske lyrik». I *Poesi postmillennium*, redigert av Ingrid Nielsen og Idar Stegane, 15-30. Bergen: Alvheim & Eide Akademiske Forlag.
- . 2012b. «Med feriepostkort som inspirasjon». *Kristeligt Dagblad*, 14.07.2012.
- . 2014. «Anmeldelse: Opgøret med en smertefuld opvækst». *Kristeligt Dagblad*. 17.10.2014 [vitja 14.10.2015]. Tilgjengeleg frå <http://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/anmeldelse-opgøret-med-en-smertefuld-opvækst>.
- . 2015. *Poesiens Ekspansion. Om Nordisk Samtidsdigtning*. Hellerup: Spring.
- Sten-Knudsen, Julie. 2011. *Hjem er en retning*. København: Gyldendal.
- . 2013a. *Atlantehavet vokser*. København: Gyldendal.
- . 2013b. *Hvide læsninger - hvidheds- og racialiseringstematikker i ny dansk og svensk litteratur*. Speciale, Institutt for Kunst- og Kulturvidenskab (IKK), Københavns Universitet, København.
- . 2014. «Blåøjet». Intervju med Carina Elisabeth Beddari. *Audiatur, Festival for ny poesi*. Tilgjengeleg frå <http://www.audiatur.no/festival/wp-content/uploads/2014/03/Knudsen-Typeset-030914.pdf>
- . 2017. *Spor efter fugle*. København: Gyldendal.
- Stenbeck, Evelina. 2017. *Poesi som politik. Aktivitstisk poetik hos Johannes Anuyuru och Athena Farrokhzad*. Avhandling for graden ph.d. ved Språk- och Litteraturcentrum, Lunds Universitet. Lund: Ellerströms Förlag.
- Stueland, Espen. 2016. «Årets beste bøker». *Klassekampen*, 10.12.2016.
- Suchet, Melanie. 2007. «Unraveling Whiteness». *Psychoanalytic Dialogues* 17 (6): 867-886. doi: 10.1080/10481880701703730.
- Suhonen, Daniel. 2014. «Med öga för det som ligger utanför bild». *Sydsvenskan*. 04.09.2014 [vitja 28.09.2015]. Tilgjengeleg frå <http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/bocker/bokrecensioner/med-oga-for-det-som-ligger-utanfor-bild/>.
- Svendsen, Erik. 2012. «Christina Hagen: White Girl». *Jyllands-Posten*, 19.06.2012.

- . 2014. «Britney Spears og verdensituasjonen». *Jyllandsposten*, 02.12.2014.
- Svensson, Therese. 2014. «'Trøtt på vithet' – interseksjonalitet i Dan Anderssons *Kolarhistorier*». *Edda* 101 (03): 196-208.
- Södergran, Edith. 2001. *Samlade dikter*. Oslo: De norske bokklubbene.
- Tate, Shirley. 2007. «Black beauty: Shade, hair and anti-racist aesthetics». *Ethnic and Racial Studies* 30 (2): 300-319. doi: 10.1080/01419870601143992.
- Thomas, Paul 2016. «'Papa, Am I a Negro?' The vexed History of the Racial Epithet in Norwegian Print Media (1970-2014)». *Race and Social Problems* 8 (3): 231-243. doi: doi:10.1007/s12552-016-9179-4.
- Thomsen, Torsten Bøgh. 2016. «Lykke i ulykkens tid». *K & K* (121): 221-242.
- Thorsen, Thea S. 2013. «Introduction». I *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*, redigert av Thea S. Thorsen, 1-22. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tiden Forlag. 2016. «Flaggtale». Katalogtekst tilgjengeleg frå <http://www.tiden.no/skjonnlitteratur/flaggtale>
- Tind, Eva. 2009. *Do*. København: Gyldendal.
- . 2014. *Han*. København: Gyldendal.
- Tjernshaugen, Karen. 2016. «Listhaug: 'Her i Norge spiser vi svin, drikker alkohol og viser ansiktet vårt'». *Aftenposten*, 18.10.2017.
- Todorov, Anamarija. 2013. *Brytningen*. Tumba: Mångkulturellt centrum.
- Tornes, Einar. 2014. «Hensysløs våpeneksport. Eksport av norsk militærutstyr til autoritære regimer 2002-2012». Rapport frå Changemaker. Tilgjengeleg frå <https://changemaker.no/uploads/files/WordPress/Hensynsloes-vaapeneksport-4.11.pdf>
- Twine, France Winddance og Charles Gallagher. 2008. «The Future of Whiteness: A Map of The 'Third Wave'». *Ethnic and Racial Studies* 31 (1): 4-24. doi: 10.1080/01419870701538836.
- Vandsø, Anette. 2016. «Det Danmark, vi spiser». *Passage* 31 (76, Et andet Danmark): 73-91.
- Villanger, Aina. 2012. *Langsang: et flytans habitat*. Oslo: Oktober.
- Vuorela, Ulla. 2009. «Colonial Complicity: The 'Postcolonial' in a Nordic Context». I *Complying with Colonialism: Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*, redigert av Suvi Keskinen, Salla Tuori, Sari Irni og Diana Mulinari, 19-34. Farnham: Ashgate.
- Watson, Bruce. 2011. «Black Like Me, 50 Years Later». *Smithsonian Magazine*. Oktober 2011 [vitja 16.09.2017]. Tilgjengeleg frå <http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/black-like-me-50-years-later-74543463/?page=2>.
- Watson, Janell. 2012. «Butler's Biopolitics: Precarious Community». *Theory & Event* 15 (2). Tilgjengeleg frå muse.jhu.edu/article/478357.
- Weheliye, Alexander. 2014. *Habeas viscus*. Durham and London: Duke University Press.
- Witt-Brattström, Ebba. 1998. *Ediths jag: Edith Södergran och modernismens födelse*. Stockholm: Norstedt.
- Wrangborg, Jenny. 2010. *Kallskänken*. Spånga: Kata Förlag.
- Wynter, Sylvia. 2003. «Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, after Man, Its Overrepresentation—an Argument». *CR: The New Centennial Review* 3 (3): 257-337. doi: 10.1353/ncr.2004.0015.
- Yancy, George. 2008. «Colonial Gazing. The Production of the Body as 'Other'». *The Western Journal of Black Studies* 32 (1): 1-15.
- Young, Iris Marion og Martha Nussbaum. 2011. *Responsibility for Justice, Oxford political philosophy*. Oxford: Oxford University Press.
- Zangenberg, Mikkel Brun. 2013. «(Halv)søster min». *Politiken*, 02.11.2013.
- Ødegård, Knut. 2016. «Sviande kulturkritikk». *Vårt Land*, 11.07.2016.

- Öhman, May-Britt. 2010. «‘Sweden Helps’: Efforts to Formulate the White Man's Burden for the Wealthy and Modern Sweden». *Kult* (7). Tilgjengeleg frå <http://postkolonial.dk/kult-7-nordic-colonial-mind/>
- Økland, Ingunn. 2016. «Skarp og energisk diktsamling fra kontroversiell svensk forfatter». *Aftenposten*, 18.06.2016.
- Ørntoft, Theis. 2014. *Digte 2014*. København: Gyldendal.

Artikkeloversyn

Publiserte arbeider som har grunnlag i avhandlinga.

2016. «Exceptionalism and Complicity: Tracing Whiteness in Contemporary Scandinavian Poetry». I *Perspectives on the Nordic*, redigert av Jakob Lothe og Bente Larsen, 93-108. Oslo: Novus Press.
2016. "Skuld, sorg og solidaritet. Kristian Lundbergs "Vi är de döda, nu snart" som politisk sorgarbeid." I *Skandinaviske fortellinger om skyld og privilegier i en globaliseringstid*, redigert av Elisabeth Oxfeldt, 151-171. Oslo: Universitetsforlaget.
2017. "'Sjå, ein perker!' - Rasialisert interpellasjon i samtids poesien ... eller kvifor vi treng å lese og å lese med Fanon i dag." *Agora* (nr 4, 2016-1, 2017): 69-93.