

EMNEVALG	4
PROBLEMFORMULERING	6
TEORETISK TILGANG	6
SPECIALETS OPBYGNING	7
 TEORI	 9
 MIGRATIONS LITTERATUR	 9
KENDETEGN VED MIGRATIONS LITTERATUR	11
POSTKOLONIALISME	13
DEN POSTKOLONIALE TEORI	13
BEGREBET POSTKOLONIALISME	15
DEN POSTKOLONIALE LITTERATUR	15
POSTKOLONIAL LÆSNING OG ANALYSEBEGREBER	17
KONTRAPUNKTISK LÆSNING	17
MIMICRY	17
HYBRIDITET	18
DEN POSTKOLONIALE LÆSNING	18
POSTKOLONIALISME OG MIGRATION	19
VIDNESBYRDLITTERATUR	20
ANALYTISK TILGANG	23
POLITIK OG LITTERATUR	25
AT KONSTRUERER ET PROVOKERENDE BILLEDE AF VIRKELIGHEDEN	25
KENDSGERNINGER OG SANDHEDER	25
KULTUREL OG LITTERÆR POETIK	27
SYMBOLSKE FORMER	28
OPSTILLING, Udstilling og omstilling	29
 LITTERATURHISTORISK OVERBLIK	 31
 MIGRATIONS LITTERATUR I DEN DANSKE LITTERATURHISTORIE	 31
DANSK-JØDISK LITTERATUR	31
FLYGTNINGELITTERATUR – KRIGENS FLYGTNINGE	32
DANSK KOLONILITTERATUR	33
GRØNLAND I DANSK LITTERATUR	33
EN FREMMEDARBEJDER, 00'ERNES MIGRATIONS LITTERATUR OG FLYGTNINGEDIGTE I POLITIKEN	34
EN DANSK DISKREPANS	36
MIGRANTFORFATTERE I DANMARK FØR MUHAMMEDKRISEN	37
INKLUDERING AF INDVANDRERSTEMMER	39
 KONTEKST	 42

SAMTIDEN	42
TO FORTÆLLINGER OM MIGRATION	42
MIGRATION SOM DISKURSIVT OBJEKT	43
POLITIKEN	43
HASSAN PREISLER	45
YAHYA HASSAN	45
 ANALYSE	 47
 NÅR DIGTE PRESSER SIG PÅ FOR AT BRYDE IND I VERDEN	 47
PRÆSENTATION AF DIGTENE OG ANALYSEN	47
TEMATISERING AF FLUGT	49
KULTUREL IDENTITET	49
NATIONAL IDENTITET	50
GLOBAL IDENTITET	51
OPSTILLING, Udstilling og Omstilling	52
BRUN MANDS BYRDE	55
DET STILISTISKE UDTRYK	55
STEMMER I BRUN MANDS BYRDE	56
Preislers stemme	56
Stemmen fra Pakistan	58
Stemmen fra Danmark	61
MIMICRY	63
KULTURFORSKELLE OG KULTURSAMMENSTØD	65
Mad-topos	65
Sprog-topos	66
Religion-topos	66
BRUN MANDS BYRDE SOM VIDNESBYRD	67
FORFATTER OG FORTÆLLER – PREISLER OG PREISLER	67
DEN ÆSTETISKE DIMENSION OG FAKTUELLE DIMENSION	68
YAHYA HASSAN	70
FORTÆLLINGEN I VÆRKET	70
Jeg-fortællerens udvikling i værket	70
Familiens udvikling i værket	74
Brud på kronologien	77
STEMMER I YAHYA HASSANS DIGTSAMLING	77
Jeg-fortællerens stemme	77
Den danske stemme	79
In-between	81
MIMICRY	83
KULTURFORSKELLE OG KULTURSAMMENSTØD	85
Sprog-topos	85
Arabisk sprog	87
Kultursammenstød Libanon	88
Mad-topos	89

YAHYA HASSAN SOM ET VIDNESBYRD	92
JEG-FORTÆLLER OG FORFATTER – HASSAN OG HASSAN	92
DEN ÆSTETISKE DIMENSION OG DEN FAKTUELLE DIMENSION	93
UNDERSØGENDE DISKUSSION	95
HVORDAN BRUGES VÆRKERNE?	99
FORFATTERENS ANSVAR	102
OPSAMLING OG AFSLUTTENDE KOMMENTAR	107
LITTERATURLISTE	111
PRIMÆR LITTERATUR	111
VÆRKER	111
DIGTENE FRA POLITIKEN	111
SEKUNDÆR LITTERATUR	111
FAGBØGER	111
ARTIKLER	111
HJEMMESIDER	112
FORSIDEBILLEDE	112

Indledning

Emnevalg

Ud fra en interesse for litteratur, der afspejler dagens samfund og sætter samfundsproblemer under debat, ønsker vi, at undersøge dansk migrationslitteratur og forholdet mellem politik og litteratur i Danmark. Gennem vores læsning om og af migrationslitteratur blev vi hurtigt sporet ind på disse nøgleord, der gør sig gældende: flygtning og indvandrere. Allerede i efteråret 2015 var vi blevet inspireret af nogle digte i Politiken under titlen *Når digte presser sig på, for at bryde ind i verden*. Dette blev derfor udgangspunktet for at undersøge, hvordan disse digte skildrer flugt samt national, global og kulturel identitet. Som udgangspunkt havde vi en ide om, at migrationslitteratur måtte være skrevet af migranter, men gennem læsning om migrationslitteratur blev vi klar over, at migrationslitteratur var litteratur, der på den ene eller anden måde skildrer migration. Derfor finder vi det interessant at foretage en undersøgelse af disse digte, da de ikke er skrevet af flygtningen eller migranten, men af forfattere, der beskuer flugt. Grundet den store opmærksomhed og medieomtale omkring Yahya Hassan, var vi også klar over, at hans digtsamling måtte medtages som et eksempel - og måske endda det mest markante eksempel - på en indvandrerdigtsamling i dansk litteratur. Herefter stødte vi på romanen *Brun mands byrde* af Hassan Preisler, og denne skildring skilte sig ud fra *Yahya Hassan*, da den i højere grad omhandlede, hvordan det er at være farvet i en hvid verden og langt fra den diaspora-oplevelse, der skildres i *Yahya Hassan*. Efter en læsning af disse to værker blev vi klar over, at kulturforskelle og kultursammenstød var et omdrejningspunkt hos begge, og derfor blev det også relevant at inddrage den postkoloniale teori og læsning, som et udgangspunkt for læsning og analyse af værkerne.

Den omtalte migrationslitteratur mener vi er en stemme, som ikke nødvendigvis har et politisk formål, men som bevidst kommer til at være et bidrag til samfundsdebatten. De seneste mange år har en stor del af den offentlige debat drejet sig om flygtninge og indvandring samt dagens Danmark som nation og som multikulturelt samfund. Vi mener derfor, at migrationslitteratur bliver en bidragende stemme til denne debat. Dog mener vi ikke, at det når højder som 1960'ernes og 1970'ernes kamplitteratur. Hvis man ser på den litteratur, der bliver publiceret i dag, har den et andet tag på de politiske emner. De politiske undertoner i litteraturen førhen var ulovlige under censuren. I tiden efter censurens ophør var det muligt at skrive lige, hvad man ville, og denne mulighed blev udnyttet til fulde i 1960'erne og 1970'erne. Dette står i kontrast til, hvordan mange forfattere forholder sig til politik og litteratur i dag. Ifølge Nyord er forfattere i dag mere tilbageholdende med at bidrage til samfundsdebatten. Grunden til dette er, at de to

ytringsplatforme ikke går i spænd sammen, eftersom der indenfor politik brydes meninger og indenfor litteratur nedbrydes meninger (Nyord, 1999: 94). Det vil sige, at der er tale om, at litteraturen forholder sig på en anden måde til den offentlige debat, da den ikke som sådan forsøger at ændre læsernes holdning fra én til en anden. Litteraturen forsøger nærmere at opstille et billede, som læserne derefter kan reflektere over, hvilket derefter kan bidrage til en meningsændring. Derved mener vi, at meninger og holdninger i litteraturen bliver serveret på en langt mere indirekte måde, og den forsøger ikke at presse en holdning ned i halsen på sine modtagere, som man oftere så i kamplitteratur. Dette finder vi meget interessant, og vi arbejder derfor ud fra en grundlæggende interesse for forholdet mellem politik og litteratur, nærmere bestemt migrationslitteratur og vore dages samfundsdebat. Dette bliver også udgangspunktet for undersøgelsen af, hvordan forholdet mellem den omtalte migrationslitteratur og samfundsdebatten er, samt hvilken betydning litteraturens skabte virkelighedsbilleder har, når litteraturen får en rolle i samfundsdebatten.

I *Yahya Hassan og Brun mands byrde* er der karakter af autofiktion og af performativ biografisme. Autofiktion er en genre, som er kendetegnet ved både at være selvbiografisk og skønlitterær¹. Efter en læsning af *Yahya Hassan og Brun mands byrde* kom vi i tvivl om, hvorvidt dette var biografisk eller skønlitterært. I begge tilfælde mener vi ikke, at man kan kalde værkerne for fiktionsfri, og derfor fandt vi det oplagt at kalde dem for autofiktive værker. Det der skabte tvivlen, var at både Hassan og Preisler brugte sig selv i værkerne og derfor virkede det som en form for iscenesættelse. Derved mener vi også, at det er oplagt at kalde værkerne for performativ biografisme, da forfatterne bruger sig selv i en æstetisk interaktion med læseren (Haarder, 2014). Dette mener vi medvirker til, at værket kan blive læst som et vidnesbyrd. Denne læsning af værkerne bliver udgangspunktet for en undersøgelse af deres brug i samfundsdebatten.

Dette speciale indeholder først og fremmest en analyse af fire udvalgte flygtningedigte fra Politiken, 2015. Analysen undersøger, hvorledes digtene skildrer flugt og national, global samt kulturel identitet. Derefter ønskes der et fokus på, hvordan digtene placerer sig i samfundet mellem de medieskabte kendsgerninger og den æstetiske dimension. Derudover en analyse af romanen *Brun mands byrde* af Hassan Preisler fra 2013 og digtsamlingen *Yahya Hassan* af Yahya Hassan fra 2013. Fælles for disse er, at de alle er migrationslitteratur. De to værker adskiller sig fra flygtningedigtene, fordi digtene er skrevet af en beskuer til flygtningesituationen i verden i dag, hvorimod *Brun mands Byrde* af Preisler er en

¹ <http://www.forfatterweb.dk/oversigt/genrer-og-tematikker/autofiktion>

skildring af at være *in-between* i et multikulturelt samfund, og *Yahya Hassan* af Hassan er en skildring af en opvækst i en ghetto. Vi vil anskue *Brun mands byrde* og *Yahya Hassan* med fokus på kulturforskelle og kultursammenstød, herunder *mimicry* (Bhabha), *hybriditet* (Bhabha) og forskellige *indvandrerstopoi* (Hauge). Yderligere vil vi have fokus på de to romaner som vidnesbyrd og deres rolle i samfundsdebatten.

Problemformulering

Vi vil undersøge, hvorledes digtene fra Politiken skildrer flugt samt national, global og kulturel identitet, da vi mener, at dette er en afspejling af Danmark i forhold til Europas flygtningesituation. Derefter finder vi det relevant at diskutere, hvordan disse digte placerer sig i samfundet mellem de medieskabte kendsgerninger og den æstetiske dimension. Derudover vil vi undersøge, hvordan *Brun mands byrde* af Hassan Preisler og *Yahya Hassan* af Yahya Hassan skildrer kulturforskelle og kultursammenstød og dermed afspejler et multikulturelt Danmark. Ud fra dette vil vi undersøge, hvorledes værkerne har karakter af et vidnesbyrd. Disse vidnesbyrd, mener vi får en særlig rolle i samfundsdebatten og derfor afslutter vi med at undersøge, hvilken rolle dette har.

Teoretisk tilgang

I det teoretiske afsnit om migrationslitteratur benytter vi Søren Franks artikel *Hvad er migrationslitteratur?* (2012) til at placere migrationslitteraturen. Vi benytter artiklen til at beskrive, hvad migrationslitteraturen består af, og hvordan denne litterære retning forholder sig til migrantforfattere og ikke-migrantforfattere. Desuden bruger vi artiklen til at beskrive, hvordan migrationslitteraturen bevæger sig mellem forskellige traditioner, og hvordan migrationslitteraturen forholder sig til selve migrationen. Dernæst vil vi benytte Søren Franks *Migration and litterature* (2008) til kort at klarlægge kendetegnene ved migrationslitteraturen.

Vores teoretiske afsnit om postkolonialisme er hovedsageligt opbygget omkring Hans Hagues artikel *Postkolonialisme* (2008) og tidsskriftet *Spring*, 'Postkolonialisme' (2004) af Graustad og Thisted, som vi bruger til at afgrænse den postkoloniale teori og litteratur. Yderligere vil vi benytte Graustad og Thisted samt Hauge til at beskrive nogle af de kendetegn, der knytter sig til postkolonial litteratur. Dernæst bruger vi Hauge til at definere den kontrapunktiske læsning indenfor postkolonial læsning. Yderligere benytter vi Hauge og Thisted til at afgrænse begreberne *hybriditet* og *mimicry*.

I vores afsnit om vidnesbyrdlitteratur benytter vi Horace Engdahls artikel *Philomelas tunge: Indledende bemærkninger til vidnesbyrd litteraturen* (2005) til at forklare, hvordan vidnesbyrdlitteraturen opstår, og hvad den består af, og samtidig, hvilke problemer, der kan opstå i forbindelse med udformningen og receptionen af vidnesbyrdlitteratur. Yderligere benytter vi artiklen *Det æstetiske tabu og den æstetiske nødvendighed* (2007) af Mads Rosendahl Thomsen til at belyse, hvordan vidnesbyrdlitteraturen placerer sig mellem fakta og fiktion, og hvordan æstetikken er indblandet i vidnesbyrdlitteraturen.

I vores afsnit 'Politik og litteratur' benytter vi artiklen *Litteratur og politik* (2007) af Frederik Tygstrup og Isak Winkel Holm til at belyse samspillet mellem en kulturs opfattelse af sig selv og litteraturens mulige indvirkning på denne. Dette gør vi med henblik på at forklare, hvordan litteratur kan have en indvirkning på samfundsmæssige sammenhænge.

Specialets opbygning

Specialet indledes med et teoretisk kapitel, som redegør for henholdsvis migrationslitteratur, postkolonial teori, postkolonial litteratur, postkoloniale begreber og vidnesbyrdlitteratur. Herefter følger et afsnit, der redegør for og uddyber vores analytiske tilgang, der bygger på de førnævnte teoretiske afsnit. Herefter følger et teoretisk afsnit omkring forholdet mellem politik og litteratur, som er relevant for vores undersøgende diskussion.

Migration som studieobjekt synes ikke at have været studeret i særlig meget i litteraturhistorien, men dog mener vi, at det alligevel har afspejlet sig i litteraturen. Derfor præsenterer vi et overblik over migration i dansk litteratur, med et lille udpluk af forskellige værker og forfattere, som vi finder relevante. Dette afsnit kommer også ind på den nyere inkludering af migranter i dansk litteratur. For at indsætte digtene, og værkerne i en samfundshistorisk kontekst samt medtænke forfatterens baggrund, redegør vi for digtene og værkernes kontekst, og vi vil senere uddybe, hvorfor netop dette er relevant for en læsning af migrationslitteratur.

Herefter følger en litterær analyse af fire udvalgte digte fra Politiken: *Når digte presser sig på, for at bryde ind i verden* (2015). Disse digte er 'Vuggevisen' (2015) af Henrik Nordbrandt, 'kvinden' (2015) af Marianne Larsen, 'VERDENSBRYSTERNE' (2015) af Ursula Andkjær Olsen og 'Billedtekst' (2015) af Peter Laugesen. Dernæst en litterær analyse af henholdsvis *Brun mands byrde* (2013) af Hassan Preisler og *Yahya Hassan* (2013) af Yahya Hassan. Med udgangspunkt i forskellige kendetegn ved

migrationslitteratur, undersøger vi temaerne flugt og national, global og kulturel identitet i digtene fra Politiken, og kulturforskelle og kultursammenstød i *Brun mands byrde* og *Yahya Hassan*. Derudover følger der en analyse af, hvorvidt *Brun mands byrde* og *Yahya Hassan* er vidnesbyrdlitteratur, da dette bliver relevant i den undersøgende diskussionen om hvilken rolle disse værker har i samfundsdebatten. Den undersøgende diskussion indeholder også refleksioner om, hvorvidt digtene fra Politiken placerer sig i samfundet mellem de medieskabte kendsgerninger og den æstetiske dimension.

Teori

Migrationslitteratur

Overordnet er migrationslitteratur funderet i det kosmopolitiske. Det vil sige, at migrationslitteraturen er internationalt orienteret og endda måske nærmere globaliseret, hvor den ikke er underlagt nationale begrænsninger, men derimod præget af kulturer, nationer, sprog, religioner og epoker fra hele verden. Ifølge Søren Frank er migration og migrationslitteratur et kendetegn for dette og forrige århundrede, selvom migration og relaterede fænomener ikke er nye i verdenshistorien eller litteraturhistorien (Frank, 2012: 1). ”Som en kulturel genstand har litteraturen en immanent tilbøjelighed til at migrere på tværs af kontinenter, nationer, kulturer, religioner, sprog, ja tilmed epoker” (Frank, 2012: 1) skriver Frank i artiklen *Hvad er migrationslitteratur?* (2012). Herefter uddyber Frank, hvordan migration, som fænomen på sin vis altid har eksisteret i historien og derved i litteraturhistorien. ”Dertil kommer, at forfattere altid, og måske ligefrem som en naturlig konsekvens af deres profession, har bevæget sig imellem forskellige geografier, tungemål og sæder” (Frank, 2012: 1). Frank slår fast, at migration og relaterede fænomener ikke er nye i litteraturhistorien, hvilket denne opgave senere vil uddybe i forhold til migrationslitteratur i den danske litteraturhistorie. Hvorfor er eksistensen af migrationslitteraturen mere fremtrædende end nogensinde, og hvorfor er det som begreb integreret i det litterære felt? Frank udleder to fortællinger om, hvorfor migrationslitteraturens og migrantforfatterens eksistens er stigende:

Den ene er en fortælling om Nobel-komiteens mulige historiske forkærlighed for den transnationale, kosmopolitiske migrantforfattere, den anden er fortællingen om migrantforfatterens stigende antal og voksende betydning samt om fremkomsten af en decideret migrationslitteratur i løbet af det tyvende århundrede (Frank, 2012: 2).

Frank kalder den første fortælling for sandsynlig, og den næste for den faktiske sandhed. Den anden fortælling er en konsekvens af migration, eksil, rejse og globalisering. Det er ikke kun migranten, som skriver migrationslitteratur. Frank vurderer, at i en verden, som i stigende grad formes af migrations bevægelser, er det ikke kun migranter, eksilerede eller etniske, som skriver mellem historier, geografier og kulturelle traditioner. Som en konsekvens af migrantforfatterens indflydelse på ikke-migrantforfatteren, og som et resultat af den stigende globaliserede verden, ses at der er en tendens i litteraturen hos ikke-migrantforfatteren. Tendensen er, at ikke-migrantforfatteren afspejler temaer og anvender diskursive strategier, som ofte tænkes at være kendetegnende for migrantlitteraturen (Frank,

2012: 8). Der er tale om en tendens, som indebærer en forskydning fra migrantlitteratur til migrationslitteratur:

En forskydning der i sin yderste konsekvens betyder, at ikke-migranter er potentielle skabere af migrationslitteratur. Hvor begrebet migrantlitteratur eksplicit refererer til personen bag værket (...) så er migrationslitteraturen derimod et mere inklusivt begreb, ligesom det refererer til, hvad der faktisk foregår i selve kunstværket (Frank, 2012: 8).

Dette betyder, at når migrationslitteraturen refererer til, hvad kunstværket faktisk handler om, så er der ikke tale om en distinktion mellem migrantforfatter og ikke-migrantforfatter. Den er sværere at opretholde i og med, at der bliver skrevet migrationslitteratur inden for nationen (Frank, 2012: 9). Denne migrationslitteratur kan ikke nødvendigvis defineres ud fra forfatteren. Derimod er det mest kendetegnende, hvad handlingen er. Migrationslitteraturen skriver sig mellem historier, geografier og kulturelle traditioner. "Migrationsromanen er hjemstøgt af (og beriget med) en "dobbelt bevidsthed" i forhold til sprog, sted, kultur og/eller religion" (Frank, 2012: 6) og samtidig indebærer migrationslitteraturen en rolle som genbruger i og med, at glemte genre og stilarter, der er opsamlet fra forskellige nationale og kulturelle arkiver, genbruges eller genopdages (Frank, 2012: 8). Migrationslitteraturen bevæger sig mellem forskellige traditioner. Det er relevant at slå fast, at det ikke kun er geografisk. Man kan sige, at det ikke er selve rejsen fra ét sted til et andet, som er relevant. Frank forklarer det med en uddybning af selve termen migration. Selve migrationsbegrebet er bredere i dets oprindelige betydning end blot at beskæftige sig med fysisk og geografisk bevægelse. Oprindeligt betyder migration forandring og bevægelse (Frank, 2012: 5), hvilket indeholder en bredere forståelse af fænomener som rejse og eksil. Frank forklarer dette ved at slå fast, at migrationslitteraturen forbinder sociologi og æstetik: "Erfaring af at migrere virker ind på denne litteraturs indholdsmæssige såvel som stilistiske dimensioner" (Frank, 2012: 5). Disse to afhængige komponenter forbinder sociologi og æstetik.

I migrationslitteraturen, der placerer sig mellem forskellige historier, geografier og kulturelle traditioner, er der en særegenhed i forhold til migrantforfatteren. Migrantforfatterens påvirkning, i dansk litteratur og migrationslitteratur, har skabt en særegenhed: "Migrationslitteraturens særegenhed, så synes den traditionelle forståelse at være, at som følge af bestemte biografiske omstændigheder - geografisk, lingvistisk og kulturelt opbrud – producerer migrantforfattere en speciel type litteratur, som har beriget

litteraturens tematiske univers” (Frank, 2012: 5). Herved nævner Frank et par af migrationslitteraturens temaer. Blandt andet hvordan migranternes juridiske status udgør et vigtigt tema (illegale ophold) (Frank, 2012: 1). Radikale genforhandlinger af personlige, kulturelle og nationale identiteter står også som et tema. Disse identiteter udvides, og man bringer de interne forskelle i forgrunden med henblik på at kontrastere de monokulturelle billeder af nationen og dets befolkning med kosmopolitiske billeder (Frank, 2016: 6). Denne kosmopolitiske migrationslitteratur vil selvsigende problematisere:

En af de mest vedholdende myter i den vestlige kultur, nemlig at det at være menneske først og fremmest skulle betyde at være rodfæstet i ét sted, ét sprog og én kultur. Litteraturen har ikke overraskende spille en væsentlig rolle i denne problematisering (Frank, 2012: 2).

Det vil sige, at der eksisterer en problematisering i de nationale modeller og rammer inden for litteraturhistorien og tilmed samfundet. Det, som er vedholdt og rodfæstet i litteraturens studier, må der pludselig gøres op med for at forstå, placere og grundlæggende beskrive migrationslitteraturen. Migrationslitteraturen og migrantforfatteren udfordrer nationalt funderede ideer, som traditionelt styrer og organiserer litteraturhistorien og Frank mener da at: ”Her er fremtidens udfordring at finde ud af, hvor man skal gøre af disse forfattere med dobbelt tilhørsforhold” (Frank, 2012: 3).

Kendetegn ved migrationslitteratur

I det forrige afsnit redegjorde vi for, at migrationslitteratur ikke kun er litteratur af migrantforfattere, men den er tilmed litteratur, der handler om migration. Det vil sige, at migrationslitteratur henviser til alt litteratur, der er skrevet om migration eller reflekterer over migration. Dog er der skitseret en karakteristik af kendetegnene ved migrationslitteratur, som er relevant. I *Migration and literature* (2008) opstiller Søren Frank otte underkategorier, som er kendetegnende for migrationslitteratur, og som dermed er de med til at definere den. Fem af underkategorierne er relateret til et tema og tre er relateret til stil. Til hver underkategori hører der nogle kriterier og kvaliteter, som er med til at definere migrationslitteratur i forhold til anden litteratur.

Den første underkategori inden for det tematiske niveau er, ifølge Frank, den mest oplagte, men ikke nødvendigvis den vigtigste. Den første underkategori er forfatterbiografien. Frank skriver, at begrebet ‘migrant’ er et paraplykoncept, som kan inkludere relaterede koncepter: ”such as the exile, the expatriate,

the refugee, the nomad, the homeless, the wanderer, and the explorer” (Frank, 2008: 17). Frank pointer, at disse koncepter ikke nødvendigvis har betydning for en lighed mellem det litterære resultat og personlige oplevelser – forfatterens biografi, men ved at have dette in mente, kan man skitsere forfatterens forhold til migration. Dette er for det meste kun relevant, når der er tale om en migrantforfatter. Den anden underkategori er fortællingens karakterer og forholdsvis parallel med forfatterbiografien. Forskellen er, at nu bevæger vi os inde i værket i stedet for uden for værket. Fortællingens karakterers forhold til migration skildres ofte, og det er også her temaet sommetider befinder sig (Frank, 2008: 18). Den tredje underkategori beskæftiger sig med spørgsmålet om nation og nationalisme, hvilke begge er temaer i migrationslitteraturen. Denne underkategori indbefatter også, hvorvidt en karakter er en del af flere nationer, selve det at migrere og at have dobbelttilhørssted (Frank, 2008: 18). Den fjerde underkategori indbefatter migrationslitteratur som en europæisk genre. Fokuspunktet ligger i at vurdere, hvorvidt det er muligt at placere migrationslitteratur geografisk, men også om der er en europæiskhed tilstede (Frank, 2008: 18). Den femte underkategori indeholder globalisering, og den omhandler, hvorvidt forfatteren eller værket er orienteret omkring globaliseringen (Frank, 2008: 19). Alle disse fem underkategorier beskæftiger sig med temaer såsom: identitet, nation, nationalisme, Europa, europæisk litteratur og globalisering og allesammen kan de opsummeres i spørgsmål, som vedrører personlig, national og kulturel identitet (Frank, 2008: 19).

Indenfor det stilistiske er den første underkategori udsigelsen – udsigelsesstrategien. Udsigelsesstrategien i værket afslører et komplekst spil med multiperspektiv, bevidstheder og fortællerens myndighed samt tekstuelle grænseovergange mellem historie og diskurs (Frank, 2008: 19). Den anden underkategori er komposition og narrativ form. Kendetegnene er en bred vifte af diskurser og stil, der er kombineret i en meget kompleks komposition – en stilistisk hybriditet (Frank, 2008: 20). Frank skriver i artiklen *Interkulturelle forfattere i dansk litteratur* (2013), at ”Denne type litteraturs formelle udtryk og strategier, karakteriseret som ofte er ved hybriditet og metamorfose” (Frank, 2013: 126). Derved er det også relevant at inddrage metamorfose som et kendetegn, hvor forvandling altså er en del af kompositionen. Den tredje underkategori er sprog. Migrationslitteratur er særligt optaget af sprogets rolle og status. Sproget bliver brugt til at destabilisere den almene mening, da det hele tiden sættes i bevægelse. Sproget er varieret og urent, og sproget indeholder flere bevidstheder i form af migranten eller fortælleren, der ofte er tosproget (Frank, 2008: 20). Hauge peger også på sproget, i migrationslitteratur, som et kendetegn for migrationslitteratur. Herved mener Hauge, at sproget ofte

kommenteres. Oftest i en konstatering af, hvorvidt migranten taler dårligt dansk eller lige så godt dansk som danskeren (Hauge, 2013: 30).

I artiklen *Sættes indvandrersproblemer under debat i dansk samtidslitteratur?* (2013) af Hans Hauge taler han om indvandrer-topoi. Hauge nævner, at han mener, at der eksisterer tre kendetegnede topos: 1. en sprog-topos; 2. en ulykkelig-kærlighed-topos; 3. en mad-topos” (Hauge, 2013: 38). Disse er karakteriserende for migrationslitteraturen og samtidig for det stereotype, som er tilstede i migrationslitteraturen. Sproget kommenteres som nævnt tidligere ofte ud fra, hvorvidt der tales korrekt dansk eller ej. Samtidig er den tosprogede dimension, som Frank nævner også en faktor. Dette er stereotypet af den grund, at sproget er noget, der forbindes med en kultur og en nation. Derfor er sproget ofte en del af skildringen af det fremmede. En ulykkelig-kærlighed-topos indbefatter, at to mennesker fra hver deres kultur oplever kultursammenstød. Dette er også stereotypet, da det er en almen kendt skildring af et kultursammenstød. En mad-topos er forskellige kulturelle madtraditioner. Mad er også noget, som forbindes med en bestemt kultur og nation. Derfor har det har samme betydning som sproget. Mad skildres ofte som en del af det fremmede i et kultursammenstød. Man kunne hertil tilføje en religion-topos. Hauge skriver at ”Billedet af indvandrerens er en muslim” (Hauge, 2013: 39) og med dette menes der, at det billede, de fleste danskere ofte har af en indvandrer, er en muslim. Religion er ikke et fyldigt tema i migrationslitteratur, men i forhold til et af dette speciales primære litterære værker – *Brun mands byrde*, er det aktuelt. Dette religion-topos kommer vi nærmere ind på i afsnittet ’Analytisk tilgang’.

Postkolonialisme

Postkolonialisme henviser til en række teorier og til måder at læse litteratur på. De postkoloniale teorier og de postkoloniale læsninger bruges tildels om litteratur, der er skrevet i lande, som har været koloniseret, og som europæere har været bosat i, og tildels om litteratur fra de lande, som har været imperier. Begge kaldes den postkoloniale litteratur (Hauge, 2008: 359). Derudover kan den også anvendes om migrationslitteratur, hvilket vil blive uddybet gennem dette afsnit.

Den postkoloniale teori

Hvis man dykker ned i den teoretiske baggrund, for den postkoloniale teori er der tre teoretikere, som bør nævnes; Edward W. Said (1935-2003), Gayatri Chakravorty Spivak (1942-) og Homi K. Bhabha (1947-) (Hauge, 2008: 362). Fælles for den postkoloniale teori og teoretikerne er, at de er knyttet til den engelsktalende verden, hvilket naturligvis skyldes den engelsktalende verdens kolonihistorie. Teorien er

udsprunget af, at interessen for begrebet nationallitteratur ikke er særlig nødvendig længere. Dette skyldes nationalstaternes aftagende politiske betydning og globalisering. Derfor kan den postkoloniale teori også kaldes transnational eller postnational (Hauge, 2008: 363).

Said udkom med *Orientalism* (1978) og *Culture and Imperialism* (1993), hvilket skabte en ny interesse for ikke mindst den vestlige kultur og dens selvforståelse. Said skildrer, hvordan vestens forståelse af Orienten – og stort set hele den koloniserede verden - har en særlig diskursiv form i den vestlige litteratur (Sørensen, 2010: 224). Det vil sige, at vestens ide og fantasi om Orienten, der blandt andet kommer til udtryk i litteraturen, er et diskursivt objekt, som er skabt af vesten selv. Vesten generaliserer orientalismen ved at dele den op i det vestlige og det østlige. Netop dette bidrager til den vestlige selvforståelse: ”Ved at skabe den orientalske Anden har vi skabt europæeren” (Hauge, 2008: 369). Vi mener, at Spivak er relevant at nævne af den grund, at hun, ligesom Derrida, beskæftiger sig med sammenhængen mellem sprog og historicitet og derved de dominansforhold, som kan være tilstede i postkolonial litteratur eks. hvid/sort. (Sørensen, 2010: 95). Spivak beskæftiger sig meget med kvinders oplevelse af kolonialiseringen. Spivak har kaldt Said’s orientalisme for kønsblindt og har ”kritiseret Saims orientalismebegreb for ikke at inkludere kvinders oplevelser og fremstillinger af den orientalske anden” (Thisted og Gaustad. 2004: 198). På en eller anden måde sidestiller Spivak postkolonialismen med feminismen, hvilket kan være relevant, men også er en meget specifik læsestrategi. I 1988 udkommer *Can the subaltern speak?* af Spivak og svaret var et stort og rungende nej. Heri argumenterer Spivak for, at der findes subalterne² subjekter, der ikke kommer til orde i postkolonial litteratur (Hauge, 2008: 362). Bhabhas vigtigste artikler, blev i 1994 udgivet i et samlet værk, kaldet: *The Location of Culture*. I disse artikler udvikler Bhabha ideer, som blev udbredte inden for den postkolonial teori og læsning. Blandt andet om *mimicry* og *hybriditet*. Bhabhas svar på spørgsmålet om subalterne kan tale er et stort ja. Ifølge Bhabha er subalternes tale parodisk og mimende og ”dels kan man finde sprækker i den koloniale tekst, der sætter os i stand til at høre den andens stemme” (Hauge, 2008: 363). Mimen og hybriditet er relevant i forhold til vores analyse, og derfor vil dette blive uddybet senere.

Særligt for Said, Spivak og Bhabha er også konteksten, disse er udsprunget af. De har, ligesom de fleste andre af de teoretikere, der findes på feltet, rødder i tidligere koloniserede lande eller stater. Det interessante ved dette er, at de fleste af disse teoretikere er uddannet på vesteuropæiske universiteter, og dette er et godt billede på, hvordan postkoloniale teorier netop er skabt ud fra sagens kerne. De

² ’A subaltern’ er en person fra en tidligere koloni.

postkoloniale teorier bærer dog ikke præg af at ville bidrage til europæernes eller den vestlige verdens koloniale skyld. Tværtimod er det et historisk faktum, at koloniseringen indtraf, og derved dannedes to historiske forløb: kolonisatorens fremstilling og de koloniseredes fremstilling. Disse to historiske forløb bringer de postkoloniale teorier sammen med den postkoloniale litteratur.

Begrebet postkolonialisme

Postkolonialismen som begreb er blevet diskuteret i forhold til forstavelsen 'post'. Denne forstavelse kan være misvisende, da begrebet kunne forstås som om, postkolonialisme er overstået. Dette er dog ikke korrekt. 'Post' skal forstås således, at de postkoloniale tekster placerer sig efter kolonialismens indførelse. Den søger en ambivalens i postkolonial litteratur, der ligger i undersøgelsen af og en undren over, i hvilket omfang, hvordan og om denne kolonisering stadig eksisterer. Koloniseringen, som teksterne forholder sig til, anskues derved ikke som definitivt afsluttede eller afskaffede. Blandt de fleste postkoloniale teoretikere er der bred enighed om, at koloniseringens afskaffelse aldrig reelt har fundet sted (Graustad og Thisted 2004: 7). Diskussionerne om det misvisende begreb har derfor ført til, at begrebet *neokolonialisme* opstod. Neokolonialisme henviser til, at den officielle kolonisering er afskaffet, men at den af den grund ikke nødvendigvis er overstået. Koloniseringen har blot bevæget sig ind i en mere uhåndgribelig og diffus fase.

Den postkoloniale litteratur

Oftest forsøger den postkoloniale litteratur at opstille spørgsmål og dermed give plads til nye vinkler. Disse nye vinkler opstår også helt konkret i den forstand, at meget af den postkoloniale litteratur geografisk ser på vesten udefra eller igennem en minoritets øjne. Dermed er det ikke vesten, der internt anskuer sig selv, men derimod er det ikke-vestlige vinkler, der kommer i spil, da de udspringer af andre geografiske punkter (Thisted og Gaustad, 2004: 6).

Fortolkeren kender og er fortrolig med de hegemoniske konstruktioner, dvs. de måder at udlægge og fortolke verden, som har opnået almen gyldighed i en sådan grad, at de tager sig ud som de eneste "naturlige". Samtidig kender fortolkeren dog også til en anden virkelighed, som bringes ud af det usagte og gives tale- og fortolkningsret (Thisted og Gaustad, 2004: 6).

Denne fortolker af postkolonial litteratur stiller sig uden for den herskende forståelse af omverdenen, altså de hegemoniske meninger og opfattelser. Det skal dog ikke forstås således, at fortolkeren ikke forholder sig til de hegemoniske konstruktioner - nærmest tværtimod. Postkoloniale tekster er skabt ud fra et gensidigt afhængighedsforhold mellem majoriteten og minoriteten i opfattelsen af forholdet mellem vesten og "resten". Måden, hvorpå der er opstået en hegemonisk opfattelse af forholdet mellem vesten og "resten" er, at den samme fortælling er blevet fortalt igen og igen. Den er så etableret som sandheden, og får dermed status som en decideret virkelighed. Denne hegemoniske fortælling er blevet stadfæstet ved ihærdig fastholdelse. Majoritetens fremstilling af historien er præget af oplysning, fremgang og udvikling, hvorimod den fremstilling, minoriteten fremsætter, i højere grad er præget af slavehandel, kolonisering og udbytning. Postkolonial litteratur forsøger at føre disse to fremstillinger af historien sammen, hvilket ofte kan virke provokerende (Thisted og Gaustad, 2004: 6). De grundfæstede europæiske myter om Europa bliver med postkolonial litteratur angrebet, hvilket kan tolkes som et angreb på den europæiske selvforståelse. Selvom den postkoloniale litteratur, som nævnt tidligere, kan have et provokerende udtryk, er det vigtigt at pointere, at dette ikke altid er hensigten, da denne litteratur, ifølge Thisted og Gaustad har som mål at skabe dialog og refleksion. Postkolonialisme har også ofte for øje at belyse de handlemuligheder og den kreativitet, der er opstået hos minoriteten, hvilket også kan ses som affødt af at have haft status som minoritet (Thisted og Gaustad, 2004: 7). Hvis minoriteten ikke havde oplevet at være den underordnede, havde denne måske heller ikke haft behov for at tænke kreativt og skabe egne muligheder, og også derfor forholder postkolonialisme sig konstant til magt- og dominansforhold. Det er dog vigtigt at pointere, at disse mod-hegemoniske kræfter også er at finde hos postkolonial litteratur af kolonisatoren. Ifølge Bhabha bliver postkoloniale tekster ambivalente. Den postkolonial litteratur af kolonisatoren og den af de koloniserede indeholder begge modkulturens stemme. "Dem kan teksten ikke skjule, og derfor bliver tekster ambivalente i mødet med en anden" (Hauge, 2008: 374). Dette adskiller sig fra Said, der mener, "at den koloniale diskurs ene og alene var kontrolleret af kolonisatorerne" (Hauge, 2008: 375). Et andet særkende ved postkolonial litteratur er hybriditeten, hvilket vi kommer ind på senere. Til sidst er det relevant at nævne sproget som et karakteristika. Postkolonial litteratur indbefatter ofte en ophævelse af sproget - sproglige afvigelser fra normen. Derved bliver sproget brugt som et litterært greb, da det ikke kun er mødet mellem kulturene, men også en ændring af kolonimagts sprog og en indsættelse af de koloniseredes ord (Hauge, 2008: 366). Dette er specielt også relevant i forhold til indvandrernes "perkersprog" i dansk migrationslitteratur, som vi nævner i den litteraturhistoriske gennemgang.

Postkolonial læsning og analysebegreber

Kontrapunktisk læsning

Said fremlagde en postkolonial læsning i *Culture and imperialism* (1994), den kaldte han en kontrapunktisk læsning. Udgangspunktet er at "En postkolonial tekst er flerstemmig med stemmer, der kontrapunktisk går mod hinanden, men som til slut går op i en højere enhed" (Hauge, 2008: 371). Disse stemmer er både den koloniserede og kolonisatoren, og planen med læsningen er "at få øre for de andre(s) stemmer, der som oftest er blevet overhørt" (Hauge, 2008: 371). Dette bidrager også til Bhabhas teori om, at subalterne har en stemme. Herved fortæller postkolonial litteratur altid to historier, i og med at den kontrapunktiske læsning fremanalyserer imperialismens spor og modstand mod dem (Hauge, 2008: 371). Dette betyder, at i den kontrapunktiske læsning er det vigtigt at se det bagvedliggende - eller endda læse manglerne i teksten. I en kontrapunktisk læsning ligger et vist detektivarbejde, da de imperiale spor - eller de andre stemmer - oftest er bagvedliggende eller måske helt væk, men i denne form for læsning ligger der en masse merværdig i fraværet. Det skal tilføjes, at det ikke blot er de kolonisatorerne, der har skrevet tekster med disse spor. Også internt i kolonierne blev der skrevet tekster af de koloniserede. I nyere tid ses også en tendens til, at forfattere skriver tekster, der også i et vist omfang rummer spor. Derfor er det muligt at applicere den koloniale vinkel på tekster, der kommer fra ikke-tidligere koloniserede (Hauge 2007: 21) og dette ses for eksempel i de førnævnte Guldagers novellesamling *Kilimanjaro* og i Ejersbos *Afrika*-trilogi. Ved ældre tekster kan man benytte den kontrapunktiske læsning til at skabe en genfortolkning af allerede kendte tekster.

Mimicry

Bhabha svarede ja til Spivaks spørgsmål om, hvorvidt subalteren kunne tale. Mimicry kan umiddelbart ses som svaret. Mimicry er ifølge Bhabha en strategi hos kolonisatoren til at tilegne sig magt over for de koloniserede. En form for socialisering af den koloniserede. Meningen her er, at de koloniserede skal blive som kolonisatoren, men ikke nødvendigvis til den (Thisted, 2004: 106). Et eksempel er indvandrerer i Danmark. Indvandrerer "forventes" at blive som danskerne, men de skal ikke blive til en dansker, for så er de ikke fremmede længere og derved er danskeren ikke dansk længere. Dette eksempel skal skabe en forståelse for logikken i kolonisatorens socialiseringsstrategi. Bhabha kalder det: "a subject of difference that is almost the same, but not quite" (Thisted, 2004: 107). Denne socialiseringsstrategi indeholder en form for imitation – *mimesis*. Mimicry er ikke det samme som *mimesis*. Bhabha kritiserer derimod en mimisk opfattelse af litteratur, der refererer til at imitere og efterligne. Mimicry er ikke det

samme. Mimicry efteraber og efterligner på samme tid (Hauge, 2008: 372). Man kan sige, at mimicry er som en camouflagen: ”Camouflagen er noget man påfører sig, noget man lader som om, samtidig med at man dog forbliver distinkt i sin anderledeshed” (Thisted, 2004: 107). Mimicry er derfor en ”overdreven mimesis, en nærmest obskøn efterligning” (Hauge, 2008: 373). Bhabha har introduceret til mimicry som et kolonialt subjekt, der hverken er den koloniserede eller kolonisator. Oftest har der været tale om et dominansforhold i postkolonial litteratur, som er svarende til et herre-slave-forhold. Bhabha stiller spørgsmålstejn ved dette forhold, og skaber derfor dette koloniale subjekt for at gøre op med det binære kulturelle system (Hauge, 2008: 373). Det vil altså sige, at ifølge Bhabhas tanker om mimicry, kan subalterne tale. Hvordan bruges mimicry i en analyse? ”Oftentimes, men ikke altid, bliver der tale om en helt traditionel karakteristik af en fiktiv person i en roman eller et skuespil, der praktiserer denne ironiske efteraben” (Hauge, 2008: 374), men ifølge Bhabha er mimicry også en slags maskerade. Der er ikke tale om, at der bag maskeraden, findes noget ægte og originalt. Dette forklares ved, at der eksempelvis ikke findes en ægte eskimo bag den danske maske (Hauge, 2008: 374).

Hybriditet

Inden for den postkoloniale teori er der flere begreber, som er navne på noget, der vil komme hinsides det kulturelle binære system. Alle er de forsøg på at slippe ud af og af med en identitet og en opdeling af kultur og mennesker. Dette rum inden for den postkoloniale teori hedder *in-between*. Dette er migrationens rum (Hauge, 2004: 246). Hybriditet er en af begreberne i dette rum. I vores litteraturhistoriske gennemgang vil vi nævne *Frøken Smillas fornemmelse for sne* af Peter Høegh. Smilla er en hybrid, da hun hverken er det ene eller det andet – grønlænder eller dansker. Smilla er begge dele og mest af alt er hun måske *in-between*. Ved at karakterisere Smilla som en hybrid, befrier hybriditeten enheds- og andethedskonstruktioner (Hauge, 2004: 246). Derved kan man sige, at mødet mellem kolonisatoren og den koloniserede er et sted, hvor der opstår hybriditet og nye konstellationer. Der er ikke tale om et herre-slave-forhold. Tværtimod er hybriditet et eksempel på den globaliserede verden og på den kosmopolitiske tendens, hvor man hverken er det ene eller det andet, men derimod er *in-between*.

Den postkoloniale læsning

Ifølge John McLeod kan den postkoloniale læsning indbefatte: 1. ”Læsning af tekster produceret af forfattere fra lande med en kolonial historie, primært af de tekster, der handler om kolonialismens virkning og arv enten i nutiden eller i fortiden” (Hauge, 2008: 386). Disse tekster er på sin vis de mest oplagte, da de udspringer af koloniseringen – geografisk, kulturelt og historisk. 2. ”Læsning af tekster

produceret af dem, der er udvandret fra lande med en historie præget af kolonialisme, eller af dem, der stammer fra indvandrerfamilier, og som især behandler diaspora-oplevelsen og dens mange konsekvenser” (Hauge, 2008: 386). Disse tekster refererer til migrantforfatteren, da det er forfatterens baggrund, som gør den postkolonial læsning relevant. 3. ”Genlæsning af tekster skrevet i den kolonialistiske epoke i lyset af teorier om kolonial diskurs; det gælder både tekster, som direkte behandler erfaringer med imperiet, og dem, som ikke synes at gøre det” (Hauge, 2008: 386). Disse er tekster, som belyses med en ny vinkel – den postkoloniale. Det kunne eksempelvis være postkoloniale læsninger med Grønland som fokuspunkt i dansk litteratur. Disse tre typer er karakteriserende for, hvad en postkolonial læsning er.

Til sidst er det vigtigt at nævne, at når man foretager en postkolonial læsning er det essentielt at have fokus på tekstens kontekst. Selvfølgelig skal tekstens eget formål tages i betragtning, men ligeledes er det vigtigt at være opmærksom på, at konteksten har en vigtighed i analysen. Forfatterens biografi er relevant, men også det samfund og den tid teksten er skrevet i (Thisted og Gaustad, 2004: 6).

Postkolonialisme og migration

Det postkoloniale litterære felt og migrationens litterære felt er nært forbundet. Hauge udtrykker, hvorfor i afsnittet ’Postkolonialisme’ fra *Litteraturens veje* (2008):

Når det i dag er muligt og ønskeligt at inddrage postkolonial teori i forbindelse med dansk litteratur, skyldes det ikke blot, at denne teori er stor mode, for det er den. Det skyldes også fænomener som afvikling af nationsstaten, globalisering, individualisering og indvandring. Danmark er langsomt ved at udvikle sig fra en selvstændig nationalstat til at blive en del af Europa, og samtidig er Danmark ved at blive et nyt slags ’multikulturelt’ samfund. Det kan ikke undgå at få afgørende indflydelse på opfattelsen af dansk litteratur, og det bør også afspejles i den måde, hvorpå denne litteratur formidles og læses (Hauge, 2008: 379-380).

Dette nye multikulturelle samfund i Danmark kan, ifølge Hauge, ikke undgå at få indflydelse på opfattelsen af dansk litteratur. Herved menes den litteratur, som det multikulturelle samfund føder: Migrationslitteratur. Der kan opstilles flere argumenter for situationer, hvor den postkoloniale teori er anvendelig: 1. Teorien er udsprunget af, at interessen for begrebet nationallitteratur ikke er særlig nødvendigt længere (jf. ’Postkolonial teori’). Dette er ifølge Hauge også gældende for

migrationslitteraturen (jf. overstående citat). Herved kan man hævde, at begge felter er globale og opererer med kulturmøder frem for nation og nationaliteter. Her er det oplagt at henvise til Franks tredje, fjerde og femte underkategori, der netop beskriver kendetegn i forhold til nation, europæiskhed og globalisering.

2. Bhabhas svar på spørgsmålet om subalterne kan tale, er et stort ja. Ifølge Bhabha er subalternes tale parodisk og mimende, og ”dels kan man finde sprækker i den koloniale tekst, der sætter os i stand til at høre den andens stemme” (jf. ’Postkolonial litteratur’). Subalterne er den koloniserede i postkolonial litteratur. Migrationslitteratur er nærmest subalternes litteratur, i den forstand at den stemme, der hovedsagligt taler, er migrantens. Dette udelukker ikke, at der findes andre stemmer i migrationslitteratur, som også høres.

3. Disse nye vinkler opstår også helt konkret i den forstand, at meget af den postkoloniale litteratur geografisk ser på vesten udefra eller igennem en minoritets øjne. (jf. ’Postkolonial litteratur’). Dette er ikke gældende for migrationslitteraturen, men det kan være aktuelt, da en del migrationslitteratur ofte forfattes af en minoritet, som ofte er migranten frem for majoriteten.

4. Til sidst er det relevant at nævne sproget som et karakteristika (jf. ’Postkolonial litteratur’). Både Frank og Hauge kommer ind på sproget, som en underkategori og som en topos. Begge defineres som værende kendetegnende for migrationslitteratur, lige såvel som det er for postkoloniallitteratur.

5. Kontekst. Vi redegør for, hvorfor kontekst – en undersøgelse af samtiden og forfatterens baggrund - er relevant for den postkoloniale læsning (jf. ’Den postkoloniale læsning’), men vigtigt er det at tilføje, at konteksten også er vigtig for migrationslitteraturen. Frank beskriver i sin første underkategori, at forfatterbiografien er vigtigt for at skitsere forfatterens forhold til migration.

Alle disse ligheder argumenterer for, hvorfor det postkoloniale felt er nært beslægtet med migrationens felt. Derudover er de postkoloniale begreber såsom mimicry, in-between og hybriditet relevante i en læsning og litterær analyse af migrationslitteratur. Grundet kulturelle forskelle og kultursammenstød er det netop de samme begreber, som gør sig gældende.

Vidnesbyrdlitteratur

I Franks underkategorier, som var definerende for migrationslitteratur (jf. ’Migrationslitteraturens kendetegn’), handlede den første underkategori om forfatterbiografien og i det overstående skriver vi, at forfatterens biografi er relevant. Dette særlige og relevante fokus på forfatterbiografien er vigtigt i forhold

til, hvorvidt migrationslitteratur, af migrantforfattere, er vidnesbyrds litteratur. Hvad der er særligt gældende i forhold til forfatterens biografi er, at gennem en indsigt i dette og en læsning af et værk, vil man opdage, hvorledes der er en sammenhæng, og derved om der er tale om autofiktion. Således får værket også karakter af et vidnesbyrd. Derudover handlede den første underkategori om forholdet til det stilistiske niveau, der er definerende for migrationslitteratur - om fortælleren og udsigelsesstrategien (jf. 'Migrationslitteraturens kendetegn'). Dette har også betydning for autofiktionen og karakteren af vidnesbyrd. Det er netop dette, der er med til at vurdere, hvorvidt der er tale om et vidnesbyrd eller ej. Størstedelen af vidnesbyrdslitteratur beskriver begivenheder, der er farvet af forfærdelige gerninger. Ofte tilføjer denne genre beskrivelser af historien, som man som læser nærmest helst ville være foruden. Dog er det en genre, der igennem de senere år har vundet stort indpas på litteraturscenen. En grund til dette kunne være vidnesbyrdslitteraturens evne til at placere sig et interessant sted mellem fakta, æstetik og etik. Eftersom vidnesbyrdslitteraturen oftest er den personlige udlægning af et samfundsmæssigt traume, er denne genre umiddelbart forbundet med en vis aversion. Dog formår genren at bestå, hvilket højst sandsynligt skyldes læsernes forståelse af denne litteraturs vigtighed, og derfor er det en genre, der kan vække empati og interesse hos læseren (Thomsen, 2007: 117).

Det vigtigste for vidnesbyrdslitteraturen er, at der som udgangspunkt er et vidne. Ifølge Engdahl er et vidne ikke et vidne ved blot at have observeret eller gennemlevet den pågældende begivenhed eller det pågældende traume. Vidnet opstår først, når dette begynder at fortælle sin version af begivenheden. Vidnet er nemlig kodet sammen med begivenheden. Et vidnesbyrd er ikke det samme som en afslørende beretning. Det specielle ved at det er et vidne, der beretter om en begivenhed, er at disse ofte i forbindelse med begivenheden er blevet undertrykte, og derved har de ikke haft mulighed for at beskrive deres side af historien. Vidner er ofte gjort tavse, men via et vidnesbyrd har netop disse mulighed for at få en stemme. Dog er et andet aspekt af vidnesbyrdet det faktum, at vidnets navn bliver knyttet til denne begivenhed. Dette kan give gnidninger, da et vidnes version af en historie med tiden kan blive en del af den egentlige forståelse af begivenheden, hvilket kan være unuanceret i forhold til helheden (Engdahl, 2008: 19). Vidnesbyrdet er tæt knyttet til det vidne, der har oplevet begivenheden, men som samtidig selv fortæller om sin oplevelse. Et vidnesbyrd kræver altså et specifikt udsigelsesforhold (Engdahl, 2008: 18). Dog er det netop her problemerne kan begynde at melde sig:

Der findes en åbenlys indvending mod at koble vidnesbyrd med litteratur. Det vi almindeligvis siger om et sandt vidnesbyrd, er præcis det modsatte af, hvad vi sædvanligvis

gør gældende om det litterære værk, hvis privilegium er at tale om virkeligheden som den *ikke* er, uden at blive beskyldt for at lyve (Engdahl, 2005: 20).

Et vigtigt element i vidnesbyrds litteraturen er denne sandfærdighed, der i et udefineret omfang bliver forventet. I et vist omfang er der en iboende modsatrettethed i selve begrebet *vidnesbyrds litteratur*, hvis det forventes, at et vidnesbyrd skal være sandfærdigt. For at dette vidnesbyrd vil blive anskuet som sandfærdigt, er det essentielt, at vidnets fremstilling stemmer overens med 'samfundets fælles virkelighedsopfattelse'. Det forventes af vidnet, at dette beretter sandt og pålideligt, men det forventes tilmed, at vidnet beretter på en måde, der passer ind i den gængse tone om netop dette emne (Thomsen, 2007: 117). Vidnets beretning skal støtte op om den allerede etablerede fortælling. At skabe et vidnesbyrd der passer perfekt ind i den etablerede historie, er ikke altid uden problemer. Ofte er de begivenheder, der er overgået vidnet, så langt fra den virkelighed, som læseren lever i, at det kan betyde, der er et forståelsesbrist mellem vidnet og modtageren. Dette sker ofte, hvis vidnesbyrdet går det mindste imod den gængse opfattelse af begivenhedernes gang og "vidnesbyrdets værste fjende er ikke fortielsen, men de færdigstøbte forklaringer" (Engdahl, 2005: 22). De færdigstøbte forklaringer giver ikke nødvendigvis plads til den personlige erfaring, hvis denne peger i modsatte retning. Det er netop denne problematik, der kan opstå mellem måden at forholde sig til det faktuelle og det etiske (Engdahl, 2005: 21).

Det bliver forventet af et vidnesbyrd, at dette forholder sig til den konsensusopfattelse, der er af virkeligheden, men samtidig er der i vidnesbyrdet et stort element af subjektiv oplevelse. Denne subjektive oplevelse i kombination med litterære virkemidler skaber en æstetisk dimension. Litteraturen kan opfattes som et kunstværk, der frit kan forholde sig til sin udlægning af virkeligheden. Nogle af de elementer, der kan flytte vidnesbyrdet i en æstetisk retning er "fortællingens opbygning, dens udsigelsespositioner, den sproglige stil, tematisering af forholdet mellem den enkelte og massen, inddragelse af livet før og efter de traumatiserende begivenheder, samt refleksioner af mere generelle forhold i sammenhæng med vidnesbyrdet" (Thomsen, 2007: 117). Den æstetiske dimension er en vigtig del af vidnesbyrdet, og dette står i kontrast til den etiske og faktuelle dimension. Thomsen skriver:

I bund og grund kan alle beretninger om forfølgelse og mord siges at være ligeværdige og kræve lige meget respekt over for det menneske, som beretter, men selve litteraturen frigør sig med tiden uundgåeligt fra personen bag og lever sit eget liv, hvormed værkets æstetiske kvaliteter får tiltagende betydning. Værket kommer desuden med tiden til at repræsentere

generelle forhold, uanset hvor knyttede de er til en enkelt persons vidnesbyrd (Thomsen, 2007: 118).

Thomsens holdning til at vidnesbyrdet frigør sig fra selve vidnet er den samme problematik, som Engdahl pointerer. Gnidningen mellem det etiske og æstetiske opstår, hvis ét vidnes udlægning, der er farvet af den æstetiske dimension, bliver den gængse opfattelse af en begivenhed. Det er vigtigt at have for øje, at vidnesbyrdet er den enkelte persons opfattelse af en begivenhed. Derved kan man sige, at vidnesbyrds litteraturens fornemste opgave blot er at berette sanseligt om begivenheder, som de er foregået. Dog er der også modargumenter for, hvorfor vidnesbyrds litteraturen ikke nødvendigvis bør forholde sig så nøgternt til virkeligheden. Eftersom denne genre er en litterær genre, bør den ikke nødvendigvis blot have dokumentationen som mål. Vidnesbyrds litteraturen bør ses som en genre, der placerer sig midt imellem faktisk historie og skønlitteraturen - beretning og sanselighed - hvilket autofiktion også gør, som vi nævnte tidligere. Den æstetiske dimension, som vidnesbyrds litteraturen kan tilføje til historien, kan have en vigtig rolle i en bredere kulturel sammenhæng. Vidnesbyrdet kan tilføje en dybere betydning og sanselighed til historien (Thomsen, 2007: 118). Et andet vigtigt argument er, at blot fordi forfatteren er et vidne, har denne ikke mindre berettigelse til at skrive ud fra de oplevelser, som denne har haft igennem sit liv (Thomsen, 2007: 118). I bund og grund er det ofte det, andre forfattere gør. De skriver også ud fra det udgangspunkt, de har i deres liv, og man kan stille spørgsmål ved om det er muligt at gøre andet?

Til trods for at vidnesbyrdslitteraturen er fyldt med minefelter og konflikter, da den sidestiller den etiske og æstetiske dimension, har netop denne genre i de senere år fået større og større popularitet, og interessen for netop denne genre er stadig stigende. Vidnesbyrdslitteraturen kan på flere punkter sammenlignes med mindesmærker og andre artefakter (Thomsen, 2007: 118). Det er netop i denne konstellation, at erindringer, minder og traumer flettes sammen med æstetikken, og dette giver den helt specielle og meget interessante platform for denne litterære genre.

Analytisk tilgang

Postkolonialismen, kendetegnet for migrationslitteratur og vidnesbyrdslitteratur udgør den teoretiske baggrund for vores analyse. Ingen af dem indeholder en konkret analysemetode, men de udgør alle sammen den vinkel, som vi ønsker at analysere digtene og værkerne ud fra. I vores læsning af digtene fra Politiken har vi fokus på digtenes skildring af flugt, national, global og kulturel identitet. Derudover

undersøger vi, hvorvidt digtene forsøger at opstille, udstille eller omstille (Tygstrup og Holm). I vores læsning af *Brun mands byrde* af Preisler og *Yahya Hassan* af Hassan har vi valgt at have fokus på Preisler og Hassans fremstillinger af kulturelle forskelle og kultursammenstød, for at kunne undersøge, hvorledes fremstillingerne skriver sig ind i den danske migrationslitteratur. Derudover har vi fokus på *Brun mands byrde* og *Yahya Hassan* som vidnesbyrds litteratur, for at kunne undersøge, hvorvidt og hvordan deres virkelighedsbilleder får en rolle i samfundsdebatten.

De postkoloniale begreber udgør en indgangsvinkel til analysen, da de er med til at undersøge og placere teksten. I *Brun mands byrde* og *Yahya Hassan* er hybriditet og begrebet in-between særlig relevante, og de vil derfor indgå i forhold til hvilke stemmer, der optræder i teksten. Dette spørgsmål er inspireret af Spivak og Bhabhas overvejelser om, hvorvidt subalteren har en stemme. I *Brun mands byrde* er begrebet mimicry særligt interessant, og derfor undersøger vi i analysen, hvorledes Preisler praktiserer denne ironiske efteraben, vi mener er tilstede i værket.

Kendetegnene for migrationslitteratur udgør også en indgangsvinkel til analysen, da de fem tematiske og tre stilistiske kendetegn giver inspiration til at beskæftige sig med national, global og kulturel identitet i digtene fra Politiken. Derudover vil vi se på jeg-personerne, der optræder som stemmer i værkerne af Preisler og Hassan, og vi vil se på, hvor de placerer sig i forhold til europæiskhed og sprog. Herudover inddrager vi Hauges indvandrer-topoi: mad-topos og sprog-topos. Disse, mener vi, er tilstede i *Brun mands byrde* og *Yahya Hassan*, og derfor analyseres disse topoi, for at undersøge kulturelle forskelle og kultursammenstød i værket. Herudover inddrager vi et *religion-topos*, da vi finder det relevant i forhold til *Brun mands byrde*.

Til sidst udgør afsnittet om vidnesbyrds litteratur en indgangsvinkel til analysen af *Brun mands byrde* og *Yahya Hassan*, der først og fremmest vil undersøge forholdet mellem forfatter og fortæller. Dette tager både udgangspunkt i den postkoloniale læsning, der er kontekstafhængig og Franks første og sjette kendetegn for migrationslitteratur, der indbefatter dels forfatterbiografi og dels fortæller/udsigelsesstrategi. Herefter analyserer vi den æstetiske dimension og den etiske og faktuelle dimension i værkerne for at undersøge, hvorledes der er tale om autofiktion og performativ biografisme i værkerne. Begge undersøgelser forsøger at belyse, hvorvidt værkerne har karakter af et vidnesbyrd.

Specialet bærer præg af en postkolonial læsning, da vi forud for analysen inddrager et overblik over migration i litteraturhistorien samt en redegørelse for samtiden og forfatterbiografier af henholdsvis Politiken, Preisler og Hassan. Dette falder i tråd med den kontekstafhængige læsning, som postkolonialismen indbefatter. Der vil ikke optræde nogen forfatterbiografier af forfatterne til digtene i Politiken, da vi ikke finder dette relevant eftersom udsigelsen og udsigelsesstrategien er fra Politiken.

Politik og litteratur

Som nævnt i det indledende afsnit er der en tendens til, at migrationslitteratur bliver et bidrag til samfundsdebatten, hvilket skyldes de omtalte emner i debatten (jf. 'Emnevalg'). Dette mener vi hænger sammen med de virkelighedsbilleder, denne migrationslitteratur skaber. Derfor inddrager vi Tygstrup og Holm som et bidrag til vores undersøgende diskussion, fordi de beskæftiger sig med forholdet mellem politik og litteratur.

At konstruerer et provokerende billede af virkeligheden

Når et værk forsøger at bidrage med holdninger eller facetter til den offentlige debat, kan det foregå via flere forskellige greb. Som beskrevet tidligere er der igennem tiden blevet brugt mange forskellige indgangsvinkler for at skabe den tiltænkte debat. For at få en forståelse for hvilke komponenter der bliver berørt i disse værker, er det relevant at se på, hvad det er denne litteratur gør, og dermed hvordan dette kan virke provokerende for modtagerne. Udgangspunktet for at nogle synspunkter kan virke kontroversielle er, at de skal skabe en eller anden form for - ja - kontrovers. Lidt firkantet kan man sige, at kontroversen opstår, når en holdning om eller en præsentation af virkeligheden strider mod de andre allerede gældende holdninger eller opfattelser. Dette vil sige, at der er to elementer i spil. Der er de allerede konstruerede og etablerede holdninger, og som modspiller har disse de kontroversielle holdninger eller fremstillinger af virkeligheden. I artiklen *Politik og litteratur* (2007) af Frederik Tygstrup og Isak Winkel Holm bliver begreberne *kendsgerninger* og *sandheder* brugt til at beskrive udgangspunktet for, hvordan virkeligheden bliver anskuet og placeret.

Kendsgerninger og sandheder

I starten af deres artikel beskriver de via en anekdote, der indgår i Amos Oz' *En fortælling om kærlighed og mørke* (2006), hvordan kendsgerninger og sandheder skal forstås i forhold til hinanden. Anekdoten går således, at en ældre dame flyttede til Israel fra Østeuropa. I de halvtreds år hun nåede at bo i Israel,

var hendes hjem et decideret rengøringsregime. Hver eneste dag gjorde hun rent i stor stil. Ikke nok med at hele huset blev rengjort med desinfektion, kogende vand og sæbe, men dette rengøringsvanvid indbefattede også hendes egen krop. Dette hygiejnehysteri stopper først den dag, hvor hun falder om af et hjertestop efter et af de skoldhede bade. I denne sammenhæng er det en kendsgerning, at den ældre dame dør af et hjertestop, men den bagvedliggende sandhed er, at dette rengøringsvanvid sled på hende, og det var dette, der i sidste ende tog livet af hende (Tygstrup og Holm, 2007: 149). Denne anekdote giver en forståelse af, at kendsgerninger og sandheder ikke nødvendigvis er det samme, og at disse to kan give hver sin udlægning af virkeligheden. En kendsgerning kan være en forsimplet eller overfladisk forklaring på en realitet, der befinder sig i den bagvedliggende sandhed, der er mere nuanceret. Det skal dog tilføjes, at kendsgerninger ikke altid er misvisende i forhold til de bagvedliggende sandheder. Kendsgerninger og sandheder kan stemme overens, men det interessante opstår, når der ikke er konsensus mellem disse to. Ifølge Tygstrup og Holm anskues kendsgerninger således:

Når vi skal håndtere en uoverskuelig virkelighed, må vi have rede på kendsgerningerne; i de seneste par hundrede år har kendsgerningerne været det uomtvistelige begyndelsespunkt for enhver erkendelse; vi synes, at kendsgerninger er "hårde", og at de giver os et solidt fundament for at tænke og handle. Men efter mødet med kendsgerningerne "sådan er det!" følger uvilkårligt spørgsmålene "hvordan?" og "hvorfor?", og de spørgsmål giver kendsgerningen i sig selv ikke nødvendigvis svar på (Tygstrup og Holm, 2007: 149).

Ifølge Tygstrup og Holm skabes vores udgangspunkt for en erkendelse i kendsgerningerne. Som udgangspunkt er det lettere og mere overskuelige i første omgang at forholde sig til kendsgerninger, da disse ofte er de første, man møder. Derefter er det nærmest selvfølgeligt, at det nogle gange er oplagt at stille spørgsmål til disse kendsgerninger, da de ikke altid bliver leveret med en dybere forklaring – altså den bagvedliggende sandhed. Kendsgerningerne systematiserer sandhederne, og disse kendsgerninger får karakter af en form for mantra, der rydder op i de mange forskellige informationer, der møder os. Inden for litteraturen forholder forfattere sig også til disse kendsgerninger. Dette er et snedigt greb for netop at skrive kontroversielle værker. Når forfattere forholder sig til de velkendte kendsgerninger, kan de beskrive det, der ligger bag kendsgerningerne – altså sandhederne - på en måde, så de egentlige kendsgerninger krakelerer. I en lille skala har forfatteren mulighed for, via historier og metaforiske mønstre, at skabe en lille verden med interne kendsgerninger. Dette skaber tilsammen mulighed for at fremstille en figur, der indeholder udvalgte kendsgerninger. Denne nedskalering gør helheden lettere at

forstå end at overskue de mange kendsgerninger, der findes i samfundet (Tygstrup og Holm, 2007: 150). Forfattere skaber figurer, der får karakter af konstruerede virkelighedsbilleder. Det arbejde forfatteren gør i sin skabelse af disse virkelighedsbilleder, kan ses i en større skala, hvor det handler om kulturens evne til at lave disse virkelighedsbilleder. Man kan tale om, at hvis flere kunstnere indrammer de samme kendsgerninger og yderligere sætter dem i det samme lys, kan dette være med til at skabe en tendens i meningsdannelserne, hvorimod den enkelte forfatter med et eller flere værker i højere grad kan skabe én kontroversiel stemme, der selvfølgelig kommer til at stå isoleret - men disse skal man dog ej heller underkende.

Kulturel og litterær poetik

I denne sammenhæng er det relevant at dykke ned i, hvordan disse kendsgerninger og kulturen er forbundne. Ifølge Tygstrup og Holm er det først og fremmest det at leve i en kultur, helt lavpraktisk det, at man befinder sig i en given omgivelse i sammenhæng med andre. Kulturen defineres af, at der internt i kulturen er et sæt regler og normer, der foreskriver ”hvordan man ser på, tænker om og forholder sig til sig selv, hinanden og de delte omgivelser” (Tygstrup og Holm, 2007: 150). Derved mener Tygstrup og Holm, at dette giver personer i en kultur nogle retningslinjer for, hvordan de kan anskue de materielle og sociale kendsgerninger, de møder. En anden vigtig faktor i forhold til at skabe og til kontinuerligt at holde liv i en kultur er via de historier og forestillinger, en kultur producerer. Ud fra disse historier og forestillinger er den enkelte i stand til at navigere i de indtryk og begivenheder, der måtte komme. At kende og have indlært disse forestillinger er en stor del af at være en del af en kultur (Tygstrup og Holm, 2007: 150). Derfor kan man, ifølge Tygstrup og Holm, anskue disse indlærte forestillinger og historier som kollektive teknikker og principper, der i sidste ende er med til at fremstille virkelighedsbilleder. Teknikkerne og principperne kan man samlet set kalde en kollektiv *kulturel poetik* (Tygstrup og Holm, 2007: 150).

Ifølge Tygstrup og Holm er den kulturelle poetik udgangspunktet for stadfæstelsen af, hvad der er kendsgerninger, og hvad der ikke er. Det bliver, ud fra dette net af kendsgerninger, den enkelte, der ser ud på den omgivende verden. Dette resulterer i, at nogle facetter bliver mere eksponerede end andre. Det Tygstrup og Holm kalder *Sandhedsregimet*, er afgørende for hvilke kendsgerninger, der træder frem og hvilke, der træder i baggrunden. En kendsgerning bliver dermed aldrig anskuet ud fra et objektivt udgangspunkt. Kendsgerningen placerer sig altid i dette etablerede net af kendsgerninger, der igen er medbestemmende for, hvordan denne ’nye’ kendsgerning bliver modtaget. I stedet for at forholde sig

åbent til nye kendsgerninger vil man oftest, ifølge Tygstrup og Holm, ty til de velkendte sandheder og forklaringsmåder, der er iboende i en kultur. På den måde er det tydeligt, at kulturpoetikken ikke neutralt tilbyder at ordne og placere nye kendsgerninger, men den er samtidig med til at producere kendsgerninger, som på den måde er farvede af den allerede eksisterende kulturpoetik. Af samme årsag er kulturpoetikken også både inkluderende og ekskluderende. Den vurderer, hvorvidt kendsgerninger skal opfattes som kendsgerninger eller ej (Tygstrup og Holm, 2007: 151). I en litterær sammenhæng betyder dette, at en forfatter kan forholde sig til disse kendsgerninger på to måder. Enten kan forfatteren holde sig indenfor de etablerede kendsgerninger, og derved operere i det billede af virkeligheden, der allerede er skabt og dermed blot tilføje en understøttende fortælling. Den anden mulighed er, at forfatteren går imod de etablerede kendsgerninger. Dette kan ske i et forsøg på at belyse en sandhed, men ”for at sige noget sandt kan man være nødt til at bryde ud af sin tids sandhed, som typisk har form som en struktureret viden om et bestemt emne” (Tygstrup og Holm, 2007: 151). Som oftest bliver disse to tilgange dog sammenflettet for netop at skabe et genkendeligt billede, blot med en anden vinkling på nogle kendsgerninger. Det genkendelige billede af virkeligheden kan benyttes for at sætte den ”nye sandhed” i et endnu stærkere lys.

Der eksisterer to former for poetikker; den litterære poetik og den kulturelle poetik. Det er essentielt at forstå forskellen på disse to, da de ofte har forskellige agendaer. Den litterære poetik ”omhandler virkelighedsfremstillingsteknik inden for litteraturens relativt snævre indelukke” (Tygstrup og Holm, 2007: 152), og derved skal den litterære poetik ses inden for sin egen arena. De virkelighedsudlægninger, der forekommer i et litterært værk, er et produkt af de til- og fravalg, en forfatter har gjort. Derved er den farvet af en stærk personlig intention fra forfatterens side. Derimod er den kulturelle poetik ”en betegnelse for de principper for virkelighedsudlægning, der findes ud over det hele, og det vil sige på tværs af samfundets forskellige institutioner og livsformer”. Dette vil sige, at den kulturelle poetik indbefatter et langt større område end den litterære. Den kulturelle poetik rummer ikke samme skarpe mål, men den er derimod et kollektivt arbejde uden en defineret afsender (Tygstrup og Holm, 2007: 152).

Symbolske former

Ifølge Ernest Cassirer går de virkelighedsbilleder, vi har talt om tidligere, også under begrebet *symbolske former*. De symbolske former ”udgør så at sige en historisk skematisme, der fungerer som transcendental betingelse for en bestemt kulturs udlægning af virkeligheden” (Tygstrup og Holm, 2007: 154). Det betyder, at den kulturelle poetik mere præcist kan beskrives med begrebet *symbolske former* (Tygstrup

og Holm, 2007: 153). Disse symbolske former, eller den kulturelle poetik, er interessant at se på i forhold til den litterære poetik. Det er nemlig i mødet mellem disse og i deres forhold til hinanden, at der kan fremtønde en politisk agenda.

Litteraturens virkelighedsbilleder har en vis distance til det omgivende samfund. Den kulturpoetik, der florerer i samfundet, er på mange måder stadfæstet, men det er netop her, litteraturen kan give kulturpoetikken flere facetter. Litteraturen opstiller små virkelighedsbilleder, hvilket kan virke som et eksperiment. Forfatteren skaber en miniverden i et terrarie, hvorefter læseren får lov til at kigge ned i terrariet og anskue denne verden ovenfra. Det essentielle er, at læseren får mulighed for at se denne verden udfolde sig, men i en meget lille skala. Derved kan man også argumentere for, at litteraturen ikke som sådan tager store chancer ved at opstille disse små virkelighedsbilleder. Alligevel skaber litteratur store debatter. Litteraturen har, ifølge Tygstrup og Holm, en uansvarlig distance til samfundet, hvilket de mener er årsagen til, at litteraturen alligevel kan gribe ind i samfundet. Det betyder altså, at litteraturen og samfundet kan anses som to forskellige arenaer. Samfundet har sine mange kendsgerninger, hvorimod litteraturen kan udvælge et bestemt fokuspunkt og udvælge bestemte kendsgerninger, der skal indgå. Litteraturen fremsætter ikke en bestemt politisk agenda, som man eksempelvis gør indenfor politik, men derimod skaber litteraturen en figur, som der kan reflekteres og diskuteres over. Litteraturens uansvarlighed ligger i, at den selv bestemmer hvilke forhold eller fokuspunkter, den vil indeholde, hvilket ikke er muligt indenfor den politiske arena i samfundet. Selvom forfatteren ryster billedet bliver det ikke med formålet at få et bestemt politisk budskab igennem. Formålet er snarere, at give læseren mulighed for at reflektere over og måske ændre sit syn på den faste kulturelle poetik. Ved at give læseren dette overblik får læseren mulighed for at skalere det opstillede virkelighedsbillede op til et større billede – placere det nedskalerede virkelighedsbillede i kulturpoetikken. Da kulturpoetikken er grundlaget for vores måder at opfatte og forstå vores omgivende samfund på, er denne også utrolig vigtig i en politisk kontekst. Kulturpoetikken er med til at forme vores normer og regler, hvilket det selv samme område politik berører. Det er netop her, de to dimensioner får berøring med hinanden, og det er netop derfor, at litteraturen pludselig kan blive en politisk spiller.

Opstilling, udstilling og omstilling

Efter at vi har klarlagt, at litteraturen kan få en samfundsmæssig og politisk betydning, er det interessant at se på, hvilke metoder litteraturen kan bruge for at få denne gennemslagskraft. Tygstrup og Holm arbejder med begreberne *opstilling*, *udstilling* og *omstilling* (Tygstrup og Holm, 2007: 159-162). Alle tre

har hver sine måder at arbejde på, men ofte bliver disse tre greb dog sammenflettet og sidestillet i litterære værker. For det første kan litteraturen opstille nye og fiktive virkelighedsbilleder. Dette kan ske ud fra den overbevisning, at de herskende symbolske former skal udfordres. Når litteraturen opstiller nye virkelighedsbilleder, deformerer og transformerer værket ofte den hidtil kendte måde at skabe et virkelighedsbillede på. For det andet kan litteraturen udstille de eksisterende virkelighedsbilleder og erkendelsesmodeller. Med denne tilgang arbejder litteraturen ikke kun eksperimenterende med at opstille nye virkelighedsbilleder, men yderligere er formålet med denne tilgang at gøre de eksisterende former synlige. Hvis forfatteren bruger den udstillende tilgang, er denne i stand til at lade nogle falde i baggrunden for at lade en anden del af den kulturelle poetik træde skarpere frem. Både opstillingen og udstillingen er afhængige af, at der er en nogenlunde stabil opdeling af kulturel og litterær poetik, eftersom begge anskuer og fremstiller verden inden for institutionens markerede rammer. Der er omstillingen en smule anderledes. Den tredje tilgang er at omstille virkelighedsbilleder fra den litterære til den kulturelle poetik. Det vil sige, at når litteraturen omstiller virkelighedsbilleder på denne måde, er det i forsøget på at overskride og nedbryde institutionens rammer. Denne form for litteratur er realistisk, og dermed overskrider den grænsen mellem realitet og fiktion. Af samme årsag kan denne form for litteratur nemt fremstå som en direkte politisk kommentar til det omgivende samfund, og derved kan denne form også på meget direkte vis involvere sig i en politisk debat.

Litteraturhistorisk overblik

Migrationslitteratur i den danske litteraturhistorie

Migrationslitteraturen har først fået et gennembrud de senere år. Det vil sige, at migrationslitteratur og migration som begreb ikke spiller en særlig stor rolle i litteraturhistorien. Gennemgår man dansk litteraturhistorie støder man ikke på migration som et studieobjekt. Nærmere kan man sige, at migrationslitteraturen har haft en slags skyggetilværelse i den danske litteraturhistorie. Migrationslitteratur er et forholdsvist nyt fænomen, hvilket ikke er ensbetydende med det ikke har eksisteret før. Når man støder på danske forfattere, som har en indvandrerbaggrund, eller når man støder på dansk litteratur, som skriver sig mellem historier, geografier og kulturelle traditioner, er der tale om migrationslitteratur. Med udgangspunkt i dette vil vi redegøre for dansk migrationslitteratur i form af forskellige udvalgte dele, som på den ene eller anden måde siger noget om dansk migrationslitteratur.

Dansk-jødisk litteratur

Den første egentlig migrationslitteratur vi støder på, er den dansk-jødiske litteratur. Derfor er det relevant at inddrage den dansk-jødiske litteratur, fordi den skriver sig imellem historier, måske knap så meget geografier, men i hvert fald kulturelle traditioner. Der er af den grund tale om migrationslitteratur. Derved er den første egentlige migrationslitteratur, som vi støder på herhjemme, litteratur skrevet af jødiske forfattere. I 1845 skriver den dansk-jødiske forfatter Meïr Aron Goldschmidt *En jøde*, hvori en ung jødes vanskeligheder ved at finde sin plads i det danske samfund skildres. På den ene side er den unge dreng forbundet med sine jødiske rødder og har en mistænksomhed over for danskerne, og på den anden side er han forelsket i det danske og ønsker at blive accepteret (*Dansk Litteratur Historie 1800-1870*, 2008: 577). Der er tale om en form for rodløshed og integrationsproblem, som migrationslitteraturen oftest beskriver. I Goldschmidts efterfølgende romaner er temaet forsættende; jødernes situation i Danmark (*Dansk Litteratur Historie 1800-1870*, 2008: 583). På teaterscenen er der i 1912 premiere på Henri Nathansens stykke *Indenfor Murene*, der skildrer jødernes situation i Danmark. Hans Hauge skriver i artiklen *Sættes indvandererproblemer under debat i dansk samtidslitteratur?* (2013): ”Henri Nathansens *Indenfor Murene* har haft en stor betydning i dansk litteratur. Vi har endnu ikke haft et værk, der gør det samme for andre grupper, som dette skuespil har gjort for jøderne” (Hauge, 2013: 24). Stykket skildrer den jødiske familie Levin og handler om de religiøse og kulturelle problemer, der kan opstå, da Levins datter forelsker sig i en kristen mand. Stykket beskæftiger sig, ligesom ved

Goldschmidt, med et møde mellem historier og kulturelle traditioner. Dette ville være svarende en skildring af en dansk kristen, der forelsker sig i en muslim, der kunne være aktuelt i den samtidige migrationslitteratur. Af nutidige forfattere der skildrer jødernes situation i Danmark, kan blandt andet nævnes Pia Tafdrup og Michael Katz Krefeld.

Flygtningelitteratur – Krigens flygtninge

De største migrationsbølger i Europa før dem vi ser i dag, fandt sted efter 2. verdenskrig, hvor millioner flygtede fra ét land til et andet. De fleste flygtninge i Danmark blev efter krigens ophør sendt tilbage. Dengang tænkte man ikke, at de skulle integreres, da efterkrigstidens opfattelse af flygtningen er en, der skal sendes hjem (Hauge, 2013: 19). En flygtning, der opholdt sig i Danmark, nærmere Svendborg, var Bertolt Brecht. Brecht udkom med *Svendborg Digte* i 1937. I digtet 'Tanker om eksilets varighed' beskriver Brecht, hvordan det er at være flygtning og drømmen om at vende hjem til sit hjemland. Om rastløshed og rodløshed, der udspringer af ikke at kunne falde til ro – flygtningens evige lod: "Slå ikke noget søm i væggen / Smid frakken på stolen! / Hvorfor indrette sig for fire dage? / Du vender tilbage i morgen" (første strofe af 'Tanker om eksilets varighed')³. Dette tema om flygtningens rastløshed og rodløshed er netop et eksempel på en migrants situation i et fremmed land.

Den før beskrevne migrationsbølge i Europa medførte også migrationslitteratur om migrationsbølgen. Forfatteren Otto Gelsted, der selv måtte flygte til Sverige, udsendte i sit eksil romanen 'Jøderne i Husaby' (1944). Denne roman skildrede flygtningens tilværelse i Sverige. I 1945 udgav Gelsted 'Det hjemløse skib', der skildrer de jødiske flygtningestrømme til Sverige under krigen: "De er flygtede fra døden / i Galizien og Polen, / Hitlerdøden! Men de finder / intet fristed under solen." (tredje strofe). Gelsted skildrer selve flugten, og hvordan flygtningen finder hvile i Sverige: "fandt du hvile, lille søster!" (sidste strofe i 'Det hjemløse skib') og samtidig hvordan hjemløsheden stadig er eksisterende: "lyser ingen strimmel strandbred, / der vil huse de fortabte" (femte strofe i 'Det hjemløse skib'). Det er et digt om eksil, der bevæger sig mellem historier og geografier. Også Johannes Hansen skrev om krigens flygtninge i digtet af selvsamme titel: 'Krigens flygtninge' fra tidsskriftet 'Aldrig mere krig', nr. 5. 1945. Den svenske professor Felix Iversen Hansen overbragte Hansen en hjertelig tak og hilsen med ordene: "Vi har aldrig læst noget mere rystende og værdigt om Krigens Flygtninge"⁴.

³<http://netudgaven.dk/2015/09/flygtningenes-stemmer/>

⁴<http://www.fredsakademiet.dk/abase/digte/digt90.htm>

Dansk kolonilitteratur

Der findes dansk litteratur, som man kan kalde kolonilitteratur. Med dansk kolonilitteratur som studieobjekt er det også en form for migrationslitteratur. Dansk kolonilitteratur har ikke en stor rolle i dansk litteraturhistorie (Hauge: s. 12). Hvis man dykker lidt ned i den danske litteraturhistorie, er der dog et værk, som er meget nærliggende - *Den afrikanske farm* (1937) af Karen Blixen (1885-1962). Blixen tog til Afrika i 1913, og tilbragte sytten år i Kenya på en kaffeplantage, som hun drev med sin mand Bror Blixen. I 1931 vender hun hjem til Rungsted og påbegynder 'Den afrikanske farm' (DLH 2007, 1920-1960: 242-246). "Jeg havde en farm i Afrika" – den berømte indledning lægger op til en fortælling, der på sin vis er selvbiografisk, men også meget mere. Den ville ikke kunne undgå at bringe emner på banen, som fortalte om kulturmødet – sammenligningen af afrikansk og europæisk kultur. Derfor den også er nærliggende at kalde for et stykke kolonilitteratur. Derved placerer den sig også som migrationslitteratur. Især hvis man særligt fokuserer på Blixens skildring af afrikanerne. Ifølge Thisted fremstilles de indfødte afrikanere i 'Den afrikanske farm' i en indespærret eksistentielistisk kulturopfattelse, hvor hver etnisk gruppe defineres af en række karakteristika. Dette gør grupperne meget ensartede (Thisted, 2004: 103). Den "vilde" befolkning, bevarer en udpræget grad af distance (Thisted 2004: 104). Blixen ved godt, at det Afrika, hun fremskriver, er et spejl, hvori hun, som europæer, ser sine egne inderligste længsler og mest rædselsvækkende mareridt. Deri rummes imidlertid også en "sandhed", ikke mindst om relationerne i kulturmødet (Thisted, 2004: 104). Eksempelvis har Blixen et problem med de indfødte. Hun kan ikke finde ud af, hvor hun har dem og aldrig få et direkte svar ud af dem. Blixen udtrykker europæernes irritation og frustration over aldrig at kunne få et direkte svar fra de indfødte, men Blixen har også blik for, at det måske er de indfødte imod at blive spurgt sådan (Thisted, 2003: 105). Blixens skildring af afrikanerne er et kulturmøde, som er eksotisk og har kolonitiden dybt begravet i sig. I nyere litteratur ser man Jacob Ejerbos *Afrika-triologi* og Katrine Marie Guldagers novellesamling *Kilimanjaro*, der begge indeholder koloniale spor.

Grønland i dansk litteratur

Når vi kredser om det danske samfund og kolonilitteratur, er de nordiske lande nærliggende at tage i betragtning. Allermest er Grønland nærliggende. Ifølge Hans Hauge har dansk litteraturhistorie ikke tænkt særlig meget på Grønland. Det er berettiget at kalde grønlandslitteratur for kolonilitteratur, grundet Danmarks kolonisering af Grønland. Der findes tre former for grønlandslitteratur. Der er den, som er skrevet af grønlændere enten på dansk eller grønlandsk – denne litteratur er blevet sig det postkoloniale bevidst, hvilket blandt andet 'Scoresbysundhistorier' af Pia Arkes er et eksempel på (Hauge, 2003: 238).

Derudover er der en dansk-grønlandsk kolonilitteratur. Denne rummer rejselitteratur, etnografiske skildringer, biografier osv. Knud Rasmussens (1897-1933) tekster, Peter Freuchens *Min grønlandske ungdom* (1936) og Ole Ventegodts *Den sidste brik* (1997) er eksempler på denne dansk-grønlandske kolonilitteratur (Hauge, 2003: 238). Endeligt er der dansk litteratur med Grønland som tema, indhold eller kulisse. Her er det relevant at nævne *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (1992) af Peter Høegh. Romanen udspiller sig i København, men omhandler Grønland. Frøken Smilla er grønlander og bor i Danmark. Udover at romanen skildrer kulturforskellen, skildrer den især også identitet. Smilla er hverken dansk eller grønlandsk, og helt usædvanligt inkarnerer hun både den eskimoiske fornemmelse for sne, den vestlige videnskab, glaciologi, den vestlige fornemmelse for sne og dermed oplysningstiden. Smilla er hybrid på alle måder og kanter. Samtidig med dette er hun også eksempel på mislykket integration (Hauge, 2003: 243). Romanen var en af de første romaner, der satte indvandererproblemet under debat, fordi Smilla repræsenterer en hybriditet (Hauge, 2013: 25). Den er relevant i forhold til migrationslitteratur, fordi Smilla er en metonymi for indvandrerens. Indvandrerens, der skildres i litteraturen som for eksempel Smilla, befinder sig in-between. En anden forfatter, der er relevant at nævne i forhold til Grønland i litteraturen, er Kim Leine (1961-). Flere af Leines værker omhandler Grønland og et kulturmøde. I 2012 udgiver Leine *Profeterne i evighedsfjorden* og dette værk beskæftiger sig med det dansk-grønlandske forhold og kulturmøde.

En fremmedarbejder, 00'ernes migrationslitteratur og flygtningedigte i Politiken

Det er relevant at kigge på, hvor og hvornår indvandrerens skildres i litteraturen, fordi det også er her, vi støder på en form for migration. Romaner, hvori der er indvandrere som personer og hvori indvandererproblemer sættes under debat, opstår først da indvandrerens bliver synlig i det danske samfund. Ifølge Hauge dukker den første indvandrer op i Dea Trier Mørchs *Vinterbørn* (1976) i form af tyrkiske fremmedarbejdere (Hauge, 2013: 30). *Vinterbørn* foregår på fødeafdelingen på Rigshospitalet omkring nytår i 1975. På denne fødeafdelingen flettes forskellige kvindeskæbner sammen. Heriblandt en "fremmedarbejderkone". Dea Trier Mørch skriver:

Nu rejser den lille familie hjem til Næstved om et par dage. Så skal der igen koges i olie og steges i fedt på det danske komfur. Naboerne vil ønske dem tillykke, og hele den tyrkiske koloni vil komme på besøg og fejre den glædelige begivenhed. Manden vil som sædvanlig morakke på sit arbejde, og arbejdsgiveren vil forære ham 50 kr. til at købe noget til den lille

for. Hver måned vil de sende et beskedent beløb hjem til bankkontoen i Istanbul (Mørch, 1976: s. 177).

Her skildres ”fremmedarbejderfamilien” som den stereotype indvandrerfamilie, og dermed italesætter Trier Mørch det multikulturelle samfund, som Danmark efterhånden er på vej mod. Allerede (eller skal man sige først?) i 1976 møder vi en indvandrer i danske romaner, hvilket er vigtigt at understrege, da det dels afspejler en udvikling i samfundet, og dels siger noget om migranten i dansk litteraturhistorie. Det afspejler nemlig, hvornår man i det danske samfund begynder at støde på andre kulturer i befolkningen og billedet deraf. Det afspejler, at migranten i dansk litteraturhistorie ofte er en biperson. Flere romaner har en migrant som biperson, men det er ikke noget, der fylder i de danske romaner. Det er først langt oppe i 00’erne, som det følgende vil redegøre for.

Skønt migrationslitteraturen ikke hidtil har fået sit store gennembrud, ses der i dag en stigende interesse. Hvis man kigger på 00’ernes bud på romaner, der enten har en indvandrer som person, eller hvori indvandrerproblemer sættes under debat, er listen ikke lang. I 2006 udkommer *Flygtningen* af Olav Hergel, og blot fire år efter følger romanen ’Indvandrerens’. Begge værker er migrationslitteratur, hvis anliggende er indenrigspolitisk i forhold til indvandring, flugt og integration. Hergel bidrager ikke til debatten om indvandrerproblemer, men bruger nærmere flygtningen og indvandrerens som statister i en bidende kritik og et bidrag til kulturkampen (Frank, 2013: 37). Hergel behandler offentlighedens fordomme ved at opstille et dilemma i romanen: ”Hvis en flygtning banker på min dør, så vil jeg da hjælpe ham. Selvfølgelig vil jeg det” (Hergel, 2006: 330). Hergel beskriver den store tvivl og konsekvenserne af at hjælpe, men argumenterer hele tiden for ved at tale om medmenneskelighed. Dette anskueliggøres gennem præsten og politikerens Vilhelm Agger, der sættes i dette dilemma. Vilhelm Agger står imellem kristendommens næstekærlighed og frygten for masseindvandringens konsekvenser. Dette dilemma er yderst relevant i 00’erne grundet samfundets udvikling og ikke mindst de politiske holdninger samt mediernes indflydelse. *Flygtningen* tager to af migrationslitteraturens temaer op; migranternes juridiske status og de radikale genforhandlinger af kultur og nationalitet i og med, at flygtningen og den omtalte tvivl bringes i forgrunden med henblik på at kritisere og kontrastere de monokulturelle billeder af Danmark og danskeren.

Migrationslitteratur, der har en eller anden form for politisk formål eller i hvert fald inddrager en flygtning eller indvandrer med et særligt formål, er sjældent populært af den grund, at der ofte fra

forfatterens side er tale om en form for berøringsangst. En berøringsangst for at forfatteren selv og hans/hendes litteratur bliver en del af debatten. En berøringsangst der indebærer bekymringer om, hvorvidt et værk vil blive brugt. Netop fordi denne form for litteratur handler om migrations- og indvandrerproblemer, hvilket har været en meget stor del af samfundsdebatten siden 1990'erne. Af den grund ser vi også i stor grad opfordringer til forfatterne i dag. Den 1. juli i år er der deadline for manuskripter til en flygtningeroman. Deadlinen er sat af Dansk Flygtningehjælp, Dansk forfatterforening og forlaget Tiderne Skifter, og præmien er 100.000 kroner og en kontrakt med forlaget Tiderne Skifter. Der opfordres til at forfatte en roman med flygtninge som tema, og opfordringen kommer af de store migrationsbølger i Europa⁵. Det er ikke uvæsentligt, at man kalder på mere migrationslitteratur. Det er et tegn på manglen på migrationslitteratur. Af samme grund opfordrede Politiken muligvis flere digtere til at bidrage med digte til avisen i efteråret 2015. Dette vil blive uddybet i afsnittet 'Kontekst'.

En dansk diskrepans

Bemærkelsesværdigt er den manglende litteratur af migranten. Migrantforfatteren har ud fra dette en skyggetilværelse eller nærmere ikke-eksistens i Danmark, af den grund at før *Yahya Hassan* (2013) var det svært at nævne en migrantforfatter, og sjældent læste man om eller hørte om migrantforfattere. Søren Frank begrundet det med en dansk diskrepans i artiklen 'Interkulturelle forfattere i dansk litteratur' (2013). I stedet for at udpege enkelte årsager til denne tilsyneladende mangel på migrantforfattere i Danmark, laver Søren Frank fem bud på årsager til denne situation. Første årsag er, at selvom den danske kolonihistorie er til stede i dansk litteratur, har det ikke haft så stort omfang i sammenligning med andre store europæiske lande som Frankrig og England. Derudover var det meste af Danmarks kolonisering ikke multikulturalisme eller indbefattet af etniske problematikker. Under Danmarks kolonisering af Grønland og Dansk Vestindien var effekten aldrig i nærheden af den effekt, som eksempelvis Indien eller Hong Kong var, der var koloniserede af England (Frank, 2013: 113). En anden årsag er, at det danske sprog er et "lille" sprog samt et sværere sprog at tilegne sig. Dette kan ses som en barriere, der besværliggør migrantforfatteres mulighed for at udtrykke sig troværdigt og kreativt (Frank, 2013: 113). Tredje årsag er det internationale omdømme, som Danmark har fået, særligt efter VKO regeringen kom til i 2001. Det er et omdømme, hvor Danmark forbindes med xenofobi og strenge immigrationslove. Dette har ikke indflydelse på den historiske mangel på migrantforfattere, men nærmere på det litterære landskab siden 2001 og i dag (Frank, 2013: 114). Fjerde årsag er den litterære kvalitet, hvilket hænger

⁵<https://flygtning.dk/stoet-os/roman>

sammen med anden årsag, det danske sprog. Danske forlag har udtalt, at de modtager mange manuskripter fra migrantforfattere, men at kvaliteten ikke er høj nok. Ifølge Niels Beider fra Gyldendal binder det i, at den sproglige kvalitet ikke er god nok. Søren Frank nævner her, at man måske skulle åbne øjnene for det kreative potentiale i nydanskers måde at skrive på, dog indvender han også, at der nødvendigvis ikke findes noget kunstnerisk talent gemt i at skrive anderledes. Frank mener derved, at der lurder en naivitet i ideen om, at ”perkerdansk” er berigende for litteraturen. I stedet fremhæver Frank, hvordan det kan være berigende ”at lege med og præcist indfange idiolekter” (Frank, 2013: 114). Femte årsag er det danske bogmarkeds størrelse. Det lille bogmarked i Danmark er kendetegnet ved en tematisk og formel konservatisme såvel som en mistro over for eksperimenter og nyskabelser. Derved mener Søren Frank også, ”...at migrationslitteraturen kan betragtes som en markedsræssig niche i Danmark” (Frank, 2013: 115). Dette forklarer også, hvorfor forlagene viger uden om migrationslitteratur eller i hvert fald har gjort det hidtil.

Ifølge Frank opstår der efter Muhammedkrisen en interesse for migrantforfattere. Frank kommer med to grunde. For det første er forlagene blevet inspireret af den internationale trend (Frank, 2013: 115). For det andet at danske medier og forlag har opdaget, at der er en diskrepans mellem den danske litterære scene og den internationale litterære scene samt mellem den danske litterære scene og det danske samfund (Frank, 2013: 115). Det vil sige en diskrepans i forhold til den danske litteratur og den udenlandske. Flere lande i Europa har migrationslitteratur integreret i deres litteraturhistorie. Eksempelvis har England en litteratur, hvor migranten er mere synlig, nemlig Commonwealth-litteraturen, der i dag kendes som postkolonial litteratur, og Tyskland har Ausländerliteratur (Hauge, 2013: 21). En diskrepans i forhold til den danske litterære scene og det danske samfund kan bedst forklares med, at pludselig var Danmark blevet et multikulturelt samfund, men dette kunne ikke ses afspejlet i litteraturen. Den interesse for migrantforfattere Frank mener, der opstår efter Muhammedkrisen, uddyber vi senere i det følgende. Først finder vi det relevant at redegøre for migrantforfattere i Danmark indtil da.

Migrantforfattere i Danmark før Muhammedkrisen

Der er et iboende paradoks, som ligger i mediernes og forlagenes stigende interesse efter migrantforfattere. Der findes faktisk migrantforfattere i Danmark! I 1950’erne emigrerede Maria Giacobbe til Danmark. Giacobbe var en ung italiensk forfatter, og efter flere årtier i Danmark udgav hun *Dagbog mellem to verdener* (1975). Heri tematiserer Giacobbe eksistentiel og geografisk rodløshed. I

1969 kommer Janina Katz fra Polen til Danmark. Også her gik der flere årtier før Katz udgav på dansk. I 2004 udgav Katz *Drengen fra dengang*. Her er temaet altså nærmere identitet, og minder på sin vis om den førnævnte dansk-jødisk litteratur (Frank, 2013: 117).

I 1974 ankommer Rubén Palma til København fra Chile, og flere årtier efter udgiver Palma *Brevet til Danmark* (1990) og *Møder med Danmark* (1993). Værkerne er karakteriseret ved en taknemlighed over for dansk kultur og samtidig et fremmedgørende perspektiv på dansk kultur (Frank, 2013: 118). Særligt ved Palma er, at han som migrantforfatter modtog en masse afslag fra forlagene, inden han debuterede på dansk. I forbindelse med romanen *Brevet til Danmark* modtog Palma fem afslag. I et interview fortæller Palma omkring dette:

Jeg tror, bogen var forud for sin tid. Det var en periode, da flygtninge helst skulle være stakler, der havde det dårligt og savnede deres hjemland osv. Og jeg er overbevist om, at man dengang ikke forventede at læse den type tekst fra en indvandrer/flygtning. Man forventede en tåreperser, men *Brevet til Danmark* er ikke en tåreperser, for der er både meget selvironi og en smule sex. Den faldt uden for de forudfattede meninger (...) Jeg glemmer det aldrig! Det pågældende forlag skrev, at bogen ikke udtrykte eller beskrev, hvordan en flygtnings situation var. Det er jo fantastisk! Der sad en – dansk – person med en formodning om, hvordan ”det skulle være”. De lagde endda ikke skjul på det. Og selv om bogen var skrevet af en flygtning, så levede hverken den eller jeg altså op til forventningerne om, hvordan flygtninge skrev (Frank, 2013: 119).

Denne anekdote er særlig relevant, fordi den forklarer en (mulig) årsag til manglen på migrantlitteratur og forlagenes indvirkning på dette, hvilket bliver relevant i forhold til næste afsnit, og samtidig vil vi komme nærmere ind på denne problematik i afsnittet, der redegør for vidnesbyrdlitteratur. Inden vil vi redegøre for disse migrantforfatteres fællestræk. Alle er de migranter i den traditionelle betydning – alle har oplevet opbrud fra deres hjemland, enten fordi de følte sig tvunget til at flygte eller valgte det. Alle er de interesseret i at skabe kulturelle udvekslinger. Alle er de eksempler på migrantens vanskeligheder ved at tilegne sig det danske sprog, som nævnt i forhold til den danske diskrepans. Det er sigende, at de alle først skriver flere årtier efter de ankommer til Danmark. Især Giacobbe, som i forvejen var forfatter, hvilket måske siger noget om en begrænsning i forhold til et nyt og svært sprog at skrive på.

Inkludering af indvandrerstemmer

Migrationslitteratur efterlyses i Danmark, som nævnt tidligere. Hvis der sammenlignes med andre lande, som eksempelvis England og Tyskland, har der været en del migrationslitteratur. Der har den længe været en del af det litterære felt, og man har set generationer af migranter, som har skrevet sig ind i litteraturhistorien og været betydningsfulde stemmer (Simonsen, 2013: 134). Skønt der havde eksisteret migrantforfattere i den danske litteratur, havde de stadig et gennembrud til gode. Gennembruddet skulle være af den stereotype indvandrer, beskrive det stereotype og ikke mindst afspejle vores samfund. I vores indledning skriver vi, at vi mener, at gennembruddet kom i 2013 med Hassans udgivelse af *Yahya Hassan*. Hassan er ikke en migrant i den traditionelle forstand, han har ikke selv oplevet opbrud i sit hjemland, for Hassans hjemland er Danmark. Vi kommer mere ind på Yahya Hassan og hans digtsamling i det efterfølgende afsnit.

Som nævnt tidligere opstod der en interesse for migrantforfattere efter Muhammedkrisen. Det, der fulgte, var en debat om kultursammenstød, og derfor kom der også en større interesse for at inkludere indvandrerstemmer i dansk litteratur. Litteraturdebattører efterspurgte den danske indvandrerroman, og flere hæftede sig ved, at indvandrerens ofte kun var en biperson i de danske romaner som en bestræbelse på at tegne et tidssvarende billede af Danmark. Den tidligere nævnte roman *Indvandrerens* af Olav Hergel, er derfor også atypisk for den nyere danske litteratur, da hovedpersonen er en indvandrerfigur (Albertsen, 2013: 198).

Flere litteraturkritikere placerede ansvaret for den manglende migrantlitteratur og migrationslitteratur hos forlagsbranchen. Der har fra forlagenes side, været et stort ønske om at udgive litteratur skrevet af migrantforfattere. Branchen har foretrukket selvbiografiske værker, hvor migrantforfatteren, med afsæt i den danske kultur, problematiserer sin oprindelseskultur. Derved kan man sige, at forlagsbranchen langt fra har gødet jorden for en skønlitterær migrantlitteratur (Albertsen, 2013: 201). I det forrige afsnit nævnte vi Palmas problemer med forlagsbranchen i forhold til at udgive *Brevet til Danmark*, og netop dette underbygger talen om et ansvar hos forlagene. Forlaget mente ikke, *Brevet til Danmark* var skrevet af en typisk migrantforfatter eller et typisk stykke migrationslitteratur, og derfor blev det først afvist. Det vil altså sige, at trods ønske om at udgive migrationslitteratur, forfattet af migranter, var eller er der stadig en tvetydighed i dagsorden. Også det ombejlede indvandreremne i samfundsdebatten fik en vis skyld for ansvaret. Således mente man, og mener man til dels stadig, at mange forfattere frygter at komme til at reproducere indvandrerklischer samt at blive læst i forlængelse af de senere års debatklime (Albertsen,

2013: 199). Migrantforfatteren prøver derfor ofte at undgå de karakteristika, som forlagene og medierne er med til at skabe. De karakteristika forlagene og medierne skaber, er de stereotype, der udspringer af en påstand om, at "Migrationslitteratur konstrueres således i det litterære felt, hvor især medier, forlag og kritikere er med til at skabe litterære stereotyper og identitetskonstruktioner af migrationslitteratur og af migrationsforfattere" (Simonsen, 2013: 135). Andre bruger til gengæld deres position som migranter til at skabe opmærksomhed. Det vil sige, at de nærmere dyrker de stereotype karakteristika. Derved hævder Simonsen i *Migrationspoesi og litterære stereotyper* (2013), at nationale stereotypiseringer har betydning for litterær anerkendelse. Derved kan man også hævde, at etniske diskurser og paratekstuelle forståelser af litteratur nedsænkes over migrationslitteraturen (Simonsen, 2013: 135). Ifølge Kim Simonsen er det med andre ord et spørgsmål om kulturel og symbolsk kapital, som driver dette litterære felt og derfor ikke en jagt på det skønne, sande eller gode (Simonsen, 2013: 154).

Konkluderende kan man sige, at det er berettiget at hævde, at den danske litterære scene hidtil eller førhen ikke havde mange migrantforfattere eller megen migrationslitteratur. Dette kommer også til udtryk i det fuldstændige fravær i den dansk litterære kanon. Der findes dog migrationslitteratur og migrantforfattere, når man kaster et tilbageblik, men de er samtidigt relativt ubemærkede. Det virker dog som om, den øgede interesse efter Muhammedkrisen muligvis sætter startskuddet for et gennembrud i 2013 med Hassans 'Digte' og med 00'ernes øgede interesse for migration, mener vi, at det er muligt at tale om en begyndende tendens. Ifølge Søren Frank synes det "imidlertid, som om to nye dimensioner af feltet opstår i disse år: På den ene side er der en yngre generation af forfattere med dobbeltkulturel baggrund (...) som har været på vej til et gennembrud. På den anden side er der danske forfattere, altså 'kernedanske' forfattere, der er begyndt at tematisere migration" (Frank, 2013: 128). Ifølge Frank peger begge dimensioner frem mod en mere værkorienteret tilgang.

Omkring et år efter Muhammedkrisen lavede Gyldendal i samarbejde med Berlingske Tidende en litteraturkonkurrence for forfatterspirer med en anden kulturbaggrund end dansk. Dette resulterede i antologien *Nye stemmer* (2007), der samlede de bedste af de tilsendte manuskripter, som Gyldendal modtog (Albertsen, 2013: 202). Herefter begynder der at ske noget inden for migrantlitteratur i Danmark. Der kommer et stort opsving. Heriblandt også adoptivromaner såsom Maja Lee Langvad med *Find Holger Danske* (2006) og Eva Tind med *Han* (2014). De fleste migrantforfattere, der udgiver op gennem 00'erne, er af dobbeltkulturel oprindelse forstået på den måde, at de ofte er halvt danske og halvt etniske. Den dansk-egyptiske forfatter Lone Aburas udgiver *Føtexsøen* i 2009. Heri forsøger Aburas at almenligne

det etniske konfliktstof. Romanen bruger både kultursammenstødet og koalitionen mellem virkelighedens realiteter og forventninger som virkemidler. Endnu en migrantforfatter med dobbeltkulturel oprindelse er Hassan Preisler, der i 2013 udgiver *Brun mands byrde*. Romanen handler hovedsagligt om, hvordan det er at være farvet i en ”hvid” verden. Det store gennembrud sker dog i 2013, hvor migrantforfatteren Yahya Hassan udgiver *Yahya Hassan*.

Kontekst

Ofte blive litteratur analyseret med mindre eller intet syn på forfatterens biografiske baggrund. Ofte ønskes analyser, hvor teksten, isoleret set, bliver det objekt, der analyseres og tolkes på, til trods for at det somme tider er oplagt at lave en biografisk analyse. Den biografiske analyse kan have mange faldgruber, men i migrationslitterær sammenhæng giver denne tilgang god mening, ligesom den gør i postkolonial litteratur. I migrationslitteraturen er det både relevant at se på forfatterens biografiske baggrund, det samfund, værket er udgivet i og hvilken tid/periode, værket er udgivet i.

Samtiden

Når man ser på et værk og en forfatters kontekst, er det også relevant, hvilken tid eller periode værket er udkommet i. Som vi beskrev i afsnittet 'En dansk diskrepans', er der ifølge Søren Frank forskel på den litteratur, der udkom før og efter Muhammedkrisen i 2005. Ifølge Søren Frank er der to grunde til, at der bliver øget fokus på migrantforfatterne efter Muhammedkrisen. Den ene årsag er, at de danske forlag er blevet inspireret af den internationale trend, der er om migrantlitteratur. Den anden årsag er, at der er et misforhold mellem den litterære scene i Danmark og i udlandet, men også mellem den litterære danske scene og det danske samfund. I dette tilfælde kan man sige, at de syv digte fra Politiken, *Brun mands byrde* og *Yahya Hassan* er udgivet efter Muhammedkrisen, hvilket må antages at have været et eksempel på en stigende interesse for migration og migrationslitteraturen.

To fortællinger om migration

Ifølge Hauge er der to fortællinger om indvandring. 1. Man kan udvide migrationsbegrebet og også beskue det bagud i tid. I det perspektiv har der altid været migration i Danmark, og Danmark har altid har været et indvandrerland. Denne historie fortælles af globalhistorikere. 2. Man kan holde migrationsbegrebet snævert og som noget nyt og sige, at Danmark aldrig har været et indvandrerland, men det først er blevet det i nyere tid. Denne historie fortælles af nationalhistorikere (Hauge, 2013: 16). Begge fortællinger er relevante, for den første har øje for indvandrere og migrerende minoriteter i Danmark, og den anden har øje for de bosiddende majoriteter. Den ene er mere optimistisk, da den skildrer, hvordan migranter med tiden bliver usynlige i samfundet – assimileres. Den anden er

pessimistisk, fordi den argumenterer for, at der er sket noget nyt, og at der er tale om et brud (Hauge, 2013: 16). Begge er på sin vis sande og brugbare fortællinger. Hver af disse to fortællinger er relevante i forhold til, hvorledes man beskriver samtiden omkring digtene og værkerne. Politikens digte vil passe godt ind i den første fortælling, da de kan sammenlignes med de førnævnte flygtningedigte, der kom af de jødiske flygtningestrømninger under krigen. Værkerne vil passe godt ind i den anden fortælling, da de skildrer et dansk multikulturelt samfund, som synes at være større end nogensinde før.

Migration som diskursivt objekt

Migration bliver et diskursivt objekt i løbet af 1980'erne, og kulturbegrebets indtog meget voldsomt. Danskerne lærte, at indvandrere har en egen kultur, og dermed kom der mange kulturer til Danmark (Hauge, 2013: 16). I 1993 bliver kulturbegrebet en del af folkeskolens formål i form af kulturforståelse. Kulturen skal bruges til at forstå det uforståelige med – andre og fremmede kulturer. Det kulturelle kulminerer under Nyrup-regeringen. Her bliver skolesystemets formål strammet, og fortrolighed med kultur skal gøres til hele skolesystemets formål. Det var i 1990'erne, at dansk identitet og kultur blev inddraget i skolesystemet og kom også på programmet andre steder. Herefter begyndte man også at fremme og støtte migrationsforskningen (Hauge, 2013: 17). Ifølge Hauge er der sket en udvikling i forhold til det at være fremmede: Både fremmed og gæst har været hæftet på indvandrere, men indvandrere var heller ikke indvandrere, da de første kom, for dengang var alle nemlig arbejdere” (Hauge, 2013: 19). Dette er interessant, for der sker nemlig et skift. I stedet for at fremmede tilhørte en klasse, tilhørte de nu en kultur, og dermed blev klasseanalysen erstattet af kulturstudier (Hauge, 2013: 19).

Politiken

De syv digte under titlen *Når digte presser sig på, for at bryde ind i verden* er trykt af Politiken i efteråret 2015. På dette tidspunkt kulminerede migrationsbølgen overalt i Europa. Henrik Nordbrandt indsendte til Politiken et digt, der hedder 'Vuggevisen', og næste dag var digtet trykt på forsiden med overskriften ”Det er ganske enkelt, at digtet siger noget, som vores artikler ikke kan sige, og som vores fotos ikke kan vise. Det kan man kun med digte”⁶. Herefter påbegyndte Politiken en serie kaldt *Når digte presser sig på, for at bryde ind i verden*, og på opfordring af Politiken blev Ursula Andkjær Olsen

⁶<http://politiken.dk/kultur/ECE2832968/et-digt-bryder-ind-i-verden/>

med 'VERDENSBRYSTERNE', Marianne Larsen med 'Kvinden', Peter Laugesen med 'Billedtekst', Benedikte Achen med 'Øst for Damaskus', Thomas Boberg med 'Jeg ved ikke hvad jeg skal med mine noter' og Klaus Høeck med 'Konfrontation mellem John Lennons Imagine-utopi og dagens Danmark' trykt i Politiken. Disse digte har alle migration som tema, og derfor spiller de en rolle for dansk migrationslitteratur i dag.

Politiken har en lang tradition for at stille sig til rådighed, når digte presser sig på. Politiken skriver: "Sådan er det nu, og sådan har det været på avisen i årtier"⁷. I 1938 trykte Tom Kristensen et digt til minde om den afdøde forfatter Gustaf Munch-Petersen, der havde deltaget i den spanske borgerkrig. Digte er ikke almindelige i den journalistiske genre, men de har stadigvæk en stor historie i forhold til Politiken. Vita Andersen, Tove Ditlevsen og Michael Strunge har alle sammen fået trykt digte og noveller i Politiken⁸. Politiken beskriver, hvorfor de sommetider trykker digte:

For der er situationer, og der er scener, hvor man ikke kan beskrive det, der sker, ordentligt, og hvor man ikke kan sige det bogstaveligt. Det kan være, når unge mennesker dør, regnen falder på en særlig måde over landet, eller hundrede af tusinder af flygtninge kommer ind i Danmark og afkræver os noget, som vi ikke ved, hvad er⁹.

Det, der er særligt ved at digte bliver trykt, fordi de kan sige noget mere end en artikel eller et billede, er, at det sommetider er en form for en bunden opgave. Det første digt, der blev trykt i *Politiken* i serien 'Når et digt presser sig på, for at bryde ind i verden', var af Nordbrandt. Som nævnt tidligere var det et digt, han sendte til en journalist på Politiken, men resten af digterne var blevet opfordret af Politiken til at skrive et digt, der skildrede flygtningesituationen i Europa. Derved er det ikke en tvungen opgave, men den er stadig på sin vis bunden i og med, at digterne har sagt ja til at producere et digt, der omhandler noget bestemt, og som skal trykkes i pressen.

⁷<http://politiken.dk/kultur/ECE2834044/digtene-tager-over-i-politiken/>

⁸<http://politiken.dk/kultur/ECE2834044/digtene-tager-over-i-politiken/>

⁹<http://politiken.dk/kultur/ECE2834044/digtene-tager-over-i-politiken/>

Hassan Preisler

Det første værk, der skal placeres i en kontekst, er *Brun mands byrde* (2013) af Hassan Preisler. Hassan Preisler blev født i 1969, og har en dansk mor og en pakistansk far. Hans forældre mødte hinanden på Cambridge. Sidenhen voksede Preisler op i Charlottenlund, Bern, Berlin og Bagsværd. I sine voksne år har Preisler levet i Beirut, New York og Madrid. Nu bor han i København med sin kone og sin datter.¹⁰ I 1999 blev Hassan Preisler uddannet som skuespiller fra Centre of the Performing Arts. Dette blev startskuddet til en skuespillerkarriere med roller både i teaterforestillinger og film. Derudover har han også arbejdet som instruktør, foredragsholder og teaterleder.

Værket *Brun mands byrde* var først tænkt som en debatbog¹¹, men forlaget mente dog, at det var en bedre idé, at bogen fik karakter som autofiktion. Autofiktionen placerer sig et interessant sted imellem fiktion og fakta. Det er interessant, at bogen fik denne udformning, da den oprindeligt var tænkt som en debatbog. Allerede på værkets første side, lyder det: "... jeg er en kamæleon, og jeg kan være, hvem du vil have, jeg skal være" (Preisler, 2013: 9), hvilket går godt i spænd med Preislers tilstedeværelse i in-between - mellem at være dansk og pakistansk, men også med at han er en hybrid. Yderligere giver det her også mening, at denne kamæleon valgte at blive skuespiller, hvor denne tilpasningsevne er essentiel.

Yahya Hassan

Det andet værk vi arbejder med, er Yahya Hassans digtsamling fra 2013. Yahya Hassan er født i 1995. Hans forældre kom til Danmark fra Palæstina med flygtningestrømmen i slutningen af 1980'erne. Hassan voksede op i en ghetto i Århus Vest sammen med sine fire søskende. Under sin opvækst blev både Hassan og hans søskende udsat for voldelige overgreb af deres far. Hassans far arbejdede som taxachauffør, men overvejende var faren på kontanthjælp. Denne voldsomme opvækst resulterede i, at Hassan som 13-årig blev fjernet fra hjemmet. Allerede på dette tidspunkt havde den unge Hassan stiftet bekendtskab med Århus' kriminelle miljøer. Hassans teenageår var farvet af kriminalitet, ophold på institutioner og en varetægtsfængsling for forsøg på røveri. Da Hassan ender på en døgninstitution i Nordjylland, bliver der vendt op og ned på Hassans liv. Det er her han får øjnene op for litteraturen, hvilket førte til et ophold på Vallekilde højskole. I 2013 bliver Hassan optaget på Forfatterskolen, og samtidig får han udgivet sine

¹⁰<http://www.forfatterweb.dk/oversigt/preisler-hassan/baggrund>

¹¹<http://netudgaven.dk/2013/06/en-mand-vender-hjem-interview-med-hassan-preisler/>

digte på Gyldendal¹². Ved udgivelsen af Hassans debuterende digtsamling bliver der bragt en artikel om Hassan i Politiken. I artiklen 'Digter: Jeg er så fucking vred på mine forældres generation' (2013) beskriver Hassan, hvordan han mener, at hans forældres generation har svigtet deres børn. Han påpeger, at han har oplevet den dobbelthed, der ligger i, at disse muslimske forældre er meget religiøse, men samtidig slår de deres børn, forsøger at snyde velfærdssystemet og ser pornofilm¹³. Denne artikel i kombination med den kontroversielle digtsamling skabte stor debat, men denne reception af værket vil vi komme nærmere ind på senere.

¹²<http://www.forfatterweb.dk/oversigt/hassan-yahya/baggrund>

¹³<http://politiken.dk/debat/ECE2095547/digter-jeg-er-fucking-vred-paa-mine-foraeldres-generation/>

Analyse

Når digte presser sig på for at bryde ind i verden

Præsentation af digtene og analysen

Analysen af digtene fra Politiken indeholder fire udvalgte digte. Henholdsvis 'Vuggevisen' af Henrik Nordbrandt, 'kvinden' af Marianne Larsen, 'VERDENSBRYSSTERNE' af Ursula Andkjær Olsen og 'Billedtekst' af Peter Laugesen. Alle digtene er eksempler på migrationslitteratur, da de enten omhandler eller tematisere flugt og eksil.

'Vuggevisen' er en lille lyrisk "vuggevisen" til et krigsbarn, der omhandler tre spørgsmål, hvor krigsbarnet går hen, hvordan det helst vil flygte og hvordan det vil dø. Særligt for digtet er, at det skildrer flygtningens lod og utålelige vilkår. Til sidst optræder der en sarkastisk og direkte kommentar til hele flygtningedebatten: "Bare vi aldrig / skal se dig igen" (Nordbrandt, 2015: sidste strofe), dette bliver derfor også budskabet. 'kvinden' er en skildring af en flygtningekvinde. Digtet omhandler en nedskalering af en flugt. Særligt for digtet er, at det gennem en søvnmetafor både skildrer flygtningekvinden og "de velbjærgede" (Larsen, 2015:7), der er svarende europæerne, som havende vrangforestillinger om hinanden. Dette er et budskab i digtet, som er signende for skildringen. 'VERDENSBRYSSTERNE' er en billedlig og metaforisk tematisering af flugt. Særligt ved digtet, er at det ytrer en holdning til flygtningesituationen og global medmenneskelighed gennem et par verdensbryster. Budskabet bliver, at de her verdensbryster skal være for alle: "FUCKING ALLE" (Andkjær Olsen, 2015), da verdensbrysterne bliver et eksempel på, hvordan verden burde se ud. 'Billedtekst' indeholder en direkte reference til medierne: "Lille mand der spytter / fra motorvejsbroen" (Laugesen, 2015: første strofe) og herefter kommer der en skildring af et multikulturelt samfund, som har til formål at skildre, hvordan samfundet kunne se ud, hvis den "lille mand" ikke var så bange. Budskabet ses i sidste strofe, hvor Laugesen taler direkte til "lille mand" og indirekte kalder ham for naiv og reaktionær.

Digtene og det nævnte vil blive uddybet og undersøgt i den følgende analyse, hvor skildringer af flugt og tematiseringer af flugt først undersøges. Herefter følger der tre afsnit om national identitet, kulturel identitet og global identitet. Disse termer har til formål at undersøge, hvorvidt digtene skildrer eller selv er orienteret omkring disse tre identiteter. Derudover følger der til sidst en analyse af, hvorvidt digtene

opstiller, udstiller og omstiller (Tygstrup og Holm). Dette er relevant, da dette viser, hvad digtene udtrykker i en samfundsmæssig sammenhæng.

Skildringer af flugt

Tidligere nævnte vi, at digtene fra Politiken skildrer migration. Ifølge Søren Frank kan migration forstås som flugt og eksil samt forandring og bevægelse (jf. 'Migration som begreb'), og netop dette er tilfældet i digtene. Det der er særligt relevant ved Politikens migrationsdigte er, at de blev trykt i Politiken og skrevet i efteråret 2015, hvor den første store flygtningebølge rammer ind over Europa og dermed Danmark. Dette bærer digtene også præg af: "Lille krigsbarn, hvor går du hen? / Mod øst eller vest? / Hvor i verden tror du / du finder en ven? (Nordbrandt, 2015: første strofe). Heri skildrer Nordbrandt et billede af krigsbarnet, der må flygte samt flygtningens lod: Hvor skal man tage hen og hvor er man velkommen. I anden strofe skildrer Nordbrandt flygtningens vilkår: "Lille krigsbarn, hvad passer dig bedst: / Et hullet tæppe? / En krydsfinerskiste? / En redningsvest?" (Nordbrandt, 2015: anden strofe). Heri bliver flugt skildret som værende forfærdelige vilkår. I første strofe gav det mere udtryk for et valg, om hvor flygtningen vil hen. Her bliver flygtningens vilkår skildret. Et hullet tæppe, en krydsfinerkiste eller en redningsvest, der er et udtryk for om flygte med et hullet tæppe, om flygtningen vil være i en flygtningelejr, der bygges op af tilsendte krydsfinerkasser eller vil flygtningen tage turen med redningsvest på over havet. Dette bliver et udtryk, for at der er armod uanset, hvad man gør. Samtidig er det også et udtryk for den død, som lurer uanset hvilke vilkår. Dette følger Nordbrandt op med i næste strofe: "Lille krigsbarn, hvor vil du dø: / Hvor bomberne falder / eller i åben sø?" (Nordbrandt, 2015: Tredje strofe). Heri spørger Nordbrandt direkte, hvor flygtningen vil dø. I dens hjemland, hvor bomberne falder eller på flugten over havet. Dette skildrer, at det er farligt at blive, men også farligt at flygte. Derfor er det et valg mellem to onder, som flygtningen må tage. Det bliver derfor et udtryk for at valget flygtningen står overfor, som alle spørgsmålene i digtet lægger op til, er et valg mellem døden på den ene eller anden måde.

Et andet eksempel ses i 'kvinden' af Marianne Larsen: "hun går i det uvisse / der forsætter ... hun går i rabatten / gennem velfærdets land" (Larsen, 2015: første og femte strofe). Heri skildrer Larsen en kvindelig flygtning og beskriver selve flugten, ved at konstruere billeder af flygtningens gang eller vej mod eksil. Larsen skildrer flugt, nærmere en kvindes flugt, i 'kvinden'. Larsen konstruerer en detaljeret og et nedskaleret billede af en flygtnings flugt. Det er den litterære poetik, som spiller ind. Når Larsen skriver: "ad øde motorveje / i sensommerlys", "med den tomme / tøjbylt i favnen" eller "hun går i rabatten

/ gennem velfærdets land”, så er det nedskaleret billede af en flugt, fordi der er fokus på et menneske. Disse billeder er også etablerede virkelighedsbilleder i medierne. Mediebilleder af flygtninge, der gik langs rabatten på motorveje med tøjbylte i favnen, blev vi alle præsenterede for i efteråret 2015, da en stor flygtningestrøm ramte ind over Europa og Danmark. Derved indeholder disse skildringer også kulturel poetik. Det vil sige at Larsens nedskalerede billeder af flygtningens flugt bygger på velkendte kendsgerninger, men er præsenteret gennem litterær poetik.

Tematisering af flugt

I Andkjær Olsens digt 'VERDENSBRYSTERNE' er der en tematisering af flugt: ”så skal de kunne noget, redde mennesker på flugt” (Andkjær Olsen, 2015: ottende vers). Heri tematiserer Andkjær Olsen et par verdensbryster, der skal kunne redde mennesker på flugt. Dette er et udtryk for en holdning til flygtningesituationen i Europa og Danmark, men samtidig udtrykker det en bevidsthed om, at der foregår en flygtningesituation. Når Andkjær Olsen tematiserer flugt, så pakker hun det ind i et par verdensbryster. Det vil sige, at hun bruger verdensbryster som et synonym for samfundet. Andkjær Olsen skildrer således, hvad disse verdensbryster skal kunne:

... så skal de kunne noget, redde mennesker på flugt, hvis jeg skal have nye bryster, så skal de kunne redde mennesker på flugt, fra alt det, mennesker er på flugt fra, så skal de kunne noget, FUCKING redde verden. VERDENSBRYSTERNE, ALLE SKAL KOMME TIL DEM, ALLE SKAL NÆRES VED DEM. FUCKING ALLE. (Andkjær Olsen, 2015)

Heri udtrykker og forholder Andkjær Olsen sig til, hvordan hun mener, at som samfund og medmenneske skal vi redde mennesker på flugt – flygtninge og vi skal tage imod alle. Dette emne er et meget stort emne, som har fyldt rigtig meget i samfundsdebatten og medierne, og derfor er denne kommentar også meget nærliggende. Det er ikke en etablerede kendsgerning, da det pakkes ind i litterær poetik og kun i tolkningen udtrykker en kulturel poetik, hvilket om noget får tematiseringen af flugt til at stå skarpere.

Kulturel identitet

Den kulturelle identitet i digtene ses i forhold til skildringer af kulturelle aspekter, som er fælles for forskellige kulturer. Det vil også sige beskrivelser af kultur, som også er kendetegn der afgrænser en kulturel identitet for et menneske eller et samfund. I de udvalgte digte fra Politikens serie *Når digte presser sig på, for at bryde ind i verden* ses de hovedsageligt i 'Billedtekst' af Peter Laugesen.

I 'Billedtekst' af Laugesen er titlen et udtryk for det multikulturelle samfund. Det vil sige, at 'Billedtekst' er tekst, som skildrer et billede af det multikulturelle samfund. Det billede Laugesen skildrer af det multikulturelle samfund, er et billede som gennem tekst beskriver, hvordan vi skal tænke flygtningen eller den fremmede som værende en del af samfundet. Laugesen starter i ni af stroferne med: "Tænk på dem ..." (Laugesen, 2015) og herefter følger: som dine nye taxachauffører, som dine nye kioskejere, som dine nye grønthandlere, som dine nye læger, som dine børns nye skolelærere, som dine børns kammerater og som en ny tids landsholdsspillere svenske eller danske (Laugesen, 2015). Disse billeder af det multikulturelle samfund vidner om en kulturel identitet. Hvor på den ene side står den kulturelle identitet, som den "lille mand" fra digtet tilhører, den som ikke er tilhænger af et multikulturel samfund. Og på den anden side står flygtningen eller de fremmede, som integrerer sig og bidrager. Denne sidstnævnte side skildres som stereotype billeder, som vi allerede kender. Taxachaufføren, kioskejereren og grønthandleren er eksempler på de stereotype forestillinger om, at det ofte er indvandrere, der besidder disse erhverv. Disse to kulturelle identiteter, der er tilstede, er også med til at opstille et 'os' og et 'dem', hvilket Laugesen gør, for at gøre det forståeligt for den "lille mand" og andre med hans kulturelle identitet. Disse skildringer af kulturelle identiteter har også til opgave at kontrastere monokulturelle billeder af nationen og befolkningen og samtidig bryde med dem, hvilket lykkedes i skildringen af et multikulturelt samfund.

National identitet

Den nationale identitet i værkerne kommer ofte til udtryk, når der skildres noget som bærer præg af eller har baggrund i en fælles dansk identitet og derved bliver en national identitet. I Nordbrandts 'Vuggevisen' afsluttes digtet med: "Lille krigsbarn, hvor vil du hen? / Vælg selv. Bare vi aldrig / skal se dig igen" (Nordbrandt, 2015: fjerde strofe). De to sidste vers: "Bare vi aldrig / skal se dig igen" er et eksempel på en national identitet. Versene vidner om en fælles holdning i Danmark. En holdning, der er blevet udtrykt i medierne og fra Christiansborg, og som vidner om det internationale omdømme, som Danmark har fået (jf. 'En dansk diskrepans'). Som nævnt tidligere er det et omdømme, hvor Danmark forbindes med xenofobi og strenge immigrationslove. Nordbrandt er sarkastisk, da det kan læses som en direkte politisk kommentar, der er konstrueret af allerede etablerede holdninger. Derfor er det et opråb mod den danske politik og samtidig en formodning om en reaktion hos læseren.

I 'kvinden' af Larsen ses der to eksempler på en national identitet. Det første er: "hun går i rabatten / gennem velfærdets land" (Larsen, 2015: femte strofe). Velfærdets land er et eksempel på national identitet af den grund, at velfærdets land refererer til Danmark med dens velfærdsstat. Dette vidner om en national selvforståelse, men også om et syn fra flygtningen på Danmark. I syvende strofe skriver Larsen: "såvel i de velbjærgedes / kaotiske mareridt om hende" (Larsen, 2015: syvende strofe). "de velbjærgedes kaotiske mareridt" om flygtningen refererer til velfærdets lands borgeres holdning til flygtninge. I strofen tidligere får vi at vide, at det er flygtningens søvngængeragtigt rank: "hun bevæger sig lige / søvngængeragtigt rank" (Larsen, 2015: sjette strofe), som de velbjærgede – de velhavende - har mareridt om. Denne søvnmetafor, hvor kvinden beskrives som søvngængeragtig og de velbjærgede beskrives som havende mareridt, skaber et udtryk af, at begge parter sover. Kvinden, der går søvngængeragtigt, ved ikke hvor hun skal hen og samtidig drømmer hun: "fantasier om en anden verden" (Larsen, 2015: niende strofe). Drømme og fantasi har nemlig det tilfælles, at de ikke er virkelighed. Det sted, hvor kvinden "fantaserer" om at komme til, er der, hvor de velbjærgede har mareridt om hende – flygtningen og den fremmede. Mareridt er også fælles med drømme og fantasi, da et mareridt heller ikke er virkelighed. Dette udtrykker, at begge parter har et forvrænget billede af den anden part. Derfor bliver dette også et udtryk for frygten for flygtninge i Danmark. Dette er ikke nødvendigvis en frygt alle danskere har, men det vidner stadig om en national identitet, da det er en del af det danske samfund.

Global identitet

Den globale identitet i digtene i Politiken kommer til udtryk ved en global orientering eller synsvinkel fra forfatterens side. I Nordbrandts 'Vuggeviser' arbejder han i de tre første strofer ud fra en global synsvinkel. Det vil sige, at i Nordbrandts skildring af krigsbarnet er der ikke en geografisk afgrænsning eller en afgrænsning af kultur. Når Nordbrandt spørger: "Lille krigsbarn, hvor går du hen?", "Lille krigsbarn, hvad passer dig bedst:", "Lille krigsbarn, hvor vil du dø:" eller "Lille krigsbarn, hvor vil du hen?", så udtrykker han en global synsvinkel, der ikke bare omhandler 'krigsbarnet', men alle jordens krigsbørn.

Larsen er globalt orienteret i 'kvinden'. For det første bærer digtet ikke præg monokulturelle billeder. Det vil sige, at den flygtningekvinde Larsen skildrer ikke er monokulturel og det nedskalerede billede af en flugt, som Larsen skildrer, er heller ikke monokulturelt. Derudover har Larsen en global synsvinkel, når hun skriver: "fortvivlelse / kender ingen grænser" (Larsen, 2015: tiende strofe). Heri skriver Larsen "ingen grænser" dette referer til to ting, både til mentale og fysiske grænser. I den forstand, at fortvivlelse

er noget alle jordens mennesker kender til. Derved nedbryder det alle former for grænser, og bliver et udtryk for en global identitet.

I 'VERDENSBRYSTERNE' af Andkjær Olsen er der en gennemgående synsvinkel, som er global. For det første er verdensbrysterne – titlen - et eksempel på den globale identitet. Verdensbrysterne forholder sig til hele verden og omhandler alle: "FUCKING ALLE" (Andkjær Olsen, 2015). Dette bliver gennemgående for resten af digtet. Andkjær Olsen er globalt orienteret i og med, at hun ikke taler om flygtninge i en bestemt form, for hun taler om mennesker: "mennesker på flugt" (Andkjær Olsen, 2015). Andkjær Olsen taler ikke om Europa eller Danmark, for hun taler om verden: "FUCKING redde verden" (Andkjær Olsen, 2015). Derved har Andkjær Olsen en global orientering, hvilket kommer til at blive et udtryk for, at man ikke kan være national eller kulturel i denne sag. Andkjær Olsens stærke argument udtrykker at man kan og skal være globalt orienteret. Den globale orientering kommer til udtryk på trods af, at Andkjær Olsen starter meget lokalt ud ved en Nettobutik, som ligger tæt på jeg-fortælleren: "Nede ved Netto" (Andkjær Olsen, 2015), hvilket også udtrykker en form for en global identitet. Jeg-fortælleren beretter, at nede ved Netto: "er der reklamer for nye bryster" (Andkjær Olsen, 2015). Herefter følger en refleksion over: "hvis jeg skal have nye bryster ..." (Andkjær Olsen, 2015) og Andkjær Olsen skaber igennem digtet 'VERDENSBRYSTERNE', som bliver et billede på en global medmenneskelig omsorg. Kombinationen af det lokale – Netto – og det globale – verdensbrysterne – er et billede på den globale identitet.

Opstilling, udstilling og omstilling

Digtene i Politiken opnår en vis form for gennemslagskraft, der giver dem en samfundsmæssig og politisk betydning. Gennemslagskraften ses i forhold til læsningen af digtene og den måde de virker på hos læseren. Dette kommer til udtryk i digtenes opstilling, udstilling og omstilling (jf. 'Opstilling, udstilling og omstilling').

I Nordbrandts 'Vuggeviser' udstilles der eksisterende virkelighedsbilleder. Dette ses i forhold til flygtningesituationen i verden i dag, som Nordbrandt beskriver, med sin skildring af det lille krigsbarn. Derudover skildrer Nordbrandt, ved litterær poetik, flygtningens vilkår og lod i de tre første strofer og i den sidste udtrykkes der en direkte politisk kommentar, som nævnt i det overstående. Dette er en omstilling, da Nordbrandt går fra den litterære poetik til den kulturelle poetik. Disse skildringer og udtryk er virkelighedsbilleder, som læseren kender fra medier. Hvorfor Nordbrandt udstiller netop disse billeder

er fordi, han ønsker at give eksisterende billeder synlighed. Nordbrandt bruger sarkasme. Derfor bruger Nordbrandt de virkelighedsbilleder, der eksisterer, til at synliggøre noget ved det eksisterende som er forkert eller absurd.

I Larsens 'kvinden' udstiller hun eksisterende billeder af flygtningen og en flugt, hvilket er et redskab, som netop gør det mere synligt. Larsen skildrer det mediebillede som, på samme tid som digtet, blev trykt i Politiken og prægede alle medier. Den litterære poetik, der som tidligere nævnt, er til stede i skildringen af flugt i 'kvinden', er med til at give det en betydning, som medierne ikke kan. Samtidig træder den kulturelle poetik i forgrunden. Eksempelvis ved den nationale og globale identitet, som optræder. Dette er med til at gøre hele digtet skarpere i dets budskab. Udstillingen gør de velkendte kendsgerninger, der ligger bag de eksisterende billeder, mere synlige og derved belyser dem.

Andkjær Olsen opstiller nye og fiktive virkelighedsbilleder i gennem digtet, som bærer præg af meget litterær poetik. Den litterære poetik består af tematisering af flugt gennem et par verdensbryster. Som nævnt tidligere, er det først i en tolkning, at der optræder kulturel poetik i digtet. Det vil sige, at gennem en metaforisk og billedlig skildring eller kommentar til samfundet og flygtningesituationen, så giver litteraturens virkelighedsbilleder kulturpoetikken flere facetter, som synliggøre og samtidig skaber en meget kontroversiel og direkte kommentar. Dette vil sige, at Andkjær Olsen opstiller nye fiktive virkelighedsbilleder med metaforiske skildringer af et par verdensbryster, mens læsningen og betydningen skaber en omstilling fra den litterære poetik til den kulturelle. I digtet findes der dog et eksempel på, at Andkjær Olsen udstiller eksisterende billeder. Andkjær Olsen skriver: "... min første indskydelse er skyde, så skal de kunne skyde, det er der ikke brug for, der er for fuck ikke brug for, at de kan skyde" (Andkjær Olsen, 2015). Heri udstiller Andkjær Olsen en etableret kendsgerning, som kommer til at synliggøre et budskab. Et budskab eller en direkte kommentar, som udtrykker, at ideen om at bekæmpe krig med krig, som eksisterer i Europa, er absurd. Det bekræftes når Andkjær Olsen efter det forrige citat skriver: "... hvad er der brug for" (Andkjær Olsen, 2015), hvilket også udtrykker en form for refleksion over, hvad der skal gøres i forhold til flygtningesituationen.

I digtet 'Billedtekst' af Laugesen startes der ud med en direkte reference til en specifik historie i medierne: "Lille mand der spytter / fra motorvejsbroen" (Laugesen, 2015). Dette referer til en historie, som kørte i medierne sidste år, da flygtninge indtog de danske motorveje i deres eksil. Her blev et billede taget af en mand, som spyttede fra motorvejsbroen og ned på flygtningene. Dette er et eksempel på, at

Laugesen holder sig inde for etablerede kendsgerninger, men samtidig også et eksempel på, at han udstiller, ved at opstille dette eksisterende billede og dermed gøre det mere synligt. I den sidste strofe udstiller Laugesen endnu engang med de samme ord: "lille mand der spytter / fra motorvejsbroen" (Laugesen, 2015). Derfor bliver det den "lille mand" som Laugesen taler til gennem hele digtet, hvilket kommer til udtryk i sidste strofe, hvor der foregår en omstilling og Laugesen skriver: "Du forstår det alligevel ikke / De er fremtiden / Og den går bare forbi dig" (Laugesen, 2015). Her omstiller Laugesen fra de tænkte eksempler og den litterære poetik til at bruge den kulturelle poetik, som stiller det skarpt og bliver en direkte kommentar til den "lille mand". Når Laugesen skriver, at den "lille mand" alligevel ikke forstår det, så skildres den "lille mand" også som naiv. Herved udtrykker Laugesen, at der er tale om et "os" og "dem" på grund af uvidenhed, en ide om et monokulturelt samfund og manglende forståelse for det multikulturelle.

Brun mands byrde

Det stilistiske udtryk

Det mest bemærkelsesværdigt ved *Brun mands byrdes* stilistiske udtryk er sproget. Preisler ynder at bruge lange sætninger, som bindes sammen med 'og': "... så jeg sætter mig i stole og sofaer og chaiselonger og taler udenom og omkring, og jeg går tur med Preben, og jeg besøger Kim, og jeg drikker øl med Andreas, og jeg griller hos Nikolaj, og de siger ..." (Preisler, 2013: 201). Dette er bare et kort eksempel på Preislers brug af 'og'. Der anvendes sjældent et opremsningskomma, som det ses i opremsning af "stole og sofaer og chaiselonger". Når Preisler endelig bruger et komma tilføjes det med et 'og'. I stedet for at skrive: Jeg går tur med Preben, besøger Kim, drikker øl med Andreas og griller hos Nikolaj", så indskydes der et 'og' efter hvert komma. Dette giver læseren et indtryk af en talestrøm. Dette opremsende sprog er hverken kringlet eller besværligt. Tværtimod ryger læseren styrtende og fuldstændig ubesværet gennem siderne. Talestrømmen og det opremsende sprog er et udtryk for Preislers rastløshed og flakkende hoved rundt omkring i verden, slægter, biografi, bekendelser, samfundsdebatter og identitet. Hvilket giver et udtryk for en tankestrøm. Dette bærer kompositionen også præg af, idet den hele tiden skifter mellem Preisler i Danmark, Preisler i udlandet samt Preislers pakistanske slægt og Preislers danske slægt. Alt disse elementer tilsammen fortæller en historie om Preislers liv og hvad han kommer fra. Ikke i kronologisk rækkefølge, men opdelt i små afsnit, som skelner det ene element fra det andet. Disse afsnit danner cirkler, hvor talestrømmen og tankestrømmen kredser om de førnævnte temaer.

Selve handlingen og kompositionen er med til at give *Brun mands byrde* et kosmopolitisk og globalt udtryk. Preisler er en verdensborger og kommer med skildringer fra København, Beirut, London, New York, Paris, Madrid, Marseille, Harlem, Charlottenlund osv. Værket skildrer skiftevis forskellige steds oplevelser og begivenheder. Værket kommer nærmest rundt i hele verden. Dette støder sammen i forhold til Preislers skildringer deraf, for deri udtrykker han, at han ikke følger sig hjemme nogle af stederne. Flere gange nævner Preisler: "hjem til Danmark" (Preisler, 2013: 162), hvilket er et udtryk for at Preisler ser Danmark som sit hjem, men ofte skildrer Preisler også den fremmedhed han møder i Danmark: "... og hun ser op, når jeg træder ind, og hendes bekymring for, hvad jeg har tænkt mig at gøre ved hendes land og hendes ø og hendes brugs og hendes liv, har kilet sig ind mellem os, eller måske er det min forestilling om hendes bekymring ..." (Preisler, 2013: 61). Her beskrives det, hvordan Preisler møder mistro, og samtidig, hvordan han selv føler sig fremmed og mistroisk. Dette er karakteristisk for Preislers opfattelse af Danmark som sit hjem. Preisler udtrykker det selv med ordene: "Jeg lever i spænd mellem to identiteter, eller måske snarere i spændet mellem forestillingen om to identiteter: den pakistanske og

den danske” (Preisler, 2013: 27). Preisler er hvid i Pakistan og farvet i Danmark. Preisler er ”perker” og ”ny-nordisk” (Preisler, 2013: 45). Preisler er in-between, hvilket også er grundlæggende for Preislers stemme i *Brun mands byrde*.

Stemmer i Brun mands byrde

Preislers stemme

I *Brun mands byrde* er der tre stemmer tilstede: Preisler stemme, stemmen fra Pakistan og stemmen fra Danmark. Preisler stemme er in-between, som nævnt i det tidligere afsnit. Stemmen fra Pakistan repræsenterer Preislers fars slægt og dermed den pakistanske baggrund. Stemmen fra Danmark repræsenterer morens slægt og forskellige stemmer fra det danske samfund og dermed repræsenterer den hans danske baggrund og det dansk samfund.

Preisler er en hybrid og dette kommer allerede til udtryk på første side: ”og jeg er en kamæleon, og jeg kan være, hvem du vil have, jeg skal være” (Preisler, 2013: 9). Preisler kan være det ene og det andet. Gennemgående for værket er, at Preisler beskriver sig selv som mange ting, men mest af alt tager han afstand til sin pakistanske baggrund. Preisler er: ” ... ikke længere indvandrere, jeg er nydansker, og jeg har ikke længere minoritetsbaggrund, jeg har interkulturel baggrund, og jeg er ikke første- eller anden- eller tredje- eller fjerde- eller femtegenerationsindvandrer” (Preisler, 2013: 11). Preisler er nemlig dansk, skønt han mest af alt formulere det som en overbevisning:

Hej, jeg hedder Hassan”, og som lød: ”Ja, det er et arabisk navn, men far er mere dansk end danskerne, og han er ikke muslim, han elsker øl og pølser, og jeg har aldrig været i Pakistan, som er et tilbagestående og kvindeundertrykkende samfund, og jeg taler ikke et ord urdu, og mor er lyshåret og har blå øjne, og jeg er født og opvokset i Danmark, og det er det eneste land, jeg kender, og jeg er dansk, helst dansk, 100 procent (Preisler, 2013: 39).

Det er gennemgående for fortælleren Preisler, at han konstant skal argumentere for, hvorfor han er dansk. Ord som øl, pølser, lyshåret og blå øjne bliver ord i det overstående citat, der skal argumentere for, at Preisler er dansk. Disse ord er en form for noget stereotyp på det danske og derfor bliver de også et argument, med en grad af selvironi. Flere gange referer Preisler til, hvordan han føler sig som *Sorte Sambo*. Dette bliver også en indikator for, hvordan han både føler sig hundrede procent dansk, men også farvet i Danmark: ”... og jeg kan danse og synge og stå på bagben og logre, og jeg er gatekeeper og

housenigger og onkel Tom og tante Jamima og lille sorte Sambo” (Preisler, 2013: 26). Hvordan det er at være farvet i en hvid verden, er et gennemgående tema i *Brun mands byrde*, men det skildrer også, hvordan det er at være hvid i en farvet verden. Dobbelttheden består af, at Preisler føler sig farvet i Danmark, men hvid i eksempelvis Pakistan, hvor strofer såsom: ”Se din hud, den er bleg” (Preisler, 2013: 82) bliver sagt. Eller når farmoren ringer til faren og siger, at Preisler: ”... ikke passer ind” (Preisler, 2013: 82). I Beirut er Preisler også hvid: ”shut up, you Danish pussy!” (Preisler, 2013: 56). I Beirut møder Preisler et fremmedhad. I Danmark møder Preisler også et fremmedhad i forbindelse med et besøg på hooligangruppen *White Pride*’s stamsted. Her måtte Preisler skynde sig væk ”da det blev tydeligt for enhver, at jeg er Hassan” (Preisler, 2013: 148). I Danmark møder Preisler også en undren over at han er dansker:

Hvor kommer du fra?”, spørger de, og jeg svarer ”direkte fra Berlin”, og de ser mistænksomme ud, så jeg svarer ”jeg er født i Charlottenlund”, og de ser på hinanden med uro i blikket, indtil jeg siger ”jeg er halvt pakistaner”, og verden hænger sammen igen, og jeg deler mig op i halvdele og tredjedele og kvarte (Preisler, 2013: 200).

Det overstående citat bliver et eksempel på, hvordan Preisler må dele sig op i ”halvdele og tredjedele og kvarte”, for at danskeren forstår, at en farvet kan være dansk. Det er overordnet set det som Preisler, kalder for *Brun mands byrde*. Preisler er in-between, for han er både hvid og farvet samt han er både pakistaner og dansker. Preisler fremstår derfor også som to identiteter, der er opdelt af kultur, men i virkeligheden er han begge dele på en gang, og mest af alt befinder han sig i det rum, der ifølge postkoloniale teori hedder in-between.

Dette gør ham også til en hybrid, som nævnt tidligere er Preisler en kamæleon. Hybriditeten bliver tydelig, da Preisler skildrer, hvem han er i den virkelige verden. Her er Preisler undfanget i Cambridge, men født i Charlottenlund. Han boede som barn i Bern, Berlin og Bagsværd og han lærte tysk før dansk, men talte engelsk med sin bedste ven. Som voksen har Preisler levet i Beirut, New York og Madrid. Preisler kan klare sig på spansk og kan dirigere en taxa på arabisk, men han kan ikke et ord urdu. Preislers far voksede op som muslim, men er ateist. Preislers mor voksede op som protestant, men er buddhist. Preisler er døbt i Helligåndskirken, men har meldt sig ud af folkekirken (Preisler, 2013: 27). Det er tydeligt, at Preisler er hverken det ene eller andet, men lidt af flere dele. Dette gør ham hybrid, ligesom Frk. Smilla (jf. ’Litteraturhistorisk overblik’), der hverken er dansk eller grønlandsk, men begge dele.

Denne hybriditet og hvordan Preisler befinder sig in-between er et karaktertræk ved fortælleren, som gør ham til et globaliseret menneske: ”Jeg er den Hassan, jeg skaber. Jeg er Hassan Preisler, skuespilleren, debattøren, den urbaniserede, globaliserede Hassan, jeg er den sofistikerede, demokratiserede, avanceret orienterede, superfremmelige Hassan” (Preisler, 2013: 51). Heri beskriver Preisler selv, hvorledes han er et globaliseret menneske. Der kan argumenteres for, at Preisler tilhører flere identiteter. Både den pakistanske og den danske men også den globale. Som nævnt tidligere, så føler Preisler sig alligevel ikke hjemme nogen steder også selvom han om sig selv udtrykker: ”Overalt hører han hjemme, overalt falder han ind” (Preisler, 2013: 51). Preisler udtrykker flere gange, at mest af alt er han sig selv. Preisler kalder sig selv for: ”Jeg er *self-made* Hassan” (Preisler, 2013: 51) og han er den Preisler han selv har skabt, men han er stadig in-between. Preisler skriver mit navn er legion (Preisler, 2013: 51), da han mener, at han er en del af et hold eller en gruppe, hvor der er mange self-made Hassaner og der er mange Preisler som er hybride og in-between. Herved refererer Preisler til det multikulturelle samfund og den globaliserede verden, hvor der findes mange hybrider som ham.

Stemmen fra Pakistan

Stemmen fra Pakistan optræder når Preisler skildrer sin fars eller farens familie og når han selv opholder sig i Beirut. Denne stemme står ofte i tæt kontakt med stemmen fra Danmark i værket og begge er de med til at skabe de kulturforskelle, der eksisterer i værket. Flere steder i værket støder man på den pakistanske stemme i form af den pakistanske kultur: ”og fætter Guddu tager mig i hånden og kæler mig i håndfladen, og jeg gør et hop, for jeg har endnu ikke vænnet mig til, at det er standard for mænd at holde hånd, når man går tur” (Preisler, 2013: 28). Dette fremtræder som noget usædvanligt for Preisler, noget han ser som en stor kulturforskel. Derudover er der den mistænksomme onkel Amjad: ”og jeg aner ikke, hvor han ved det fra, at jeg har drukket Whiskey i villaen, for jeg lister mig ind” (Preisler, 2013: 53). Kvinder, og de kulturelt forskellige syn på kvinder, bliver også omtalt:

Og stikker en kvinde en flad, og hun kaster sig for hans fødder og kysser dem, og salen klapper mod mig, og fætter Guddu oversætter og siger, at kvinden er blevet sat fri, fordi onde onkel overdommer vil gøre mig glad” (Preisler, 2013: 165).

Alle disse eksempler fremkommer som skildringer af den pakistanske kultur, som Preisler ikke forstår. Preisler er ikke vokset op i Pakistan og når han stiller sin far spørgsmål om den pakistanske kultur, bliver

det blot begrundet med: ”Far siger ”sådan er det bare”, da jeg spørger, hvorfor op er op, og ned er ned, ”det er der ikke noget at gøre ved”” (Preisler, 2013: 84). Dette giver ham ikke en dybere indsigt i eller forståelse for den pakistanske kultur og derfor tager Preisler også en vis afstand fra den: ”og jeg har aldrig været i Pakistan, som er et tilbagestående og kvindeundertrykkende samfund” (jf. tidligere citat). Det er løgn Preisler aldrig har været i Pakistan eftersom, at der skildres flere ophold hvor Preisler befinder sig i Pakistan. Det er muligvis også en påtaget holdning, der er med til at skabe den danske Preisler, men i skildringerne af den pakistanske kultur eksisterer der alligevel en uforståelighed, der bliver et udtryk for noget absurd. Denne pakistanske stemme, der beskriver den pakistanske kultur er altså ikke noget Preisler føler han er en del af, skønt værket også peger på, at det kan han ikke undgå grundet hans pakistanske far.

Den pakistanske stemme kommer også til udtryk i forhold til Preislers billede af sig selv, hvordan han fremstår som farvet og omverdens syn på ham. I Preislers skoletid er der en episode, hvor han tager stor afstand fra det pakistanske. En anden pakistaner har lugtende fødder og Preisler skildrer sin frygt for, at de andre børn skal definere det som noget, der er gældende for pakistaner:

... dels er jeg bange for, at de andre skal tro, at det er sådan, en pakistaners fødder lugter, og så gå ud fra, at min fars fødder, og i sidste ende også mine fødder, lugter på samme måde, og jeg kunne tage Iqbals parti og fortælle polyester-historier, men jeg vender ham ryggen og forklarer de andre, at det handler om kultur, og at man i Pakistan har en anden holdning til hygiejne, og at jeg ved det, for det har min far fortalt mig, og jeg siger, at hjemme hos os er vi mere danske end hjemme hos Iqbal (Preisler, 2013: 124).

Den sidste strofe, hvor Preisler siger: ”at hjemme hos os er vi mere danske end hjemme hos Iqbal” er et eksempel på, hvordan Preisler tager stor afstand til den anden pakistaner og helst ikke vil forbindes med ham. Samtidig er det et eksempel på, at Preisler har en formodning om, at hvide børn ser på farvede børn som værende ens. Preisler påtager sig de hvide børns syn, for ikke at føle sig anderledes. Dette bliver tydeligt i den måde, hvor det skildres, at hjemme hos Preisler er de mere danske end hos Iqbal. Her fremhæves der nemlig, at det handler om at være dansk og hvid, at hvis man synes Iqbal er anderledes, så er det fordi han ikke er hvid og dansk nok. Preisler overtager de hvide børns syn og tager afstand til det pakistanske. Preisler tager flere gange i sin barndom stor afstand fra det pakistanske. Han skammede sig over sin fars accent til forældremøder, prøvede at undgå, at hans tøj lugtede af karry og hvidløg og

bestilte tid hos frisøren i dansk navn. Preisler lærte derfor også at præsentere sig selv på en måde, hvor han påtog sig det danske og tog afstand til det pakistanske: ”hej, jeg hedder Hassan, og som lød: ”Ja, det er et arabisk navn, men far er mere dansk end danskerne, og han er ikke muslim, han elsker øl og pølser ...” (Preisler, 2013: 39). Citatet beskriver, at Preisler har en usikkerhed omkring sin pakistanske baggrund. Senere skriver Preisler: ”Se, det var en pæn, lille historie. Men den er ikke sand ... Og jeg kan huske, at jeg nogle gange skammede mig over far, andre gange var jeg stolt over ham” (Preisler, 2013: 41). Hvad Preisler vil sige med det, er nok mest af alt, at det også er en del af byrden: At læseren forventer, at den farvede skammer sig over sig selv i en hvid verden. Det vil sige, at Preisler serverer den historie som læseren oftest hører og tror på, af den grund, at det giver mening for læseren, at den farvede skammer sig. Det handler højst sandsynligt om kulturel identitet. Når Preisler så udtrykker, at historien ikke er sand, men det lød godt, så bryder han med de stereotype forestillinger og samtidig beskriver den brune mands byrde.

Den pakistanske stemme kommer også til udtryk i forhold til Preislers tanker om, hvad han selv signalerer. Preisler har indre kommunikation med sig selv, hvor han skildrer sin usikkerhed omkring sine pakistanske træk – sig selv som farvet: ”om flest vil tro, de ser en bombe i mit bælte, hvis jeg barberer mig, eller hvis jeg lader skægget stå” (Preisler, 2013: 59). Det er der også god grund til, for i en anden skildring beskriver Preisler, hvordan omverdenen sommetider forholder sig til hans skæg: ””se ham der med skægget, jeg håber ikke, han skal med vores fly”,” (Preisler, 2013: 208). Både Preislers indre tanker og omverdens syn kalder os tilbage til den pakistanske stemme. I det første citat er det klart, at Preisler er bevidst om det i forhold til, hvorvidt han skal barbere sig eller ej. I det sidste citat er det klart, at det sorte skæg forbindes med terrorister fra Mellemøsten. Også Preislers kone May er bevist om, hvilke signaler skægget kan sende: ”gør det ikke, Hassan, det sender et forkert signal, når du står der med dit skæg og brænder bøger af” (Preisler, 2013: 209).

Ved en skildring af et break up med en kæreste, bliver det tydeligt, hvordan den pakistanske stemme ikke bare er rejseskildringer og familiebeskrivelser, men også er i Preisler selv: ”og ser ind i mine øjne og ser skæg og kjortel og koraner og krumsabler og mavebælter, og jeg ser hæk af liguster og hus på parcel i gule mursten og rød VW Polo med Disney-solskærm i sideruden, og jeg tænker ”jeg må af sted”” (Preisler, 2013: 177). Heri skildrer Preisler, hvad kæresten ser i Preislers øjne: skæg, kjortel, koraner, krumsabler og mavebælter. Alle ord er ord, som forbindes med Mellemøsten det at være farvet. Det er meget stereotyp, men om ikke andet er det hvad Preisler fortæller i hele værket i forhold til den *brune*

mands byrde. Det Preisler ser i kærestens øjne er også meget stereotyp. Det er ærkedansk, en beskrivelse af forstadslivet i Danmark. Det tragiske i denne skildring er, at selv Preisler og hans kæreste kan ikke se borte fra forskellige stereotyper. Selvom de skulle forestille at være tæt på hinanden, hvor de fleste tror eller ihvertfald vil håbe, at det ingen betydning ville have.

Stemmen fra Danmark

Stemmen fra Danmark kommer til udtryk på to måder i *Brun mands byrde*. Den ene er stemmen fra Preislers danske familie og den anden er fra det danske samfund. Stemmen fra Preislers danske familie er ikke ligeså meget tilstede som stemmen fra den pakistanske. Gennemgående for værket er, at begge slægter skildres og det er de store kontraster i disse slægter, som synliggør kulturforskellen.

Julen er af særlig betydning i Danmark, og den får Preisler også flettet ind. Blandt andet ved at referere til *Peters Jul* og 'Højt fra træets grønne top': "og mormor Else står i køkkenet, og nu skal hun traktere" (Preisler, 2013: 74) og "'Hassan har den gren så kær ..." og "lad den lille Rebecca blot ..."' (Preisler, 2013: 118). Dette er ikke blot en stemme fra Danmark, men det er også en skildring af den danske jul, som Preisler fejrer, og af de danske traditioner, som han kender. Det er ikke i familien, at Preisler møder et problem med at være farvet eller at være in-between. Dog er der en spydig kommentar til Preislers far fra morens familie: "Hun siger "du kunne godt tage og vise lidt mere taknemmelighed over, at du overhovedet kan få lov til at være her i landet"' (Preisler, 2013: 75). Denne kommentar virker mest af alt som et "let" argument i en konflikt, dog ikke en familiekonflikt, da det ligeså vel kunne være sagt til en hvilken som helst fremmed. Familien Preisler godkendte faren, da han giftede sig med moren: "han virker helt almindelig" (Preisler, 2013: 167), sagde de, hvilket jo også vidner om en fordom om, at han måske ikke var almindelig, men det ville de fleste forældre måske konstatere. Dette bliver et udtryk for, at selvom faren blev godkendt, bliver han alligevel aldrig fuldstændig accepteret.

Preisler opstiller to eksempler i det danske samfund, som sætter integrationsproblemer under debat. Preisler skildrer to personer henholdsvis Ted og Bassel, og begges liv er et eksempel på den danske skæbne. Preisler skildrer først Ted, som kommer til Danmark og får arbejde på et plejehjem og hygger sig ved jobbet "og sådan finder Ted optimismen" (Preisler, 2013: 128). Modsat er Bassel, der bliver højkonsulent for Spar, højtuddannet fra RUC og lader sig integrere, men en dag lyder ordene: "Du kunne godt tage og vise lidt mere taknemmelighed over, at du overhovedet kan få lov til at være her i landet" (Preisler, 2013: 128). Disse ord er fuldstændig de samme ord, som Preislers far hører fra morens familie

og disse ord er skyld i den pessimisme Bassel finder i Danmark. Begge er migranter og stereotyper på migranter i det danske samfund, men det er bemærkelsesværdigt, at den der er bedst integrerede finder en pessimisme i Danmark. At migranter bør vise lidt mere taknemmelighed for, at de overhovedet må være i Danmark, støder vi på flere gange i *Brun mands byrde*. Det er en sætning, vi har hørt flere gange i den danske migrationsdebat, og derfor bruger Preisler den også til at opstille noget stereotypt og samtidig skildrer, hvilken påvirkning sådan en retorik har. Sidst, men ikke mindst, er det også en direkte kommentar til integrationsproblemer i Danmark og samtidig en kommentar, der udtrykker, at god integration ikke altid er nok.

Preisler møder et fremmedhad i den danske debat. På en skole, hvor Preisler afholder et foredrag, opstår der en diskussion, hvor en dame ytrer sine holdninger: ””de fremmede passer ikke ind”, og det gibber i hele salen, og hun siger ”de får for mange børn” og ”hvad så med søskenderabatten, den vil blive undermineret” og ”halalkød er dyrt” og ”vi er vant til, at piger og drenge bader sammen”” (Preisler, 2013: 133). ”De fremmede passer ikke ind” og de følgende argumenter, som præsenteres i citatet, er den stereotype stemme i en diskussion. Argumenterne er altså typiske for en debat, der omhandler de fremmede i Danmark. Debatten udvikler sig og en mand siger:

... forviser damen til at brænde i den evige ild, og menigheden slutter op om ham, og de stener hende og smider hende på bålet og lader hende drukne i floden, og de gør det med tilfredse miner, for de ved, at de lige har reddet jorden fra en kætterske (Preisler, 2013: 133).

Heri bliver det klart, at damen blandt denne menighed skal uddrives på grund af sine holdninger. Dette fremstiller integrationsproblemer som et spørgsmål om religion. I dette citat ligger også en klar reference til tilstande, som mange netop flygter fra. I bund og grund kan man argumentere for, at denne kvinde benytter sig af ytringsfriheden, men her bliver hun stoppet og tilmed set på med foragt. Akkurat som flere lande uden ytringsfrihed gør, hvilket er årsagen til, at mange flygter. Midt i alt dette prøver Preisler at smile til damen. Vi får ikke at vide, hvad Preislers holdning hertil er, men Preisler slutter skildringen af med: ”og jeg pakker min rygsæk, og smider den op på ryggen, og den er væsentlig tungere end den var, da jeg ankom” (Preisler, 2013: 133). Rygsækken, mener vi, er en metonymi for *byrden*. *Den brune mands byrde* er blevet tungere. Eftersom Preisler prøvede at smile til damen, anerkender han også hendes holdninger, derfor er *byrden* nødvendigvis ikke blevet tungere grundet fremmedhadet, men nærmere på

grund af den mangel på åbenhed og forløsning, der synes at have været i debatten. Derudover støder man på Formand Pia (Preisler, 2013: 86), Blonde Messerschmidt (Preisler, 2013: 87) og hooligangruppen 'White Pride' (Preisler, 2013: 148). Disse står også som en stemme fra det danske fremmedhad i *Brun mands byrde*. Preisler lader ikke fremmedhadet påvirke ham personligt. Derimod virker det mere som om, at Preisler er frustreret over debatten:

... at overbevise Danmark, om at jeg er en skidt fjende at have, at jeg er en stærk spiller at have med på holdet, for jeg gennemskuer og afdækker Danmark og danskernes globale inkompetence og danskernes kulturelle uduelighed og danskernes livsfrygt, og jeg ser nationen, og "den har ikke noget tøj på" (Preisler, 2013: 51).

Preisler udtrykker her, at han er orienteret om det, som han kalder for den danske inkompetence og uduelighed. Preisler "ser nationen, og "den har ikke noget tøj på"". Dette refererer til H.C. Andersens eventyr *Kejserens nye klæder*. Dette eventyr slutter med, at et lille barn afslører kejseren: "Men han har jo ikke noget på" (Andersen, 1995: 81) og resten af folket stemmer i, men kejseren opretholder værdigheden og illusionen, og dermed også sin stolthed og magt. Derved udtrykker Preisler også, at den danske nation er afsløret som nøgen, men så længe nationen opretholder værdigheden, bliver den også ved med at have magten. Preisler er det lille barn, som afslører nationen, for som han selvironisk skriver: "for jeg gennemskuer og afdækker Danmark".

Mimicry

I *Brun mands byrde* påfører Preisler sig ofte den hvide maske, for at tage afstand fra den pakistanske kultur og sit farvede udseende, hvilket vi er kommet ind på tidligere. Den hvide maske er mimicry, for her camouflerer Preisler sig, for at lade som om, at han er ligesom de hvide. Dette kommer ofte til udtryk i form af danskhed: "og da jeg er yngre, beviser jeg min danskhed ved at elske kvinder med hvid hud og blondt hår og blå øjne, og jeg siger højt og tydeligt, at jeg foretrækker dem lyse" (Preisler, 2013: 16). Dette vidner om, at det lyse og det hvide er det "rigtige" og derfor påfører Preisler sig denne maske. Når det lykkedes for Preisler at score en hvid kvinde opnår han en succes: "jeg har hende, hun er min og hun er hvid!" (Preisler, 2013: 17). Derudover får det Preisler til at føle sig inkluderet i det danske: "og jeg har fået det, jeg ville have, og jeg er inde i varmen" (Preisler, 2013: 17). Når Preisler udtrykker, at han er inde i varmen bekræftes vi i, at han stadig forbliver i sin anderledeshed. Når Preisler er inde i varmen, så er han anerkendt i det danske og hos danskerne, men han er ikke ligesom det og dem. Derfor forbliver

Preisler i sin anderledeshed. Det vil sige, at det handler om at påføre sig en maske for at komme ind i varmen, da det bliver et bevis for Preislers danskhed og for hans følelse af danskhed. Preisler udtrykker det selv: ”og vi er lige blonde i det her, selvom hun er ægte, og jeg er falsk” (Preisler, 2013: 19).

Denne mimicry kommer også til udtryk i forhold til, hvordan Preisler dyrker danskheden. Eksempelvis påfører Preisler sig danske karaktertræk og forventninger til hvordan dansker er i et interview: ””ja, det er så typisk dansk” siger Hanne, når jeg hakker min krumsabel ind i dansk humor og køkultur og omgangstone og kønsroller og mediedækning” (Preisler, 2013: 56). Preisler påfører sig de stereotype forestillinger om det danske. Dette udelukker ikke, at Preisler ikke er en del af det, men selv udtrykker han, at han hakker sin krumsabel ind i dette. En krumsabel er et ældre håndvåben, som især er kendt i Mellemøsten og Asien og derfor bliver det også et udtryk for, at Preisler går ind i det med sin anderledeshed. Det samme gør Preisler, når han investerer i danskhed på Sejerø, for at blive accepteret, på trods af, at han er den farvet og anderledes: ”og min investering er masser af danskhed: Fyld kurven med flæsk og øl, køb ind i træsko, gå tur ved fyret, vær stille i kirken, kør hensynsfuldt, hils med mådehold” (Preisler, 2013: 61). Dette er mimicry, for Preisler påfører sig disse stereotype forestillinger om danskheden for at passe ind. Derudover optræder det også sarkastisk. Alle Preislers beskrivelser af danskheden, som opfylder stereotype forestillinger, bliver præsenteret med en sarkasme. Da de går fra noget konkret og sandsynligt til noget der mere handler om generelle normer og stereotype forestillinger. Preisler udtrykker også, hvordan han passer ind og påfører sig danskheden med selvironi: ”så jeg giver dem mit bedste smil, og når jeg støder på dem, giver jeg dem min bedste historie om Preisler og røde pølser” (Preisler, 2013: 79). Historien om Preisler og røde pølser får vi som læsere ikke, men vi kender historien - historien om indvandrerens og svinekød. Det er et udtryk for selvironi, da Preisler gør grin med sig selv på sin egen bekostning og samtidig sin brug af mimicry.

Denne brug af mimicry er ikke nødvendigvis populær. Som nævnt tidligere er det en form for maskerade og hos Preisler er fokuset hele tiden rettet mod det hvide. Derfor skildrer *Brun mands byrde* også, hvordan dette har betydning blandt de farvede: ”at ville være det hvide blandt de farvede er ikke populært: ”Din fucking forræder”” (Preisler, 2013: 19). Blandt de farvede er man en forræder, hvis man vil være og dyrker det hvide. I bund og grund handler det nok om, hvorvidt man vil stå ved den man er, den kultur man tilhører, og den farve man har.

Kulturforskelle og kultursammenstød

I *Brun mands byrde* skelnes der hele tiden imellem dansk kultur og pakistansk kultur grundet Preislers baggrund, derfor optræder der også kulturforskelle i værket. Derudover optræder der kultursammenstød, når disse kulturer kommer i nærkontakt med hinanden. Disse forskelle og sammenstød kommer til udtryk i *Brun mands byrde* i form af de indvandrertopoi, som vi mener er tilstede: et mad-topos, et sprog-topos og et religion-topos.

Mad-topos

I *Brun mands byrde* eksisterer der et mad-topos på den måde, at der i værket bliver skildret mad – pakistansk mad og dansk mad. Oftest ynder Preisler at skildre mad, når han beskriver enten den danske eller pakistanske kultur, da kulturen kommer til udtryk via maden. Eksempelvis skildres der en masse mellemøstlig mad til Preislers onkels bryllup i Pakistan (Preisler, 2013: 54), hvilket bruges til at beskrive den pakistanske kultur. Preisler bruger mad, nærmere bestemt svinekød, til at skildre kulturforskellen, netop fordi Pakistan er et muslimsk land, hvor man af religiøse grunde ikke spiser svinekød. Preislers fars pakistanske familie er nysgerrige for at høre, hvorvidt han spiser svinekød: ”om han spiser ”dét der” ... og far siger ”du skal ikke spørge, hvis du ikke vil høre svaret”, og farmor Farkhanda spørger ikke mere” (Preisler, 2013: 134). Preisler kommer med flere anekdoter om sin fars forhold til svinekød:

Bilal siger, at lam hedder *fläsk*, og far køber fläsk i lange baner, og sætter gaflen i og spiser op og synes nok, det er meget sødt og lyserødt, det lam, men far tænker ”svensk lam!”, og den sidste aften i Hemse står far og steger fläsk, og Bilal siger, ’fläsk er ikke lam, fläsk er svin’, og far ser på Bilal, og Bilal griner ad far, og far griner ad far, og de sætter sig og spiser fläsk i lange baner (Preisler, 2013: 162)

Ud over, at Preisler skildrer kulturforskelle mellem den pakistanske og den danske kultur, så skildrer han også sammenstødet mellem dem. På den måde, at faren tager den nordiske madkultur til sig, men ved ikke, at han spiser svinekød, så derfor bryder han med sin egen kultur. Svinekød er meget stereotyp inden for mad-topos, da der deri, som nævnt tidligere, ligger en markant kulturforskel. Dette er altså stereotype forestillinger, som Preisler skildrer, for at beskrive kulturforskelle.

Sprog-topos

I *Brun mands byrde* optræder der en sprog-topos, som tematiserer sproget. Preisler skildres ikke som anderledestalende. Derimod bruger Preisler en side i værket på at forklare, hvordan han behersker det danske sprog: ”og jeg siger ikke ’Rebecca og mig er søskende’, men ’Rebecca og jeg’, og jeg ved, at det hedder ’han tog sin hat og gik sin vej’, ikke ’hans hat’, og det er af fuldstændig afgørende betydning for mig, at jeg taler korrekt” (Preisler, 2013: 58). Preisler forbinder det at tale korrekt med noget civiliseret og derfor kalder han det også, at han iklæder sig sin vestlige intelligens: ”og jeg iklæder mig al min vestlige intelligens og kropsholdning og forholder mig moderat kritisk og interesseret og opmærksom” (Preisler, 2013: 58). Sproget binder mennesker sammen. Derfor kan dette også have betydning for Preisler, af den grund, at han flere gange i værket gerne vil forbindes med det danske og tager afstand til det pakistanske (jf. ’Stemmer i *Brun mands byrde*’). Preisler har muligvis et stort behov for at blive forbundet med det danske og for at føle sig forbundet med andre, der behersker det danske sprog frem for eksempelvis ”perkersprog”. Det er intelligens og at føle sig forbundet med det danske, som Preisler finder vigtigt. Gennem korrekt sprogbrug demonstrerer Preisler, at han er et dannet menneske og samtidig tager han afstand til dem, der ikke taler korrekt dansk, som også er etniske danskere. Det vil sige, at det bliver en form for klassemarkering. Preisler går meget op i det danske sprog og vigtigheden i, at han behersker det til fulde. Preisler skildrer, hvad der sker, når det går galt: ”At det kortslutter, og hanen kommer til at lægge ægget, og lyset stiller sig under skæppen, og græsset er grønnere i den anden ende, så må jeg hjem og lægge hovedet i gasovnen og binde rebet om krogen og lade motoren køre i garagen og tømme pilleglasset og gå ned til broen over banen” (Preisler, 2013: 58). Her udtrykker Preisler ikke blot, hvad der sker, hvis han fejler, men også, hvordan danske udtryk – metaforer og metonymier er svære: hanen lægger ægget, lyset under skæppen og græsset grønnere i den anden ende. Alt imens han samtidig beviser, at han kan mestre dem: lægge hovedet i gasovnen, binde rebet om krogen, lade motoren køre og tømme pilleglasset. Der er altså en dobbelthed i det her, for Preisler giver udtryk for, at det kan gå galt samtidig med, at han beviser sin beherskelse af det danske sprog.

Religion-topos

Religion tematiseres flere gange i *Brun mands byrde*. Dette optræder i form af de kulturelle forskelle og kulturelle sammenstød som Preisler skildrer. Preisler giver ikke udtryk for, hvorvidt han er troende eller ej. Preisler fjerner sig fra stereotype forestillinger, som antager, at Preisler qua sin farve er muslim. Preisler udtrykker nemlig, at hans mor er født protestant, men er buddhist, og hans far er født muslim, men er ateist (Preisler, 2013: 27). Herved kan man tolke, at Preisler har et komplekst forhold til

trosspørgsmålet. Preisler udtrykker flere gange, at Gud ikke findes. Blandt andet i kirken, hvor der refereres til kristendommens Gud: ”og vender øjne ad det hele: salmen, prædikenen, skibet og jeg ved ikke hvad, og jeg vil ikke mere, jeg gider det ikke ’hold nu op, det er bluff, han har jo ikke noget tøj på, der er ingen gud’” (Preisler, 2013: 25) eller i Pakistan, hvor der refereres til islams Gud: ”da jeg svarer tilbage, at gud ikke findes” (Preisler, 2013: 46). Dette vidner om, at Preisler, hverken tror på kristendommens Gud eller islams Gud. Dette bekræftes også, når Preisler udtrykker, hvad det værste, han ved er: ”at jeg altid har ment, at de to værste ting, man kan finde i kombination, ud over mælk og honning, er religion og racisme” (Preisler, 2013: 97). Det associerer til konflikter, strid og krige rundt om i verden. Det associerer også til en stereotyp forestilling om, at alle farvede er muslimer og alle muslimer er ekstremister. Dette synes at være grunden til den afstand Preisler tager til Pakistan samt hans afkræftelse af, at han er vokset op som muslim og er muslim. Når Preisler tager afstand til den pakistanske kultur, sker der ikke kun et brud med stereotype forestillinger. Preisler sidder i den danske folkekirke og mener, ikke Gud findes. Derfor sammenligner han også disse to. Preisler udtrykker tanker omkring, hvem der er troende og hvem der ikke er: ”tante Mimi finder gud, da hun bliver ramt af kræften, og tante Kaukab bliver ikke ramt af kræften og finder ikke gud, og farmor Farkhandas forhold til gud er personligt” (Preisler, 2013: 134). Heri skildres der forskellige forhold til Gud og samtidig udtrykker Preisler en tilfældighed i forhold til, hvorvidt man er troende eller ej - tante Mimi, der tror på Gud, fordi hun blev ramt af kræft og tante Kaukab, der ikke gør, fordi hun ikke blev ramt af kræft. Her sammenstiller Preisler de to kulturer - pakistansk og dansk, ligesom han gjorde med islam og kristendom. Tante Mimi er dansk og tante Kaukab er pakistansk og herved udtrykker Preisler, at det ikke er selve religion, det kommer an på, men det er alene troen på Gud, og det knytter sig ikke nødvendigvis til bestemte kulturer, da forholdet til Gud er individuelt og relativt.

Brun mands byrde som vidnesbyrd

Forfatter og fortæller – Preisler og Preisler

På forsiden af *Brun mands byrde* står forfatterens navn: Hassan Preisler, og allerede på anden side af værket står der: ”Mit navn er Hassan Preisler” (Preisler, 2013: 10). Det vil sige, at hvis vi anskuer *Brun mands byrde* som et vidnesbyrd, så er selve værket tæt knyttet til vidnet, på grund af navnesammenfaldet. Dette giver læseren et indtryk af, at det er en subjektiv oplevelse, vi får fortalt i *Brun mands byrde*. Flere gange skriver Preisler: ”jeg er Hassan” (Preisler, 2013: 13) eller ”Jeg er Hassan Preisler” (Preisler, 2013: 51). Hvis vi kigger på konteksten – samtiden og forfatterbiografien, er der efter en læsning af *Brun mands*

byrde en sammenhæng, da forfatteren Preisler og jeg-fortælleren Preisler stort set har den samme biografi.

Tidligere kom vi ind på to fortællinger om migration, hvor vi klarlagde, at *Brun mands byrde* bidrager til den anden fortælling, da den skildrer et dansk multikulturelt samfund, som synes at være større end nogensinde før (jf. 'To fortællinger om migration'). Preisler beskriver et samfund som er farvet og som er hvidt, som indeholder flere kulturer. Dette kommer ikke kun til udtryk i det samfundsbillede værket danner, men også i Preisler selv: "Den er pakistansk og dansk, den er muslim og ateist, den er Hassan og Preisler" (Preisler, 2013: 59). Her kommer Preislers hybriditet til udtryk, hvilket er den sammen hybriditet, der ses i et multikulturelt samfund. Tidligere skrev vi om Preisler (Jf. 'kontekst') og tidligere i analysen nævnte vi, at i *Brun mands byrde* skriver Preisler noget, som er svarende forfatteren Preislers biografi. Det er gældende, at konteksten og værket stemmer overens, for hvorvidt værket læses som et vidnesbyrd, som formår at give læseren den forventet sandhed i forhold til vidnet og samtidig stemmer overens med samfundets virkelighedsopfattelse. Det vil sige, at når forfatteren Preisler også er fortælleren Preisler, så bekræfter det læseren i den sandhed, som man forventer. Når Preislers billede af et multikulturelt samfund og afspejling af virkeligheden er meget lignende det danske samfund i dag, så bekræfter det læseren i den sandhed, som man forventer. Dette er afgørende for et vidnesbyrd, da det udover at være et kendetegn også er medvirkende til, at det kan fungere som en personlig udlægning af en oplevelse – et vidnesbyrd. Ved at læse *Brun mands byrde* som et vidnesbyrd, stemmer fiktionen overens med virkeligheden. Dette bliver relevant i forhold til den efterfølgende undersøgende diskussion, hvor vi vil undersøge, hvilken rolle *Brun mands byrde*, som et vidnesbyrd, har i samfundsdebatten.

Den æstetiske dimension og faktuelle dimension

Den æstetiske og faktuelle dimension, som vidnesbyrds litteratur placerer sig imellem, er aktuel i *Brun mands byrde*. I det overstående kom vi med eksempler på, hvordan konteksten af værket stemmer overens med selve værket. Blandt andet når Preisler skriver "I den virkelig verden..." (Preisler, 2013: 27), så sker der et brud fra det æstetiske til det faktuelle. Der sker et skift fra det æstetiske til det faktuelle flere gange i *Brun mands byrde*, men tydeligst bliver det da Preisler selv udtrykker det: "Se, det var en pæn, lille historie. Men den er ikke sand. I Virkeligheden kan jeg ikke huske, om vi så The Cosby Show eller ej, men jeg kan huske, at vi så Dallas og Dollars hver søndag" (Preisler, 2013: 41) og sådan forsætter Preisler med at fortælle, hvad der rigtigt er sket, og hvad han ikke kunne huske. Preisler skriver i citatet: "se, det var en pæn, lille historie. Men den er ikke sand". Dette er et direkte udtryk for et skift. Den pæne lille

historie tilhører den æstetiske dimension, og når Preisler udtrykker, at det ikke er sandt samt skildrer, hvad der er sandt, så er det den faktuelle dimension. Dette er komponenter i værket, som oftest optræder i et vidnesbyrd. Derved kan man sige, at forholdet mellem den æstetiske dimension og den faktuelle dimension gør værket til et vidnesbyrd.

Hvis man spekulerer over forholdet mellem det enkelte og massen, som er kendetegnene for vidnesbyrdlitteratur, så er *Brun mands byrde* et rigtig godt eksempel på det. I *Brun mands byrde* er det ofte Preisler mod resten, hvad enten det er familie, venner, kærester, Danmark, Pakistan osv. Der menes, at Preisler ofte står eller stiller sig selv udenfor, grundet hans følelse af anderledeshed. Derudover eksisterer der et forhold mellem Preisler og massen, hvor Preisler stræber efter at være, og vil gerne være ligesom det hvide og det danske. I Pakistan bliver Preisler set anderledes på, fordi han dernede er det hvide og det danske. Dette er medvirkende til, at det kun er Preislers stemme, som kan beskrive dette, for det er kun ham selv i oplevelsen, som er in-between og en hybrid. Dette er også en del af den æstetiske dimension i værket.

Hvis vi kigger på starten af værket og slutningen af værket, så sker der også en ændring. Som nævnt tidligere fortæller Preisler på de første sider i *Brun mands byrde*: ”Jeg er Hassan Preisler” og værket slutter af med at skrive: ”og der ser jeg tusinde mænd og kvinder på fotos fra gamle dage på bjergtoppe og i baghaver, og de smiler til mig, og de ser alvorligt på mig, og i deres blik er nøglen til låsen og koden til boksen og løsningen til knuden og svaret på det hele” (Preisler, 2013: 219). Denne afslutning og skildring er opdigtet og tilhører derfor den æstetiske dimension. Med blik på starten og slutningen optræder der det omtalte skift. Gennemgående for værket er, at der hele tiden skiftes mellem en æstetisk retning eller en faktuel retning. Slutningen er dog med til at underbygge, at dette også er fiktion, nærmere autofiktion. Slutningen med dens meget æstetiske udtryk minder os om, at det ikke kun er dokumentation eller vidnesbyrd, der er målet, men også det æstetiske. Værket placerer sig mellem skønlitteratur og faktuel historie, og derfor kan vi kalde det for autofiktion.

Yahya Hassan

Fortællingen i værket

Digtene i Yahya Hassans digtsamling falder på en interessant måde, da der cirka midt i bogen foregår et brud på den fortælling, der har været hidtil. I de følgende afsnit vil vi forsøge at klarlægge, hvordan disse digte falder i forhold til hinanden og derudaf vil vi udlede, hvilken betydning dette har for værkets overordnede narrativ.

Jeg-fortællerens udvikling i værket

I Yahya Hassans debutdigtsamling er der mange forskellige elementer i spil. Først og fremmest er bogen delvist kronologisk opbygget. Værkets første halvdel er en kronologisk fortælling om jeg-fortællerens barndom og opvækst. De første digte beskriver tidlige minder fra barndommen. Det første digt er 'Barndom', hvor det beskrives, at jeg-fortælleren og de fire søskende får tæsk af deres far:

FEM BØRN PÅ RÆKKE OG EN FAR MED EN KØLLE

FLERGRÆDERI OG EN PØL AF PIS

VI STIKKER SKIFTEVIS EN HÅND FREM

FOR FORUDSIGELIGHEDENS SKYLD

DEN DER LYD NÅR SLAGENE RAMMER

(Hassan, 2013: 5).

Måden, hvorpå denne oplevelse bliver beskrevet, får karakter som en begivenhed, der er forekommet flere gange. Hele digtet er skrevet i nutidsform, og det giver et indtryk af, at denne scene har udspillet sig mange gange, og jeg-fortælleren ved præcis, hvad der sker, og hvad der kommer til at ske. Der er ikke som sådan tale om et præcist minde fra barndommen, men derimod får man, som læser, indtrykket af, at dette er sket mange gange. Derudover er det beskrivende for farens vold mod jeg-fortælleren og hans søskende, at det er meget systematisk. Digtet 'Barndom' er en meget systematisk gennemgang af vold: "HAN TAGER BROR I SKULDRENE RETTER HAM OP / FORSÆTTER MED AT SLÅ OG TÆLLE / JEG KIGGER NED OG VENTER PÅ DET BLIVER MIN TUR" (Hassan, 2013: 5). Faren tæller og jeg-fortælleren skildrer, at han ved præcis, hvad der kommer til at foregå. Ligesom det forrige citat, hvori der står, at de selv stikker hånden frem "FOR FORUDSIGELIGHEDENS SKYD". Denne

systematiske form for vold, ses også i Tom Kristensens digt 'Henrettelsen' (1922), hvor bødlen også er forudsigelig, da jeg-fortælleren præcis ved, hvad der skal ske og hvilket nummer han er – ligesom jeg-fortælleren i 'Barndom'.

I det efterfølgende beskriver jeg-fortælleren sit minde om sin danske børnehave. I digtet 'Uden for døren' (Hassan, 2013: 7) beskriver jeg-fortælleren et minde fra børnehaven. Dette digt er skrevet i datidsform, hvilket giver et indtryk af, at denne episode er et specifikt minde, jeg-fortælleren husker tilbage på. Dernæst beskrives det i digtet 'Den arabiske prins' (Hassan, 2013:11), hvordan jeg-fortælleren mindes sin skoletid. "NÅR JEG FÅR FRI FRA SKOLE // ELLER NÅR JEG BLIVER SENDT HJEM" (Hassan, 2013: 11). I digtet 'Gemmeleg' (Hassan, 2013: 19) beskrives et minde fra folkeskolen. Det er tydeligt, at dette er et minde fra de mindre klasser i folkeskolen. Nogle af de indikatorer, der er for, at disse minder er fra netop denne tid er: "DET FØRSTE FRIKVARTER LEGEDE VI GEMMELEG" (Hassan, 2013: 20). Dette indikerer, at jeg-fortælleren på dette tidspunkt ikke er ret gammel. Han leger gemmeleg med sine venner. Noget, som også er beskrivende for denne tid er jeg-fortælleren forhold til autoriteter. Dette ser her, hvor faren siger til jeg-fortælleren og hans bror: "VI FIK AT VIDE AT VI IKKE SKULLE LAVE BALLADE / IKKE BEBREJDE HAM NOGET HVIS LÆREREN RINGEDE" (Hassan, 2013: 20). Heri antydes der, at jeg-fortælleren ser faren og læreren som en autoritet. Jeg-fortælleren har respekt for autoriteter, men dette ændrer sig, og denne er nærmest ikke eksisterende senere i værket. Senere skildres det, hvordan jeg-fortælleren mister respekten for faren i et opgør: "HAN VAR YNKELIG NOK SOM HAN SAD DER" (Hassan, 2013: 97). Dette kommer vi ind på senere.

Senere i værket forekommer digtet '12 år' (Hassan, 2013: 30). Digtets titel indikerer, hvor narrativet befinder sig i forhold til jeg-fortælleren livshistorie. Dette tager en drastisk ændring i digtet 'Tvangsfjernet' (Hassan, 2013: 36). I dette digt skildres overgangen fra at leve i ghettoen til at leve på et opholdssted:

SÅ VI FLYTTEDE OVER TIL MOR I BLOKKEN SKRÅT OVERFOR
MEN I KENDER HISTORIEN
EN SAGSBEHANDLER DUKKER OP MED ET STYKKE PAPIR
(Hassan, 2013: 36).

Således skildres det, hvordan at jeg-fortælleren bliver trukket ud af sine vante omgivelser i ghettoen og skriver ”OG SÅDAN BLIVER LAM OG KEBAB // SKIFTET UD MED MORTENSAND MED ÆBLE- OG SVESKEFYLD” (Hassan, 2013: 36). Dette er den første overgang fra ghettomiljøet og den arabiske baggrund til det danske miljø på et opholdssted. I det efterfølgende digt ’Opkald fra Mellemøsten’ (Hassan, 2013: 38) bliver det antydnet, at jeg-fortælleren er på et opholdssted. Mens han opholder sig her, får han et opkald fra sin familie i Mellemøsten:

OG NU RINGER I VIA EN FJERN FORBINDELSE

MED KRIG OG SOLSTØV I STEMME

DET GÅR GODT PÅ EFTERSKOLEN

ET SOCIALPÆDAGOGISK OPHOLDSSTED

(Hassan, 2013: 38).

Familien ringer fra Mellemøsten, og jeg-fortælleren forklarer, at det går godt på efterskolen. Selvom det, jeg-fortælleren kalder efterskolen, er et opholdssted, viser dette citat, at han befinder sig på opholdsstedet, og at familien er bevidst om, at han ikke er hjemme. De næste digte indikerer også, at jeg-fortælleren befinder sig på flere forskellige opholdssteder. Senere, i digtet ’Det sjette opholdssted’ (Hassan, 2013: 53), skildres det, hvordan jeg-fortælleren oplever at blive flyttet fra det ene opholdssted til det andet således: ”MEN EN DAG BLIVER DU ANBRAGT // FØRST DET ENE STED OG SÅ DET ANDET” (Hassan, 2013: 53). I det efterfølgende digt, ’14 år’ (Hassan, 2013: 55) får man som læser en idé om, at alle disse foregående hændelser er sket i jeg-fortælleren kun 14 år lange liv. Der forekommer et brud på disse utallige ophold på opholdssteder i digtet ’Kontaktperson’ (Hassan, 2013: 62). I dette digt skildres det, hvordan kontaktperson åbner jeg-fortælleren øjne for litteraturen. Dog munder digtet ud i sætningerne:

DET STARTEDE MED ET KYS SOM DET VEL ALTID GØR

MEN DEN BOG VI SKREV SAMMEN

VAR IKKE EGNET TIL HØJTLÆSNING

FØRST BLEV HUN FYRET SÅ BLEV HUN SKILT

EN FROSTKLAR DAG I STARTEN AF FEBRUAR

FLYTTETE JEG TILBAGE TIL AARHUS

(Hassan, 2013: 63).

Denne gode oplevelse, jeg-fortælleren havde med kontaktpersonen og litteraturen, får status som en form for ophold i de meget negative oplevelser. Dog får dette en brat afslutning, som det er antydning i ovenstående citat. Jeg-fortælleren indleder et forhold til sin kontaktperson, og derefter vender jeg-fortælleren tilbage til Århus, hvilket bliver en negativt drejning, da dette er forbundet med den dystre fortid. Efter denne oplevelse med kontaktpersonen vender jeg-fortælleren tilbage til Århus. I Århus er det tydeligt, at han genoptager sin utilpassede rolle i samfundet. Dette kommer til udtryk i flere af de efterfølgende digte. Der skildres i digtet 'Arrestordre' (Hassan, 2013: 71), at han møder politiet med et fjernsyn og noget hash. Det bliver tydeligt, at jeg-fortælleren bliver arresteret, da han i sidste vers pointerer "MEN JEG RINGER TIL DIG FRA ARRESTEN" (Hassan, 2013: 71). Dette er det første af flere digte, der omhandler jeg-fortællerens møde med politiet. I digtet 'Anholdt' (Hassan, 2013: 72) skildres det, hvordan jeg-fortælleren på dette tidspunkt for alvor er kommet ind i en kriminel løbebane.

JEG TAGER EN KNIV I SKUFFEN

JEG TRÆKKER GARDINER FRA

TO CIVILE BETJENTE

JEG GENKENDER DEN ENE FRA SIDST JEG BLEV STOPPET I BIL

JEG TRÆKKER HURTIGT GARDINERNE FOR IGEN

LÆGGER KNIVEN TILBAGE I SKUFFEN

SKYLLER EN KLUMP UD I TOILETTET

GEMMER KONTANTER I MIN KAMP

SKUBBER TRE BÆRBARE COMPUTERE IND UNDER SENGEN

(Hassan, 2013: 72)

Ud fra dette kan det udledes, at jeg-fortællerens på dette tidspunkt har en del at gøre med ordensmagten. Derudover antydes det, at jeg-fortælleren både er inde i hashhandel og hæleri, hvilket og giver en idé om, at jeg-fortælleren har tilegnet sig disse dårlige adfærdsmønstre, efter han er kommet tilbage fra sit opholdssted. I de efterfølgende digte får man som læser en klar idé om, at jeg-fortælleren bevæger sig i disse kriminelle miljøer, og tilmed selv begår en del kriminalitet. Alene i digtenes titler forekommer det tydeligt, at kriminalitet er et nøgleord i denne periode. Dette ses blandt andet i digtene 'Politijagt I', 'Røveriforsøget', 'Arresten', 'Løsladt' og 'Politijagt II'. Disse digte kommer som perler på en snor. Slutteligt forekommer der et vigtigt vendepunkt i digtet 'Radius af 100 meter' (Hassan, 2013: 94). I dette digt har jeg-fortælleren et opgør med sin far. Dette vendepunkt vil vi komme ind på i næste afsnit.

Det er efter denne gennemgang af værkets første halvdel tydeligt, at der forekommer en kronologi i digtene. Digtene falder på en måde, hvor der forefindes en klar linje fra barndom, opvækst og slutteligt et vigtigt opgør. Kronologien følger en ung mands livsforløb fra barndom til nutid. De fleste af digtene er skrevet i datidsform, og derved får digtene en karakter af genfortalte minder, der er sat i kronologisk orden.

Familiens udvikling i værket

I værket er der i den første halvdel også en tydelig udvikling på det familiemæssige plan. I starten af værket får man indtrykket af, at jeg-fortællerens mor og far bor i samme lejlighed med de 5 børn. I digtet 'Barndom' (Hassan, 2013: 5) er det første vers "FEM BØRN OG EN FAR MED EN KØLLE" og senere i digtet står der "MOR SMADRER TALLERKNER I OPGANGEN". Under dette voldelige optrin er både moren og faren til stede. I digtet 'Plastikblomst' (Hassan, 2013: 9) indikerer verset "JEG BRÆNDER DIG // SAGDE MOR OG HOLDT FARS LIGTHER OP" også, at familien bor samlet i en lejlighed. Det beskrives i dette digt, hvordan faren sover, og moren kommer skrigende ind, hvilket understreger, at de på dette tidspunkt bor sammen.

I modsætning til tidligere bliver man i digtet '12 år' (Hassan, 2013: 30) bevidst om, at jeg-fortællerens mor og far ikke længere bor sammen:

NÆSTE MORGEN PUTTEDE JEG DYNEN I SÆKKEN

SMED DEN UD AD VINDUET PÅ 1. SAL

JEG BØRSTEDE TÆNDER OG SPISTE ARABISK BRØD

AFLEVEREDE SÆKKEN HOS MOR I NUMMER 36

SELVOM FAR LOVEDE GULE OG BLÅ ØJNE

HVIS JEG GIK DERHEN

(Hassan, 2013: 30).

Dette indikerer, at moren og far ikke længere bor i samme lejlighed, men de bor dog stadig tæt på hinanden, hvilket man antager er i det ghettoområde, der bliver beskrevet i digtet 'Natbus' i verset "OVER BROEN – EN ANDEN GHETTO" (Hassan, 2013: 23). Her indikeres det, at jeg-fortællerens hjem er en ghetto.

Efter dette brud mellem moren og faren bliver det beskrevet, hvordan faren er på jagt efter en ny kone. I digtet 'MOR TIL DE FREMMEDE SØSKENDE' (Hassan, 2013: 33) beskrives det, at faren taler med arabiske kvinder i telefonen. Først flytter en kvinde fra Saudi-Arabien ind, men hun flytter ud igen. Senere i digtet bliver det beskrevet, hvordan en ny kvinde ankommer:

PLUDSELIG SKULLE VI HENTE HANS NYE KONE

FRA TUNESIEN

LEJEDE EN BIL OG KØRTE TIL KASTRUP LUFTHAVN

HAN SAGDE VI SKULLE KALDE HENDE MOR

(Hassan, 2013: 33).

Dette citat indikerer, at forældrene har brudt op, og faren febrilsk forsøger at finde en ny kone. Denne kvinde flytter ind i farens lejlighed. Efter dette følger digtene om jeg-fortællerens tvangsfjernelse og perioderne på opholdsstederne. Den familiemæssige udvikling viser for alvor sit ansigt igen i digtet 'Radius af 100 meter' (Hassan, 2013: 94). Jeg-fortælleren har ledt efter sin far rundt omkring i ghettoens boligblokke og er endt hos sin farfar, hvor han finder sin far. Hos farfaren sker der et opgør, som jeg-fortælleren skildrer efterfølgende:

JEG SAGDE NÆSTE GANG DU RØR MINE SØSKENDE

SÅ BRÆNDER JEG DIN BIL
JEG KUNNE SMADRE HAM HVIS JEG VILLE
ET PAR STYKKER PÅ HOVEDET TIL HAN LÅ NED
STAMPE PÅ HAM IGEN OG IGEN
STAMPE HAM IHJEL
HAN VAR FORSVARSLØS OVER FOR DEN
HAN HAVDE BRAGT TIL VERDEN
JEG KAN GØRE HVAD JEG VIL
MEN JEG HAVDE ONDT AF HAM I FORVEJEN
HAN VAR YNKELOG NOK SOM HAN SAD DER
JEG HAVDE IKKE BEHOV FOR AT SE HAM
I EN RINGERE TILSTAND
HAN GRÆD

(Hassan, 2013: 97).

I dette digt bliver det klart, at han har vokset sig større og stærkere end sin far, og netop her får han et psykologisk overtag. I sine konfrontationer med autoriteter i familien, på institutioner og i systemet har jeg-fortælleren nu samlet styrke til at konfrontere den autoritet, der har virket mest tyranniserende – nemlig sin far. Da farens vold fylder meget i værket, virker dette som en vigtig begivenhed i forhold til familiens udvikling.

Også i den første halvdel af værket er der en klar kronologisk udvikling i forhold til jeg-fortællerens forhold til sin familie. Værket starter med at skildre, at familien bor sammen i lejligheden, og derefter at jeg-fortælleren går over til sin mor i en nærliggende boligblok. Dette viser en klar udvikling fra en samlet familie til en skilsmissecfamilie. Derefter finder faren en ny kone, men tyranniseringen af børnene fortsætter. Minderne om volden, der har været gennemgående hidtil, ophører, da jeg-fortælleren har dette store opgør med sin far. Der er altså en klar udvikling fra jeg-fortællerens barndom i familien til hans frigørelse fra sin dæmoniserende far. Derved kan det konkluderes, at der også i værkets første halvdel, er en klar kronologi i fortællingerne om de familiemæssige relationer og oplevelser.

Brud på kronologien

Efter jeg-fortællerens opgør med sin far sker der en ændring i værkets fortælling. Der har hidtil været et klart narrativ, der er blevet præsenteret i kronologisk rækkefølge. Der har været en klar linje fra barndom til ungdom. Flere af de første digte i værket, beskriver farens tyrannisering af familien og jeg-fortælleren selv. Dernæst bliver konsekvenserne af disse forfærdelige hændelser beskrevet i form af digtene, der omhandler tiden på opholdsstederne. Da jeg-fortælleren vender tilbage til Århus, fortsætter denne miserable fortælling om en utilpasset ung, der laver kriminalitet. Dog virker opgøret med faren som en ring, der sluttet. Den mand, der har tyranniseret jeg-fortælleren igennem hele livet, får sat stolen for døren og begynder tilmed at græde. Den cirkel, der bliver startet i første digt, hvor børnene får tæsk med en kølle, bliver dermed sluttet, da jeg-fortælleren siger fra, og faren bryder sammen. Dog truer jeg-fortælleren faren med at tæske ham, og derved er den sociale arv ikke som sådan brudt, men den interne kamp mellem faren og jeg-fortælleren er delvist afsluttet.

Efter dette sker der en ændring i måden, hvorpå de følgende digte falder. Digtenes hidtil kronologiske rækkefølge brydes, og de fleste af de efterfølgende digte falder mere tilfældigt. Det vil sige, at de ikke følger kronologien. Derudover omhandler jeg-fortællerens liv i ungdommen, derfor de fleste af digtene også er skrevet i nutidsform. Disse digte får karakter af sporadiske minder og nutidige overvejelser. Flere af digtene er skrevet i nutid, hvilket giver et indtryk af, at disse er nutidige syn på hændelser, der er foregået – altså en form for efterrefleksion. Disse efterrefleksioner får derved også et mere generelt udtryk i stedet for kun at kredse om jeg-fortællerens egen familie og oplevelser. De bliver mere generelle beskrivelser af livet i ghettoen med familier og en religion, der altid er med på sidelinjen.

Stemmer i Yahya Hassans digtsamling

I 'Yahya Hassan' er der flere forskellige stemmer i spil. Som perifert beskrevet tidligere er der både jeg-fortællerens stemme, familiens stemme, religionens stemme, stemmen fra Libanon og den danske stemme, der både forgrener sig i det samfund og det system, jeg-fortælleren møder i sin tilværelse. Dog er der nogle af disse stemmer, der træder tydeligere frem end andre. Jeg-fortællerens egen stemme i værket er selvsagt essentiel. Derudover er den danske stemme i værket også interessant. Stemmen fra den palæstinensiske baggrund og stemmen fra Libanon vil blive beskrevet i senere afsnit.

Jeg-fortællerens stemme

Som nævnt tidligere er Yahya Hassans digtsamling skrevet med udgangspunkt i en jeg-fortæller. Jeg-

fortælleren er et anker for både det kronologiske forløb i første halvdel, men også for anden halvdel af værket, der nærmest emmer af nutidige beskrivelser og mere poetiske beskrivelser af jeg-fortællerens perception af sit liv, og disse er ikke kronologisk opstillet. Udsynet udmønter dig for eksempel i digtet 'Man græmmes', hvor jeg-fortællerens stemmer går fra at være prosaisk til lyrisk. Det beskrives, at: "JEG SKIDER EN ROSE MED TORNE / MIN RØV BLØDER AF DÅRSKAB OG HÆVN" (Hassan, 2013: 115) Dette digt er et eksempel på, hvordan jeg-fortælleren bevæger sig ind i et mere poetisk univers. Digtet handler om jeg-fortællerens medfølelse med palæstinenserne, men i kontrast til, hvordan de første digte er skrevet prosaiske, bærer dette digt præg af en mere poetisk og symbolsk tilgang. Rosen, som jeg-fortælleren skider ud, kan læses som et symbol for den rosenbusk, der optræder i Det Gamle Testamente. Deri beskrives det, hvordan Jesus vokser ud af en rosenbusk, og derved kan rosen være et symbol på Jesus, og derved referere til hele Israel-Palæstina-konflikten mellem jøder og muslimer. Jeg-fortællerens stemmer bevæger sig derfor både på det poetiske, symbolske og endda politiske plan, hvilket ikke forekommer på denne måde i første halvdel af værket.

Dette jeg bliver omdrejningspunktet for mange forskellige tendenser i værket. Opvæksten bliver beskrevet med vold og i det hele taget splittelse. Jeg-fortælleren beskriver i høj grad sine omgivelser og sine oplevelser, men fokuset er i mindre grad rettet mod en afklaring af jeg-fortælleren selv:

MIT NAVN ER YAHYA HASSAN

OG MINE FORÆLDRE VILLE ØNSKE JEG VAR UFØDT

OG JEG ØNSKER DET SAMME FOR DEM

(Hassan, 2013: 104).

Til trods for det splittede jeg, der optræder i værket, refererer jeg flere gange til sig selv som blot Yahya, men også som Yahya Hassan som vist ovenfor. I det sidste digt 'Langdigt' (Hassan, 2013: 135) tilføjer jeg-fortælleren dog flere facetter til sin selvopfattelse. Her kalder han sig "LILLE PERKER", "DIN SØN", "SKYLDIG" og "USKYLDIG". Disse forskellige selvudnævnelser er et godt billede på den splittelse jeg-fortælleren lever i. Han er splittet i sig selv, men i særdeleshed stammer denne splittelse også fra de forskellige øjne, der anskuer ham forskelligt. Jeg-fortælleren sætter sig selv i mange forskellige positioner i forhold til, hvilken social arena han er i. En stemme, der også er i spil, jeg-fortællerens vrede stemme. Den optræder flere gange i værket, og den har tit følgeskab af beskrivelser af

vold. Et eksempel på dette er ”HAN SPURGTE OM EN SMØG / MEN JEG GAV HAM EN PÅ MUNDEN / OG STAMPEDE HAM NED I EN HÆK” (Hassan, 2013: 70). Af samme årsag har jeg-fortælleren mange og skiftende ansigter og stemmer igennem hele værket. Dog er alle disse stadig forankret i et kontinuerligt ’jeg’.

Den danske stemme

En stor del af de danske stemmer, der optræder i digtsamlingen, forekommer mest indirekte. ’Yahya Hassan’ er skrevet ud fra en jeg-fortæller, og alle anskuelser går igennem ham. Disse anskuelser og overvejelser, som nævnt tidligere, fremstår som minder og refleksioner. Det er tydeligt igennem hele værket, at den danske stemme og det danske samfund er til stede. De sammenhænge, hvor jeg-fortælleren har kontakt med danskere er, i de situationer, hvor han bliver arresteret eller har anden kontakt med ordensmagten:

OG DEN NYE BETJENT
SMIDER TRANSPORTBÆLTET TILBAGE I BAGAGERUMMER
JEG SUKKER LETTER
FRI FOR FIKSERING
DA DE GAMLE BETJENTE ER KØRT
FINDER HAN TRANSPORTBÆLTET FREM IGEN
MAN VED ALDRIG MED SÅDAN NOGLE SOM DIG
SIGER HAN OG SPÆNDER MIG FAST
(Hassan, 2013: 84).

I dette møde med danskeren bliver jeg-fortælleren kort og kontant konfronteret med denne danske betjents fordom overfor ”sådan nogle som ham”. Dette er en af de mest direkte fordomme, der bliver italesat overfor jeg-fortælleren. Yderligere er det vigtigt at pointere, at denne fordom kommer fra en politimand. Det bliver forventet af en politimand, at han eller hun forholder sig fordomsfrit og objektiv til sine arbejdsopgaver, som jo er at håndhæve loven. Politiet skal varetage den lov, der gælder i det danske samfund, og det forventes, at alle borgere bliver behandlet ens og retfærdigt. Derved bliver denne oplevelse ikke blot en fordom, der bliver udvekslet mellem to personer. Situationen er sat på spidsen, fordi der er tale om, at jeg-fortælleren er en minoritet, og politimanden burde forholde sig neutralt. På en måde kan man tale om den højeste og laveste instans i denne sammenhæng tørner sammen, hvilket understreger deres positioner yderligere. Også på institutionerne er jeg-fortælleren i kontakt med den

danske stemme. I digtet 'Dagfunktion' kommer jeg-fortællerens lillebror til samme institution, som jeg-fortælleren selv. En anden fra institutionen kommenterer således på dette: "JEG HAR HØRT DEN NYE DRENG ER DIN LILLEBROR / TROR DU DET ER EN FAMILIEKOLONI GRINEDE HAN" (Hassan, 2013: 58). Dette bliver igen et negativt møde med den danske stemme i værket. Også her forenes jeg-fortælleren vrede stemme og volden. Jeg-fortællerens slår efterfølgende den anden dreng ned. Her er det interessant, hvordan der skabes en bestemt logik om, at ty til vold. Som læser forstår man på absurd vis, hvorfor jeg-fortælleren tænker vold som en måde at udtrykke sig på. Dette kommer til udtryk i mødet med den danske stemme.

Som nævnt tidligere er de fleste danske stemmer i digtsamlingen nogle, der kommer fra den omgang jeg-fortælleren har med institutioner og politiet. Dog er der enkelte eksempler på, at den danske stemme i værket bliver repræsenteret via danskere, jeg-fortælleren møder andre steder:

EN BUTTET PIGE SIDDER I ET HJØRNE

JEG FÅR ONDT AF HENDE OG SPØRGER OM HUN VIL DANSE

HUN SIGER

JEG VIL IKKE DANSE MED EN PERKER

(Hassan, 2013:46).

Jeg-fortælleren ser i dette digt en dansk pige, som han får ondt af. I denne situation møder han helt uprovokeret en fordom fra denne danske pige. De positioner, pigen og jeg-fortælleren indtager i denne sammenhæng, er heller ikke ligegyldige for, hvordan man som læser forstår denne situation set i et lidt større perspektiv. I dette digt indtager jeg-fortælleren som minoritet en medlidenrolle i den forstand, at han beskriver, at han har ondt af denne pige. Da han derefter henvender sig til pigen med venlige hensigter, bliver han afvist antageligt på grund af sit udseende. Dette fremstiller denne danske pige som fordomsfuld og tilmed hadefuld. Senere i dette digt beskrives det, hvordan jeg-fortælleren bliver sur på denne pige, og sammen med sine venner ender de med at stjæle pigens taske og tæske hende. Denne situation bliver et billede på at det, der for indvandreren kan starte som en velment intention, bliver modtaget ekstremt dårligt og fordomsfuldt hos danskeren. Derved også den vold, som fordomsfuldhed her resulterer i. Den vrede og følelse af en uretfærdig behandling er en adresseret vrede hos jeg-fortælleren, skønt flere steder igennem værket er det oftest en uadresseret vrede hos jeg-fortælleren.

In-between

I Yahya Hassans digtsamling er der flere forskellige vinkler på jeg-fortællerens splittelse mellem den palæstinensiske baggrund, den muslimske baggrund og opvæksten i Danmark. Som beskrevet tidligere kan denne splittelse beskrives som en form for hybriditet, men en negativ hybriditet. Hybriden er den person, der indeholder og forstår flere forskellige kulturer på samme tid. Denne deling mellem flere kulturer fører til, at hybriden befinder sig in-between. Følelsen af at være in-between bunder i, at hybriden ikke føler sig fuldstændig i hverken den ene eller den anden kultur. Selvom hybriden har et dybtgående kendskab til begge kulturer, kan der være omstændigheder, der gør, at hybriden ikke bliver anskuet som en del af den ene eller anden kultur. Som nævnt tidligere oplever jeg-fortælleren, at han bliver offer for fordomme udelukkende på grund af sit udseende. Det vil sige, at selvom jeg-fortælleren i den givne situation føler sig som ligeværdig med den danske pige, møder han alligevel denne mur af fordomme. Denne oplevelse udspiller sig i en dansk kontekst, hvor den danske pige pointerer, at han er forskellig fra hende. Dette udspiller sig dog også på den anden fløj, nemlig i Libanon:

EJEREN LØB EFTER OS

JEG HADER JER

DANSKE HUNDE!

SKRID TILBAGE TIL DANMARK RÅBTE HAN OG VENDTE OM

(Hassan, 2013: 44).

Dette udsnit af digtet 'Ferieminder III' viser, hvordan jeg-fortælleren i Libanon støder på en retorik, der også bliver dyrket i Danmark overfor flygtninge og indvandrere. Dette er et eksempel på, hvordan omgivelserne er med til at give jeg-fortælleren en følelse af at være in-between. Når jeg-fortælleren både møder denne fremmedfjendskhed i Danmark og i Libanon, er det uundgåeligt, at han får en følelse af ikke at være helt accepteret og inkluderet nogle af stederne.

Det er dog ikke kun omgivelserne, der fremkalder denne følelse af anderledeshed. Igennem værket får man som læser en klar opfattelse af, at denne følelse også er iboende i ham selv, og at han føler sig splittet

i sin personlighed. Det er klart, at omgivelserne har en indvirkning på disse følelser, men jeg-fortælleren føler denne splittelse i sin personlighed uden en direkte påvirkning udefra:

DEN ENE DAG

JEG ER EN SUND OG VELINTEGRERET DIGTER

MIG JEG SKRIVER MAIL TIL LARS SKINNEBACH

TIL PABLO LLAMBIAS TIL SIMON PASTERNAK

DEN NÆSTE DAG JEG ER SIGTET FOR BILTYVERI

OG GADERØVERI OG INDBRUD

MIG JEG ER TIL AFHØRING TIL KRIMINALFORSORG

TIL MISBRUGSCENTER TIL RETTEN

TIL FÆNGSEL TIL PSYKIATER TIL PSYKOLOG

OG TIL KOMMUNE IGEN

(Hassan, 2013: 135).

Jeg-fortælleren føler sig delt mellem to forskellige identiteter. Den ene identitet er den kultiverede og velintegrerede digter, der blander sig i den offentlige debat. Dette er forbundet med stor anerkendelse. Den anden identitet er ghettodrengen fra Århus V, der hænger ud med de forkerte mennesker, og derved selv bliver anklaget for biltyveri, gaderøveri og indbrud. Man kan sige, at begge identiteter lever op til nogle stereotyper, der er skabt ud fra de forventninger, samfundet har, men vigtigt er, at den ikke er nationalt bestemt, men foregår på et socialt niveau, hvilket en etnisk dansker ligeså vel kunne føle. Den ene identitet læner sig op ad det nogle vil kalde præmieperkeren, da han derved bliver fremstillet som en rollemodel. Den anden identitet læner sig op ad de negative fordomme, der eksisterer i det danske samfund. Fordommene om disse børn af ghettoen, der altid er indblandet i kriminalitet. Den negative forventning om, at disse unge med anden etnisk baggrund fra socialt udsatte boligblokke altid er tæt kontakt med ordensmagten, misbrugscentre, fængsler, psykiatere og kommunen. Jeg-fortælleren er fanget mellem disse to identiteter og deres tilhørende opfattelser og fordomme.

Mimicry

I Yahya Hassan er der flere eksempler på, at jeg-fortælleren udøver en form for mimicry. Mimicry placerer sig gråzone, da det springende punkt ligger i, hvorvidt personer er det de lader som om og giver sig ud for. Det er derfor også antaget, at der findes noget ægte og falsk indenfor etnicitet. Mimicry sker oftest fordi der søges en tilpasning. Et eksempel på dette er:

DE BEDER TIL MIN FRELSE

DE KALDER PÅ IMAMERNE

MEN DER ER STEN I MIN MUNDFULD

JEG GJALDER MED GRISENE

(Hassan, 2013: 113).

Det beskrives, hvordan jeg-fortælleren på den ene side har imamerne, der skal influere jeg-fortælleren, men jeg-fortælleren gjalder med grisene. I denne sammenhæng antager vi, at der med 'grisene' menes danskerne. Det er som bekendt ikke tilladt at spise svinekød, hvis du er muslim. Det er muslimerne overfor svinekødet, der er haram, hvilket er det begreb, der bliver brugt om handlinger, der, indenfor islam, bliver betragtet som forbudt. Måden, hvorpå der antydes mimicry er i den måde, jeg-fortælleren forholder sig til danskerne. På den ene side ytrer han, at han stemmer i med danskerne, og der med hyler med de ulve han er iblandt. Når det beskrives, hvordan jeg-fortælleren har en sten i sin mund, kan det tolkes som en reference til at 'have en kartoffel i sin mund'. Dette er et udtryk, der oftest bruges, når udlændinge skal beskrive, hvordan dansk lyder i deres øre. At kartoffel er byttet ud med en sten kan også være antyde brug af mimicry. Det lyder nærmest som danskernes dansk, men det er dog en smule anderledes. På den anden side betegner han danskerne som grise. Han opfører sig og taler dermed som danskerne, men i bund og grund gemmer der sig en foragt og en afstandtagen til disse danskere.

Dog er der også eksempler på, at jeg-fortælleren observerer andre udøve mimicry. Med dette menes der at jeg-fortælleren, grundet sit kulturelle kendskab på begge sider, er i stand til at vurdere, hvornår der er tale om mimicry. Det ses blandt andet i digtet 'Det sjette opholdssted':

DU ER BEGYNDT AT SPISE BACON

OG TAGER KUN I MOSKEEN

HVIS DIN MOR GIVER DIG PENGE FOR DET

(Hassan, 2013: 54).

Her påpeges det, at det ikke kun er jeg-fortælleren der tilpasser den danske kultur. Det beskrives, hvordan andre indvandrere også gør det. De spiser blandt andet bacon, som nævnt tidligere, hvilket er haram i den muslimske kultur. Som muslim er det selvfølgelig muligt at spise bacon, fordi man har lyst til det, men hvis man ser det ud fra et postkolonialt synspunkt, virker dette som brug af mimicry. Den muslim, der omtales, spiser bacon, hvilket virker som et forsøg på at demonstrere sin danskhed over for andre, hvilket er brug af mimicry. Dog beskrives det også, hvordan disse personer stadig har rødder i den muslimske trosretning, og stadig har en tilknytning til moskeen. Dog fremstår deres gudsforhold broget, da de skal bestikkes for at møde op i moskeen. De personer, der fortælles om, er altså in-between to kulturer, men grunden til, at de udøver mimicry, er at de forsøger at efterligne danskeren både i forhold til danskernes madkultur og i deres forhold til religion. I Danmark er de fleste kulturkristne, og man hører om, hvordan de danske folkekirker er bestemt ikke overrendte. På denne måde mobiliseres der også en kritik af danskernes laissez faire holdning til religion og kirke.

Dette element af at lade som om man passer ind i en bestemt kultur bliver også beskrevet i digtet 'Langdigt':

DIG DU VED IK

OM DU VIL HA HALAL ELLER HARAM

DIG DU VED DU VIL HA HARAM

MEN DIG DU LADER SOM OM DU VIL HA HALAL

DIG DU VIL IK HA SVINEKØD

(Hassan, 2013: 144).

Det skildres, hvordan det kan være svært at navigere mellem disse kulturer og deres tilhørende traditioner. At sætte haram og halal overfor hinanden bevidner, at der er et ret fast kodeks for, hvordan man skal opføre sig, for at være en del af den muslimske kultur. Det er enten eller. Hvis du ikke følger retningslinjerne, vil du blive opfattet som haram. Dette er et godt bevis på, at mimicry kan have en vigtig social funktion. Ved at lade som om man vil have halal, beviser man overfor den muslimske kultur, at man tilhører denne. Dette er til trods for, at man også vil have svinekød. I denne sammenhæng virker mimicry på modsatte vis end tidligere eksempel. I dette eksempel udøves der mimicry for at opretholde sin status som inkluderet i den muslimske kultur. Det interessante ved mimicry i dette værk er, at det foregår både i forhold til den muslimske kultur og i forhold til den danske. De, der er fanget mellem disse to kulturer, forsøger at opretholde status som inkluderet i begge to, hvilket resulterer i, at der på nogle punkter bliver slækket på overholdelsen af begges regler og normer.

Kulturforskelle og kultursammenstød

I Yahya Hassans digtsamling er der flere eksempler på fremstillinger af kulturforskelle og kultursammenstød. Disse forskelle og sammenstød ligger som en grundtone igennem hele værket, da der, som beskrevet tidligere, er flere eksempler på en splittelse i jeg-fortælleren. Jeg-fortælleren bevæger sig imellem den arabiske og muslimske baggrund og det danske samfund han kontinuerligt møder i flere forskellige sammenhænge. Disse sammenstød bliver flere steder, i værket, italesat og det er disse, vi nu vil forsøge at beskrive.

Sprog-topos

I Yahya Hassans digtsamling vil vi mene, det er interessant, at beskrive værkets sprogtopos i den forstand, at sprogbruget er skiftende igennem værket. Gennem digtene forekommer der flere forskellige måder, at benytte sproget på, og i det følgende vil vi beskrive, hvilken virkning dette har for værket som helhed. Et eksempel på dette er: "ENGANG HAN HAVDE EN KNALLERT / MEN NU HAN KØRER TAXA HELE DAGEN" (Hassan, 2013: 121). Dette er et eksempel på, hvordan sproget og sprogbruget er en vigtig faktor i værket. En sætning som "nu han kører taxa" er ikke korrekt dansk, men dette er en fejl, folk, der vil lære dansk, ofte begår sprogligt. Et andet eksempel på denne form for sprogbrug er:

MOR HUN KENDER VEJEN

FRA KØKKENEN TIL VÆRELSEN

HAN LÅSER DØR

OG MIG JEG VED HAN SKA ENTEN SLÅ ELLER KNEP

(Hassan, 2013: 121).

Her er det tydeligt, at flere substantiver bliver skrevet i bestemt form ental. Dette er også en typiske sproglig fejl, som folk, med dansk som andetsprog, begår. Yderligere er der i værket også flere eksempler på, at sætninger indeholder to subjekter i den forstand, at der gentagende gange står ”mor hun” og ”mig jeg”. Derudover er det interessant at se på, hvordan der, i ovenstående citat, skrives ”ska” og ”knep”. Begge disse ord indikerer og lægger op til, at dette er talesprog. Dette greb bliver benyttet flere gange igennem værket. Denne form for sprogbrug kalder nogle araberslang¹⁴, hvilket er en kombination af dansk og arabisk, hvor ordstilling og grammatik også bliver kombineret og nyfortolket. Kombinationen af dansk og arabisk, som nogle kalder araberslang forekommer ofte, hvor der også bliver benyttet talesprog. I den første halvdel af værket, hvor jeg-fortælleren kronologisk beskriver sin barndom, forekommer der nærmest ingen talesprog eller araberslang. Disse to greb forekommer oftere i sidste halvdel. Brugen af talesprog og araberslang giver læseren et indtryk af, at jeg-fortælleren har hørt for eksempel sin mor sige nogle af disse gloser, der bliver gengivet. Når jeg-fortælleren taler om mere indre oplevelser eller erindringer forekommer der næsten ingen brug af talesprog og araberslang. Jeg-fortælleren benytter slang og talesprog, når han beskriver sin familiemæssige baggrund, og normalt dansk, når han beskriver sin egen situation og sine egne minder.

Indirekte indikerer jeg-fortælleren, via sit sprog, hvilket segment han tilhører. Som nævnt tidligere kalder han sig selv ’perker’, men yderligere udtrykker han også en form for frihed til at kalde andre det. Det ses blandt andet i ”MIN NEGERVEN Siger VI RULLER HENDE SENERE” (Hassan 2013: 46) og i ”YASIN // EN PERKER FRA KØBENHAVN” (Hassan 2013: 57). Implicit i dette lægger der en tilkendegivelse af, at jeg-fortælleren ikke ser sig selv som en del af disse grupper, og via sit sprog, tager en smule afstand til disse. Måske kan man overordnet sige, at disse personer, han taler om, også er en del af minoritetsgrupper og derfor er det acceptabelt, når jeg-fortælleren referer til dem som ”perker” og ”negerven”. Disse ord ville klinge en del mere politisk ukorrekt, hvis en etnisk dansker kaldte nogen

¹⁴ <http://www.b.dk/kultur/araberslang-kan-blive-paeredansk>

det. Hvis majoriteten tager disse ord i sin mund får det en anden værdi. Jeg-fortælleren refererer også til sig selv som ”perker”, og derfor bliver dette sprogbrug mere gyldigt.

Arabisk sprog

Et andet vigtigt sprogelement, der forefindes i værket, er det arabiske. Det arabiske sprog bliver, på lige fod med perkerdansk og talesprog, flettet ind i flere af værkets digte og i digtenes titler. Måden, det arabiske bliver flettet ind, virker genkendelig, da mennesker med arabisk baggrund ofte laver denne form for sprogblending. Et eksempel på dette er: ”MANDEN MED DET STØRSTE SKÆG / STARTER BØNNEN MED ALLAHU AKBAR” (Hassan, 2013: 29). I stedet for at oversætte ’Allahu akbar’ bliver dette blot flettet ind. Dette understreger den splittethed, jeg-fortælleren oplever. Splittetheden er både forankret i hans identitet, nationalitet - og i hans sprog. Flere steder bliver disse arabiske strofer flettet ind i sammenhæng med det danske. Som oftest er det titlerne på digtene, der er arabiske. Eksempler på dette er ’Eid’ (Hassan 2013: 91), ’Salam habibi’ (Hassan 2013: 25), ’Masjid salsabil’ (Hassan 2013: 18) og ’Ramadan’ (Hassan 2013: 14). Til trods for at disse ord og titler er arabiske, er de stadig ikke skrevet i arabisk skriftsprog. De arabiske ord er skrevet på en måde, så de danske læsere stadig har mulighed for at læse dem og forsøge at udtale dem. Dette kan være brugt som en form for formidling af den følelse, man som indvandrer eller flygtning i Danmark kan have i mødet med det nye sprog. Du kan høre og se ordet, men du forstår ikke meningen. Dog er der nogle ord, der går igen i værket. Derved kan læseren se et mønster i brugen af et eller flere ord, og derved opbygges der en forståelse af ordet. Dette er tilsvarende den måde, de fleste andre lærer et nyt sprog på. Hassan har altså med dette sprogbrug forsøgt at gøre den danske læser til den person, der i nogle situationer bliver den, der står udenfor sprogfællesskabet. Derved viser Hassan også, at han er tosproget, men yderligere belyser han også, hvordan perkerdansk placerer sig mellem de to sprog, og hvordan sproget både kan virke inkluderende eller ekskluderende. Dette bliver en tydelig sprog-topos, da der indirekte bliver indskrevet en kommentar til sproget og sprogbruget i de miljøer, der indgår i værket. I det sprogbrug, der indgår, forefindes der to sproglige bevidstheder, men også en bevidsthed om sprogets gråzoner og tilmed bevidstheden om, hvordan det forventes, at en indvandrer taler. Denne forventning bliver i nogle passager indfriet, hvilket virker som et intelligent greb for at pege tilbage på læseren. Læseren bliver gjort opmærksom på, hvilke fordomme eller forventninger, denne måtte sidde med, om hvordan en indvandrer taler. Sproget i værket fremstår som et resultat af alle disse forskellige miljøers møde med hinanden.

Kultursammenstød Libanon

Det er ikke blot i Danmark, at jeg-fortælleren oplever kulturmødet. I de digte, der indikerer, at de foregår i og omkring en flygtningelejr i Libanon, findes der også flere eksempler på kultur. I denne kontekst viser det sig, at der som i Danmark er en klar forestilling om, hvordan det er at leve i Danmark, og hvordan Danmark er. Et eksempel på hvordan libaneseeren tænker om Danmark, beskrives i digtet 'Ferieminder I' således:

HAN SAGDE AT DET VAR FOR FARLIGT
AT LADE MIG KØRE PÅ VEJENE
AT TRAFIKKEN HER VAR ANDERLEDES END I DANMARK
BORGERKRIGEN OG BENZINPRISERNE
HAR GJORT FOLK SKØRE SAGDE HAN"

(Hassan, 2013: 15).

Det fremgår, hvordan jeg-fortællerens onkel har en idé om, at det ikke er det samme at køre i bil i Danmark og i Libanon. Den onkel, som jeg-fortælleren i denne situation kører med, påpeger, at der er stor forskel på, hvad der foregår i Danmark og Libanon. Selvom der blot bliver talt om, hvorvidt jeg-fortælleren kan køre onklens bil eller ej, bliver dette en samtale om borgerkrig og benzinpriser. Borgerkrigen er på alle måder en politisk varm kartoffel, og det er benzinpriserne også. En simpel samtale bliver dermed pludselig tillagt en langt større kulturel og politisk dimension.

Yderligere er der jeg-fortællerens møde med Libanon. Dette er også et vigtigt kulturmøde, da det i denne sammenhæng bliver belyst, hvordan jeg-fortælleren både møder genkendelighed og fremmedhed. Et eksempel på dette ses i digtet 'Ferieminder III':

FLYGTINGELEJREN VAR FYLDT MED FAMILIER
JEG KENDTE FRA DANMARK
STØRSTEDELEN VAR FRA GELLERUPPARKEN
[...]
JEG SATTE ILD TIL NOGET DER LIGNEDE ET HEKSEHYL

OG KASTEDE DET IND I DEN KIOSK

HVOR VI VEKSLEDE 100 DANSKE KRONER TIL INFLATION

(Hassan, 2013: 44).

Jeg-fortælleren oplever, på den ene side, genkendeligheden i flygtningelejren, da der er flere familier i flygtningelejren, som jeg-fortælleren kender hjemmefra. Dog ligger der noget interessant i, at denne genkendelighed bliver mødt langt væk fra de rammer, den er funderet i. På den anden side er jeg-fortælleren, også i denne sammenhæng, utilpasset, hvilket han i høj grad også er i Danmark. I Libanon kaster han fyrværkeri ind i den kiosk, hvor han tidligere har vekslet penge. Selvom settingen er forandret er jeg-fortælleren opførsel og ignorance den samme. Det påpeges, at jeg-fortælleren vekslede ”100 danske kroner til inflation”. Dette indikerer, at jeg-fortælleren er fuldt ud bevidst om, at han er i et fattigt land, hvor inflation er et stort problem. Inflation bevidner, at et land lider under store økonomiske problemer og fattigdom. Til trods for dette vælger jeg-fortælleren at gøre tilværelsen yderligere besværlig for kioskejereren ved at kaste fyrværkeri ind i kiosken. Situationen bliver et bevis på den splittethed, der findes iboende i jeg-fortælleren. Yderligere er dette eksempel på en selvkritik i digtet. I inflationsbilledet, i digtet, findes der også en iboende forestilling om, at de danske værdier, hvilket i dette tilfælde er penge, smuldrer bort i lejren. Jeg-fortælleren møder egentlig både genkendelighed i de andre, der ligesom ham, er fra Danmark, men også i libaneserne, men splittetheden bliver tydelig i hans ligegyldige tilgang til disse mennesker. Han nærer ikke følelsen af et egentligt tilhørsforhold til nogle af parterne.

Mad-topos

I Yahya Hassans værk er der flere eksempler på, at kulturmøder bliver påvist igennem forholdet til mad. Derved vil vi mene, at der er tale om en mad-topos. Maden bliver beviset på, at der er tale om mødet mellem to forskellige kulturer og forholdet til maden får dermed en merværdi. Det er svært at sige, hvad der definerer en kultur, men ofte bliver en kulturs madkultur inddraget i opfattelsen af, hvad en kultur består af¹⁵. Dette er også årsagen til, at det er relevant at se på, hvilke kulturer der bliver præsenteret igennem maden. Der forekommer en forskel i madkulturen, når man, som jeg-fortælleren i værket, er delt mellem en dansk og arabisk baggrund:

¹⁵ <http://denkorteavis.dk/2013/madpolitik/>

OG SÅDAN BLIVER LAM OG KEBAB

SKIFTET UD MED MORTENSAND MED ÆBLE- OG SVESKEFYLD

(Hassan, 2013: 36).

Ovenstående citat indgår i digtet 'Tvangsfjernet', der omhandler overgangen fra et liv hos sine forældre til et liv på en institution. I dette citat bliver linjerne trukket op mellem den danske og den arabiske baggrund. Lammekød og kebab er en hjørnesteen i meget arabisk mad, men yderligere er det netop disse to retter, som danskere ofte forbinder med arabisk madkultur. Dette fremstår nærmest som klichéer. Disse to bliver sat overfor mortensand med æble- og sveskefyld. Mortensaften er en gammel tysk tradition, der også slog igennem i Danmark. Første gang, denne tradition blev beskrevet i Danmark, var i 1616¹⁶. Denne tradition har dermed været en del af den danske kultur i mange år, og dette er blot med til at understrege den 'danskhed', der ligger i, at beskrive netop mortensand med æble- og sveskefyld. Dog er der også en vigtig pointe i, at mortensand er en tysk tradition. Det vil sige, at en tradition, der i denne sammenhæng forbindes med danskhed, i virkeligheden er en tysk tradition. Dette udvander denne faste opfattelse af danskhed. Dette bliver et eksempel på den forskellighed, der findes i mødet med disse to madkulturer. Det er sikker muligt at finde to retter, der ligger tættere på hinanden. Dog har Hassan, i denne sammenhæng, valgt to slags retter, med meget kulturel merbetydning og som understreger den kulturelle distance. Et andet eksempel på mødet med den danske madkultur ses i digtet 'Stevnsfortet':

JEG BLEV MODTAGET AF EN PÆDAGOG

MED SJÆLLANDSK DIALEKT

SPISTE STEGT FLÆSK MED PERSILLESØVS

(Hassan, 2013: 83).

Jeg-fortælleren beskriver, hvordan han bliver mødt af en pædagog. På denne institution møder han den danske kultur på flere plan. Både i sproget, men også i madkulturen. Det interessante ved, at han spiser stegt flæsk er, at det, som mortensand, er en meget dansk ret. Eller det vil sige, det er en ret, som danskere

¹⁶ http://denstoredanske.dk/Livsstil_sport_og_fritid/Folketro_og_folkemindevidskab/mortensaften

ofte forbinder med traditionel dansk madkultur. Yderligere er stegt flæsk jo lavet af svinekød, hvilket ikke er tilladt at spise inden for den muslimske trosretning. Jeg-fortælleren spiser dette og derved tilpasser jeg-fortælleren sig den danske ramme. Denne situation viser også, hvilken form for mimicry, jeg-fortælleren udøver i den danske sammenhæng.

I de ovenstående eksempler bliver kulturmødet med de forskellige madkulturer ikke som sådan beskrevet som problematisk, men dette findes der også eksempler på i værket. Dette ses blandt andet i digtet 'Mor til fra fremmede søskende':

HUN HAVDE ALDRIG SET SNE
HUN LAVEDE MAD
OG HANG OVER KUMMEN EFTER HVERT MÅLTID
KASKADER AF BRÆK OG EN FREMMED DIALEKT
(Hassan, 2013: 33).

Her får mødet mellem de to madkulturer en fysisk effekt på farens nye kæreste, der kommer fra Saudi Arabien. Først og fremmest beskrives det, hvordan hun aldrig har set sne før og dermed siges det implicit, at dette er det første egentlige møde med den danske kultur. Selvom hun selv laver mad brækker hun sig efter hvert måltid. Dette fremstår som et symbol på, at denne kvinde oplever et decideret kulturchok i mødet med Danmark. Denne kvalme kan også være en reference til Jean-Paul Sartres værk *Kvalme* (1963), der omhandler tilværelsens ekstreme absurditeter, hvilket har ført til begrebet eksistentiel kvalme. Dette går fint i tråd med den oplevelse, kvinden har i dette digt. Kvinden kan opleve denne eksistentielle kvalme i og med hun er kommet til en anden kultur. Dette kan have fyldt hendes tilværelse med en uoverskuelig mængde absurditeter. Kvinden bliver fra den ene dag til den anden flyttet fra en kultur til en anden. Ikke nok med, at det forventes, at hun skal falde til i denne nye kultur, men yderligere forventes det, at hun skal udfylde rollen som mor til nogle børn, hun ikke kender. På denne måde fremstår denne situation som værende fyldt med absurditeter. Det beskrives også, hvordan hun brækker sig. Hun er fyldt op af hendes nye omgivelser absurditeter og det ender endda med, at hun brækker sig. Den madkultur, kvinden har mødt i Danmark, har altså gjort kvinde fysisk utilpas, hvilket bliver en understregelse af, hvor voldsomt et kulturmøde kan være.

Yahya Hassan som et vidnesbyrd

Jeg-fortæller og forfatter – Hassan og Hassan

I afsnittet 'Kontekst' beskrev vi Yahya Hassans personlige baggrund, og når man sidestiller dette med den kronologiske fortælling, der finder sted i værkets første halvdel, er det klart, at der er helt synlige paralleller mellem Yahya Hassans liv og fortællingen i værket. Miljømæssigt bliver der flere steder i værket pointeret, at handlingen udspiller sig de samme steder som Yahya Hassan har været i sit liv. Han nævner Grimhøjmoskeen (ibid. 28), Mølleparken (ibid. 80) og Søren Frichs vej (ibid. 23), der alle ligger i Århus. Dette går i tråd med, at Yahya Hassan er opvokset i Århus. Senere i værket nævnes Solhaven, en institution, der ligger i Farsø. Yahya Hassan har selv været anbragt på Solhaven, og det var her, han havde et forhold til sin kontaktperson Louise Østergaard¹⁷. Senere i værket beskriver han, at han bliver optaget på Forfatterskolen (ibid. 165), hvilket også passer med Yahya Hassans eget liv.

Da der findes en så klar forbindelse mellem jeg-fortælleren i Yahya Hassans digtsamling og Yahya Hassan selv, er det selvfølgelig, at det er interessant at se på forholdet mellem fortælleren og forfatteren. Jeg-fortælleren betegner som nævnt tidligere sig selv som Yahya Hassan i værket. Dette er også årsagen til, at Yahya Hassans værk kan læses som autofiktion, da der er tale om virkelige personer og virkelige hændelser. Det er tilmed ikke kun Yahya Hassan selv, der bliver beskrevet. Det er også en person som kontaktpersonen, nemlig Louise Østergaard. Det virker dermed nærmest umuligt at skille værkets jeg og Yahya Hassan fra hinanden.

Som vi beskrev i afsnittet 'Vidnesbyrd' er vidnesbyrdlitteratur ofte et produkt af forfærdelige gerninger eller et samfundsmæssigt traume. På dette punkt placerer Yahya Hassans digtsamling sig i flere lejre. Mest iøjnefaldende er de voldsomme oplevelser, der er beskrevet fra barndomshjemmet. De fleste har en forestilling om ghettoen som et råt miljø, og sådan beskriver Yahya Hassan også dette miljø, og han indfrier endda flere af de forestillinger, der florerer. Dette peger i retningen af et vidnesbyrd fra ghettoen og de traumatiske oplevelser, Yahya Hassan har haft der.

¹⁷<http://www.b.dk/nationalt/laererinde-risikerer-faengsel-for-sex-med-yahya-hassan>

Derudover er det essentielt at forstå hele familiens situation ud fra det faktum, at de er flygtet fra Palæstina, og at noget af familien er stadig placeret i en flygtningelejr i Libanon. Disse omstændigheder peger i højere grad på et samfundsmæssigt traume – nemlig konflikten mellem Israel og Palæstina og de menneskelige omkostninger, sådan en konflikt har. Dette samfundsmæssige traume udmønter sig i private traumer, hvilket netop er tilfældet med Yahya Hassan. Yahya Hassan får dermed status som vidne, til flere forskellige traumatiske begivenheder, i dette værk. Hassan bliver vidnet fra den danske ghetto. Ifølge Engdahl (jf. afsnittet 'Vidnesbyrd') stammer de fleste vidnesbyrdsberetninger fra vidner, der under begivenhederne er blevet undertrykte eller gjort tavse. Også på dette punkt passer digtsamlingen ind i genren vidnesbyrd. Værkets jeg har levet under forfærdelige kår. Ikke nok med, at han er vokset op med en voldelig far, men yderligere har han været en minoritet i det danske samfund, og han er tilmed vokset op i en ghetto.

Den æstetiske dimension og den faktuelle dimension

Yderligere er det vigtigt at se på den æstetiske, faktuelle og etiske dimension af Yahya Hassans vidnesbyrd. Æstetisk set tilfører Yahya Hassan dette vidnesbyrd flere elementer. Som beskrevet ovenfor er sproget en vigtig faktor i dette værk. At Hassan leger med sproget, accenter og talesprog tilfører vidnesbyrdet sproglig dimension, der ikke er nødvendig for at beskrive de begivenheder, der bliver beskrevet. Sproget er med til at understrege det miljø digtene udspiller sig i. Sprogbrugen giver et indtryk af en personlig sansning af begivenhederne, hvilket er et af punkterne, hvor den æstetiske dimension træder frem. Yderligere er der brud på fortællingens kronologi. Det er tydeligt, at der er et ønske om at beskrive, hvordan livet i ghettoen er, og der er tilmed en kronologisk udvikling i digtene, men dog kun i den ene halvdel. Der er, fra forfatterens side, blevet taget den kunstneriske beslutning, at værket skal bryde sin kronologi. Hvis man kun ønsker at videregive informationer om en begivenhed, ville man oftest holde sig strengt til en form for kronologi, da dette også skaber troværdighed, da dette lægger sig op ad den form historiebøger ofte er opbygget over. Hassans troværdighed ligger dog ikke i kronologien, men derimod i det tætte forhold mellem jeg-fortælleren og forfatteren selv. Bruddet på kronologien understreger dog, at værket placerer sig i den autofiktionelle genre, da dette bevæger værket i en fiktionel retning. Det vigtigste element, i forhold til essentiel æstetisk dimension, er værkets udformning. Værket er en digtsamling og ikke en biografi eller et afsnit i en historiebog. Digte er kendetegnede ved ofte at være et koncentrat af subjektive følelser og indtryk. Derimod er biografien ofte kronologisk opbygget

over faktuelle hændelser. Den æstetiske dimension træder bestemt i kraft af, at værket er udformet i digte, hvilket understreger et kunstnerisk islæt.

Dernæst er det interessant at se på den faktuelle dimension i værket. Som nævnt tidligere er den faktuelle dimension i høj grad præsenteret i dette værk. Dette er både gældende for de personer, steder og miljøer der bliver beskrevet i værket. Værket gør hele tiden opmærksom på, at den er en del af den virkelige omgivende verden, og den forsvinder ikke ind i en følelsesverden, som nogle digtgenrer ofte gør. Der er en klar intension om, at værket skal relatere til virkeligheden og i samtiden. Der hvor etikken kommer ind, er i spørgsmålet om, hvorvidt forfatteren holder sig til begivenhedernes gang. Dette punkt kan være svært at klarlægge, da virkeligheden jo er en flydende størrelse. Han beskriver ikke en decideret begivenhed, der har været et samfundstraume, men derimod skiver han sig selv ind som en stemme fra ghettoen. Netop debatten om ghettoen har været et kolossalt emne i dansk politik, og derfor kan man alligevel betegne Yahya Hassans værk som vidnesbyrdsliteratur. Ifølge Thomsen (jf. afsnittet 'Vidnesbyrdsliteratur') er det nemlig vigtigt, at et vidnesbyrd skriver sig ind i den allerede eksisterende konsensusopfattelse af virkeligheden – den Tygstrup og Holm betegner som den kulturelle poetik. Og det er netop det Yahya Hassan gør. Værket fremstår som en enkelt drengs oplevelser med kultursammenstød og et liv i ghettoen, men alligevel inkluderer og indfrier værket så mange af de forestillinger, der eksisterer om flygtninge og ghettoen, at den får karakter som almengyldig. Ifølge Thomsen er vidnesbyrdet opbygget af den æstetiske og faktuelle dimension, men yderligere forholder det sig til den etiske dimension, og alle disse kriterier opfylder Yahya Hassan i sin digtsamling, som vi vil betegne vidnesbyrdsliteratur.

Undersøgende diskussion

I de tidligere afsnit har vi konkluderet, at Politikens digte: *Når digte presser sig på, for at bryde ind i verden*, refererer til medierne og samfundsdebatten. I digtene optræder der enten direkte kommentarer eller indirekte kommentar til mediebilledet, det stereotype og samtidens samfundsdebat. Dette er relevant i forholdt til, hvorvidt disse digte læses og bruges.

I de tidligere afsnit har vi også konkluderet, at både *Yahya Hassan* og *Brun mands byrde* kan læses som vidnesbyrdslitteratur. Dog er det vigtigt at pointere, at værker *kan* læses som vidnesbyrdslitteratur. Som vi påpeger i analyserne, har begge værker mange punkter, hvor de passer ind i autofiktionsgenren. Hvis man slet ikke lægger vægt på værkernes kontekst og forfatternes biografiske baggrund, ville det også være muligt at læse værkerne som fiktion, af den grund at værker også bærer præg af fiktion – de er altså ikke fiktionsfrie. Den vidnesbyrdslitterære vinkel er en af mange mulige vinkler, og vi har valgt at lægge denne ned over værkerne, da dette giver mening i forhold til, at vurdere, hvordan værkerne placerer sig i samfundsdebatten. Det kan dog også bibringe problemer at anskue værkerne som vidnesbyrdslitteratur. Eftersom værkerne placerer sig i autofiktionsgenren befinder de sig mellem fakta og fiktion. Både *Yahya Hassan* og *Brun mands byrde* er subjektive fortolkninger af virkeligheden, og dette er en væsentlig fortaler for, at værkerne har klare fiktionstræk. Blandt andet benytter Hassan Preisler meget selvironi, hvilket ikke egner sig til vidnesbyrdslitteratur, da kan blive uklart, hvad der er fakta og hvad der er fiktion. Yahya Hassan bryder med kronologien i værket og de oplevelser, der beskrives, er beskrevet ud fra et stærkt subjektivt perspektiv, og er skrevet med stor affekt. Størstedelen af oplevelserne er Yahya Hassans egne private oplevelser, og disse peger som sådan ikke ud på det omgivende samfund. Vidnesbyrdsvinklen er derved en tolkningsmulighed, vi blandt andet har valgt, da dette giver mening i forhold til den reception værkerne har fået efter deres udgivelse.

Værker bliver interessante for samfundsdebatten, når de er udformede som vidnesbyrdslitteratur, da værkerne netop her tager stilling til den kulturelle poetik, der florerer og skaber samfundet. Vidnesbyrdet er den enkeltes oplevelse af begivenheder, der ofte er vedkommende for samfundet. Dette kan være et samfundstraume, som udmønter sig i et personligt traume hos de enkelte personer. Vidnesbyrdet bliver relevant i samfundsdebatten, fordi det er en personlig udlægning af, hvordan en begivenhed er foregået, og hvilke konsekvenser denne har haft. Selvom det er en personlig beretning er der dermed en klar forbindelse til det omgivende samfund og dermed også samfundsdebatten.

Hvordan læses værkerne?

I vores første primære værk *Når digte presser sig på, for at bryde ind i verden* er måden, hvorpå disse placerer sig i samfundsdebatten anderledes end med Hassan og Preisler. Digtene er trykt i Politiken, der er en af de store aviser i Danmark, og derfor er der en vis pondus bag, at digtene blev trykt netop her. Som tidligere nævnt i afsnittet 'Kontekst', er det vigtigt at påpege, at digterne, udover Nordbrandt, er blevet bedt om at skrive et digt, der forholder sig til flygtningesituationen i Europa. Dette vil sige, at det til dels er en bunden opgave. Derved har alle digtene heller ikke en høj grad af kvalitet. Forstået på den måde, at det ikke er lyrikken, som læseren skal forholde sig til, men nærmere indholdet. Derfor er det også relevant at kalde digtene lejlighedsdigte. Da Politiken trykte disse digte, fulgte der en form for en læsevejledning. Det vil sige, at der stod skrevet, hvad man kunne læse af disse digte. Eksempelvis til digtet 'VERDENSBRYSTERNE' af Andkjær Olsen, står der skrevet: "Reklamer for brystoperationer er et temmelig anmassende indbrud i det offentlige rum. Poeten er god til at afdække indholdet i den slags tekster. Hun forklarer dem ikke, hun forstærker dem så meget, at deres undertekst bliver tydelig"¹⁸. Herved bliver læseren klar over, hvad det er Andkjær Olsen gør, og hvad man skal være opmærksom på i forhold til teksten. Dette vil sige, at læseren har en forudsætning i sin læsning. Dette skyldes muligvis, at digtene er til alle, og Politiken har ønsket at lade digtene tale frem for en artikel. Derfor de må være forståelig for alle læsere.

Først er det relevant at se på receptionen af *Brun mands byrde* og *Yahya Hassan*, der har været meget forskellig. Hassan Preislers *Brun mands byrde* fik en del omtale, da hans værk berører mange 'varme' emner i samfundet. I en anmeldelse af værket skrev Berlinske Tidende blandt andet:

Den er ikke for integrationssarte sjæle, hverken af den ene eller anden slags – firkantet dogmatik skydes i sæk med et bombardement af ord og nuancering, og man sidder efter endt læsning tilbage med større forståelse for både dobbeltkultur, pakistansk kultur og ens egen jeg-ved-bedst-kultur.¹⁹

¹⁸ <http://politiken.dk/kultur/boger/ECE2838375/hvis-jeg-skal-have-nye-bryster-skal-de-kunne-redde-mennesker-paa-flugt/>

¹⁹ <http://www.b.dk/boeger/denne-her-bog-er-ikke-for-integrationssarte-sjaele>

Dette lægger op til, at værket forholder sig kritisk til både omverdenen og til sig selv. Dette giver også mening i forhold til, at værket som udgangspunkt var tænkt som en debatbog. Anmelderen Merete Reinholdt beskriver, at hun sidder tilbage med en følelse af større forståelse for denne komplekse kombination af kulturer. Tilmed bærer flere af anmeldelserne præg af, at værket er kontroversielt qua sine omdrejningspunkter og anskuelser. Værket blev taget imod som et skelsættende værk, og det blev antaget, at værket ville skabe debat. I Politiken skrev Mikkel Bruun Zangenberg:

Med 'Brun mands byrde' vender Preisler sig om og bider den velfærdsdanske hånd, der har fodret ham. Alt dette ville ikke betyde noget, hvis 'Brun mands byrde' blot var en Kronik maskeret som roman. Preislers kritik og hans manøvrer får deres slagkraft og fascination ved at være iværksat som en ualmindelig vellykket, avanceret og berørende montageroman.²⁰

Her er det tydeligt, at værkets troværdighed og værkets forhold til samfundet bliver sat i centrum. Bruun Zangenberg beskriver, at fordi værket er udformet som det er, placerer værket sig i den offentlige debat. Det er i mødet mellem det, der kunne have været en kronik, og Preislers æstetiske formåen, der får værket til at fremstå endnu stærkere. Man kan argumentere for, at en kronik, der ofte bliver trykt i et dagblad, ofte har en kortere levetid, og derved også en mindre gennemslagskraft, end en roman har. Værket bliver i Politiken både læst som en montageroman og tydeligvis også som autofiktion, hvilket leder frem til vidnesbyrdlitteraturen, grundet det faktuelle i værket.

Allerede inden 'Yahya Hassan' udkom var der meget røre omkring værket. Receptionerne af værket var forskellige, men ingen tvivl om, at værket indeholder nogle elementer, der lægger op til en eller anden form for debat. Thomas Ry Andersen skrev om værket:

Efter endt læsning føles det som om, man har læst et ungt menneskes helt personlige historie og fået en masse at vide om Hassans liv. Yahya Hassan insisterer selv på, at digtsamlingen er selvbiografisk, men selvom digtsamlingen bygger på forfatterens egen historie, er det vigtigt også at huske på, at en tekst aldrig kan være en 1:1-gengivelse af virkeligheden. For glemmer man det, falder man let for fristelsen til "kun" at læse digtsamlingen som et vredt debatindlæg og ikke som et kunstværk.

²⁰ <http://politiken.dk/kultur/boger/ECE1985888/klingsende-skaeg-og-skarpe-debutroman-revser-godhedsindustrien/>

Ry Andersen gør opmærksom på, at værket i høj grad lægger op til en biografisk læsning, men at værket dog stadig aldrig kan være en direkte gengivelse af virkeligheden. Når dette bliver nævnt i en anmeldelse gør det læseren opmærksom på, at værket fremstår meget biografisk. Ry Andersen forholder sig litteraturvidenskabeligt til værket i den forstand, at han ikke godtager værket som en biografi til trods for de mange biografiske træk. Denne distance mellem forfatter og værk bliver slet ikke holdt i hævd i mange andre anmeldelser af værket. Blandt andet skrev Lillian Munk Rösing i Politiken:

Vi får historien om Yahya Hassans liv fra tidlig barndom med faderlig vold over teenageår med anbringelse og kriminalitet, frem til digterens aktuelle situation som forfatterskoleelev i fortsat kontakt med kriminalforsorgen.²¹

Selvom Munk Rösing forholder sig til det lyrisk jeg, konkluderer hun alligevel, at værket er historien om Yahya Hassans liv. I denne sammenhæng bliver værket set som en biografi. Dog skal det nævnes, at Hassan selv udtalte til medierne, at værket er hans egen historie²². Dette er også et faktum, flere anmeldelser forholder sig til. Når Hassan selv proklamerer, at værket er selvbiografisk, er det klart, at han selv peger værket i vidnesbyrdets retning. Dette er højst sandsynligt også grunden til at receptionen, af værket, har peget i en politisk retning. I Informations anmeldelse af værket skrev Tue Andersen Nexø:

Jeg kan ikke komme i tanke om en dansk debutant, der nogensinde har skabt så megen opsigt og så meget røre omkring sig. Han og hans digte har nærmest egenhændigt flyttet pælene i en af de mest fastlåste politiske debatter herhjemme, den om ghettoerne, om flygtninge fra Mellemøsten og deres børn, om Islam i Danmark. Den slags bedrifter overskygger spørgsmål om metaforer og sprogets økonomi.²³

Andersen Nexø kommenterer den massive eksponering af værket, men tilføjer den politiske relevans værket har fået. *Yahya Hassan* italesætter nogle glohede politiske emner, men disse bliver også sat i direkte forbindelse med Yahya Hassans egen person. Dette er et klart eksempel på, hvordan receptionen af værket også har været præget af en opfattelse af, at værket er vidnesbyrds litteratur, eller i hvert fald bliver opfattet sådan.

²¹ <http://politiken.dk/kultur/boger/ECE2102413/yahya-hassans-digte-er-fyldt-med-ild-og-nyskabelse/>

²² <http://www.gyldendal.dk/yahya-hassan>

²³ <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2013/10/forfaerdeligt-staerkt-aerinde>

På den ene side er der, fra anmeldernes side, en bevidsthed om, at værkerne skal forstås og anskues som isolerede værker, men fordi begge værker kan læses som både autofiktion og vidnesbyrds litteratur, er de svære ikke at sætte i forbindelse med forfatteren. På den anden side henvender begge værker sig så meget til samtiden, samfundet og samfundsdebatten, at de næsten er for oplagte at benytte i den offentlige debat.

Hvordan bruges værkerne?

Det er tydeligt, at værkerne i sig selv har et iboende kontroversielt element og ydermere, fordi værkerne konstant henvender sig til samfundet og indirekte også til samfundsdebatten dog på deres egen subjektive facon. Det er ikke selvsagt, at *Yahya Hassan* og *Brund mands byrde* skal læses som vidnesbyrds litteratur, men dette har stået som en åben mulighed for læserne. Yderligere har dette også ofte været tilfældet for værkernes videre modtagelse og debatskabelse. Værkerne har ikke fået lov til blot at stå som litterære værker, men derimod er de lynhurtigt blevet tillagt en merbetydning og en langt bredere betydning end blot en digtsamling og en roman. Det samme gør sig gældende for digtene i Politiken. Digtene bliver bragt på en platform, der ofte beskæftiger sig med nyhedsformidling, og meget af den mediedækning, der har været om flygtningestrømmen i Politiken, er sket via artikler om emnet. Derved er digtene svære at se på indenfor et litterært indelukke, da de netop er trykt i et forum, der har til opgave at oplyse og samtidig skabe debat. Alle tre værker indeholder så mange og så kraftige autencitetsmarkører, at det er svært ikke at placere dem i virkeligheden og samfundet, hvilket også placerer disse i flere debatter, da værkerne kredser om kontroversielle emner. Værkerne er blevet brugt udenfor den litterære arena, men dette har måske også ligget i kortene helt fra starten.

Digtene fra Politiken skiller sig ud fra de to andre værker på flere måder. Digtene er skrevet ud fra et blik, der anskuer flygtningesituationen, og ikke inde fra. Digtene har ikke fået så meget omtale som for eksempel *Yahya Hassan* og *Brun mands byrde*. Som sagt har disse digte ikke skabt stor og omfattende debat, men de lægger op til en debat. Dette kontroversielle element ligger i kombinationen af, hvor digtene er bragt og digtenes indhold. Det er interessant, at blandt andet i Laugesens digt 'Billedtekst'. I dette digt sker der en spændende fusion af nyhedsstof og poesi. Som vi beskriver i analysen forholder Laugesen sig til begivenheder, der er blevet skrevet om i selv samme avis - manden, der spytter på flygtninge på motorvejen. Eftersom digtet er bragt i Politiken klinger det utroligt politisk. Politiken er en avis, der er kendt for sine debatindlæg og kronikker om lige præcis politik. Digtene bevæger sig, qua deres publiceringsplatform, fra at være digte til at blive politiske digte, og derved melder de sig netop ind i den offentlige debat. Eftersom Politiken har mange læsere hver måned, bliver denne opfattelse af

”den lille mand” i Laugesens digt pludselig en kniv i siden på danskeren. Laugesen taler ned til ”den lille mand” og læseren tvinges til at tænke over, om man selv er denne ”lille mand”. Digtet lægger op til en selvransagelse i forhold til de debatter og tiltag, der er blevet gjort i forbindelse med flygtningestrømmen. Også Nordbrandt og Larsens digte lægger op til selvransagelse. Som vi beskrev benytter Nordbrandt sarkasme i sit digt, hvilket sætter spørgsmålstegn ved danskernes forståelse af deres nationale identitet. Det samme gør Larsen i digtet ’kvinden’, hvor der er en gennemgående søvnmetafor, der negligerer den velbjergedes holdning. Begge disse skaber en distance til følelsen af en fælles national identitet, hvilket lægger op til politiske debatter, men en politiske debatter, der er startet ud fra et følelsesmæssigt udgangspunkt. Man må antage, at dette også har været hensigten fra Politikens side.

Som vi beskriver i analysen af Politikens digte, benytter digtene sig af opstilling, udstilling og omstilling. Der nævnte vi, at dette er en måde, hvorpå digtene kan forme nye virkelighedsbilleder, som derefter skal virke som et forstørrelsesglas for læseren. Holdninger og tendenser står klarer frem, hvilket kommer til at fremstå som et kritisk blik på samfundet, og derved bliver digtene politiske, men de blander sig i høj grad også i den offentlige debat. Dette er også en af grunden til, at digtet af Henrik Nordbrandt, tilføjer nuancer til det medieskabte billede. Han benytter også platformen til at understrege sine pointer. Politiken omhandler ofte politiske emner. Nordbrandt lægger sig ikke i forlængelse af dette. Han skriver et digt om de selv samme emner. Den eneste forskel er, at han skriver ud fra en følelsesmæssig vinkel, hvorimod aviser ofte forsøger at nærme sig det faktuelle udtryk. Denne nye og anderledes vinkel får budskabet til at stå endnu klarer, da dette digt taler til følelserne og ikke til fornuften som sådan. Digtet formår, i forskel til mange politiske artikler, at formidle budskabet ud fra et helt andet ståsted, hvilket virker stærkt. Dette er et stærkt argument for, at disse digte har en politisk agenda – det interessante er, at de bare ikke er adresserede. Den politiske agenda synes at være, at læseren og danskeren skal stoppe op og kigge på sig selv udefra.

Som vi beskrev i analysen af *Yahya Hassan* omhandler værket Yahya Hassans opvækst i en ghetto. Opvæksten er farvet af vold, kriminalitet, opholdssteder og undertrykte kvinder. Rikke Andreassens foretog med bogen *Der er et yndigt land* fra 2007 en undersøgelse af den danske medieformidling om flygtninge, indvandrere og deres efterkommere primært fra 1990’erne og 2000’erne. Hun fandt frem til tre tre typer historier, der ofte bliver beskrevet om denne gruppe mennesker. Den første type historie omhandler undertrykte indvandrerkvinder. Den anden ligger i forlængelse af den første og omhandler undertrykte muslimske kvinders tørklædebrug. Den tredje type historie er historien om unge etniske

minoritetsmænd, som voldtægtsforbrydere eller som potentielle voldtægtsforbrydere. Disse er de tre historier, der oftest blev beskrevet om flygtninge, indvandrere og deres efterkommere. Men hvilken betydning har dette? Fordomme er svære som sådan at få begreb om, men man må antage, at disse historier er med til skabe et negativt billede af de flygtninge og indvandrere, der er i Danmark, og højst sandsynligt afføder disse også negative fordomme. I Yahya Hassans digte og i Preislers roman indgår flere af disse historier også. I analysen kommer vi blandt andet forbi disse undertrykte kvinder. I Yahya Hassans digte er der massive mængder af digtene, der omhandler vold og kriminalitet. Alt dette kan læses som en reproduktion af det billede, der bliver tegnet i medierne. Mediebilledet er entydigt, og derved er det klart at særligt Yahya Hassans digte kommer det til at stå som en reproduktion af fordommene. Dette har affødt en masse reaktioner. Blandt andet i et debatindlæg fra Haifaa Awad:

Der gik ikke mange timer, fra interviewet med Hassan blev bragt i Politiken, til de fleste højreorienterede havde ophøjet ham til deres nye præmieperker og brugt hans personlige historie til at føre bevis for deres racistiske fordomme. Han var blevet den perfekte solstrålehistorie – en knægt, der havde brudt med det indvandrerbagland, hvis mørke han nu kunne bruges til at bekræfte. Alt var som forventet på højrefløj.²⁴

Det er svært at sige, hvad Yahya Hassans mål var for sin digtsamling, men når værket bliver læst som et vidnesbyrd, hvilket flere øjensynligt har gjort, får Yahya Hassan skyld for, at reproducere fordomme, som Haifaa Awad pointerer. Awad lægger også op til, at Hassan har vendt sit bagland ryggen for at indgå i det danske samfund som præmieperker. Dog understreger Awad, at Hassans værk allerede tidligt blev brugt af højreorienterede, hvilket er den fløj der er kendt for at bestræbe den strammeste indvandrerpolitik. Længere nede fortsætter han:

Når det er en perker, der kritiserer Perkerland, så synes vi, det er helt i orden at koge suppen på fordommene uden at reflektere nævneværdigt over det. Vi overser, at der eksisterer forskellige socialklasser, forskellige etniciteter og tankegange i Perkerland. At de hykleriske socialbedragere, der tæsker deres børn og opfostrer kriminelle, ikke er i flertal eller repræsenterer en kultur eller religion.

²⁴ <https://www.information.dk/debat/2013/10/solstraalehistorier-bekraefter-vores-formoerkede-indvandrerfordomme>

Awad pointerer, at Hassans værk overser de nuancer, der er i den ghetto, han beskriver. Dog kan man på den anden side argumentere for, at det ikke er Hassans ansvar at beskrive den flerfacetterede virkelighed, der er i ghettoen. Hassan har skabt et værk, der *kan* læses som vidnesbyrds litteratur, men han har ikke haft for øje at lave en videnskabelig undersøgelse af sociale klasser i ghettoen. Dette før omtalte ansvar vil vi komme ind på senere.

Hassan Preislers værk har slet ikke på samme måde fået en hård medfart. Hvis man tager udgangspunkt i de tre historier, Rikke Andreassen præsenterer, og de fordomme, disse antageligvis har affødt, beskæftiger Preislers værk sig ikke som en reproduktion af fordomme. Tværtimod er Preisler mere både/og. Som læser er det svært at lure, hvem Preisler retter sig imod. Der er sjældent en direkte kritik mod noget og ej heller en ros. Derfor reproducerer Preisler ikke fordomme, men forsøger nærmere at holde dem uden for værket. Som vi beskrev i analysen af *Brun mands byrde* benytter Preisler sig af selvironi. Denne selvironi kan både virke afvæbnende og spydig, og det er måske netop dette, der er årsagen til, at Preisler ikke på samme måde er blevet reproduceret af fordomme. Værket fremstår som mindre entydigt og mindre angribende end *Yahya Hassan*. Den sarkastiske distance, kan sløre budskaberne en smule, og derfor fremstår Preisler værk mere komplekst end Hassans. I analysen af *Brun mands byrde* skriver vi, hvordan jeg-fortælleren har en forståelse af sig selv som kosmopolit. Han gør en dyd ud af sin forståelse for forskellige kulturer og sin evne til at tilpasse sig. I forhold til Yahya Hassan, så er Hassan mere uforstående overfor forskellige kulturer. Derfor er Preisler også en positiv form for hybrid, mens Hassan er en negativ form for hybrid. Dette sætter Preisler udenfor den traditionelle negative indvandrer-rolle. Preisler forsøger at beskrive sig selv en hybrid, der er verdensborger og kosmopolit, hvilket ikke indeholder oplagte politiske kontroverser. Derimod argumenteres der for, at Hassan reproducerer og fastholder fordomme. Dette kan nærmest ikke være mere politisk kontroversielt. Måden, disse to forfattere identificerer sig med henholdsvis den ene og den anden gruppering, må antages at være grunden til, at de har fået så forskellige modtagelser efter deres udgivelse.

Forfatterens ansvar

I forhold til receptionen af *Yahya Hassan* og *Brun mands byrde* er det relevant at kigge på forfatterens ansvar, i forhold til deres omtale i politiske sammenhænge. Dette er dog mest gældende for Yahya Hassan, hvilket højst sandsynligt er grundet de ovenstående argumenter. Ikke nok med at værkerne blev modtaget af anmelderne, men også flere politikere meldte sig på banen. Forhenværende formand for Dansk Folkeparti, Pia Kjærsgaard, udtalte om Yahya Hassans værk: ”Jeg synes, at hans digte er forfærdelige. Det er godt, at han rører ved det og åbner for det, men lad være med at fortælle mig, at det

er digte. Det er protestbrøl”²⁵. Om Hassan Preisler udtalte hun: ” Hassan Preisler er derimod rigtig sjov og dejlig selvironisk. Det er der virkelig behov for. Han tager gas på hele hvordan-har-du-det-mentaliteten. At man helst skal have det dårligt, fordi man har en anden etnisk herkomst. Det er så befriende”²⁶. Det er interessant, hvordan en så markant politiker går ud og udtaler sig om litteratur. Man må kunne uddrage, at disse værker dermed henvender sig til den politiske debat, da disse værker for politikernes opmærksomhed. Efter debاتمøder omkring Yahya Hassans digtsamling udtalte Dansk Folkepartis Martin Henriksen:

Det er sundt for unge muslimer at lytte til kritik af islam, fordi når man er opdraget til at reagere truende og voldeligt på kritik, så er det ekstra vigtigt at samfundet giver dem nogle andre kulturelle normer. ²⁷

Dette giver et billede af, hvordan Yahya Hassans reproduktion af fordomme pludseligt bevæger sig direkte ind i den politiske debat. Her bliver Yahya Hassan brugt i forbindelse med en fordom om, at alle indvandrere er opdraget til at reagere truende og voldeligt på kritik. Qua sin baggrund og sit vidnesbyrd, i form af værket, bliver litteraturen og politikken sat i forbindelse med hinanden.

Netop når disse to størrelser bliver sat i forbindelse med hinanden opstår der et spørgsmål om ansvar. Kan man gøre en forfatter ansvarlig for de tolkningsmuligheder og eventuelle politiske vinkler, der kunne være i et værk? Den svenske forfatter Athena Farrokzad skrev en anmeldelse af Yahya Hassans værk i Aftonbladet, hvor hun skriver: ” En ung poesidebutant med palestinsk bakgrund som anklager den muslimska diasporan för hyckleri, misogyni och allmänt barbari, vilken skänk från ovan för Danskt Folkeparti.”²⁸ Ifølge Farrokzad er dette værk en foræring til Dansk Folkeparti, da værket netop indfrier og opretholder mange fordomme, hvilket kan være et brugbart kort, at have på hånden for Dansk folkeparti. Farrokzad fortsætter:

Så trots att jag tror på Hassans smärta, och trots att han säger att Danskt Folkeparti är nazister när de använder hans bok för sina egna intressen, är han inte fri från ansvar om den spelar dem i händerna. [...] Jag tänker att det som framför allt framträder i debatten om

²⁵ <http://www.bt.dk/politik/pia-kjaersgaard-yahya-hassans-digte-er-forfaerdelige>

²⁶ <http://www.bt.dk/politik/pia-kjaersgaard-yahya-hassans-digte-er-forfaerdelige>

²⁷ <http://www.dr.dk/nyheder/politik/df-bruger-ung-digter-som-politisk-loeftestang>

²⁸ <http://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/article18217879.ab>

representation inte är hur ett verk framställer ett kollektiv, utan vad förekomsten av själva debatten säger om det kollektivets samhälleliga status. Att om muslimer i Norden ägde bilden av sig själva och om Yahya Hassan var en av tio diktsamlingar skriven av en ickevit författare skulle det spela mindre roll. Att det är för att vi har mycket liten tillgång till representationsresurser – vi driver inga storförlag eller mediebolag – som vi är oense om hur de ska disponeras. Att den danska offentligheten ljuger när de säger att de har väntat på en röst från förorten. Att röster har funnits i årtionden, men att ingen har velat lyssna.²⁹

Farrokhzad tillskriver derved Yahya Hassan et ansvar i forhold til det overordnede billede af indvandrere og flygtninge. Dette ansvar placerer hun i særdeleshed i forhold til den politiske debat på området, når hun sætter Hassan i direkte forbindelse med Dansk Folkeparti. Hun pointerer, at problemet opstår, fordi der er så få instanser, der kunne være med til at nuancere billedet af flygtninge og indvandrere. De stemmer, der har eksisteret er ikke blevet hørt i den offentlige debat. Ifølge Farrokhzad har en forfatter som Yahya Hassan et stort ansvar både i forhold til andre indvandrere og flygtninge, men i særdeleshed også i forhold til den politiske situation. Dog er det interessant, hvordan hun lægger ansvaret over på Hassan som forfatter. Preisler har som nævnt tidligere slet ikke fået den samme form for negativ omtale, og han er ikke blevet stillet til ansvar på samme måde som Hassan.

Som vi redegjorde for i afsnittet 'Litteratur og politik', har forfatterne, ifølge Tygstrup og Holm, ikke noget ansvar for, hvad de skriver. De anser litteraturen som et laboratorium, hvor man kan opstille virkelighedsbilleder. Ifølge Tygstrup og Holm har litteraturen en uansvarlig distance til virkeligheden, og det er netop denne, at litteraturen kan fungere som forsøgslaboratorie. Netop de billeder, der kan skabes her, har mulighed for at gribe ind i virkeligheden og give stof til eftertanke. Ifølge Tygstrup og Holm er et litterært værk blot et eksperiment, og derved ligger det implicit at ansvaret ligger hos dem, der vælger at tolke et værk på en bestemt måde. Dette står i kontrast til Farrokhzads opfattelse af, hvor man kan placere ansvaret for de debatter et værk skaber. Tygstrup og Holm forholder sig i langt højere grad til litterære værker som autonome, og disse bliver først stadfæstede som værende kontroversielle, hvis læserne og tolkerne af værkerne vælger at lægge denne vinkel ned over værket. Der kan dermed argumenteres for, at litterære værker isoleret set ikke har et iboende ansvar. Farrokhzad pointerer, at problemet opstår, fordi der er så få indvandrerstemmer i spil, og derfor kommer den enkelte til at stå mere frem. I dette ligger der en dobbelthed. Man kan ikke stille en forfatter til ansvar for, at der er for få, der

²⁹ <http://www.aftenbladet.se/kultur/bokrecensioner/article18217879.ab>

skriver ud fra det segment. Migrantforfatterne skriver med deres subjektive stemme og spæder dermed til at migrationslitteratur bliver udbredt. De gør netop det Farrokhzad efterlyser – skaber flere indvandrerstemmer. Derved kan man argumentere for, at både Preisler og Hassan tilføjer stemmer til dette segment. Tolkningen af værkerne og brugen af værkerne kan forfatteren i og for sig ikke have ansvaret for.

Men måske er grunden til, at disse migrationsforfatter bliver stillet til ansvar på denne måde netop, at de bliver anskuet som migrantforfattere og ikke blot almindelige forfattere, der ønsker at skabe et værk. Det er netop i receptionen af migrationslitteratur, at der pludseligt opstår et spørgsmål om ansvar. Der ses en tendens til at alle disse farvede stemmer apriorisk bliver tolket som enten et generelt billede af indvandrerens eller flygtningen eller også bliver disse farvede stemmer tolket politisk. Lone Aburas har udtalt at:

Jeg gider ikke være deres etniske forfatter og være dén stemme. Det bliver lidt yndlingsperkeragtigt. Jeg vil ikke være deres yndlingsperker. Jeg kommer nogen gange i tvivl om, om det bare er derfor jeg får ros og pengelegater. [...] Jeg synes det bliver demonstrativt at skulle have personer med anden etnisk baggrund med i sine romaner, bare fordi man tilfældigvis selv har den baggrund (Albertsen, 2013: 204-205).

Ud fra dette kan man uddrage, at der fra migrantforfatterens synspunkt kan være et pres fra samfundet side, når de udgiver værker. Den modtagelse, der bliver af disse værker, har en tendens til at blive set som et generelt billede i stedet for at blive anskuet som et isoleret litterært værk. Preisler har om sit værk udtalt:

Det vilde er så, at når man møder medierne, er der et behov for at tvinge tingene tilbage i de velkendte kasser som et helt forsimplet barnepuslespil. Man skal tilhøre en bestemt politisk fløj eller gruppe i samfundet, indvandrere eller efterkommere af indvandrere. Men jeg er ikke indvandrer-forfatter, jeg er forfatter. Mine karakterer er ikke indvandrer-karakterer, de er karakterer i en bog. De kan ikke puttes ind i de kasser, ligesom jeg ikke kan. Det, man ønsker som forfatter, er at skrive dybt ind i menneskesjælen for at trænge ind i sig selv og derved trænge ind i andre mennesker. Men så snart man trækker de der generaliserende opgørelser ned over mennesket, bliver man som forfatter afskåret fra sit publikum, fordi tingene bliver forsimplet. For virkeligheden er sindssyg kompleks.³⁰

³⁰ <http://www.b.dk/personlig-udvikling/den-anden-hassan>

Dette går i forlængelse af Aburas udmeldelse. Preisler beskriver sig selv som forfatter, og karaktererne i bogen er blot karakterer i en bog. Han pointerer, at disse kasser, som hele tiden bliver sat i forbindelse med værket, ikke er nogle han selv har tiltænkt. Det ligger som en underlæggende forventning hos medierne. I forhold til Rikke Andreassens tre typer indvandrerhistorier, er det her tydeligt at medierne i særdeleshed også har en finger med i spillet. Medierne har en tendens til at placere indvandrere i den samme matrix igen og igen og derved reproducerer medierne også disse fordomme og forventninger, til trods for, at forfatterne ønsker at bryde ud af dem.

Opsamling og afsluttende kommentar

Dette speciale blev skrevet ud fra en interesse for litteratur, der afspejler dagens samfund og sætter samfundsproblemer under debat. Denne migrationslitteratur, som vi har undersøgt i specialet, mener vi, i den grad afspejler dagens samfund. De førømtalte flygtningestrømme, som rammer Europa og dermed Danmark er beskrivende for, hvordan verden ser ud lige nu og her. Derfor er digtene fra Politiken også en rammende afspejling af Danmark og verden i dag. Preisler skildrer det multikulturelle samfund, med alle dets goder og udfordringer, som i den grad afspejler vores samfund i dag, der er mere og mere brogede og multikulturelt ind før. Hassan skildrer opvæksten i en den danske ghetto, det at være uforstående overfor det land man bor i, og det land ens forældre kommer fra, som en opvækst bærer stor præg. Overordnet set skildrer Hassan, hvordan det er at være indvandrerdrengen fra ghettoen, som netop afspejler det danske samfund. Når alle værker sætter samfundsproblemer under debat, så er det fordi at de pointerer emner og temaer, som omhandler flygtningeproblemer i Danmark, udfordringer ved det multikulturelle samfund samt integrationsproblemer. Den nævnte interesse, har fulgt os hele vejen igennem specialet. I det efterfølgende vil vi uddybe, hvad vi har fundet ud af.

Vi har analyseret 'Vuggevisen' af Nordbrandt, 'kvinden' af Larsen, 'VERDENSBRYSTERNE' af Ankjær Olsen og 'Billedtekst' af Laugesen ud fra en idé om at undersøge, hvorvidt de skildrede flugt samt national, global og kulturel identitet. I denne undersøgelse kom vi frem til, at disse skildringer alle sammen indeholder en sympati for flygtninge. Gennem metaforisk sprog, sarkasme, direkte politiske kommentarer og referencer til medierne, er alle digtene sympatiske for flygtninge. Dette minder om flygtningedigte under Anden Verdenskrig, som vi har nævnt i vores litteraturhistoriske overblik. Gelstedes digt 'Det hjemløse skib' og Hansens digt 'Krigens flygtninge' indeholder også en sympati for flygtninge. I 'Det hjemløse skib' skildres selve flugten over Øresund, og samtidig udtrykkes der en undren overfor, hvor mon de finder hvile, og hvem vil mon huse dem. Dette ses også i 'Vuggevisen' hos Nordbrandt og dermed indeholder de begge en kritik. Dette vil vi mene er et kendetegn for flygtningelitteratur. I 'VERDENSBRYSTERNE' og 'Billedtekst' ses det samme. Hansens digt 'Krigens flygtninge' spiller mere på følelserne og indlevelse. Hansen skildrer flygtninge under flugten, ligesom Larsen gør i 'kvinden'. Den armod, der er tilstede, bliver tydeligt i begge digte. Dette vil vi også mene er et kendetegn for flygtningelitteratur. Det vil sige, at flygtningelitteratur er samfundskritik og samtidig spiller på følelserne, men hvordan og hvorfor er det så migrationslitteratur? Som nævnt tidligere, kommer Søren Frank ind på migrationsbegrebet og hvad det betyder, herved nævner han, at det er mere end fysisk og

geografisk bevægelse. Det er også bevægelse og forandring. Dette er et vigtig faktor, for at Politikens digte er migrationslitteratur, for de handler ikke kun om flugt, eksil og dermed fysisk bevægelse. De handler også om forandring, hvordan identitet, samfundet og verden forandrer sig eller skal forandrer sig. Derudover er den nationale, globale og kulturelle identitet, der er tilstede i de fleste af digtene, vigtige faktorer. De er eksempler på, ifølge Søren Frank, hvordan nation og nationalisme, europæisk genre og global orientering er kendetegn for migrationslitteratur. Derudover er de et eksempel på de forskellige og til tider komplekse bevidstheder, der optræder i digtene og som er kendetegnene for migrationslitteratur. Særligt den globale orientering er interessant, for den en særegne flygtningedigte, som bevæger sig ud over det nationale og kulturelle, fordi den globale orientering har et større fokus på mennesker og derved en idé om, at vi alle er mennesker af samme jord.

De kendetegn, som digtene indeholder førte os videre til en undersøgende diskussion om, hvordan digtene placerer sig i samfundet. De medieskabte kendsgerninger, som Politiken plejer at levere, blev der på sin vis set bort fra i digtene og i dens budskab i Politiken. Og dog digtenes referencer til medierne og de direkte politiske kommentar, kan ikke holde sig uden, at de er eksempler på etablerede og medieskabte kendsgerninger, der allerede er eksisterende. Den æstetiske dimension er den, som skaber sympatien og følelserne. Derfor er det også her den store forskel ligger, men hvordan placerer de sig så i samfundet? Digtene placerer sig som små lyriske indspark i en mediestorm af kendsgerninger, og grundet den æstetiske dimension fremstår de mere ærlige og virkelige end en artikel kan gøre. De lægger noget lyrisk oven i det medieskabte og faktuelle, der gør, at de får en større betydning og budskabet står skarper. Sådan placerer digtene sig i samfundet, som dem der kan sige noget mere, på en anderledes måde.

Vi har også analyseret *Brun mands byrde* af Preisler og *Yahya Hassan* af Hassan. Preisler skildring skrev vi i indledningen -'Emnevalg', at den skilte sig ud fra *Yahya Hassan*. Dette skyldtes, at den i højere grad omhandlet, det at være farvet i en hvid verden – et multikulturelt samfund. Dette er det overordnet emne i værket og beskrivelserne af dette er et eksempel på *Den brune mands byrde*, som værket hele tiden vendte tilbage til at udtrykke. Vi kaldte *Yahya Hassan* for det mest markante eksempel indenfor for migrationslitteratur. Senere skrev vi, at Hassan skildrer diaspora-oplevelsen. Disse to ting, mener vi efterfølgende hænger sammen. Det markante opstår i, at Hassan skildrer oplevelsen af at bo i et land, som sine forældre er ufrivilligt taget til, da de er palæstinensiske flygtninge og er flygtet fra krig. Derudover skildrer han det at bo i et land/vokset op i en ghetto, hvor flertallet i landet bor og er vokset op på en anden måde. Dette vidner også om værkets vigtigste budskab, at jeg-fortælleren er uforstående

over for den palæstinensiske og den danske kultur. Som nævnt i analysen er jeg-fortælleren en negativ form for hybrid. Preisler er en positiv form for hybrid, fordi han udover at være mere omfavnende i sin samfundsskildring, så indeholder han kosmopolitiske træk, som gør værket mere usikker på, hvem han egentlig kritisere eller roser. Dette skyldes også den sarkasme Preisler ynder at bruge. Skønt, de optræder, som to forskellige former for hybrid, så er jeg-fortælleren i begge værker in-between. Dette er et begreb fra den postkoloniale teori og vi mener, at det er meget sigende for migrationslitteratur af migrantforfattere. Skildringen af at være in-between kan være uundgåeligt, fordi det både referer til identitet, men også til det multikulturelle samfund. Begge bruger de mimicry til at tilegne sig eller påføre sig det danske. Grundlæggende for dem begge er, at de påfører sig det danske for at passe ind og for ikke at blive set skævt på. Dette er væsentligt for identitet hos Preisler og Hassan, men også for det virkelighedsbillede af samfundet, de skildrer. Fælles for *Brun mands byrde* og *Yahya Hassan* er deres skildringer af kulturforskelle og kultursammenstød. I begge værker optræder der flere indvandrertopoi. Disse er medvirkende til at udtrykke de kulturforskelle og kultursammenstød, der opstår i et multikulturelt samfund og i en identitet som er splittet – in-between.

Efterfølgende har vi analyseret, hvorvidt *Brun mands byrde* og *Yahya Hassan* er vidnesbyrd. Vi skrev i indledningen – 'Emnevalg', at efter en læsning af værkerne kom vi i tvivl om, hvorvidt disse var biografiske og eller skønlitterære. Dette mente vi, medvirker til, at kalde værkerne for vidnesbyrd. Det er vigtigt at slå fat, her til sidst, at værkerne er blevet læst som et vidnesbyrd og som vi skriver i vores undersøgende diskussion, så er dette ikke ensbetydende med, at de er fiktionsfrie. Fælles for *Brun mands byrde* og *Yahya Hassan* er, at de begge brugte deres eget navn, altså sig selv, og deres baggrund i værket. Derudover skelnede de begge mellem den æstetiske og faktuelle dimension. Derfor vi også kalder værkerne for autofiktion.

Herefter fulgte en undersøgende diskussion af, hvilken rolle *Brun mands byrde* og *Yahya Hassan* har i samfundsdebatten. Relevant var at undersøge, hvordan værkerne er blevet læst og brugt som et vidnesbyrd, da det skabte refleksioner om denne vidnesbyrds litteraturs rolle i samfundet. Begge værker er blevet læst som et vidnesbyrd. Forskellen er, at Hassan har reproduceret fordomme, og har derfor fået en hård medfart i anmeldelserne, hvorimod Preisler har en distance og sarkasme, der gør, at han ikke reproducerer fordomme. I gennem vores læsning af Tygstrup og Holm fandt vi ud af, at de mener, der eksisterer en distance. Litteratur er et eksperiment, hvor du kan anskue nogen ting ovenfra, og hvis man skal tale om et ansvar for litteraturen, så er det hos fortolkeren. Dette er Farrokhzad uenig med. Hun

mener, at forfatteren har et ansvar. Farrokhzad mener, at indvandrerforfatteren har et ansvar, fordi der er så få indvandrere. Denne diskussion, fandt vi meget interessant at undersøge. Hvem har egentlig ansvaret? I vores undersøgende diskussion kom vi frem til, at ansvaret ikke nødvendigvis ligger hos forfatteren. Man kan da spørge sig selv om ansvaret ligger hos andre? Forlagene, som vi har nævnt, besidder et ansvar i forhold til hvad der publiceres og fortolkeren har til dels også et ansvar i, hvorledes det vælger at tolke og bruge det. Til sidst, mener vi, at det grundlæggende ikke kan være migrantforfatterens ansvar. Vi kom i vores undersøgende diskussion ind på, hvordan Aburas helst ville undgå at være Danmarks migrantforfatter. Dette er sigende, for det komplekse i denne migrantlitteratur. Det er nærmest umuligt for migrantforfatteren at blive et talerør for en minoritet i Danmark. Aburas mener tydeligvis, at hun kun kan holde sig fri for det, ved at lade være med at skildrer farvet eller migranter i sin litteratur, men sådan afspejler hun langt fra virkelighedens Danmark. Vi skriver selv i vores indledning – 'Emnevalg', at vi mener, at migrationslitteratur bliver en bidragende stemme til denne debat og derved forudsætter vi også, at sådan er det. Skønt, vi ikke mener, at der kan være tale om noget ansvar hos migrantforfatteren, så mener vi stadig, at denne migrantstemme i litteraturen ikke kan undgå, at være en stemme i samfundsdebatten, hvilket jo også skyldes, at vi lever i et land, hvor indvandrerdebat og integrationsproblemer er overskyggende i mange samfundsdebatter.

Til slut ønsker vi at tilføje, at vi selv har en forståelse for denne litteratur, som trods dens stemme i samfundsdebatten og trods forholdet mellem litteratur og politik, er det gældende for migrationslitteratur, såvel som anden litteratur, at litteraturen må skal holdes fri. Det er i vores øjne vigtigt, at litteraturen afspejler vores samfund og nutidens menneske. Det er i vores øjne vigtigt, at litteraturen sætter problemer under debat, men vigtigst er det at vedholde, at litteraturen bidrager med sine redskaber og sine æstetiske dimensioner og holder sig fri, for at være argumenter eller vidnesbyrd i en samfundsdebat. Vi mener til sidst også, at hvis man skal finde det sandeste billede af migranten, så er en undersøgelse af dens billede i litteraturen sammenlignet med, hvordan det læses og bruges, som denne aktuel. Skønt, disse billeder af flygtningen og indvandrerens i Politikens digte og *Brun mands byrde* skildrer stereotype forestillinger og kommenterer samfundsdebatten, er de også med til at nedbryde mediernes stereotype billede. Selvom *Yahya Hassan* reproducerer fordomme, og derved på sin vis bekræfter mediernes stereotype billede, så er den med til at individualisere indvandrerdrengen fra ghettoen. Det er dette litteraturen kan!

Litteraturliste

Primær litteratur

Værker

- Hassan, Yahya: *Yahya Hassan*. 1. udgave, 17. oplag. Gyldendal, 2014.
- Preisler, Hassan: *Brun mands byrde*. 2. udgave, 1. oplag. Lindhardt og Ringhof, 2013.

Digtene fra Politiken

- Andkjær Olsen, Ursula: 'VERDENSBRYSTERNE'. Bragt i Politiken den 12. september, 2015
- Larsen, Marianne: 'kvinden'. Bragt i Politiken den 11. september, 2015
- Laugesen, Peter: 'Billedtekst'. Bragt i Politiken den 14. september, 2015
- Nordbrandt, Henrik: Vuggeviser. Bragt i Politiken den 9. september, 2015

Sekundær litteratur

Fagbøger

- Nyord, Peter: *Linjer i dansk litteratur*. 1. udgave. Dansklærerforeningen, 1999.
- Frank, Søren: *Migration and literature*. Palgrave MacMillan, 2008.
- Andreassen, Rikke: *Der er et yndigt land*. Forlaget Tiderne Skifter, 2007.
- Scott Sørensen, Anne: *Nye kulturstudier*. Forlaget Tiderne Skifter, 2010.
- Helt Haarder, Jon: *Performativ biografisme*. Gyldendal, 2014.
- P. Mortensen, Klaus og Schack, May: *Dansk litteraturs historie*. S. 577. Gyldendal, 2008.
- Hauge, Hans: *Litteraturens tilgange*. Kapitlet 'Postkolonialisme'. 2. udgave, 3. oplæg. Hans Reitzels Forlag, 2008.

Artikler

- Rosendahl Thomsen, Morten: 'Det æstetiske tabu og den æstetiske nødvendighed'. Bragt i *Passage 58*. Aarhus Universitetsforlag, 2008
- Tygstrup, Frederik og Winkel Holm, Isak: 'Litteratur og politik'. Bragt i *K&K*, Nr. 104 = årg. 35, nr. 2. Forlaget Medusa, 2007.
- Thisted, Kirsten: 'Dead man talking'. Bragt i *SPRING*, Nr. 22. Forlaget SPRING, 2004.
- Graustad, Morten og Thisted, Kirsten: 'Forord'. Bragt i *SPRING*, Nr. 22. Forlaget SPRING, 2004.

- Engdahl, Horace: 'Indledende bemærkninger til vidnesbyrds litteraturen'. Bragt i *Kritik*, Årg. 38, Nr. 175, Gyldendal 2005.
- Frank, Søren: 'Hvad er migrationslitteratur?'. Bragt i *Kritik*, Årg. 45, Nr. 203, Gyldendal 2008.

Hjemmesider

- <http://www.b.dk/kultur/araberslang-kan-blive-paeredansk>
- <http://www.b.dk/nationalt/laererinde-risikerer-faengsel-for-sex-med-yahya-hassan>
- <http://denkorteavis.dk/2013/madpolitik/>
- http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Fransk_litteratur/Efter_1940/Jean-Paul_Sartre
- http://denstoredanske.dk/Livsstil,_sport_og_fritid/Folketro_og_folkemindevidenskab/mortensaf-ten
- <https://flygtning.dk/stoet-os/roman>
- <http://www.forfatterweb.dk/oversigt/hassan-yahya/baggrund>
- <http://www.fredsakademiet.dk/abase/digte/digt90.htm>
- <http://netudgaven.dk/2013/06/en-mand-vender-hjem-interview-med-hassan-preisler/>
- <http://netudgaven.dk/2015/09/flygtningenes-stemmer/>
- <http://politiken.dk/debat/ECE2095547/digter-jeg-er-fucking-vred-paa-mine-foraeldres-generation/>
- <http://politiken.dk/kultur/ECE2834044/digtene-tager-over-i-politiken/>
- <http://politiken.dk/kultur/ECE2832968/et-digt-bryder-ind-i-verden/>

Forsidebillede

- http://multimedia.pol.dk/archive/01014/____Intet_navn____1014252a.jpg

Alle links er tjekket senest klokken 22.05 den 29. maj, 2015