



PENN OG PISTOL

ÆRESFORESTILLINGER I *YAHYA HASSAN 2*

KAJA AARSETH EIDE
UNIVERSITETET I OSLO
NOR4091– MASTEROPPGAVE I NORDISK, LEKTORPROGRAMMET
INSTITUTT FOR LINGVISTISKE OG NORDISKE STUDIER
30 STUDIEPOENG
VÅREN 2022

PENN OG PISTOL

Æresforestillinger i *YAHYA HASSAN 2*

© Kaja Aarseth Eide

2022

Penn og pistol– æresforestillinger i *YAHYA HASSAN 2*

Kaja Aarseth Eide

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

Trykk: Grafisk Senter, Universitetet i Oslo.

KRYDSPREDS

JEG ER VED AT BLIVE MAST MELLEM TO MAGTSTRUKTURER
EN DER FUNGERER OPPEFRA OG NED
OG EN DER FUNGERER NEDEFRA OG OP
JEG STRITTER IMOD MED ARME OG BEN

(Hassan, 2019, s.14)

Sammendrag

Yahya Hassan (1995-2020) var en slagkraftig og kontroversiell dikter. *YAHYA HASSAN 2 (2019)* ble utgitt et halvt år før Hassans død. Diktene tar innover seg den mangefasetterte posisjonen Hassan hadde i det danske samfunnet. Boken kan leses som et oppgjør med samfunnet, ghettoen, de intellektuelle og staten, og er utformet som en forsvarstale. Jeg vil i oppgaven trekke inn sentrale æresforskere som Julian Pitt-Rivers, Arnved Nedkvitne, Robert L. Oprisko, Frank Henderson Stewart og Unni Wikan. Æresteorien vil belyse problemstillingen: *Hvordan kan man lese YAHYA HASSAN 2 (2019) som et æresprosjekt, og hvilke forestillinger om ære kommer til uttrykk gjennom det lyriske subjekt?* I oppgaven vil jeg bruke Thorstein Norheims metodologiske grunnlag, til å bygge videre på ære i lyrikkform. Lyrikken som æresprosjekt undersøkes med utgangspunkt i Jonathan Cullers lyrikkteori. Gjennom narrative og lyriske tilnærminger undersøker jeg hvordan

Jeg konkluderer med at det er mulig å lese «YAHYA HASSAN 2» som et æresprosjekt, både som lyrisk opprør og æresdiktning. Gjennom oppgaven trer spesifikke med tilhørende æreskoder fram. Disse stedene representerer to æresgrupper: hovedstaden og ghettoen. Stedene har to motstridende æreskoder, som setter det lyriske subjekt i et krysspress. Krysspresset fører til tap av personlig ære, som bidrar til at subjektet gjør et rebelsk opprør. Deretter framlegger subjektet en privat æreskode i form av metaforen «penn og pistol». I sin helhet står også diktsamlingen «YAHYA HASSAN 2» som et selvstendig opprør. Gjennom intertekstualitet skrives verket seg inn i Skandinavisk litteraturtradisjon, og gjennom ærestematikken tar verket opp en norrøn tradisjon i form av æresdiktning. Utformingen og æresprosjektet i verket kan leses som et opprør mot både lyriske tradisjoner og skandinavisk æresforestilling.

Forord

Takk til veileder Hans Kristian Strandstuen Rustad for glimrende, nyttig, utfordrende og lærerik tilbakemelding. Jeg visste ikke at man både kan være professor i lyrikk og gå med hettegenser på jobb. Det finner jeg overraskende motiverende.

Takk til Elisabeth, Maria, Sofie og Christian for gjennomlesing, oppmuntrende kommentarer og språkvask.

Takk til det trange datarommet, som har tvunget fram en tilværelse som A-menneske for å sikre meg en god plass foran dataen.

Takk til familien og venner, særlig Sofie.

Å skrive master har vært et konfliktfyllt og utfordrende møte med meg selv. Å jobbe selvstendig over en lang periode er ensomt. Den indre kritiker er vanskelig å overvinne alene. Derfor vil jeg takke alle mine foregående masterskrivende venner, som har stått som eksempel på at det er mulig å gjennomføre. Spesielt Mimi, som skreiv master i horisontal stilling på dialyse. Du er en stjerne.

Til Mamma, jeg vet du hadde likt å lese denne oppgaven.

Innholdsliste

1 Den rebelske dikteren og æresdiktning	1
1.2 Presentasjon av <i>YAHYA HASSAN 2</i>	3
1.3 Metodiske overveielser	5
1.4 Tidligere forskning	7
2 Hva er ære?.....	9
2.2 Ære i Skandinavia.....	10
2.3 Grupper med æren som normleverandør	11
2.4 Rebeller og personlig ære	12
2.5 Ære i litteraturvitenskap	13
3 Analyse.....	15
3.1 Det sangbare og rituelle	15
3.2 Narrativ diktning.....	17
3.2.1 Hovedstaden og ghettoen som æresgrupper.....	19
3.2.2 Stedenes æreskode	28
3.3 Jeget	30
3.3.1 Dyret i hovedstaden	32
3.3.2 Tilbake til start	37
3.3.3 Penn og pistol som æreskode	43
4 <i>YAHYA HASSAN 2</i> som æresprosjekt	46
4.2 Betraktninger om videre undersøkelser	50
5 Litteratur	51

1 Den rebelske dikteren og æresdiktning

Yahya Hassan (1995-2020) var en dansk-palestinsk statsborger og dikter. Hassan debuterte som forfatter i 2013 med diktsamlingen *YAHYA HASSAN*. Frem til da var han en ukjent 18-åring fra en dansk forstad. Hassans dikt handlet om en barndom og oppvekst i den danske ghettoen i Aarhus Vest, og verket høstet stor oppmerksomhet i Danmark, men også internasjonalt. Med debutboken *YAHYA HASSAN (2013)* går Hassan fra å være en ukjent, småkriminell andregenerasjonsinnvandrer til å bli den mest leste danske lyrikeren. *YAHYA HASSAN (2013)* hadde et trykkopplag på 126 000 eksemplarer og står med det som den bestselgende debutdiktsamlingen i Danmark. Av litteraturpriser førte debuten til Boforums debutantpris, Politikens litteraturpris 2014 og Weekendavisens litteraturpris 2014.

I tiden etter utgivelsen vekket Hassans privatliv stor oppmerksomhet. Tidslinjen mellom den litterære debuten og oppfølgeren er innholdsrik¹. Det danske mediearkivet *Infomediaviser* 17 783 treff på søk av «Yahya Hassan». Til sammenligning får søk på godt etablerte danske lyrikere som Mette Moestrup 2210 treff, Christina Hagen 1364 treff, og Michael Strunge 4926 treff². Tallene forteller om slagkraften og konfliktsoner Hassans dikt har berørt. Samtidig forteller artiklene noe om forfatterens dramatiske liv og hvem han var som menneske. På den ene siden går Hassan på *Forfatterskolen* og opptrer med diktsamlingen i inn- og utland. Hassans dikt og offentlige uttalelser øker trusselnivået mot dikteren, noe som fører til at Hassan lever med politibeskyttelse. I 2015 stiller Hassan til valg for Nationalpartiet, men blir kastet ut av partiet i 2016, etter å ha kjørt i beruset tilstand. Samme år dømmes Hassan for 35 lovbrudd, der en skuddepisode mot en 17-åring står sentralt (Norup, Boldt, Christensen, Bækhus, 2020). Den kriminelle fortiden blir med inn i den nye dikter-tilværelsen.

Den 8.november 2019 blir Hassans andre diktsamlingen, *YAHYA HASSAN 2*, utgitt uten forvarsel. I et debattinnlegg beskriver (og kritiserer) Bent Hvorslev hvordan sjefsredaktøren for Weekendavisen ryddet forsiden, kvelden før utgivelsen: «Torsdag den 7. om aftenen indløb en dramatisk mail fra WAs redaktør: Hele forsiden af morgendagens avis var blevet ryddet for første gang nogensinde» (Hvorslev, 2019). Nok en gang ryddes forsiden på avisene til fordel for Hassan, som bruker oppmerksomheten til å uttrykke at: «Jeg blev fucking træt af at være præmieperkeren» (Krasnik, 2019). Hassan snakker i telefon med

¹ Fullstendig tidslinje over Hassans liv: <https://www.information.dk/moti/2020/06/tidslinje-yahya-hassan-1995-2020>

² Tallene er hentet fra det digitale avisarkivet Infomedia, 26.desember 2019

Martin Krasnik om sin nyeste diktsamling. Krasnik karakteriserer *YAHYA HASSAN 2* som gode, men sorte dikt uten håp. Til det svarer Hassan: «Nej, selvfølgelig er der ikke noget håb. Jeg skriver jo om mit liv og mig selv, og det er elendighed og sorg, der er katalysatoren» (Krasnik, 2019). Som Hassan selv uttaler vitner diktsamlingene og medieartiklene om en oppvekst preget av vold, sinne, håpløshet og kriminalitet. Boken blir etter hvert innstilt til Nordisk råds litteraturpris (Norup, Christensen, Bækhus, 2020).

Hassans dikt er tett knyttet opp til et levd liv i den danske ghettoen. Tematisk tar de for seg å være på utsiden av samfunnet, som andregenerasjonsinnvandrere i et belastet miljø. Samtidig gir diktene tilgang til innsiden av danske institusjoner, som fosterfamilier, ungdomsanstalter, fengselsceller og psykiatrisk avdeling. Hassan skriver selvbiografiske, opprørske og samfunnskritiske dikt om egne forbrytelser man først kan lese om i avisen, og deretter i poesiform. Med diktsamlingene *YAHYA HASSAN* (2013) og *YAHYA HASSAN 2* (2019) har en ung, rebelsk, dansk-palestiner markert seg som en sentral poet i dansk samtidslitteratur. Til å være en ung dikter med to diktsamlinger er Hassans resepsjonshistorie enestående. I april 2020, meddeler danske medier at 24 år gamle Yahya Hassan er død³.

Denne masteroppgaven handler i streng forstand verken om Yahya Hassans liv eller selvbiografisk framstilling i lyrikk, men skal undersøke hvordan *YAHYA HASSAN 2* kan leses som et æresprosjekt. I Skandinavia må vi tilbake til norrøn tid for å finne et samfunn basert på ære. I norrøn tid var æren normleverandør for samfunnet, og æren satte standarden for hvordan hierarki og makt ble fordelt. Historisk sett har æren vært kjønnnet. Det var mennene som kunne eie noe, men til gjengjeld måtte de også kunne forsvare seg og sin familie. Dette kommer fram i Gulatingsloven (ca år 1250), hvor det står at en mann kunne miste retten til bøter om en ugjerning ikke var blitt hevnet (Schaanning, 2012). Vender man blikket mot norrøn litteratur, finner man ærefulle protagonister som Gunnlaug Ormstunge og Egil Skallagrimsson. Gunnlaug Ormstunge er ikke kjent for å være en sympatisk mann, men hans opprør mot sin far i ungdomstiden, brutaliteten og munnrappe egenskaper gjorde Gunnlaug til et ærefullt menneske sett i lys av idealene i det norrøne samfunn. Egil Skallagrimsson blir dømt til døden, men redder sitt liv ved å framføre et kvad. I Skallagrimssons tilfelle reddet poesien livet hans, fordi han evnet å bruke lyrikken til å vinne ære. Kvad er lyrikk, og lyrikk bidro til å gjenopprette Skallagrimssons ære. Dikteren Yahya Hassan kan framstå som en

³30.april meddelte DR at Yahya Hassan var funnet død: <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/boeger/yahya-hassan-er-doed-24-aar-gammel>

moderne variant av Gunnlaug Ormstunge. I likhet med Gunnlaug Ormstunge gjør Hassan opprør mot egen familie, og som Egil Skallagrímsson bruker han lyrikk til å vinne ære.

Ære og lyrikk kan altså betraktes som sentralt for i norrøn tid: «I norrøn poesi fantes en egen sjanger for æresdikt til kongen, nemlig *dróttkvætt* (Andersen, 2022, s. 115). Konger hadde egne diktere, kalt skalder, som skreiv kvad om kongen. Skaldene skulle både skrive dikt, men også rapportere om krig og viktige slag. Skaldene var krigsreportere, som rapporterte om kongens heltedåder i lyrikkform. Temaet for *dróttkvætt* var kongens bragder, som bidro til å styrke kongens gode navn og rykte. Diktene kunne spres videre til landsmenn og kvinner. Kvadene var sanger om ære, i den forstand at de var ment til å skulle deles og repeteres i og foran forsamlinger. Både ære og lyrikk hadde altså en viktig samfunnsfunksjon i norrøn tid. Dermed kan det sies at skandinavisk historie har en lang tradisjon med æresdikt.

I moderne tid har ære utviklet seg til et stort og vagt begrep, og fungerer derfor mer som en sekkebetegnelse enn et spesifikt og avgrenset fenomen (Norheim, 2021, s. 15). Per Thomas Andersen kaller nåtidens Skandinavia for et samfunn hvor æreskulturen er svekket, ved at samfunnet er mindre opptatt av heltedykingen og ære, og mer orientert mot likhet og rettigheter (2016, s. 197). Dette kan forstås som at æren ikke lenger legger føringer for hvordan moderne, vestlige samfunn styres. Hva man anser som ærefullt er opp til hver enkelt å vurdere. Skandinavisk kultur har dermed utviklet seg fra et kollektiv-kulturell æresbegrep, til en individualisert og subjektiv æresforestilling. Andersen hevder at: «kulturmøter mellom æreskulturer og kulturer med svekkede æreskode, fremstår som et av vår tids mest brennbare konfliktområder» (s. 197). Diktene som skal undersøkes i følgende oppgave har høy grad av brennbare konflikter. Ved å lese diktene i lys av æresteori vil jeg se nærmere på om konfliktene bunner i ære – der et krysspess mellom svake og sterke æresforestillinger kommer til uttrykk i utsigelsen til det lyriske subjektet. Dette gjør jeg gjennom problemstillingen: *Hvordan kan man lese YAHYA HASSAN 2 (2019) som et æresprosjekt, og hvilke forestillinger om ære kommer til uttrykk gjennom det lyriske subjekt?*

1.2 Presentasjon av YAHYA HASSAN 2

YAHYA HASSAN 2 består av 59 dikt, fire kapitler og 113 sider, hvorav all tekst er skrevet i versaler⁴. Boken har et enkelt design med svart omslag og stor hvit tekst i versaler. Øverst på framsiden står teksten: «YAHYA HASSAN 2», som fungerer både som tittel og forfatter.

⁴ For å holde orden på verkets ulike nivå, vil jeg markere kapitler i kursiv og med anførselstegn, diktets tittel med anførselstegn og sitering av dikt uten anførselstegn og med innrykk.

Teksten leker allerede her med en dobbeltkontrakt, der leseren blir usikker på om det er forfatteren eller verket som er presentert. Totallet er det eneste elementet som markerer at teksten skal leses mer som en tittel enn forfatter. Videre under tittel/forfatter er verkets sjanger markert gjennom: «DIGTE GYLDENDAL»⁵. På baksiden står det: «Yahya Hassan, født 1995. Stadig statsløs palestinænsere med dansk pas». I likhet med tittelen kan også baksideteksten leses på to måter. Teksten fungerer som forfatterbiografi, men peker samtidig i retning av verkets overordnede tematikk: et lyrisk subjekt sin erfaring med å stå på sidelinjen av samfunnet. I *YAHYA HASSAN 2* følger vi en dikters liv etter publisering av en diktbok, til innleggelse på psykiatrisk avdeling. I diktboken forekommer en kronologisk struktur allerede på omslaget av verket. Totallet i tittelen peker mot en sammenheng mellom debutboken *YAHYA HASSAN* (2013) og *YAHYA HASSAN 2*. Nummereringen kan tolkes som at verkene skal forstås i lys av hverandre, og leses kronologisk. Det samme gjelder for baksideteksten: «Stadig statsløs palestinænsere med dansk pas» (2019), som nesten identisk med 2013-versjonen lyder: «Statsløs palestinænsere med dansk pas». Ved å legge til et «stadig» markeres verket som en fortsettelse på en allerede påbegynt fortelling.

Innad i verket er diktene strukturert i fire deler, som fungerer som kapitler. Kapitlene er titulert: «1 *PRÆMIEPERKER*», «2 *JAGTSÆSON*», «3 *FÆNGSLER OG FANGER*» og «4 *PSYKOSEPERKER*». De tre første kapitlene består av henholdsvis 12, 11 og 13 dikt, mens siste kapittel inneholder 23 dikt. Kapitlet er dobbelt så langt som de foregående kapitlene, og det er altså ikke et strengt strukturert mønster i kapitlene. Gjennomgående for verket følger vi et lyrisk subjekt, som veksler mellom en tilværelse som dikter og kriminell.

I kapittel «1 *PRÆMIEPERKER*» følger vi et lyrisk subjekt som presenterer seg som en dikter, på vei fra blokken og til sitt forlag. Subjektet er offer for flere voldelige angrep og blir derfor fulgt av livvakter. Kapitlet ender i en rettsak, hvor subjektet ender med å frasi seg retten til livvakter. I andre kapittel «2 *JAGTSÆSON*» tar diktene først for seg et turbulent kjærlighetsforhold, og deretter følger vi subjektet i en slags katt-og-mus-lek, der det lyriske subjekt jages av kriminelle bander og politi. Siste dikt i kapitlet er «UÅR», hvor det lyriske subjekt befinner seg i et fengsel. I kapittel «3 *FÆNGSLER OG FANGER*», fungerer fengselsinstitusjonen som ledende motiv. Diktene tar for seg en tilværelse som innsatt i fengselet. Oppvigling mot fengselsbetjenter og autoriteter, samt et samhold mellom de innsatte blir tematisert. I siste kapittel «4 *PSYKOSEPERKER*», er det lyriske subjekt på en psykiatrisk avdeling.

⁵ Det samme gjelder *YAHYA HASSAN* (2013)

I en skandinavisk, nærmere bestemt dansk, litterær sammenheng plasserer diktboken seg inn i samtidslyrikken. Ifølge Peter Stein Larsen og Louise Mønster kjennetegnes dansk samtidslyrikk av en sterk orientering av performative, biografiske og narrative trekk, i tillegg til at flerkulturelle aspekt og intertekstualitet står sentralt (2015, s. 5). Disse kjennetegnene stemmer godt overens med *YAHYA HASSAN 2* (2019).

1.3 Metodiske overveielser

Innledning og presentasjon av diktene viser hvordan forfatteren og mottakelsen nærmest trenger seg inn i lesningen av diktene. Dette skaper noen metodiske utfordringer og muligheter for oppgavens del. Det er en flytende grense mellom hva som står i diktene, og hva som hører til i parateksten til verket. I diktet «Forurettet» (Hassan, 2019, s. 9) blir subjektet overfalt på Hovedbanegården av en «terrorist». I den virkelige verden rapporterte den danske avisen *Berlingske* om et lignende overfall av Yahya Hassan på Hovedbanegården 19.november 2013: «En 24-årig mand slog Yahya Hassan gentagne gange i hovedet og på kroppen med knyttet næve» (Dreehsen, 2013)⁶. Gjennom intervju, offentlige opptredener, medieartikler samt tituleringen på Hassans verk er det knyttet en tett forbindelse mellom Yahya Hassans verk og privatliv. Resepsjonen, mediene og Hassans liv etterlater ingen tvil om at verkene innskriver seg i et spesifikt og subjektivt liv, og en helt bestemt politisk samtid. Med andre ord er det en utfordrende øvelse å lese verket kun som dikt, uten å trekke på forkunnskap eller bakenforliggende historie. Det skal sies at noen akademikere, som for eksempel Kjerkegaard (2017), har stilt seg kritisk til å utelate resepsjonen i lesning av Yahya Hassan. Denne utfordringen vil jeg diskutere nærmere i neste kapittel. Et betimelig spørsmål i forhold til metodiske overveielser er om denne oppgaven i det hele tatt hadde eksistert, uten den store oppmerksomheten rettet mot Hassans bakgrunnshistorie. For å komme nærmere teksten og lenger vekk fra resepsjonshistorien, har det vært nyttig å anvende hermeneutikkens metoder i litteratur. Hermeneutikken går i korte trekk ut på en bevisstgjøring i forkant og underveis i lesningen, for å skille ut formeninger og fordommer man besitter. Formålet er å hindre feiltolkninger eller misoppfattelser i lesningen. Den hermeneutiske sirkel kan ikke stå alene som metode, men er «først og fremmest et redskap til at blive bevidst om sit eget fortolkningsarbejde» (Skriver & Nielsen, 2019, s. 250). Hermeneutisk sirkel får dermed ikke særlig fokus eller plass i selve teksten, men har vært relevant for å lykkes i nærlesing av

⁶ 19.11.2013 intervjuer Berlingske en politibetjent om et overfall på Hovedbanegården i København: <https://www.berlingske.dk/samfund/yahya-hassan-overfaldet-paa-hovedbanegaarden>

YAHYA HASSAN 2. Hermeneutikkens forståelse av at deler kan representere en større helhet og omvendt legger også noen føringer. I oppgaven vil jeg trekke fram enkeltdikt som representerer en større helhet. Enkeltdiktene kan bidra til å lese inn en større helhet, men det er nødvendig å påpeke at diktene ikke kan tømmes for mening. Det er heller ikke målet med å trekke dem fram. Diktene står for sin egen helhet, men utgjør også deler som kan leses i lys og sammenheng av ære. Det er lesningen av ære som det sentrale i diktanalysen, og dermed legger det føringer for hva jeg vil fokusere på i diktanalysen.

Jeg har også valgt å avgrense oppgaven til et verk. Både *YAHYA HASSAN* (2013) og *YAHYA HASSAN 2* (2019) kan leses som et helhetlig æresprosjekt. Valget om å undersøke boken fra 2019 er gjort av flere hensyn. På grunn av oppgavens omfang vil et forfatterskapsstudium gå på bekostning av muligheten til å gå i dybden av diktene og tematikken. For å studere ære i litteratur, særlig lyrikk, kreves det en diktanalyse som åpner for tolkning og bruk av æresterien. Det har derfor vært nødvendig å avgrense materialet som skal undersøkes. Avgrensingen er også gjort med hensyn til tematikk og motiv i verkene. I *YAHYA HASSAN* (2013) følger leseren et lyrisk subjekt gjennom en turbulent barndom i en dansk «ghetto». Verket kan leses som et oppgjør med hvordan subjekt blir forsømt av familien og danske institusjoner. Diktboken slutter med subjektets møte med et litterært miljø. I *YAHYA HASSAN 2* følger leseren et subjekt etter utgivelsen av en diktbok. Som resepsjonen og forfatterintervju har vist, kan subjektet leses i sammenheng med subjektet som opptrer i *YAHYA HASSAN* (2013). Subjektet har i oppfølgeren blitt en vellykket dikter, men samtidig mistet tilhørighet og trygghet i «ghettoen». Gjennom verket er subjektet i konflikt med både «ghettoen» og myndighetene. Dermed kan det være interessant å se om det er subjektets ære som utgjør kilden til de mange konfliktene i verket. Det lyriske subjekt har i andre bok en høyere status i samfunnet, og dermed kan det stå mer ære på spill. Selv om oppgaven i hovedsak tar for seg *YAHYA HASSAN 2*, ligger verket fra 2013 som grunnlag for lesningen.

Jeg vil i denne oppgaven undersøke æresforestillinger som finner sted innad i verket, og søkelyset rettes derfor mot litteraturen. I oppgaven vil diktene leses som én fortelling med kronologiske nedslag i et subjekt, og ikke en forfatters liv. Undersøkelsen kommer i hovedsak til å ta for seg *YAHYA HASSAN 2*, med særlig fokus på verkets litterære aspekt. Oppgaven vil være en tekstorientert analyse av *YAHYA HASSAN 2*. En analyse av verket som helhet, samt nærlesning av et utvalg dikt, vil la de litterære kvalitetene i diktsamlingen tre fram og rydde sensasjonene rundt forfatteren Yahya Hassan til side.

1.4 Tidligere forskning

Yahya Hassans diktsamlinger har blitt undersøkt med flere innfallsvinkler i litteraturforskningen, men særlig som virkelighetslitteratur. Hassans første verk har blitt undersøkt i lys av skam- og skyldfølelse (Wyller, 2016), privilegier (Haarder, Simonsen & Schwartz, 2018), resepsjonsanalyse (Skriver, Skriver & Auken, 2014), orientalisme og postkolonialisme (Iversen, 2018; Skiveren, 2016). Også identitetskonstruksjon har blitt undersøkt gjennom språket (Nygaard, 2015) og i en didaktisk undersøkelse av Hassan i klasserommet (Øian, 2016).

Særlig Hassans performative stemme har blitt undersøkt i flere vitenskapelige artikler (Mæland, 2021, Hoffmann 2014, Pedersen 2015). Thomas Jønck Hoffmann undersøker koblingen mellom koranen, Hassans dikt og opplesningsstil. Her finner Hoffmann at koblingen til koranen heller kommer av leserens forventning enn opplesningsstil, enn Hassans framføringer (Hoffmann, 2014). Birgitte Stougaard Pedersen undersøker i artikkelen «Yahya Hassan. Stemmen og fænomenet» hvordan diktene blir framført av Hassan (Pedersen, 2015). En annen sentral person innenfor studiefeltet er danske Stefan Kjerkegaard. I artikkelen «Hver sin Yahya Hassan» (2015) og i boken *Den menneskelige plet* (2017) problematiserer Kjerkegaard enhver lesning av *YAHYA HASSAN* som ikke tar med konteksten og samfunnet som påvirker lesningen av Hassan. Kjerkegaard har undersøkt virkelighetsaspektet og diktene som performativ biografisme, der særlig kronologien har bidratt til å lese diktene som virkelighetslitteratur. Selv om oppgaven i hovedsak vil rette seg mot teksten, er det som Kjerkegaard hevder, vanskelig å komme forbi eller utenom forfatterens virkelige liv. Likevel er det litteratur som er hovedkilden og mitt anliggende. Å skulle si noe om forfatterens ære ville krevd andre metoder enn hva jeg vil bruke i denne undersøkelsen

Peter Stein Larsen har bidratt med flere undersøkelser av Hassans lyrikk, og beskriver *Yahya Hassan* (2013) som et sekvensielt langdikt: «Når jeg kalder bogen et sekvensielt langdikt, skyldes det imidlertid, at alle enkeltteksterne samler sig til en mosaik, der beskriver en fase og et kronologisk forløb i jegpersonens liv.» (Larsen, 2018, s. 135). Mosaikken er også tilstedeværende i *YAHYA HASSAN 2* (2019) og har noe å si for lesningen av ære. Hassans dikt har narrative og virkelighetsnære trekk, noe som har ført til at Hassans dikt ofte blir omtalt som langdikt. I tillegg er det ofte langdiktene innad i verkene som har fått mest oppmerksomhet.

I artikkelen «Affekt og rasialisering i ny dansk (minoritets) litteratur» undersøker Tobias Skiveren hvordan minoritetsforfattere, som Hassan, skriver litterære verk basert på

egne erfaringer (Skiveren, 2016). Gjennom affektiv metode undersøker Skiveren møtet mellom: «en ikke-hvid krop og den hvide danske kultur» (Skiveren, 2016, s.4). Her utforsker Skiveren hvordan litteraturen formidler følelsen av å leve i denne spesifikke kroppen. Ved å se på rasialiseringsspektet undersøker han de uttrykte følelsene til det lyriske jeg. Også Kristina Leganger Iversens har undersøkt Hassans dikt i sin doktoravhandling om lyrikk om ikke-hvite subjekts utfordringer i møte med en hvit nasjon (Iversen, 2018). I avhandlingen legger Iversen fram hvordan det lyriske subjektet i *YAHYA HASSAN* (2013) gjør opprør mot hvithetshegemoniet og svik mot den ikke-hvite familien (Iversen, 2018, s. III). Gjennom en postkolonial og fenomenologisk undersøkelse ser Iversen på hvordan det lyriske subjekt havner i konflikt mellom to grupper. Selv om denne oppgaven hverken deler metode eller verk med Skiveren og Iversen, er det en relasjon til undersøkelsen. De to gruppene som blir presentert fungerer som overordnet gruppering av æresforestillinger for denne oppgaven. Ved å dra inn æresbegrepet kan det tydeliggjøre det lyriske subjekts indre og ytre konflikter i møte med en hvit majoritet i form av dansk kultur. På den måten ligger det indirekte i oppgaven et premiss om kulturelt opphav og hvilken betydning det har for subjektet.

For å oppsummere har Hassans dikt i stor grad blitt undersøkt, særlig som virkelighetslitteratur. Til tross for dette finnes det ingen som har undersøkt Hassans dikt i lys av æresteorier. Ære i lyrikkform har generelt vært lite undersøkt i forbindelse med samtidslyrikk. For å kunne studere æresprosjekt i lyrikkform vil lyrikkens muligheter og begrensninger lede an undersøkelsen.

Æresforskning er et vidt forskningsfelt, og da særlig i rettsvitenskap, sosiologi, sosialantropologi, historie og filosofi, hvor undersøkelsene utfyller og utfordrer hverandre. I æresforskning brukes ofte litteratur til å konkretisere og eksemplifisere æren. I litteraturvitenskapen har ære blitt løftet fram som både aktuell og innsiktsskapende perspektiv av flere forskere. Her utgjør Thorstein Norheim en sentral figur. I bøkene *Literature and honor* (2017) og *Ingen hvem som helst. Dag Solstads romaner som moderne æresfortellinger* (2021) har Norheim vist hvordan æresteorier kan leses fram på flere måter i litteraturen. Ifølge Norheim finnes det ingen fastlagte metodologiske regler for hvordan ære lar seg utlede fra litterære tekster (2021, s. 53). Norheim legger til grunn at litterære tekster er blant de viktigste studieobjektene innenfor æresforskning. Videre drøfter Norheim noen viktige forutsetninger for å kunne lese ære i litteratur, som jeg skal vende tilbake til i teorikapittelet. Cecilie Takle har med sin doktoravhandling undersøkt æreskoder og æresprosjekt i fantasylitteratur (Takle, 2020). Æren må leses i lys av en kulturell og historisk kontekst og fordi den vil ha individuelle variasjoner må man ha tilgang til en ytre og indre

dimensjon (Takle, 2021, I). Her brukes aktantmodellen som metode for å rette søkelyset mot hvordan æren fungerer som karakterens drivkraft, og kaller dette «æresprosjekt».

Avhandlingen tar for seg hvordan karakterene reguleres av indre og ytre ære, og hvordan dette bidrar til å utforme et «æresprosjekt». Begrepet æresprosjekt kan dermed tolkes som noe som karakterene drives av, samtidig som det utspiller seg over tid. Æresprosjekt er et begrep jeg vil ta med meg i lesningen av denne oppgaven, fordi subjektet følges over tid, og diktformen kan betegnes som narrativ. I boken *Fortelling og følelse* (2016) undersøker Per Thomas Andersen æren i en litt videre litteraturforstand. Andersen utfører en mer overordnet analyse av hvordan æren i Skandinavia har beveget seg fra norrøn æreskultur til et moderne postæressamfunn. Andersen trekker fram at «kulturmøter mellom sterke og svekkede eller avviklede æreskulturer er blant vår tids største utfordringer» (Andersen, 2016, s. 221).

Innenfor nordisk litteratur har særlig skjønnlitterære romaner vært objekt for studier om ære. Både Norheim og Andersen etterlyser videre forskning på ære i litteraturvitenskapen og mener begge to at man gjennom litteraturen kan belyse viktige aspekt ved fremmede æresforestillinger i dagens samfunn. Dette danner grunnlag for å undersøke ulike æresforestillinger i Hassans lyrikk.

2 Hva er ære?

Ifølge Julian Pitt Rivers kan ære forstås som: «the value of a person in his own eyes, but also in the eyes of his society» (1965, s. 21). Definisjonen kan tolkes som at ære måles gjennom verdivurderinger, også kalt valorisering. Valoriseringen er en subjektiv oppfattelse i individets egne øyne, mens den ytre æren valoriseres gjennom øynene til samfunnet som individet er en del av. Frank Henderson Stewart tydeliggjør skillet mellom indre og ytre ære når han introduserer begrepet «bipartite theory» (1994, s. 19). Stewarts teori nyanserer relasjonen mellom ærens dimensjoner. Det er en tett forbindelse mellom indre og ytre ære, men relasjonen er ikke nødvendigvis identisk. Forbindelsen bør heller forstås i en resiprok forstand, da de to dimensjonene ikke kan leses som uavhengige av hverandre. Unni Wikan har gjennom sin karriere forsket på ikke-vestlige æreskulturer og forklarer begrepet med: «Ære kan altså bety ulike ting i ulike miljø og grupper. [...] Standardene har vært mangfoldige og inkonsistente, og ofte ideologisk betinget» (Wikan, 2003, s. 81-82). I en verden bestående av ulike kulturer vil et kulturelt betinget fenomen som ære variere i innhold. Det kan likevel slås fast at ære kan fortelle noe om hvordan en gruppe, kultur eller et samfunn strukturerer status, rettigheter og samhandling.

2.2 Ære i Skandinavia

Som nevnt innledningsvis har sterke og svake æreskulturer en tendens til å skape brennbare konflikter. Jeg vil nå se nærmere på viktige begrep i æresteori som kan bidra til å forstå æresforestillingerene i *YAHYA HASSAN 2* bedre.

Vestlig ære har utviklet seg fra å være et kollektivt-kulturelt fenomen i norrøn tid til å rette seg mer inn mot en individualisert æresforestilling (jf. Andersen, 2016 & Norheim, 2021). Dette skaper utfordringer for æresbegrepet: «[...] ære går fra å være et mer eller mindre kollektivt begrep med en stabil betydning, til å bli et relativt begrep der betydningen er løsere» (Norheim, 2021, s. 22). Når det er opp til hver enkelt å vurdere hva som er æresfullt og ikke, gjør det begrepet mer flytende og mindre avgrenset. Dette støtter Arnved Nedkvitne: «Lova, religionen og æren er tre måter å skape og rettferdiggjøre sosiale normer på i dagens globale samfunn» (Nedkvitne, 2011, s. 11-12). I vestlige samfunn er det loven som setter premiss for sosial interaksjon. Samfunnet krever at individet opptrer innenfor lovverket, mens æren er en subjektiv vurdering. Dermed kan man si at æren er subjektivisert (Stewart, Norheim, 2021 s. 13). Subjektivisering av æren vil si at individet selv bedømmer i hvilken grad æresfølelsen påvirker valg og handlinger.

Til tross for at æren har mistet sin posisjon som normleverandør, slår æresforskere som Andersen, Wikan, Oprisko og Stewart unisont fast at ære fortsatt er en sentral kilde til konflikt. Unni Wikan har gjennom hele karrieren undersøkt hvordan ikke-vestlige æresforestillinger fungerer som normleverandør. Wikan har forsket på sterke æreskulturer i møte med Skandinaviske rettssamfunn, og med det vist hvordan ære fortsatt er en del av det Skandinaviske samfunnet. Eksempler på ære som norm finner man i irakiske Kurdistan, hvor det fram til 2004 ikke var en kriminell handling å begå æresdrap. I Tyrkisk domstol var æresrelatert drap en formildende omstendighet fram til 2005 (Wikan, 2008, s. 64). Det skal sies at disse to eksemplene utgjør en ytterste konsekvens av ærestap, men i et globalisert samfunn med flerkulturelle nasjoner er det kanskje ikke så rart at Per Thomas Andersen hevder at sterke æreskulturer i møte med svekkede æreskulturer representerer «et av vår tids mest brennbare konfliktområder» (Andersen, 2016, s. 197, 221). Konflikter mellom ære og lov skyldes blant annet en økende grad av globalisering. Kulturmøtene mellom ikke-vestlig og vestlige æresforestillinger har en særegen kraft til å skape konflikt, både på individuelt og kollektivt nivå. I et æresperspektiv kan man si at Skandinavia fungerer som en nasjonal æresgruppe, med loven som æreskode. I en global sammenheng er dette ikke gitt. Nasjonale æresgrupper springer ut av en eller flere normgivende æreskulturer. Disse fungerer overordnet på tvers av nasjonale, geografiske og språklige grenser, og de finner sted innenfor nasjonale

grenser. I analysen befinner subjektet seg i et land, men som analysen vil vise er subjektet tilknyttet flere æresgrupper, med ulike æresforestillinger.

2.3 Grupper med æren som normleverandør

I samfunn hvor æren er overordnet, er det ofte æresgrupper som formulerer æreskodeksen (Nedkvitne, 2011, s. 19). En æresgruppe er en gruppe mennesker som følger samme æreskode, og som anerkjenner hverandre i å gjøre det (Stewart, 1994, s. 54). En æresgruppe defineres dermed av en æreskodeks som gjelder innad i en bestemt gruppe. En æreskode blir videre forklart som et sett med standarder og verdier som individene måles utfra. Individ innad i en æresgruppe måles som mer eller mindre ærefulle, sett i lys av hvordan de oppfyller eller følger æreskodene (1994, s. 55). Det er altså signifikante andre personer som avgjør og validerer den ytre æren. Stewart introduserer begrepene *vertikal og horisontal ære*, som i æresgrupper. Horisontal ære vil si respekten et individ får som medlem av en æresgruppe med delt æreskodeks. Denne æren kan man miste ved å bryte æreskoden. Vertikal ære vil si rangsystemet innad i en æresgruppe, der noen medlemmer er overordnet andre, på grunn av for eksempel kjønn, økonomi, utdanning eller andre faktorer (1994, s. 54–59). Men det holder ikke å se seg selv som medlem av en æresgruppe, man må også bli akseptert av gruppen (Oprisko, 2014, s. 9). Dette forstås som at man må ha en forståelse av æreskodene som gjelder for gruppen, og gruppen må vite om og anerkjenne hverandre som medlem av gruppen. Æresgrupper i kulturer med ære som normleverandør opererer ofte med æreskoder som er overordnet lovverket. Det er altså æresgruppens æreskode som fungerer som normleverandør. Selv om æren ikke er normleverandør for en nasjon, kan man likevel finne æresgrupper som opererer med en æreskode som er overordnet lovverket innad i nasjonen. For slike grupper står lojalitet og æreskode som to viktige faktorer: «I de øvrige ærestandardene inngår absolutt lojalitet til familie, slekt og andre fellesskap som gjengen» (Wikan, 2003, s. 79). Lojalitet kan tolkes som et kjennetegn på æresgrupper som setter æren over loven. Wikan ser særlig på ikke-vestlige æreskulturer: «Fordi en slik æreskodeks krever absolutt lojalitet til gruppen heller enn til samfunnet og setter sin egen lov opp mot statens, kan den vanskeliggjøre integrasjon, slik som Khader påpeker» (Wikan, 2003, s. 79). Æresgrupper som opererer utenfor lovverket, er derfor avhengig av medlemmets lojalitet til gruppen, og ikke til nasjonale lovverk. I sterke æreskulturer kan et individ få kraftige sanksjoner hvis han bryter med æreskoden. Sanksjonene kan variere i grad, men det er i slike grupper man finner tilfeller av æresdrap, også i Skandinavia.

2.4 Rebeller og personlig ære

Stewart forklarer personlig ære som en bindeledd mellom den indre og ytre æren – der «bæreren» av ære har noe ved seg som gir rett til respekt i et samfunn, og samtidig er samfunnet forpliktes til å behandle «bæreren» med respekt (1994, s.21). Det er mulig å være medlem i flere grupper, med ulik rettigheter til respekt: «Et individ kan tilhøre – og bevege seg mellom – flere æregrupper som vurderer ham ulikt» (Nedkvitne, 2011, s. 19). Å være medlem av flere æresgrupper kan være problemfritt, men i noen situasjoner kan det oppstå konflikter. Krysspress er et begrep som ofte kommer opp når det er snakk om minoriteter og integrering i en ny kultur: «Det kan være helt uproblematisk, men i noen situasjoner kan individ havne i situasjoner der to motstridende identiteter blir gjort relevant samtidig. Dette kalles krysspress, som vil si at et individ kjenner på to motstridene forventninger på samme tid» (Eriksen & Sajjad, 2015, s. 105). I gitte situasjoner kan dermed et individ som tilhører flere æresgrupper, oppleve krysspress mellom to æreskoder. Ifølge Oprisko kan individet, med en handling, oppnå ære i en gruppe og skam i en annen (Oprisko, 2014, s. 12). Æreskoder kan derfor havne i konflikt med hverandre.

Oprisko definerer dette som en rebelsk kvalitet. En rebell er ifølge Robert Oprisko et individ som bryter med æresgruppens normer, men som likevel anser seg selv som et ærefullt menneske. En rebell defineres videre som: «Individuals who have rejected the value system of their society in favor of their own interpretation. Active rebellions establish a new, competitive value system with the rebel as his own exemplar» (2012, s. 62). Dette forstår jeg som at en rebell utøver opprør mot sin æregruppes verdssystem, i sitt forsøk på å etablere et eget verdssystem. Akkurat som indre og ytre ære er avhengig av valorisering, er også rebeller avhengig av at deres verdssystem anerkjennes og valoriseres av noen. En rebell må altså rekruttere flere individ til sitt æresprosjekt. Utsettes en rebell for ærestap, vil rebellen ifølge Oprisko forsøke å gjenopprette den: «Rebels are honorable individuals who seek to restore their dignity and the dignity of those others who share their plight, but not every dignified being will embrace rebellion» (Oprisko, 2012, s. 129). Rebelske individ har altså en sterk æresfølelse og styres mer av sin indre ære, enn av en ytre valorisering av seg selv. Den personlige æren står derfor sterkt hos rebeller. I møtet med jeget i *YAHYA HASSAN 2* er et slikt subjekt framtrædende. Som jeg skal komme tilbake til i analysen er subjektet medlem av to æresgrupper, hvor æreskodene kommer i konflikt. Subjektet opptrer rebelsk ved at det noen ganger handler innenfor lovverket, og andre ganger bryter loven med viten og vilje.

2.5 Ære i litteraturvitenskap

Som nevnt i gjennomgangen av tidligere forskning har æresforskning i nordisk litteraturvitenskap i mindre grad vært orientert mot lyrikk sammenlignet med forskning på romaner og noveller, og så langt er det ikke gjort studier av ære i Yahya Hassans forfatterskap. Det følger i det hele tatt med noen utfordringer når man skal undersøke ære i litterære tekster, uavhengig av sjanger. En av disse gjelder det faktum at ære ofte er vanskelig å gripe, og da særlig i de tilfeller hvor ære ikke er å regne som det primære motiv eller tematikk. På et nivå er dette selvsagt en utfordring som er knyttet til fortolkningens problem.

En av utfordringene Norheim løfter fram, er lesers tilgang til den eksterne valoriseringen. Som leser har man tilgang til tekstens personer, forteller eller lyriske jeg. På den måten har man tilgang til en kommunisert del av et følelsesliv, men med forbehold om at det er nøye utvalgte nedslag. For at en person skal kunne fremstå med indre ære, må den på en eller annen måte komme til uttrykk og gjøres tilgjengelig for andre slik at den blir lagt merke til (Norheim, 2021, s. 19). Utfordringen ligger i at selv om det framlegges en ekstern vurdering av æren innad i en roman eller diktsamling, vil denne være tekstintern og potensielt upålitelig. Leseren har altså ikke tilgang til hvordan samfunnet vurderer jegets ære. Samtidig ligger det i litteraturens natur å bli lest, hørt eller fortalt. Dermed ligger det i litteraturens henvendelsesform å rette seg til noe eller noen, for eksempel til leseren eller lytteren.

I Norheims studie er begrepet æresmennesket sentralt. Begrepet kan forklares som mennesker som er svært bevisste på og utstyrt med en æresfølelse, som legger føringer for individets handlinger og språk. Disse individene har en personlig agenda, som trer fram i sammenstøtet med kollektiv-kulturell ære: «Når den personlige æren trues, går de inn for å verne om og beskytte den. Men også det å vinne personlig ære og gjenopprette den hvis den er svekket eller tapt, står ofte sentralt» (Norheim, 2021, s. 27). Begrepet er nyttig å trekke med seg i den videre analysen av *YAHYA HASSAN 2*.

Selv om Norheim leser romaner med forteller-nivå og protagonister med indre og ytre dialog, er det mange av de samme aspektene og utfordringene som dukker opp i forbindelse med lyrikk. Ett aspekt gjelder lyrikkens mer særegne virkemidler, som dens sangbarhet og hvordan dette aspektet kan knyttes til spørsmålet om ære. Andre aspekt gjelder lyrikkens språk som fortettet, og ære som tema og drivende kraft som kan forstås som dobbelt indirekte. Dobbelt indirekte betyr at lyrikken en indirekte sjanger med fortettet språk og meningsytring. Æren er indirekte ved å være abstrakt og må leses i lys av et individ og i en spesifikk kultur, i tillegg til at æren ikke trenger å komme fram eksplisitt i en tekst.

Diktets henvendelse kan knyttes opp til det Jonathan Culler kaller for lyrisk adressering. Ifølge Culler har diktet en trippel adressering, der det tilsynelatende henvender seg til noe eller noen utenfor jegets rekkevidde, som en leser eller lytter *overhører* (Culler, 2015, s. 186). Dermed kommuniserer lyrikken gjennom tre bestanddeler: diktets jeg, diktets adressering, og overhøreren. Gjennom den lyriske adresseringen henvender dermed enkeltdigtene og selve diktsamlingen seg til en leser. I lyrikken kan leseren av et (overhørt) dikt fungere som en valoriserer av et æresprosjekt. Her er selvsagt også det lyriske subjektet sentralt. I lyrikken kan vi tenke oss at det lyriske subjektet kan betegnes som et æresmenneske, eller mer presist, et æressubjekt. Det vil kunne komme til uttrykk i de tilfeller hvor æressubjektets personlige ære er truet, og dermed i språklig eller narrativ handling går inn for å verne om denne, enten i form av å vinne personlig ære eller ved å gjenopprette svekket eller tapt ære (jf. Stewart og Oprisko). Det lyriske subjekt bidrar til subjektivitetserfaring på to nivåer, ifølge Iversen: «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» (2018, s. 45). I *YAHYA HASSAN 2* er subjektet utstyrt med emosjoner og verdivurderende evner, i tillegg til å være hyperbevisst i forhold til eksterne vurderinger, noe som styrker lesningen av ære i diktene (Norheim, 2021, s. 55). Som analysen vil vise er æressubjektet sentralt i lyrikk om ære, fordi det er nettopp det lyriske subjektets ære som skal gjenreises.

I det hele tatt har oppmerksomheten i mye æresforskning i litteraturvitenskapen vært rettet mot æreshandlinger utført av litterære karakterer. Som Culler har antydnet flere steder, er nettopp fiksjonaliserte handlinger og litterære karakterer underordnet diktens musikalitet og performative karakter. Culler mener videre at dikt først og fremst er en utsigelse, der og da. Like mye som dette kan skape noen utfordringer for forskningen på ære i lyrikk, skal jeg vise hvordan *YAHYA HASSAN 2* kombinerer perspektiver vi oftere assosierer med romaner og noveller, med aspekter vi gjenkjenner som mer typisk for lyrikk. Og som jeg skal argumentere for, er det nettopp denne kombinasjonen som gjør æresprosjektet i *YAHYA HASSAN 2* interessant. De lyrikkteoretiske begrepene: «triangulert adressering», «lyrisk hyperbol», «narrativ diktning» og «sangbarhet og ritualer» er sentrale for forståelsen av ære, og vil bli definert nærmere i analysen.

I denne teoridelen har jeg avklart hvordan jeg forstår ære, ved å trekke fram noen sentrale begrep fra æresforskning som jeg mener er relevant i tilnærmingen til *YAHYA HASSAN 2*. Videre har jeg pekt på noen refleksjoner om æresforskning i lyrikken og reflektert omkring noen sentrale lyrikkteoretiske begrep som er nyttige når man undersøker ære i lyrikk.

3 Analyse

Diktene i *YAHYA HASSAN 2* har både narrative og lyriske strukturer. Diktene er korte fortellinger om handlinger og hendelser i en avgrenset periode i jegets liv. Det gjør diktningen narrativ. Samtidig er de sangbare med lyriske virkemidler som versaler, allitterasjon, assonans og fortettet språk, noe som gjør dem lyriske. Kombinasjonen av det narrative og det lyriske i *YAHYA HASSAN 2* vil bli videreført i analysens struktur. I analysen retter jeg fokus mot gjenkjennelige aspekt ved narrative analyser, som kausale og temporale strukturer, handlinger, personer og steder, og mot lyriske elementer som sangbarhet, versaler, språklige bilder og fortettet språk. Denne kombinasjonen utfordrer noen av Cullers påstander om lyrikk og lyrikanalyse. Samtidig er det viktig å minne om at Hassans dikt ikke er lyriske dikt, slik som Culler definerer denne sjangeren. Culler avviser ikke det narratives relevans i lyrikanalyse, men argumenterer for at det narrative og fiktive er underlagt diktet som tale og performativ hendelse. Det er nettopp disse aspektene som gjør æresprosjektet i *YAHYA HASSAN 2* interessant å undersøke og som derfor legger en føring for analysens struktur.

3.1 Det sangbare og rituelle

Hassan er ikke den første i dansk historie som har uttrykt seg med versaler, og det har blitt påpekt likhetstrekk til flere danske lyrikere (Larsen, 2015, s. 8; Kjerkegaard 2021; Mæland, 2021). Nærmest i tid er Michael Strunge, som var en framtrædende dansk dikter på 1980-tallet. Strunge brukte versaler i diktsamlingene *Skrigerne!* fra 1980 (Strunge, 1995) og *Nigger 1*, og *Nigger 2* fra 1982/83 (Strunge, 1992). Lenger bak i tid har Rudolf Broby-Johansen brukt versaler som formuttrykk, blant annet i diktsamlingen «Blod» fra 1922. Felles for Broby-Johansen, Strunge og Hassan er evnen til å skape kontroversielle og opprørske dikt som tar oppgjør med samtidens samfunn. Dette gjør de ved å tematisere vold, voldtekt, blod, angst, selvmord og menneskelige sårbarheter i lyriske strukturer. Dikterne tar et oppgjør med verden og menneskene, og uttrykker affeksjonen gjennom versaler.

Den affektive siden ved bruk av versaler gjør seg gjeldende også i Hassans diktning. Det er som nevnt et subjekt som til tider framstår som aggressivt og frustrert, og som gjennom beskrivelser av følelser og affektive handlinger ønsker å gjenopprette en ære. Samtidig er versalene med på å framføre diktens muntlige karakter, ved at de er skrevet nærmest for resitering, slik Hassan gjerne har lest diktene (jf. Pedersen, 2015). I det hele tatt, gjennom lyrikk som sjanger, skriver Hassan seg inn i en tradisjon hvor ordene skal framføres, lyttes til og repeteres. Culler minner om at dikt er skrevet for å bli hørt og repetert, og videre at det

rituelle aspektet kommer til uttrykk i diktets konstruksjon. Det rituelle aspektet knyttes opp til at lyrikken bærer med seg et håp om at diktet vil utrette noe i den virkelige verden (Culler, 2015, s. 123). Dette kan forstås som at lyrikk kan framføres, for eksempel i form av en religiøs bønn. Gjennom bønningen håper sangeren å bli hørt av noe eller noen, og på den måten kan bønningen (sangen/lyrikken) i seg selv utrette noe. Dette kan overføres til et æresprosjekt. Skal et individ gjenopprette tapt ære, må individet gjenvinne æren i øynene til en ekstern part (jf. Pitt Rivers, 1965). Ved å utforme et æresprosjekt i lyrikkform kan en forsamling eller individ validere æren gjennom lytting og repetisjon.

Lyrikkens visuelle utforming kan forstås som en instruksjon til framføring og kan uttrykkes gjennom repetisjon, lydmønster, metrikk, rytme, refreng, apostrofer (Culler, 2015, s. 126–132). Med unntak av en overordnet, kronologisk struktur er diktenes utforming preget av heterogenitet. Diktet har ikke et fast mønster når det kommer til antall dikt, rim, strofelinjer, titler, tempus og adresseringer. Skiftene forekommer hyppig, og generelt er det liten grad av typiske virkemiddel som enderim, assonans og allitterasjon. Diktene er uten strofeinndeling, og verselinjene veksler fra et par linjer til flere sider. Heterogeniteten gir dermed lesing av diktene en grad av uforutsigbarhet. Utsigelsen kan minne om en ufiltrert tankestrøm som skifter retning, rytme og form underveis i lesningen. Som instruksjon for opplesning er det derfor utfordrende å repetere og gjenta diktene i *YAHYA HASSAN 2*. Mangelen på mønster gjør diktene vanskelige å huske og repetere. På den ene siden kan dette forstås som at diktene ikke trenger å bli repetert av en forsamling. Kanskje er diktene ment å være utilgjengelige sanger, hvor mottakeren instrueres til å lytte konsentrert? Bruddene og skiftene kan derfor leses som instruksjon til årvåkenhet og konsentrasjon. På den andre siden markerer versalene diktenes sangbarhet og fungerer som en instruksjon om at diktene skal framføres høyt og tydelig. Utformingen instruerer at diktene skal ropes, som i en preken foran en forsamling eller på en scene med et publikum. Versalene sidestiller hvert ord, noe som skaper en påtrengende utsigelse der hvert ord skal bli hørt. Det er gjennom versalene at diktene får en muntlighet og rytme, og sangbarheten ligger i diktene som en overordnet struktur. Dette forsterker sangbarheten og gjør at Hassans diktning kan oppleves og framføres som en sang. Instruksjonen ligner mer en ordre, som her tolkes som at utøveren må kreve oppmerksomhet til diktene ved å rope. Implisitt i utformingen finnes det et slags krav om at den som framfører diktene skal bli hørt.

Samtidig er roping noe man gjør i støyende omgivelser eller i opphetede diskusjoner. Instruksjonen kan derfor forstås som en forventning om å ikke bli hørt, eller at man må kjempe for at noen skal høre. Til tider stemmer dette godt overens med hva som utropes i

diktet, eksempelvis her: «SÅ HVEM FUCK ER DU» (s. 81), som kan leses som en aggressiv utsigelse. I de mer sårbare utsigelsene opererer versalene som en sterk kontrast: JEG HAR TABT NOGET/ MEN I DET MINSTE HAR JEG HAFT NOGET (2019, s. 98). Utsigelsen er et utdrag fra diktet «GAL», hvor subjektet er innlagt på psykiatrisk avdeling.

Diktene kan framstå som påstander, hvor hvert ord er gjennomtenkt og har en verdi. Som mottaker kan det oppleves slitsomt at hvert dikt ropes mot en, og det kan oppstå frustrasjon og utmattelse i møte med teksten. Dette kan tolkes som et virkemiddel, fordi det lyriske subjektet uttrykker sin frustrasjon og utmattelse i møte med omverden. Det er tungt å høre på diktene, fordi de formidler et tyngende innhold på en slitsom måte. Framføringen oppretter gjennom diktet en overføring av en tung bær. Samtidig skaper overføringen et fellesskap, fordi børen ikke lenger bæres alene.

En mulig konsekvens av at ordene blir ropt, er at hvert ord står fram som like viktig. Gjennom versalene kan det oppstå en form for monotoni. Rent visuelt er alle bokstaver utformet med samme høyde og størrelse. Framførelse og lesning kan dermed oppleves monoton, fordi det mangler dynamikk. Stemmen har sine begrensninger og kan ikke rope uendelig; det har den ikke kapasitet til. Et konstant rop kan føre til at stemmen reduseres til bakgrunnsstøy – eller til stillhet. Dermed kan versalene tolkes som en grunnleggende forventning om å rope, men ikke bli hørt. Hvis mottaker får en opplevelse av at subjektet aldri opplever å bli hørt, og derfor uttrykker seg i versaler, kan versalene bidra til forståelse.

Dersom diktene skal framføres, krever det anstrengelse, konsentrasjon og en bærende stemme over lang tid. Hukommelseskapasitet, god kondisjon og en betydelig innsats i innøving vil være nødvendige forutsetninger for å kunne framføre. Det krever mye av den som skal framføre lyrikken, som igjen kan framstå som imponerende, og dernest bidra til å vinne ære i øynene til mottaker. Dette gir anledning til å forstå diktsamlingen og enkeltdiktene som en sang om ære, der selve sangen knytter æresprosjektet til en særlig tradisjon.

3.2 Narrativ diktning

Diktene i *YAHYA HASSAN 2* er stort sett kronologisk strukturert. Gjennom diktboken følger leseren det lyriske subjekt over en kortere periode, på noen få steder, der handlingen følger en temporal, og stort sett kausal, struktur. Disse faktorene gjør diktningen narrativ, ved at de er fortellende, handlingsorienterte og helhetlig kan leses som utdrag fra en historie fra et jeks liv. Om disse handlingene er fiktive eller ikke, ligger utenfor oppgaven, selv om spørsmålet ikke er irrelevant. Tidligere forskning har vist at Hassans lyrikk er tett knyttet til virkeligheten.

Hvorvidt dikt kan fortelle noe om virkeligheten, er diskutert i lyrikkteori. Nærheten, eller opplevelse av nærhet, mellom poet og verk har lenge vært et sentralt trekk ved forståelsen av lyrikkesning og lyrikkteori (Culler, 2015, s. 33). I boken *Theory of the lyrics* (2015) argumenterer Jonathan Culler for at lyrikken bør forstås som ikke-mimetisk, i den forstand at lyrikken ikke imiterer virkeligheten:

Whence the importance of adopting a default model of lyric as non-mimetic and non-fictional, though it can incorporate fictional and representational elements in its fundamentally ritualistic structures. And since it is not fiction, we begin with the presumption that this is discourse about our world, not a fictional world, though filled with strange imaginings that we treat as figurative. (Culler, 2015, s.132)⁷

Culler argumenterer her for at man ikke skal ha samme tilnærming til dikt som man har til fiksjon, fordi det innebærer at man leser dikt som romaner og noveller. Med det mener han at man ikke skal plassere diktene i hverken virkelighet eller fiksjon, men som noe eget. I stedet for å forstå lyrikk som en rapport fra en hendelse, foreslår Culler at man behandler lyrikk som selve hendelsen (2015, s. 33). Ved å ta utgangspunktet i den virkelige verden kan diktet fylle hendelsen med merkelige, rare eller unike bilder, som skal behandles lyrisk med fokus på språk, sangbarhet og det rituelle. Ved å lese diktet med utgangspunkt i en diskurs nært knyttet til virkeligheten kan man undersøke hvordan de fiktive elementene kommer til uttrykk i lyrikken.

Kausalitet og temporalitet er gjennomgående narrative trekk i diktboken og utfordrer dermed skillet som Culler etablerer. Dette framtrer ved at enkeltdiktene kan forstås som en årsak/virkning relasjon til hverandre. Et tydelig eksempel på dette finner vi i kapittel «2 JAGTSÆSON». Her kan enkeltdiktene «STOP IKKE FOR RØDT LYS» (s. 45) og «SYGESIKRING I VELFÆRDSSTAT» (s. 46) leses i sammenheng med hverandre. I førstnevnte dikt kjører det lyriske subjekt motorsykkel, og blir angrepet av bandemedlem. Subjektet flykter fra bandemedlemmene ved å løpe ut i veien på rødt lys, og blir overkjørt av en lastebil. I neste dikt arresteres subjektet for å kjøre uten førerkort. Jeget har «KNUSTE KNOGLER» som et resultat av førstnevnte dikt, når: «POLITIET STORMER TRAUMESTUEN» i det andre diktet. Dermed er det en kausalitet mellom enkeltdiktene, og de innordnes dermed i kapittelets overhengende jaktmotiv.

Følgende kausalitet varierer fra dikt til dikt og kan derfor betegnes som heterogen, som igjen fungerer som et virkemiddel. Et enkeltdikt trenger ikke å forholde seg til diktene

⁷ Cullers teori beskjeftiger seg ikke med langdikt og narrative trekk

det er omringet av, men kan likevel sammen med de andre diktene, bidra til å utgjøre en større helhet (jf. Larsen, 2022). Det er ingen variasjon i diktenes innordning til de overordnede kapitlene eller opplevelsen av å følge det samme subjektet. Kronologien bidrar til at verket leses med spesifikke steder, personer og et bestemt lyrisk subjekt. Gjennom kronologiske nedslag etableres et slags narrativ, men uten at diktboken blir et tydelig narrativt langdikt, eller det McHale kaller «novelistic long poem»:

Moreover, it fragments these minor narratives and disperses them across noncontiguous lines or even noncontiguous chapters, interleaving alien materials. To us readers, then, falls the task of determining what belongs with what, of reassembling the scattered narrative fragments; and the text refuses to cooperate with us in that task, as I might have done by indicating relevant continuities (coreference) of space, time or agent from fragment to fragment. (McHale, 2001, s. 162)

Et eksempel er at det gjennom kronologisk lesning av diktene blir presentert ulike steder, som opptrer flere ganger i ulike dikt. Gjennom enkeltdiktenes temporale og kausale relasjoner til hverandre konstrueres et dikterisk univers med spesifikke steder, som fungerer som en rød tråd gjennom verket. I møte med teksten blir det som McHale påpeker, opp til leseren å sette sammen fragmentene og plassere elementene inn i en større sammenheng og narrativ. For å se nærmere på kausale og temporale relasjoner vil jeg nå bruke det innledende kapittel «*PRÆMIEPERKER*» til å demonstrere hvordan det gjennom spesifikke steder og personer etableres to æresgrupper. Dette vil gjør jeg ved å ta for meg tre enkeltdikt i kapittelet som ikke står i direkte sammenheng med hverandre, men som likevel har en kausal og temporal relasjon, og hvor subjektets handlinger er i utvikling. Videre undersøker jeg hvordan konstruksjonen av spesifikke steder og personer påvirker lesningen av æren, som diktene setter i spill.

3.2.1 Hovedstaden og ghettoen som æresgrupper

Allerede i første dikt settes subjektet inn i en spesifikk samtid ved å følge subjektet vi møtte i *YAHYA HASSAN* (2013) videre i tiden etter utgivelse av en diktsamling. Diktet er her gjengitt i sin helhet:

FORLAGSMØDE

UD AF BLOKKEN
SKUDSIKKER VEST PÅ I SOMMERVARMEN
PÅ SKINNER TIL HOVEDSTADEN
KUFFERTEN TYNGER HÅNDLEDDENE AF LED

ORDENSMAGTEN LURER MIG
OG STRIPPER MIG I FORLAGETS UDSILLINGSVINDUE
DE MÆSKER SIG I MISTANKER
OG TØMMER EN KUFFERT HVER
KLÆDER OG EDER HENKASTES PÅ ASFALTEN
JEG SAMLER DEM OP
BARYLEREN BANKER MIG I BRYSTET
OG HVINER OP OM VESTEN SOM EN SVÆKLING
JEG SIGER AT JEG BARE ER EN DIGTER PÅ VEJ TIL MIT FORLAG
ER DU DIGTER SPØRGER MENIG BETJENT
OG TJEKKER MIT PERSONNUMMER FOR SIGTELSE
DU ER KRIMINEL SIGER MENIG BETJENT
JEG RINGER TIL MIN REDAKTØR
SÅ HAN KAN GARANTERE FOR MIN DIGTERISKE LIKVIDITET
OG REDDE MIG MED SIT TILFORLADELIGE UDSEENDE
REDAKTØR PASTERNAK NÆRMER SIG POLITIFORRETNINGEN
OG TRUES MED ANHOLDELSE
HAN TRASKER TILBAGE TIL FORLAGET
SOM EN TRANE

(2019, s. 7)

Diktets utforming er representativt for noen generelle trekk i *YAHYA HASSAN 2*. Diktet er et mellomlangt dikt på 23 verselinjer og uten strofeinndeling. Tidvis oppstår det allitterasjon, som i verselinje syv der: «mæske» og «mistanke» knyttes sammen som et språklig bilde på ordensmaktens behandling av subjektet. I verselinje elleve settes: «BARYLER», «BANKER» og «BRYST» i relasjon til hverandre, og allitterasjonen kan imitere lyden av å bli slått og herjet med. Ellers er det, som i de fleste diktene til Hassan, liten grad av rim og rytmemønster og de performative trekkene blir dermed først og fremst markert gjennom versalene.

I diktet opptrer to spesifikke steder. Det første stedet er det som heretter vil betegnes som ghettoen. Ghettoen opptrer indirekte i første verselinje gjennom metonymien «BLOKKEN». Blokker eller høyhus kjennetegner drabantbyer med tett beboelse og få kvadratmeter per menneske. Blokken er startpunktet for subjektets reise og på den måten etableres jegets hjemsted. I andre verselinje skapes en ambivalens til hjemstedet, ved at det lyriske subjekt er utstyrt med en skuddsikker vest. Plagget er ikke vanlig å ikle seg i en privat sammenheng og konnoterer til politi som skal ut i risikable og farlige situasjoner, krigsreportere som skal rapportere fra farlige steder. På den andre siden har skuddsikre vester blitt tatt i bruk av samfunnstruende individ i form av terrorister og «ensomme ulver». Et hjemsted konnoterer til trygghet, kjærlighet og opphav, men gjennom blokk og skuddsikker vest vekkes en mistanke om at hjemmet er et farlig sted å oppholde seg for det lyriske jeg. Den skuddsikre vesten er på til tross for sommervarmen, og markerer et utrygt subjekt. Hvorvidt trusselen skyldes paranoia eller reell livsfare, kan diskuteres, men subjektet har i løpet av de tre første verselinjene posisjonert seg som et subjekt som bor i ghettoen. Ghettoen

er en farlig plass å oppholde seg, og det truede subjektet tar heller forholdsregler enn å flykte. Setter vi åpningsbildet i sammenheng med virkeligheten og *YAHYA HASSAN* (2013) kan sikkerhetsvesten symbolisere subjektets tilpasning til sitt nye dikterliv. Her kan vi også minnes hvordan skaldende på norrøn tid fungerte som både krigsreportere og diktere. Diktets tittel indikerer at subjektet er på vei til et forlagsmøte, og dermed risikerer livet for sin poesi. I sammenheng med ære gjør dette subjektet til et modig individ, som er villig til å risikere livet for å møte opp på jobb.

Reisen starter på subjektets hjemsted, og målet er «HOVEDSTADEN» som er diktets andre spesifikke sted. I femte og sjette verselinje er subjektet ankommet forlaget i hovedstaden, som er reisens mål. Hovedstaden står i kontrast til ghettoen, og avstanden er markert som «skinner» som kan forstås som en metonymi for en togreise. I hovedstaden blir subjektet lurt, strippet og mistenkeliggjort av ordensmakten, som kan tolkes som to sikkerhetsvakter på forlaget. Ved å innlemme sikkerhetsvaktene som en del av gruppen ordensmakten skapes en annen variant av metonymi, der to vakter representeres språklig som en overordnet maktgruppe. Subjektet skaper et fiendebilde til gruppen ved å beskyldte dem for unødvendig nedverdiggende behandling. Subjektet uttrykker æreskrenkelse i form av å bli behandlet som kriminell og markerer i verselinje 13 hvordan det ønsker å bli behandlet. Subjektet er en dikter, men ordensmaktene ser bare en kriminell, og behandlingen går på bekostning av subjektets indre ære. Dette ligner på det Norheim kaller en uoverensstemmelse mellom indre og ytre ære: «Selv om det er en forbindelse, og av og til samsvar, mellom de to formene for ære, er det fullt mulig å inneha den ene uten samtidig også å inneha den andre. Man kan ha intern ære uten nødvendigvis å ha ekstern ære – og omvendt» (Norheim, 2022, s. 18-19). Subjektets æresfølelse er i konflikt med ordensmaktens syn på subjektets ytre ære, fordi de dømmer subjektet utfra en lite ærefull og kriminell bakgrunn. Konflikten kan dermed karakteriseres som en æreskonflikt, der subjektets æresfølelse settes i spill. Konflikten mellom ordensmakten og subjektet løses av at subjektet innhenter en tredjepart som kan valorisere subjektets rettigheter og adgang til stedet. Dette kommer til uttrykk i verselinje 18, hvor subjektet markerer tilhørighet til en høytstående figur på forlaget, Redaktør Pasternak. Redaktøren kan, med sin status og «TILFORLADELIGE UDSEENDE», valorisere subjektets: «DIGTERISKE LIKVIDITET». Gjennom ordet likviditet posisjonerer subjektet seg som noe redaktøren kan få avkastning på i sitt arbeid. Redaktør Pasternak peker mot Gyldendals virkelige redaktør Simon Pasternak, som også innad i diktuniverset er redaktøren til det lyriske subjekt: «JEG RINGER TIL MIN REDAKTØR/ SÅ HAN KAN GARANTERE FOR MIN DIGTERISKE LIKVIDITET» (2019, s. 7). Språket i de to verselinjene er

eierorient, gjennom «min redaktør» og «min digteriske», og bidrar til å lese redaktøren som en personlig relasjon til subjektet. Til tross for å allerede ha en redaktør og dikteriske evner, trenger jeget bistand fra redaktøren når han stoppes av sikkerhetsvaktene. Ordensmakten anser ikke subjektet som dikter, men som kriminell på grunn av subjektets rulleblad. Subjektet trenger redaktørens validering for å få innpass i forlaget. Dermed markerer subjektet at det ikke er fullstendig medlem av «den intellektuelle» æresgruppen, og derfor stadig trenger en ekstern bekreftelse for å få tilgang til gruppens territorier, her i form av forlaget. Redaktøren møter opp for å frigjøre subjektet, men må vende tilbake til forlaget. Subjektet betrakter redaktøren når han vender tilbake mot forlaget og betegner gangen som en traskende trane. Trane er symbolet til Gyldendal forlag og kan forstås som at redaktøren hører til på forlaget, mens subjektet må bli stående igjen i forlagets utstillingsvindu, men uten reell adgang til stedet.

Fra første dikt har det blitt etablert to spesifikke steder som står i kontrast til hverandre. Stedene representerer hver sin trussel for subjektet. I ghettoen er det en ubestemt livstruende fare for fysiske subjektets liv. I hovedstaden er det ordensmaktene som truer subjektets adgang til jobb, og samtidig truer subjektets æresfølelse ved å ikke anerkjenne hans medlemskap. Ghettoen kan dermed se ut til å ha en ikke-vestlig æreskode, hvor subjektet kan risikere vold og fysiske angrep. Hovedstaden kan betegnes med en vestlig æreskode, hvor ordensmakten representerer lovverket, gjennom sin opptreden som utøvende makt. Subjektet uttrykker tvil til og beskyldninger mot ordensmaktens behandling og beskyttelse av hans rettigheter. I løpet av diktets 23 verselinjer presenteres sentrale analysekomponenter for denne undersøkelsen. Subjektets egenskaper, spesifikke steder som opptrer gjennom hele diktsamlingen, spesifikke grupper og navngitter personer, samt en æresfølelse som havner i konflikt med samfunnet. Ghettoen og hovedstaden opptrer i kontrast til hverandre i flere av diktene i kapittelet *1.PRÆMIEPERKER*, som for eksempel i tredje dikt:

DIGTOPLÆSNING I GHETTOEN

FLYVEFORBUD

BOMBEHUNDE OG BARRIKADER

KAMPKLÆDTE BETJENTE PÅ GADEN

OG SKARPSKYTTER PÅ TAGET

JEG PRUTTER PÅ PET I DEN SKUDSIKRE FIRHJULSTRÆKKER

ROCKERTYPE BAG RATTET

HØRESNEGL I ELEFANTØRET

DE INTELLEKTUELLE HAR ALLE SAMMEN SOMMERHUS

OG DE ER BANGE FOR STORMSKADER

DE BOR PÅ ØSTERBRO

OG PLAGES AF BANDEKONFLIKTEN PÅ NØRREBRO
DE VANDER KARTOFLERNE I RÆKKERNE
OG PISKER BØRNENE MED IDYL
DE HILSER HELLERE PÅ EN KENDT
END PÅ EN BEKENDT
JEG LIGGER I FOSTERSTILLING
I MARTIN KRASNIKS BARNESENG
BAG VED DET LILLE TOILET
JEG GEMMER MIG SGU HOS EN JØDE

(2019, s. 11)

I de fire første verselinjene etableres det et krigslignende motiv, før subjektet trer inn i bildet og «PRUTTER PÅ PET»⁸. Subjektet framstår som en uhøytidelig og nonchalant karakter i et svært farlig univers. Ved at subjektet er plassert inni den skuddsikre bilen, har det skjedd en oppgradering fra første dikt hvor subjektet vandret rundt med skuddsikker vest. Nå eskorteres det rundt av sikkerhetsvakter, skarpskyttere og kampkledd politi. Tittelen setter rammer for det kaotiske motivet og skaper et formål for subjektet og omstendighetene. Ghettoen som et farlig sted gjentas, men denne gangen er ordensmakten alliert med subjektet. I et æresperspektiv kan det derfor se ut til at subjektet har innordnet seg den vestlige æresforestillingen og lar loven ta hånd om hans sikkerhet og rettigheter. Subjektet framtrer nok en gang som en heltmodig subjekt som vender tilbake til ghettoen, til tross for trusselen mot subjektets liv. Gjennom beskyttelsen av «BOMBEHUNDE», «BETJENTE» og «PET» blir subjektets skuddsikre vest og oppførsel i første dikt validert og subjektet er ikke lenger et paranoid subjekt. Trusselen mot subjektet er vedtatt og anerkjent av rettstaten, og beskyttelsen av jegets liv og dikt blir vurdert som viktige verdier å fremme i rettstaten. I konflikten mellom jeget og ghettoen fungerer staten som subjektets allierte.

I verselinje 8-15 opptrer en anaforisk gjentakelse av «de intellektuelles» problemer og liv. Anaforene er nærmest latterliggjørende når de settes i sammenheng med krigsmotivet som opptrer i de første verselinjene. De intellektuelles liv består av bagateller og å bevare en fasade, mens det foregår en krig om demokratiske prinsipp og sikkerhet i ghettoen. De intellektuelle blir plassert i en idyllisk og overfladisk tilværelse på Østerbro og står i kontrast til bandekonfliktene på Nørrebro. Østerbro og Nørrebro er to bydeler i København, og dermed plasseres de intellektuelle som en gruppe i hovedstaden, i bydelen Østerbro. Ved å gjenta pronomen «de» skaper subjektet en distanse og motsetning mellom seg selv og gruppen. Subjektet observerer de intellektuelle og karakteriserer interaksjonen mellom gruppen som overfladisk, ved at de heller hilser på bekjente enn kjente og en påtatt idyllisering av barndom.

⁸ Prutte betyr å prompe og PET står for Politiets Efterretningstjeneste, og er den danske versjonen av PST

Indirekte kritiseres æresforestillingen til gruppen, ved å rakke ned på hvor opptatt de er av å framstå med en god fasade og tilegne seg ekstern ære. Men hva en god fasade er vil i så fall si potetavling, et fint og vel bevart sommerhus og hvilke kjendiser man kan hilse på. Subjektet kan her presentere oss for sitt inntrykk av «de intellektuelles» æreskode, og ironien markerer en kritikk av et fasadeliv uten tilhørighet og fellesskap.

I diktet siste del, verselinje 16-19, har jeget endt opp i en helt spesifikk seng, nemlig barnesengen til Martin Krasnik. Martin Krasnik blir ikke presentert annet enn at det markeres av subjektet at han er av jødisk opphav. Måten Simon Pasternak og Martin Krasnik opptrer i diktene forutsetter en kjennskap til den danske kulturelite, hvor Krasnik er en velkjent programleder og nå sjefredaktør i Weekendavisen, og Simon Pasternak er redaktør i Gyldendal. Subjektet har i første del av diktet presentert et krigslignende motiv i ghettoen, for deretter å markere en personlig motstand og kritikk til de intellektuelles liv i hovedstaden. Dette kan tolkes som at jeget har flyktet fra sitt farlige hjemsted i ghettoen. Nå er subjektet i eksil hos en jøde, som han hverken deler kulturell eller religiøs bakgrunn med. Markeringen av Krasniks jødiske opphav kan leses i sammenheng med jegets tilknytning til Palestina. Subjektet er utstøtt fra ghettoen og er nå i eksil i et jødisk hjem. Selv om jeget befinner seg i Danmark, kommer konflikten mellom Palestina og Israel i spill som en allegori. Nok en gang fører krig til at subjektet drives på flukt.

Undersøker man dette gjennom ære, kan subjektet og Krasniks æreskode virke som at de hever seg over religiøse og kulturelle motsetninger. Krasnik viser rausket i form av å tilby husrom, som står i en kontrast subjektets tidligere framleggelse av Israel, som en okkupant av Palestinsk jord⁹. Samtidig konnoterer også subjektets situasjon til den bibelske fortellingen om Maria og Josef som ikke får husly, noe subjektet får. Subjektet på sin side hever seg over motsetningen ved å nesten ikke bry seg om Krasniks jødiske bakgrunn. Subjektet bryr seg nok likevel nok til å markere det i siste verselinje. I et æresperspektiv kan dette leses som at subjektet drives av et større anliggende, i form av å være sin diktning, som krever at han må gjemme seg hos en «fiende» framfor hos sine egne i ghettoen. Selv om hjemstedet stadig finnes kan det virke som at subjektet har brutt med ghettoens lojalitet, som Wikan mener er en ubrytelig og essensielt kjennetegn ved en ikke-vestlig æreskode. Som Wikan skriver videre er denne æreskoden noe som kan hindre integrering, dermed kan subjektet både med diktningen, opplesningen og tilflukten framstå som et individ som forsøker å la seg innpasse og skape en plass til seg selv i den danske kulturen. På den måten er hjemmet som konsept ustabil. Både

⁹ Israel som okkupant kommer fram i flere av Yahya Hassans dikt, eksempelvis i «BARNDOM» (2013).

hjemlandet og hjemstedet til subjektet er for farlig å ferdes i, og subjektet er fysisk og psykisk sårbar.

Sårbarheten står i sterk kontrast til utformingen i versaler, som blir ekstra framtreddende i verselinje 16: «JEG LIGGER I FOSTERSTILLING». Fosterstilling er et bilde som trekker på assosiasjoner til å være et sårbart, sammenkrøpet barn, og utsigelsen skaper et bilde av et subjekt som forsøker å skape en trygghet, slik som i mors mage. Kontrasten mellom ordets innhold og utformingen i versaler forsterker det lyriske jeg som sårbar og samtidig ropende. Subjektet opptrer her som en lidende kunstner, som er villig til å miste tryggheten, psykisk helse og søke tilflukt hos en «fiende» for sine dikt. I en vestlig æresforestilling kan subjektet valoriseres som æresfull fordi det står opp for viktige demokratiske prinsipp som ytringsfrihet og fri kunst. Subjektet spiller med på denne æresforestillingen om hva som er modig. I en ikke-vestlig forestilling vil samme tegn til sårbarhet kunne framstå som et mulig ærestap hvor subjektet står i fare for å miste sin maskuline ære.

Selv om det gjennom diktene framlegges en påstand om at ghettoen utgjør en trussel for jeget, hindrer det ikke jeget å vende tilbake gjentatte ganger i «1 PRÆMIEPERKER». I kapittelets siste dikt trer subjektet inn i ghettoen for tredje gang, og i løpet av diktets hendelsesforløp oppstår en fysisk konflikt, i form av et trekantdrama mellom subjektet, ghettoens medlem og rettstaten:

GÅTUR I GHETTOEN

FATTIGE FRYNSER INTERVENERER
MENS JEG OBSERVERER I BARNDOMSKVARTERET
DE UDRETTET INGENTING
TJENER INGEN PENGE
MEN HAR EN MENING
NÅR EN FANATIKER VIL MINGLE
TIL JEG ER FALDET DØD OM AF KVABABELSE
HVEM VIL DA GRIBE MIG
EN ANDEN FANATIKER
SÅ JEG FORBEHOLDER MIG RETTEN TIL AT HOLDE MIN KÆFT
OG HOLDER MIG OPREJST
NÅR EFTERRETNINGSTJENESTENS LIVVAGTER SOVER I TIMEN
ELLER HAR HÆNDERNE FULDE AV OVERFALDSMÆND
KOMMER JEG DEM TIL UNDSÆTNING
JEG SÆTTER MIT JAKKESÆT PÅ SPIL
JEG DELER KNÆ OG ALBUER UD
OG HVAD ER TAKKEN
EN SOMMERDAG PÅ TABURETTEN I RETTEN
LIVVAGTERNE VIDNER MOD MIG
FOR AT DÆKKE OVER SIG SELV
MEN JEG BLIVER FRIKENDT ALLIGEVEL

Nok en gang er det lyriske subjekt tilbake i ghettoen, denne gang uten et bestemt formål, men stadig i fare. Ved å betegne stedet som «BARNDOMSKVARTERET» i verselinje 2 forsterkes den allerede sterke antydningen om å lese subjektet i sammenheng med *YAHYA HASSAN (2013)*. I diktet er det fanatikere som angriper, og jeget legger fram en påstand om en fare for å dø av «KVABABELSE». Det lyriske subjekt vil ikke interagere med noen form for fanatiker og velger aktivt å hevde sin rett til å tie. Ordet fanatiker kan leses som et ironisk stikk til de religiøse. Kanskje markerer fanatikere også en annen gruppe, som et stikk til politikere og andre meningsbærere som har brukt subjektet og subjektets poesi i politisk kamp. Nok en gang posisjonerer subjektet seg som en kontrast til motparten, gjennom å opptre nonchalant og overbærende.

Diktets motiv starter i ghettoen og ender i retten. Strukturen på diktets motiv danner en forbindelse til de foregående diktene, som alle starter i ghettoen og ender med at subjektet skyves inn i «de intellektuelle» som æresgruppe. Tredje gang er ikke lenger subjektet offer, men den som er stilt for retten. Akkurat hva rettsaken handler om, er ikke eksplisitt uttrykt i diktet, men det er en konflikt mellom livvaktene og det lyriske subjekt som starter med et møte med fanatikere. I forbindelse med ære er det mest interessante aspektet her at subjektet beskylder livvaktene for å mislykkes i sin jobb med å beskytte ham, og som en konsekvens utspiller det seg en fysisk konflikt hvor livvaktene kjemper, men hvor det lyriske subjekt ser seg nødt til å gripe inn. Det lyriske subjekt uttrykker gjennom kampviljen en lojalitet mot livvaktene og risikerer sitt «JAKKESÆT» for dem. Dette kan leses som at subjektet er villig til å risikere sin dikteriske identitet og posisjon for livvaktene. Uttrykket for felleskap og æreskode blir ikke gjengjeldt av livvaktene når saken havner i retten. Det lyriske subjektet vinner fram sin sak i retten, sier fra seg livvaktene og skaffer seg en pistol. Det kan virke som at livvaktene har brutt med subjektets æreskode. Subjektet framlegger en påstand om at livvaktene ikke gjør jobben sin, og i tillegg straffer subjektet for å komme dem til unnsetning. Dermed kan det være den personlige æren som gjør at subjektet kutter sin forbindelse til sine rettigheter, i form av livvakter. Gjennom de affektive handlingene presenterer subjektet seg som lojal til livvaktene, som bryter med lojaliteten når saken havner i retten. Her settes æresforestillingene i spill, ved at subjektet forholder seg til en ikke-vestlig æreskode mens livvaktene representerer den lovlige, rettslige prosedyren og dermed den vestlige æreskoden.

Som de tre diktene i «1 PRÆMIEPERKER» viser, står diktene i kausal og temporal relasjon til hverandre, som utgjør en kronologisk rekkefølge. Dermed opptrer hendelsene som gjentakende og eskalerende konflikter mot både ghettoen og rettstaten. Ved å starte og slutte kapitlet i ghettoen konstrueres en sirkelkomposisjon. Sirkelen viser hvordan subjekt stadig vender tilbake til ghettoen, og hvordan konfliktene med rettsvesenet og ghettoen utvikler seg temporalt og kausalt. Ghettoen er en reell trussel for subjektets liv, samtidig som at rettstaten er en reell trussel mot subjektets frihet. Begge gruppene mislykkes i å tøyse subjektet, og subjektet gir opp sitt forsøk på å leve et lovlydig liv, fordi det ikke innebærer de privilegiene og rettighetene som subjektet verdsetter. Sirkelkomposisjonen skaper dermed en opplevelse av et oppgitt prosjekt, og subjektet løsriver seg fra rettstaten som symboliseres ved at subjektet skaffer seg en pistol og bryter med loven. Kampen mellom det lyriske jeg og samfunnet fortsetter, men uten den statlige kontrollen og beskyttelsen.

Selv om ordensmakten blir introdusert som en del av fiendebildet til jeget fra første dikt, er det først i andre kapittel, «2 JAGTSÆSON» at konfliktene mellom subjektet og ordensmakten eskalerer. Ordensmakten kan karakteriseres som en mindre gruppe innad i hovedstadens æresgruppe. Personene som opptrer som ordensmakten, har en spesiell posisjon i æresgruppen, gjennom sitt virke innenfor håndheving av loven. De fungerer derfor som autoriteter innenfor rettstaten. For å nevne noen av personene har vi de allerede etablerte sikkerhetsvaktene i «FORLAGSMØDE» (s. 7) og videre i kapitlene opptrer «LIVVAGTER» (s. 12, 29, 34), «POLITI» (s. 10, 43, 46, 48), «FANGEVOGTERE» (s. 53, 56, 57, 58, 65), «OVERLÆGEN» (s. 81, 92, 93). Ordensmakten står ofte i nær sammenheng med beskyldninger som eksempelvis i «2 JAGTSÆSON», femte dikt «TILHOLD»:

[...]
 STATEN BLANDER SIG I EN KÆRLIGHEDSAFFÆRE
 OG BLANDER SIG UDENOM EN SIKKERHEDSAFFÆRE
 [...]
 OG NU MÅ FINDE MIG I AT BLIVE LEMLÆSTET PÅ POLITIGÅRDEN
 AF EN FLOK UFRUGTBARE BETJENTE AF LAVESTE RANG
 DER HÅNDHÆVER SHARIALOV
 OG STRAFFER UTROSKAB UDEN RETTERGANG

(2019, s. 43)

I de to første verselinjene i utdraget markeres en ironisk distanse til rettsvesenet, ordensmakten og loven, ved å involvere seg i subjektets kjærlighetsliv. Samtidig anklages myndighetene for å holde seg utenfor subjektets sikkerhetstrusler. Den syntaktiske gjentakelsen skaper en forbindelse mellom problemene, og den andre verselinjen står i

kontrast til subjektets vurdering av hva som burde vært prioritert, og hva som faktisk blir prioritert av «STATEN». Videre i diktet brukes et grovt og billedlig språk til å uttrykke en opplevelse av ordensmaktens maktmisbruk. Ordet «LEMLÆSTES» legger sterke føringer for subjektets opplevelse av ordensmaktens behandling. Videre i utsigelsen setter subjektet den danske staten i sammenheng med sharialoven og forskyver konnotasjonene i forbindelse med ordene straff, lemlestelse og håndheving. Dermed skjer opptretter det er parallelt paradigmesystem, der den danske lovmyndighetene beskyldes for maktovergrep uten rettslig grunn. I et æresperspektiv plasserer subjektet den vestlige ordensmakten i relasjon til Sharialoven, som kan leses som et symbol for ikke-vestlig æreskode eller religiøst normsystem. Sharialoven er en normleverandør, men ikke direkte knyttet til koranen, og man kan derfor si at denne formen for normleverandør baserer seg i nærhet med en streng æreskultur, fordi loven sanksjonerer med henrettelser og avstraffelser og uten et rettssystem. Politiet har blitt en del av fiendebildet, og loven (altså beskyttelsen og rettighetene) gjelder ikke for det lyriske subjekt.

Diktene jeg har behandlet her bidrar til å demonstrere kausalitet og temporalitet gjennom å etablerere spesifikke steder, med tilhørende personer. På denne måten viser analysen hvordan *YAHYA HASSAN 2* kan leses som en hendelse som uttrykker seg om verden, med fiksjonselementer, som Culler kaller en *epideiktisk diskurs* (2015, s. 126). Ved å knytte verket tett til en virkelighetsdiskurs forsterkes undersøkelsen av ære. Dette fordi stedene hovedstaden og ghettoen har en tydelig nærhet til en spesifikk politisk og sosial samtid. Virkelighetsdiskursen bidrar derfor til å gi lyrikken og æresprosjektet en spesifikk kontekst. Dette bidrar til å sette æren inn i historisk, kulturell og subjektiv sammenheng, som er nødvendig for å kunne forstå æresforestillinger (jf. Takle 2021, Oprisko 2012). Formen og subjektets egenskaper bidrar til fri utfoldelse når æresprosjektet skal framlegges, fordi det som McHale påpeker stilles lavere krav til eksplisitt kausalitet og temporalitet i narrative dikt. Med andre ord kan lyrikk med narrative trekk være en svært gunstig uttrykksform på et æresprosjekt. De narrative trekkene i *YAHYA HASSAN 2* forsterker diktsamlingen som æresprosjekt og samtidig undersøkelsen av æren autentisitet i oppgaven. Det gjør det også mulig å lese ut æreskoder i diktene, noe jeg vil komme nærmere innpå i videre lesning.

3.2.2 Stedenes æreskode

Gjennom nedslagene i ghettoen blir vi introdusert for gruppelem som ifølge subjektet er fattige, fanatiske og voldelige. Både av subjektet og ordensmakten er det en forventning om at ghettoens medlemmer utgjør en særlig trussel mot subjektets liv, men det kan virke som at

subjektets æresfølelse ikke står på spill. Eksempelvis forholder subjektet seg rolig i møte med «FANATIKEREN», men gjengjelder volden når livvaktene «trenger» assistanse. Dette kan være et tegn på at subjektet anser seg selv som overordnet disse medlemmene i hierarkiet, og peke mot at gruppen har en vertikal æreskode (jf. Stewart, 1994). Æresgruppen i ghettoen kan karakteriseres som en kollektiv-kulturell æresgruppe med en delt æreskode. Fiendene kjenner til jeget og jeget gjenkjenner sine fiender, noe som dermed stemmer godt overens med hvordan Stewart definerer æresgrupper. Æreskoden er i tråd med Nedkvitnes og Wikans definisjon av ikke-vestlige æresgrupper, der æren er overordnet lovverket, som vil si at vold kan brukes som sanksjon. Trusselen mot jeget kan tyde på at jeget har brutt med ghettoens ikke-vestlige æreskode, som ifølge Wikan vil være brudd på lojalitet, som jeget kan ha gjort gjennom utleverende diktning og rettsaker mot medlemmer av gruppen. Jeget kan derfor ha mistet sin tilhørighet til gruppen, og sin tilgang til ghettoens territorier. Striden kan derfor karakteriseres som territorial, og derfor risikerer subjektet noe når han drar til ghettoen.

I hovedstaden foreligger det en annen form for æreskode. Her er det sikkerhetsvakter, politi og redaktører som ordner konflikter, noe som stemmer overens med Nedkvitnes definisjon av vestlig æresforståelse der æren er underordnet lovverket. Redaktør Pasternak er underordnet lovverket og han kan derfor ikke hjelpe subjektet i konflikt med sikkerhetsvaktene. Det er særlig i møte med ordensmaktene at subjektets æresfølelse havner i konflikt. Det er dermed mulig at det er en uoverensstemmelse mellom subjektets indre æresfølelse og hvordan ordensmaktene vurderer subjektets verdi. Selv om det er loven som er norm, kan det virke som at sosial status har en viss form for innflytelse, i form av at ordensmaktene ikke mistenker personer med høy status for å være kriminelle. «De intellektuelle» er en del av hovedstadens æresgruppe, og kan forstås som høytstående representanter for majoritetsbefolkningen i Danmark. Subjektet blir ikke vurdert som medlem av denne gruppen av ordensmaktene, noe som fører til at subjektet blir krenket og opplever ærestap.

Analysen av spesifikke steder har vist hvordan hovedstaden og ghettoen representerer to ulike æresgrupper, med hver sin æreskultur. I diktene opptrer det autoriteter i tett forbindelse med stedene. Sammenvevingen av steder og autoriteter gjør det vanskelig å holde stedene adskilt fra autoriteter, som nærmest tvinger seg på subjektet uansett hvor det opptrer. Gjennom stedene har «ordensmagten» og «de intellektuelle» i hovedstaden og «fanatikere» og «livvakter» allerede blitt utforsket og plassert i hovedstadens æresgruppe. I både ghettoen og hovedstaden opptrer også noen helt spesifikke mennesker. Personene «Redaktør Pasternak»

og «Martin Krasnik» er med stedsanalysen allerede etablert som to spesifikke personligheter med tilhørighet i hovedstaden og kan innordnes i gruppen «de intellektuelle».

De to første kapitlene tar altså for seg situasjoner hvor det lyriske subjekt angripes fra to sider. Et totalt trusselbilde tar form gjennom kronologisk forløp, og subjektet opplever krig på to fronter. På den ene siden etableres et krigsmotiv i ghettoen, hvor det er farlig for det lyriske subjekt å oppholde seg, fordi han risikerer fysiske angrep fra «TERRORISTER», «DAGLEJERE» og «FANATIKERE». På den andre siden står hovedstaden, som med sin «ordensmakt» utøver maktovergrep ovenfor subjektet. I hovedstaden er det ordensmakten som truer subjektet, og det er denne fienden som leder subjektet inn imot de to siste delene av verket: «3 FÆNGSLER OG FANGER» og «4 PSYKOSEPERKER». Innestengt på statlige institusjoner fortsetter det lyriske subjektets ironiske, opprørske og destruktive handlinger i nedadgående spiral. Subjektet isoleres fra samfunnet og blir etter hvert psykotisk. Jeget kan betegnes som en rebell (jf. Oprisko), som nekter å innordne seg i æresgruppens autoriteter og æreskoder. Jeg vil nå se nærmere på hva som former jegets indre konflikt og hva de to æresgruppene gjør med subjektets personlige ære.

3.3 Jeget

Det lyriske subjekt har fram til nå blitt etablert som et spesifikt subjekt, som opererer med to identiteter – dikter og kriminell. Den dikteriske identiteten til blir validert av «de intellektuelle» og den kriminelle identiteten valideres av ordensmaktene, men også av bandemedlem og andre kriminelle. På denne måten kan både ghettoen og hovedstaden leses som subjektets samfunn, fordi begge vurderingene er viktig for subjektets æresfølelse (jf. Stewart 1994). De stadige konfliktene kan skyldes at æressubjektet havner i klem mellom to æreskoder. Dette stemmer overens med Opriskos definisjon av individ som opererer med flere æresgrupper, og som med samme handling kan oppnå skam hos noen. og ære hos andre (Oprisko, 2014, s. 12). Eksemplene er mange, og generelt beskylder jeget rettstaten for å bryte hans rettigheter og samtidig hevder subjektets sin rett til å bryte rettstatens lover. Subjektets personlige ære havner ofte i spill, både i hovedstaden og ghettoen. Det kan se ut til at den eksterne valideringen fra samfunnet ikke stemmer overens med hvordan subjektet ser seg selv. Det lyriske subjekt trer gjennom kronologien fram som et æressubjekt som ikke skyr noen midler når æren står på spill (jf. Norheim, 2021).

En måte dette kommer til uttrykk er gjennom subjektets språk, som kan minne om det Culler kaller hyperbolske egenskaper. Hyperbol kan i korte trekk forklares som dramatisk og

overdreven utsigelse, og er ifølge Culler et generelt trekk ved lyrikk (2015, s. 259). I *YAHYA HASSAN 2* gjelder dette særlig subjektets utsigelse og personlige kvaliteter. Gjennom utsigelsen går jeget til angrep med sterke ord og trusler i språklige og fysiske slåsskamper. Overdrivelser, oksymoroner og versaler bidrar til å intensivere subjektets hyperbolske karaktertrekk. Hyperbolsk lyrikk har en generell effekt på lesningen av dikt. I møte mellom leser og lyrikkens hyperbol introduserer Culler «the co-operative principle» (2015, s. 259). Som vil si at utfordrende litteratur aktiverer en samarbeidsevne mellom litteraturen og mottaker. Samarbeidsevnen vil ifølge Culler si at man som leser er villig til å akseptere uklarhet, splittelse, manglende sammenheng eller opplevd irrelevans, fordi man som mottaker antar at utsigelsen vil gi mening, ha en funksjon eller bidra til noe etter hvert i lesningen (s. 259). Dette forstår jeg som at mottaker vil stille seg svært samarbeidsvillig og utholdende, kanskje særlig i møte med forvirrende handlinger og selvmotsigende utsigelser. Æressubjektet uttrykker seg uforutsigbart og selvmotsigende, både i handlinger men også gjennom språket.

Språket i diktene bryter med lyriske tradisjoner, gjennom slang, banneord, kallenavn og hverdagslige ord. Utsigelsen kjennetegnes med grove ord som: «FUCK» (s. 101) og «PIK» (s. 29). Grovheten forsterkes av versalene og blir et uttrykk for subjektets hyperbolske egenskaper. Gjennom diktene konstrueres nyord som eksempelvis: «TIGGERGNOM» (s. 31), «OVERKLASSEFATTIG» (s. 26), «BESÆTTELSESMAGTERNE» (s. 24), «PERKERHYGGE» (s. 76) og «PIKSPILLERIET» (s. 23). Ordleken er også å finne på syntaksnivå: «JEG DANSER BALLET MED MIN BALLAST» (s. 22) eller: «MIT MILJØ ER IKKE VOLDSPARAT MEN VOLDSDESPERAT» (s. 77). Ved å vri, vende og sette sammen ord skapes en opplevelse av å lese et originalt språk, som blir til mens diktet blir lest. Ordleken gir diktene et preg av overskudd og energi, ved at det vrir om på forventninger. Det er verdt å merke seg at mange ordsammensetningene er oksymoroner. Oksymoronene er særlig framtrædende i verkets siste kapittel «4 PSYKOSEPERKER», der vi finner: «SLUMROYAL» (s. 87), «BØRNEBORDELLER» (s. 91), «VRÆLEGRINE» (s. 98) og «KÆRLIGHAD» (s. 99). Ordene bidrar til en humoristisk og ironisk slagkraft, men samtidig er de forstyrrende og vulgære. Dermed skaper oksymoronene en kompleksitet i utsigelsen, noe som styrker følelsen av et splittet, hyperbolsk subjekt. Splittelsen kan bidra til å forstå jegets æresfølelse, som er særlig framtrædende i kapiteltittelen «1 PRÆMIEPERKER».

«Præmieperker» består av ordene premie og perker, og kan forstås som et oksymoron. Etymologisk stammer «premie» fra latin *premium*, og er synonymt med blant annet «æreslønn» (Gundersen, 2021). Premie er en anerkjennende tildeling utenfra, ofte utdelt av gruppe mennesker, til et individ. Det kan dermed peke mot ytre ære, som man kan bli tildelt

og miste. I andre ledd har vi ordet «perker», som er dansk slang og brukes i nedsettende omtale av mennesker med opphav fra Midtøsten¹⁰. «Perker» markerer et individ som annerledes, basert på hudfarge og opphav. Premie trekker subjektets ære opp, mens perker er nedsettende betegnelse. Dermed oppstår det et høydemotiv innad i oksymoron, som kan leses som rett til ære. Videre vil premien være noe subjektet kan miste, mens perker peker mot subjektets biologi og opphav, og er umistelig. Når ordet settes sammen, får det en selvmotsigende funksjon, noe som hjelper å forstå hvordan subjektet føler seg ansett av samfunnet i hovedstaden. Dansk ordbok definerer begrepet som: «Præmieperkere er de mennesker, som er samfundets 'darlings'. De bliver fremhævet af myndigheder, politikere, medier og velmenende embedsmænd som det perfekte billede på integration, der skal fremstå som model for alle andre indvandrere og flygtninge» (Den Danske Ordbog, 2018). Definisjonen bidrar til å kunne lese at subjektet fungerer som et objekt i samfunnets øyne. Gjennom oksymoronet skapes et paradoks i tilknytning til subjektets identitet, og retter et kritisk blikk til hvordan samfunnet verdsetter subjektet.

Præmieperker kan også leses inn i en allegorisk sammenheng. Gjennom analysen av spesifikke steder har æresgrupper og krigsmotiv i ghettoen blitt etablert. Innad i kapittelet oppstår en allegorisk fortelling, der subjektet framstilles som et objekt, som kan betraktes i forlagets utstillingsvindu. Allegorien dukker tydelig opp i diktet «DYR». For å se nærmere på det dyriske subjektet vil diktet «DYR» presenteres i sin helhet.

3.3.1 Dyret i hovedstaden

Analysen vil ikke tømme diktet for mening, men heller peke på viktige funksjoner for videre lesning av dyreallegorien i sammenheng med ære. I tillegg vil jeg koble noen av bokens andre dikt opp mot «DYR», for å se sette diktet i en større sammenheng.

DYR

JEG RYGER NATUREN FRA MENNESKEHÆNDER
JEG HØRER GUDEN FRA MENNESKEMUNDE
JEG TRÆFFER DYRET I MENNESKEMYLDERET
NYE BEKENDTSKABER VÆKKER GAMLE MINDER
TOLERANCE TRUMFES AV AVERSIONER OG IDIOSYNKRASIER
HOMOSEKSUELLE OG HANDICAPPEDE
STENES MED UNDERHÅNSKAST
ONDSKABEN HAR STÅPIK
OG ET RØVHUL TILSMUDSET AF SYNDER
KOM MIN KÆRE

¹⁰ Definisjon av perker i Dansk Ordbog: <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=perker>

DU SKAL BEVIDNE MIN GODGØRENHED
 DU SOM OVERLEVEDE DØDEN
 BARE FOR AT DØ AF AT OVERLEVE
 JEG KOLLIDERER MED DIN OMHU
 JEG SMED JERES SMYKKER DA DE ÆTSEDE MIN HUD
 JEG GYLPEDE MIG FRI AV BESÆTTELSEN
 SKYERNE BAR PÅ NOGET DØDBRINGENDE
 JEG BLIVER GENKENDT PÅ EN GOLD KLODE
 JEG HAR KAMELATTITUDE I KALIFATET
 JEG HAR EN PIKHÅND TIL PØBLEN
 JEG GÅR NED AD EN GADE
 EN DANSKER DER VIL DANSKE
 OG EN STAKKEL DER VIL SKADE
 JEG DRATTER I SØVNEN
 DRØMMER OM AT MYRDE ELLER MYRDES
 JEG VIL BEVIDNE DET
 MED ÅND I KROPPEN
 ELLER MED BEVIDSTHED UDEN KROP
 RUINER RUTINER RITUALER
 TIDEN SKRIDER SOM KLITTER
 BLADENE BLAFRER MED AURA
 JEG HAR ET GODT UDSEENDE
 NARCISSIST TIL SKINNEBENET
 BEUNDRER MIT SPEJLBILLEDE
 VAKLER MED HJULBEN FRA BEHOV TIL BEHOV
 TARMEN PRESSER SIG PÅ
 JEG GÅR PÅ UDKIG EFTER ET BELEJLIGT STED TIL MIN LORT
 JEG BAGER MIT BEGÆR
 JEG ER HUNGRIG OG JEG HIDSER MIG SELV OP TIL FØDE
 JEG BAGBINDER FREMSKRIDTET
 JEG AFKLÆDER HEDONISTEN MED HEDONISMEN
 VÆGELSINDET
 JEG TROMLER EN TROFAST
 MED DEN TROFASTE UTROSKAB
 AF NATUR HAR JEG UKRUDT I HJERTET
 OG UKRUDTE GROR PÅ NY
 UNDER MINE ARME
 UD AF MIN RØV
 RUNDT OM OG LANGS AD EN OMSKÅRET PIK
 JEG SKÆRER DET NED
 OG SPRINGER PÅ HOVEDET LIGE LUKT I HELVEDE
 MED AFSTANDEN MELLEM ØST OG VEST

(Hassan, 2019, s. 15-17)

«DYR» er utformet uten strofer, med 52 verselinjer, hyperbolsk utsigelse og med stadige skift i henvendelsen. Heterogenitet i form av anaforer, allitterasjon og enderim skaper en skiftende rytme igjennom diktets forløp. Dermed gjør diktet i seg selv et performativt opprør mot lyrikkens struktur og utforming. Anaforisk gjentakelse av «jeg» i 16 verselinjer bidrar til å knytte diktets tittel sammen med subjektet. Diktet har en skiftende henvendelse, og i verselinje 15–16 henvender jeget seg til et «DE»: «JEG SMED JERES SMYKKER DA DE

ÆTSEDE MIN HUD/ JEG GYLPEDE MIG FRI AV BESÆTTELSEN». Tidligere har subjektet brukt *de* til å omtale kultureliten i hovedstaden, og gjentar seg muligens her. Allegorisk kan man lese setningen som at kultureliten har brennmerket sitt premiedyr, forkledd som smykker. I et forsøk på å temme og dressere dyret fra ghettoen har *de* påført subjektet smerte. Jeget har nå gjennomskuet og kastet smykkene vekk, og lar seg ikke lenger lure av den forkleddes premieringen. Pronomenbruken ovenfor *de* intellektuelle gjentar seg i flere dikt og bidrar til å markere subjektets avstand til æresgruppen, til tross for at subjektet har innpass i gruppens steder. I diktet «NITTE» plasserer jeget seg selv som et innordnet medlem av «*de* intellektuelle» men gjennom bruken av pronomen oppleves det som at subjektet betrakter gruppen fra en distanse:

[...]DE POLSTRER MIG MED PRIVILEGIER
MEN JEG SAMLER PÅ REPRESSALIER
SOLIDARITET BLEV TIL SOLODARITET
OG STEMEN BLEV FORHEKSET
JEG DANSER BALLETT MED MIN BALLAST

(2019, s. 22)

I andre verselinje markerer jeget en kontrast mellom gruppen og seg selv. I motsetning til gruppen søker subjektet represalier, ikke privilegier. Privilegier kan forstås som at æresgruppens belønningssystem ikke oppleves som verdifull av subjektet. Videre blir fellesskap i form av «solidaritet» forvrent til «solodaritet», som kan leses som at fellesskapet forvitrer og smuldrer opp. Subjektet står igjen alene med en forhekset stemme og opptre i form av å danse ballett med sin ballast. Ballett konnoterer til en høykulturell dansetradisjon, der danseren er skolert og teknisk. Balletten skaper en kontrast til subjektets ballast, og *de* settes i relasjon til hverandre gjennom allitterasjon. I et æresperspektiv kan det tolkes som at subjektet stadig betrakter seg selv som utenfor fellesskapet. Subjektet er en skolert underholdningselement, og derfor mer et objekt enn et fullverdig medlem hos «*de* intellektuelle». Dette kan leses som en parallell til forfatteren Hassans skriveutdanning. Leser man balletten som en metafor for dette kan man si at gangsteren er omskolert og nå har funnet en høykulturell form å uttrykke sin fortid på. Subjektet står igjen med en opplevelse av å opptre med en forhekset stemme, til underholdning for gruppen men stadig alene.

Tilbake til «DYR» opptre det flere intertekstuelle referanser, eksempelvis til Obstfelders «Jeg ser» (1890) i verselinje 17-18. Subjektet markerer språklig tilhørighet i gruppen, ved å kunne sin litteraturhistorie. En annen referanse framstår som det Stefan Kjerkegaard kaller subjektets «selvstigmatisering». I verselinje 35 vakler subjektet hjulbent

rundt, på jakt etter å tilfredsstill sine personlige behov. Ifølge Kjerkegaard finnes det et dansk uttrykk om gutten Hassan, som har skjeve bein og som på dansk kan forstås som: «barn hvis velfærd ligger én sterkt på sindet» (Kjerkegaard, 2017, s. 116). Sett i sammenheng med verkets tittel kan gutten Hassan kobles sammen med subjektet. Dermed kan «hjulben» leses som subjektets hyperbevisste forhold til hvordan dansk litteratur, og dermed «de intellektuelle», har betraktet minoriteter. Jeget er fullt klar over denne betraktningen og spiller med på en stereotypi om forsømte minoritetsbarn. Dette kaller Kjerkegaard for selvstigmatisering, som kan forstås som en posisjonering, men og en slags overlevelseshemmekanisme for subjektet (Kjerkegaard, 2017, s. 117). Gjennom selvstigmatisering spiller subjektet rollen han blir tildelt av kultureliten.

Videre viser verselinje 36–37 hvordan subjektet styres av sitt behov: «JEG GÅR PÅ UDKIG EFTER ET BELEJLIGT STED TIL MIN LORT». Kjerkegaard har i sine undersøkelser av *YAHYA HASSAN* (2013) omtalt denne «lorten» som et språklig bilde på subjektet diktning (2017, s. 119). Dette gjentar seg i seinere i *YAHYA HASSAN 2*: «DEN LORT JEG LAGDE I 2013/ LIGGER STADIG OG BRÆNDER I JERES LOKUM» (2019, s. 108). Nok en gang opptrer subjektets dikt som «lort». Og pronomen stemmer overens med hvordan subjektet omtaler kultureliten, ved at diktene fortsatt brenner i «JERES» toalett. Diktene har tatt plass i den danske husholdning. At diktene fortsatt brenner, forteller noe om substansen i poesien og om at de er stadig like aktuelle. Samtidig er «lort» noe man vil fjerne. Det at de stadig brenner kan derfor leses som at de er et vedvarende problem – og dermed at oppgjøret ikke er fullført. I et æresperspektiv kan lorten leses som subjektets verdivurdering av egne verk og handlinger. Det kan også leses som ubehaget diktene har skapt i samfunnet, og dermed hvordan samfunnet har behandlet subjektets poesi. Vender vi tilbake til «DYR», så leter subjektet etter et passende sted for sin «nye» lort. Dette kan tolkes som at subjektet leter etter en måte å passe inn på, i sin nye tilværelse. Ved at kroppen produserer lort peker det mot at poesien er en naturlig prosess i subjektet, og dermed nært knyttet til subjektets identitet. I «DYR» spiller subjektet rollen som præmieperker, og samfunnets kjæledegge, men det får konsekvenser for den personlige æren. Dette kommer til uttrykk i diktet «PØBEL», verbalets tempus kan tolkes som et tilbakeblikk på tiden som «præmieperker» og dermed hovedstadens eksotiske dyr:

[...] MIN SKYGGE FORLOD MIG
OG EN SKIKKELSE NEDFÆLDEDE SIG OVER MIG
SENERE BLEV JEG EN KARIKATUR AF MIG SELV

(2019, s. 39)

Skyggen kan her leses som et bilde på identitet, selvfølelse og muligens en form for æresfølelse. Å miste sin egen skygge konnoterer til barnefortellingen «Peter Pan». Peter Pan er lederskikkelsen til de bortkomne guttene. Leser man skyggen som et symbol på selvfølelsen, er det selvfølelsen som er den aktive part i relasjon til kroppen, og gjennom verbet «forlod» mister jeget sin skygge. Skyggen opptrer som en språklig figur med mulighet til å forlate sin tilhørende kropp. Skyggens distansering kan tolkes affektivt, i form av en dissosiering. Dissosiasjon vil si at man kobler fra eller skiller noe som hører sammen. For noen individ fungerer denne splittelsen som en overlevelsesmekanisme. Over tid kan dissosiering utvikle seg til en lidelse, som fører til identitetsforvirring og hukommelsestap (Holbæk, 2018). Kanskje er det nettopp dette som har hendt med subjektet, når jeget opplever seg selv som en karikatur av den han en gang var. En karikatur kan forstås som samfunnets inntrykk av en person eller fenomen. Ved at subjektet transformeres til samfunnets karikatur av subjektet, taper jeget den indre æren. Den eksterne æren ovenfor «de intellektuelle» er avhengig av en splittelse av subjektet. Splittelsen fører til at subjektet taper selvfølelsen. Dette kan leses som et tap av indre ære, fordi det skaper en opplevelse av at jeget ikke vil vedkjenne seg selv. Selvforakten rundt egne handlinger, dyriske behov og poesi i lortform fører til et personlig ærestap.

Vender vi tilbake til «DYR» skjer det en endring i verselinje 55–59. Ugress gror i hjertet og rumpen til subjektet, og kan leses som at subjektets autentiske jeg vokser fram. Ugresset kan leses som en metafor for subjektets biologisk opphav. Subjektet uttrykker at ugresset er en naturlig del av identiteten og kroppen. Generelt fungerer ugress som en kulturell idé om hva et samfunn kategoriserer som verdifullt og verdiløst, for eksempel at roser er verdifulle, og løvetann er ugress. I et biologisk perspektiv er rosen og løvetannen to arter av blomst. I følge store norske leksikon er ugress «uønskede planter, eller planter som gjør skade på en eller annen måte, og som man derfor ikke liker å ha stående der de er» (Fykse, 2020). Kroppen til subjektet har naturlig forekomst av «ugress». Ugresset kan leses som en metafor for de autentiske egenskapene i jeget, som jeget er nødt til å skjule for å passe inn i hovedstaden. Til tross for at det lyriske subjektet fjerner utveksten, gror ugresset igjen og igjen. Det lyriske subjektet forsøker å beskjære ugresset som vokser fram fra kroppens deler, men barberingen fører til at en «omskåret pik» blir tydelig. Dette kan forstås som at også subjektets kulturelle røtter er umulig å endre på. Utsigelsen formidler ugresset som en informerende opplysning og framtrer derfor ikke som en negativ egenvurdering. Det kan dermed tolkes som at det er samfunnet som vurderer veksten som «ugress», og ikke jeget selv.

I kombinasjon med å spille på dyriske instinkt og basalbehov, som å jakte behov etter behov og en kropp som produserer ugress, skaper subjektet en opplevelse av å vurdere eller stigmatisere seg selv nærmere dyret, enn mennesket. I verselinjen 51–52 er det nettopp nedskjæringen av ugress som fører til at subjektet, i sitt forsøk på å forene øst og vest, havner i et personlig helvete.

Gjennom «DYR» kan det altså forklares hvordan den indre æren spiller inn, når jeget vender tilbake til sin kriminelle identitet. Som nevnt innledningsvis, uttrykker også Hassan i at han er lei av å fungere som «jeres præmieperker» (jf. Weekendavisen, 2019). Subjektet og forfatteren protesterer mot kulturelitens behandling av ham. Subjektet trekker inn en dyreallegori for å vise hvordan det opplever seg brennmerket, gjort til et objekt i form av å være underholdning og annerledes. Æressubjektet krenkes av hovedstaden, og henvendelsen peker i retning av et rebelsk opprør, der subjektet rister i «de intellektuelles» verdisystem.

3.3.2 Tilbake til start

I hovedstaden blir subjektet en skyggeløs karikatur i møte med kultureliten som æresgruppe. I ghettoen er subjektet i kontakt med sitt opprinnelige opphav. Ghettoen symboliserer subjektets tilhørighet og opphav, men også her følger dyreallegorien den videre lesningen. I kapittel «2 JAGTSÆSON» har de fem første diktene har mindre stedsetablering og retter seg mot subjektets indre liv og egenskaper. Dette kommer til uttrykk i titler som «PØBEL» «LIDERLIG» og «VANTRO» (s. 39–41). Subjektet vender tilbake til sin opprinnelige identitet, som pøbel, kåt og vantro i ghettoen. Ovenfor kvinner er jeget en farlig person: «JEG VAR PÅTRENGENDE OG FIK HENDES UVILJE» (s. 40) og: «JEG ER FORELSKET I EN KVINDE/ DER MELDER MIG TIL POLITIET/ HVER GANG JEG GØR TILNÆRMELSER» (s. 43). Her er subjektet overgriperen, som «HUN» beskyttes mot. Videre i diktene utstyres «HUN» med en overfallsalarm og besøksforbud. I forhold til kvinner opptrer subjektet som et ukontrollert rovdyr på jakt etter seksuell og personlig tilfredsstillelse.

Samtidig som jeget fortsetter sin jakt på personlig behov, foregår en parallell jakt på subjektet av bandemedlem og ordensmakten. Det lyriske subjektet inntar en mer aktiv rolle som kriminell og opererer utenfor lovverket ved å begå diverse lovbrudd. Dette uttrykker en form for vertikal æresforestilling (jf. Stewart, 1994), hvor det lyriske subjekt er underordnet jegerne – som er politiet, bandemedlem. Samtidig så er kvinner er rovdyrets offer, noe som kanskje posisjonerer subjektet over kvinner. Selv om subjektet vender tilbake til sin kriminelle identitet, er ghettoen et farlig sted. Dette kan være fordi jeget har mistet sin rett medlemskap, fordi han har brutt med lojaliteten. Samtidig samler jeget på represalier, siden

det er dette jeget har vokst opp med. Kanskje har det ført til en vranglære, der subjektet trenger represalier slik andre trenger kjærlighet. I siste kapittel, «4 PSYKOSEPERKER» lengter subjektet tilbake til ghettoen, selv om: «DE STÅR KLAR I STARTBLOKKENE FOR AT FÆLDE MIG» (2019, s. 82). Som tidligere analyse har vist, fungerer «blokken» som en metonymi for ghettoen. Det samme kan gjelde for «Startblokkene», som kan leses som det lyriske jeg sitt opphav og stedet hvor jegets karriere startet. «Startblokken» kan også leses som en metafor på en løpekonkurranse. I friidrett starter sprinteren i startblokken. Løpingen foregår på sirkelformede baner og løperen vender tilbake til start, i slutten av løpet. For det lyriske jeg står det fiender ved startblokken klar til å «felle» subjektet. Dermed vil målgang for subjektet innebære en trussel. Å felle noen er et begrep som brukes i sammenheng med dyrejakt, gjerne i forbindelse med å fange eller drepe. Dermed skaper det en opplevelse av at subjektet stadig jaktes, av fiender som venter på sitt byttedyr. Her forskyves ordets opprinnelige betydning og medfølgende paradigmer ved å settes i nye sammenhenger. Gjennom dyreallegorien framstår hjemmet som et ustabil konsept ustabil, fordi det er et utrygt sted for jeget. Hjemmet er der, men konseptet hjem er ødelagt og fører til et urolig og ustabil subjekt. Hovedstaden kan heller ikke fungere som et trygt hjem, fordi jeget hverken ses på som et fullstendig medlem av æresgruppen i form av å være et objekt, og jegets egenskaper valoriseres som verdiløse i æresgruppen i kraft av metaforen ugress.

Til nå har ghettoen i hovedsak vært presentert gjennom et fiendtlig persongalleri, som to fanatikere og bandemedlem. Det gjenstår å se på et par av subjektets personlige relasjoner, som kan ha tilknytning til ghettoen som æresgruppe. Dette kan bidra til å forstå hvorfor subjektet trekkes mellom to æreskoder, istedenfor å innordne seg i den nye tilværelsen blant «de intellektuelle» i hovedstaden. Dette kan undersøkes gjennom diktens henvendelsen og slik kan man nærmere forstå hvem og hvordan subjektet orienterer sitt æresprosjekt mot. Hvis diktene utgjør en forsvarstale, er forsvaret ment til å forsvare jeget, i øynene til noen (jf. Pitt-Rivers, 1965). På den måten kan det si noe om hvem subjektet forsøker å gjenopprette eller vinne ære hos.

Culler argumenterer for at henvendelsen er svært sentral i all lyrikk: «since to address someone directly – an individual or an audience – one would not write a poem» (2015, s. 243). Dette forstås som at man skal være oppmerksom på hvordan og hvem diktet henvender seg til. Som tidligere nevnt er heterogen henvendelse et generelt trekk i Hassan lyrikk. Pronomen «DU/DIG» blir brukt flere ganger i diktene, som eksempelvis her:

MÅNEDIGT

JEG VIL IKKE TILBAGE TIL MÅNEN
JEG STÅR I SKUDSIKKER VEST OG BOLLER DIG PÅ EN RASTEPLADS
JEG VIL HUSKES SOM ET AF DE MENNESKER
DER IKKE BLEV SLÅET I HJEL
FOR INGENTING
PÅ DEN HER JORD

(2019, s. 102).

Første verselinje markerer en sårbarhet, formulert som et håp eller ønske, muligens en bønn. Neste linje blir et brudd på denne sårbarheten, når jeget, utstyrt med skuddsikker vest, «BOLLER DIG», som kan oversettes til å «knulle deg», utendørs, på en rasteplass. Rasteplassen kan tolkes som en midlertidig løsning, i mangel på et bedre sted å møtes.

Ved å referere til månen konnoteres det til et ensomt og tomt landskap, uten menneskelig kontakt. Månen er et ensomt og meningsløst landskap som jeget ikke ønsker å vende tilbake til. Dermed har jeget erfaring fra et liv på månen, her forstått som et ensomt liv. Det språklige bildet opptrer samtidig som jeget er midt i et samleie med et «deg», og vitner om at subjektet er emosjonelt fraværende, også til nære relasjoner. Tredje verselinje vender formuleringen tilbake til en slags bønn. Jeget ber om å bli husket som et menneske som har utrettet noe. Den doble nektelsen og enjambementet i verselinje 4–6 skaper en overraskende vending i diktet. Jeget uttrykker at det ikke vil dø, men i neste verselinje snur utsigelsens meningsinnhold. Jeget regner nesten med å bli slått i hjel, og kan godta det så lenge jeget har fått utrettet noe. Dette kan minne om Opriskos rebell-typer: «Rebels are honorable individuals who seek to restore their dignity and the dignity of those others who share their plight, but not every dignified being will embrace rebellion» (2012, s. 129). Ved at subjektet har gjort et rebelsk opprør, har han samtidig fått fiender. Jeget ønsker en forandring, men i forsøket risikerer han å bli slått i hjel. Håpet om i det minste ha utrettet noe er sterkere enn ønsket om å leve for ingenting. Vekslingen mellom angrep og sårbarhet kan tolkes som et søk etter medfølelse.

Henvendelsen mot «DU» endrer seg fra sårbar og håpefull til en mer aggressiv og truende utsigelse i «4 PSYKOSEPERKER»:

JEG ER LIGE BLEVET LØSLADT FRA FÆNGSLET
OG NU ER JEG TVANGSINDLAGT PÅ FARLIGHEDSKRITERIET
SÅ HVEM FUCK ER DU
SKYND DIG TILBAGE TIL DIN IGLO
FØR JEG VOLDTAGER DIG SOM JEG HAR LÆRT DET
AF OVERLÆGEN PÅ SINDSSYGEHOSPITALET

(2019, s. 81)

Jeget iscenesetter seg selv som et farlig individ, innlagt på psykiatrisk sykehus. De to første verselinjene markerer jegets hyperbevisste forhold til omverden og hvordan han blir betraktet. Tredje verselinje kan leses som en parodi, som kan leses som et spill på forventet atferd, i øynene til samfunnet. Der jeget angriper et du, i form av: hvem fuck er du, før jeget foreslår at «du»-et skynder seg tilbake til sin «iglo», før jeget voldtar «du»-et. Dette kan leses som en trussel. Iglo konnotere til nordiske land og settes opp som en kontrast til jegets opphav. Dermed kan «du» tolkes som en hvite personer, som her forstås som hovedstadens medlemmer. I de to gjenværende verselinjene framlegger jeget en ironisk trussel om å voldta deg-et, for så å plassere ansvaret for handlingen på legen på «sinnsykehuset». Dette kan tolkes som at atferden ikke er iboende jeget, men er blitt påført individet gjennom de statlige institusjonene. De påståtte overgrepene, og dermed ansvaret for jegets framtidige atferd, skyldes institusjonene og skadene de har påført subjektet gjennom behandling. I et æresperspektiv kan dette leses som et forsvar. Nok en gang selvstigmatiserer subjektet seg, for å vise hvordan samfunnet i hovedstaden ser og behandler ham. Hovedstaden krenker æresfølelsen, og kan tolkes som at hvis subjektet skulle gått til angrep, så er det hovedstadens ansvar. Ved å bli omgjort til et dyrisk objekt fraskriver subjektet seg ansvaret, og blir rebelsk.

I motsetning til du og de, henvender diktene seg mot et «vi» når det handler om jegets kjærlighetsliv:

KÆRLIGHAD

VI SKULLE HAVE OMFAVNET HINANDEN
MEN RAMLEDE SAMMEN SOM TO INSEKTER
MINE KÆRTEGN EFTERLADER AR
SOM POESI IKKE KAN BORTFORKLARE
SÅ NU AER JEG MINE KÆRE
DER HVOR DET GØR MINDST SKADE
DER HVOR DET GØR MINDST ONDT

(2019, s. 99)

Det lyriske jeg skader sine kjære, som betegnes som et «VI», som ramler sammen som to insekter. Samtidig skapes det en ambivalens til «VI»-et gjennom oksymoronet «kjærlighat». Jegets kjærlighet etterlater arr på den kjære, og subjektets kjærlighet kommer til uttrykk som skadelig. Fjerde verselinje trekker inn poesien, som en mulig lindring, men heller ikke poesien er nok til å bortforklare, eller unnskyldes arrener. Subjektet tar på seg skylden for det tapte «vi»-et, og man kan tolke relasjonen som at den er ødelagt. På den måten er «VI»-et oppløst, når det i neste verselinjen skifter tempus til nåtid. Kjærlighetsrelasjonen utvides til flertall (MINE KÆRE). Dette kan tolkes som at jeget har en tilhørighet og et felleskap til en

gruppe mennesker, men som skades av jegets kjærtegn og kjærlighet. Subjektet viser her en vilje til å innordne seg. De rebelske trekkene er fraværende i sammenheng med vi-et.

Den voldelige kjærligheten er noe som tar stor plass i *YAHYA HASSAN* (2013). I diktsamlingen er det familien som står i fokus og som har lært subjektet å «samle på repressalier». I åpningsdiktet «BARNDOM» er motivet en fars voldelige oppdragelse mot subjektet og hans søskenflokk. I *YAHYA HASSAN 2* dukker familien opp i siste dikt «GERNINGSTEDER»:

[...]
JEG TROR MIN MOR ØNSKER MIG MYRDET
MEN JEG VED
AT MIN FAR ER KLOG NOK TIL
AT HOLDE SINE ØNSKER FOR SIG SELV
MIN LILLEBROR LIGGER FLADT I ET ARRESTHUS
OG SKRIVER GODE DIGTE
LILLEBRORS TÅRER ER DYRERE END ET SPÆDBARN'S FONTANELLE
VI HAR IKKE LEVET I EN IDYLLISK KARUSEL
VI FORLYSTER OS I TRAUMER
[...]
JEG SKYLDER MIN BROR MIN SIDSTE VEJRTRÆKNING
HAN ER DEN LÆNGSTE ARMSTRÆKNING
OG DEN STÆRKESTE HÅNDRÆKNING
[...]

(2019, s. 109–111)

I henvendelsen er subjektet orientert rundt eiendomspronomen «min». Det lyriske subjekt framlegger gjennom verbalet «TROR» en mistanke om at moren ønsker sønnen drept. I andre verselinje skifter utsigelsen verbal fra «TROR», til «VED» som deretter knyttes til farens ønsker. Dette skjer gjennom enjambementet etter andre verselinje, som fungerer som en kunstpause og overraskelsesmoment. Enjambementet sammen med verbalskift forsterker kraften i farens dødsønske for subjektet. Relasjonen mellom far og sønn kan gjennom verbet og enjambementet tolkes som en brutt relasjon, noe som skaper en formildende omstendighet for morens ønsker. Relasjonen til mor framstår som uavklart og forsiktig ved at det uttrykkes en tvilende mistanke om hennes ønsker. Forholdet til faren står i kontrast til denne tvilen, og relasjonen er tydelig markert som fiendtlig. Samtidig står foreldrene i sammenheng til hverandre, både som hver sin bestanddeler av subjektets liv, men også som to parter som ønsker noe ovenfor sin felles sønn.

Som Wikan minner om, kan drap gjenopprette en families ærestap, og dermed kan verselinjene tolkes som at familien tilhører en streng æreskultur (Wikan, 2003). I disse gruppene er æren kollektiv, som vil si at et ærestap for individet påvirker familiens ære. En

måte å gjøre opp for et medlems tap av ære er å gjennom æresdrap. Det forekommer mest i forhold til kjønn, hvor kvinner som taper familiens ære blir myrdet, slik at familien «vasker skammen vekk» (Wikan, 2003). Subjektet tror og vet at foreldrene ønsker ham død, noe som kan markere at subjektet er en skam for familien. Samtidig kan verselinjene leses som en trussel, hvor et brudd på farens stillhet vil medføre sanksjoner fra subjektet.

Videre i diktutdraget etableres lillebroren som innelåst og skrivende, som fungerer som en speiling av subjektet. Jeget anerkjenner broren som en som skriver gode dikt, og på den måten realiserer subjektet seg selv som en diktkjenner. Generelt for verket er skryt og lovord sjelden vare, og det framstår derfor veldig tydelig når det dukker opp. Etter å ha etablert brorens posisjon og relasjon endres pronomen fra «han» til et «vi». Generelt fungerer pronomen «vi» som uttrykk for et bestemt felleskap og dermed tilhørighet. I forhold til ære kan «vi» være en markør på subjektets æresgruppe. Vi-et som subjektet og broren utgjør, har «forlystet» seg i traumer, som kan tolkes som et tilbakeblikk til den voldelige barndommen som er tematisert i *YAHYA HASSAN* (2013). Dette står i kontrast til «de intellektuelles» barn som gjennom analysen tidligere har vist blir «pisket med idyll». Brødrene deler barndom og forlystelser og skriver dikt om traumene.

Lojaliteten er sterk mellom brødrene og kommer til uttrykk gjennom adjektivene «sidste», «lengste» og «stærkeste», som kan leses som at jeget står igjen med sin siste, lengste og sterkeste relasjon. Enderimene setter subjektets pust i relasjon til brorens armer og hender, som kan tolkes til at subjektet både kan legge sitt liv i brorens hender, og samtidig at subjektet er villig til å gå i døden for broren. Broren opptrer to ganger, og begge ganger uttrykkes det et sterkt brorskap. Lojaliteten kommer til uttrykk som at subjektet er villig til å dø for sin bror. Æreskoden i familierelasjonen kan derfor ligne en ikke-vestlig æreskode, på godt og vondt. Subjektet har fullstendig lojalitet og tillit til sin bror, som en ikke-vestlig æresforestilling er avhengig av. Samtidig har de samme faktorene gjort at brødrene har blitt frastøtt, eller frastøtt seg, sin opprinnelige æresgruppe, og står nå som en mindre gruppe, løsrevet fra sin mor og far. Dette kommer fram ved at broren følger subjektets fotspor, ved å skrive dikt i fengsel. På den måten posisjonerer subjektet seg som familiens overhode, og broren følger æreskoden som subjektet framlegger. Dermed kan man regne med at det rebelske subjektet allerede har rekruttert en følger til sitt alternative verdssystem, og dermed oppfyller Opriskos krav til rebellen.

Som pronomenbruken viser, støtter det opp rundt subjektets relasjon til et liten gruppe «vi», som står i motsetning til «de». Gjennom eiendomspronomen «MIN» står familien, kjære, samt tidligere nevnte redaktør Pasternak i nær relasjon til subjektet. Det opptrer et

skiftende og direkte du, som kan veksle mellom å være en tidligere privat relasjon eller i subjektets trusler. Subjektet uttrykker sine trusler i lyrikkform, men bruker også retoriske argumentasjonsrekker til å skape medlidenhet og forståelse. Splittelsen i jeget preger dermed pronomenbruken i lyrikken. Diktene gjenoppretter æren hvis det fører til forståelse, medlidenhet eller forklaring, og samtidig vinnes det ære hvis truslene blir mottatt som reelle og farlige.

3.3.3 Penn og pistol som æreskode

Jegets personlige konflikt er et resultat av et krysspess mellom dikotomiske æreskoder og jegets egen vurdering av egen posisjon i de to æresgruppene. Dikotomien kommer fram i flere av diktene og på ulike måter. I diktet «Uår», som er det siste dikt i JAGTSÆSON, er krysspisset mellom subjektet metaforisk uttrykt: «JEG TROR HVERKEN PÅ MIN PEN ELLER PÅ MIN PISTOL» (s. 50). Pennen markerer skrivekunsten til det lyriske jeget og symboliserer verktøyer som jeget har brukt for å vinne ære i hovedstaden, og derav inntatt en høy posisjon blant de intellektuelle. Samtidig er det pennen som har ført til brudd i ghettoen, og skapt stor konflikt for subjektets personlige ære. Pistolen viser til hvordan subjektet har vunnet ære gjennom vold og fysisk kamp, og som hevner seg selv og hevder sin rett til å ytre seg i ghettoen. Verktøyene penn og pistol konnoterer til blyet, men opptrer svært annerledes. Blyet kan symbolisere at pennen og pistolen har utgangspunkt i samme grunnstoff, men med ulike bruksformer og uttrykk på resultatet. Begge verktøyene brukes av subjektet til å vinne ære. En kunstner som ikke tror på sin penn, kan tolkes som at poeten ikke lenger tror på egen poesi. Pistolen symboliserer makten og viljen til å bevare makten i ghettoen. Den eksterne æren har ført til at subjektet har begynt å tvile på seg selv, og sin personlige ære (jf. Stewart). I siste dikt, i «4 PSYKOSEPERKER» gjentas dikotomien i æreskodene:

[...]VOLD ER VALID VALUTA
NÅR PENGER IKKE RÆKKER
NÅR SPROGET SLÅR SPRÆKKER
OG INTELLIGENS OG GODE ARGUMENTER IKKE GÆLDER [...]

(2019, s. 103).

Denne gangen er stemningen endret, og tvilen er forduftet, og subjektets våpen settes i relasjon til hverandre gjennom allitterasjon og enderim. Her skaper diktets utforming en forbindelse mellom subjektets våpen. Den dramatiske utviklingen og endringen i det lyriske subjekt utvikler seg fra en tvilende utsigelse til en mer tydelig argumentasjon. Argumentene peker mot subjektets gjenvinning av personlig ære, og et rebelsk opprør mot æresgruppene.

Først mot ghettoen, hvor opprøret består av en rett til å bryte lojaliteten gjennom diktning, men likevel ha tilgang til territoriet. Dernest uttrykker subjektet motstand mot «de intellektuelle» gjennom lovbrudd, fordi han behandles som underordnet i form av præmieperker. For å gjenopprette og vinne ære i ghettoen hevder subjektet seg i form av vold, våpen og påstander om økonomisk kraft. Subjektets handlinger for å vinne ære i ghettoen er de samme som gjør at subjektet taper ære i øynene til «de intellektuelle» som æresgruppe (jf. Oprisko, 2012). I hovedstaden er det subjektets dikt og poetiske kraft som har ført til høy status og ære, men det er de samme diktene som har ført til brudd med ghettoens æreskode, fordi de er utleverende og religionskritiske. Subjektets medlemskap i de to æresgruppene kan derfor karakteriseres som dikotomisk, og bidrar til at subjektet blir en rebell.

Æressubjektet kunne sluttet seg til «de intellektuelle», innordnet seg etter lovverket og kuttet forbindelsen med ghettoen. Dette ville medført at subjektet måtte akseptert sin rolle som «præmieperker». Eventuelt kunne subjektet ha vendt tilbake til «ghettoen», men måtte da latt være å skrive dikt som bryter med æresgruppens æreskode. Subjektet gjør ingen av delene. Subjektet gjør et opprør mot krysspreset mellom de to maktstrukturene, som kan forstås som to motstridende æreskoder. Diktene blir uttrykk for krysspreset, og æren fungerer derfor som drivende motiv gjennom hele verket. Det lyriske subjektet mangler tilhørighet, og de gangene tilhørighet er opprettet, nekter subjektet å tilpasse seg. Dette gjør subjektet til en rebell, som legger fram sine våpen som et forslag til en ny æreskode. Når språk ikke bidrar til løsning vil subjektet ty til vold. *YAHYA HASSAN 2* avsluttes med langdiktet «GERNINGSTEDER», hvor de siste verselinjene oppsummerer subjektets krig mot æresforestillinger:

[...] JEG ER ET LITTERÆRT HANGARSKIB
ET POETISK MASKINGEVÆR
BØDE HÆFTE OG FÆNGSEL PRELLER AF PÅ MIG
IKKE FORDI JEG ER UEGNET TIL STRAF
MEN FORDI JEG ER FOR EGNET TIL DET

(2019, s. 113)

Poesien og konfliktene uttrykkes gjennom et krigsmotiv. Den første verselinjen fletter sammen konfliktene, ved at jegets poetiske identitet transformeres til et krigsskip. Metaforen «hangarskip» utstyrer jeget med en massiv rustning, som beskytter mot angrep. Det lyriske jeg definerer seg selv som massiv, skremmende og ugjennomtrengelig. I verselinjen som følger, fortsetter krigsmetaforen, og det lyriske subjektet er aktiv i krigen med poesi som maskingevær. Maskingeværet konnoterer til rask skuddveksling med drepende effekt. Vi har å

gjøre med en poet som er rustet for krig, som ikke lar seg regulere av samfunnssanksjoner. Subjektet frykter ikke konsekvensene for lovbrudd og sanksjoner, som har mistet effekten på subjektet. Gjennom utsigelsen hever subjektet seg over loven. Ambivalensen uttrykkes gjennom verkets to siste verselinjer. Linjene kan leses som selvforakt, maktkritikk, selvmedlidenhet og mye mer. Faktum er at subjektet hverken vil eller klarer å innordne seg, og det ser ingen sjanse for at noen andre skal få til en løsning heller.

Det skimtes likevel et lite håp i de siste verselinjene. Tross håpløsheten uttrykker subjektet seg gjennom lyrikken, og det er i diktene at splittelsen i jeget og krysspreset mellom æresgruppene forenes til et helhetlig utrop. Diktene gir subjektet en posisjon og tilhørighet, ved å gjenoppstå som dikter i et krigsmotiv. Gjennom et rebelsk opprør forsvarer subjektet sin rett til å bruke sin pistol i ghettoen og sin penn i hovedstaden.

4 *YAHYA HASSAN 2* som æresprosjekt

For å vende tilbake til problemstillingen skal jeg nå se nærmere på hvordan *YAHYA HASSAN 2* kan leses som et æresprosjekt. I *YAHYA HASSAN 2* oppstår en symbiose mellom ære og lyrikk. Fra et lyrisk ståsted kan verket leses som diktning der ære fungerer som poetisk drivkraft. I et æresperspektiv kan verket leses som et æresprosjekt i lyrikkform, hvor diktningen forsterker ærens autentisitet. Æren kan derfor sies å fungere parallelt med de lyriske konvensjoner, fordi et dikt skal framføres av et jeg og repeteres av en forsamling. Sistnevnte punkt er det som skal undersøkes videre nå i den videre drøftingen.

Æresprosjektet er innordnet i en lyrisk struktur og utforming. Det mest slående trekket ved utformingen er versalene, som i et æresperspektiv får flere funksjoner. Som analysen viser, fungerer versalene som en instruksjon til framføring, og instruksjonen kan tolkes som at diktene skal framføres høyt. Instruksjonen kan leses som at en framføring skal bli hørt, og at den eller de som hører vil kunne validere æren. Gjennom versalene kan diktene egne seg på en talerstol eller framfor en forsamling. Ved repetisjon vil også forsamlingen rope diktene tilbake, og æren vil på denne måten gjenopprettes. De performative trekkene bidrar altså til en implisitt instruksjon om å aktivisere lesningen. Dette kan forstås som en validering, eller i det minste et potensiale for valorisering av æren. Resiteringen av diktene blir dermed et slags ekko, som bærer æren ut av verket og inn i verden. Æresprosjektet aktiveres og valideres gjennom synging og repetisjon.

Samtidig er versalene en intertekstuell referanse til dansk litteraturhistorie. Ved å bruke versaler som utforming settes diktene i sammenheng med diktene til Michael Strunge og Rudolf Broby-Johansen. Dermed markerer versalene en form for storhetspåstand, hvor Strunge og Broby-Johansens utforming blir tatt i bruk og gitt nytt liv. Versalene markerer ikke bare kunnskap til den danske litteraturhistorien, men også en poetisk evne. Ved å bruke versaler viser subjektet evner til å uttrykke seg gjennom en lyrisk tradisjon. Denne intertekstualiteten bidrar til å skrive diktene inn i en dansk, litterær tradisjon, som igjen setter æresprosjektet i sammenheng med allerede høyt aktede poeter. Dermed bidrar versalene til å gi verket tilhørighet i en nasjon og nasjonens tradisjon.

Videre har analysen vist at utformingen er preget av heterogenitet og uten et gjennomgående rim- og rytmemønster. Sammen med de narrative trekkene bidrar det til at verket som helhet er utfordrende å repetere. På den ene siden kan dette føre til at æresprosjektet ikke blir framført, og dermed ikke blir validert av en eventuell forsamling. På den andre siden kan uforutsigbarheten og utfordringene innad i verket peke mot at det ikke

nødvendigvis er et verk som alle skal *kunne* repetere. Verket krever konsentrasjon, utholdenhet og stemmekraft av den som vil og våger å ta ordene i sin munn. Derfor kan det hevdes at å framføre verket er ærefullt, fordi man mestrer noe vanskelig foran en forsamling. Dermed vil både æresprosjektet i selve verket, samt æren til den som framfører verket, forsterkes gjennom framføring.

Innordnet i utformingen kommer de narrative trekkene. Kronologien bidrar til å gi æresprosjektet en større sammenheng, men samtidig fører lengden på verket til at æresprosjektet blir vanskeligere å repetere. Dette er problematisk fordi æresprosjektet er avhengig av valorisering i form av framførelse og repetisjon. Men selv hvis man leser diktene enkeltvis og i tilfeldig rekkefølge vil ære komme til uttrykk i større eller mindre grad. Noen dikt tar for seg ærestap som kan bidra til empati hos leseren. Andre dikt uttrykker subjektets rett til ære eller gjenoppretting av ære. Dermed fungerer Larsens mosaikk-metafor også i forbindelse med æresprosjektet. Enkeldiktene utgjør små æresdikt, som til sammen danner et æresprosjekt. Æren er et overordnet prosjekt gjennom motiv, tema, utforming, fordi man følger et æressubjekt som er svært opptatt av egen æresfølelse. På denne måten vil også framføring av enkeldikt fra verket kunne bidra til å validere æresprosjektet.

Verkets spesifikke steder, personer og subjekt bidrar til å sette æren i en kulturell og subjektiv sammenheng, som forsterker ærens validitet. Kronologien bidrar i seg selv til en opplevelse av å følge et spesifikt subjekt, som kan karakteriseres som hyperbolsk. Lyrikkens hyperbol utstyrrer mottaker med et hyperaktivt samarbeidsprinsipp (jf. Culler, 2015). Samarbeidsprinsippet fungerer godt for æresprosjektet. Både lyrikkens fortettede språk og ærens abstrakte karakter fordrer imøtegåelse og tolkning av mottaker. For et æressubjekt vil det skape tid til å uttrykke æresprosjekt på den måten og plassen æren trenger. Dette skaper god grobunn for det lyriske subjekt til å få lagt fram sin rett til ære. Lyrikkens hyperbol og samarbeidsprinsippet forsterker dermed æresprosjektet gjennom å aktivere tålmodighet hos mottaker og gi subjektet et stort spillerom til å framlegge sitt æresprosjekt.

For å kaste et blikk utenfor verket skaper lyrikken også gode forutsetninger som en forbindelse mellom fiksjonen og virkeligheten. På den ene siden er lyrikken frigjort fra romanen eller novellens konvensjoner om å skape et helhetlig, fiktivt univers. Samtidig kan lyrikken ta utgangspunkt i en virkelighetsdiskurs og utfordre virkeligheten med språklige bilder, figurer, rytmer og rim. Lyrikken er hverken fiksjon eller virkelighet. Konvensjonene muliggjør brudd og fravær av sammenheng, noe verket også til tider bærer preg av. Poesi kan leke med virkeligheten og dandere, utfordre eller utforske hendelser gjennom lyriske

virkemidler og narrative trekk. Æresprosjekt i lyrikkform kan dermed sies å være frigjort fra krav om en helhetlig sammenheng og med mulighet til å leke seg språklig med virkeligheten.

Spørsmålene som gjenstår å besvare, er hva æresprosjektet til det lyriske subjekt går ut på, samt hvilke æresforestillinger som kommer til uttrykk gjennom subjektet. Æren som står på spill, er subjektets indre æresfølelse, men også hvordan subjektet oppfatter at samfunnet vurderer ham. Når subjektet utfører sitt æresprosjekt, uttrykkes det en antakelse om at samfunnet vurderer subjektet lavt og æresløst. Samfunnets vurdering står i stor kontrast til subjektets indre æresfølelse, noe som forsterker subjektets behov for validering av ære.

Som analysen har vist, presenteres to æresgrupper med tilhørende æreskoder. Det lyriske subjekt har tilhørighet til begge æresgruppene, men æreskodene står i dikotomisk relasjon til hverandre, som leder til et krysspress for subjektets personlige ære.

Konfliktene skjer i hovedsak i møte mellom jegets personlige ære og loven, men også i møte med ghettoens kriminelle og religiøse medlemmer. Gjennom verkets forløp utvikler konfliktene seg, og konsekvensene eskalerer i takt med forløpet. Det kan virke som at jeget på automatikk går til motangrep, uansett liten eller stor konflikt. En fysisk eller verbal konflikt vil være en potensiell trussel for den personlige æren, fordi individet risikerer å tape ansikt. Selv om tap er en risiko for æren, vil en konflikt også være en anledning til å erobre ære og posisjon. Gjennom verket eskalerer konfliktene i antall og nivå. Dette skyldes kanskje av at subjektet etter hvert har mindre å tape og mer å vinne.

Tidvis opptrer det også konflikter i private relasjoner, særlig med en spesifikk «HUN». Det er kun i denne relasjonen at subjektet uttrykker anger og ydmykhet. I disse diktene skapes en opplevelse av at subjektet tviler på seg selv, og hvorvidt det er et godt menneske. Subjektet presenterer seg selv som ufullstendig og feilbar, som kan bidra til empati. Sårbarheten blir en kontrast til de mer forsvarende diktene og bidrar til å nyansere subjektet. Samtidig fungerer ofte kjærlighetsdiktene som innrømmelser, hvor subjektet har vært utøvende gjerningsperson. Dette kan bidra til at mottaker mister respekt og fordømmer subjektet. Utleveringen av skamfulle hendelser styrker likevel æresprosjektet, fordi subjektet konstruerer et bilde av seg selv som totalt transparent. Ved å presentere grove overtramp, voldtekter og besøksforbud utført av subjektet, kan det bidra til at beskyldningene mot æresgruppens maktmisbruk styrkes. Subjektet uttrykker at poesien ikke kan unnskyldte arrene det har påført sine kjære. Det kan dermed virke som at æresprosjektet først og fremst beskjeftiger seg med et æresprosjekt som går ut på å vinne en rett til respekt av «de intellektuelles» æreskoder, som vil si lovverket.

Utleveringen av egne lovbrudd, krenkelser og trusler kan også leses som en fraskrivning av eget ansvar. Det lyriske subjekt er ikke i stand til å løse konfliktene på andre måter enn å skrive diktene. Som Kjerkegaard skriver om *Yahya Hassan* (2013), er det selvhøvet og hyperbevisstheten som er drivkraften til det lyriske subjekt:

Drivkraften bag det hele er et gigantisk selvhøvet, der på den ene side forløses i den ene selvstigmatisering efter den anden og på den anden side opløser identiteten i den dette fulstændig lov og fredløse. Leser sitter igjen med et utstøtt «MIG JEG» og en dansk lort ved navn «YAHYA HASSAN», og den må vi som læsere forsøge å deale med. (Kjerkegaard, 2017, s. 119)

Det samme kan hevdes om *YAHYA HASSAN 2*, fordi det er mottakerne som må håndtere at subjektet mangler tilhørighet. Utsigelsene gir ikke en tydelig løsning, men fungerer heller som et rop om tilhørighet og rett til respekt, tross alle feilgrep.

Gjennom tematikk, motiv og utsigelsen trer subjektet fram som en rebell. Rebellen bruker sin poetiske slagkraft til å vinne ære, og da særlig gjenopprette tapt ære. Diktet fungerer på den ene måten som en forsvarstale, særlig henvendt til «de intellektuelle». Diktene, oksymoronene og et allegorisk selvportrett skildrer de paradoksale motsetningene som danner grunnlaget for subjekt opplevelser og handlinger. Versalene markerer viljen til å bli hørt. Rebellen er avhengig av å bli hørt når han gjør opprør, noe henvendelsesformen tilrettelegger for, ved å rette seg triangulert og dermed indirekte mot leseren. Et annet alternativ er å forstå selve diktsamlingen som rebellens æreskode. Forstår man verket som æreskoden, vil enhver kjøper av verket legitimere og anerkjenne rebellens krav om å bli hørt i sitt opprør. Ved å bli tatt inn i samfunnsdebatten, anmeldt av litteraturkritikere og gitt oppmerksomhet i form av lesning blir rebellen hørt. Denne anerkjennelsen starter lenge før verket blir utgitt gjennom at forlaget har valgt å gi rebellens bøker. På den måten har diktene en tilhørighet og hjem og dermed blitt anerkjent som en æreskode av forlaget.

Det hyperbolske subjektet, i kombinasjon med paradoksene og oksymoronene, forsterker subjektets framstilling av et samfunn, med standarder som subjektet hverken klarer eller vil leve opp til. Verkets kronologi forsterker følelsen av subjektets utenforskap. Utformingen, og da særlig heterogeniteten, forsterker opplevelsen av uendelighet og utmattelse. Sangbarheten gjennom versalene bidrar til å forsterke den aggressive, utholdende og harde stemmen i diktene.

Lyrikkens utsigelse bærer preg av et stolt subjekt i kampmodus, som vil imøtegå enhver konflikt. Det rebelske subjektet tar gjennom diktene opp kampen mot lovene, ordensmakten og ghettoen. Heller enn å unnskyldes kan det virke som at subjektet nærmest oppfordrer mottakeren til å unnskyldes seg, eller å slutte seg til opprøret.

Går vi tilbake *dróttkvættene* i norrøn tid kan man si at æresubjektet opptrer som konge i de heltemodige diktene, men også som sin egen skald. På den ene siden kan det bidra til ære, fordi subjektet fyller hovedrollen i egen diktning, i tillegg til å mestre lyrikken som uttrykksform. Dermed framlegges retten til personlig ære på to måter i verket. Samtidig kan det å stå uten noen allierte svekke subjektets ære og troverdighet. I mangel av en skald, må subjektet berette om sitt krigerske mot, noe som kan framstå som selvskryt. Men på samme måte som Egil Skallagrimsson gjenoppretter subjektet egen ekstern og personlig ære gjennom lyrikken. I likhet med sagaen om Gunnlaug Ormstunge fungerer et trekantdrama som motiv for diktene. Gunnlaug kjemper mot Ramn for å vinne Helga. I *YAHYA HASSAN 2* kjemper subjektet en kamp med seg selv i et krysspress mellom to æreskoder. Krysspresset gir subjektet en poetisk slagkraft, og æresfølelsen binder verket sammen. Det lyriske subjekt formidler urettferdighet, paradokser og krysspress, som kan overhøres og repeteres av forsamlingen. Dermed skapes det en sang om ære til den som vil og kan høre. *YAHYA HASSAN 2* kan leses som et æresprosjekt, der subjektet nærmest beordrer respekt og empati på vegne av seg og sine handlinger.

4.2 Betraktninger om videre undersøkelser

Å undersøke ære i *YAHYA HASSAN 2* har vært utfordrende og lærerikt, og i løpet av prosessen har det oppstått flere muligheter for videre undersøkelser av ære. Oppgavens omfang har gjort det nødvendig å utelate viktige personer som «dronningen» og «prinsgemalen». Disse personene hadde vært interessant å se hvordan subjektet forholder seg til, i et æresperspektiv, Intertekstualiteten i verket er et annet interessant og viktig aspekt ved diktene og forfatteræren. Som tidligere nevnt finner det referanser til Michael Strunge, Sigbjørn Obstfelder, Rudolf Broby-Johansen, Theis Ørntoft og flere, noe som ville vært interessant å undersøke i et æresperspektiv.

Gjennom oppgaven har det vært svært interessant å utforske hvordan ære kan komme til uttrykk og leses i lyrikk. På samme måte som at lyrikken åpner seg opp gjennom tolkning, skaper lyrikken også forståelse for ulike æresforestillinger. Med det sagt finnes det flere måter å lese æren fram i lyrikk. Formålet med oppgaven var å undersøke hvordan utvalgte æresforestillinger kan skape konflikt for et lyrisk subjekt. Lyrikken har gjort prosjektet utforskende og utprøvende, fordi det ikke finnes noen fastlagte metoder. Forhåpentligvis belyser oppgaven noen poeng som kan bidra til å inkludere flere æresforestillinger i nordisk litteraturvitenskap og til å se hvordan ære kan leses i lyrikk.

5 Litteratur

- Andersen, P.T. (2016). *Fortelling og følelse: en studie i affektiv narratologi*. Universitetsforlaget.
- Andersen, P.T. (2022). *Lese lyrikk: innføring i diktanalyse*. Universitetsforlaget.
- Bjørkøy, A. M. B, og Norheim, T. (2017). *Literature and honour*. Universitetsforlaget.
- Broby- Johansen, R. (1968). *Blod* (2. utg.). Gyldendal.
- Cramon, L., & Sabah, M. (2020, 13.juni). Tidslinje – Yahya Hassan 1995-2020. *Information*. <https://www.information.dk/moti/2020/06/tidslinje-yahya-hassan-1995-2020>
- Culler, J. (2015). *Theory of the lyrics*. Harvard University Press.
- Eriksen, T. H., & Sajjad, T. A. (2015). *Kulturforskjeller i praksis: perspektiver på det flerkulturelle Norge*. Gyldendal.
- Fykse, H. (2022). Ugress i *Store norske leksikon* på snl.no. <https://snl.no/ugress>
- Gundersen, D. (2021) Premie i *Store norske leksikon* på snl.no. <https://snl.no/premie>
- Haarder, J. H. (2014). *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. Gyldendal
- Haarder, J. H., Simonsen, P. & Schwartz (2018). *Hvem kan tale for prekariatet – og hvorfra?. Edda*. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2018-03-02>
- Hassan, Y. (2013). *YAHYA HASSAN*. Gyldendal.
- Hassan, Y. (2019). *YAHYA HASSAN 2*. Gyldendal.
- Hoffmann, T. J. (2014). «Og hans koranfylte hoved». *Kritik 2014(212)*, s. 5–10.
- Holbæk, I. (2018). *Hva er dissosiasjon og dissosiative lidelser*. Norsk psykologforening. <https://www.psykologforeningen.no/publikum/videoer-om-psykisk-helse/videoer-om-psykiske-lidelser/hva-er-dissosiasjon-og-dissosiative-lidelser>
- Iversen, K. L., (2018). *Når dikta tiltaler nasjonen: kvitheit, kolonialitet og subjektivitet i sju samtidige skandinaviske diktbøker*. [Doktorgradavhandling]. Universitetet i Oslo.
- Kjerkegaard, S. (2017). *Det menneskelige plet. Medialiseringen af litteratursystemet*. Dansk lærerforeningens Forlag.
- Kjerkegaard, S. (2021). A lyrical “I” Beyond Fiction: Yahya Hassan and Autobiographical Poetry in Denmark After Karl Ove Knausgaard’s *My Struggle*. *The European Journal of life Writing*, 2021(X), s. 75–95.

- Krasnik, M. (2019, 7. november). Jeg blev træt af at være præmieperkeren. *Weekendavisen*. <https://www.weekendavisen.dk/2019-45/boeger/jeg-blev-traet-af-at-vaerepraemieperkeren>
- Larsen, P. S. (2015). *Poesiens ekspansion – om nordisk samtidsdigtning*. Forlaget Spring.
- Larsen, P.S. (2022). *Ledestjerner - ti digtere fra hundrede år*. Forlaget Spring.
- Larsen, P. S. & Mønster, L. (2015). *Dansk samtidslyrikk*. Aalborg Universitetsforlag.
- McHale, B. (2001). Weak Narrativity: The Case of Avant-Garde Narrative Poetry. *Narrative*, 9(2), 161–167. <http://www.jstor.org/stable/20107242>
- Mæland, M. (2021). *Performativ poesi – ein studie av identitet og identitetskonflikt i YAHYA HASSAN og YAHYA HASSAN 2*. [Masteroppgave, Universitetet i Agder.] Brage. <https://hdl.handle.net/11250/2827932>
- Nedkvitne, A. (2011). *Ære, lov og religion i Norge gjennom tusen år*. Spartacus.
- Nexø, T. A. (2020, 1.mai). Yahya Hassan skrev uden at tage hensyn til nogen overhovedet. *Information*. <https://www.information.dk/kultur/2020/04/yahya-hassanskrev-uden-tage-hensyn-nogen-overhovedet>
- Norheim, T. (2021). *Ingen hvem som helst. Dag Solstads romaner som moderne æresfortellinger*. Spartacus Forlag/Scandinavian Academic Press.
- Norup, M. L., Christensen, K. M., Boldt, T., & Bækhus, L., (2020, 30.april). Yahya Hassan er død: 24 år gammel. *DR*. <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/boeger/yahya-hassan-er-doed-24-aar-gammel>
- Nygaard, F. V. (2015). *Med migrasjonslitteraturen som scene - En komparativ analyse av språk og identitetskonstruksjoner i Ett öga rött og Yahya Hassan. Digte*. [Masteroppgave, Universitetet i Bergen]. Bergen Open Research Archive. <https://hdl.handle.net/1956/10868>
- Obstfelder, S. (1893). *Digte*. John Griefs Forlag
- Oprisko, R. L. (2012). *Honor: A Phenomenology*. Routledge.
- Pedersen, B. S. (2015). Yahya Hassan: stæmmen og fænomenet. I P. S. Larsen & L. Mønster (Red.), *Dansk samtidslyrik* (s.187–203). Aalborg Universitetsforlag
- Pitt-Rivers, J. (1965). Honor and Social Status. I J. Peristiany (Red.), *Honour and shame: the values in the mediterrian Society* (s. 19–77). Weidenfeld and Nicolson.
- Præmieperker (2018). I *Den Danske Ordbog*. <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=Præmieperker>
- Schaanning, E. (2012) Middelaldersk strafferett. *Arr 2012/1*.

<https://arrvev.no/artikler/middelaldersk-strafferett>.

- Skriveren, T. (2016). Affekt og racialisering i ny dansk (minoritets) litteratur. Om hjemløse kroppe i den store (h)vide verden. *Passage*. 31(76), 41–58.
<https://doi.org/10.7146/pas.v31i76.25230>
- Skriver, S. (2019) Den hermeneutiske cirkel. I S. Skriver & M. F. Nielsen (Red.), *Metodekøgebogen – 130 analysemetoder fra humaniora og samfundsvidenskab*. U Press.
- Skriver, S., Auken, S. & Skriver, K. (2014). FLERGRÆDERI OG EN PØL AV PIS. Om Yahya Hassans debut. *Spring. Tidsskrift for moderne dansk litteratur*, 2014(3), s.117-127.
- Stewart, F. H. (1994). *Honor*. The University of Chicago Press.
- Strunge, M. (1992). *Nigger 1–2: eller Mit nøgne hjerte*. Borgen.
- Strunge, M. (1995). *Skrigerne!* (2.utg.). Borgen.
- Takle, C. (2020). *Honor Codes in Siri Pettersen's The raven rings*. [Doktorgradsavhandling, Universitetet i Oslo]. Universitetet i Oslo.
- Wikan, U. (2008). *Om ære*. Pax Forlag.
- Wikan, U. (2003). *For ærens skyld: Fadime til ettertanke*. Universitetsforlaget.
- Wyller, T. (2016). 9. Alternativ (og postkolonial) motstand. I E. Oxfeldt (Red.), *Skandinaviske fortellinger om skyld og privilegier i en globaliseringstid* (s. 172–187). Universitetsforlaget.
- Øian, I. F. (2016) *Litterære møter med den andre: En kasusstudie av tre elevers relasjoner til det lyriske jeget i et dikt av Yahya Hassan*. [Masteroppgave, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet]. NTNU Open. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/2407029>
- Ørntoft, T. (2018). *Solar*. Gyldendal København