

Institutt for kultur og litteratur

Diktning og selviakttakelse i Yahya Hassans autofiksjon

Et studie av jegets identitetsutvikling i diktsyklusen Yahya Hassan

Elin Susanne Moen-Mikalsen

Masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap, Mai 2015

Innholdsfortegnelse

1	Bakgrunn og problemstilling.....	1
1.1	Perspektivering	1
1.2	Problemstilling.....	4
2	Teori, metode og kulturhistorisk plassering.....	1
2.1	Metode.....	1
2.2	Teori.....	2
2.2.1	Performativ biografisme og selviakttakelse	4
2.2.2	Lyrikk og virkelighet.....	7
2.2.3	«Jeg er fucking vred på mine foreldres generation»: Identitet fra omverdenen	7
2.3	<i>YAHYA HASSAN – DIGTE</i>	9
3	Barndom.....	13
3.1	«BARNDOM»	13
3.1.1	Det lyriske jeget	17
3.1.2	«HVIS VI OVERHODET EKSISTERER».....	18
4	Ungdom.....	23
4.1	«PÆDAGOGISK DIKTATUR»	26
4.1.1	Den tapte generasjon.....	33
5	Forfatteren Yahya Hassan	35
5.1	«FEBRUARFORUDSIGELIGHED».....	35
5.1.1	Drømmemotivet.....	37
5.1.2	Forfattermotivet	41
5.1.3	Den post-Knausgårdske litteraturen	44
6	Refleksjon og skrivesituasjon.....	49
6.1	LANGDIKT.....	51
6.1.1	Form, språk og rytme: Språklig risiko.....	53

6.1.2	Selviakttakelse: personlig risiko	57
7	Oppsummering og avslutning.....	73
7.1	Individuell identitetskonstruksjon	73
7.2	Kollektiv identitetskonstruksjon	74
7.3	Videre perspektivering: Hvem er Yahya Hassan?	75
8	Litteraturliste	77

Forord

Skriveprosessen har for min del vært en utviklingsreise, der skivinga i seg selv har lagt grunnlaget for en lang tankereise om litteratur, om selvet og om samfunnet som litteraturen er en del av. Det er flere som bør takkes for at jeg nå kan levere en ferdig oppgave. Takk til gode venner og familie som har tilbudt seg å lese oppgaven underveis og gitt meg tilbakemeldinger. Takk til mannen min og barna mine som har tilpasset hverdagen sin etter min arbeidshverdag og lagt til rette for at jeg kunne skrive. En spesiell takk til veilederen min Lisbeth P. Wærp som har kommet med uvurderlige tilbakemeldinger, kommentarer og konstruktiv kritikk som har drevet denne oppgaven framover

Og sist, men ikke minst, vil jeg takke Yahya Hassan som har skrevet det som etter min oppfatning er vår tids mest fascinerende diktsamling.

1 Bakgrunn og problemstilling

1.1 Perspektivering

20 år gamle Yahya Hassan har siden utgivelsen av diktsamlingen *Yahya Hassan* (Hassan, 2013^{c1}) vært en omdiskutert forfatter både i utgivelseslandet Danmark og etterhvert også i Norge, hvor diktsamlingen ble lansert våren 2014. Diktsamlingen er per nå den mest solgte i Danmarks historie (Ringstad, 2013). Med over 100.000 trykte eksemplarer har forfatteren og verket skapt debatt på flere arenaer: Hassan kritiserer både islam, innvandrerulturen, politiet, barnevernet og sist, men ikke minst; sine egne foreldre. Jeg ble gjort oppmerksom på Hassan da jeg leste et portrett av han i norske *A-magasinet* (Brovall, 2014), og gikk i gang med å lese diktsamlingen hans like etterpå. Allerede halvveis i lesningen bestemte jeg meg for å skrive masteroppgave om dette verket. Diktformen har en fascinasjonskraft i seg selv, og her går den litterære kvaliteten hånd i hånd med et sjokkerende, selvavslørende og gripende innholdet. Kombinasjonen av form og innhold sammen med dikterens bakgrunn gir grunnlag for å spørre: Hva får en kriminell muslimsk tenåringsgutt til å sette seg ned å skrive lyrikk?

I utgangspunktet ønsket jeg å se på verket for seg selv og behandle diktene som egne, autonome størrelser, uten å trekke verken medias framstilling av Hassan eller samfunnsdebatten rundt verket inn i lesningen. Dette viste seg fort å være vanskelig, nettopp fordi *Yahya Hassan* representerer en form for litteratur der virkelighet, samfunn og verk er uatskillelige størrelser. Ved å ekskludere virkelighetsaspektet og de samfunnsmessige sidene ved diktsyklusen, ville det legge for store begrensninger på forståelsen av verket og på denne boka som fenomen.

Diktsamlingen skildrer forfatterens oppvekst samt tanker og meninger om sitt eget liv og skjebne. Bokas hovedperson, Yahya Hassan, befinner seg i spenningsfeltet mellom den skandinaviske majoriteten på den ene siden og den etniske minoriteten på den andre. Hassan skildrer en side av det danske samfunnet som har få litterære ambassadører, noe også resepsjonen av diktverket viser. Media og den danske

¹ Fra nå vil jeg ikke oppgi referanser til hovedverket. Se litteraturliste for kilde.

offentligheten omtaler Yahya Hassan som et talerør for ungdom med innvandrerbakgrunn (Christensen, 2013), og som rebell og et litterært vidunderbarn (Landström, 2014). Diktverket er av flere blitt oppfattet som et innlegg i den danske innvandringspolitikken og som en samfunnsengasjert kritikk av dansk skolestruktur, barnevern og sosialtjenester (Brovall, 2014; Økland, 2014). Samtidig representerer *Yahya Hassan* en minoritet av befolkningen idet han gir stemme til dansk innvandrerungdom spesielt, og skandinavisk innvandrerungdom generelt. Forfatterens bakgrunn og etnisitet, hans diktning og skriveform, gir leseren et innblikk i en kultur som de færreste har hatt et dyptgående innblikk i.

Et av bokas hovedtema er Hassans voldelige far. Selv om faren ikke nødvendigvis er representativ for alle innvandrerfedre, er Hassans historie gjeldende for flere enn hans selv. Den formen for sosial kontroll som *Yahya Hassan* tematiserer, kan sies å være en representativ stemme for skandinavisk innvandrerungdom. *Aftenposten* publiserte 13.mars 2015 en artikkel om norsk-pakistanske «Amir» som forteller om det dobbeltlivet han lever, der han veksler mellom sitt norske skolemiljø og sitt pakistanske familiemiljø: «Jeg er norsk statsborger, født og oppvokst i Oslo, og føler meg norsk identitetsmessig. Likevel lever jeg to liv. Foreldrene mine vet ikke hvordan jeg er utenfor husets fire vegger, mens vennene mine ikke vet hvordan jeg har det hjemme» (Arneberg, 2015). Dette dobbeltlivet knyttes til den sosiale kontrollen som hans foreldre har over han: «Men å snakke høyt om at man kontrolleres av familien er tabu. Se min situasjon: Jeg er myndig og kan i teorien gjøre som jeg vil, men ikke i praksis» (Arneberg, 2015).

Yahya Hassan tematiserer det mange opplever som et tabu- og skambelagt område. *Yahya Hassan* er et kunstverk som rekker utover dikteren selv, og religionskritikken har fått innflytelse på samfunnsdebatten, i en slik grad vi ikke har sett siden Salman Rushdies *Sataniske vers* utkom i 1988. Viktigheten av Hassans dikt understrekes av den responsen de har fått. Ikke bare av det litterære publikum og bokanmeldelsene, men også de titalls drapstruslene han har mottatt, det faktum at han konstant overvåkes av livvakter, og at han en knapp måned etter utgivelsen ble slått ned på Hovedbanegården i København. På en reise til Ramallah han ble forsøkt knivstukket. Reaksjonene er et resultat av hans diktning, og de viser at han berører viktige, men farlige tema.

Hassans diktsamling kan likevel sies å være en del av en voksende litterær innvandrerkultur, der unge diktere og skribenter skildrer sin bakgrunn som etnisk minoritet i Skandinavia. Svenske Jonas Hassen Khemiri debuterte i 2003 med romanen *Et öga rött*. Her i Norge utga Oktober forlag romanen *Alle utlendinger har lukka gardiner* våren 2015, som er skrevet av 20 år gamle Maria Navarro Skaranger. Skarangers roman er en oppvekstroman fra innvandremiljøet i Romsås og er allerede før utgivelsen forhåndsøst til Danmark (oktober.no, 2015).

Hassan, Skaranger og Khemiri er alle tre unge forfattere som skriver med utgangspunkt i sitt oppvekstmiljø. Hassan skiller seg likevel ut på flere måter. Skaranger og Khemiri skriver romaner, mens Hassan skriver dikt. Videre skriver de to øvrige fiksjonelle bøker med konstruerte litterære personer², mens det er sammenfall mellom dikteren Yahya Hassan og det lyriske jeget i *Yahya Hassan* (2013c). Hassans diktskyklus må derfor behandles som en hybrid av en biografi, en fortelling og et diktverk. På dette punktet skiller han seg fra Skaranger og Khemiri, samtidig som han føyer seg inn i rekken av fiksjonelle biografister som danske Claus Beck-Nielsen, svenske Stig Larsson, norske Dag Solstad og Karl Ove Knausgård, for å nevne noen. Sistnevnte trekker Hassan selv fram som en katalysator for sin egen litterære produksjon: Både i selve diktverket og i intervjuer nevnes Knausgård som et vendepunkt i Hassans liv. Gjennom å lese Knausgårds ufravikelig ærlige skildring av sin egen barndom, og hans problematiske forhold til sin far, skjer det en litterær oppvåkning i Yahya Hassan. Knausgård-referansen forsterker derfor spillet mellom diktverk og virkelighet, og mellom det lyriske jeget og forfatteren Yahya Hassan.

Som en oppsummering kan en slå fast at *Yahya Hassan* som samtidslitteratur er aktuell på to måter. På den ene siden står forfatteren sammen med de postmodernistiske, selvframstillende forfatterne, representert ved Knausgård, Larsson, Solstad og Beck-Nielsen, noe jeg vil drøfte mer inngående i teorikapitlet. På den andre siden representerer diktsamlingen en pågående samfunnsdebatt om minoritetsungdom. Siden utgivelsen av *Yahya Hassan* i 2013 har det vært en økende interesse – i media spesielt –

² Jonas Khemiri bruker navneidentitet, men det er ikke sammenfall mellom forfatteren og hovedpersonens liv slik vi ser hos Yahya Hassan og Karl Ove Knausgård.

for den skandinaviske innvandrerungdommens stemme i samfunnsdebatten. *Aftenposten TV* lanserte våren 2015 en portrettserie med tittelen *#JegErNorsk* (aptv.no, 2015), der seks ungdommer med forskjellig minoritetsbakgrunn kommenterer hva det for dem vil si å være norsk, med utgangspunkt i ulike tematikker som tilhørighet, religion, media og annerledeshet. Det litteraturvitenskapelige feltet burde også kommentere det som vi i dag kan se på som en av de store samfunnsmessige trendene, slik den offentlige debatten allerede gjør, og som unge, skandinaviske forfattere med innvandrerbakgrunn som Hassan, Khemiri og Skaranger skriver om.

1.2 Problemstilling

Ambisjonen med denne oppgaven, og problemstillingen min, er å drøfte Yahya Hassans dekonstruksjon og rekonstruksjon av egen identitet gjennom det lyriske jeget i diktsyklusen *Yahya Hassan*. Med utgangspunkt i selvframstilling som en del av nyere tids litterære strømninger i Skandinavia, bruker jeg en kontekstorientert litteraturteori, der forfatteren leses som en del av verket. Det postmoderne tankesettet gjør at litteraturen åpner for andre former og problemstillinger enn tidligere, der avstanden mellom det litterære og ikke litterære, mellom fiksjon og virkelighet og kunst og ikke- kunst problematiseres. Dette fører til at alle tiders eksistensielle spørsmål *hva er jeg* inntar nye former og vinklinger i postmoderne litteratur.

Den postmodernistiske litteraturen, slik den oppsummeres av Christopher Butler (2002), leker med ulike virkelighetsmodeller og skrivemåter der parodi, ironi og illusjonsbrudd blir sentrale momenter i en uttrykksform som utfordrer litterære konvensjoner. Butler trekker også fram forfatternes innblanding i fiksjonen som et viktig, postmoderne kjennetegn. Dette problematiserer den litteraturvitenskapelige tradisjonen, slik den har blitt formet etter nykritikkens grunnidé om et litterært verk som en egen, autonom størrelse utenfor virkeligheten. En autofiksjonell selviaktakelse som *Yahya Hassan* representerer, krever et nytt forhold til den tenkte virkeligheten, der verket blir en del av virkeligheten, og omvendt. Dette selvrefererende virkemiddelet blir altså sett på som den fremste indikatoren på postmodernistisk litteratur (Butler, 2002; Lothe m.fl, 2007).

Jeg vil i denne oppgaven lese *Yahya Hassan* som en utviklingsfortelling. Gjennom nærlesning av utvalgte dikt som er særlig representative for den historien som diktsyklusen formidler, vil jeg undersøke det lyriske jegets søken etter, og konstruksjon av, sin egen identitet. Den episke handlingstråden danner kjernen i fortellingen, mens det analytiske, lyriske utformede blikket på sin egen tilstedeværelse i verden og i verket, tegner et bilde av en ung gutt som uttrykker sin smerte, sine erfaringer og sitt sinne gjennom en personlig poesi.

Jeg støtter meg til en forståelse av identitetsbegrepet slik den blir presentert i Richard Jenkins *Social Identity* (2014). Jenkins forstår identiteten som en sosial og kulturell konstruksjon, og ikke som en statisk tilstand. Identiteten skapes delvis gjennom individets egen tilskrivning av identitet, og delvis gjennom en tilskrivning av identitet fra omverdenen. På den ene siden dannes identiteten gjennom det bildet vi skaper av oss selv. På den andre siden vil også menneskets identitet dannes gjennom det bildet andre har av oss. Samfunnet er altså en viktig faktor for vår identitetskonstruksjon. Identitet er noe som skapes i samhandling med andre mennesker, og må ses som både en individuell og en kollektiv størrelse. Hassans identitet, slik den framstår gjennom diktene, kan beskrives med stikkord som etnisitet, vold, kriminalitet, frykt og religion. Alt dette er aspekter ved den virkeligheten Hassan konstruerer sine ulike roller ut fra. Diktsyklusen som helhet undersøker nettopp disse ulike rollene, og kan derfor også sies å være et forsøk på å finne eller rekonstruere en egen identitet *utenfor* rollene som «innvandrer», «voldsmann», «kriminell» og «muslim med voldelig far».

Hassan går langt i å avskrive både sin egen familie og sin religion, og han tar også et oppgjør med seg selv. Med det avskriver han også sin egen tilhørighet i et miljø som har vært av avgjørende betydning for hans identitet. Samtidig som denne litterære dekonstruksjonen av egen identitet skjer, synes ikke Hassan å ha funnet seg til rette i det litterære, danske miljøet han nå frekventerer, og som han videre prøver å rekonstruere sin nye identitet ut fra. Jeg stiller derfor spørsmålet: Hvem er Yahya Hassan? Min tese er at diktsyklusen formidler en historie og en søken etter nye roller og en ny identitet, der hovedpersonen og det lyriske jeget føler seg fremmedgjort i den verdenen han nå lever i. Derfor befinner han seg i en spenning mellom sitt tidligere liv og sitt nye, uavklarte selv. Denne oppgaven skal slik undersøke det lyriske jegets søken etter sin egen identitet, og

videre sette denne søken i sammenheng med forfatteren selv. Autensitetsnivået i diktsyklusen viser selvsagt nær sammenheng mellom det lyriske jeget og Yahya Hassan selv. Det er derfor tenkelig at forfatteren Yahya Hassan bruker det lyriske jegets stemme til å utforske sin egen identitet.

I analysen av Yahya Hassans identitetsarbeid, vil jeg se på det dialektiske forholdet mellom egenidentifisering og tilskrivning av identitet fra omverden, altså det det Jenkins deler i den individuelle og den kollektive identiteten. I diktsyklusen møter vi dette dialektiske forholdet gjennom det lyriske jegets stemme og miljøet rundt Yahya Hassan.

2 Teori, metode og kulturhistorisk plassering

2.1 Metode

Den grunnleggende arbeidsmetoden min er nærlesningen. Jeg ser på verket som en utviklingsfortelling, eller en diktskyklus, der diktene samlet sett utgjør en syklisk framstilling av det lyriske jegets liv. Min analyse av *Yahya Hassan* er basert på en nærlesning av enkeltdikt og en analyse av tekstens mindre deler. Målet er at tolkningen skal føre fram til en større og bredere forståelse av Hassans historie. Utvalget av dikt er gjort med utgangspunkt i den strukturelle inndelingen jeg har gjort av boka. *Yahya Hassan* har en firedelt struktur, der de fire delene representerer ulike faser, eller punktnedslag i Hassans diktning: Barndom, ungdom, tidlig voksenliv og det jeg har valgt i å kalle en refleksjonsdel. Videre kan hvert enkelt dikt leses som punktnedslag i et liv, noe som gjør at diktskyklusen har flere likhetstrekk med punktromanen.

Høgskolelektor Kjærsti Skjeldal forklarer det fremste kjennetegnet ved en punktromanen i sin artikkel «Det voksne barn må have et navn» «: [...] hvær enkelt tekst kan læses både som autonom (punkt) og som fragment af en sammenhæng (roman)» (Skjeldal, 1996). Vi kan derfor si at logikken i Hassans historie dannes på to ulike nivåer. Sammenhengen mellom de ulike punktene skaper en episk tråd, og samtidig kan de ulike punktene leses som enkeltstående dikt. Skjeldal definerer punktromanen som «en fragmenteret roman præget af poetiske virkemidler eller en digtsamling så stærkt præget af episke virkemidler, at den minder om en roman» (Skjeldal, 1996). Videre forklarer hun punktromanen som et oxymoron, der verket er en paradoksal selvmotsigelse, fordi betegnelsen roman knyttes til et forløp, mens punkt per definisjon er noe uten utstrekning. «Tvetydigheden mellem brud og kontinuitet kan ikke opphæves, fordi den i sig selv er viktig for læsningen» (Skjeldal, 1996: 13).

Hvert dikt er et punktuelt og fragmentert nedslag i en større fortelling. Selv om Hassans diktverk er kronologisk framstilt, er den livshistorien som formidles også preget ellipser som tidvis desorienterer leseren. På samme måte som punktromanen, vil ellipsene gjøre at leseren selv må skape en sammenheng igjennom sin egen tankeprosess, fordi det er

mange «hull» i historien og uoversiktlige fragmenter. Dersom vi ser diktene som ulike punkt i en fortelling, vil diktene uttrykke en fragmentestetikk som tematiserer et ufullstendig språk og en ufullstendig mening. Diktene som fragmenttekster kan tolkes som et uttrykk for at historien ikke lar seg fortelle kausalt. *Yahya Hassan* har undertittelen *digte*, som helt klart plasserer verket som lyrikk. Også den grafiske utformingen er diktmessig, men under lesningen er det naturlig å samle disse punktene i et episk forløp.

2.2 Teori

Yahya Hassan er en del av vår samtids litteraturtrender, der opphøret av litterære konvensjoner, skillet mellom fiksjon og virkelighet er visket ut, og det gamle skillet mellom høy- og lavkultur er ikke lenger gjeldende. Dette får videre konsekvenser for mitt litteraturvitenskapelige arbeid, og resulterer i en eklektisk, teoretisk innfallsvinkel. Den formen for litteratur som *Yahya Hassan* er en del av, krever et språk som kan dekke de ulike aspektene ved boka. Det har meldt seg et behov for ulike, teoretiske innfallsvinkler og begreper som kan behandle de ulike sidene ved denne hybridformen; både i form av lyrikkteori og identitetsteori, men også terminologi fra språkvitenskapen, og sist men ikke minst; litteraturvitenskapelig teori som behandler verket som en autofiksjon.

Yahya Hassan gjør, som jeg har poengtert innledningsvis, som mange andre postmoderne forfattere: Han plasserer seg selv og sitt liv inn i et skjønnlitterært verk. I litteraturteorien er det imidlertid lang tradisjon for å skille forfatteren fra verket. Denne separasjonen har vært viktig i etableringen av det vi i dag forstår som litteraturteori og metode. Tradisjonen etter både den russiske formalismen og den anglosaksiske nykritikken er en kontant utelukking av forfatteren fra verket. Denne teoretiske tradisjonen er vanskelig, om ikke umulig, å knytte an til nå som jeg skal ta for meg en autofiksjonell bok der forfatter og forteller er identisk. Litteraturen etter postmodernismen har skapt et behov for nye teorier som kan håndtere forfatterens rolle i verket. Som teoretisk- metodisk referanseramme bruker jeg derfor Jon Helt Haarders bok *Performativ biografisme* (2014) og Eivind Røssaaks essay *Selviakttakelse* (2005) for

å plassere verket i forhold til sin samtid. Begge diskuterer fiksjonelle biografier som en voksende retning i senmoderne, skandinavisk litteratur. Dette er nødvendig for å forstå sammenhengen mellom det fiksjonelle og det biografiske, og videre også sammenhengen mellom det lyriske jegets og forfatterens utvikling. Spesielt Røssaak poengterer noen viktige sammenhenger mellom selvet og virkeligheten, og den postmoderne forståelsen av selvet i kunst og litteratur.

Både Haarder og Røssaak skriver ut i fra en ny, postmoderne tilnærming til litteratur og virkelighet. Denne tilnærmingen er et resultat av de siste tiårs litterære strømninger, noe som blant annet blir gjort rede for i Stefan Kjerkegaard og Anne Myrup Munks artikkel «Litterær selvframstilling og autofiksjon i en skandinavisk optik» (Kjerkegaard & Munk, 2013). Kjerkegaard og Munk plasserer selvframstillende litteratur inn i en historisk og teoretisk sammenheng. I en skandinavisk kontekst har autofiksjon og selvframstilling ført til en rekke markante verk, og videre til ny teoriutvikling. Autofiksjonell teori er ikke nytt, men startet allerede med Philippe Lejeunes selvbiografiske pakt (1989), som senere ble utfordret av Serge Doubrovsky (1993) og videre redefinert av blant annet litteraturforsker Arnaud Schmitt (2011), som relanserer begrepet³. Autofiksjon er nært knyttet opp til selvbiografien med en høy grad av referansialitet, men som Kjerkegaard og Munch presiserer; autofiksjoner vekter ofte estetiske forhold høyere enn de etiske forholdene som gjør seg gjeldende i en selvbiografi. Autofiksjoner inneholder samtidig fiksjonselementer «i erkendelse af, at enhver livshistorie, uanset hvor ærligt denne forsøger at fremstå, er mangelfuld, simpelthen fordi vores hukommelse er mangelfuld» (Kjerkegaard & Munk, 2013). Selvnarrasjonen kan derfor sies å være et «subjektivitetens leksikon» (Schmitt, 2011). Kjerkegaard og Munk anvender en formelbasert definisjon av autofiksjonen: forfatter = hovedperson = forteller (2013).

³ Se Kjerkegaard og Munk (2013) for ytterligere redegjørelse av utviklingen av autofiksjonsbegrepet

2.2.1 Performativ biografisme og selviakttakelse

Danske Jon Helt Haarder drøfter forfatterens rolle i verket i boka *Performativ biografisme* (2014). Her prøver Haarder å utvikle et nytt begrepsapparat for autofiksjonen som en hovedstrømning i senmoderne, skandinavisk litteratur. Han definerer begrepet performativ biografisme slik: «Performativ biografisme betegner det at kunstnere bruker sig selv og andre virkelige personer i en æstetisk betonet interaksjon med læserens og offentlighetens reaksjoner» (Haarder, 2014 :9). Haarder utdyper videre: «I forhold til en velkjent rumlig formel betegner performativ biografisme en bevegelse fra 'manden bag verket' til 'kvinner og menn i og ved siden af værket'» (Haarder, 2014: 9).

Den performative biografisten utnytter altså kunnskapen som leseren allerede innehar. Han etablerer dermed et spill mellom verk og leser, der forfatteren enten ironiserer over dette samspillet, eller et spill som skapes ved at han knytter fiksjonen til den konkrete virkeligheten. Eivind Røssaak kaller dette for et *offentlighetsspill*, mens Haarder bruker begrepet *art hyperrealisme*. Haarder viser til at denne virkelighetslitteraturen er en strategi for å bevare subjektet, slik det er blitt gjort siden 60-tallet, via Jacques Derrida, Michel Foucault og fram til i dag. I tillegg, hevder Haarder, tillater man nå subjektet å utfolde seg på nye betingelser, der blant annet media og forfatterens mediebevissthet preger kunstuttrykket. Det er altså ikke lenger nok å lese en tekst autonomt, den må også kontekstualiseres.

«Offentligheten har blitt et potensielt estetisk objekt», hevder Eivind Røssaak i *Selviakttakelse – en tendens i kunst og litteratur* (2005), et essay initiert av Norsk kulturråd som en del av forskningsprosjektet «Kunstoffentligheter». En konsekvens av postmodernismen er at kunsten har inntatt nye former og hybrider, der kunsten har inkorporert ikke-kunst og omvendt. Den modernistiske forståelsen av kunsten som en egen autonom størrelse, og den gamle ideen om *Kunsten* som en egen størrelse utenfor samfunnet, er problematisk. Stadig nye felt dras inn i kunsten, og virkelighetsområder som politikk, offentlighet og media innfoldes i billedkunsten, litteraturen, diktningen, musikken og dramaet. Kunst har en egen evne til å ta alt innover seg, skriver Røssaak (2005:12), og virkeligheten forvandles til kunst.

Samtidig har kunsten også historisk sett blitt brukt til å drøfte og kommentere mørke, private og «upassende» tematikker; fra realismens og naturalismens samfunnskritikk, til Hamsuns skildring av det ubevisste sjeleliv, menneskets eksistensielle meningstap i modernismen og postmodernismens sterke individfokusering. Kunsten kommenterer det private, selvet, kjønnet, kroppen, kjærligheten, sinnet og så videre, og henger sammen med samtidskunstens evne til å gjøre seg selv til et offentlig anliggende (Røssaak, 2005: 12). Etter postmodernismen har altså kunstens innside dermed også blitt kunstens utside. Det offentlige og det private, det fiksjonelle og det virkelige flyter sammen til ett felles prosjekt, der alt er kunst. Det postmoderne kunstuttrykket ønsker å undersøke noe, for eksempel identiteten.

Blanding av fiksjon og virkelighet er altså en sterk postmoderne tendens, og identitet er og har vært et gjennomgående tema. Denne typen litteratur befester seg ved en kjerne-prosess diskurs, som åpner for spørsmålet om identitet er noe vi har, eller noe vi gjør. Videre drøftes selvet og framstillingen av det gjennom identitetens essens på den ene siden og litteraturen på den andre. Litteraturen drøfter og trekker i tvil hva som avgjør hvem vi er, og skildrer den ambivalente følelsen som dannelsen av identiteten skaper; det er både frihet og frykt knyttet til konstruksjonen av identitet. Røssaak bruker begrepet selviakttakelse som teoretisk utgangspunkt for sitt arbeid, et begrep som jeg også vil anvende i min lesning:

Selviakttakelse er ikke tenkt i en generell systemteoretisk forstand, i betydningen at hvilket som helst systems betraktning av seg selv, men mer spesifikt i betydningen hvordan kunsten iscenesetter en av de mest utbredte formene for iakttakelse i dag: Nemlig det å iakttatte selvet og dets fremtredelsesformer (medieringsformer) i kunst og litteratur (Røssaak, 2005: 19).

Også Haarders begrep om performativ biografisme handler om performativitet innenfor kunsten og utforsker hvordan litteraturen kan være med på å forme identiteten:

Det kunstnerisk interessante og dermed emnet for en fremstilling som denne er imidlertid ikke hva denne biografiske litteratur har at si om senmoderne identitetsdannelse og hertil knyttede, i bred forstand, politiske spørsmål om fx kjønn, klasse, seksualitet eller etnicitet. Det kunstnerisk interessante – og dermed litteraturens mulighet for overhovedet at artikulere noget om temaet man ikke kan finne bedre og mer underholdende formuleret andensteds – henger sammen med spørsmålet om hvordan denne litteratur er biografisk (Haarder, 2014: 8-9).

Haarders bok drøfter litteraturens forsøk på å posisjonere seg i forhold til virkeligheten, og hvordan virkeligheten blir et potensielt kunstuttrykk. Idet en trekker samtidens generelle interesse for selvet inn i bildet, blir fiksjon- og virkelighetsblandingen først og fremst et kunstnerisk uttrykk for selviakttakelse.

Et annet aspekt ved selviakttakelsen som uttrykksform er det som Kjerkegaard og Munk påpeker. Autofiksjonen kan ses på som et resultat av en postlitterær tilstand, der litteraturen som kulturelt fenomen har opplevd et tap av troverdighet, hvor det selvbiografiske aspektet er et forsøk på å oppnå en ny troverdighet hos leseren (Kjerkegaard & Munk, 2013). Både Kjerkegaard og Munk, Haarder og Røssaak påpeker hvordan selvframstillingen og autofiksjonen er et resultat av den medialiserte verdenen vi lever i. Haarder viser hvordan avsenderforholdet fra andre medier generelt, og film og tv spesielt, påvirker litteraturen og skaper en ny interesse for forfatteren. Forfatteren kan utnytte denne interessen som et estetisk virkemiddel, men Haarder påpeker videre den performative biografismens paradoks: Selv forfattere som ikke har en strategi for sin performativitet, verken i eller utenfor verket, tillegges allikevel bestemte estetiske og markedstrategiske intensjoner i forhold til sin selvframstilling. Som forfatter leses man altså sammen med sitt verk, fordi leseren har vent seg til det fra andre medier (Haarder, 2004: 28).

Både Haarder og Røssaak kopler sine analyser opp til autofiksjonelle romaner. Yahya Hassan skriver dikt, og skiller seg ut fra den autofiksjonelle hovedtrenden der forfatteren forteller om sitt liv i romanform. Samtidig er ikke Yahya Hassan den første selvutleverende forfatteren som skriver sitt liv i diktform. Stig Larsson ga ut diktsamlingen *Natta de Mina* (1997), der han uttaler at han nå vil «skrive dårlig poesi» og selvbiografisk (Larsson, 1997: 73). Også den svenske forfatteren Kristian Lundberg skrev selvbiografiske dikt, før han senere skrev den kritikerroste autofiksjonen *Yarden* (2009). Det er likevel romanen som har vært den dominerende sjangeren for selvframstillingen og analysen av den. Romansjangeren favner bredt hos både forfattere og publikum, mens lyrikkens leserskare er mer snever. Likevel ligger det i lyrikkens natur et tettere bånd mellom lyriker og verk, fordi lyrikkteorien alltid har vist en større aksept for å godta kunsten som en del av virkeligheten.

2.2.2 Lyrikk og virkelighet

Janss og Refsum skriver i sin lyrikk-teoretiske bok *Lyrikken liv* (2010) om forbindelsen mellom virkelighet og dikt. «På en eller annen måte vil diktningen alltid stå i forhold til materielle og historiske betingelser, og er dessuten med på å skape historien», skriver Janss og Refsum, og begrunner det med at «lyrikken eksperimenterer, bryter opp og arbeider med språket på en måte som utfordrer vanespråkets makt, vedtatte begreper og dermed våre oppfatninger» (Janss & Refsum, 2010: 147). Lyrikken står ikke bare utenfor som en kommentator, men er med på å komplementere det historiske (Janss & Refsum, 2010: 146). *Yahya Hassan* har en klar poetisk funksjon, fordi han utfordrer det konvensjonelle språket ved å ta i bruk blant annet den danske etnolekten perkerdansk, som jeg vil komme nærmere inn på i kapittel 6. Gjennom sine språklige bilder, ordvalg og ordkonstruksjoner bryter han med konvensjonen.

Janss og Refsum poengterer videre at dikt også knyttes opp mot det litterære og det sosiale miljøet som lyrikken oppstår i. Historien, samfunnet og kulturelle strømninger vil også påvirke diktingen. Det betyr, skriver de, at lyrikkens produksjonsbetingelser, som i vårt tilfelle omfatter alt fra folk i Hassans nærmeste omgivelser til den litterære institusjonen rundt verket, som forlag, mottakelse og media, får en innflytelse. Verkets produksjonsbetingelser har vel så stor påvirkning på poetens posisjon i samfunnet som hva og hvordan poeten skriver. Dette vil med andre ord si at vi bygger lesningen og mottakelsen av verket på vår forståelse av Yahya Hassan.

2.2.3 «Jeg er fucking vred på mine foreldres generation»: Identitet fra omverdenen

Tarek Omars kjente intervju med Yahya Hassan ble trykket i *Politiken* den 5. oktober 2013, knappe to uker før utgivelsen av diktsamlingen fant sted. Intervjuet fikk landsdekkende oppmerksomhet og ble også trykket i norske aviser i forbindelse med den norske boklanseringen våren 2014. Denne første avisartikkelen er derfor med på å skape et første bilde av Yahya Hassan. Intervjuet forteller oss hva vi kan forvente av diktsamlingen hans, og sier samtidig også mye om hvordan vi skal forstå den. I intervjuet kritiserer Hassan sine foreldres generasjon for ikke å ta ansvar for deres barn: «Jeg er fucking vred på mine foreldres generation, der kom til Danmark i slutningen af

1980`erne. Den dær kæmpe gruppe af flyktninge, der skulle forestille at være forældre, har totalt svigtet deres børn» (Hassan, 2013b).

Hassan utdyper videre: «Vi, der faldt fra på uddannelser, blev kriminelle, og blev bumser - vi blev ikke svigtet af systemet, men af vores forældre» (Hassan, 2013b). Hassan hevder gjennom media at det foregår et «utbredt sosialt bedrageri» og «religiøst hykleri» i de danske ghettoene (Hassan, 2013b). Han snakker dermed på vegne av en hel generasjon innvandrerbarn og i samme trekk tegner han et generaliserende bilde av deres foreldre. Han begrunner sine anklager med å vise til egne erfaringer, og forteller om episoder fra sin oppvekst. Først møter vi historiene gjennom intervjuene, etterpå i boka gjennom dikt som «BARNDOM» (5-6), «TRÆLAMELLER» (17) og «DEN ARABISKE PRINSEN» (11). Artikkelen forteller videre om Hassans oppvekst, og om hans far som systematisk utsatte sine barn for vold og trusler.

Artikkelens utgivelsestidspunkt er avgjørende for publikums mottakelse og forståelse av diktsamlingen. Gjennom det medieskapte bildet dannes det en forforståelse av Hassan som et sannhetsvitne fra den danske innvandrerulturen, og han etableres gjennom media som et nytt talerør for sin egen ikke-etniske ungdomsgenerasjon. Tittelen «Jeg er fucking vred på mine forældres generation» understreker det sinnet han holder mot det sosiokulturelle miljøet han er oppvokst i. I ytterste konsekvens er foreldrene grunnen til at han er «fucking vred», føler seg sviktet og faller utenfor samfunnet. Dette postulatet tar leseren med seg i sin forståelse av diktverket. Det gjøres et tydelig poeng av at Hassan selv er innvandrer, noe som gjør han til «dem», forstått som den etniske minoriteten i Skandinavia, og med det skiller han seg også fra «oss», som betegner den skandinaviske majoriteten. Media opphøyer Hassan til en allvitende stemme som uttaler seg på vegne av en hel samfunnsgruppe (jf. Bille m.fl, 2014), som videre er med på å tegne et generaliserende bilde av en hel generasjon med innvandrere. Det er viktig å påpeke at virkeligheten, slik den presenteres i media, også er en form for konstruert virkelighet, og identiteten er en tilskrivning fra omverdenen. Det er derfor et skille mellom Yahya Hassan i media og det lyriske jeget i *Yahya Hassan*. I grove trekk vil den medialiserte Yahya Hassan delvis bygge sin sosiale identitet på den tilskrivningen han får fra omverdenen, der media gjennom sin retorikk bygger opp karakteren Yahya

Hassan. Diktsyklusen kan blant annet ses på som et uttrykk for Hassans individuelle identifisering, noe jeg vil både nyansere og utdype i kapittel 7.

Miljøskildringene i *Yahya Hassan* er for de færreste gjenkjennbare. Hassans historie vil derfor ikke ha den samme gjenkjennelsesfaktoren som vi for eksempel ser i Knausgårds *Min kamp*-prosjekt (2009-2011). Forståelsen av *Yahya Hassan* er styrt av hva leseren vet, eller tror de vet om den virkeligheten de får presentert. Det betyr likevel ikke at virkelighetsskildringene ikke vil skape en tilhørighet til verket og åpne for en dypere forståelse. I lesningen av *Yahya Hassan* spiller media en stor rolle. Gjennom intervjuer får vi presentert forfatteren, og gjennom artikler, nyhetssendinger og dokumentarer skapes et bilde av det danske innvandrer miljøet. Leserens kjenner både miljøet og kulturen gjennom aviser, nyheter og andrehandsberetninger. Hassan, derimot, gir en førstehandsberetning fra den danske gettoen som posisjonerer diktsamlingen som troverdig, erfaringsbasert og virkelig. Hassans autentiske skildring av sitt eget liv gir leseren en ny forståelse og en dypere innsikt i den verdenen han kommer fra. Dette gjøres gjennom lyrikeren Hassans formende bevissthet og leserens forstående bevissthet.

2.3 YAHYA HASSAN – DIGTE

Hele diktsamlingen er satt sammen av versaler. Hassan forklarer selv hvorfor: «Jeg syntes simpelthen, det så for tamt ud med små bogstaver. Det så ikke ud, som jeg synes, mine digte skulle se ud. Derfor valgte jeg, at de skulle stå med store bogstaver. Der er noget statement over det» (politiken.no, 08.01 2014). Det grafiske uttrykket kombineres med brutte verselinjer og enjambement. Den knekkprosaiske skrivemåten er spesielt effektiv i *Yahya Hassan*, fordi diktsamlingen for øvrig er strippet for andre grafiske virkemidler som tegnsetting og skille mellom små og store bokstaver. Bruken av versaler i kombinasjon med lange dikt uten strofeinndelinger er det mest framtrædende ved bokas utforming og form. Innholdsmessig er det sannhetsaspektet som er slående ved diktene hans.

«Vanligvis er det viktigste kjennetegnet på diktning at den er fiktiv [...] Det dikteriske språket er fiktivt i den forstand at det skaper sin egen autonome virkelighet. Ordenes

betydning peker ikke direkte ut mot verden, men innover mot verket selv» skriver Kittang og Aarseth i *Lyriske strukturer* (1998:16). Vi danner oss forestillinger om fiksjonen fordi det er en analogi til vår egen kjente verden. Likevel er det problematisk å hevde at diktningen bare står i et analogisk forhold til verden. Dette blir særlig tydelig i Hassans tilfelle, der miljøet som skildres foregår på et gitt sted som eksisterer i virkeligheten. Hendelsene har også funnet sted i virkeligheten, og karakterene er også personer som eksisterer i vår virkelighet. Det blir derfor umulig å akseptere verket som fiktivt og utelukkende innenfor bokas egen verden. Virkelighetsaspektet skaper derimot en gjenkjennende faktor hos leseren og får konsekvenser for aktualiseringen av verket. Som Kittang og Aarseth også skriver, vil gjenkjennelsen først kunne skape en ekstra tilhørighet mellom leser og verk, som i neste omgang kan åpne for en dypere forståelse fra leserens side (1998:17). Forståelsen av Hassans lyrikk vil derfor hvile på de konnotasjonene Hassans dikterspråk gir leseren. Hassan bruker dette bevisst. Det lyriske språket blir meningsbærende fordi han skaper sterke, språklige bilder som leseren visualiserer mens hun leser.

De språklige bildene bygges opp rundt vår forståelse av islam, vårt inntrykk av Hassan og den historien han skaper gjennom diktsyklusen. Forståelsen for Hassan og det miljøet han skildrer skapes via språkets konnotasjonsevne. Det er Hassans evne til å bygge opp visuelle bilder og kombinere det med det klanglige og rytmiske aspektet som bærer hele boka, og som skaper den poetiske effekten. Formen som diktsyklus fører dessuten til at leseren får følelsen av å kjenne hovedpersonen. Allerede ved første dikt bygger leserens opp en forståelse for forfatterens liv, på tross av at diktsyklusen skildrer et miljø som den etniske skandinaver ikke har direkte kjennskap til, og har dermed ikke noen assosiasjoner til. Det lyriske *språket* derimot, bygger på konnotasjoner.

Konnotasjonsprinsippet gjør Hassans dikt allmenngyldige, fordi det er et lyrisk språk som ikke spiller på menneskets erfaring, men på forståelse.

Likevel trekkes det lyriske jeget inn i virkeligheten fordi fiksjon-virkelighets- skillet er visket ut. Media og vår forståelse av Hassan er viktig for hvordan vi leser *Yahya Hassan*. Det er engasjert litteratur, og dikteren bruker kunsten til å kritisere både den islamske underklassen, det danske samfunnet, sine foreldre og også seg selv. Gjennom vår forforståelse oppfattes Hassan som rotløs og i en mellomposisjon der han både er en del

av det muslimske miljøet og en del av det danske. Hassans rotløshet viser seg gjennom hans lyrikk. Samtlige av hans dikt kan i en eller annen form leses som en kommentar til virkeligheten og kan fortelle oss noe om verden. Likevel, som Janss og Refsum poengterer i *Lyrikkens liv* (2010), vil lyrikken alltid bare fortelle deler av virkeligheten, og ofte først og fremst sin egen historie som er skrevet på lyrikksjangerens premisser (Janss & Refsum, 2010: 144). Det er derfor viktig å lese diktene som et uttrykk for subjektets følelser, tanker, ideer og meninger, ikke som en etablert sannhet. Dette drøftes også gjennom diktsamlingen, og jeg vil kommentere det i kapittel 5.

Eivind Røssaak (2005) stiller spørsmålet "hvordan stiller kunsten spørsmålet om selvet i dag?" Han referer til ulike forståelser av selvets rolle i kunsten, blant annet en ny vending mot biografien, en vending mot kroppen, og en ny virkelighetsfascinasjon: «Man utforsker ikke lenger en annen eller seg selv i form av et stedfortredende, fiktivt alter ego. Man pakker heller ikke inn selvframstillingen i en åpenbar fiksjon. Nei, man går heller rett på sak og snakker om seg selv» (Røssaak, 2005: 13).

I *Yahya Hassan* kommer selviakttakelsen aller tydeligst til uttrykk i diktsamlingen tittel, og det vil være nødvendig å se det lyriske jeget i sammenheng med forfatteren Yahya Hassan. Gjennom å skrive om hovedpersonens søken etter identitet, finner også forfatteren et rekonstruert selv. *Yahya Hassan* skildrer det lyriske jegets, og dermed hovedpersonens og forfatterens egen livshistorie, gjennom en firedelt diktskyklus som følger jeget fra barn til voksen. Verket er kronologisk bygget opp og skildrer mange av jegets livsfaser; fra barndommen i en innvandrergetto i Danmark, gjennom ungdomslivet som kriminell og til slutt overgangen til et liv som en ung, lovende forfatter.

Jeg vil videre i denne oppgaven gå igjennom de fire ulike fasene som diktverket struktureres ut fra. Kapitlene vil derfor være delt inn i disse fire fasene: Barndom, ungdom, forfatter og en refleksjonsfase. De ulike delene bygges opp rundt analysen av dikt som på hver sin måte kan sies å være representativ for de ulike fasene. Til sammen vil de ulike kapitlene dekke ulike sider ved hovedpersonen. Avslutningsvis vil jeg prøve å oppsummere de ulike drøftingene og sette dem i sammenheng med problemstillingen min, og drøfte Yahya Hassans konstruksjon av egen identitet gjennom det lyriske jeget i diktskyklusen *Yahya Hassan*.

3 Barndom

Diktsyklusens første del omhandler Yahya Hassans barndom. Som punktnedslag i Yahya Hassans liv, gir diktene et bilde av det barnlige subjektets opplevelser. Som del av en syklus kan barndomsdelen leses som et ledd i Yahya Hassans identitetsutvikling. I samfunnet etter Freud er det vanlig å forstå mennesket blant annet som et resultat av sin barndom og oppvekst. Barndomsdelen blir derfor viktig for tolkningen av personen Yahya Hassan. Jeg har valgt å nærlese diktet «BARNDOM» fordi det er det første diktet i diktsyklusen. Her starter altså Hassans fortelling om seg selv. Diktet tematiserer den gjennomgående volden som Yahya Hassan og hans søsken vokste opp med. Samtidig gir diktet også et bilde av det religiøse livet som Yahya Hassan er oppvokst med, der islam har vært styrende for hvordan familien har organisert livet sitt. Yahya Hassan knytter disse to tematikkene sammen og viser hvordan religion og vold har vært avgjørende i hans identitetsutvikling. I min analyse av diktet «BARNDOM» (5-6) tolker jeg diktet som en pars pro toto på hele hans barndom, noe diktets tittel i seg selv uttrykker. Gjennom analysen vil jeg sette voldstematikken i sammenheng med det lyriske jegets identitetsutvikling.

3.1 «BARNDOM»

FEM BØRN PÅ RÆKKE OG EN FAR MED EN KØLLE
FLERGRÆDERI OG EN PØL AF PIS
VI STIKKER SKIFTEVIS EN HÅND FREM
FOR FORUDSIGELIGHEDENS SKYLD
DEN DER LYD NÅR SLAGENE RAMMER
SØSTER DER HOPPER SÅ HURTIGT
FRA DEN ENE FOD TIL DEN ANDEN
PISSET ER ET VANDFALD NED AD HENDES BEN
FØRST DEN ENE HÅND FREM SÅ DEN ANDEN
GÅR DER FOR LANG TID RAMMER SLAGENE VILKÅRLIGT
ET SLAG ET SKRIG ET TAL 30 ELLER 40 TIL TIDER 50
OG ET SIDSTE SLAG I RØVEN PÅ VEJ UD AD DØREN

HAN TAGER BROR I SKULDRENE RETTER HAM OP
FORTSÆTTER MED AT SLÅ OG TÆLLE
JEG KIGGER NED OG VENTER PÅ DET BLIVER MIN TUR
MOR SMADRER TALLERKENER I OPGANGEN
SAMTIDIG MED AT AL JAZEERA TV-TRANSMITTERER
HYPERAKTIVE BULLDOZERE OG FORTØRNEDE KROPSDELE
GAZASTRIBEN I SOLSKIN
FLAG BLIVER BRÆNDT
HVIS EN ZONIST IKKE ANERKENDER VORES EKSISTENS
HVIS VI OVERHOVEDET EKSISTERER
NÅR VI HIKSTER ANGSTEN OG SMERTEN
NÅR VI SNAPPER EFTER VEJRET ELLER MENINGEN
I SKOLEN MÅ VI IKKE TALE ARABISK
DERHJEMME MÅ VI IKKE TALE DANSK
ET SLAG ET SKRIG ET TAL (5-6⁴)

Diktet består av 27 verselinjer og er, som Hassans øvrige dikt, en enstrofing. Oppbyggingen av diktet er tredelt: En familiedel, en samfunnsdel og en refleksjonsdel. I den første delen som omfatter første til sekstende verselinje, tematiseres familievolden som har preget det lyriske jegets oppvekst. I den andre delen settes volden inn i et samfunnsperspektiv, med Midtøsten som motiv. Her er det overgrepet som sionistene utsetter det palestinske folket for som tematiseres, og ender med verselinjene «FLAG BLIVER BRÆNDT/ HVIS EN ZIONIST IKKE ANERKENDER VORES EKSISTENS» (6). Subjunksjonen «hvis» fungerer som en avslutning på diktets andre del, og leder samtidig leseren inn i diktets tredje del, som innledes med strofen «HVIS VI OVERHOVEDET EKSISTERER». Den spørrende og reflekterende tonen bindes dermed sammen i en refleksjonsdel, der det lyriske jeget stiller spørsmål rundt sin egen eksistens. Historien som diktet formidler, oppstår ved sidestillingen av de to sanselige bildene som

⁴ (Hassan, 2013c). Alle siteringer fra primærverket vil fra nå kun bli oppgitt med sidetall. Se litteraturliste for fullstendig kilde.

familiedelen og samfunnsdelen skaper. Familiedelen gir et visuelt bilde der barna er stilt opp på rekke for å få juling:

DEN DER LYD NÅR SLAGENE RAMMER
SØSTER DER HOPPER SÅ HURTIGT
FRA DEN ENE FOD TIL DEN ANDEN
PISSET ER ET VANDFALD NED AD HENDES BEN (5)

Verselinjene er med på å visualisere den smerten, angsten og skammen som barna opplever. Bildet vekker sterke følelser hos leseren som blir tvunget til å ta inn over seg den virkeligheten som det lyriske jeget befinner seg i. Det iterative familieviolensbildet i «BARNDOM» knyttes til diktets tittel, som viser hvordan hendelsen ikke bare viser til et engangstilfelle, men oppsummerer hele Yahya Hassans barndom. Ordet «barndom» skaper vanligvis positive assosiasjoner til en naiv, lykkelig uvitende og fri del av et menneskes liv. Tittelen «BARNDOM» får derfor en ironisk undertone som spiller på ordets assosiasjoner. Hassan bruker språkets konnotasjoner for å skape en kontrast mellom det han mener en barndom burde være og hvordan hans egen oppvekst har vært. Allerede ved syklusens åpningsdikt blir altså leseren presentert for en livshistorie som for mange er ekstremt ulik ens egen, og viser hvorfor Yahya Hassan skiller seg fra majoriteten av sine lesere.

En av diktets viktigste kvaliteter er det klanglige og rytmiske aspektet. Det klanglige overskuddet uttrykker det intensive og brutale innholdet. Gjennomgående allitterasjoner som «ET SIDSTE SLAG» og «PØL AF PISS» (5), kombineres med assonansen i ord som BØRN/ KØLLE/ PØL/ SØSTER/ DØREN. Det klanglige språket er med på å skape en særegen rytme, som forsterkes av diktets modernistiske form. «BARNDOM» har ingen form for tegnsetting, få fullførte setninger og et gjennomgående enjambement:

MOR SMADRER TALLERKENER I OPGANGEN
SAMTIDIG MED AT AL JAZEERA TV-TRANSMITTERER
HYPERAKTIVE BULLDOZERE OG FORTØNEDE KROPSDELE (5)

Videre bygges språket opp rundt assonanzen a i ordene SMADRER, TALLERKENER, OPGANGEN, SAMTIDIG, AL JAZEERA, TRANSMITTERER, HYPERAKTIVE. Klangen forsterkes ytterligere i allitterasjoner, slik vi for eksempel ser i ordene TALLERKENER, TV-TRANSMITTERER og FORTØNEDE. Rytmen i diktet kommer best til uttrykk ved høytlesning, fordi Hassan har en særegen måte å lese diktene sine på. Opplesningen får et performativt uttrykk som en hybrid mellom rap, religiøs resitering og apatisk oppramsing, som på sin side kan tolkes som et uttrykk for Hassans kunstneriske idé.

De enkelte verselinjene kan ikke leses som egne avgrensede semantiske enheter, men må bindes sammen i én bevegelse for at vi skal kunne danne oss et bilde av tekstens innhold. Enjambementet skaper en følelse av noe uendelig som aldri tar slutt, og leseren vet ikke når man skal få hvile eller stoppe opp. Den knekkprosaiske skrivemåten er et velkjent virkemiddel hos mange modernistiske lyrikere, men hos Hassan får det en ekstra dimensjon på grunn av hans gjennomførte bruk av versaler. Den hektiske og pågående rytmen understreker diktets voldstematikk og forsterker følelsen av en vold som verken leseren eller diktets involverte vet om vil opphøre. Selv etter at diktet er slutt, antyder den siste verselinjen at fortellingen og volden ikke slutter, og diktet munner ut i den uavsluttede linjen «ET SLAG ET SKRIG ET TAL» (6).

Der formen er modernistisk med avbrutte verselinjer og mangelfull tegnsetting, er Hassans formidling langt mer tilgjengelig enn det modernistiske innoverrettede, eksperimentelle og av og til utilgjengelige dikterspråket. Han bruker et enkelt og selvforklarende språk, som i stor grad er både hverdagsnært og nøkternt. Diktet har selvforklarende ordsammensetninger og lite bruk av metaforer. Samtidig er det et informasjonsmettet språk, som tross sin enkelthet sier mye om den virkeligheten som Hassan skildrer. Selv om uttrykket er enkelt og direkte, bygges diktet opp rundt ytre, sanselige bilder som skildrer en indre, mental tilstand av uro, angst og redsel. I andre strofe finner vi ordet «FLERGRÆDERI» i kombinasjon med uttrykket «EN PØL AF PISS» (5). Til sammen danner ordsammensetningen «FLÆRGRÆDERI» og «EN PØL AF PISS» et sanselig bilde som skildrer sorgen, redselen og ikke minst skammen som barna opplever. Ordsammensetningen skaper en stemning som leseren tar med seg gjennom hele diktet. Bildet av lillesøsteren som tisser seg ut fordi hun er redd for sin far, gjør at

uttrykket «EN PØL AF PISS» (5) konnoterer skam og angst. Selv om de fleste leserne ikke har vært i samme situasjon, vil konnotasjonen være gjenkjennbar, og følelsen av angst og skam er noe leseren kan identifisere seg med.

3.1.1 Det lyriske jeget

Nærheten mellom den talende og det omtalte kjennetegner lyrikken som sjanger, fordi den lyriske diktningen forutsetter ett enkelt talende subjekt. Litteraturhistoriker Wolfgang Kayser sier om lyrikken at den er en «monologische Aussprache eines Ich» (Kayser, 1967: 191). Den særegne nærheten mellom den talende i diktet og det som blir uttrykt, er et av grunnprinsippene i lyrikkens språk. Det lyriske jeget forholder seg til verden, og vi får en sammensmelting mellom jeget og virkeligheten, som igjen danner en ny enhet. Lyrikken som sjanger forutsetter et nært bånd mellom den talende og det omtalte på den ene siden, og den talende og leseren på den andre siden. Hassans historie i diktform gir da også leseren en sterk følelse av nærhet til hans historie.

I begynnelsen av «BARNDOM» er det lyriske jeget implisitt i teksten. Et implisert jeg kopler dikter og leser sammen, og som den tyske kritikeren Herbert Lehnert påpeker i *Struktur und Sprachmagie* (1966:120, 123): Det lyriske jeget står i forhold til leseren. Diktets mottaker trekkes med inn i diktet, og i leseøyeblikket er det et sammenfall mellom det lyriske jeg og leseren. Leserens inntar altså en posisjon der hun betrakter det som skjer *sammen* med jeget, til forskjell fra å lese *om* det lyriske jeget. Dette skaper igjen en følelse av å lese diktet *som* det lyriske jeget. Jegets rolle i forhold til leseren øker følelsen av nærhet. «VI STIKKER SKIFTEVIS EN HÅND FREM/ FOR FORUDSIGELIGHEDENS SKYLD», skriver Hassan (5) og trekker leseren med seg inn i rekken av barn.

I femtende verselinje, i overgangen mellom første og andre punkt, skifter jeget posisjon fra et implisitt til et eksplisitt jeg: «JEG KIGGER NED OG VENTER PÅ DET BLIVER MIN TUR» (5). Jeget inntar en deltakende, men handlingslammet rolle, og betrakter situasjonen sammen med leseren. Jeget refererer til det som skjer, samtidig som han er en del av det fortalte. Karakteren Yahya Hassan opptrer både som jeg-forteller og eksplisitt hovedperson, og Yahya Hasan posisjonerer seg både i og utenfor diktet. Dette

viser til Yahya Hassans rolle i diktsyklusen som sådan, der han er både fiktiv og reell på samme tid, ved at han er både et lyrisk jeg og forfatteren bak verket. Nærheten mellom leser og lyrisk jeg gir mottakeren mulighet til å kjenne på følelsen av sin egen utilstrekkelighet. Man ønsker å bryte inn og avbryte volden. Jegets posisjon gir leseren en ekstrem nærhet til hendelsene som skildres, og som mottaker kan en nærmest føle jegets fysiske smerte på kroppen «NÅR VI HIKSTER ANGSTEN OG SMERTEN» (6).

3.1.2 «HVIS VI OVERHOVEDET EKSISTERER»

Det lyriske jeget stiller spørsmålet «HVIS VI OVERHOVEDET EKSISTERER» (6) i diktets andre del. Her settes den volden faren påfører familien sin i sammenheng med den volden som den israelske staten påfører palestinerne. Denne koplingen av familien og samfunnet får flere ulike effekter som jeg vil presentere hver for seg.

Samtidig som faren er i gang med å slå sine egne barn, viser den arabiske tv-stasjonen Al Jazeera bilder fra Midtøsten. Dette kan tolkes som en form for forklaring på farens adferd, for eksempel at han tar sine krigstraumer ut på sin egen familie:

JEG KIGGER NED OG VENTER PÅ AT DET BLIVER MIN TUR
MOR SMADRER TALLERKENER I OPPGANGEN
SAMTIDIG MED AT AL JAZERA TV-TRANSMITTERER
HYPERAKTIVE BULLDOZERE OG FORTØNEDE KROPSDELE
GAZASTRIBEN I SOLSKIN (5)

Hassan viser her hvordan volden han opplever hjemme er en del av et større bilde og henger sammen med familiens kultur og historie. Parallellen til Al Jazeera og Gazastripen er nok ikke ment som en unnskyldning for farens handlinger, men er likevel med på å forklare farens adferd. Siden han er krigsflyktning er det ikke utenkelig at inntrykk og opplevelser har satt sine spor, og at farens handlinger også er styrt av hans opplevelser og eventuelle traumer. I et intervju med Bokprogrammet (nrk, 2014) snakker Hassan om sammenhengen mellom farens voldelighet og bakgrunnshistorie:

Jeg vet ikke om jeg skal kalle det en formildende omstendighet, men omstendigheter som også spiller inn. En kan ikke utelukke noe og si: «Dette skjer i kraft av dette». Det kan man ikke si. Men det skjer MED dette her. Det er ting som hører sammen (nrk, 2014)

Koplingen mellom situasjonen i Midtøsten og familievolden viser også Yahya Hassans samfunnskritikk. Vold blir det sentrale motivet både i familiedelen av diktet og i samfunnsdelen, og viser da at vold som maktmiddel er styrende for en hel kultur, ikke bare for familien Hassan. Det lyriske jeget identifiserer seg med det palestinske folket, og kritiserer samtidig sin far for å gjøre det samme. Mens faren på samme tid fordømmer volden som Israel utøver, bruker han selv også vold som uttrykksmiddel for sine følelser og for å sette seg i en maktposisjon hjemme. Kampen mellom Israel og Palestina viser en skeiv fordeling av makt, og blir en metonymi på forholdet mellom far og barn i familien Hassan. Den pågående volden som foregår samtidig med tv-transmitteringen fra Midtøsten, viser en nær forbindelse mellom barndomsdelen og samfunnsdelen, og antyder at vold som maktmiddel er noe faren har tatt med seg fra Midtøsten, og som fortsetter hjemme i stuen i Danmark.

Gjennom det lyriske jegets observasjon av tv-sendingen fra Midtøsten, er det nærliggende å tro at Hassan, ved å skrive om sin voldelige far, kritiserer en kultur i innvandrergupper som verken tar tak i eller løser sine egne problemer, men heller undergraver dem og utagerer. Dette er videre knyttet til foreldrenes forståelse av islam. I følge Koranen (1996) er menneskets liv lagt i Allahs hender, og alle hendelser er forutbestemt. Dette er en allmenn akseptert forståelse blant muslimer, men dersom man ikke samtidig diskuterer menneskets rolle som selvstendige, ansvarlige og handlende vesen, vil denne forutbestemtheten kunne bidra til handlingslammede mennesker som verken reflekterer eller stiller seg kritisk til sin egen innflytelse på sin egen skjebne. Voldsbruk synes å legitimeres som en del av en kultur, i tillegg til at en handlingslammet innvandregenerasjon ikke griper inn i sin egen skjebne. Det er denne misforståtte forståelsen av islam som Yahya Hassan kritiserer sine foreldres generasjon for å inneha, noe han blant annet gjør i et intervju med danske DR, der han setter religion og kultur i en sammenheng. Det største problemet, slik Hassan uttrykker det, er at det eksisterer en underklasse i islam som ikke kan «administrere religionen på en fornuftig måte» (DR. Hassan, 2013).

Koplingen mellom Al Jazeera og faren er derfor en del av et større bilde. Gjennom å referere til Al Jazeera løftes Hassans historie over det personlige planet, og blir også en kritikk av den kulturen som Hassan er født inn i. Faren konfronterer ikke sine egne

problemer, men tar det ut på sine barn ved selv å bli voldelig. I dette ligger det en kritikk av den passive holdningen til konflikt- og problemhåndtering som delvis skyldes faren, delvis kulturen og delvis religionen.

Al Jazeera-referansen kan også forstås som en kommentar til- og kritikk av Hassans familie spesielt. TV- overføringen viser hvordan familien posisjonerer seg i forhold til det danske samfunnslivet, noe Hassan utdyper videre i dikt som for eksempel «PARABOL» som åpner med verselinja «VI HAVDE INGEN DANSKE KANALER» (13). Tv-overføringen viser hvordan Yahya Hassans foreldre ikke vil identifisere seg som dansk og bevisst tar avstand fra den danske offentligheten. Gjennom å aktivt velge bort danske kanaler, isolerer familien seg bevisst fra det danske samfunnet: De ønsker ikke å motta noen form for informasjon og nyheter fra det landet de bor i. Derimot mottar de nyheter fra sine tidligere hjemland, som representerer en kultur de identifiserer seg med. Dette er med på å opprettholde en idé om deres annerledeshet. I familien Hassan er det et spent og konfliktfylt forhold mellom det danske og det arabiske samfunnet.

Samfunnsdelen bygges opp rundt binære motsetninger som troende eller vantro, danske eller muslim og riktig eller galt. Som barn er det vanskelig å leve i et miljø der det ene utelukker det andre. Barna går både i dansk barnehage og på dansk skole, og er derfor nødt til å være en del av, og forholde seg til, det danske samfunnet. Likevel er denne delen av barnas identitet og tilhørighet noe de nektes hjemme: «DERHJEMME MÅ VI IKKE TALE DANSK» (6) uttaler det lyriske jeget. Samtidig er det også umulig for barna å holde på sin arabiske identitet på skolen, noe som uttrykkes i påfølgende strofe: «I SKOLEN MÅ VI IKKE TALE ARABISK» (6).

Barna slites mellom to ulike – og for dem uforenelige— samfunn, det danske versus det arabiske, samtidig som de tvinges til å leve i begge. Kontrasten mellom- og ekskluderingen de to miljøene viser de utfordringene Hassan møter med sin interkulturalitet. Samfunnet rundt han har en forventning til at han skal kunne fungere som elev og deltaker i den danske offentligheten, mens foreldrene hans har forventninger til at han skal leve opp til deres bilde av en god muslim og en god sønn. Det lyriske jeget blir da stående i midten, uten å føle seg hjemme noen steder. Det retoriske spørsmålet «HVIS VI OVEROVEDET EKISTERER» kan vise til mangelen på tilhørighet og identitetsfølelse, fordi det lyriske jeget føler seg fremmedgjort i begge de

miljøene han lever i. Hans arabiske identitet avvises i den danske offentligheten, mens hans danske identitet avvises hjemme.

Videre kan referansen til Gazastripen og Al Jazeera også forstås symbolsk. Al Jazeeras bilder av «HYPERAKTIVE BULLDOZERE» og «FORTØRNEDE KROPSDELE» (5) kan symbolisere den volden som foregår i deres egen stue i Danmark. Dette kommer både til uttrykk rent bokstavelig, der bildene vises på familiens TV. Det kan også leses som en allegori over den volden barna blir utsatt for. Hassans far blir da en «hyperaktiv bulldoser», mens Hassan og hans søsken er redusert til «fortørnede kroppsdel». Voldshandlinger umenneskeliggjør både de som utøver den og de som utsettes for den. Barna blir fratatt sine følelser og de sjelelige sidene som skaper individer, og redusert til et korpus uten menneskelighet, der det som binder mennesket sammen forsvinner og det voldsutsatte jeget blir omgjort til intet mer enn kroppsdel.

Vold i seg selv underkjenner og menneskets eksistens, og det er derfor ikke uten grunn at Hassan stiller spørsmålet «HVIS VI OVERHOVEDET EKSISTERER» (6). Diktets refleksjonsdel er knyttet til spørsmålet om det lyriske jegets eksistens, der konflikten mellom hans arabiske identitet og hans danske identitet ekskluderer hverandre, og vi møter et spørrende lyrisk jeg som søker etter sin egen identitet utenfor de kulturelle rammene som samfunnet setter. Samtidig tematiseres også volden i diktets refleksjonsdel, der det lyriske jeget drøfter både volden som familien og volden som samfunnet representerer, og knytter det til sin egen identitet og eksistens. I en verden preget av vold, hvor finner en da verdien ved å eksistere, og for hvem og hva eksisterer man?

«BARNDOM» blir dermed ikke bare et dikt om en voldelig far, men også et dikt som representerer et reflekterende jeg som søker etter det eksistensielle og meningsbærende i livet. De eksistensielle refleksjonene som jeget kommer med, kan derfor også ses på som en refleksjon rundt hele den menneskelige eksistens, fordi vold fratrar mennesket sin egenverdi. I siste verselinje oppsummerer det lyriske jeget barndommen: «ET SLAG ET SKRIG ET TAL». Med det viser han hvordan volden fratrar subjektet sin menneskelighet og det reduseres til et skrik og et tall.

4 Ungdom

Diktsyklusens andre del handler om det lyriske jegets ungdom, som i stor grad er preget av et liv som kriminell og oppholdet på ulike institusjoner. I ungdomstiden flytter det lyriske jeget fra sin mor og sitt hjem og inn på institusjoner, ungdomsfengsler og isolat. Ungdomsdiktene er en direkte kritikk av dansk barnevern og politi, men er også en indirekte skildring av hvordan institusjonslivet og fraværet av omsorgspersoner bidrar til at det lyriske jeget mister sin identitet og blir et rotløst, oppløst jeg, som finner hele sin eksistens meningsløs. Tilsammen danner ungdomsdiktene en historie om det lyriske jegets flere forsøk på å stikke av fra politiet, livet på institusjon, episoder der han begår grove ran og tyverier. Han banker opp både pedagoger, andre innsatte og tilfeldige mennesker som på en eller annen måte provoserer han. Etter hvert finner hovedpersonen en mening i å lese litteratur, som senere skal vise seg å være livsomveltende.

Yahya Hassan bygger sin identitet gjennom det praksisfellesskapet han fungerer i, som stort sett består av kriminelle venner han omgås med. Ungdomsdelen av syklusen er en veksling mellom en fri-ufri situasjon, som på et ytre plan knyttes til hans bevegelse *inn* på fengselslignende institusjoner og *ut* til det frie livet på gata. På et dypere plan viser fri-ufri- bevegelsen hvordan sinnet blir fanget og stagnerer på institusjonen, samtidig som han bygger en identitet gjennom sitt fellesskap utenfor institusjonen, men at dette er en utvikling til en identitet som Yahya Hassan ikke ønsker. Uansett hvor han befinner seg, er han nå fanget i en tilværelse som for han føles håpløs og endeløs. Diktet «KONTAKTPERSON» markerer en vending. Her får det lyriske jeget en tilsynsfører som ser en verdi i han og oppdager hans litterære talent. Det lyriske jegets liv får en ny og annen dimensjon som skiller seg fra det miljøet han lever i, og det viser veien inn til syklusens tredje del.

Ungdomsdelen åpner med diktet «TVANGSFJERNET» (36-37), der det lyriske jeget blir hentet ut av sitt hjem og plassert på en ungdomsinstitusjon. Diktet åpner med verselinjene «SIDST VI VAR SAMMEN HAVDE VI PANDEN MOD VÆGGEN/ TÅRER NED AD KINDERNE TIL DET GJORDE ONDT I HALSEN» (36). Her henvender det lyriske jeget seg til sin far og avslutter sitt forhold til han. Dette er også siste gang Hassan skildrer seg

selv som farens voldsoffer, med unntak av enkelte barndomsanalepser. De første verselinjene viser altså en kontakt som er avsluttet. Preteritumsformen understreker også hvordan diktet representerer fortiden. Ungdomsdelen kan leses som et endelig farsoppgjør som kulminerer i diktet «EN RADIUS AF 100 METER» (94- 99), der det lyriske jeget endelig konfronterer faren sin, både med den volden han selv er blitt utsatt for, men også en konfrontasjon på vegne av sine nye søsken:

JEG KUNNE SMADRE HAM HVIS JEG VILLE
ET PAR STYKKER PÅ HOVEDET TIL HAN LÅ NED
STAMPE PÅ HAM IGJEN OG IGJEN
STAMPE HAM I HJEL
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 YNKELIG NOK SOM HAN SAD DER
JEG HAVDE IKKE BEHOV FOR AT SE HAM
I EN RINGERE TILSTAND
HAN GRÆD (97)

På tross av at ungdomsdiktene tegner et bilde av et voldelig og utagerende jeg, velger Yahya Hassan å ikke ty til vold i sitt oppgjør med den personen som er hovedårsaken til hans voldelige liv og identitet. Oppgjøret med faren kan derfor også leses som et litterært oppgjør med den gjennomgripende volden som preger Yahya Hassans oppvekst, både som barn og ungdom. Både i familien, i vennegjengen og i det palestinske folket, er voldshandlinger noe kulturen er gjennomsyret av, og noe som er vanskelig, om ikke umulig å slippe unna. Dette poengteres ytterligere i diktet «FERIEMINDER III» (45), der morfaren oppdager at Yahya og hans fetter har drevet hærverk:

HAN STAK MIG LIDT MED STOKKEN
OG SLOG UD EFTER MIG MED HÅNDEN
JEG GREP HURTIG OM HANS SVAGE LEDD
JEG HAVDE FÅET NOK AF FOLKS HENDER I MIT ANSIGT

Eksempelet viser hvordan Hassan prøver å stoppe volden, men at familien og kulturen ikke tillater det.

Det lyriske jeget avskriver ikke bare sin egen far, men også farsfiguren Allah. Det lyriske jeget utvikler en økende skepsis til det muslimske fellesskapet, noe vi blant annet ser i diktene «DET SJETTE OPHOLDSSTED» (53-54), «ALLAH ER UVIDENHED» (90) og «TIL PSYKOPATERNE» (100-102). Yahya Hassans religionsskepsis kan oppfattes som en konsekvens av den integreringsprosessen han går igjennom og som et resultat av at han tar avstand fra sitt oppvekstmiljø. I diktet «DET SJETTE OPHOLDSSTED» (53-54) møter vi det lyriske jeget på besøk hos en fremmed for å feire jul: «STATSLØS OG RASTLØS I EN FREMMED MANDS SOFA». Han blir tilbudt svinekjøtt, men er skeptisk. Likevel er situasjonen endret da han ett år senere «MODTAGER ET STATSBERGERBEVIS»:

SÅ HVAD SKAL DU LÆNGRE MED EN OMSKÅRET PIK

OG ET SVINEFORBUD

DU ANER DET IKKE (53)

Omskjæring og svineforbud fungerer som synekroker på hele den religiøse praksisen i islam. Den personlige utviklingen som det lyriske jeget går gjennom i ungdomstiden, er nært knyttet til hans avstandstaken fra sitt tidligere nærmiljø og en integreringsprosess som for Yahya Hassans del resulterer i en ny forståelse av islam. Der en i voldelige, eksistensielle og kriselignende situasjoner ofte søker seg til religionen for å finne mening, vender det Yahya Hassan ryggen til sin egen religion, uten å finne noen form for erstatning.

Det lyriske jegets forhold til ulike institusjoner er et sentralt trekk ved ungdomsdelen av syklusen. Jeg vil derfor bruke diktet «PÆDAGOGISK DIKTATUR» (50-52) som utgangspunkt for en videre analyse. Jeg vil lese diktet som et punktult nedslag i det lyriske jegets utvikling, nærmere bestemt i ungdomstiden. Jeg vil også drøfte Yahya Hassans selviaktakelse og identitetsutvikling ved gi en kort analyse av de sentrale punktene i diktet. Videre vil jeg sammenligne diktet med Ernest Hemingways skildring

av den tapte generasjon i den kjente romanen *The Sun Also Rises* (1926). På samme måte som Hemingways personer, representerer Yahya Hassan en etterkrigs generasjon som føler seg fremmedgjort i en verden som ikke lenger er gjenkjennbar.

The Sun Also Rises (1926) tar utgangspunkt i virkeligheten. Romanen betegnes ofte som en nøkkelroman, som kjennetegnes ved at den bygger på virkelige hendelser og personer, men er pakket inn i fiksjon. Nøkkelen til lesningen ligger i forholdet mellom fiksjon og virkelighet, og gjennom å tolke romanen, finner man også en ny forståelse av virkeligheten. På samme måte som nøkkelromanen, bruker Yahya Hassan satire som virkemiddel for å skrive om kontroversielle temaer. Hemingway bruker fiksjonen for å uttrykke sitt syn på verden, mens Hassan bruker diktningen.

4.1 «PÆDAGOGISK DIKTATUR»

JEG SMADREDE EN PÆDAGOG PÅ SIKRET AFDELING
HAN HÆLDTE SIN KAFFE UD OVER MIG
HAN TRYKKEDE PÅ ALARMKNAPPEN
OG SNART STRØMMEDE PÆDAGOGERNE TIL
NU ENDER DU PÅ SÆRLIG SIKRET SAGDE DE
OG SMED MIG I ISOLATIONSCELLEN TIL PANSERNE KOM
MAN LÆRER AT SOVE I DERES SELSKAB
SÅ ER VI PÅ DJURSLAND SAGDE EN BETJENT
ET HØJT GRÅT HEGN MED EN SLAGS RULLER ØVERST
MØRKET VAR TÆT
KAMERAER VED PORTEN
PÆDAGOGERNE KONFISKEREDE MIT TØJ
OG GAV MIG ÆT SORT SÆT
DE FØRSTE TO UGER VAR JEG ISOLERET I MIN CELLE
DE KALDTE DET INDSLUSNING
DE SKULLE SE MIG AN
MEN JEG SÅ DEM KUN NÅR DE KOM MED PILLER OG MAD
JEG KOM UD I FÆLLESSKABET
JEG KENDTE DE FLESTE

TRE GELLERUPPERKERE OG EN DANSKER FRA KØBENHAVN
JEG GJORDE RENT PÅ AFDELINGEN MENS DE HOLDT ØJE
RØG EN SMØG HVIS DE GAV MIG LOV
EN AF DE ANDRE SPILLEDE SKAK MED EN PÆDAGOG
JEG ADVAREDE HAM MOT ET DÅRLIGT TRÆK
PÆDAGOGEN SAGDE CELLE NU
JEG SAGDE HVORFOR OG HAN SAGDE FORDI
DET ER MIG DER HAR NØGLEN JEG VIL IKKE DISKUTERE DET
TO UGER MER FOR AT SKABE DÅRLIG STEMNING
DE KOM TILBAGE
MED DERES FORVENTNINGER FOR FÆLLESSKABET
MEN JEG SAGDE AT JEG HAVDE DET FINT FOR MIG SELV
DE TVANG MIG UD
DE VILLE JO BARE BESTEMME
DEN TAKTIK BENYTTETE JEG IGEN
ET KVARTERS RINGETID TO GANGE OM UGEN
MOR KOM FORBI EN ENKELT GANG
MED MAD OG SØSKENDE DER GERNE VIL HJEM
JEG BLEV FLYTTET FRA AFDELING NORD TIL SYD
FRA DE NORMALT KRIMINELLE
TIL DE UNORMALT KRIMINELLE
INDSLUSNING IGJEN
FÆLLESSKAB IGJEN
VAGTSKIFTE FRA 14 TIL 15
JEG SPILLED PIK TIL NYHEDERNE
GRÆSK KONKURS
FOLKETINGSVALGT
HELLE THORNING SCHMIDT
NATASJA CRONE
TIRSDAG OG TORSDAG
TJEKKEDE PSYKIATEREN ALLE I HOVED OG RØV
OG MUNDE FYLDTES MED PSYKOFARMA (50-52)

Diktet, som en del av en syklus, som en del av ungdomsdiktene og som en del av Yahya Hassans liv, er først og fremst en registrering av Yahya Hassans bevegelse og utvikling, eller snarere mangel på dette. «PÆDAGOGISK DIKTATUR» skildrer det lyriske jegets bevegelser på institusjonen og videre hvordan institusjonslivet ikke hjelper Yahya Hassan, men heller ser ut til å hemme hans identitetsutvikling. Diktets motiv viser ungdomsinstitusjonen på Djursland, der det lyriske jeget er innsatt. Stedshenvisningen forsterker autensitetsnivået i fortellingen. Diktets ytre plan skildrer institusjonslivet, men på et dypere plan tematiserer «PÆDAGOGISK DIKTATUR» forståelsen av- og oppløsningen av tid. Det lyriske jeget blir stående utenfor samfunnet, og mister dermed sitt forhold til tid, sted og rom.

Diktets nesten novelleaktige form minner ved første gjennomlesning lite om et dikt. Hadde det ikke vært for linjedelingen, kunne det vært lest som prosa. Det er flere novellistiske trekk, noe vi først og fremst ser gjennom diktets fortellende form som ved første linje setter leseren inn i handlingen. Fortellingen som bygger opp diktet har en klar struktur, et definert rom og avgrenset tidsaspekt og en åpen slutt. Aller viktigst er likevel den utviklingen vi ser hos hovedpersonen, der han mot slutten av diktet viser en endring. «PÆDAGOGISK DIKTATUR» er preget av en «telling by showing» -teknikk, der en ytre fokusering avslører det indre livet. Det lyriske jeget beskriver stedet idet han kjøres inn til institusjonen: «ET HØJT GRÅT HEGN MED EN SLAGS RULLER ØVERST/ MØRKET VAR TÆT» (50). Yahya Hassan skaper et deskriptivt synsinntrykk som viser et distansert og forvirret subjekt. Det tette mørket viser i overført betydning til det lyriske jegets opplevelse av livet, som nå virker som et ugjennomtrengelig mørke. Dette forsterkes ytterligere gjennom verselinjene «PÆDAGOGERNE KONFISKEREDE MIT TØJ/ OG GAV MIG ET SORT SÆT» (50). Verselinjen fungerer som en pars pro toto, der det lyriske jeget blir fratatt en del av seg selv. Gjennom å kle seg som de andre, blir ikke det lyriske jeget lenger et selvstendig individ, men en av mange innsatte, som for

pedagogene er én gruppe. At klærne er sorte, forsterker tolkningen av at det er om et symbolsk mørke som har lagt seg over det lyriske jeget.

På tross av den episke framstillingsmåten har også dette diktet en særegen rytme som viser den poetiske effekten. Diktets rytme bygges opp rundt bokstavrim. Spesielt bruken av allitterasjon er tydelig: SNART, STRØMMEDE, SÆRLIG, SIKRET, SAGDE, SMED, ISOLATION. Det skapes en kontrast mellom det skjønne, representert ved diktets form og poesien og det dystre, representert ved diktets innhold som skildrer fengselslivet. Språket brukes bevisst for å bygge opp diktets nøkkelord gjennom en gjentakende allitterasjon av lyden s: SORT SÆT, ISOLERET, CELLE, INDSLUSNING, SKULLE SE, SPILLEDE SKAK, SAGDE CELLE, DISKUTERE, SKABE STEMNING, BESTEMME, INDSLUSNING, VAGTSKIFTE, SCHMIDT, NATASJA, TIRSDAG, TORSDAG, TJEKKEDE, PSYKIATEREN, PSYKOFARMA.

Diktets første verselinjer setter leseren rett inn i situasjonen og etablerer sted og rom: «JEG SMADREDE EN PÆDAGOG PÅ SIKRET AFDELING» forklarer årsaken til at han er havnet der han er: «SÅ ER VI PÅ DJURSLAND SAGDE EN BETJENT» (50). Diktet forteller om hvordan det lyriske jeget, delvis selvforskyldt, beveger seg inn og ut av isolat, og hvordan han videre beveger seg fra avdeling nord til avdeling syd; «FRA DE NORMALE KRIMINELLE/ TIL DE UNORMALE KRIMINELLE» (51). Diktet struktureres ut fra disse bevegelsene som det lyriske jeget gjør, og forløper gjennom en inn-ut bevegelse: Først kommer det lyriske jeget inn på institusjonen og rett inn på isolat. Så kommer han ut i det han beskriver som «FÆLLESSKABET», før han igjen havner i isolat, så ut igjen, før han flyttes til en ny avdeling med nytt isolat og et nytt felleskap.

Bevegelsene fører ikke til noen form for utvikling eller endring for det lyriske jeget, og ser ikke ut til å hjelpe Yahya Hassan verken i fengselet, i samfunnet eller i livet. Den ytre bevegelsesstrukturen står derfor i en kontrast til det lyriske jegets utvikling som er preget av en stillstand. De fleste diktene i ungdomsdelen er preget av masse ytre handling, der det lyriske jeget befinner seg i flere biljakter, utfører voldelige overfall, innbrudd, ran og helervirksomhet. Kontrasten mellom ytre handling og indre stillstand blir derfor det mest påfallende trekket både ved «PÆDAGOGISK DIKTATUR» og Yahya Hassans ungdomsdikt. Han er isolert fra omverdenen og tilværelsen er preget av en form for stagnasjon. Det er derfor tenkelig at han handler som han gjør for å skape en

form for provokasjon som i det minste vil føre til en form for reaksjon. Selv om det på ingen måte tjener han, er det i alle fall et brudd på den stillstanden som tilværelsen er preget av.

Idet han slipper ut av isolasjon, kommer det lyriske jeget inn i et nytt fellesskap.

«FORVÆNTNINGER TIL FÆLLESSKABET» (51) er en annen språklig konstruksjon der ordsammensetningen minner om et slagord, noe som må forstås ironisk og som en latterliggjøring av institusjonens forståelse av et fellesskap. I denne sammenhengen er ikke fellesskapet positivt ladet. Det lyriske jeget skildrer et bilde av et påtvunget fellesskap som ikke handler om fellesskapet av innsatte, men om å virke ut i fra de kriteriene som pedagogene stiller, der de innsatte må adlyde, innordne seg og underkaste seg autoriteten. Slikt sett er det lite som skiller dette fellesskapet fra det muslimske fellesskapet. På den måten blir Yahya Hassan fanget i et fellesskap som ikke bygger på frivillighet og samhold, men på tvang og innordning. Diktet kan derfor leses som en metakommentar til den førmoderne forståelsen av identitetsutvikling, slik vi tradisjonelt kjenner fra den klassiske dannelsesromanen. Diktet posisjonerer seg dermed i forhold til den litteraturhistoriske tradisjonen og den klassiske, litterære framstillingen av individets utvikling.

La oss ta Bjørnstjerne Bjørnsons *Synnøve Solbakken* (1857) som eksempel:

Hovedpersonen Torbjørns dannelsesreise er en bevegelse fra den symbolske mørke dalen og den mørke siden av livet over til den symbolske, lyse Solbakken. Romanen, gjennom sin hjemme-borte-hjemme-struktur, tematiserer hvordan enkeltindividet finner sin identitet ved å akseptere storsamfunnets regler. Identiteten, slik dannelsesromanen tradisjonelt framstiller den, handler om å komme seg inn i fellesskapet. Dannelsesromanen, på samme måten som både islam og institusjonen på Djursland, legger stor vekt på overgangsritualer, at individet skal akseptere verden slik den blir presentert for den dannelsesreisende, underkaste seg og tre inn i sin rolle som samfunnsborger. Islam har et sterkt fokus på ritualer generelt og overgangsritualer spesielt. På Djursland kan det rituelle to-ukers isolatet som de innsatte begynner sitt opphold med, ses på som et overgangsrituale. Etterpå er det forventet at de innsatte skal innordne og underkaste seg pedagogene på institusjonen, eller som det lyriske jeget sier

i diktet «DET SJETTE OPHOLDSSTED» (53-54): «PÆDAGOGER SOM EGENTLIG ER DØRMÆND» (54).

Fellesskapet, om det så er det muslimske eller det institusjonelle, blir av det lyriske jeget oppfattet som en begrensning av hans selvtutfoldelse og utvikling. Dersom vi leser «PÆDAGOGISK DIKTATUR» som en del av en diktskyklus, presenterer diktet en ødipal versjon av den klassiske dannelsesromanen, der det lyriske jeget må begå et fadermord for å etablere en egen identitet. I tradisjonelle dannelsesfortellinger, slik vi ser blant annet i *Synnøve Solbakken* (1857), må hovedpersonen Torbjørn forsones med sin far og finne sin plass i samfunnet for å finne sin identitet og oppnå lykke i livet. Torbjørns rotløshet stilner idet han tilpasser seg samfunnet han lever i. Det samme kan ikke sies om Yahya Hassan. Et postmoderne lyrisk jeg, slik Yahya Hassan kan sies å være, må finne sin identitet utenfor og uavhengig av de rammene som samfunnet stiller. Han kan ikke bli seg selv før han har markert avstand fra sitt opphav, i kulturell og sosial forstand. Han har gjennom tidligere dikt markert en avstand fra sin muslimske kultur, men må nå markere en avstand fra det institusjonelle fellesskapet som har tatt over.

EN AF DE ANDRE SPILLEDE SKAK MED EN PÆDAGOG
JEG ADVAREDE HAM MOD ET DÅRLIGT TRÆK
PÆDAGOGEN SAGDE CELLE NU
JEG SAGDE HVORFOR OG HAN SAGDE FORDI
DET ER MIG DER HAR NØGLEN JEG VIL IKKE DISKUTERE DET (51)

Det lyriske jeget blir sendt to nye uker på isolat for å ha prøvd å hjelpe en medinnsatt med å lykkes bedre i et sjakkspill. Advarselen om et dårlig trekk kan forstås som et bilde på at det lyriske jeget ser noe som de andre innsatte ikke gjør. Yahya Hassan synes å ha liten tro på den pedagogiske metoden som institusjonen bruker og stiller seg kritisk til om hvorvidt pedagogene egentlig hjelper de innsatte. Gjennom den subjektive skildringen av institusjonen, virker det mer som en oppbevaringsplass for ungdom med det som av samfunnet defineres som problematisk eller uønsket adferd enn et reelt ønske om å hjelpe ungdommene. Spillet kan tolkes som en metafor, det det lyriske jeget advarer en medinnsatt om den situasjonen som utspiller seg på institusjonen. «ET

DÅRLIGT TRÆK» blir stående som en metafor på et dårlig valg, eller et dårlig valg i livet. Samtidig er det også et bilde på at det lyriske jeget ønsker å hjelpe en av de andre innsatte, men at pedagogene ikke ønsker at de skal få hjelp av hverandre.

Hendelsen blir slått ned på og viser hvordan pedagogene ikke ønsker at de innsatte skal lykkes med de riktige trekkene i livet, men at målet er at de innsatte skal underkaste seg institusjonens regler. De innsatte blir fratatt muligheten til å tenke kritisk og handle selvstendig. Dette er tydelig i diktets bevegelsesstruktur, der det lyriske jeget går fra å være frittenkende, selvstendig og opposisjonell til han på slutten av diktet har kapitulert:

INDSLUSNING IGJEN
FÆLLESSKAB IGJEN
VAGTSKIFTE FRA 14 TIL 15
JEG SPILLED PIK TIL NYHEDERNE
GRÆSK KONKURS
FOLKETINGSVALGT
HELLE THORNING SCHMIDT
NATASJA CRONE
TIRSDAG OG TORSDAG
TJEKKEDE PSYKIATEREN ALLE I HOVED OG RØV
OG MUNDE FYLDTES MED PSYKOFARMA (51-52)

I motsetning til den klassiske dannelsesromanen virker ikke innordningen godt for det lyriske jeget. Innordningen i fellesskapet fører ikke til en identitetsutvikling. Vi møter tvertimot et jeg som ikke lenger kjenner seg selv. «MAN LÆRER AT SOVE I DERES SELSKAB» (50), uttrykker det lyriske jeget allerede på vei inn til institusjonen. Søvnens kan tolkes metaforisk: Livet på institusjonen viser til en marerittaktig tilværelse, der det lyriske jeget sløves og stagnerer. Diktet utvikler en uhyggelig stemning der ideen om «fellesskapets beste» går på bekostning av individualisme og enkeltmennesket. Dersom en ikke tilpasser seg frivillig, gjøres det med tvang. Skildringen av pedagogene «SOM EGENTLIG ER DØRMÆND» (54), gir leseren et mørkt innblikk i de moderne samfunnets paradoks: I et samfunn der alle funksjoner og oppgaver blir mer og mer spesialisert, kan

også menneskene bli spesialisert og fungerer som en maskinell brikke i et større spill: Samfunnet. Det er da mulig for mennesker å legge til side sin evne til å tenke kritisk og velge å ikke se enkeltmenneskene de arbeider med.

Yahya Hassans framstilling av pedagogene minner mye om det den jødiske filosofen Hannah Arendt beskrev som «det ondes banalitet» (Arendt, 1998). Det moderne mennesket framstilles av Arendt som en maskin, der saken, ikke menneskene, blir styrende for de handlingene man gjør. Handlingen blir derfor noe upersonlig, der det ondes banalitet utradrer all menneskelighet hos både offeret og utøver. Pedagogenes sak, der det å temme de innsatte til å underkaste seg av systemet og fellesskapet, går på bekostning av de innsattes individualitet. Ved diktets slutt møter vi et numment, rolig jeg, dopet på psykofarmaka, som gjennom tv-skjermen registrerer at verden går forbi han. Det lyriske jeget er henvist til en mellomsituasjon, der han verken utvikler seg selv eller finner seg selv. Han er hensatt til et metafysisk venteværelse, der verden utenfor går videre, mens han selv ikke kommer seg noen vei.

4.1.1 Den tapte generasjon

Det lyriske jeget, slik det fremstår i «PÆDAGOGISK DIKTATUR» (50-52), viser et jeg som er preget av en indre uro og en rotløshet. På dette tidspunktet i Yahya Hassans liv har han verken en fortid å vende tilbake til, eller et håp knyttet til framtiden. Diktet har flere tematiske likhetstrekk med Hemingways roman *The Sun Also Rises* (1926). På samme måte som Hemingway tematiserer Yahya Hassan sin versjon av «The lost generation». Gjennom fortellinger om enkelte personers liv, blir hovedpersonene stående som en pars pro toto for en ungdomsgenerasjon. Denne generasjonen av rotløs ungdom er frarøvet sine visjoner og tro på framtiden. *The Sun Also Rises* (1926) stiller spørsmålet: Hva gjør at en generasjon føler seg fortapt? Romanens svar er todelt. «The lost generation» har mistet tilknytningen til fortiden, og har samtidig mistet håpet om framtiden. Vårt lyriske jeg befinner seg, i likhet med Hemingways karakterer, i en form for limbo. Begrepet limbo stammer opprinnelig fra Dantes kjente verk *Den guddommelige komedie*, der limbo er første krets i helvete. Limbo viser til en form for mellomtilstand, eller en tilstand av lammelse. I *Den guddommelige komedie* har

personene som befinner seg i limbo ikke nødvendigvis gjort noe galt, men er likevel avskåret fra paradiset. I katolisismen ble limbo forstått som en tilstand uten smerte, men samtidig uten gudsnærhet.

Det neddopede lyriske jeget vi møter på slutten av diktet «PÆDAGOGISK DIKTATUR», er følelseslammet og rotløs. Han har mistet sin nærhet til Gud og til familien, og lever nå på en institusjon der pedagogene ikke evner å se menneskene de arbeider med. «PÆDAGOGISK DIKTATUR» skildrer en tapt tid, der det lyriske jeget har mistet forbindelsen både forover og bakover i tid. Han har verken tro på, eller ønske om å vende tilbake til fortiden, representert med hans foreldre og islam. Videre møter vi et lyrisk jeg som på dette nivået har liten tro på framtiden, eller et liv utenfor den situasjonen han lever i, som han i diktet «POLITIJAGT 1» skildrer som «EN SØVN UDEN DRØMME» (74).

«PÆDAGOGISK DIKTATUR» skildrer det som for Yahya Hassan er et dagligdags univers, og med det markerer Hassan også en avstand til de store, klassiske, litterære heltene, slik vi kjenner dem gjennom arven fra Homer. Yahya Hassan framstiller seg som en antihelt. Den klassiske hovedpersonen i helteeposet inntar rollen som en reddende helt, mens i «PÆDAGOGISK DIKTATUR» er det hovedpersonen selv som trenger å bli reddet. Kontrasten til den reddende, handlende og fremadstormende helten står i en sterk kontrast til det kapitulerte, destruktive og fortapte jeget vi møter i slutten av «PÆDAGOGISK DIKTATUR». Yahya Hassans formspråk er med på å etablere det lyriske jeget som den klassiske, litterære heltens grelle motsetning. Diktets form virker både upretensiøs og kanskje også tidvis banal. Samtidig speiler uttrykksformen i diktet det tematiske innholdet. Det lyriske jeget har ikke kontroll over sin egen situasjon, og det vises også i språket som er både anaforisk og gjentakende.

5 Forfatteren Yahya Hassan

Den tredje delen av *Yahya Hassans* syklus skildrer tilværelsen til den unge dikteren som arbeider for å få gitt ut diktsamlingen sin. Diktene i denne delen av boka er mer analytiske, og det poetiske språket er mer tvetydig og indirekte enn det vi har sett i barndoms- og ungdomsdelen. Det lyriske jegets identitet som forfatter tar form her. Han skaper en ny versjon av seg selv, der han ikke bare er den kriminelle tenåringen, men også *poeten* Yahya Hassan. Jeg vil i dette kapitlet fokusere på Hassans rolle som dikter, og på hvordan den nye rollen som forfatter preger identiteten hans. Jeg bygger forfatterkapitlet på en nærlesning av diktet «FEBRUARFORUDSIGELIGHED». Til slutt vil jeg gjøre en sammenligning av forfatterne Yahya Hassan og Karl Ove Knausgård for å sette diktet og Hassans forfatterrolle inn i en større, litteraturvitenskapelig kontekst, som en del av vår tids litterære hovedstrømninger.

5.1 «FEBRUARFORUDSIGELIGHED»

STILHED ER STILHED
OG DET VOKSER VILDT
DIT HELVETE ER MIT
SÅ SIMPELT ER DET
NÅR JEG EROBRER DET MED HÅB I FINGERSPIDSERNE
DIN ØJNE ER EN ILLUSION
SÅ MIN PARANOIA GRINER I NATTEN
JEG ER DET SVÆVENDE DET BEVIDSTLØSE
KØNSLØS I NØGEN LUFT
JEG SLÅR KOLBØTTER I TANKERNE
I FEBRUAR HAVDE JEG EN DRØM
SÅ PAS PÅ HVOR DU SÆTTER DINE KYS
DE KUNNE SÆTTE SIG FAST
DU SIGER ET ELLER ANDET OG SÅ SIGER JEG ET ELLER ANDET
MEN JEG KAN IKKE BARE SLÅ DET OP FOR AT SLÅ DET HEN
TÆNDE EN NY CIGARET OG SE EN ANDEN SOLOPGANG

DET MÅ VÆRE DIG
SÅ JEG SKRÆLLER ASKEN AF CIGARETTEN
OG TØMMER PAPVINEN FOR POESI
JEG SIGER GRÆD DIN GLANS
MEN VÆR PÅPASSELIG
JEG ER EN VEN
OG JEG VIL HØJST SANDSYNLIGT RØVRENDE DIG!
MEN INDEN VI SER SPRÆKKER I EVIGHEDEN
SKAL VI SPISE AF TRÆET OG FORRÅDE ALLAH
VI SKAL DEBUTERE OG SNIFFE COKE
OG SYNGE MED PÅ ET VERS AF HOVMOD
VI SKAL!
DE SLAGTER UTOPIER UAFHÆNGIGT AF DRØMMERNE
MANDEN I SORT HÆLDER HJERTEBLOD I KLOAKKEN
SOMMEREN ER SKÆBNER OG FÆNGSLER
OG JEG ER KUJONEN
DER SIKKERT DRØMMER SIG HEN I DIN FAVN AF FREMTID
MEN UDEN HELD
MIN PARANOIA GRINER VIDERE SÅ JEG GRINER MED
DE SIGER VÅGN OP OG LUGT TIL KUSSEN
MEN JEG SÆTTER ILD TIL ORDENE
JEG SER VÆK
DE LIDER
MEN DET ER IKKE MIN KAMP
MIT KØD ER FREMMEDGJORT
FORTOVET ER IKKE MIT
JEG SMILER I SOLSKIN OG STEMNINGER
JEG VIL GERNE TALE
MEN IKKE OM DÉT
NOTÉR AT JEG ER BANGE
AT JEG SUGER PÅ ENDNU EN CIGARET
HOLD DIG FRA DETTE MØRKE
ALLE DER ELSKER DIG VIL RÅDE DIG SÅLEDES

ALLE VIL KNEPPE DIG
SNART LIGGER DU DØD I EN GRØFT
KVALT I DIN EGEN POESI
DINE BØSSEKRØLLER KAN IKKE REDDE DIG
MEN DET ER FOR TIDLIGT AT BLIVE SENTIMENTAL
FOR TIDLIGT AT RYGE EN JOINT
OG BLIVE SÅDAN DER GÅR OMVEJEN
UDEN AT HAVE ET ÆRINDE MED ALLAH
JEG VINKER FARVEL SOM ET LILLE BARN
1 2 3 MIDT I AL FORGÆNGELIGHEDEN (118-120)

«FEBRUARFORUDSIGELIGHED» er tett på Hassans skrivesituasjon. Det lyriske jeget er nært forbundet med det virkelige jeget, der det lyriske subjektet og forfatterens alder og situasjon er tilnærmet lik. Det er to ulike motiver i diktet, som viser til to ulike tematikker. Det første er et drømmemotiv som tematiserer det lyriske jegets indre liv. Samtidig er det et diktermotiv, som tar utgangspunkt i en av Yahya Hassans diktopplesninger. Det interessante med diktet er hvordan vi som publikum får lese eller høre diktet, samtidig som diktet viser hvordan Yahya Hasan tolker publikum og forholder seg til sin egen rolle som forfatter. Diktet handler om å skrive, om hvordan han skriver og om hvilken effekt skrivinga har. Det oppstår derfor en dobbelthet i diktet, der vi får diktet presentert samtidig som vi får følelsen av å være tilstede i skriveprosessen. Diktet henvender seg til et lyrisk «du», noe jeg har valgt å tolke som en henvendelse til leseren. Alle diktene i *Yahya Hassan* er skrevet med utgangspunkt i hans liv, og gjennom «FEBRUARFORUDSIGELIGHED» blir det autofiksjonelle aspektet svært tydelig.

5.1.1 Drømmemotivet

Diktet åpner med verselinjene «STILHED ER STILHED/ OG DET VOKSER VILDT» (118). Den viltvoksende stillheten som brer seg i rommet der Yahya Hassan leser, setter stemningen for diktet:

MEN JEG SÆTTER ILD TIL ORDENE

JEG SER VÆK

DE LIDER (119)

Samtidig ser vi at et håp om en framtid nå slår rot hos det lyriske jeget, og avvisningen av framtiden, slik den viser seg i ungdomsdelen, virker ikke like entydig:

DIT HELVETE ER MIT

SÅ SIMPELT ER DET

NÅR JEG EROBRER DET MED HÅB I FINGERSPIDSERNE (118)

«(...) JEG EROBRER DET MED HÅB I FINGERSPIDSERNE» uttrykker det lyriske jeget om det livet som han kaller for helvete. Gjennom å fortelle sin historie, har det lyriske jeget et håp for framtiden. Håpet ligger i fingerspissene, som kan tolkes som et bilde på skrivninga som han gjør mens han «TØMMER PAPVINEN FOR POESI» (118). I sin diktopplesning i Tromsø 29.04.2015, fortalte Yahya Hassan at han har kastet pennen og papiret. Som ung, moderne forfatter skriver han på sin iphone eller sin datamaskin, der skrivninga da skjer gjennom fingerspissene. Samtidig er håpet og framtidstroen også preget av en ambivalens, som når han skriver at «JEG SLÅR KOLBØTTER I TANKERNE» (118). Bildet skildrer en indre uro som står i kontrast til den viltvoksende stillheten fra åpningsstrofene, og som settes sammen med en gjentatt personifikasjon: «SÅ MIN PARANOIA GRINER I NATTEN» (118) og «MIN PARANOIA GRINER VIDERE SÅ JEG GRINER MED» (119). Paranoiaen bidrar til å fremmedgjøre det lyriske jeget for seg selv fordi det blir paranoiaen som handler, ikke subjektet. Personifikasjonen viser dermed hvordan angsten styrer livet hans og subjektet reduseres til paranoiaen alene. Det lyriske jeget blir «DET SVÆVENDE DET BEVIDSTLØSE» (118), noe som kan tolkes som et resultat av identitetstapet han opplever i syklusens ungdomsdikt.

Personifikasjonen visker ut overgangen mellom drøm og virkelighet, og mellom det bevisste og det ubevisste. Den glidende overgangen skaper igjen en følelse av tomhet og tap av identitet. Det lyriske jeget beskriver seg selv som «KØNSLØS I NØGEN LUFT» (118) og viser hvordan han eksisterer, men uten å vite hvem eller hva han er. Slik sett viser diktet tilbake til syklusens åpningsdikt og det retoriske spørsmålet «HVIS VI

OVERHOVEDET EKSISTERER» (6). Yahya Hassan viser dermed hvordan han nå, som ung voksen, fortsatt strever med å finne en mening i sin egen eksistens.

«I FEBRUAR HADDE JEG EN DRØM» (118), sier det lyriske jeget. Verselinjen forsterker drømmemotivet, men forklarer også diktets tittel. «FEBRUARFORUDSIGELIGHED» viser til en drøm Hassan har hatt i februar. Han forteller ikke direkte hva han drømte, men forteller hvordan drømmen fortalte han hva som kommer til å skje. Diktet henvender seg til et lyrisk du, som kan tolkes som mennesker som står i en relasjon til Yahya Hassan: «SÅ PAS PÅ HVOR DU SÆTTER DINE KYS/ DE KUNNE SÆTTE SIG FAST» (118). Hassan kommer med en advarsel til de menneskene han omgås med, fordi han selv vet at han skader de som blir følelsesmessig involvert i han. Her fungerer bildet av drømmen sammen med tittelen som et urovekkende frampek om hvordan Yahya Hassans framtid vil bli. Kanskje vil han lykkes som dikter, men han ser ut til å tvile på at han vil lykkes som medmenneske.

MEN VÆR PÅPASSELIG

JEG ER EN VEN

MEN JEG VIL HØJST SANDSYNLIGT RØVRENDE DIG! (118-119)

Ved å advare om at han kommer til å skuffe de som nærmer seg han, inntar det lyriske jeget en viss distanse til andre. Dette kan tolkes som et forsøk på å ikke bare beskytte mennesker rundt han, men også som et ønske om å beskytte seg selv. En konsekvens av dette kan bli at Yahya Hassan vil miste de menneskene han trenger:

DU SIGER ET ELLER ANDET OG SÅ SIGER JEG ET ELLER ANDET

MEN JEG KAN IKKE BARE SLÅ DET OP FOR AT SLÅ DET HEN

TÆNDE EN NY CIGARET OG SE EN ANDEN SOLOPGANG

DET MÅ VÆRE DIG (118)

Det lyriske jeget avslutter sitt dystopiske frampek med å vende tilbake til sin egen virkelighet og sin egen nåtid:

MEN INDEN VI SER SPRÆKKER I EVIGHEDEN

SKAL VI SPISE AF TRÆET OG FORRÅDE ALLAH

VI SKAL DEBUTERE OG SNIFFE COKE

OG SYNGE MED PÅ ET VERS AF HOVMOD (119)

Disse verselinjene tegner et bilde av det livet Yahya Hassan ønsker å leve, der han vil frigjøre seg fra alle de hemningene som religionen, institusjonen og samfunnsnormene pålegger han. Han avslutter sitt livsvalg med linjen «VI SKAL!». Utropstegnet understreker viktigheten, og han utdyper hvorfor han vil frigjøre seg: «DE SLAGTER UTOPIER UAFHÆNGIGT AF DRØMMERNE» (119). Framtiden er for Hassan en virkelighetsfjern ide, og han ønsker å leve her og nå, uavhengig av fremtiden og drømmen om den. Likevel er han også fanget i sin egen drøm om fremtiden: «OG JEG ER KUJONEN/ DER SIKKERT DRØMMER SIG HEN I DIN FAVN AF FREMTID» (119). Det lyriske jeget erkjenner at det er umulig å leve uavhengig av tiden. På tross av at han ønsker å leve i nået, klarer han likevel ikke å frigjøre seg fra drømmen om fremtiden. Drømmen får i denne sammenhengen en dobbel betydning. På den ene siden er drømmen om fremtiden knyttet til en tro på lykke. Samtidig har Hassan allerede spådd sin egen ulykke gjennom et litterært frampek. Framtiden blir derfor tvetydig for det lyriske jeget: «NOTER AT JEG ER BANGE», uttrykker det lyriske jeget og viser tilbake til drømmen: «HOLD DIG FRA DETTE MØRKE/ ALLE DER ELSKER DIG VIL RÅDE DIG SÅLEDES» (120).

I disse verselinjene henvender det lyriske jeget seg til seg selv. Han åpner med en tro på at diktningen vil bli fremtiden hans, en framtid som han «EROBRER MED HÅB I FINGERSPIDSERNE» (118), men konkluderer med at den allikevel også vil bli undergangen hans, slik drømmen har forutsagt:

ALLE VIL KNEPPE DIG

SNART LIGGER DU DØD I EN GRØFT

KVALT I DIN EGEN POESI (120)

Som autofiksjon henviser diktet til den faktiske virkeligheten som Yahya Hassan lever i. Hassan refererer til sin egen popularitet og til responsen fra publikum, men samtidig vil ikke hans suksess som lyriker redde han fra det presset og den faktiske faren han lever under, med daglige trusler og flere fysiske angrep. Drømmemotivet bindes sammen med

forfattermotivet, og «FEBRUARFORUDSIGELIGHED» skildrer både Yahya Hassans potensielt gode framtid som lyriker og hans mulige, framtidige undergang. Samtidig gir diktet leseren en innsikt i det lyriske jegets reelle virkelighet og liv. «MEN DET ER FOR TIDLIGT AT BLIVE SENTIMENTAL» (120), uttrykker det lyriske jeget og understreker at han ikke har noe annet valg enn å leve sitt liv her og nå. Diktet slutter med at det lyriske jeget tar farvel med sin egen fortid og sin egen paranoia, idet han nå går inn i rollen som forfatter: «JEG VINKER FARVEL SOM ET LILLE BARN/ 1 2 3 MIDT I AL FORGÆNGELIGHEDEN» (120). Similen «som et lite barn» konnoterer tillit, lykkelig uvitenhet og framtidstro. «1,2,3» gir assosiasjoner til en tellelek, eller at en teller til tre før man tar sats. Siste verselinje skaper et bilde av en naiv Yahya Hassan som tar sats og hopper inn i framtiden. Barnebildet virker ikke helt troverdig, siden Yahya Hassan ikke lenger er et lite, naivt barn, men er på vei til å bli en voksen mann. Tilliten, den lykkelige uvitenheten og framtidstroen er påtatt, noe han selv også vet. Slikt sett blir Yahya Hassans framtid preget av en underliggende ambivalens. «MIDT I AL FORGÆNGELIGHEDEN» avslutter Hassan (120), og understreker slik livets omskiftelighet.

5.1.2 Forfattermotivet

Gjennom verselinjene «SÅ JEG SKRÆLLER ASKEN AF CIGARETTEN/ OG TØMMER PAPVINEN FOR POESI» (118), skildrer det lyriske jeget skrivesituasjonen og det etableres et forfattermotiv i diktet. Hassan understreker at ved å fortelle sin historie blir hans historie alles historie, og omvendt: «DIT HELVETE ER MIT» (118). «FEBRUARFORUDSIGELIGHED» er et metadikt, der Hassan gjennom poesien diskuterer selvframstilling og autofiksjonens rolle i litteraturen, og hvordan leseren skal forholde seg til denne formen for litteratur. «DINE ØJNE ER EN ILLUSION» (118) blir stående som en metaforisk påminnelse om hvordan historien som framstilles aldri vil kunne bli helt objektiv. Virkeligheten, slik den blir oppfattet, avhenger av mottakerens forståelse. Både forfatteren og leseren er subjektiv i sin virkelighetsoppfatning, og sannheten vil derfor alltid være relativ. Yahya Hassans trippelrolle som forteller, forfatter og hovedperson i eget verk er på alle måter en iscenesettelse av seg selv. Han også har muligheten til å velge bort elementer som enten ikke passer inn i historien, eller bilder han av en eller

annen grunn ikke ønsker å dele. Historiene er virkelige, men Hassan velger selv hvordan han ønsker å presentere seg selv.

«FEBRUARFORUDSIGELIGHED» er en oppstykket virkelighetskollasj som mangler en enhetlig struktur og et klart mål. Resultatet blir en skildring av ulike øyeblikk som til sammen danner en framstilling av det lyriske jeget. Effekten kan sammenlignes med doku-såpen, slik dens estetikk karakteriseres av filmviter Sara Brinch: "En følelse av at vi som tilskuere bivåner livet mens det foldet seg ut framfor oss" (Brinch & Iversen, 2001: 294). Diktets mottaker danner seg et inntrykk av og en forståelse for Yahya Hassan og hans liv, uavhengig om den hverdagen han skildrer er lik ens egen. På grunn av den skjønnlitterære formen, oppnår Hassan at leseren føler med han. Det dokumentariske aspektet, som skal gi leseren en helhetlig forståelse av det samfunnet han beskriver, blir ikke like viktig – verken for han eller for oss. Vi ønsker en subjektiv framstilling av virkeligheten, på bekostning av den objektive og dokumentariske. Hassan framstiller en rekonstruksjon av sannheten som krever en annerledes tolkning av sannhetsbegrepet enn den nøytrale og objektive sannheten (om den idet hele tatt finnes).

«FEBRUARFORUDSIGELIGHED» er bygd opp av en veksling mellom beskrivende scener av hva det lyriske jeget gjør, og verselinjer der tanker og refleksjoner gjengis, som om han snakker direkte til leseren. Slik skaper diktet en illusjon av intimitet som forsterker virkelighetsaspektet og gjør Yahya Hassans poetiske skildring av sitt hverdagsliv interessant for leseren. Gjennom diktet skaper Yahya Hassan en følelse av at han betror seg til leseren, et virkemiddel som det postmoderne publikum allerede er godt kjent med fra fjernsynet og *Reality TV*. Virkelighets-tv som underholdning har ikke bare flyttet grensene for hva som er akseptabelt å vise fram, eller i hvilken grad vi lar oss sjokkere. Virkelighets-tv har også skapt et nytt ideal, der kombinasjonen av virkelighet og intimitet fanger leseren. Hassan kler av seg selv foran leseren ved å erkjenne sine menneskelige mangler og lite sympatiske trekk: «JEG ER EN VEN/ OG JEG VIL HØJST SANDSYNLIGT RØVRENDE DEG», avslører han om seg selv, før han erkjenner: «JEG ER KUJONEN» (119). Selvavsløringen gir leseren en følelse av ekthet. Det er ikke den objektive sannheten leseren søker, men det er ekte følelser, ekte opplevelser og erkjennelser som fascinerer den postmoderne leser.

Gjennom «FEBRUARFORUDSIGELIGHED» reflekterer det lyriske jeget rundt sin egen rolle som lyriker og hvordan diktene hans påvirker leseren:

MEN JEG SÆTTER ILD TIL ORDENE
JEG SER VÆK
DE LIDER
MEN DET ER IKKE MIN KAMP (119)

Hassan setter ild til ordene, noe som kan tolkes som en metafor på den effekten ordene hans har. Det lyriske jeget registrerer at diktene hans vekker sterke følelser hos leserne. Det lyriske språket skaper visuelle bilder som leseren relaterer seg til, men samtidig er det et liv som «DE» ikke vil kjenne seg igjen i, og som virker både sjokkerende, eksotisk og fremmed. Dette viser det lyriske jeget at han også er klar over, og verselinjen «MEN DET ER IKKE MIN KAMP» (119) kan tolkes som en intertekstuell referanse til Knausgård. Der Knausgård formidler en universell historie om mennesket, har ikke Hassans historie den samme gjenkjennelsesfaktoren. Hassans verk fascinerer derimot leseren med å fortelle en sjokkerende historie, der fascinasjonen skyldes det eksotiske, eller innsynet i det fremmede, i den andre kulturen. Yahya Hassan fortsetter: «MIT KØD ER FREMMEDGJORT/ FORTOVET ER IKKE MIT» (119).

Hassan fremmedgjør seg selv og poengterer hvordan han med sin historie hviler på andre prinsipper enn Knausgård. Fortauet han trør på er ikke hans, noe som kan tolkes som et bilde på at han ikke hører til i det miljøet, samfunnet eller verdenen han lever i, i motsetning til hovedpersonen Karl Ove Knausgård. Likevel trekkes Knausgård og *Min kamp* fram både i diktverket, i omtalen av det og av Hassan selv i ulike intervjuer og samtaler rundt Hassans bok. Knausgård inngår dermed som en del av parateksten til *Yahya Hassan*, men er også med på å sette Hassans verk inn i en av de store litterære tendensene i vår samtid. Jeg vil derfor, som en forlengelse av dette, kommentere noen fellestrekk hos disse to selvframstillende forfatterne, samt poengtere noen kanskje åpenbare, men viktige forskjeller mellom dem.

5.1.3 Den post-Knausgårdske litteraturen

Både *Min kamp* (2009-2011) og *Yahya Hassan* (2013) er – litterært sett – skrevet med samme utgangspunkt: Begge forfatterne skriver om opplevelser fra sine egne liv, noe Hassan selv også kommenterer i et intervju med danske *Politiken*:

Men Knausgårds indtryk på mig, har mere været en litterær oplevelse end en undervisning i litteratur. Hvis man tror, at jeg skriver om mit liv i kraft af Knausgård, tager man fejl. Hvis jeg skulle starte som digter, havde jeg taget fat i min opvækst og mit miljø lige meget hvad, men selvfølgelig har Knausgård vist mig, at sådan kan litteratur også se ud. At det ikke behøver at være fiktion. (Hassan, 2014)

Karl Ove Knausgårds *Min kamp* og Yahya Hassans *Yahya Hassan* bygger på forfatternes egne liv og er litterære framstillinger av disse, sett gjennom hovedpersonen og fortelleren Karl Ove Knausgård og det lyriske jeget Yahya Hassans øyne.

Sannhetsaspektet er likevel ikke helt det samme. I et intervju trykket i magasinet *Smug* reflekterer Knausgård over de utfordringene en full eksponering av virkeligheten innebærer: «Det ligger plutselig en masse lag og nivåer som handler om å se, om å bli sett, om selvbilde, om andres bilder (...). Og så kan man bare gå inn å skrive om det. Livet mitt blir også et eksperiment» (Knausgård, 2010). I Knausgårds roman settes kravet om absolutt sannhet som et premiss for skrivinga, og avgjørelsen om å skrive hele virkeligheten opphever skrivesperren og resulterer i et monumentalt seksbindsverk:

Det var som å skrive hva som hadde hendt i et brev til en venn. Og så åpnet dette for mange muligheter, som gjorde at det ble veldig langt. Først hadde jeg bare tenkt å skrive den scenen om min fars død, og det var det. Men så ville jeg øke kompleksiteten i det, og gå videre inn i det (Knausgård, 2010).

Hassan hevder at sannhet ikke er prinsippet for hvordan han skriver, men at han, gjennom å lese Knausgård, innså at litteratur ikke trenger å være fiksjon. Yahya Hassan uttaler til *politiken.no* at det er en viss forskjell på hans og Knausgårds forhold til sannheten:

Jeg skriver litteratur, og jeg opererer ikke med, at jeg skal ta noe fra virkeligheten og stoppe det ind i litteraturen. Om det jeg skriver er sandt eller falsk, er ikke mit kriterium. Mit kriterium er at fortælle om mit liv, og det er subjektivt ad helvede til. (*politiken.no*, 08.012014).

Knausgård velger total utlevering av seg og sin familie gjennom seks bøker. Det kan virke som om blottleggingen er en form for frigjøring. Knausgård frigjør seg selv ved å kaste alle hemninger som et privatliv legger. Hassan utleverer også seg selv og sin familie, men det er mer et resultat av diktningen, ikke et premiss. Det er ikke nødvendigvis kravet om sannhet som driver han, slik det kan synes å være for Knausgård, men forståelsen av å sette sine egne reelle, subjektive erfaringer inn i en skjønnlitterær form appellerer til Hassan.

Selve utgangspunktet for å skrive er for begge knyttet til barndommen, og det er spesielt forholdet mellom far og sønn som er en gjennomgående tematikk hos både Knausgård og Hassan. Knausgårds suksess og fascinasjonskraft er i stor grad knyttet til at leseren gjenkjenner seg i det han forteller. Det dreier seg likevel om to svært ulike barndommer, og som Marit Grøtta skriver i sin anmeldelse av *Yahya Hassan*, så er gjenkjennelsesfaktoren annerledes i lesningen av Hassans bok:

(...) Men mens mange norske lesere kjente seg igjen hos Knausgård («han skriver om mitt liv»), er det nok færre av disse som vil kjenne seg igjen i Hassans bok. Her får vi faktisk høre en stemme som ikke har vært representert i litteraturen og offentligheten tidligere, fra en samfunnsgruppe som nettopp ikke blir forfattere (Grøtta, 2013)

Yahya Hassan understreker dette i sin observasjon av sine egne lesere. «JEG SER VÆK/ DE LIDER/ MEN DET ER IKKE MIN KAMP» (119). Yahya Hassan representerer en stemme fra undergrunnen som tidligere har forholdt seg stum. Hassans foreldre er førstegenerasjonsinnvandrere, en tilsynelatende integrert samfunnsgruppe på den ene siden, der barna går på dansk skole, har danske venner og foreldrene bor i danske drabantbyer. På den andre siden er Hassans sosiomiljø et lukket samfunn, der tradisjonelle holdninger og et konservativt – og det Hassan betegner som et misforstått – gudssyn, blir styrende for hvordan de organiserer livet sitt. Barna, som Hassan representerer, befinner seg i en mellom situasjon, med en fot i det danske og en fot i det islamske miljøet. For den vestlige verden gir Hassan et innblikk i et miljø som man tidligere har hatt mange antagelser om, men reelt sett visst lite om. Her ligger kanskje også noe av denne bokas fascinasjonskraft. Innsynet i det private, det intime, det lukkede og det eksotiske fanger leseren.

Knausgårds og Hassans utgangspunkt for å skrive er altså svært ulikt, men samtidig er det flere likheter mellom disse autofiksjonelle forfatterne. I begge verk faller hovedperson, forteller og forfatter sammen, de deler de samme karaktertrekkene, den samme personligheten og det samme livet. Dette gjør at den spenningen mellom fiksjon og virkelighet løses opp og blir uatskillelig.

Knausgård bruker fortellingen om sitt eget liv som *råmateriale* for skrivinga. Han oppsøker det sårbare og eksistensielt meningsbærende i menneskelivet, noe som resulterer i en selvutprøvende og undersøkende roman. Det samme kan sies om Yahya Hassans prosjekt. Jegget i *Min kamp* er nok likevel mer bevisst på sitt prosjekt, der han prøver å finne svar på det eksistensielle spørsmålet: «Hva er et menneske» (se for eksempel Adriansen, 2014). Knausgård bruker seg selv som verktøy for å undersøke selvet og for å svare på sitt eget spørsmål. Hassans fortelling sier også noe om mennesket, men er mer en fortelling om Yahya Hassan spesielt, ikke mennesket generelt. Hassan reiser også noen eksistensielle problemstillinger knyttet til det å være person i sin egen bok, men det er først og fremst en personlig fortelling og en undersøkelse av sin egen identitet. «(...) jeg skriver det fra min side, og jeg uttaler mig først og fremmest om mig selv. At der så er nogle elementer i mit liv, som går igen i andres liv... Sådan er tilværelsen også» (*politiken* 08.012014), forklarer Hassan.

Både *Min kamp* og *Yahya Hassan* må forstås som performative kunstuttrykk, der samspillet mellom sender og mottaker er avgjørende. Det krever en deltakende leser, og da blir ikke spørsmålet om hva som er sant eller ikke viktig lenger. Leseren går med på den etablerte virkeligheten som verket skaper, på de premissene som boka setter. Leserens aksept av den skjønnlitterære virkeligheten er viktig for at hun skal forstå og fascineres av boka. Resepsjonsteoretikeren Hans Robert Jauss argumenterer i *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung* (1972) for at all estetisk nytelse springer ut av et møte eller et spill mellom leser og litteratur. Ifølge Jauss ligger litteraturens fascinasjonskraft i graden av nærhet mellom leser og litteratur. I de møtene der leseren lar seg fascinere av et litterært verk, identifiserer hun seg, eller forholder seg aktivt til hovedpersonen og hans prosjekt underveis i lesningen.

«FEBRUARFORUDSIGELIGHED» gir et bilde av lyrikeren Yahya Hassan. Gjennom et drømmemotiv og et forfattermotiv skildrer Hassan sitt liv på det personlige planet og

som forfatter, der han objektiverer seg selv og plasserer seg selv og sitt diktverk inn i det samfunnet som han lever i. Det er en spenning mellom fiksjon og virkelighet som tematiseres gjennom de to ulike motivene, og med det plasserer forfatteren seg både i og utenfor verket på en måte som bryter totalt med de litterære konvensjonene og forvirrer leseren. De to motivene smelter sammen og blir to uatskillelige størrelser, noe som videre kan tolkes som et bilde uttrykk på et forvirret jeg, der Yahya Hassan søker etter seg selv og en framtid som han kan leve i.

6 Refleksjon og skrivesituasjon

Hassans diktskyklus avsluttes med diktet «LANGDIKT» (135-169) som strekker seg over hele 34 sider og utgjør diktskyklusens siste del. Tittelen poengterer diktets lengde og setter diktet i sammenheng med verkets øvrige dikt, som skiller seg markant fra «LANGDIKT». Som del av en syklus får «LANGDIKT» en epilogisk funksjon som oppsummerer verket som helhet og gir en skildring av Yahya Hassan, slik han selv betrakter sitt liv og sin nåværende situasjon. Jeg vil se på «LANGDIKT» som risikolitteratur, slik dette fenomenet blir forstått av Eirik Vassenden, kritiker og medredaktør i tidsskriftet Vagant.

Vassenden skriver om risiko i sin artikkel "Risiko i litteraturen" (2003), der han definerer risiko i litteraturen som «muligheten til å påføres et tap, eller mer konkret skade». Samtidig hevder Vassenden at mangelen på risiko er et problem i det skandinaviske, litterære landskapet. Vassenden kritiserer spesielt norsk, kanonisert litteratur for å løpe en alt for liten risiko som sjelden bryter med det trygge, gode og velkjente. Risiko kan utøves på tre måter, ifølge Vassenden: politisk, personlig eller språklig. Gjennom historien har det å skrive litteratur ofte vært forbundet med en stor risiko. Forfattere har blitt forfulgt, bannlyst og sensurert. I vår del av verden tilhører dette sjeldenheten, og Yahya Hassan representerer et unntak. Hans politiske og samfunnskritiske ståsted har helt åpenbart satt han i en stor fare, noe hans nåværende situasjon med livvakter, hemmelig adresse og at han er offer for gjentatte overfall viser. Samtidig viser også responsen og kritikken av Hassan at det å skrive politisk motivert litteratur ikke nødvendigvis gir den samme risikoen for å bli oppfattet som en dårlig forfatter. En repolitisering av litteraturen er ikke noe Vassenden viser særlig interesse for: "Her hersker forenklinger på alle måter, men jeg tror ikke det er urimelig å påstå at det å skrive bøker og kalle dem politiske er noe av det minst risikable man kan finne på å gjøre i Norge i dag" (Vassenden, 2003).

Vassendens poeng er kanskje relevant for skandinavisk litteratur generelt, men for Yahya Hassans del er nok hans politiske budskap det som også er hans største, ytre trussel. Samtidig som Hassans politiske budskap setter han i en viss fare, er det

Vassendens hovedpoeng som er utgangspunkt for min analyse: Nivået for personlig risiko, eller som Vassenden kaller det; «selvskading som stil»:

Hånd i hånd med oppløsningen av en rigid autonomiestetikk innenfor litteraturforskningen og i kritikken, har man nemlig sett en stor vilje hos en rekke sentrale skandinaviske poeter til å bruke egen biografi, la den inngå som en egen del av diktet (Vassenden, 2003)

Den svenske poeten Fredrik Nyberg kommenterer også sitt syn på selviakttakelse i litteraturen, og kanskje var det med Nyberg at debatten om litterær selvskading oppstod: «Jeg har lenge vært interessert i å skrive dikt som kunne skade meg selv. Bare da ville jeg i diktningen min sette noe «virkelig» på spill» sier Nyberg (2001). En måte å skade selvet på kan, ifølge Nyberg, være å la diktet tematisere trivalia, personlige bekjennelser og lignende som tidligere ble betraktet som upoetisk. Dette gjør også Hassan, i stor grad. Ved å eksponere seg selv og sitt liv for offentligheten, risikerer han å selv bli et offentlig objekt som han ikke lenger vil kunne kontrollere.

Den tredje formen for risiko «handler om den skade man kan gjøre på litteraturen selv, ens eget språk» (Vassenden, 2003). I «LANGDIKT» leker Hassan med språklige konvensjoner ved å ta i bruk perkerdansk. Vassenden skriver at språklig risiko handler blant annet om å skrive dårlig, og påpeker samtidig at grensen for hva som er ansett som dårlig, beveger seg med historien. Han stiller det retoriske spørsmålet: Hvordan skal vi kunne skille mellom litteratur som er *genuint dårlig* og litteratur som er *demonstrativt dårlig*? Slik jeg leser Vassenden, er det her den språklige risikoen ligger: mellom «dårlig» og «dårliggjort litteratur».

For å oppsummere Vassendens artikkel, er det de tre formene for risiko som gjør litteraturen interessant: politisk, selvframstillende og språklig. Jeg vil lese «LANGDIKT» i lys av Vassendens forståelse av risikolitteratur, men med vekt på de to sistnevnte. Den politiske risikoen er, som vi ser i kritikken og mottakelsen av verket, helt opplagt. Det interessante i denne sammenhengen er den personlige og språklige risikoen som Yahya Hassan tar i sitt avslutningsdikt.

6.1 LANGDIKT

I «LANGDIKT» befinner det lyriske jeget seg i skrivesituasjonen, og vi møter Yahya Hassan som ung, voksen forfatterstudent som jobber med å få utgitt sin diktsamling. Diktet kan minne om både dagbokromanen og patografien, som begge er sjangre der fortelleren skriver ut i fra sin nåværende livssituasjon, og gir leseren en følelse av å være tilstede i skriveøyeblikket. Begge sjangrene bygger på dagboksjangeren, som ofte kan være stikkordsformet eller essayistisk utformet. Dagboka kan, slik vi ser blant annet hos Franz Kafka eller den svenske patografen Kristian Gidlund, forfatter av den lyrisk utformede dagboka og patografien *I kroppen min* fra 2013, ha en kunstferdig og litterær skrivestil. Da vil også overgangen mellom notat og fiksjon være uklar (Lothe et al., 2007: 34). Diktets form forsterker leserens følelse av nærhet til det omtalte, noe som også bidrar til å forsterke det selvframstillende og selvutleverende innholdet. «LANGDIKT» tematiserer Yahya Hassans liv og identitet gjennom en utprøvende og selvrefleksiv tankerekke. Diktet kan langt på vei oppsummeres som en gjenfortelling av den historien som syklusen allerede har fortalt, men med et mer analytisk og selvgranskende blikk. «HER ER MIN HISTORIE/ DISKUTER DEN» uttaler det lyriske jeget (137) og viser tilbake til de ulike punktene i diktsyklusen som til sammen danner en historie om personen Yahya Hassan.

Diktet har en klar avsender, men et påfallende trekk ved diktet er konstruksjonen av flere ulike mottakere. Diktet kan minne om en tale, der det lyriske jeget taler til flere tiltenkte mottakere. Denne siden ved diktet minner om den dramatiske monologen, slik vi best kjenner den fra Robert Brownings «My Last Dutchess» (1842). Begge diktene er satt til en bestemt situasjon og viser et kritisk øyeblikk i det lyriske jegets liv. Selv om dikter og person i «My Last Dutchess» er klart avskilt, mens de i «LANGDIKT» sammenfaller, har den monologiske formen i «LANGDIKT» flere sjangermessige likhetstrekk men den dramatiske monologen, som jeg vil drøfte underveis.

Der Hassans diktsyklus samlet sett kan sies å være episk, er det problematisk å si det samme om «LANGDIKT». Avslutningsdiktet forteller ikke noen klar, entydig historie, men er snarere en refleksjonstekst, der Hassan oppsummerer sitt eget liv og kommenterer og kritiserer sin bakgrunn, familie og kultur, og ikke minst sin egen selvforståelse. Refleksjonen struktureres ut fra ulike historier, stemninger og

fragmenterte essayistiske tankestrømninger, som til sammen danner grunnlaget for Yahya Hassans selviakttakelse.

Identitetstematikken er tydelig i «LANGDIKT», der han konfronterer seg selv med hva han er, hva han vil være og hva han ikke vil være. Dypest sett bygges diktet opp rundt det fundamentale spørsmålet *hvem er jeg?*, noe jeg i dette kapitlet vil styre min diktlesning ut i fra. Dette kapitlet vil først og fremst være tematisk fokusert. Analysen av «LANGDIKT» vil diskutere hvordan Yahya Hassan undersøker sin egen identitet gjennom sitt lyriske jeg, både gjennom en personlig risiko og en språklig risiko.

Ved diktets start møter vi det lyriske jeget, Yahya Hassan, som jobber med å skrive ferdig diktsamlingen sin. Han forteller om hvordan han unndrar seg straff for en kriminell handling han har begått, og etterpå bedyrer han sin uskyld til omverdenen idet han frifinnes. Videre trekker diktet linjer tilbake til Midtøsten, og det lyriske jeget tenker på sine besteforeldre som blir stående som en *pars pro toto* for Yahya Hassans røtter.

Det er flere analepser tilbake til det lyriske jegets barndom: da han ble sendt på spesialskole, da han bare ble slått under føttene noe uker fordi faren hadde knekt Yahyas arm, og da hans far «LEGEDE FRISØR/ NÅR HAN IK LEGEDE BØDDEL» (165).

Den historien forteller om at han i tur og orden klippet håret til guttene, «OG HVIS HAN VAR I DEN DÅRLIGE HUMØR/ HAN KLIPPEDE OGSÅ MIN MORS» (165).

Barndomsanalepsene fungerer som en forklaring på Yahya Hassans adferd, der den ytre handlingen vitner om en indre uro, angst og følelsesløshet hos det lyriske jeget.

Analepsene blir derfor viktige for å forstå Yahya Hassans selvdiagnose; et jeg med manglende empati.

Videre forteller Hassan om flere ran og innbrudd han har begått, blant annet hos en gammel dame og hos sin egen tilsynsfører. Han forteller om sitt forhold til politiet gjennom å referere til flere hendelser der han har vært i konfrontasjon med «panserne». Videre forteller det lyriske jeget om en fetter som har avsluttet sin kriminelle karriere til fordel for religiøs hengivelse og familieliv, om lillesøsterens forlovelse, og sine egne seksuelle opplevelser med sin tidligere tilsynsfører og om forholdet med sin nåværende kjæreste. Historiene inngår i det lyriske jegets refleksjoner omkring sin egen situasjon og sitt liv. Tankesprangene gir leseren en ekstrem følelse av nærhet til situasjonen, fordi

refleksjonene virker impulsive, uredigerte og tilfeldige. Formen skaper ideen om en tekst som skapes «her og nå», uten noen form for sensurering og redigering.

6.1.1 Form, språk og rytme: Språklig risiko

Også i diktskyklusens avslutningsdikt er den ekspressive, intensive og pågående rytmen i Hassans skrivemåte framtrepende. Også her er diktet skrevet (nesten) uten tegnsetting, med versaler og enjambement. Rytmen komplementerer innholdet i diktet og understøtter ordenes mening. Dan Ringgaards bok *Digt og rytme* (2001) viser tilbake til den greske forståelsen av rytme som «formens realisering i tid», og fremhever ideen om rytmen som en ubrutt bevegelse, enten metrisk ordnet, eller, slik vi ser i «LANGDIKT»; som «en glidende bevægelse. [...] Bevægelser der vækker et æstetisk behag hos os» (Ringgaard, 2001: 11). Den tsjekkiske lingvisten Roman Jakobson (2002) forklarte forholdet mellom rytme og mening i et dikt, med begrepet «den poetiske funksjon». Den poetiske funksjonen er et moment i språket der språket tar seg selv som gjenstand. Det språklige uttrykket blir synlig gjennom litteraturen, fordi det bryter med dagligtalen. Fordi vi langt på vei forstår verden gjennom språket, vil et språk som har fjernet seg fra verden, gjøre det mulig å se verden på nytt, hevder Ringgaard (2001: 15). Derfor vil også språket og den poetiske funksjonen, som er dominerende i dikterspråket, også være et ledd i Yahya Hassans selviakttakelse, fordi, som Ringgaard så fint uttrykker det; «kilen mellom sprog og verden gør os opmærksom på at sproget ikke dækker verden helt én gang for alle, at verden ikke kan tages for givet» (Ringgaard, 2001: 15).

Det lyriske språket og den poetiske funksjonen tvinger og ordner ordene etter andre kriterier enn de grammatiske, der rytmen fremhever ordenes sansekvaliteter og kan potensielt skape en ny mening. Diktets form rekonstruerer det alminnelige, språklige formålet og ordenes vanemessige betydning omdirigeres for å skape en ny mening. Yahya Hassans autofiksjonelle «LANGDIKT» får en ekstra dimensjon i kraft å være lyrisk utformet. Den poetiske effekten bringer språket ut over menneskets personlige begrensninger, fordi det skaper et språk som overgår det personlige og hverdagslige. Diktets mening kan ikke reduseres til dikterens hensikt med det, men tillegges mening ut fra de tolkningene som leseren gjør ut fra det poetiske språket.

Språket og rytmen blir derfor det som særlig skiller Yahya Hassans autofiksjon fra andre autofiksjoner som for eksempel Knausgårds *Min Kamp*. Der Knausgård først og fremst «skriver sitt liv», forteller Yahya Hassan en historie som overgår det personlige. Selv om «LANGDIKT» i aller høyeste grad er både selvutleverende, selviakttakende og sentrert rundt Hassan selv, vil det lyriske språket formidle en egen historie som strekker seg utover det personlige planet.

Språket i «LANGDIKT» bygges i større grad enn i diktene om barndommen og ungdomstida, opp rundt språklige troper og figurer. I tillegg er bruken av perkerdansk fremtredende og skaper en spennende kontrast mellom det lyriske formspråket og den dårlige grammatikken: «MIG JEG ER JO GO NOK/ DET IK ALTID MIG» (136). Verselinjene bygges opp rundt gjentakende assonanser i vokalene *e* og *o*, som skaper en klang og en rytme. Videre brytes denne rytmen opp på grunn av de uventede grammatiske avvikene, der leseren må konsentrere seg for å få med seg meningen. Perkerdansk er en dansk multietnolekt som brukes generelt av innvandrere, og spesielt av innvandrere fra Midtøsten. Begrepet stammer fra språkforskerne Jens Normann Jørgensen og Tore Kristiansen, som i 1998 skrev den innflytelsesrike kronikken «Pæredansk eller perkerdansk». Jørgensen og Kristiansen viser hvordan språket ikke nødvendigvis er et uttrykk for dårlig språkintegrering, men et bevisst valg for å markere en avstand fra de etniske danske og samtidig vise en felles tilhørighet gjennom et felles språk (Jørgensen & Kristiansen, 1998).

6.1.1.1 «MIG JEG ER PERKER»

«MIG JEG KOKSER I MIN ORDSTILLING/ OG JEG SIGER WALLA» (149). Verselinjene vitner om et bevisst forhold til språkvalg, der Hassan spiller på innvandrerspråket og vår forståelse av det. Gjennom å både bruke perkerdansk og så skrive at han gjør det, inntar Hassan et metablick på språket og identiteten knyttet til bruken av det. Hassans dikterspråk er gjennomført fra første til siste dikt, men hans perkerdansk er tydeligere mot slutten, og spesielt i «LANGDIKT» brukes indeksikalisering som et virkemiddel. Blant annet bruker han omvendt ordstilling i strofer som «DET IK ALLTID MEG» (136), og uttrykk av typen «WALLAH DE DUM» (149), der han både bruker slang og forenklet

syntaks. Diktet er også spekket med muslimske, arabiske uttrykk som «ALHAMDULILAH» (takkk Gud), «ASALAMU ALAYKUM» (hilser dere), «INHA'ALLAH» (hvis Gud vil), og «MASH'ALLAH» (hva enn Gud vil).

Begrepet perkerdansk er i utgangspunktet pejorativt ladet og knyttes til stereotype oppfatninger om at visse måter å snakke dansk på er negative. Lingvist, professor og nestleder ved *MultiLing Senter for flerspråklighet ved UiO*, Bente Ailinn Svendsen, drøfter skandinaviske innvandrerspråk i artikkelen «Kebabnorskdebatten». Der viser hun at disse språkbrukerne koples til bestemte steder, til visse personlige egenskaper og (in)aktiviteter (Svendsen, 2014: 36-37), og poengterer at:

Språk og sosiale grupper konstrueres som homogene, avgrensede størrelser, konstruksjoner som bidrar til å (re)produsere sosiale og språklige stereotypier og som igjen bidrar til å reproducere språklige og sosiale forskjeller: Det er en forskjell mellom «Vår» og «Deres» angivelige måte å snakke på; det er en forskjell mellom et forestilt «Oss» og «Dem» (Svendsen, 2014: 56).

Yahya Hassan viser gjennom språket hvordan han plasserer seg mellom «oss» og «dem», og med det inngår også «LANGDIKT» i en «oss» og «dem» - diskurs, der etnisitet skaper et kontrasterende skille i samfunnet. «Oss» betegner majoriteten, de etnisk danske, mens «dem» betegner den etniske minoriteten som tillegges en annen verdi enn «oss».

Hassan bruker sitt eget språk for å beskrive de to rollene som han, bokstavelig talt, skifter imellom. Han ønsker å avskrive sin fortid som kriminell og ønsker seg inn i rollen som lovlydig, samfunnsengasjert, dansk dikter, noe følgende verselinjer viser: «MIG JEG HAR SKIFTED JOGGINGBUKSER UD/ MED CIVILISERET OG TILPAS STRAM COWBOYBUKSER» (169). Rollen og identiteten hans knyttes her til en buksemetafor, der den komfortable joggebuxsa settes opp mot en stram og tilpasset dongeribukse. At Hassan omtaler den som en «cowboybukse» understreker en viss distanse til den rollen som buksa symboliserer, og viser at dette er et plagg som føles ukjent. Ordet «cowboy» gir også assosiasjoner til USA og kan tolkes som et bilde på den amerikanske kulturen, som den vestlige ungdomskulturen spesielt, er sterkt influert av. Den nye rollen som vestlig, dansk dikter er en framtid han ønsker å satse på, og han så og si kler seg inn i rollen. Samtidig viser buksemetaforen at det er en ytre rolle som han trer inn i, men kanskje ikke føler at han mestrer helt. Dermed føler han seg noe utilpass i sin nye tilværelse.

Språkføringen viser altså til de ulike sidene ved Hassans identitet. Han bruker språket som en naturlig del av sin måte å uttrykke seg på og viser en tilknytning til sine røtter. I andre sammenhenger, og da spesielt i frasene knyttet til islam, gir språkbruken tekstens innhold et ironisk preg:

MEN ALHAMDULILAH SIGTELSENE FRAFALDER
OG MIG JEG SØGER ERSTATNING
OG OS VI MINGLER OM URETFERDIGHED (136).

Det lyriske jeget takker Gud for frifinnelsen i en straffesak hvor han faktisk er skyldig, noe som kan forstås som en spøkefull kritikk av islam. Han takker Gud for at han har greid å lure seg unna straff fra samfunnet, og fordi han nå, etter dommen som er avgitt, er uskyldig og «urettferdig behandlet». Gjennom å bruke seg selv som eksempel, kritiserer Hassan sin egen kultur for å ytre seg om urettferdighet og forskjellsbehandling, samtidig som de selv nekter å stå til ansvar for de handlingene de har gjort. Dobbeltheten mellom Hassans private historie og kulturkritikken, blir nettopp til ved at han skifter perspektiv i diktet, der han veksler mellom «meg» og «oss»: «**MIG JEG SØGER ERSTATNING/ OG OS VI MINGLER OM URETFÆRDIGHED**» (136. Min utheving).

Allerede på diktets første side tar Hassan et oppgjør med sin kulturs forståelse av sannhet. Det som blir presentert som sant, blir umiddelbart godtatt som en etablert sannhet:

OG SELV OM DET ER MIG DER STÅR BAG
MIG JEG KA MED GOD SAMVITTIGHED
FLASHE MIN USKYLD
FOR DET ER JO SANDHED
NÅR DEM SKRIVER ET BREV
OG SENDER DEN TIL MEG (135)

Hassan ironiserer over sannhetsbegrepet; Han setter en offentlig etablert sannhet opp mot den virkelige sannheten der han er skyldig og skaper en motsetning mellom skyldig

og uskyldig, som visere dypest sett er en kontrast mellom sannhet og løgn. Han trekker dermed spørsmålet om hva som må forstås som sant i tvil. I dette tilfellet er det domsavsigelsen som betviles, men dette kan enkelt overføres til den etablerte sannheten som Koranen forfekter. *Loven* i form av rettsapparatet, knyttes til *Loven* i form av islam og Koranen. Ironien i at han takker Gud for sin frikjennelse og etableringen av en falsk sannhet, viser hvordan han da trekker hele den muslimske forståelsen av sannhet i tvil. Dette forsterkes ytterligere ved at han uttaler «AT MIG JEG ER IK MUSLIM» (141), der han avskriver troen på Gud. Dette må leses inn i den samfunns- og religionskritikken som Yahya Hassan ytrer gjennom diktsamlingen. Verselinjen poengterer tydelig det lyriske jegets avstand fra det misforståtte gudssynet som han mener at foreldrene og den kulturen de tilhører har. Ved å trekke religionens kredibilitet i tvil, tar han også et endelig oppgjør med den sannheten som islam bedyrer. Gjennom å uttale at han ikke ser på seg selv som muslim, har han også frigjort seg fra den løgneren han føler at han har levd i. Hassans identitet som troende muslim er ikke lenger aktuell, og han søker nye måter å bygge opp sin identitet på, uavhengig av religionen og familiens meninger om den.

6.1.2 Selviakttakelse: personlig risiko

Jeg vil videre gjøre en tematisk lesning av «LANGDIKT», der jeg vil forsøke å si noe om hvordan teksten forholder seg til Hassans ideer, følelser og opplevelser. En tematisk lesning undersøker hva forfatteren kan fortelle oss om verden. Janss og Refsum argumenterer i sin bok *Lyrikkens liv* (2010) for en avskaffelse av temabegrepet, til fordel for begrepet tematikk. Fordi, skriver Janss og Refsum, «det oppleves ikke riktig å lete etter det ene temaet som diktet behandler, fordi diktet (...) etablerer et spenningsfelt mer enn å postulere en entydig sannhet» (2010: 122-123). Dette synspunktet støtter jeg. Det mest abstrakte nivået i diktets betydningsproduksjon kan sjelden fastholdes med ett ord. Målet med diktlesningen er ikke å komme fram til diktets «dypeste betydningsentrum», noe som kan føre til en reduksjonistisk diktlesning. Litteraturen generelt, og dikt spesielt, har, på grunn av sin form og sitt språk, en mulighet til å handle om flere ting på en gang. I følge Janss og Refsum er det viktigere å kommentere sentrale momenter i diktets betydningsproduksjon som er med på å avgjøre vår oppfattelse av diktet som interessant og verdifullt og undersøke «hvordan diktet kombinerer ulike

virkelighetsmodeller og erfaringsformer, uten å ta for gitt at diktet har et klart og entydig betydningsentrum»(Janss & Refsum, 2010: 123).

Hassan virker i «LANGDIKT» mer reflekterende og analytisk orientert enn han er opptatt av å fremkalle en helhetlig mening. Jeg er langt på vei enig i Janss og Refsum, men vil likevel hevde at det er behov for, og et poeng, å undersøke hva diktet handler om, dypest sett. I min undersøkelse av Yahya Hassans konstruksjon av egen identitet, er det nettopp en betydningskjerne jeg leter etter: Identitetsdannelsen. En litteraturvitenskapelig tolkning vil alltid være en form for søken etter innhold og mening i teksten som behandles. Det betyr likevel ikke at det ikke er andre, samtidige tematikker i diktet. Likevel vil jeg påstå at de, i en eller annen form, kan knyttes til og inngår i Hassans identitetsdannelsen. Både oppvekstmotivet, skrivemotivet, det reflekterende jeg, språktematikken og religionskritikken er ulike sider ved det lyriske jegets identitetskonstruksjon.

Sosiolog og professor Helen Merrell Lynd åpner sin bok *On Shame and the Search for Identity* (Lynd, 1958) med å diskutere samtidens søken etter identitet: «In every age men ask in some form of questions: *Who am I? Where do I belong?*» (Lynd, 1958: 13). Vår tids selvframstillende litteratur er, dypest sett, et forsøk på å svare på disse to grunnleggende spørsmålene. For Yahya Hassan er det i «LANGDIKT» at han avslutter sin selviakttakelse og drøfter spørsmålet som han aldri vil kunne få et endelig svar på: Hvem er Yahya Hassan? Diktet åpner med at det lyriske jeget forteller om kontrastene i sitt eget liv, der hans nye liv som dansk forfatter og hans andre liv som kriminell innvandrers sammenføres, og han må forholde seg til begge disse sidene av livet sitt:

DEN ENE DAG
JEG ER SUND OG VELINTEGRERET DIGTER
MIG JEG SKRIVER MAIL TIL LARS SKINNEBACH
TIL PABLO LLAMBIAS TIL SIMON PASTERNAK
DEN NÆSTE JEG ER SIGTED FOR BILTYVERI
OG GADERØVERI OG INBRUDD (135)

Selv om Hassan nå har gitt ut en diktsamling og ser ut til å ha et oppriktig ønske om å bryte med sin bakgrunn, er ikke dette noe som lar seg gjøre av ønsket alene. Hassan er

siktet i flere straffesaker som nå skal opp i rettssystemet. Han er derfor, bokstavelig talt, fortsatt fanget av sin sosiokultur, og kan ikke bare avskrive hele sin oppvekst og sitt tidligere liv. Disse to ulike bildene av Yahya Hassan viser også til et splittet jeg, som tvinger det lyriske jeget til å ta et mentalt oppgjør med seg selv og sin forståelse av sin egen identitet. Etter hvert som diktet tar form, blir det også tydelig for både leseren og det lyriske jeget at det heller ikke er mulig for han å avskrive sitt tidligere jeg, fordi det også er en del av identiteten. I åpningslinjene påpeker det lyriske jeget sin egen posisjon mellom de ulike sosiokulturelle gruppene, der han former sin identitet gjennom sin familie, gjennom sine venner og tidligere venner, og nå også gjennom sin nye omgangskrets som han selv omtaler som «de intellektuelle»:

MIG JEG HAR LYST PÅ HASH
MEN MIN INTELLEKTUELLE VENNER
DE RYGER KUN I WEEKEND (142)

Problemet for Hassan er at disse ulike gruppene forvirrer han, fordi de er gjensidig ekskluderende og uforenelige, mens han selv er begge deler. Han vil gjerne bli integrert i det danske samfunnet, men kjenner samtidig at han er annerledes enn sine intellektuelle venner. Hassan bruker språket for å vise sin annerledeshet og understreke sin etnisitet. Det danske språket er ikke like tilgjengelig for han, noe han uttrykker gjennom omskrivinga av uttrykket «å tråkke i salaten»:

MIG JEG ER PERKER
MIG JEG FORSTÅR IK EN DANSKERS IDIOMER
MIG JEG HAR IK JOGGET I NOGEN SPINAT (s. 142)

Følelsen av annerledeshet er et gjennomgående tema i Yahya Hassans diktning, og aller tydeligst kommer dette fram i det korte diktet «UDEN FOR DØREN» (7), som er det andre diktet i Hassans bok:

JEG SAD I GARDEROBEN MED EN ÆBLESKIVE I HÅNDEN
OG LÆRTE AT BINDE SNØREBÅND I STILHEDEN
APPELSINER MED NELLIKER OG RØDT BÅND

HANG FRA LOFTET SOM GENNEMHULLEDE VOODOODUKKER
DET ER SÅDAN JEG HUSKER BØRNEHAVEN
DE ANDRE GLÆDEDE SIG TIL JULEMANDEN VILLE KOMME
MEN JEG VAR LIGE SÅ BANGE FOR HAM
SOM JEG VAR FRA MIN FAR (7)

Tematikken i «UDEN FOR DØREN» videreføres i «LANGDIKT»:

SELV OM JEG ER PALÆSTINER UDEN STAT
JA MIG JEG ER FRA MELLEMØSTENS LANGELAND
OG ALLE OS FRA MELLEMØSTENS LANGELAND
BLIVER TRØSTET MED ET CIVILISERET SPROG
OG EN MANGEFARVET PAS FRA EN CIVILISERET LAND (160)

«MELLEMØSTENS LANGELAND» viser til de ulike nasjonene som Yahya Hassan bygger sin nasjonale identitet fra. Rent geografisk er både Jylland og Midtøsten med Libanon og Palestina formet som et «langeland». Langeland er også navnet på ei dansk øy. Hassan trekker en parallell mellom Midtøsten og Danmark, som for han representerer to sider ved han selv. «MELLEMØSTENS LANGELAND» kan også vise til den delen av Danmark som Yahya Hassan er oppvokst i, den danske ghettoen som han selv kaller det, som primært er bebodd av arabiske innvandrere. Det dannes dermed et eget Midtøsten i Danmark. Det er derfor vanskelig for det lyriske jeget å skille sin egen identitet ut fra hans arabiske identitet. Uansett i hvilken situasjon han befinner seg i, vil han føle seg annerledes. Parallellen mellom Midtøsten og Danmark viser også hvordan det lyriske jeget identifiserer seg med det palestinske folket. Det palestinske folket føler seg uønsket og underlagt av Israel, og dermed fremmed i sitt eget land. På samme måte føler det lyriske jeget seg fremmed i Danmark.

Sitatet over kan også relateres til bokas omslag. Dette paratekstuelle aspektet forsterker tanken om et litterært jeg som mangler identitet. Det finnes ingen forfatteromtale, annet enn den informasjonen vi finner på baksiden: «Yahya Hassan, født 1995. Statsløs palæstinenser med dansk pas» (Hassan, 2013c). Språket får et institusjonalisert preg, og sier ikke mer om dikteren enn hva man kan forvente av en rapport. Dette skaper videre

ideen om et menneske som mangler identitet eller tilhørighet. Hassans rotløshet tematiseres allerede på omslaget: Benevnelsen «Statsløs palæstinenser med dansk pas» plasserer han midt i mellom den danske majoriteten og den arabiske minoriteten, uten å høre hjemme noen av stedene. Han er en palestiner uten stat, noe som markerer at han ikke lenger hører hjemme der. Videre blir han heller ikke ansett som dansk, fordi han fortsatt er palestiner. Et dansk pass gjør han formelt dansk, men kan likevel ikke gi han en umiddelbar identitet og en tilhørighet til det danske samfunnet. Han er ikke mer enn et navn, et årstall og et pass.

Formuleringen gir assosiasjoner til en rapport eller en formalia-tekst og kan leses som en kritikk av de danske institusjonene, der Hassan har tilbragt sin ungdom.

Institusjonslivet gjør han til en del av en statistikk, som en av mange, og gir lite rom for individualisme. Tekstlinjen på vaskeseddelen er også den eneste setningen som ikke er skrevet med store bokstaver, og forsterker derfor tanken om at dette ikke er en linje som representerer det mennesket Yahya Hassan er, og som han forsøker å skrive fram. Ved å ikke skrive med små bokstaver, bryter forlaget med Hassans språk og idé, og omtalen av verket blir noe upersonlig og fremmed som sier lite om Yahya Hassan, og kan dermed leses inn som en del av bokas tematikk.

Yahya Hassan skildrer følelsen av å være en del av et samfunn han ikke kjenner seg igjen i. Hassan har vokst opp i Danmark og er godt kjent med både dansk barnehage, skole og samfunn. Som voksen, ung lyriker inkluderes han i det danske åndslivet og blir akseptert som en dansk poet. Likevel møter vi et lyrisk jeg som hele sitt liv kjenner på en annerledeshet og en ambivalens ved å leve i et kjent miljø som likevel føles fremmed. Det er også et lyrisk jeg som er gitt mange sjanser til å starte et nytt og bedre liv, men som stadig vender tilbake til sin gamle vaner. Forklaringen kan være det lyriske jegets søken etter å høre til. Tematiseringen av jegets fremmedgjøring setter det lyriske jeget inn i diktertradisjonen etter Obstfelder. Obstfelders fremmedgjorte jeg møter vi tydeligst gjennom diktet "Jeg ser", fra diktsamlinga *Digte* (1893). Både Obstfelders og Hassans dikt har en jeg-person som betrakter verden rundt seg, og som videre tematiserer menneskets fremmedgjøring, ensomhet og følelsen av å være utenfor samfunnet. Obstfelder skildrer følelsen av annerledeshet gjennom anaforen «jeg ser», og betraktningene som det lyriske jeget gjør, ender i den kjente siste strofen:

Jeg ser, jeg ser . . .
Jeg er vist kommet på en feil klode!
Her er så underligt . . .(Obstfelder, 1893)

Yahya Hassan konstruerer visuelle bilder ved hjelp av et lyrisk språk for å skildre sin annerledeshet. Han bruker samfunnet (på samme måte som Obstfelder bruker byen) som utgangspunkt for å billedliggjøre annerledesheten sin:

DIG DU HAVDE EN SOCIAL ARV
NU HAR DU TO
I DEN HER LAND HVOR ØL ER BILLIGERE END VAND
SÅ HVEM ER DU
DIN FUCKING PERKER (147)

Danmark fremmedgjøres gjennom verselinjen «I DEN HER LAND HVOR ØL ER BILLIGERE EN VAND» (147), der Danmark virker uforståelig på det lyriske jeget. Jegets følelse av annerledeshet i forhold til det landet og samfunnet han lever i, leder videre til det eksistensielle spørsmålet «hvem er jeg». Gjennom å ikke referere direkte til seg selv, men til et «du» og «en fucking perker», viser Yahya Hassan at han også føler seg fremmed for seg selv. Ved å skape et du, går Hassan i en dramatisk monolog med seg selv. Han henvender seg til en mottaker, eller et du, som vi også kan tolke som han selv. Det lyriske jegets tale avdekker hans tanker om karaktertrekk for leseren. Dermed ender det lyriske jeget opp med å avsløre seg selv i samtalen med det lyriske du.

Sammen viser både parateksten, «LANGDIKT» og «UDEN FOR DØREN» (7) at følelsen av annerledeshet og fremmedgjøring er en gjennomgående tematikk. Ved å stadig vende tilbake til temaet, viser «LANGDIKT» at følelsen fortsatt er der for det lyriske jeget, og diktet skaper et bilde av et fremmedgjort og identitetssøkende jeg som fortsatt ikke finner sin plass, verken i samfunnet eller i sin egen tilværelse. I «UDEN FOR DØREN» (7) gjøres dette eksplisitt, mens han i «LANGDIKT» bruker språket for å understreke sin annerledeshet.

6.1.2.1 «DIG DU ER MUSLIM?»

«LANGDIKT» har en dialogisk form, og vi møter flere ulike stemmer. Yahya Hassan veksler mellom et lyrisk jeg, oss, dem og du, uten at det skaper problemer.

Konstruksjonen av flere avsendere og mottakere viser hvordan Hassan skaper en avstand til sin muslimske kultur, samtidig som han identifiserer seg med – og betrakter seg selv som — en del av innvandremiljøet han er vokst opp i. Verselinjer som «**MIG JEG ER PERKER**» (142), «**DIG DU ER MUSLIM**» (147) og «**ALLE OS FRA MELLEMEØSTENS LANGELAND**» (160), viser hvordan han både inkluderer seg i fellesskapet av muslimer, og samtidig hvordan han ikke kommer foruten sin etniske og sosiale arv.

Diktet har flere tiltenkte mottakere, og den dialogiske formen skiller «LANGDIKT» fra de øvrige diktene i syklusen. Det lyriske duet representerer kompiser, faren, kjæresten, han selv og samtidig også et ukjent «du». Yahya Hassan veksler mellom de ulike mottakerne, og de lyriske du-ene flyter inn i hverandre. Han henvender seg altså til alle som har spilt en rolle i hans liv, samtidig.

Der hans uttalte mål for samlingen har vært å fortelle sin historie, henvender han seg nå også til en annen mottakergruppe. I en spørreunde med publikum i *Politiken* får han spørsmål om språkbruken sin:

Grunden til, at det er skrevet i det sprog er, at det - tro det eller ej - er det sprog, folk taler i de 'socialt belastede områder', som jeg er vokset op i. Og når man henvender sig til folk, er det godt at tale deres sprog, så hvis der var nogle rødder, der kunne finde på at læse mine digte, skulle de have et, de kunne forholde sig til (Hassan, 2014).

Dette viser altså et mottakerperspektiv i «LANGDIKT» som ikke har vært like tydelig i de andre diktene. Samtidig blir det for enkelt å tolke diktet utelukkende som en appell til folk fra hans røtter, slik han selv antyder at det er ment. Den dialogiske formen er kompleks, og resulterer i et dikt der det lyriske jeget henvender seg både til det arabiske miljøet, det vestlige samfunnet og ikke minst til seg selv. Bruken av perkerdansk kan også forklares med at han nå, i større grad enn i de andre diktene, er mer personlig i den forstand at han slipper sine egne tanker og refleksjoner til og bryter med sin tidligere «telling-by-showing» - teknikk som spesielt ungdomsdiktene er preget av. «LANGDIKT» er i aller høyeste grad et personlig og selvgranskende dikt, og språket blir en tydelig identitetsmarkør og en lek med sin egen identitet som veksler mellom «perker» og

«danske». Språket er med på å skape identiteten, og identiteten er med på å forme språket. Sociolingvistisk forskning viser en økende interesse for å se på språkbruk som identitetshandlinger (se feks. Tabouret-Keller & Le Page, 1970), noe de franske lingvistene Le Page og Tabouret-Keller (1970) refererer til som *acts of identity*. Jeget bruker språket ut i fra hvilket praksisfelleskap⁵ han befinner seg i til en hver tid, noe som er Le Page og Tabouret-Kellers hovedpoeng. Individet gjør språklige valg i et mangedimensjonalt lager ut i fra de gruppene som det til en hver tid vil identifisere seg med, og på den måten brukes språket for å manifestere identiteten.

«LANGDIKT” henvender seg også til et «du» som referer til hans muslimske praksisfelleskap. Hassan kritiserer den muslimske praksisen slik den fremstår for han, og drøfter samtidig spørsmålet om hva disse menneskene er utenfor religionen. Han brukes sin mor som eksempel:

HVEM ER MIN MOR UDEN HENDES TØRKLÆDE
EN KVINDE MED GRÅ HÅR MELLEMLIG
EN KVINDE MED KUSSE DER ER DØD
SOM POTTEPLANTE OG PRÆSTENS KAT
EN KVINDE FØDT I FLYGTNINGELEJR
DER BLIVER SMUK OG UNG
MEN GAMMEL NOK TIL OG GIFTE MED EN MAND
DER VISER EN TILFÆLDIG DANMARKLAND
OG EN PUDE PÅ HENDES HOVED
MED TØRKLÆDE PÅ HENDES HOVED
HUN ER BARE MUSLIM
OG NU HUN ER ENLIGT TØRKLÆDE I BLOK (143-144)

I tekstutdraget ligger det en implisitt kritikk av den muslimske kulturen generelt, og synet på kvinner spesielt, der morens identitet utelukkende er knyttet til islam. Det lyriske jeget gir sin far skyld i å ha fratatt moren hennes selvstendighet og frihet.

⁵ En norsk oversettelse av den engelske termen «Communities of Practice», slik det blir brukt av bla. Romaine (1999) og Edlund m.fl. (2007).

Ekteskapet med Yahya Hassans far har redusert moren til «BARE MUSLIM» (144), og den muslimske kulturen fratrar henne individualiteten, fordi hun styres av moralske lover som undertrykker hennes kvinnelighet og seksualitet. Hun blir derfor også fratatt sin menneskelighet og reduseres ytterligere til et «ENLIGT TØRKLÆDE I EN BLOK» (144). Ekteskapet diskriminerer morens selvstendighet, og hun er både fanget i et fremmed land og fanget av den muslimske kulturen. Selv om hun er skilt ifølge dansk lov, tillater ikke islam at hun skal være fri, fordi hun fortsatt blir sett på som sin eksmanns «eiendel»:

JA NU HUN ER SKILT PÅ DANSK
MEN PÅ ISLAMISK
HUN SKA STADIG ADLYDE FAR TIL BØRN (144)

Gjennom det lyriske jegets betraktning av sin mor, kan det virke som om oppgjøret med Gud og avskrivninga av religionen er en forutsetning for Hassans konstruksjon av egen identitet. Religionen er, for Hassan, umulig å leve med dersom han skal fortsette sin søken etter seg selv, fordi det undertrykker individualismen. Han har sett hvordan kulturen og religionen undertrykker moren, og gjennom henne bevisstgjøres det lyriske jeget om islams undertrykking av individet til fordel for fellesskapets lover og normer. Moren blir stående som et symbol på en generasjon av innvandrerkvinner, og hun settes videre opp som en motsetning til den nye generasjonen av innvandrerkvinner, personifisert av Yahya Hassans lillesøster. «LANGDIKT» skildrer det lyriske jegets frustrasjon over søsterens forlovelse med en «gellerudperker», der Yahya Hassan er redd for at lillesøsteren skal gå inn i den samme rollen som moren har gjort, og dermed også miste sin individualitet. Idet forlovelsen blir brutt, uttrykker det lyriske jeget:

MIG JEG HUSKER IK MIN SØSTRE
UDEN TØRKÆDE UDEN TØJ
MEN I MORGES EN AF DEM KOM UD I KØKKEN
MED SHORTS OG UNDERTRØJE
OG JA WALLAH!
MIN SØSTER HAR BRYSTER!
MIN SØSTER HAR BEN!

Hassan tematiserer undertrykkningen av kvinner gjennom klesplagg. Klærne blir et uttrykk for individets frigjøring og selvbestemmelsesrett over egen kropp. Han kritiserer den religiøse kulturen for å skape et anstrengt forhold til det naturlige og det kroppslige, som videre fører til en fremmedgjøring av selvet, symbolisert med kroppen.

Yahya Hassan oppsummerer kulturen slik: «INDAVL INDOKTRINERING/ INDPASNING INSHA´ALLAH» (146). Verselinjene, sammen med gjentakelsen av uttrykket insha´allah som kommer flere ganger i løpet av diktet (145,146,153,165) og framstillingen av moren og søsteren, kan sammenfattes i en felles religionskultur som står i en sterk motsetning til individets frigjøring og identitetsdannelse. «LANGDIKT» er bygget opp rundt binære motsetninger: tildekking og åpenhet, muslim og ikke-muslim, felleskap og individualisme, kollektiv identitet og personlig identitet. Med det poengterer Hassan hvordan individualismen og evnen til å tenke kritisk og selvstendig, er noe han og hans generasjon ikke er tillært. Religionen overstyrer mennesket, og mennesket handler uten å selv ta stilling til hvorfor. Uttrykket insha´allah viser til at det som skjer må skje, fordi det er Guds vilje.

Med den ironiske undertonen som ligger i språkføringen i kombinasjon med gjentakelsen av insha´allah, sier han også at mennesket er fratatt sin evne til å handle ut i fra fri vilje. Hassan kritiserer kulturen sin for å handle ut i fra islamske normer, på bekostning av hva en selv vil. Religionen og kulturen som er knyttet til den er, slik jeg forstår Yahya Hassan, det største hinderet for menneskets bevisstgjøring rundt sin egen identitet. Det er en tilbakevennende kritikk gjennom hele diktsamlingen, og forståelsen og deretter avskrivninga av sin kulturarv er det viktigste oppgjøret det lyriske jeget tar: «MIG JEG PISSER PÅ ALLAH OG HANS SENDEBUD» (153) uttaler det lyriske jeget, og spotter sin Gud. Hassan skriver at alle muslimer kalles opp etter islamske profeter, noe som igjen viser hvordan alt er knyttet til religionen og det kollektive:

OG EFTER PROFETER SKAL DE OPKALDES

MIG JEG ER PROFETNAVN

OG DIG DU ER PROFETNAVN

OG NU VI HAR PROFETNAVN OVERALT

PROFETNAVN MED KASKET I KRIMINEL KLUB

PROFETNAVN MED KØDSOVSKITTEL I KEBABHUS

PROFETNAVN MED KÆDEGULD I KIOSK

PROFETNAVN MED KEDELDRAGT I MEKANIKERVÆRKSTED (S.156)

Det gjentatte ordet «PROFETNAVN» understreker ideen om en kultur som alltid gjentar seg selv, som ikke viser evne til fornyelse. Samtidig er navn sterke identitetsmarkører, og ved å hevde at alle heter det samme, ligger det en underforstått kritikk av at man allerede ved navngivingen plasserer sitt barn inn i en religiøs og kulturell gruppe, på bekostning av barnets individualitet utenfor disse rammene. Samtidig ligger det også her en kritikk av den dobbeltmoralen som Yahya Hassan anklager sin sosiokultur for å praktisere: Verselinjen «PROFETNAVN MED EN KASKET I KRIMINEL KLUB» kopler et hellig navn sammen med kriminelle handlinger, og det kan da stilles spørsmål med om ikke det i seg selv er gudsbespottelse. Så lenge de ytre rammene og fasaden er på plass, trenger en ikke ta stilling til sine handlinger og tankesett.

DIG DU ER MUSLIM?

DIG DU VET IK

OM DU VIL HA HALAL ELLER HARAM

DIG DU VED DU VIL HA HARAM

MEN DIG DU LATER SOM OM DU VIL HA HALAL

DIG DU VIL HA SVINEKØD

MÅ ALLAH BELØN DIG FOR DIN MADVANER (144-145)

I sitatet over henvender dikterstemmen seg til et lyrisk du. Det lyriske duet viser til hele det muslimske miljøet som Yahya Hassan er oppvokst i, der islam sine lover om hva som er lov (halal) og forbudt (haram) blir styrende for de valgene mennesket tar. Verselinjen «MÅ ALLAH BELØN DIG FOR DIN MADVANER» (145) får et sterkt ironisk preg og en sterk effekt fordi det latterliggjør det religiøse livet. Yahya Hassan kritiserer det muslimske miljøet for å inneha et feil fokus, der fasaden og det ytre blir viktigere enn den indre troen. Linjen poengterer hvordan foreldrenes forhold til religion er knyttet til det pragmatiske, og ikke til de store grunnleggende verdiene i livet. Det lyriske jegets indre søken etter det meningsbærende og viktige i livet står i stor kontrast til den kulturelle forståelsen av islam som han har blitt tillært. I det Yahya Hassan innser dette,

er det heller ikke mulig for han å identifisere seg med sin Gud, slik Gud framstår for det lyriske jeget. Han erkjenner at han heller ikke kan leve med de idealene som islam fremmer, fordi det strider imot den personen som han er. Han vil ikke la seg styre av ytre påbud, der alt måles ut ifra halal og haram. Mot diktets og syklusens slutt står vi igjen med et lyrisk jeg som har avskrevet Gud og sin tidligere kultur: «MIG FØRST JEG SVÆRGER PÅ KORAN/ MEN NU JEG SVÆRGER PÅ MIN GUDLØSHED» (169).

Det lyriske jeget adresserer flere tilhørere i «LANGDIKT», men det som andre sier og mener kommer bare indirekte fram, gjennom hans tale. Det lyriske jeget oppretter flere samtalepartnere som han taler til, og på samme måte som Brownings hertug i «The Last Dutchess» (1842), ender det lyriske jeget opp med å avsløre seg selv gjennom sin samtale med andre. Et viktig poeng for den dramatiske monologen er dikterens styrende prinsipp: Det lyriske jegets tale skal avdekke hans interesser og karaktertrekk for leseren. Hos Browning er dette tydelig, men i «LANGDIKT» er ikke dikter og person adskilt. Dette fører til at det også er *dikteren selv* som avsløres. Yahya Hassan bruker sitt lyriske alter-jeg til å konstruere sin egen identitet. Likevel vil leseren kunne oppnå en dypere innsikt i Yahya Hassans personlighet, karaktertrekk og identitetsutvikling enn hva han selv har intendert. Det ligger i autofiksjonen og selvframstillingens form. Ved å utlevere seg selv gjennom litteraturen, løper dikteren en risiko for å bli avslørt av sine lesere. Det lyriske jeget tegner et bilde av seg selv som leseren ikke nødvendigvis tror på:

JA MIG JEG ER PÅ VEJ TIL SOLSTRÅLEHISTORIE!
OG NU JEG HAR FÅET BEVILLIGET EN HØJSKOLEOPHOLD
SÅ JEG KAN KOMME VÆK FRA GHETTOEN!
SÅ JEG KAN LAVE MIN MOR STOLT!
MIG JEG ER FERDIG MED KRIMINALITET (160)

Det lyriske jeget spår sin egen, lysende framtid, men for en leser er ikke optimismen og framtidstroen nødvendigvis like sterk. Det lyriske jeget fortsetter sin tale:

EN EKSANBRAGT

EN EKSKRIMINEL

EN EKSHASHOMAN (160)

I disse verselinjene skapes rytmen gjennom gjentakelsen av «en eks». Sitatet viser det lyriske jegets idiosynkrasi: Han må hele tiden vende tilbake til poenget om at han *ikke* vil vende tilbake til livet som kriminell. Det er altså en forskjell mellom hva det lyriske jeget sier, og hva han gjør. Han vender stadig tilbake til hasjen og kriminaliteten, og som vi vet fra virkeligheten, vender han også tilbake til domstolen. 9. mars 2015 ble Yahya Hassan dømt til ubetinget fengsel for å ha slått ned en annen mann (Aftenposten, 2015).

Riktignok hevder Hassan selv at han handlet i selvforsvar, men han er fortsatt dømt som kriminell og heller ikke «FERDIG MED KRIMINALITET» (160).

Hassans performative veksling mellom et lyrisk jeg, du, oss og dem, gjør det vanskelig for leseren å vite hvem han snakker om til en hver tid: seg selv eller noen andre. Som autofiksjonelt verk og som dramatisk monolog vil en kunne påstå at det kan være begge deler.

MIG JEG SIGER TIL EN PERKER

HVAD ER DET DU SIGER DIG

OM DIN GUD

MED SKUNKLUGT PÅ DIN MUND? (144)

I sitatet over henvender Hassan seg til et lyrisk du, og kritikken av religionsutøvelsen er veldig tydelig. Samtidig kan det forstås som om Hassan *også* snakker til seg selv. De to verselinjene «MIG JEG ER PERKER» (142) og «MIG JEG SIER TIL EN PERKER» (144) åpner for en slik tolkning. Yahya Hassan proklamerer at han er en perker, der han altså inkluderer seg selv i «dem» - gruppen. Det vil da altså kunne bety at når han nå henvender seg til «en perker», henvender han seg også til seg selv. Hassan stiller spørsmål om hvorvidt en kan kalle seg muslim når ens handlinger og tankesett bryter med det som sies å være Guds ønske. Uttrykket «skunklugt på din mund» viser til en hylersk religionspraktisering og retter seg mot alle som lever gjenstridig med Koranen

og samtidig hevder å leve etter den. Det lyriske duet inkluderer dermed også Yahya Hassan, og kritikken han retter mot «en perker» retter han også mot seg selv.

Det lyriske duet skaper en nødvendig distanse mellom verk og forfatter, slik at Yahya Hassan også settes i stand til å kritisere seg selv. Hassans fortelling har frem til nå vært en fortelling om det lyriske jeget som sammenfaller med forteller- og forfatter- Hassan. Dersom vi leser «LANGDIKT» som en postmoderne, autofiksjonell versjon av den dramatiske monologen, kan vi påstå at de lyriske stemmene i «LANGDIKT» skaper en ny dimensjon som løser opp dette sammenfallet mellom dikterstemme og forfatter. I «LANGDIKT» dannes det en egen lyrisk stemme som henvender seg til et mottakende du som også inkluderer forfatteren selv. Det er diktets stemme som nå kritiserer Yahya Hassan, og vi får en veksling mellom fortelling, erkjenning og fortolkning:

DIG DU VIL HA KNIV I LOMMEN

DIG DU VIL GÅ IND I FOLK

OG SPØRG OM DE HAR ET PROBLEM

SELV OM DEN ENESTE PROBLEMET ER DIG (144)

Hassan erkjenner at han har et problem, og at problemet er han selv. Han legger stor vekt på kritikken av islam og utøvelsen av religionen, men etter hvert som diktet fortsetter, er det tydelig at det også er hans egne handlinger som kriminell som utgjør grunnlaget for en vel så stor oppgjørsprosess. Yahya Hassans etiske og moralske rettesnor er i uoverensstemmelse med de handlingene som han bedriver: «GI MIG KRYKKER TIL FREMTID/ EMPATI DET HAR JEG IK EMPATI» (157). Krykkemetaforen uttrykker et handicap, et ønske om hjelp og en innsikt i at han trenger støtte for å endre seg og for å kunne leve i det danske samfunnet. Han erkjenner at han ikke har utviklet empati, og at han trenger hjelp for å komme unna sin egen skjebne. Diktet fortsetter med strofen «MIG JEG FORÆRER MIN BARNDOM» (157), noe som kan tolkes dit hen at oppveksten er en avgjørende faktor for at Yahya Hassans manglende følelsesregister.

«LANGDIKT» gir leseren en følelse av nærhet til forfatteren, og diktets form skaper en følelse av at en reflekterer sammen med det lyriske jeget. Dette skaper igjen et unikt bånd mellom leser og forfatter, der Yahya Hassan gir leseren sin den samme innsikten

som han selv erfarer. «LANGDIKT» lar leseren gjennomgå Hassans historie om igjen, men nå med et mer analytisk blikk enn tidligere.

Som konklusjon vil jeg hevde at forfatteren gjennom å skrive dette diktet, og leseren gjennom å lese det, får en ny forståelse av Yahya Hassans identitet. Den analytiske og tidvis selvbebreidende tonen som det lyriske jeget legger opp til, skaper en sterkt tilknytning til Hassans historie. Samtidig er leseren gitt privilegiet av å være tilstede i en annens historie, noe som selvfølgelig skaper en annen avstand til historien enn hva som vil være mulig for forfatteren selv. Det kan derfor virke som om «LANGDIKT» gir leseren en dypere innsikt i Hassans identitet enn hva han selv klarer å se, fordi han står midt oppi sin egen fortelling og sitt eget liv. Kanskje er det nettopp denne avstanden Hassan selv ønsker å skape ved å inkludere seg selv i et lyrisk du, og derfra betrakte seg selv på avstand.

7 Oppsummering og avslutning

I diktskyklusens første del møter vi Yahya Hassan som barn. Diktet «BARNDOM» skildrer en voldelig far, og i min analyse av diktet relateres familievolden til den kulturen som Yahya Hassan er oppvokst i. I analysen av diktet «BARNDOM» har jeg vist at barndomsdelen av verket også har et refleksjonsmotiv som tematiserer en søken etter det eksistensielle og meningsbærende i livet. Ungdomsdelen av diktskyklusen gir et bilde av det kriminelle miljøet som Hassan har tilhørt, og representerer en annen side ved Yahya Hassans oppvekstmiljø. Samtidig viser tolkningen min at dikt som «PÆDAGOGISK DIKTATUR» har et metaperspektiv, der forfatteren tar et litterært oppgjør med sin muslimske identitet og kulturarv gjennom en dannelsesfortelling. Videre gir diktverkets forfatterdel et bilde av Yahya Hassan som lyriker, og skildrer et nytt miljø som er med å danne en ny forståelse av Hassans identitet. Dette tematiseres videre i «LANGDIKT». Det jeg har valgt å kalle refleksjonsdelen, gir dessuten oss som lesere en annen og dypere innsikt i Hassans identitet enn hva han selv klarer å se, fordi vi står utenfor fortellingen. Barndomsanalepsene i den senere delen av syklusen får en kompositorisk funksjon idet Hasan i avslutningsdiktet henter fram det samme motivet som i åpningsdiktet, ved å skildre hvordan han som barn ble banket av faren sin. Barndomsmotivet gir dermed syklusen en sirkelkomposisjon, som jeg tolker som et uttrykk for at hendelsene i barndommen fortsatt preger det lyriske jeget.

7.1 Individuell identitetskonstruksjon

Yahya Hassan befinner seg i spenningsfeltet mellom den dokumentariske selvbiografien – med sin autentiske beretning fra eget liv – og en skjønnlitterær fortelling. Dersom vi betrakter diktskyklusen som en form for selviakttakelse, vil diktverket i seg selv være et forsøk på å konstruere sin egen identitet i litterær form. Yahya Hassans diktskyklus er ikke bare selvframstillende, men også selvkritisk og –utleverende. Diktverket forteller først og fremst om personen og forfatteren Yahya Hassan. Verket kan sies å være et forsøk fra forfatterens side på å vinne tilbake en følelse av kontroll over sin egen situasjon, og en måte å forholde seg til de opplevelsene han har hatt. Dersom en legger

dette synet til grunn, vil det kunne være en måte å svare på spørsmålet jeg stilte innledningsvis: Hva får en kriminell tenåringsgutt til å sette seg ned å skrive lyrikk?

Hassans liv har inntil utgivelsen av diktsamlingen vært preget av ekstreme hendelser og situasjoner, som han ikke har kommunisert eller satt ord på. Etter å ha lest Knausgård, som viser han at skjønnlitteraturen ikke trenger å være fiksjon, velger Hassan å skrive sin historie, og han «SÆTTER ILD TIL ORDENE» (119). Ved å fortelle hva han har gått igjennom, gir han seg selv en mulighet til å konfrontere nettopp seg selv og sitt liv. På den måten bruker Hassan litteraturen for å forstå seg selv. Yahya Hassans autofiksjon er imidlertid også et oppgjør med de verdiene som tidligere har definert hans identitet. Ved å løsrive seg fra rollen som voldsoffer, voldsmann, muslim og kriminell, kan Yahya Hassan rekonstruere sin selvforståelse. Tekstproduksjon blir et verktøy for å håndtere sin egen situasjon og samtidig danne grunnlaget for en ny identitet. Skrivninga som prosess kan med andre ord sies å være med på å berede grunnen for et nytt jeg. Ettersom fortellinga utvikler seg, beveger også hovedpersonen seg fram mot en ny forståelse av seg selv.

7.2 Kollektiv identitetskonstruksjon

Yahya Hassans diktsamling kan sies å stille spørsmålet «Hvem er Yahya Hasan», og gir et todelt svar på dette spørsmålet. På den ene siden er diktsyklusen en dekonstruksjon av Yahya Hassans identitet, noe vi ser gjennom de ulike oppgjørene han tar med det som tidligere har definert han. På den andre siden fører diktsamlingen til en ny forståelse av hovedpersonen, og danner en begynnende (re)konstruksjon av identiteten. Det kan virke som om oppgjøret med sin tidligere sosiokultur har vært nødvendig for at Yahya Hassan skal kunne finne seg selv. Metoden, som ikke nødvendigvis er bevisst, er nettopp skrivninga av sitt eget liv, slik mange forfattere før han også har gjort. Autofiksjonen og selviakttakelsen kan derfor i seg selv sies å være en bevisst eller ubevisst metode for å komme fram til en ny forståelse av seg selv.

Richard Jenkins (2014) forstår konstruksjonen av identiteten både som et individuelt og et kollektivt fenomen. Sett i lys av hans identitetsteori, viser Hassans diktsyklus hvordan hovedpersonens kollektive identitet dannes gjennom det muslimske miljøet, det

kriminelle miljøet og det danske miljøet på den ene siden, og hans egenidentifisering på den andre siden, gjennom selviakttakelsen. Dette har jeg forsøkt å vise i de fire delene som strukturerer denne oppgaven. Barndommen viser primært Hassans bakgrunn og det muslimske miljøet. Ungdomstiden representerer det kriminelle miljøet. Forfatter- og refleksjonsdelen viser det danske miljøet. Bevisstgjøringen av sin egen, individuelle identitet tar form gjennom skrivinga som prosess, men er aller tydeligst i «LANGDIKT», der Hassan inntar en mer distansert rolle til sin egen historie. Refleksjonsdelen kan også ses på som et resultat av skrivinga. Ved å skrive en avstand til sitt tidligere miljø, og samtidig bokstavelig talt skrive seg inn i det danske, skaper Hassan et kritisk, selvreflekterende blikk på sin egen historie og identitet.

7.3 Videre perspektivering: Hvem er Yahya Hassan?

Yahya Hassan tar altså et oppgjør med sin sosiale kultur og arv. Han avskriver gjennom de ulike diktene det han tidligere har bygget sin identitet ut fra. Resultatet er en form for frigjøring, men kanskje også en utilsiktet følelse av meningstap, der han er nødt til å tilføre tilværelsen en ny mening. Diktsyklusen kan leses som et oppgjør med de rollene som tidligere har dannet grunnlaget for Hassans identitet. Likevel sier den lite om hvem han er utenfor eller etter disse rollene, noe som kan tolkes som et uttrykk for at han ikke selv vet. Spørsmålet «Hvem er Yahya Hassan» blir derfor egentlig umulig å svare på. Forfatteren selv prøver gjennom diktsyklusen å skape et bilde av hvem han er, men kanskje forblir det like mye et spørsmål som han i all hovedsak stiller seg selv og oss.

Identiteten, slik den blir forklart hos Jenkins (2014), konstrueres ut fra sosiale faktorer som for eksempel religion, familie og venner. Det er disse faktorene som Yahya Hassan avskriver gjennom diktsyklusen. Han har tatt avstand fra store deler av det som tidligere han dannet hans verdifære og han stiller seg kritisk til etablerte sannheter som islam, troen på Gud, sin livsstil, sine foreldre og det danske samfunnet. Med det stiller han seg også kritisk til det som har utgjort hans sosiale identitet. Hassans diktsamling ender med at han ser seg selv på vei inn i framtiden og til et nytt og annerledes liv, men det er fortsatt for tidlig å si noe om det endelige utfallet av bruddet med hans gamle selv. «MIG FØRST JEG SVÆRGER PÅ KORAN/ MEN NU JEG SVÆRGER PÅ MIN GUDLØSHET», uttaler

det lyriske jeget på diktsyklusens siste side (169). Han avviser religionen, og da samtidig sin kultur og sine røtter. Denne nivelleringen av tidligere verdier er i seg selv uproblematisk, men dersom det ikke tilføres noe nytt, står det lyriske jeget igjen med ingenting. Yahya Hassan søker seg mot det vestlige, danske samfunnet, men føler seg likevel fremmedgjort og utilpass, noe han selv tematiserer både i «UDEN FOR DØREN» (7) og i «LANGDIKT» (135-169). Hassan tar et tydelig oppgjør med fortiden, men han sier lite om hva som tilføyes i livet hans, eller hva som skal erstatte det han tidligere har funnet mening i. Dette kan føre til en følelse av tomhet, noe som kan sies å beskrive det lyriske jeget vi møter i ungdomsdelen av diktsamlingen.

Likevel skjer det en viss holdningsendring etter hvert som livet og syklusen utvikler seg. Hassans brudd med fortiden virker nødvendig, og også positivt. Han har tatt avstand fra de sidene ved hans liv som potensielt kunne blitt hans undergang, og han har gjennom skrivinga skapt en mulig framtid for seg selv. Likevel vil jeg tørre å hevde at den prosessen ikke utelukkende har vært positiv, og ikke nødvendigvis ender godt.

Yahya Hassan formidler i hvertfall en historie og en søken etter nye roller og en ny identitet, som forfatteren bare delvis har konstruert i det vi forlater Yahya Hassan på siste verselinje: «OG OVENPÅ UGERNINGEN JEG DØSER HEN I FORÅRSSOLEN» (169).

8 Litteraturliste

- Adriansen, H. N. (2014): «'Hva sier vi når vi sier jeg?' En studie av estetikk og performativitet i den selvframstillende litteraturen, med særlig vekt på skambegrepet i Karl Ove Knausgårds Min kamp». Masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap. Institutt for kultur og litteratur, Universitetet i Tromsø
- Arneberg, H. (2015): «Når jeg er ute med venner, ser jeg meg alltid over skulderen». *Aftenposten*, 13. mars.
- Beck-Nielsen, C (2006): *Claus Beck-Nielsen (1963-2001): En biografi*. Oslo, Oktober.
- Bille, M., Christensen, C. D., Fjordbo, J. R., Kristensen, V. E., & Wandrup, K. F. (2014): «Fra ghetto til guldfugl-Fremstillingen af Yahya Hassan i forhold til de journalistiske idealer». Roskilde Universitet. Hentet fra: <http://diggy.ruc.dk/bitstream/1800/14283/1/Fra%20ghetto%20til%20guldfugl.pdf> (sist lest 20.05.2015)
- Bjørnson, B. (1971 [1857]): *Synnøve Solbakken*. Oslo, Gyldendal
- Brinch, S., & Iversen, G. (2001): *Virkelighetsbilde: Norsk dokumentarfilm gjennom hundre år*. Oslo, Universitetsforlaget
- Brovall, S. (2014): «Da Yahya Hassan ble dikter», *A-magasinet*, 17. januar. Hentet fra: <http://www.aftenposten.no/amagasinet/Da-Yahya-Hassan-ble-dikter-7435790.html> (sist lest 20.05.15)
- Browning, R. (1842): «The Last Dutchess» i *Dramatic lyrics*. Raleigh, NC, Alex Catalogue.
- Butler, C. (2002): *Postmodernism: a very short introduction*. Oxford University Press.
- Christensen, M. (2013) «flerkulturelle mennesker». Publisert 05.oktober. Hentet fra <http://mariachristensen.dk/archives/category/blog> (sist lest 20.05.2015)
- Dante, A. (1966): *Den guddommelige komedie*. København, Gyldendal.
- Doubrovsky, S. (1993): «Autobiography / Truth / Psychoanalysis» i *Genre* 26, s.27-43.
- Edlund, A. (2007): *Språk och kön*. Stockholm, Norstedts akademiska forlag.
- Grøtta, M. i Sigvartsen, A. (2013): «Måtte flere følge i hans fotspor», nrk.no. Publisert 30. november. Hentet fra: <http://www.nrk.no/kultur/bok/danmarks-diktsensasjon-1.11381628> (sist lest 20.05.2015)
- Haarder, J. H. (2004): Performativ biografisme: «Litteraturvidenskapen og det intime liv» i *Kritik* 167
- Haarder, J. H. (2014): *Performativ biografisme: en hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. København, Gyldendal.
- Hassan, Y. (2013a) i Krasnik, M: «Interview med Yahya Hassan» *Deadline*, DR. Publisert 08. oktober. Hentet fra: <http://www.dr.dk/Nyheder/Indland/2013/10/08/080727.htm> (sist lest 26.05.2015)

- Hassan, Y. (2013b) i Omar, T: «Jeg er fucking vred på mine forældres generation». *politiken.no*. Publisert 05. oktober. Hentet fra: <http://politiken.dk/debat/ECE2095547/digter-jeg-er-fucking-vred-paa-mine-foraeldres-generation/> (sist lest 26.05.2015)
- Hassan, Y. (2013c): *Yahya Hassan, digte*. København, Gyldendal.
- Hassan, Y. (2014) i Johansen, K: «Spørgerunde med Yahya Hassan: Kommer der en to'er?» *politiken.no*. Publisert 08. januar. Hentet fra: <http://politiken.dk/kultur/boger/litteraturpris/ECE2176409/spoergerunde-med-yahya-hassan-kommer-der-en-toer/> (sist lest 16.05.2015)
- Hemingway, E. (1970 [1926]): *The Sun Also Rises*. New York, Scribner.
- Jakobson, R. (2002): *The sound shape of language* (3.utg). Berlin, Mouton de Gruyter.
- Janss, C. & Refsum, C. (2010): *Lyrikkens liv: innføring i diktlesning* (2.utg). Oslo, Universitetsforlaget.
- Jauss, H (1972): *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung*. Konstanz, Universitätsverlag.
- Jenkins, R. (2014): *Social identity* (4utg). London, Routledge.
- Jørgensen, J. N. & Kristiansen, T. (1998): «Pæredansk eller perkerdansk», *Information*, 04. februar.
- Kayser, W. J. (1967). *Das sprachliche Kunstwerk: eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Marburg, Francke.
- Khemiri, J. H. (2008): *Ett öga rött*. Stockholm: Nordstedts.
- Kittang, A. & Aarseth, A. (1998): *Lyriske strukturer, innføring i diktanalyse* (4.utg). Oslo, Universitetsforlaget.
- Kjerkegaard, S. & Munk, A. M. (2013): «Litterær selvframstilling og autofiksjon i en skandinavisk optik». *Millenium - Nye retninger i nordisk litteratur*, s. 325- 348. Institut for Æstetik og Kommunikation, Aarhus Universitet.
- Knausgård, K.O (2009-2011): *Min kamp 1-6* Oslo, Oktober
- Knausgård, K. O. (2010) i Theander, I. M (Red.): «Interview med Karl Ove Knausgård». Smug no. 03, s. 48-55.
- Koranen (1996): *Den Hellige Qur'ânen: arabisk tekst med norsk oversettelse*. Publisert under ledelse av Hadhrat Mirza Tahir Ahmad. Tilford, Surrey, Islam International Publ.
- Landström, R. (2014): «Yahya Hassan gör en exceptionell debut». *etc.se*. Publisert 14. mars. Hentet fra: <http://www.etc.se/kultur-noje/yahya-hassan-gor-en-exceptionell-debut> (sist lest 26.05.2015)
- Larsson, S. (1997): *Natta de mina*: Stockholm, Bonnier Alba.
- Le Page, R. B. & Tabouret-Keller, A. (1985): *Acts of identity: creole-based approaches to language and ethnicity*. Cambridge University Press.
- Lehnert, H. (1966): *Struktur und Sprachmagie: zur Methode der Lyrik-Interpretation*. Stuttgart, Kohlhammer.
- Lejeune, P. (1989): *On Autobiography*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

- Lothe, J., Refsum, C., Solberg, U. & Kittang, A. (2007): *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2.utg). Oslo, Kunnskapsforlaget.
- Lynd, H. M. (1958): *On shame and the search for identity*. London, Routledge.
- Nyberg, F. (2001): «Jeg er, som diktet, den samme» *Vagant* (2-3.utg).
- Obstfelder, S. (1893): *Digte*. Bergen, John Grieg.
- Ringgaard, D. (2001): *Digt og rytme: en introduktion*. København, Gad.
- Ringstad, A. L. (2013): «Yahya Hassan på norsk til våren». *Forlagsliv.no*. Publisert 27.10. Hentet fra <http://www.forlagsliv.no/blog/2013/10/27/yahya-hassan-pa-norsk-til-varen/> (sist lest 26.05.2015)
- Romaine, S. (1999): *Communicating gender*. Mahwah, N.J, L. Erlbaum.
- Rushdie, S. (2002): *Sataniske vers*. Oslo, Aschehoug.
- Røssaak, E. (2005). *Selviakttakelse: en tendens i kunst og litteratur*. Oslo: Norsk kulturråd/ Fagbokforlaget.
- Schmitt, A. (2011): «Making the Case for Self-Narration against Autofiction» i *A/B: Auto/Biography Studies*, 25.
- Skaranger, M. N. (2015): *Alle utlendinger har lukka gardiner*. Oslo, Oktober.
- Skjeldal, K. (1996): «Det voksne barn må have et navn». *Den blå port*, 36, s. 7-23.
- Svendsen, B. A. (2014): «Kebabnorskdebatten. En språkideologisk forhandling om sosial identitet». *Tidsskrift for ungdomsforskning*, 14, s. 33-62.
- Tabouret-Keller, A., & Le Page, R. B. (1970): «L'enquête sociolinguistique à grande échelle: Un Exemple: Sociolinguistic Survey of Multilingual Communities», 1. British Honduras Survey.
- Vassenden, E. (2003): «Risiko i litteraturen». *Vagant*(1-2).
- Økland, I. (2014): «Motvillig rollemodell», *aftenposten.no*. Publisert 21. februar. Hentet fra: <http://www.aftenposten.no/meninger/kommentarer/Motvillig-rollemodell-7348632.html> (sist lest 26.05.2015)

Avisartikler og internettkilder uten kjent forfatter:

- Aftenposten* (2015): *#JegErNorsk*, *aptv.no*. Hentet fra:
- episode 1:
<http://www.aftenposten.no/webtv/ - !/video/100721/jegernorsk-tilhoerighet>
 - episode 2:
<http://www.aftenposten.no/webtv/ - !/video/100727/jegernorsk-media>
 - episode 3:
<http://www.aftenposten.no/webtv/ - !/video/100726/jegernorsk-religion>
 - episode 4:
<http://www.aftenposten.no/webtv/ - !/video/100722/jegernorsk-annerledes>
 - episode 5:
<http://www.aftenposten.no/webtv/ - !/video/100720/jegernorsk-fremtiden> (sist sett 26.05.2015)

Aftenposten (2015, 09.03.2015). «Yahya Hassan dømt til betinget fengsel i Danmark»,
aftenposten.no. Hentet fra:
<http://www.aftenposten.no/kultur/Yahya-Hassan-domt-til-betinget-fengsel-i-Danmark-7930984.html>

NRK (2014): Portrett av Yahya Hassan. *bokprogrammet* 11. mars. Hentet fra:
<http://tv.nrk.no/serie/bokprogrammet/MKTF01000614/11-03-2014>

oktober.no. (2015): «Alle utlendinger har lukka gardiner». *oktober.no* Publisert 29.01. Hentet fra:
<http://www.oktober.no/Boeker/Skjoennlitteratur/Romaner-noveller/Alle-utlendinger-har-lukka-gardiner>