

## **Performativ poesi**

Ein studie av identitet og identitetskonflikt i  
*YAHYA HASSAN* og *YAHYA HASSAN 2*

MARTHE MÆLAND

### RETTLEIARAR

Unni Langås  
Oddbjørn Johannessen

**Universitetet i Agder, 2021**

Fakultet for humaniora og pedagogikk  
Institutt for nordisk og mediefag

Master

## Forord

Denne masteroppgåva markerer slutten på fem fine og lærerike år på lektorutdanninga ved Universitet i Agder. Takk til alle som har bidrege til gjennomføringa av dette arbeidet, både gjennom samtalar, innspel og oppmuntring. Endelig er eg i mål, og i den forbindelse er det fleire som fortener ei spesiell takk.

Først og fremst vil eg takka rettleiarane mine, Unni Langås og Oddbjørn Johannessen for god og stødig rettleiing. Takk for svært grundige tilbakemeldingar og nyttige råd på vegen.

Takk til Helene for at du tok deg tid til å korrekturlesa, koma med innspel og gode kommentarar.

Gjennom tida på UiA har eg møtt vener som også skal ha stor takk. Tida flyg saman med dykk. Takk til medstudentar som har støtta, motivert og ikkje minst inspirert. Alt for lange pausar og godt kaffidrøs har vore heilt avgjerande for å koma i mål.

Takk til familie og vener for trua på at det ordnar seg til slutt, og oppmuntringar til siste punktum. Takk til deg Ingrid, for at du har lytta til ein tidvis stressa og oppgitt masterstudent. Takk for alle samtalar, og ikkje for minst gode og nødvendige avbrekk. Mor og far skal også ha takk for all hjelp og støtte i løpet av mine seks år i Kristiansand. Tusen takk!

Til sist vil eg retta ei takk til Yahya Hassan for å ha skrive nådelause og brutalt ærlege dikt. Takk for di stemme og ditt mot.

Marthe Mæland  
Kristiansand, mai 2021

# Innhald:

<b>Forord</b> .....	<b>1</b>
<b>Samandrag</b> .....	<b>4</b>
<b>Abstract</b> .....	<b>4</b>
<b>1.0 Innleiing</b> .....	<b>5</b>
<b>1.1 Bakgrunn for oppgåva</b> .....	<b>5</b>
<b>1.2 Prosjektet i oppgåva</b> .....	<b>6</b>
<b>1.3 Tidlegare forskning</b> .....	<b>7</b>
<b>1.4 Strukturen i oppgåva</b> .....	<b>8</b>
<b>2.0 Metode</b> .....	<b>10</b>
<b>2.1 Det lyriske eg og fleire eg-stemmer</b> .....	<b>10</b>
<b>2.2 Språklege bilete</b> .....	<b>12</b>
2.2.1 Tropar .....	13
2.2.2 Figurar .....	15
<b>2.3 Metrikk og rytmisk bruk av språket</b> .....	<b>16</b>
2.3.1 Barnelyrikk: Rim og regler.....	17
2.3.2 Koranresitasjon.....	18
2.3.3 Raplyrikk .....	19
<b>3.0 Teori</b> .....	<b>21</b>
<b>3.1 Når liv blir til dikt og dikt blir til liv</b> .....	<b>21</b>
3.1.1 Litteraturhistorisk kontekst: Eget som smuldrar opp .....	22
3.1.2 Om sjølvbiografi.....	24
3.1.3 Lyrikk og verkelegheit .....	26
3.1.4 Performativ biografisme.....	26
3.1.5 Danna og konstruera eit sjølv .....	30
<b>3.2 Sjølv, identitet og identitetsdanning</b> .....	<b>32</b>
3.2.1 Kven er eg?.....	33
3.2.2 Eit performativt sjølv.....	34
3.2.3 Ungdomstid og eksperimentering med identitet .....	35
3.2.4 Det postmoderne identitetsproblem.....	36
<b>3.3 Krysskulturell identitet og migrasjonslitteratur</b> .....	<b>38</b>
<b>4.0 Analyse</b> .....	<b>42</b>
<b>4.1 YAHYA HASSAN</b> .....	<b>42</b>
4.1.1 Om YAHYA HASSAN .....	42
4.1.1 SÅ HVEM ER DU DIN FUCKING PERKER? .....	46
4.1.2 Fucking vred: Debatt og feedback-kretsløp .....	48
4.1.3 Identitetskonflikt og dei mange eg-stemmene.....	53
4.1.4 Diktutval .....	60
4.1.5 BARNDOM.....	60
4.1.6 ANHOLDT og MAKKERPAR.....	63
4.1.7 LANGDIGT .....	65
<b>4.2 YAHYA HASSAN 2</b> .....	<b>71</b>
4.2.1 Om YAHYA HASSAN 2 .....	71
4.2.2 KÆRLIGHAD: Bruken av oksymoron og neologismar .....	73
4.2.3 Eit meir politisk eg .....	74
4.2.4 Rydde framsida for ein valdsmann?: Debatt og feedback-kretsløp .....	75

4.2.5	Frå prémieperker til psykoseperker .....	78
4.2.6	Diktutval .....	81
4.2.7	FORLAGSMØDE .....	82
4.2.8	PØBEL .....	83
4.2.9	UÅR .....	85
4.2.10	GERNINGSSTEDER .....	86
<b>5.0</b>	<b>Konklusjon .....</b>	<b>90</b>
<b>6.0</b>	<b>Litteraturliste .....</b>	<b>94</b>

## Samandrag

I denne masteroppgåva har eg undersøkt korleis identitet og identitetskonflikt blir tematisert i dei to diktsamlingane *YAHYA HASSAN* og *YAHYA HASSAN 2*. Yahya Hassan skreiv sjølvbiografiske dikt, og verka til Hassan blir slik til ein måte å utforska sin eigen identitet på i diktform. Det teoretiske utgangspunktet mitt for den litterære analysen har vore performativ biografisme og sosiologisk identitetsteori. Gjennom analyse av utvalde dikt har eg kome fram til ei tydelegare tolking av korleis dei mange eg-stemmene kjem til uttrykk i diktsamlingane. Dei mange eg-stemmene er også i konflikt med kvarandre. Eg har difor teke utgangspunkt i to identitetsmarkørar eg særleg meiner står opp mot kvarandre, der ein har gangsteren på den eine sida og forfattaren på den andre. Det har også vore eit mål å kunna peika på trekk ved diktsamlingane under eitt, så vel som fenomenet Yahya Hassan. Gjennom bruk av lyrisk sjangerteori som mi metodiske tilnærming, vil eg med dette prosjektet bidra til å vidareutvikla og utvida det teoretiske perspektivet om performativ biografisme til også å omhandla performativ poesi. I oppgåva har eg sett på korleis Yahya Hassan nyttar sjølvbiografisk materiale i sine dikt og korleis *YAHYA HASSAN* og *YAHYA HASSAN 2* slik blir til performativ poesi.

## Abstract

In this master thesis, I have examined the thematisation of identity and identity conflict in the two poetry anthologies *YAHYA HASSAN* and *YAHYA HASSAN 2*. Yahya Hassan wrote autobiographical poems, and thus his work became a way to explore his own identity in poetic form. The theoretical basis supporting my literary analysis has been Jon Helt Haarders' concept of performative biographism and sociological identity theory. Through analysing a selection of poems, I have achieved a more in-depth interpretation of how the many voices of the lyrical subject present in the anthologies reveal themselves. The many subject-voices are also in conflict with one another. Following this, I have chosen to focus on two identity markers that I argue are particularly oppositional. The gangster is situated on one side and the author on the other. An additional objective has been to point out features within the anthologies and the phenomenon Yahya Hassan. Using genre theory as a methodological approach, this project aspires to contribute and further develop the theoretical perspective of performative biographism to encompass performative poetry. In this thesis, I have examined how Yahya Hassan uses autobiographical material in his poems and how *YAHYA HASSAN* and *YAHYA HASSAN 2* consequently becomes performative poetry.

# 1.0 Innleiing

## 1.1 Bakgrunn for oppgåva

Vi framstiller oss sjølv og eksponerer det private på sosiale medium som Instagram, Snapchat, Facebook, YouTube og TikTok, i ei tid der deling, kommentering, liking og filterbruk går føre seg i stor skala. Grensene mellom det offentlege og det private rom blir stadig flytta, godt hjelpt av nye sjølveksponeringsformer som sosiale medium, reality-TV og ei generell interesse for individet (Andersen, 2012, s. 703). Jon Helt Haarder peikar på at performativ biografisme som fenomen, der forfattarar installerer seg sjølv i tekstane sine, er eit resultat av meg-generasjonen si interesse for nettopp seg sjølv (Haarder, 2014, s. 8). Ei av dei store tendensane innanfor litteraturen på 2000-talet er nettopp bruken av sjølvbiografisk materiale slik at grensa mellom verkelegheit og fiksjon blir flytande. Med sine sjølvbiografiske dikt, isceneset Hassan seg sjølv og fortel fram eit bilete av seg sjølv i spelet mellom verkelegheit og lyrikk. Med sin performative poesi føyer Hassan seg slik inn i denne sjølvbiograferande tendensen innanfor samtidslitteraturen.

JEG ER ET LITTERÆRT HANGARSKIB  
ET POETISK MASKINGEVÆR  
BØDE HÆFTE OG FÆNGSEL PRELLER AF PÅ MIG  
IKKE FORDI JEG ER UEGNET TIL STRAF  
MEN FORDI JEG ER FOR EGNET TIL DET (Hassan, 2019, s. 113).

Slik sluttar «GERNINGSSTEDER», det siste diktet til Yahya Hassan. Diktaren som var «fucking vred» og som skreik ut orda sine i versalar. Med sin uredde og kompromisslause poesi slo Hassan inn som ei litterær sjokkbølgje over Danmark då han debuterte i 2013. Den unge diktaren med dei mange identitetane blei raskt eit fenomen og diktsamlinga blei den mestselgjande debutdiktsamlinga i Danmark nokon sinne. *YAHYA HASSAN 2* blei utgjeven mens eg var på utveksling ved Københavns Universitet hausten 2019. Her fekk eg verkeleg auga opp for Hassan som fenomen og poetisk maskingevær. Semesterplanen blei endra dagen etter, Hassan måtte inn på pensum, mens utgjevinga av ei diktsamling dominerte avisframsidene. Hassan hadde klart det igjen, der han fortalte sitt liv i diktform. Hassan insisterte på å fortelja si historie og sa det sjølv slik: «Det er min historie. Der er ikke så meget at rafle om. Ærlighed var præmissen. Og det er så blevet en digtsamling og ikke en selvbiografi, for det er poesi, jeg føler indeni. Det er det univers, jeg tænker i. Det er det, der påvirker mig» (Hassan, sitert i Raahauge, 2013).

## 1.2 Prosjektet i oppgåva

Kven er Yahya Hassan? Dei to eponymiske diktsamlingane stiller på mange måtar nettopp dette spørsmålet. På bakgrunn av dette kan ein argumentere for at verka til Hassan er ein måte å utforska sin eigen identitet på i diktform. Forskingsspørsmålet eg vil ta føre meg i oppgåva, vil difor vera: *Korleis blir identitet og identitetskonflikt tematisert i YAHYA HASSAN og YAHYA HASSAN 2?*

Gjennom analyse og lesing av dei to diktsamlingane med utgangspunkt i utvalde dikt, vil eg koma fram til ei tydelegare tolking av korleis eg-posisjonane og dei mange eg-stemmene kjem til uttrykk i Hassan sin lyrikk. Eg vil også sjå nærare på korleis dette fungerer i dikta, og kva det har å seia for eget si oppfatning og sjølvframstilling. Dei mange eg-stemmene er også i konflikt med kvarandre, og eg vil argumentere for at det særleg er to identitetsmarkørar som står opp mot kvarandre i diktsamlingane. På den eine sida har ein gangsteren og på den andre sida forfattaren. Slik blir dette også ei undersøking av dei mange eg-stemmene som glir over i kvarandre og verkar saman, med eit særleg fokus på det eg har valt å kalla: Gangster-Hassan og Forfattar-Hassan. Gjennomgåande i diktsamlingane møter ein eget som står og sprikar mellom to verder som verkar uforienelege, der eget midt oppe i det heile skal balansere eit liv som diktaryndling og kriminell.

Hassan ville vera seg sjølv, ikkje bøye seg for nokon eller vera ein representant for noko. Likevel står Hassan med sine diktsamlingar igjen som eit forfattarskap som fekk den danske innvandringsdebatten til å koka, og Hassan vil nok av mange bli hugsa som ein som ikkje spara på kontroversielle utsegn og framsyningar. Debatten rundt Yahya Hassan blei i langt større grad styrt av epiteksten enn av tekstane og dikta i seg sjølv. Slik er det relevant å sjå på Haarder sin teori om feedback-kretsløp og korleis eget si framsyning i og utanfor verket er med på å viska ut skiljet mellom dikt og liv. Utgangspunktet mitt i denne oppgåva vil vera å sjå nærare på dei to diktsamlingane *YAHYA HASSAN* og *YAHYA HASSAN 2* ut frå teori om performativ biografisme og sosiologisk identitetsteori. I lys av lyrisk sjangerteori vil eg bidra til å vidareutvikla og utvida det teoretiske perspektivet om performativ biografisme til også å omhandla performativ poesi. I oppgåva vil eg sjå på korleis Yahya Hassan i sin lyrikk nyttar sjølvbiografisk materiale i diktform og korleis *YAHYA HASSAN* og *YAHYA HASSAN 2* slik blir til performativ poesi.

### 1.3 Tidlegare forskning

Sidan Yahya Hassan debuterte i 2013, har det etablert seg eit forskingsfelt som tek utgangspunkt i både diktsamlingane til Yahya Hassan og fenomenet Yahya Hassan. I Danmark er det skriva fleire forskingsartiklar om Yahya Hassan og hans verk. I artikkelen «FLÆRGRÆDERI OG EN PØL AF PIS. Om Yahya Hassans debut» skriv Svend Skriver, Sune Auken og Kathinka Skriver om debuten i 2013 og debatten som oppstod i etterkant av den. Dei diskuterer korleis offentlegheita berre i avgrensa omfang har heldt seg til dikta, og korleis debatten i større grad har handla om Hassan både som debattant, offer og elsker. Skriver, Auken og Skriver ser nærare på korleis eg-stemmen gjennomgåande er i ein «narrasjon» der ein i scene etter scene får innblikk i den turbulente barndommen, kriminelle ungdommen og den første tida som diktar (Skriver, Auken & Skriver, 2014). Stefan Kjerkegaard har sett på korleis og kvifor diktsamlinga får si retoriske stryka og sin sterke appell til publikum utanfor diktlesinga sine rammer i artikkelen «HVER SIN YAHYA HASSAN: En læsning af digtsamlingen *Yahya Hassan*». Kjerkegaard les diktsamlinga frå 2013 som ein del av Yahya Hassan si identitetsforhandling og kombinerer nærlesing av verket saman med den amerikanske filosofen og kjønnsforskarer Judith Butler si forståing av språket som performativt. Kjerkegaard vil i si lesing fokusere på Yahya Hassan både som verk og fenomen (Kjerkegaard, 2015). Birgitte Stougaard Pedersen har sett på stemmen og fenomenet Yahya Hassan. Stemmen som knyter seg til dikta og den retoriske strategien. Pedersen undersøker også om det er mogleg å sjå på stemmen reint litterært utan også å sjå på medieomtalen, og ho stiller spørsmål til om ein kan forstå stemmen utan mediefenomenet Hassan (Pedersen, 2015).

I Noreg finst det fleire masteroppgåver som tek føre seg Yahya Hassan og nyttar hans verk som analyseobjekt. *YAHYA HASSAN. Litterære møter med den andre* (Øian, 2016) og «*DEN ARABISKE PRINS*» (Lerøy, 2017) er to norskdidaktiske masteroppgåver der Ingunn Floor Øian tek har gjort ein kasusstudie av tre elevar sitt møte med det lyriske eget i diktet «*TVANGSFJERNET*». Susanne Allard Lerøy analyserer resepsjonen av Hassan i lærebøker og offentleg mottaking. Johanne Fjeld Svarstad har sett på hovudtendensane i resepsjonen av Yahya Hassan og ser dette ut frå identitetsmarkørar brukt av både den empiriske og lyriske Yahya Hassan i si masteroppgåve *Brutale debutanterfaringer. En analyse av debuten YAHYA HASSAN* (Svarstad, 2016). Elin Susanne Moen-Mikalsen tek føre seg identitetsutviklinga til eget i *YAHYA HASSAN* i si masteroppgåve *Dikting og selviakttakelse i Yahya Hassans autofiksjon* (Moen-Mikalsen, 2015). Med utgangspunkt i *YAHYA HASSAN* som



migrasjonslitteratur er debutboka samanlikna med *Et öga rött* av Jonas Hassen Khemiri i masteroppgåva *Med migrasjonslitteraturen som scene* av Frieda Valentina Nygaard (Nygaard, 2015). Altså er Yahya Hassan blitt sett på med ulike perspektiv som peikar i retning av sjølvframstilling og identitetsproblematikk, noko som også vil vera utgangspunktet for analysen i mi undersøking av Yahya Hassan sine verk. Til skilnad frå tidlegare forskning om Yahya Hassan vil eg i mi oppgåve også ta utgangspunkt i *YAHYA HASSAN 2*, der eg vil sjå dei to diktsamlingane i samanheng og som nedslag i diktareget sitt liv og sine erfaringar. Som eg har nemnt ovanfor, vil eg sjå på korleis Yahya Hassan også fungerer som performativ poesi gjennom min analyse av dei mange eg-stemmene og identitetsmarkørane. I tillegg vil eg sjå nærare på særleg identitetskonflikten mellom to gjennomgåande identitetsmarkørar som ved fleire anledningar står opp mot kvarandre: Gangster-Hassan og Forfattar-Hassan.

#### **1.4 Struktura i oppgåva**

I tråd med det overordna prosjektet er oppgåva delt inn i fem kapittel, som vidare er delt opp i ulike underkapittel. Saman er desse kapitla og underkapitla med på å visa korleis Yahya Hassan sin lyrikk tematiserer identitet og identitetskonflikt, og verkar som performativ poesi. Oppgåva har tre hovuddelar. Først vil eg ta føre meg eit metodekapitel der eg tek utgangspunkt i lyrisk sjangerteori som eg seinare vil nytte i analysekapitelet av oppgåva. Eg vil ta føre meg det lyriske eget og fleire eg-stemmar i lyrikken, sjå nærare på retoriske tropar og figurar samt ta føre meg rytmisk bruk av språket med utgangspunkt i barnelyrikk, koranresitasjon og raplyrikk. Aspekt som blir omhandla i metodekapitelet ser eg som særleg relevante for analysekapitelet av oppgåva.

Dernest har oppgåva eit teorikapitel med utgangspunkt i performativ biografisme og sosiologisk identitetsteori. Eg ser i dette kapitelet nærare på den litteraturhistoriske konteksten, med eg-stemmen som gradvis smuldrar opp og kjensla av å vera framandgjort. Leiken med eg-stemmar, ulike identitetar og sjølvrefleksivitet er ein tendens som særleg oppstod med den postmodernistiske vendinga og 60-talsmodernismen. Eg vil ta føre meg kva som hender når dikt blir til liv og liv blir til dikt, og sjå på korleis den sjølvbiograferande skrifta på sett og vis er eit identitetsdannande prosjekt, då med utgangspunkt i Jon Helt Haarder sin teori om performativ biografisme. Vidare vil eg gå inn på sosiologisk identitetsteori om korleis identitet og sjølvet blir danna og korleis ein framstiller seg sjølv ovanfor andre. Dette med utgangspunkt i Georg Herbert Mead og Erving Goffman sine teoriar,

samt Zygmund Bauman med sin teori om det flytande eget i ei flytande moderne verd. Krysskulturell identitet og det å stå midt mellom to kulturar vil bli belyst her, også med blikk på korleis krysskulturelle erfaringar blir omhandla i det som blir kalla for migrasjonslitteratur.

Til sist vil eg ta føre meg ein analyse av verka, der målet vil vera å kunna kommentera utvalde dikt med fokus på identitet og identitetskonflikt. Det vil også vera eit mål å kunna seia noko om diktsamlingane under eitt, så vel som fenomenet Yahya Hassan. I kvar sin del vil eg kommentera generelle trekk ved diktsamlingane. Dernest vil eg også sjå på trekk ved debatten rundt og delar av resepsjonen av verka og hendingane som også verkar inn i eit såkalla feedback-kretsløp. Vidare vil eg gå nærare inn på totalt åtte utvalde dikt frå dei to diktsamlingane, der det vil vera fire dikt frå kvar samling. I analysekapitlet vil eg nytta den lyriske sjangerteorien, samt det teoretiske perspektivet i oppgåva om performativ poesi til å kommentera korleis ulike identitetar og identitetsmarkørar blir tematisert i dikta. Ut frå min analyse vil eg prøva å nærma meg forskingsspørsmålet, og til slutt koma til ein konklusjon der eg samanfattar korleis identitet og identitetskonflikt blir tematisert i Yahya Hassan sin lyrikk. Vidare vil eg sjå på korleis Hassan sin lyrikk i lys av performativ biografisme og sosiologisk identitetsteori fungerer som performativ poesi.

## 2.0 Metode

Det litteraturteoretiske perspektivet for oppgåva vil vera Jon Helt Haarder sitt teoretiske perspektiv om performativ biografisme. Mens Haarder tek utgangspunkt i romanar som nyttar seg av sjølvbiografisk materiale, vil denne oppgåva ta føre seg Yahya Hassan sin poesi. I dette metodekapitlet vil eg difor ta utgangspunkt i det spesifikke teorifeltet til den lyriske sjangeren, som vidare vil bli relevant i analysekapitlet. I litteraturvitskapen vil det ikkje alltid vera eit tydeleg skilje mellom teori og metode. Mitt metodiske utgangspunkt vil difor vera utvalde element frå den lyriske sjangerteorien. Elementa eg vil gjennomgå i metodekapitlet, er element eg meiner er særleg relevante for nettopp prosjektet i oppgåva, som vil vera å sjå korleis identitet og identitetskonflikt blir tematisert i dei to diktsamlingane. Først vil eg sjå på det lyriske eget og korleis ein i lyrikken særleg ser ein nærleik mellom den talande og det omtalte. Vidare vil eg gje ei kort oversikt over ulike språklege bilete, og gå inn på ulike typar tropar og figurar som vil gjera seg gjeldande i diktanalysane. Til sist vil eg gå inn på metriske element frå barnelyrikken, koranresitasjonen og raplyrikken, som eg meiner er særleg relevante med tanke på Hassan sin rytmiske bruk av språket. Mitt utgangspunkt for lesinga av Yahya Hassan som performativ poesi, vil difor vera nettopp desse elementa som eg her vil presentera frå den lyriske sjangerteorien.

### 2.1 Det lyriske eg og fleire eg-stemmer

Lyrikk har tradisjonelt blitt rekna for å vera ei subjektiv form, den mest subjektive og inderlege av dei tre litterære hovudformene. Ein spesiell nærleik mellom diktaren, språket og verda, ein nærleik mellom den som talar, det han seier og det han talar om (Vinje, 1993, s. 170). I lyrikkdefinisjonen til den engelske romantiske poeten William Wordsworth blir lyrikk skildra som «the spontaneous overflow of powerful feelings» (Wordsworth, sitert i Janss & Refsum, 2020, s. 22). Med denne definisjonen gjer Wordsworth uttrykk for eit lyrikksyn som har prega synet på lyrikk fram til vår eiga tid. Saman med den romantiske filosofen Georg Wilhelm Friedrich Hegel og hans syn på lyrikk som subjektet si uttrykksform i kontrast til det objektive dramaet, utgjer synet til Wordsworth og Hegel ein romantisk tradisjon kor det har vore ein sterk tendens til å sjå på lyrikken som den sjangeren som i sterkast grad er egna til å uttrykkja kjenslene til enkeltindividet. Mot dette er Christian Janss og Christian Refsum i *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesing* likevel klare på at det ikkje dermed er sagt at lyrikken

impliserer eit sterkt og følande eg. Det er ikkje gitt at er identisk med forfattaren, sjølv om ein møter ein eg-instans i diktet (Janss & Refsum, 2020, s. 22-23).

I *Lyriske strukturer* tek Atle Kittang og Asbjørn Aarseth føre seg lyriske kjenneteikn. Eit typisk kjenneteikn for lyrikken er at den føreset eit enkelt talande subjekt, og slik er det ein spesiell nærleik mellom den som talar i diktet og det vedkommande talar om. I lyrikk er det ofte snakk om eit «eg» og eit «du» gjerne kalla *det lyriske eg* og *det lyriske du*. I det poetiske språket vil det difor alltid vera eit lyrisk eg tilstade. Dette tyder ikkje at ein møter ein egstemme i 1.person eintal, det kan like gjerne vera eit «du» eller eit «vi», eller vera implisert i teksten (Kittang & Aarseth, 1998, s. 33-36). Omgrepet lyrisk eg blei i byrjinga av 1900-talet innført for å kunna skilje mellom diktaren og eg-instansen i diktet. Janss og Refsum er klare på at dei er av den oppfatninga at ein ikkje treng ein fast definisjon av lyrikk for å kunna verdsetja lyrisk dikting og kunna trenge inn i den komplekse meningsproduksjonen.

I staden for å snakka om absolutte krav for lyrikksjangeren har dei i si bok teke utgangspunkt i seks konvensjonar. Ein av desse konvensjonane er *Nærleik mellom den talande og det omtalte*. Eit av kjenneteikna for lyrikk er denne spesielle nærleiken mellom utseiingsposisjonen og innhaldet i diktet. Likevel er Janss og Refsum tydelege på at ein bør skilje mellom nærleik i utseiing og subjektivitet. Ei for subjektorientert lyrikkforståing kan resultere i at lesaren vendar merksemda vekk frå det diktet seier og over på personen som seier det. Eget som er tilstade i diktet er ikkje det same som forfattaren sjølv, men eit subjekt som er tilstade for å uttrykkja menneskelege kjensler, gjennom lyrikk-konvensjonar (Janss & Refsum, 2010, s. 21- 25).

I diktsamlingane til Yahya Hassan sett i lys av performativ biografisme, vil det vera vanskeleg å tala om eit klart skilje mellom eit lyrisk eg og diktaren då desse posisjonane glir inn i kvarande og verkar saman. I dei to diktsamlingane møter ein ikkje ei tydeleg definert eg-stemme, men heller fleire ulike eg-stemmer som er i spel. Vidare i oppgåva vil eg omtala det lyriske eget som «eg» eller «eg-stemme» då eg ikkje vil skilje mellom eit lyrisk eg og eit empirisk eg. I lys av identitet og identitetskonflikt er det interessant å sjå kva ulike eg-stemmer som kjem til uttrykk og vidare kva identitetar desse stemmene representerer i dei utvalde dikta. Dette vil eg gå nærare inn på i analysedelen av oppgåva.

## 2.2 Språklege bilete

Lyrikken er ein særleg fortetta og tydingslada modus, skriv Janss og Refsum. I lyrikken kan ein formulere seg knapt fordi diktet er forma av det ein kallar «bilete». Omgrepet bilete er upresist, men likevel så innarbeida at ein ikkje kjem utanom. Likevel kan ein slå fast at den meiningsfylden ein kan møte i poesien, heng saman med biletbuken. Poetiske bilete forandrar, fortettar, utvidar og forskyver mening. Bileta skapar ny mening i teksten, men kan også halda tydinga tilbake. «I mye av poesien ligger tekstens assosiasjonsrikdom og betydningspotensial i *fraværet* av en entydig mening, eller i uuttalte eller fragmentariske sammenhenger» (Janss & Refsum, 2010, s. 82). På denne måten er diktet ei anna erkjenningssform og rettar seg mot lesaren på ein annan måte enn det romanen og dramaet gjer fordi det har ein tendens til å nærma seg det uutseielege, det utsagde og gåta (Janss & Refsum, 2010, s. 81-83). Til skilnad frå vitskaplege verk, spelar litterære tekstar på ein sterk appell til kjenslene, skriv Lis Møller i kapitelet «Om figurativt sprog» i boka *Om litteraturanalyse*. Ikkje berre på det rytmiske og melodiske planet, som kjenneteiknar formspråket til den poetiske teksten og slik blir knytt saman med musikken, men også på det universet teksten skapar (Møller, 1995, s. 153-154). Møller skriv det slik: «Det poetiske billede formidler mellem et abstrakt-emotionelt plan og et sansekongret, stoffligt plan, idet det knytter forestillingen eller følelsen til en sansning» (Møller, 1995, s. 153).

Biletspråket i lyrikken kan også vera eit forsøk på ei objektiv skildring av ei observert verkelegheit, altså ei «avbilding». I slike realistiske dikt er det eit nært forhold mellom den ytre verkelegheita og bileta som den verbale skildringa framkallar hjå lesaren. Sjølv om diktet i og for seg kan vera realistisk, vil ein likevel kunna ha kjensla av at ein står over for ein poetisk tekst. Dette er ikkje berre på bakgrunn av den grafiske ordninga i vers, men også av den utelatne informasjonen, noko som gjer språket poetisk. Slik skil det realistiske diktet seg også frå prosaforteljinga (Janss & Refsum, 2010, s. 88-89). Janss og Refsum skriv at den lyriske intensjonen ser ut til å stamma frå ein ambisjon om å utforska den ytre verkelegheita og tinga. Også når vi les enkle, deskriptive bilete vil tolkinga vera det som Atle Kittang kallar ei «kontinuerleg pendling» mellom forståinga av den leksikalske tydinga av ordet og førestillinga som forståinga vår skapar (Janss & Refsum, 2010, s. 91-92). Også kvardagsspråket vårt er prega av metaforar som vanskeleg kan bli sagt på ein annan måte. Katakresar eller «døde» metaforar som ikkje har noko erstatning, som til dømes «stolbein», kan gjera oss oppmerksame på at språket er prega av metaforar som uttrykkjer det som vanskeleg kan bli sagt annleis. Biletspråk er eit grunnleggjande trekk ved all språkbruk, og

dette viser katakresane oss. Enkelte vil også meine at all språkbruk er biletleg i sitt opphav (Janss & Refsum, 2010, s. 86).

Alt i det siste hundreåret før vår tidsrekning, oppstod retorikken som eit fastlagt og systematisk ordna omgrepsapparat for alle former for språkleg kommunikasjon. Den klassiske retorikken vart utarbeida og forma av dei greske og romerske retorikarane. Ut frå den delen av retorikken som vart kalla *elocutio*, stammar fleire av termene vi i dag nyttar når vi talar om poetiske bilete. Ved å ta utgangspunkt i den klassiske retorikken si lære om tropar og figurar, kan ein karakterisere dei språklege bileta som kjem til uttrykk i teksten (Janss & Refsum, 2010, s. 98).

Stil blir oppfatta som ei fellesnemning når det er snakk om språket og bileta diktaren nyttar. Her under er det også snakk om poetisk biletbruk, setningsbygging og lokale språklege eigenartar. Janss og Refsum skriv at ein i diktlesing ofte tek i bruk ordet verkemiddel, som også omfattar «biletspråk». Denne omgrepsbruken antydgar at diktet skal ha ei verking, og at det då finst middel for å oppnå denne verkinga. Desse tankane kjem frå den klassiske retorikken sitt mål om å overtyda og overtala, og ut frå dette hjelper stilen med å formidla innhaldet ein vil ha fram. Slik sett blir meininga det primære og måten å uttrykkja det på blir det sekundære, ei veltalende omformulering av det ein «eigentleg» skal seia. Janss og Refsum gjer det klart at det er ein uløyeleg samanheng mellom ord og innhald, og at biletspråket igjen er uløyeleg knytt til omgrepa våre og vår tenking. Denne samanhegen er først og fremst er ei moderne haldning, representert ved mellom andre den tyske metafor-teoretikaren Hans Blumenberg (Janss & Refsum, 2010, s. 98-99). Tradisjonelt skil ein mellom tropar og figurar. Der tropane opptre på enkeltordnivå, opptre figurane på setningsnivå, skriv Janss og Refsum, eller som Manfred Fuhrmann skriv: «Tropenes spillerom er semantikken; figurenes er syntaksen» (Fuhrmann, sitert i Janss og Refsum, 2010, s. 100).

### 2.2.1 Tropar

I nyare litteraturvitskap har metaforen fått status som poetisk bilete *par excellence*. Metaforen er ei overføring frå eitt betydingsområde til eitt anna for å hevda eller visa til ein likskapsrelasjon. Den metaforiske eigenskapen ved språket består også i å sjå likskapar i det som ligg langt frå kvarandre, og slik kan ein visa samanlikningar som ikkje beinveges ligg oppe i dagen. Gjennom funksjonen til metaforen blir ord som høyrer til eit saksfelt eller topos,

utfordra og utnytta til å fremja andre innsikter. Slik sett handlar metaforbruk snarare om interaksjon enn substitusjon, som var den klassiske forståinga av metaforen. Møller skriv: «Den moderne metaforforståelse vægter både forskel og lighed; den gode metafor er et spørgsmål om den rette balance mellem lighed og ulighed» (Møller, 1995, s. 164).

Samanlikninga eller similen er ein trope der begge ledda er tydeleg formulerte og som regel er skilde med samanlikningsordet «som». Metaforen blir difor gjerne kalla ei samanlikning utan konjunksjonen «som», noko som ikkje dermed tyder at denne tropen er underlegen metaforen i poetisk kvalitet, strekarunderstrekar Janss og Refsum under. Møller skriv derimot at metaforen blir sett på som meir dristig og krevjande enn similen, der «som» markerer samanlikninga. Slik blir metaforen eit meir autentisk diktarisk verkemiddel. Møller viser til Kittang og Aarseth, som har meint at der samanlikninga er einsidig, verkar metaforen begge vegar, men dette tyder likevel ikkje at similen har mindre verknad (Møller, 1995, s. 159-160). Similen kan bli sett på som éin syntaktisk variant mellom mange metafortypar som kan nytte seg av alle kombinasjonsmoglegheitene i grammatikken, men der likskapsrelasjonen ofte er mindre openberr.

Tropen sin funksjon er å etablere ein relasjon mellom to ulike fenomen, og slik blir det ei betydingsutviding. Slik er metaforen med andre ord ikkje alltid eit resultat av kva dikteren faktisk har sett med egne auge, men vel så ofte eit formidla inntrykk av det han eller ho har tenkt på eit indre plan i ei imaginær verd (Janss & Refsum, 2010, s. 111-112). Møller seier det slik: «Sat helt på spidsen, så hævder metaforen, at verden hænger sammen – også selvom det på overfladen ikke ser sådan ud» (Møller, 1995, s. 172). Besjeling er ein metafortype der konkrete ting blir tillagt menneskelege eigenskapar på same på måten som det i personifikasjonen blir tillagt menneskelege eigenskapar til eit abstrakt fenomen. Synekdoxen er ei nemning der delen representerer heilskapen, heilskapen representerer delen eller det abstrakte for det konkrete og omvendt. Synekdoxen blir ein *pars pro toto* for heilskapen (Janss & Refsum, 2010, s. 104- 109).

Nye ord som blir danna, men som ikkje blir ein varig del av språket, blir kalla neologismar. Dei blir av Ruth Vatvedt Fjeld og Lars Nygaard definert slik: «Det er nye ord som oppstår i konkrete situasjoner og er tolkbare kun i sin spesielle kontekst, og som brukes én eller få ganger over kort tid og ikke går inn i språket som en varig del av ordforrådet» (Fjeld & Nygaard, 2010, s. 508). Neologismar som blir teke i bruk av mange og over tid, blir vidare

rekna som nyord og kan til slutt bli allmennord. Når ordet så har etablert seg i allmenordforrådet, blir det ikkje lenger rekna for å vera ein neologisme. For at eit ord skal bli klassifisert som ein neologisme, må det skilje seg frå det eksisterande ordforrådet anten i form eller innhald. Neologismar er slik med på å utvida språket, anten neologismen etablerer seg som eit nyord eller ei. Spesielt i media har nye ordkreasjonar ein funksjon som kan verka oppsiktsvekkjande og skapa merksemd (Fjeld & Nygaard, 2010, s. 508-511).

Paradokset er kanskje det aller viktigaste kjenneteiknet ved eit godt dikt, har nykritikaren Cleanth Brooks meint. Det er måten eit paradoks kan samla, assimilera og harmonisera motsetnader på, som gjer det nært knytt til presentasjonen av temaet i diktet, ifølgje Brooks og nykritikken. Oksymoronet er ei samanstilling av ord som eigentleg utelukkar kvarandre og er uforeinlege, og blir difor også kalla eit fortetta paradoks. Slik uttrykkjer ofte oksymoronet det paradoksale og sjølvmotseiande, og kan bli brukt for å uttrykkja komplekse og motstridande kjensler (Lothe, Refsum & Solberg, 2015, s. 166).

### 2.2.2 Figurar

Både assonans og allitterasjon er klangfigurar som har ein retorisk funksjon. Allitterasjonen oppstår når minst to trykksterke stavingar eller ord byrjar med same konsonant, eller har fleire like konsonantar før første vokal (Lothe et al., 2015, s. 6). Assonans, også kalla halvrim, har ein klangverknad som følgje av lydlikskap mellom vokalar i to trykksterke stavingar eller i starten av enkelte ord (Lothe et al., 2015, s. 15). Både assonans og allitterasjon kan vera med på å skapa rytme i diktet, samstundes som det kan formidla ulike stemningar. Eit døme på dette finn ein i Arne Garborg sitt dikt «Det syng» i *Haugtussa* frå 1895: «Linnevêr og sus og skoddevått. / Månegløttar i sprengde nott. / Skodde måneljos, mjølkekvit / skuggelett velter hit og dit. / Skuggar vaknar og driver av / Susing syng frå det stille hav (...)» (Garborg, 1974, s. 20). Her ser ein allitterasjon på «s» som kan vera med på å forsterka den syngjande susinga og gjerne litt mystiske stemninga. Dermed forsterkar allitterasjonen stemninga som diktet også formidlar tematisk.

Det finst svært mange gjentakingsfigurar i retorikken. Anaforen er ein gjentakingsfigur der eitt eller fleire ord i byrjinga av eit vers som fylgjer etter kvarandre, blir gjenteke. Dette skapar eit repeterande inntrykk. Sigbjørn Obstfelder sitt dikt «Jeg ser» frå *Digte* kan her



fungera som døme: «Jeg ser paa den hvide himmel / jeg ser paa de graablaa skyer / jeg ser paa den blodige sol» (Obstfelder, 1893, s. 15).

Figuren kiasme er ein ordstillingsfigur kor setningsledda blir plasserte i ei symmetrisk korsstilling. Elementa blir gjentekne spegelvendt, og slik oppstår ein kiastisk struktur med rekkjefølgja A-B-B-A. Som motsetnadsfigur ser ein at det som blir omtalt, ofte utviklar seg til det motsette, og slik skjer det ei spegling eller ei omvendning som skapar ein motsetnadseffekt. Janss og Refsum viser til ei linje frå Cornelis Vreeswijk-songen «Felicia, adjö» (1968) som døme: «Felicia er död, död är mitt enda hopp» (Vreeswijk, sitert i Janss & Refsum, 2010, s. 101). Symmetrien gjer her at Felicia blir knytt saman med håpet fordi både håpet og namnet får døden som felles identitet. Slik blir også motsetnaden død/håp tydeleggjort (Janss & Refsum, 2010, s. 101-102).

Det retoriske spørsmålet blir stilt utan at ein ventar seg eit svar. I diktet kan dette vera eit uttrykk for undring. Diktet kan sjølv stilla og svara på dette spørsmålet, men det kan også fungera som eit spørsmål som lesaren må ta stilling til. Når det er ein motsetnad mellom det som blir sagt, og det ein eigentleg meiner, er det ein ironisk uttrykksmåte som blir teke i bruk. Ein uttalar det stikk motsette av det ein meiner, men på ein slik måte at det ein eigentleg meiner, blir klart for lesaren. Den manglande forbindinga mellom dei faktiske orda og den underliggjande meininga må i så måte vera innforstått. Bruk av ironi kan skapa og framheva ein distanse mellom det det blir talt om. Ironi kan også nyttast satirisk for å belysa tematikken. Ironi skapar også fleire lag i teksten, som kan visa til orda eller tinga sine fleire lag, og slik framheva kompleksitet. Det er ikkje alltid klart om bileta skal blir kategorisert som trope eller figur, og ironi til dømes kan både opptre i eit enkeltord og i ein heil tekst. Skiljet mellom tropar og figurer kan vera vagt, men det vesentlege er kva funksjon bileta har i diktet (Janss & Refsum, 2010, s. 102-103). Dette vil også vera det sentrale i min analyse av dikta.

### **2.3 Metrikk og rytmisk bruk av språket**

Lyrikken har heilt frå sitt opphav og til vår eiga tid langt på veg blitt identifisert med ein særleg rytmisk bruk av språket. Janss og Refsum tek utgangspunkt i omgrepsapparatet til den tradisjonelle metriken for å gjera greie for kvifor ein kan tala om at ein tekst er rytmisk. Det er vanleg å skilja mellom tre ulike typar metrikk som kvar for seg legg til grunn tre ulike metriske prinsipp: aksentuerande metrikk, kvantifiserande metrikk og stavingsteljande

metrikk. I dei germanske språka, og då også norsk, nyttar ein aksentuerande metrikk der skiljet mellom trykksterke og trykksvake stavingar er den viktigaste distinksjonen for rytmisk inndeling og skjemativering. Med utgangspunkt i den aksentuerande metrikk, opererer ein med eit binært prinsipp der ei staving anten er tung eller lett. For å kartleggja grunnlaget for eit såkalla versemål, ser ein på vekslinga mellom tunge og lette stavingar. Ut i frå kartleggjinga vil det danna seg eit mønster der versemålet er ei bestemt organisering av takter innanfor eit vers. Ei takt inneheld éi trykksterk og eit varierende tal trykksvake stavingar. Versemålet blir slik bestemt ut i frå takta si interne organisering og etter talet på takter i verset (Janns & Refsum, 2010, s. 47-50).

Janns og Refsum viser til den kanadiske litteraturforskarer Northrop Frye som i si bok *Anatomy of Criticism* (1967) skil mellom «babble» og «doodle» i den lyriske diktinga. Dei rytmiske og musikalske aspekta i eit dikt, som til dømes rim, rytme, ordspel og assonans, blir kalla for «babble». «Doodle» karakteriserer dei visuelle aspekta ved diktet, slik som linjedeling, strofeoppbygging og andre typografiske verkemiddel (Janns & Refsum, 2010, s. 17-19). Lyrikken står i ei forbindelse både til musikken og biletet skriv Jans og Refsum, som seier det slik: «Ved å fremheve rytmiske og visuelle aspekter ved diktningen vil Frye understreke at lyrikken er en estetisk praksis som står i en uavklart forbindelse til musikken på den ene siden og bildet på den andre, ofte på en og samme tid» (Janns & Refsum, 2010, s. 19).

### **2.3.1 Barnelyrikk: Rim og regler**

I boka *Barnelitteratur. Sjangrar og teksttypar* tek Ingebjørg Mjør, Tone Birkeland og Gunvor Risa føre seg korleis barn tidleg møter det poetiske språket. Barnet møter eit poetisk språk i song og tale, når det blir byssa, stelt og leika med. Når barnet så skal tileigne seg det munnlege språket, held dette fram gjennom utprøving og lek. Barna utforskar språket gjennom underlege ord og ordkombinasjonar som må utforskast. Mjør, Birkeland og Risa skriv at eit av dei fremste kjenneteikna ved barns eigen kultur, er språkleiken og dei poetiske verkemidla. «I regler, vitsar og gåter snur dei opp ned på språklege konvensjonar, og brukar språket som materiale i lek» (Mjør, Birkeland & Risa, 2006, s. 151). Mjør, Birkeland og Risa delar lyrikken for barn inn to hovudtradisjonar: kunstpoesi og den munnleg traderte folketradisjonen.

Innafor folkepoesien finst sjanrar som ellingar, rim, regler og songar. Dette er ein tradisjon som har mykje felles med barns eigen kulturtradisjon, der dei t.d. bearbeider og parodierer impulsar og normer frå den kulturen vaksne formidlar til dei. Tekstane i denne tradisjonen vil i dei fleste tilfelle vere etter måten korte, der rim og gjentakning av verselinjer (eller delar av verselinjer) er dei sentrale verkemidla (Mjør et al., 2006, s. 157-158).

Dikt for barn har ofte eit språk med ein syntaks som sit tett opp mot normalspråket med utgangspunkt i å formidla språkglede, livsglede, forteljingar og undring. Ein finn ofte rik bruk av rytme, rim, allitterasjon og poetiske bilete. I regler og teljeleikar for barn går ofte repetisjonen igjen. Dette har ein spenningskapande funksjon som førebur barnet på høgdepunktet. Felles for barnedikt er at dei set den poetiske språkfunksjonen i høgsetet, og slik representerer barnelyrikken eit anna språk enn det ein finn i normalspråket. Med den poetiske språkfunksjonen blir merksemda retta mot språket sjølv. Slik blir poesi resultatet av korleis noko blir sagt, og ikkje kva som blir sagt. Nokre sentrale verkemiddel nytta i lyrikk for barn, er enderim, allitterasjon og assonans. Repetisjon og rytme er også sentralt, saman med bruk av onomatopoetikon og kontrastering, samt eit poetisk biletspråk (Mjør et al, 2006, s. 152-157). Barnelyrikk skil seg frå dikt for vaksne på denne måten, hevdar dei: «Dikt for barn er oftare skrivne utifrå det at dei skal formidlast munnleg, ein vaksen skal bruke diktet til å fange den språklege interessa til barn i ein her-og-no-situasjon» (Mjør et al., 2006, s. 168).

### 2.3.2 Koranresitasjon

Sjølvet ordet «Koran» tyder resitasjon (Vogt, 2019). Innhald og form, teksten som ord og betyding og som semantisk innhald, teksten som rituelt objekt, og teksten som lyd står heilt sentral når ein talar om Koranen. Koranen og koranlesinga har slik eit sterkt rituelt aspekt, og i islam er det ein sterk tradisjon for å lesa koranen høgt. Lyden og korleis det hørest ut, er difor også ein sentral del av koranlesinga. Sjølv om det i dag er vanleg å slå opp koranvers på smarttelefon eller høyra på koranresitering på YouTube, er det å resitera koranen ei heilag handling. Den resiterte Koranen har både ein effekt på den som les og den som lyttar, seier koranforskar Mona Helen Farstad i ein episode om Koranresitering i NRK sin podkast *Verdibørsen* (NRK, 2018). Marie Halden har i si masteroppgåve skrive om korleis ein identitet som muslim påverkar unge sitt forhold til musikk i ein norsk kontekst. Halden viser til Ammen Shiloah og Lois Lamya Al Faruqi, som har skrive om islam og musikk når ho skriv om koranresitasjon. Der blir det skildra korleis kunsten å resitera Koranen blir kalla *tadjwid*, og korleis det heilt sidan opphavet til islam har vore viktig å gjera dette rett. Ut frå

dette er det utvikla egne reglar for koranresitasjon. Desse reglane seier noko om fonetikk, framføring, diksjon og pausar, skriv Halden. «Koranresitasjon består av to hovuddeler. Den første (*tahqiq*) beskriver bruken av konsonanter og uttalen av disse. Den andre (*tartil*) går på hvordan flyten, trykket og styrken skal fordeles for at resitasjonen skal være etter reglene» (Halden, 2016, s. 25). Halden viser til fem kjenneteikn på god koranresitasjon som Shiloah dreg fram. Kjenneteikna går ut på å forlengja tona utan at stemmen fell, mjuke opp lyden utan å mista intonasjonen, forsterke lydar, kontrollere pusten, samt skapa perfekte overgangar mellom markerte og svake lydar (Halden, 2016, s. 25).

### 2.3.3 Raplyrikk

Torgeir Nærland skriv om rytme og retorikk i norsk hiphop i sitt kapitel i *Lydspor. Når musikk møter tekst og bilder*. Nærland viser til Rose sin definisjon av rapmusikk for å definera omgrepet: «Rap music is a form of rhymed storytelling accompanied by highly rhythmic, electronically based music» (Rose, sitert i Nærland, 2015, s. 344). Slik blir dei verbale og semantiske aspekta ved musikken klart understreka. Nærland skriv at det er eit sentralt kjenneteikn for hiphopmusikken at verbalspråket har ein sentral plass i den ekspressive heilskapen. Omgrepet *flow* er ein hiphop-sjargong for rapparen si framføring eller rytmiske stil, og det er i så måte ikkje ein tungt etablert eller strengt definert fagterm. Nærland definerer flow slik:

Flow, forstått som rytmisk vokal stil, griper an et estetisk trekk for all musikk som kombinerer vokal og rytme, ikke minst innenfor den rytmisk orienterte afroamerikanske musikktradisjonen, men er spesielt karakteriserende ved hiphop- musikk hvor modalitetene rapping og beat er så tydelig aksentuerte (Nærland, 2015, s. 345).

Ein kan i denne samanhengen tala om at ein rappar har «heftig», «god» eller «sløy» flow. Nærland dreg fram at flowen kan ha viktige funksjonar i eit retorisk perspektiv gjennom til dømes rytmisk aksentuering, timing, intonering og trykk (Nærland, 2015, s. 345). Even Igland Diesen har gjort ein studie av norsk raplyrikk i doktorgradsavhandlinga «*Når vi svinger inn på Macern gjør vi det på ordentlig*»: *En studie i norsk raplyrikk* (Diesen, 2018). Diesen skriv at rapmusikken har ein særeigen rytme og er kjenneteikna ved rapparen sin relasjon til rytmen gjennom flow. Samanhengen mellom tekst, beat og flow er slik særleg sentral (Diesen, 2018, s. 20):

Flow er altså både ei ferdighet og et iørefallende virkemiddel som varierer med hvordan rappere leverer sine tekster, hvordan de utnytter dem, og hvordan de kombinerer språkets musikalitet med låtas beat.

Det litterære fundamentet de bygger sin flow på er gjerne utstrakt bruk av assonans og allitterasjon og avanserte multistavelsesrim (...) (Diesen, 2018. s. 70).

Den vidare analysen av Yahya Hassan sine verk som performativ poesi vil vera forankra i desse elementa frå den lyriske sjangerteorien. Med lyrikken og den spesielle nærleiken mellom den talande og det omtalte vil ein alltid møte eit lyrisk eg. Det vil vera heilt sentralt for den vidare analysen å merka seg at det nødvendigvis ikkje her er snakk om berre ei eg-stemme. Som eg vil koma meir inn på i analysen, vil det vera snakk om fleire eg-stemmer som kjem til uttrykk i Hassan sine dikt. Dette er særleg relevant då eg meiner vi står over for eit eg som slit med å skjønna kven han sjølv er mellom alle identitetane og eg-stemmene. Tradisjonelt skil lyrikken seg frå til dømes romanen ved at den er særleg subjektiv i si form. Dette er også knytt til nærleiksprinsippet mellom det sagde og den som seier, utan at dette treng å vera forfattaren sjølv sine tankar og uttrykte kjensler. Slik sett er det interessant å sjå Yahya Hassan sin lyrikk som performativ poesi, då Haarder først og fremst tek utgangspunkt i romanen. Omgrep frå den klassiske retorikken vil gjera seg gjeldande i mine kommentarar til dikta. Særleg bruken av oksymoron og neologismar vil vera sentral i analysen. Yahya Hassan sin særeigne måte å lesa dikta sine på, samt dei rytmiske aspekta i dikta hans, meiner eg å kunna knyta til trekk frå barnelyrikken ved bruken av rim og regler, samt at opplesingsstilen og bruken av rytmen i sjølve dikta kan gje lesaren assosiasjonar til meir tradisjonell koranresitering og raplyrikk. Vidare vil eg ta i bruk omgrepsapparatet frå lyrisk sjangerteori som eg har gjort greie for her, som eit verktøy for å analysera tekstutvalet i analysedelen av oppgåva. I det etterfølgjande analysekapitlet vil eg ta med meg desse metodiske elementa frå lyrisk sjangerteori inn i mitt teoretiske perspektiv som omhandlar performativ poesi.

### **3.0 Teori**

Teorikapitelet vil vera delt inn i tre underkapitel som kvar for seg vil vera med på å belysa Hassan sin lyrikk som performativ poesi. I kapitel 3.1 vil eg starta med å ta plassera Yahya Hassan inn i ein litteraturhistorisk kontekst, med utgangspunkt i eg-posisjonen som smuldrar opp. Først og fremst vil kapitelet dreie seg som bruken av sjølvbiografisk materiale i skjønnlitterære tekstar, der det sjølvbiografiske blir eit verkemiddel på same måte som andre estetiske verkemiddel. Haarder sin teori om performativ biografisme, og kva som hender når dikt blir til liv og liv blir til dikt, vil vera det særlege fokuset i dette underkapitelet. I neste del, kapitel 3.2, vil eg presentera det identitetsteoretiske perspektivet i oppgåva. For å kunna omhandla og diskutera identitet og identitetskonflikt i analysedelen, vil sosiologiske identitetsteoriar vera utgangspunktet. Til sist i kapitel 3.3 vil eg presentera teori knytt til krysskulturell identitet og det å stå «midt mellom» to ulike kulturar, noko som eget i dikta til Hassan på mange måtar også erfarer. Eg vil også plassera Hassan inn i ei større bølge i skandinavisk samtidslitteratur knytt til migrasjonslitteratur og skildringar av migrasjonserfaringar.

#### **3.1 Når liv blir til dikt og dikt blir til liv**

Kva er det som hender når liv blir til dikt og dikt blir til liv? Kva kjem egentleg først, dikt eller liv? Og kor stoppar forfattaren og byrjar diktet? I denne delen av teorikapitelet vil eg først plassera Yahya Hassan sitt forfattarskap inn i ein litteraturhistorisk kontekst der mitt utgangspunkt vil vera 60-talsmodernismen og eget som smuldrar meir og meir opp og blir meir fragmentert. I tråd med det overordna prosjektet i oppgåva, som vil vera å sjå nærare på korleis identitet og identitetskonflikt blir tematisert i Yahya Hassan sine verk, vil det nettopp vera nyttig å sjå Hassan i lys av eit eg som blir fragmentert. På bakgrunn av dette vil eg plassera Hassan som ein vidareførar av denne tradisjonen, med leiken med dei mange eg-stemmene og med eit eg som til slutt har så mange identitetsmarkørar at det blir framandgjort frå seg sjølv. Vidare vil eg presentera Per Thomas Andersen og Annika Olsson som meiner at bruken av sjølvbiografisk materiale i skjønnlitteraturen er ein større tendens i litteraturen på 2000-talet, før eg vidare går inn på Haarder sin teori om performativ biografisme, og også korleis performativ biografisme kan bli sett på som ei identitetsdannande skrift.

### 3.1.1 Litteraturhistorisk kontekst: Eget som smuldrar opp

Mennesket som individ utan ein fast kjerne er ikkje noko nytt fenomen funne opp med modernismen, heller ikkje i litteraturen. Eit opplagt døme i nordisk samanheng er Ibsen som i *Peer Gynt* frå 1876 let Peer skrelle løken lag for lag for så å oppdaga at løken, så vel som han sjølv ikkje har nokon kjerne (Ibsen, 1991). Likevel kan ein sjå ei dreining mot ei eksperimentering med mennesket som individ, rollar og samfunnsinstitusjonar, samt ei kjensle av angst, framandgjerung og meningsløyse med modernismen på 1900-talet (Hagen, 2021). Kjensla av at ein på den eine sida er frie individ med uendelege moglegheiter og handlingsrom, mens ein på den andre sida er prega av ei kjensle av å vera ein framand i ei verd som manglar ei større meining utover seg sjølv. Denne doble kjensla av både å vera fri og framand, gjer at det moderne mennesket opplever tilværet med ambivalens. Fridomen og høvet til å velja utelukkar tanken om at tilværet er forutbestemt med eit fast og endeleg mål. Ved å vera fri, men også framand, flyt alt rundt oss. Særleg etter dei to verdskrigane blir det sett spørjeteikn ved den menneskelege eksistensen og individet sin stad i tilværet. Eksistensialismen med sin grunnleggjande tanke om eit meningslaus tilvære utan overordna mål og prega av tilfeldigheiter, pregar tenkjarar som Sartre (Olseth, 2019).

Ein kan dele inn modernismen i tre fasar: førstefase-, andrefase- og tredjefasemodernisme. I modernismens første fase dominerte tanken om at mennesket hadde mista kontakten med tilværet, samanhengen mellom kjensler og fornuft var broten, og mennesket var gjort framand for seg sjølv. Denne fasen er også kalla *hereticamodernisme* og kan tidfestast til 1950-talet. I andrefasemodernismen, også kalla *konfrontasjonsmodernisme*, ser ein ei gjennomgåande kjensle av at verda er ein absurd og splitta stad. Frå 1958 og utover på 1960-talet gjorde denne retninga seg gjeldande. Det framandgjorte mennesket og mangelen på ein større samanheng gjer at mennesket står over for eit nullpunkt. Mennesket har ein lengsel etter ei meining og ein samanheng, men livet er tomt og mennesket er slik i misklang med si eiga verd (Andersen, 2012, s. 439). Med modernismens tredje fase, som mellom andre Hans-Jørgen Nielsen tek til orde for i sitt *Efterskrift* til diktantologien *eksempler* frå 1968, ser ein likevel eit skifte i synet på tomheit, meningsløyse og mangelen på eit fast sjølv. I etterordet delte Jørgensen modernismen inn i tre fasar, og i det han kalla modernismens tredje fase eller *attituderelativisme* ser ein på tomheita og det flytande sjølvvet som grunnleggjande for mennesket. Modernismens tredje fase ser ein særleg frå 1965 og utover. Det at den faste identiteten og sjølvvet gjekk i oppløysning i det Nielsen kallar for modernismens første fase blir opplevd som ei krise og eit fall. Kjensla av ei tragisk tomheit dominerer og det blir vist til

tyskaren Rudolf Nikolaus Maier som talar om «tragisk abstraksjon» (Nielsen, 2006, s. 161-162).

Den tragiske abstraksjon var hverken ægte accept eller virkelig afvisning. Den var, synes det, en flugtagtig sublimering af splittelsen, der blev opfattet som noget unormalt. Nu accepteres den som normal. Det splittede jeg og den splittede virkelighed *er* for den unge generation simpelthen jeget og virkeligheden – berøvet alle uholdbare myter (Nielsen 2006:162-163).

Nielsen argumenterer for at hjå fleire av 60-talsmodernistane blir ikkje lenger individet forstått som eit fast sjølv, men heller som individ som til ei kvar tid er i endring med nye roller og identitetar. Tomheita og meningsløysa kan godt vera til stades, men det er ikkje ei krise eller noko utelukkande negativt. For 60-talsmodernistane er det ikkje lenger snakk om ei tragisk tomheit (Nielsen, 2006, s. 163-164).

Med Nielsen sitt generasjonsoppsummerande etterord og ei breiare aksept av eit oppsmuldra og fragmentert eg, påverka dette fleire nordiske forfattarar. Med den postmodernistiske vendinga på 1960-talet ser ein forfattarar som leikar seg med eg-stemmer, identitet, spegling og sjølvrefleksjon. Som kunstarisk tendens kan det vera uklart i kva grad postmodernismen er ei vidareføring av eller eit brot med modernismen. Likevel blir postmodernismen sett på som ei forlenging og ein kontrast til den litterære modernismen. Den postmodernistiske litteraturen utspeler seg ofte over leik med ulike verkelegheitsmodellar, skrivesett og litterære konvensjonar. Bruk av ironi, parodi og illusjonsbrot er viktige stikkord (Lothe et. al, 2007, s. 176). I postmoderne litteratur kan ein sjå at forholdet mellom tekst og verkelegheit blir problematisert, og skiftande forteljarstemmer blir blanda saman. Den postmodernistiske lyrikken var i stor grad eksperimentierende med både form og tematikk, og han kan på denne måten bli sett på som eit brot med form og innhald i den modernistiske litteraturen. Eit leikande uttrykk vaks fram, og dette ser ein også med tanke på tematisering av sjølv og identiteten. I lyrikken som vaks fram i løpet av 1960-talet, ser ein at identiteten kjem meir til uttrykk som eit maskespel, kor det lyriske eget ikkje har noko kjerne, men heller er flytande. Sjølv og identiteten kan vera meir fragmentert og ein kan vera fleire versjonar av seg sjølv (Skei, 2019).

Eit norsk døme i denne samanhengen vil kunna vera Jan Erik Vold som i 1965 debuterte med diktsamlinga *mellom speil og speil*. I denne diktsamlinga møter ein fleire figurdikt som typografisk har uttrykk som eit kvadrat, eit kort eller eit timeglas. I fleire av dikta i diktsamlinga finn ein spegelmetaforar som i og for seg kan problematisere sjølv og sjølvidentiteten, det å sjå seg sjølv utanfrå samt verkelegheita der ute som ein må halda seg til.



Slik sett kan ein knyte dikta til Nielsen sitt omgrep om modernismens tredje fase. Med ein motivkrets knytt til spørsmål og leik med identitet og eit sjølv, plasserer Vold seg med eget som smuldrar opp i det som i ettertid er blitt introdusert som postmodernismen. Vold skriv dette som eit prologdikt i diktsamlinga: «skal / den som drikker av sitt eget bilde løse speilets / gåte» (Vold, 1965). Blikket spelar også ei sentral rolle i diktsamlinga, og i dette dømet ser ein blikket som søkjer: «Beger i hånd / blikket i beger / Hvem er du» (Vold, 1965, s. 4). Blikket som flakkar blir typografisk markert i linjene:

*fanger du*  
*blikket*  
*fanger du*  
*meg fanger*  
*du ikke*  
(Vold, 1965, s. 9)

Når det så er snakk om å utforska eget og sjølvvet, kan ein også plassera Yahya Hassan sitt forfattarskap i forlenginga av dette. Denne utforskinga og leikinga med eget og sjølvvet som nettopp 1960-talsmodernistane, her eksemplifisert med Jan Erik Vold, byrja med, er i stor grad også trekk ein kan sjå i Hassan sin lyrikk. Sjølvvet og eget Yahya Hassan, som smuldrar opp og som flyt frå den eine til den andre identitetsmarkøren, er slik ein forlenging av nettopp tredjefase-modernisme eller postmodernistisk lyrikk. Sjølv om ein kan sjå Hassan i forlenginga av postmodernistisk lyrikk og leiken med sjølvvet, er det likevel verdt å merka seg at Hassan ikkje berre leikar og spelar med eg-posisjonane. For Yahya Hassan er dette reelt, og eget vi møter i dikta hans, er eit eg som for alvor smuldrar opp. Når vi så har sett på korleis eget har smuldra opp i ein litteraturhistorisk kontekst, vil eg vidare presentera korleis sjølvvet og sjølvveksporing også har blitt sentralt innanfor skjønnlitteraturen. Samt korleis den sjølvbiografiske litteraturen har etablert seg som ein av dei tydelegaste tendensane innanfor samtidslitteraturen.

### 3.1.2 Om sjølvbiografi

Bruken av sjølvbiografisk materiale i skjønnlitteraturen gjer at skiljet mellom kva som er fakta og kva som er fiksjon i større eller mindre grad blir viska ut. I *Norsk litteraturhistorie* tek Per Thomas Andersen til orde for at ein meir sjølvbiografisk skrivemåte hjå

skjønnlitterære forfattarar er ein av dei tydelegaste tendensane i litteraturen på 2000-talet. Føresetnadene for litteraturen er endra grunna nye medium og sjølveksponeringsformer, slår han fast. Andersen dreg fram at denne sjølvbiograferande tendensen er godt hjelpt av nye typar sosiale medium, samt reality-TV, blogg og YouTube. Andersen skriv: «Bevisstheten om identitetens performativitet er stor, sjenansen ved selveksponering er blitt mindre, følelsen av risiko og fare for utlevering er for mange erstattet av tilfredsstillelse ved å vera synlig og spenning ved de muligheter synligheten gir» (Andersen, 2012, s. 703). Forfattarane tek i bruk det sjølvbiografiske materialet svært ulikt i tekstane sine. Likevel står at det blir vanskeleg for lesaren å skilja mellom kva som er fakta og kva som er fiksjon igjen som eit fellestrekk for denne typen litteratur (Andersen, 2012, s. 703). Andersen viser til Haarders omgrep *performativ biografisme* der biografiske opplysningar blir tekne i bruk som estetisk verkemiddel på lik linje med andre estetiske verkemiddel (Andersen, 2012, s. 678).

I kapitelet «Välfärdsländernas litteratur 1960-2010» i *Nordens litteratur* skriv også Annika Olsson at det i litterære tekstar på 2000-talet er snakk om ein sjølvbiografisk trend og at den såkalla egsentrerte litteraturen har vore med å fornya litteraturen aller mest dei seinaste åra. Vi lever no i ei seinmoderne tid der tradisjonar får mindre betydning generelt. Dette inneber meir fokus på individet og det intime, og i denne samanheng viser også Olsson til medieteknologien som skapar nye kommunikasjonsveggar. Karl Ove Knausgård med sitt prosjekt vil for mange stå som eit tydeleg døme på den sjølvbiografiske trenden som har prega 2000-talets litteratur. Knausgård sitt prosjekt kan på mange måtar seiast å vera og skriva heilt ope og usensurert om eige liv og det liv som vert levd i skrivande stund. Det er altså ein tanke om å skriva sitt liv, forstå seg sjølv og eit forsøk på å skriva fram kven ein er. Likevel skriv han under merkelappen roman. I mange sjølvbiografisk baserte tekstar ser ein ein komplisert relasjon mellom det fortellande eget og det forfattande eget. Då Dag Solstad i 2002 publiserte romanen med same tittel som hans fødselsdato *16.07.41*, og med ein hovudperson med hans eige namn, blei boka fort plassert som sjølvbiografisk materiale. Solstad svara sjølv: «Nei dette er en roman, bare at hovedpersonen i romanen er Dag Solstad» (Solstad, sitert i Olsson, 2017, s. 360). Med dette plasserer Solstad seg i ein tradisjonell forfattarposisjon, og på denne måten blir det danna ei anna kontrakt med lesaren enn dersom han hadde svara at boka var sjølvbiografisk. Dokumenterande litteratur verkar i eit mellomrom mellom fakta og fiksjon. Dette gjer forfattarane moglegheit til å diskutera og utforska sentrale spørsmål om verkelegheita (Olsson, 2017, s. 360-365).

### 3.1.3 Lyrikk og verkelegheit

Lyrisk dikting kan ha som prosjekt å skildra samfunnet, ha ein sosial funksjon eller vera ei politisk kraft. Slike prosjekt kan lyrikken også lukkast med. Dette er interessant med tanke på Yahya Hassan si diktsamling som i stor grad har blitt ståande som ein kommentar i innvandrings- og integreringsdebatten, også utan at dikteren sjølv har eit uttalt ynskje om å skriva noko anna enn si eiga forteljing. Janss og Refsum hevder det er problematisk å setja likskapsteikn mellom historia i diktet og verkelegheita sjølv i dei tilfella der diktet openbart handlar om faktiske forhold. Lyrikken kan seia oss noko om faktiske forhold og verkelegheita. Likevel vil den berre kunna fortelja oss ein del av verkelegheita, og først og fremst si eiga historie; altså ei historie som er skriva på lyrikksjangeren sine premiss. Dikting vil alltid på ein eller annan måte stå i forhold til historiske og materielle føresetnadar, og dessutan sjølv vera med på å forma historia. Lyrikken eksperimenterer, bryt opp og arbeider med språket. Slik utfordrar lyrikken vedtekne omgrep og dermed oppfatningane våre. Ved at diktinga utfordrar språket, blir relasjonen mellom lyrikk og verkelegheit til noko meir enn eit spørsmål om korleis diktet skildrar historia eller verkelegheita, argumenterer Janss og Refsum. Vidare skriv dei:

Diktet blir selv en del av den språklige meningsproduksjonen i den sosiale sammenhengen den er skrevet i. Diktet er i det perspektivet ikke bare en refleks av andre betydningssystemer, men også et bidrag i sin egen rett- i likhet med, men på en annen måte enn romaner og dramaer (Janss og Refsum, 2020, s. 148).

Konklusjonen blir hjå Janss og Refsum at lyrikken kan seia noko om verkelegheita, men på sin særeigne retoriske og tematiske måte, og gjennom interaksjon med miljøet den blir skapt i (Janss og Refsum, 2020, s. 140-148). Yahya Hassan har meint at han berre fortel om sitt liv i diktform. Han skildrar det han opplever og kjenner på, men uttrykkjer seg gjennom poesi. Haarder tek i sin teori om performativ biografisme, som eg vidare vil introdusera i kapitelet under, føre seg bruken av sjølvbiografisk materiale med utgangspunkt i romanen. Teorien om performativ biografisme vil vera utgangspunktet for mi lesing av Yahya Hassan som performativ poesi.

### 3.1.4 Performativ biografisme

Når ein talar om sjølvbiografisk materiale nytta i litteraturen slik at fakta og fiksjon glir over i kvarandre, har dette fenomenet fått ulike omgrep knytt til seg i litteraturteorien. Eg vil her nytta meg av Jon Helt Haarder sitt omgrep performativ biografisme for å omtala denne typen litteratur. Haarder tek i si bok *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes*

*skandinaviske litteratur* til orde for nettopp dette at denne sjølvbiograferande trenden er ei brei strømming ein så vel som i litteraturen også kan finna i politikk og kunst, i kultur- og samfunnsliv. Haarder bruker termen performativ biografisme og meiner at denne typen litteratur er biografisk fordi forfattaren tek i bruk seg sjølv, men også andre verkelege personar i ei kunstnarisk form. Dei sjølvbiografiske referansane blir teke i bruk og som eit bevisst trekk og verkemiddel, og leikar med forventingar og førestillingar hjå lesaren og offentlegheita. Bruken av termen performativ biografisme kan ein sjå på som eit forsøk på å oppheva det absolutte skiljet mellom forfattar og tekst som spesielt hjå strukturalistane og nykritikarane har vore eit dominerande syn.

Performativ biografisme betegner det at kunstnere bruker sig selv og andre virkelige personer i en æstetisk betonet interaksjon med læserens og offentlighedens reaktioner. I forhold til en velkendt rumlig formel betegner performativ biografisme en bevægelse fra «manden bag værket» til «kvinder og mænd i og ved siden af værket» (Haarder, 2014, s. 9).

Det er i så måte snakk om ei open iscenesetjing, som ikkje utgjer seg for å vera sann, men som leikar med sanninga på ein openlys måte. Forfattaren tek i bruk biografiske referansar, men opprettheld også fiksjonalisering, og slik kan ikkje det biografiske lesast som biografi. Performativ biografisme er ein del av ei generell dreining vekk frå tanken om det autonome verket som skapar ei fiktiv verd. Haarder viser til det Tue Andersen Nexø kallar for den sosiale vendinga, og ser performativ biografisme i lys av dette. Ifølgje Nexø ser ein ei markant dreining mot det kvardagslege, mot mennesket som sosialt vesen, og mot ein diskursiv interaksjon med verkelegheita gjennom bruk av biografisk-dokumentarisk materiale (Haarder, 2012, s. 121).

For Haarder er lesaren sin reaksjon svært viktig, og med det er det henta inspirasjon frå performancekunsten i danninga av dette omgrepet. I det performative ligg det ein diskursiv interaksjon med verkelegheita og lesaren, slik at ein i tekstane spelar på offentlegheita og lesaren sine reaksjonar. Nettopp dette spelet mellom kva som er verkeleg og kva som er fiksjon, kan setja i gang reaksjonar og debatt. Forfattaren nyttar bevisst både seg sjølv og andre verkelege personar i ein kunstnarisk samanheng og leikar slik med reaksjonane til lesaren og offentlegheita. Reaksjonane på det som blir lese både frå lesar, media og samfunn, er eit av Haarder sine hovudpoeng for bruken av omgrepet performativ biografisme. Når det i lys av ei utgjeving kjem reaksjonar og ytringar i media, verkar dette igjen inn på verket og påverkar og fargar innhaldet på ein ny måte. Når kunstnaren sin intensjon verkar i eit samspel med lesaren og samfunnet sin reaksjon, oppstår det Haarder kallar for eit feedback-kretsløp.

Performativ biografisme skapar reaksjonar som vidare skapar reaksjonar. Det oppstår eit energikretsløp av reaksjonar som igjen påkallar seg interesse, som vidare også inngår i verka. Vi reagerer med affekt på det ein kan kalla verket si konfigurasjon av det autentiske. (Haarder, 2014, s. 105).

Eit opplagt døme på eit slik kretsløp i norsk samanheng er utgjevinga *Arv og miljø* der Vigdis Hjorth skapa stor debatt og sterke reaksjonar då ho gav ut romanen i 2016. Boka tek føre seg eit arveoppgjer der det kjem fram at Bergljot har opplevd at hennar eigen far forgrip seg på henne. Sjølv om boka blei utgjeven som roman, og Hjorth sjølv var tydeleg på at det er fiksjon ho har gitt ut, har familien hennar reagert sterkt på boka og meiner at innhaldet er biografisk og at dei på denne måten er gjort om til karakterar i ei bok, berre med nye namn. Debatten gjekk så langt at det i 2017 kom ut eit motsvar i bokform, systera Helga Hjorth gav då ut *Fri vilje*, der ein får hennar versjon, også utgjeven som roman. I denne fiksjons- og verkelegheitsblandinga, der feedbackkretsløpet spelar ein sentral rolle, kjem ein til eit slags høna eller egget-spørsmål. Kva kjem først: skrifta eller livet? Og som med høna og egget, er det ikkje lett å seia, fiksjon og verkelegheit verkar i dette kretsløpet saman i lag på lag. I eit komplekst samspel som dette feedback-kretsløp no er, kan ein sjå at konsekvensane og reaksjonane på det som er skrive, også kjem att igjen i teksten. Framsyning i det sosiale med både tilsikta og utilsikta konsekvensar av dette, for så og vidare skrive dette, sender det skrivne tilbake i kretsløpet, og på denne måten verkar på eit nytt nivå av performance. Sentralt for performativ biografisme generelt er eksponeringa av resepsjon, forfattarskap eller forfattarbilete. Haarder viser igjen til Knausgård og *Min kamp 6*, der det kjem til uttrykk kva Knausgård sjølv, i tillegg til ei lang rekkje personar som opptre i hans romanar, syns om dei tidlegare binda. Samt kva konsekvensar utgjevinga av romanane har hatt. På denne måten verkar dikt inn på liv og liv verkar inn på dikt i eit komplekst samspel, der skrifta er identitetsdannande (Haarder, 2014, s. 138-139).

Det nye i følge Haarder er at biografiske tilvisingar dukkar opp stader der ein ikkje er vant til det frå før, i alle fall ikkje denne måten og i det omfanget vi no ser. Dette er også grunnen til at Haarder i si bok først og fremst tek føre seg romanar. Romanar er tradisjonelt blitt sett på som det motsette av biografi, og difor har fiksjonen eit nært og vel etablert forhold til romanen (Haarder, 2014, s.9-10). Sjølv om det at forfattaren spelar ei større rolle i sjølve verket, er det i og for seg ikkje nytt, men oppfinninga av omgrepet performativ biografisme er ifølgje Haarder basert på ein ganske enkel observasjon. I både sosiale medium, reality-TV og

i litteraturens og kunstens biografiske og sjølvbiografiske framstillingar, blir det presentert eit produkt som er både tydeleg markert som autentisk og verkeleg, men som og har ei tydeleg iscenesetjing på ei og same tid (Haarder, 2014, s. 102).

Tradisjonelt har det gått eit skilje mellom fakta og fiksjon i litteraturen. I litteraturvitskapen har det vore ei dreining frå 1800-talet og den historisk-biografiske metoden, der studiet av forfattere som den litterære teksten sitt opphav stod sentralt, til 1900-talets strukturalisme og nykritikk, der teksten stod i fokus mens forfattere blei halden utanfor (Haarder, 2014, s. 16). Michel Foucault har meint at forfattarfunksjonen endrar seg i takt med samfunnet den verkar i. Ein ser ei tydeleg fokusering på forfattere både frå media, det offentlege, men så er også forfattere med på å dra forfattere inn i teksten. Haarder har teke utgangspunkt i både Philip Lejuene og Poul Behrendt sine omgrep og teoriar. Der Haarder legg tydeleg vekt på bruk av biografisk materiale som estetisk verkemiddel, har Lejuene og Behrendt kome med sine teoriar forut for dette. Lejuene skildra korleis to ulike kontraktar mellom lesar og forfatter blir tekne i bruk i litteraturen, og ut frå dette har Behrendt utvikla omgrepet «dobbelkontrakt» (Melberg, 2007, s. 15).

I det Haarder argumenterer for at performativ biografisme er ei større kulturell strøyming, ser han dette i lys av Jürgen Habermas, Erving Goffman og Joshua Meyrowitz sine sosiologiske teoriar, og vil på denne måten forklare bruken av sjølvbiografisk materiale i litteraturen. Teateranalogien til Goffman med sin *off-stage-* og *on-stage-modell* for menneskeleg samhandling fortel saman med Habermas sin modell om den borgarlege offentlegheita at vi i dag oppheld oss i ein *middle region*, og som følgje av dette blir mennesket sin biografi viktigare enn før. Haarder er tydeleg på at modellane til Goffman og Habermas skildrar ulike samfunnsforhold og difor ikkje er kongruente. Habermas deler samfunnet inn i tre sfærar; privatsfæren, den borgarlege offentlegheita og sfæren for offentlig myndigheit, mens Goffman deler i to, *on-stage* og *off-stage*, i analysen av menneskeleg samspel og samhandling. På trass av at modellane er svært ulike, argumenterer Haarder likevel for at omgrepa til Goffman og Habermas går godt saman. I følge Haarder kan ein seia at ein er *on-stage* i den borgarlege offentlegheita, mens ein i privatsfæren er *off-stage* (Haarder, 2004, s. 28-30). I forlenging av Goffman viser Joshua Meyrowitz korleis elektronisk kommunikasjon er med på å byggje ned hierarkiske informasjonsstrukturar i samfunnet. Lyd og bilete er med på å favorisera det som føregår i det private eller *back-stage*, og fokuserer dermed mindre på det som føregår *on-stage*. Det blir eit auka fokus på det private, og som eit resultat av dette

argumenterer Haarder for at ein i fleire samanhengar, og også opptrer ein stad midt mellom desse to sfærane. Det oppstår ein mellomting mellom back-stage og front-stage, og ein hamner då i den såkalla midle region. Ytste konsekvens av dette er endringar i måten ein kommuniserer på: «De elektroniske medier iværksætter et skrift fra formelle, abstrakte og upersonlige former for kommunikation til uformælle, konkrete og personlige» (Haarder, 2014, s. 52). Haarder konkluderer med at performativ biografisme frå 1990-talet og fram kan sjåast på som ei utforsking av Meyrowitz sin middle region og då ei utforsking av dei nye vilkåra for mediert samvær og identitetsdanning (Haarder, 2014, s. 53).

Hovudstrøyminga som Haarder har valt å kalla performativ biografisme, har på mange måtar prega litteraturen på 2000-talet. Det blir drege fram to faktorar som heng saman med det nye i performativ biografisme. For det første ser ein ei aukande medialisering. Institusjonar og interaksjonsmåtar endrar seg i takt med at media får auka betyding og tek nye retningar. For det andre ser ein endringar i måten ein dannar og utformer identitet på i det seinmoderne prosjekt. Ved å samanlikna denne strøyminga med performance- og konseptkunst, ser ein også korleis dette utartar seg i litteraturen. Bøker byggjer ofte på ei konseptualisering av forfattaren, men også på andre sitt liv, og dokumenterer konsekvensane av dette. Forfattaren opptrer altså i teksten, men har først opptredd utanfor med eit utanfråblikk på teksten (Haarder, 2014, s. 27). På sett og vis kan ein også lesa sjølvbiograferande litteratur som eit identitetsdannande prosjekt. Haarder skriv: «At skrive er ikke kun at gengive en fortid, men også at handle i en nutid og dermed påvirke en fremtid» (Haarder, 2014, s. 8).

### **3.1.5 Danna og konstruera eit sjølv**

Performativ biografisme er «(...) det fænomen at forfattere nu i flere tiår har installeret sig selv og andre med navns nævnelse i deres tekster og på den måde har deltaget i mig-generationens generelle interesse for ... Sig selv» (Haarder, 2014, s. 8). I boka *Selvskrevet. Om selvframstilling i litteraturen* argumenterer Arne Melberg for at sjølvframstilling i litteraturen nettopp er av så stor allmenn interesse fordi sjølvframstillande verk i stor grad kan diskutera det evig aktuelle eksistensielle spørsmålet «Kven er eg?» (Melberg, 2007, s. 7). Per Thomas Andersen skriv at «det refleksive prosjekt» er med på å danna vår identitet og skapar samanheng i vår bevisstheit. Sjølvfortellinga som vi alle har inni hovuda våre, blir endra og revidert til ei kvar tid på bakgrunn av nye element som finn stad i vår private erfaring. Når Andersen fremjar spørsmålet om kva er det som gjer at så mange lar seg fascinere av denne

litteraturen, blir det fastslått at den sjølvbiograferande skrifta liknar på vår eigen måte å forstå oss sjølv på. Nyare teoriar om sjølvet tek utgangspunkt i forteljinga som modell for identitetsoppfatning, skriv Andersen (2012, s. 678).

Melberg bruker omgrepet sjølvframstilling når han taler om litteratur som nyttar seg av sjølvbiografiske strategiar. Slik kan sjølvframstilling fungera som ein fellesnemnar for tekstar der forfattaren brukar element frå eige liv. Melberg er oppteken av at sjølvframstillinga nyttar seg av eit både-og-perspektiv i staden for eit anten-eller der litteraturen blir rekna anten som fiksjon eller ikkje-fiksjon, altså sakprosa. I den sjølvframstillande litteraturen nyttar ein både element frå det verkelege og fiksjonen (Melberg, 2007, s. 9-10). Melberg meiner at idet forfattaren skriv om seg sjølv, skjer det samstundes ei fordobling av eget. Når eit eg skriv og reflekterer over sitt liv og sin person, oppstår det to eg. Melberg skriv det slik:

«Selvskrivningen innebærer at jeget fordobles til en instans som skriver om og reflekterer over det jeg som lever og har levd» (Melberg, 2007, s. 14). Eget som skriv skapar ein distanse til det skildra eget, på same tid som det skapar og konstruerer det. Det er forfattaren som skapar og dannar eit bestemt bilete av eget som blir skildra, det blir valt ut og fortalt fram hendingar og opplevingar. Mellom nærleik og distanse til det fortalde sjølvet blir sjølvet fordobla (Melberg, 2007, s. 14-15).

Skilnaden på sjølvet i livet og sjølvet i språket er eit sjølvtsagt fenomen i ein kvar sjølvrepresentasjon. Det autoreseptive ekkoet i den performative biografismen sitt kretsløp reiser spørsmål om forholda mellom dei mangfaldige representasjonane av menneske og desse menneska i seg sjølv, og ikkje minst blir det reist spørsmål om forholdet mellom sjølv og sjølvframstilling (Haarder, 2014, s. 139-140). Den velkjende sosialpsykologiske metaforen ved å sjå verda som scene og menneska som skodespelarar, har i det seinmoderne fått ei dreining. Vår framsyning på verdas og kvardagslivets scene blir vidare dokumentert og arkivert. I oppdaginga av oss sjølv møter vi noko velkjent, men likevel framandt, og ved å sjå seg sjølv utanfrå dannar og konstruerer ein også eit bilete av seg sjølv (Haarder, 2014, s. 142).

Haarder viser til Pierre Bourdieu, som tar til orde for at eit individ er sosialt definert, og at dette også då gjeldt forfattaren. Forfattaren sitt arbeid vil slik svara på offentlegheita sitt bilete av forfattaren. I eit slikt perspektiv er det interessant å sjå på at den enkelte forfattar i eit visst omfang er herre over sitt eige bilete, då det i stor grad blir skapt av tekstane i forfatterskapet (Haarder, 2014, s. 30). I sjølvbiografisk litteratur blir det private innlemma i kunsten, og



denne grenseoverskridinga, kor skiljet mellom det private og det offentlege blir viska ut, gjer at forfattarane kan nytte seg av moglegheita media gir til å påverka forfattarbiletet. Forfattarar konstruerer bilete av seg sjølv ikkje berre ved hjelp av verk, men også med framsyninga i offentlegheita og på sosiale medium.

I Knausgård sitt prosjekt om å skildra og fortelja verkelegheita «som den er», er Haarder likevel tydelegtydeleg på at dersom ein er einig om at fiksjon er filtrert, ei spegling og representasjon, er i så måte også *Min kamp* fiksjon. Knausgård, eller i denne samanheng Yahya Hassan når ikkje fram til verkelegheita eller sanninga sjølv. I det biletet Knausgård dannar av sin far gjennom sine romanar, er det nettopp dette, eit bilete av han: «Man kunne passende kursivere *mit* og understrege billede for at markere pointen: Beskrivelsen af faren er ikke virkeligheden i bestemt form, men et billede, en bestemt persons billede» (Haarder, 2014, s. 141). Ved å danna eit bilete av verkelegheita, kan det også vera snakk om å danna eit sjølv og eit sjølvbilete. «Ofte dreier det seg om forsøk på å konstruere et selv ved hjelp av skrift. Et skrivende jeg prøver å skape en selvfortelling som gir identitet og sammenheng med eget liv» (Andersen, 2012, s. 677).

I lys av dette, og med utgangspunkt i Knausgård sitt mykje omtala prosjekt, talar Andersen for å ikkje berre stilla spørsmåla som debatten og medieomtalen om verkelegheitslitteratur ofte kokar ned til: kva som er oppdikta og kva som er fiksjon, og om det er uetisk å framstilla familie og nære på denne måten. Andersen meiner det er nyttig å sjå på kva slags identitet forfattaren forsøker å danna ved hjelp av skrifta. Kva fellesskap er det forfattaren vil sjå sitt liv i samanheng med, kva tilknytningar og forbindingar vil han frigjera seg frå? Kva slags identitetar er det som blir fortalt fram? Det er relevant å sjå på denne skrifta som ein del av ein identitetsskapings- og sjølvforståingsprosess (Andersen, 2012, s. 678). Ved å framstilla seg sjølv i litteraturen får forfattaren moglegheit til å via seg til å hugsa, rekonstruera og konstruera seg sjølv og sitt sjølv (Melberg, 2007, s. 9).

### **3.2 Sjølvet, identitet og identitetsdanning**

For å undersøkje identitet og identitetskonfliktar i Yahya Hassan sin poesi, vil eg her kort koma inn på sentrale sosiologiske perspektiv som tek føre seg sjølvet og identiteten. Desse perspektiva vil ligge til grunn for min analyse. Først vil eg introdusera identitet som generelt omgrep, før eg vidare går inn på Mead og Goffman sine teoriar om sjølvet og det

performative sjølvvet. Dernest vil eg sjå på korleis ungdomstida særleg er ei tid der identiteten blir utforska, samt Bauman sin teori om flytane sjølv i takt med den flytande moderne tida vi lever i.

### 3.2.1 Kven er eg?

Kven er eg og kva er det som gjer meg til meg? Dette er eit spørsmål det har vore via mykje tid til opp gjennom historia. Identitet kan tyde det same som personlegdom, altså den ein er. Samstundes kan identitet tyde det same som sjølvbilete eller sjølvoppfatning. Slår ein opp «identitet» i *Store norske leksikon*, skil ein der mellom ein samfunnsvitskapeleg og ein psykologisk bruk av omgrepet identitet. I psykologien blir identitet forstått som ein del av sjølvoppfatninga til personen, som sentrale, ekte og typiske trekk for vedkomande. Det blir drege fram korleis ein ved å «finna» identiteten sin, dannar eit sjølvbilete. Ein del av denne prosessen handlar også om å danna eit sjølvbilete ein kan akseptere og leva opp til, for så vidare å etablera ein livsstil som står i stil med sjølvbilete ein har danna. I fag som sosiologi og sosialantropologi, har ein ei utvida forståing av omgrepet. Individet si sjølvforståing blir sett i samanheng med gruppeidentitet og kollektive identitetar, og i vidare forstand ser ein også korleis samfunnsstrukturar påverkar identitet og identitetsdanning (von Tetzchner, 2020).

Det blir skrivne mykje om identitet i vår tid, skriv sosialantropologen Thomas Hylland Eriksen i si bok *Røtter og føtter. Identitet i en omskiftelig tid*. Identitet og identitetsproblematikk er nært knytt til modernisme og postmodernisme, og kan på mange måtar bli sett på som ein slags vår tids farsott (Eriksen, 2008, s. 7-8). Eriksen er oppteken av at vår personlege identitet alltid står i ein relasjon til gruppeidentitetar og kollektive identitetar. Med sitt perspektiv viser Eriksen korleis identitet i så måte er eit paradoksalt prosjekt som på den eine sida er inkluderande og på den andre sida er ekskluderande. Eriksen tek i bruk metaforen til forfattar og journalist Peter Normann Waage om «det omvendte kjøleskap» for å skildra eit heilt sentralt paradoks ved gruppeidentitet: «Identitet forener og splitter. Den skaper varme innad, men for å kunne gjøre det, må den samtidig skape kulde. Det er i en slik forstand at alle gruppefelleskap kan betraktes som det omvendte kjøleskap» (Eriksen, 2008, s. 8).

Sjølvvet og identiteten er eit mangfaldig omgrep, som ikkje enkelt lar seg definera. Dette fordi det spenner breitt, både i fagfelt, men også i kva sjølve omgrepet inneber. Carsten René

Jørgensen er psykolog og professor i klinisk psykologi ved Aarhus Universitet. I boka *Identitet. Psykologiske og kulturanalytiske perspektiver* skriv Jørgensen om korleis det i aukande grad dei siste tiåra har vore ein stigande interesse for identitet. Fenomenet blir omtala i ei rekkje samanhengar, men då utan ei særleg presisering rundt kva som ligg i omgrepet *identitet*. Dykkar ein ned i identitetsomgrepet, vil ein fort få auge på at omgrepet er komplekst og uklart. Omgrepet har med Jørgensen sine ord «kolonisert kvardagsspråket», og har ei lang rekkje konnotasjonar knytt til seg, men er heller fattig på presist innhald. Kva legg vi eigentleg i omgrepet identitet? Jørgensen argumenterer slik: «I de fleste sammenhenge synes 'identitet' at referere til dyptgående, grunnleggende og relativt varige karakteristiska ved individer eller grupper af mennesker» (Jørgensen, 2008, s. 11).

### 3.2.2 Eit performativt sjølv

George Herbert Mead meinte at sjølvet blei skapt gjennom interaksjon med andre,. Gjennom Mead sitt banebrytande arbeid innanfor sosiologien og sosialpsykologien blir det danna eit utanfrå-og-inn-perspektiv på sjølvet. Det er gjennom interaksjon og kommunikasjon med andre menneske at evna til å reflektera over seg sjølv og andre blir utvikla. Mead sin teori om sjølvet er ein dynamisk teori fordi den er basert på interaksjon, respons og målretta handling i samvær med andre menneske. Forholdet mellom kva menneske *vil* og kva andre menneske *let dei gjera*, utgjer eit vekslende samspel der både interpersonelle interaksjonar og intrapersonelle refleksjonsprosessar utgjer sjølvet (Laursen, 2011, s. 28). For Mead er sjølvet ikkje eit objekt, men ein prosess med to fasar: eg-et og meg-et. Heilt sentralt i Mead sin teori står refleksiviteten. Det er berre gjennom sine refleksive handlingar at individet kan danna eit sjølv. Individet må kunna oppfatta seg sjølv både som subjekt og objekt, som eit eg og eit meg. Mead sin teori er i så måte ein speglingsteori. Det er gjennom tilbakemeldingar og reaksjonar ein får frå andre, at ein tilpassar seg og slik dannar individet også eit sjølvbilete. Korleis ein ser på seg sjølv er eit resultat av korleis ein tenkjer at andre ser ein. Det er gjennom interaksjon med det Mead kallar for *den generaliserte andre* at ein kan danna eit sjølv. Den generaliserte andre er summen av forventningane samfunnet har til individet. Gjennom å ta dei andre sitt perspektiv, altså den generaliserte andre sitt perspektiv, tek ein innover seg dei forventningane samfunnet har til individet. Slik oppstår individualitet, fordi individet no finn si rolle på bakgrunn av dei forventningane ein har til seg (Laursen, 2011, s. 38-39).

Erving Goffman vidareutvikla Mead sine idear om at sjølvvet er eit resultat av sosial samhandling. Goffman ser sjølvvet ut frå eit performativt perspektiv, og er særleg kjent for å ha utvikla teateranalogien der han ser på menneskeleg interaksjon med omgrep henta frå scenen og teateret si verd. Sjølvvet blir i denne samanheng sett på som ein skodespelar, ein som er oppteken av å framstilla sjølvvet på best mogleg vis. Det er gjennom dei utallege framsyningane for kvarandre i kvardagslivet at individet forsøker å skapa eit bestemt inntrykk av seg sjølv i omgjevnadane sine. Eit av hovudpoenga hjå Goffman er at alle menneske ynskjer å formidla eit bestemt bilete av kven dei sjølv er og gjerne vil bli oppfatta som. Gjennom den framsyninga som finn stad i samspel med andre, vil dei andre deltakarane i samspelet kunna bekrefte det sjølvbiletet som speler seg ut i situasjonen. Ved å stadfesta sjølvbiletet gjennom andre deltakarar, kan individet oppleve eit samsvar mellom sitt eige indre sjølvbiletet og den då ytre, sosialt bekrefte identiteten. Tanken hjå Goffman er at sjølvvet er noko ein gjer, og samtidig er det noko som inngår og finn sin plass i dei ulike møta med forskjellige menneske i kvardagen vår, innanfor våre sosiale og kulturelle rammer. Vi har ifølgje Goffman ikkje eit bestemt sjølv: «Selvet blir med andre ord til gjennom hverdagslivets rollespill, hvor vi utfyller socialt producerede roller på måder, som producerer en unik selvindentitet» (Hviid Jacobsen & Kristiansen, 2011, s. 57). I motsetnad til oppfatningane av eit fast kjerne- og djupesjølv, populariserte Goffman tanken om det situasjonelle sjølvvet. Slikt sett er også Goffman forløpar til den postmoderne forståinga av sjølvvet (Hviid Jacobsen & Kristiansen, 2011, s. 49-57).

### **3.2.3 Ungdomstid og eksperimentering med identitet**

Med moderniteten blir ungdomstida stadig utvikla som ein sjølvstendig livsfase prega av stadig fleire moglegheiter for å danna sitt eige liv og ein sær eigen identitet. I seinmoderniteten blir det stilt relativt få eksplisitte krav til den unge, skriv Carsten René Jørgensen (2008, s. 135). Det blir ikkje forventa at den unge inngår i nokre langsiktige plikter, og det er i så måte ein vidtgåande samfunnsaksept for at dei unge søker grenser og vekslar mellom ulike livsformer som ein måte å finna seg til rette på. Likevel blir det forventa at dei unge førebur seg til vaksenlivet og dannar eit solid fundament for å utnytta sine talent og sine potensial. Det blir forventa at dei unge dannar eit grunnlag for eiga framtid.

Jørgensen skriv at det særleg tidlig i ungdomsåra blir ein aukande bevisstheit rundt kven ein er, kva ein gjer, kven ein omgås med, kva signal ein sender ut til andre og generelt viser seg

ovanfor andre. Det blir med eitt viktig kva klede ein går med, korleis ein ser ut eller kva ein interesserer seg for. Jørgensen tek føre seg at ungdommen som livsfase er blitt lengre enn den tradisjonelt har vore både objektivt og subjektivt. Overgangen frå barndom til vaksenliv blir stadig forlengja og meir kompleks. Mange er endå under utdanning, venter med å stifte familie og har ikkje fast tilknytning i arbeidsmarknaden før i slutten av tjueåra. Subjektivt kjenner mange seg unge og held fast ved denne haldninga lengre enn før. Ut frå dette kan ein argumentere for at det bør innførast ein ny livsfase mellom ungdomstida og vaksenlivet. Jørgensen viser til den amerikanske ungdomsforskaren Jeffery Arnett som brukar omgrepet *det gryande vaksenliv* om livsfasen frå slutten av tenåra til slutten av tjueåra. Arnett argumenterer for at denne fasen i livet blir karakterisert ut frå ein uttalt fridom til å eksperimentera med identiteten sin, vedvarande endringar, ei litt sjølvcentrert tilnærming til verda, samt store håp og forventingar til framtida. I denne fasen har ein ei meir eller mindre bevisst oppleving av å opphalda seg i ein overgangsfase mellom barndommen/ungdommen og livet som vaksen. Sjølv om identitetsdanninga verken startar eller sluttar i ungdomsåra, og i prinsippet er ein livslang og uavslutta prosess, skjer det i puberteten og dei tidlige ungdomsåra ein akslerasjon i prosessen ved å etablera eit sjølvstendig og eige sjølv, samt ein større aksept av identiteten og kven ein er (Jørgensen, 2008, s. 135-137).

### **3.2.4 Det postmoderne identitetsproblem**

Sosiologen Zygmund Bauman meiner det er umogleg i ei postmoderne eller ei flytande moderne verd å ha eit varig sjølv. Bauman utvikla metaforen *det flytande moderne* som han tek til orde for å bruka i staden for *det postmoderne*. Bauman skildrar samfunnet som gjennomindividualisert. På bakgrunn av dette blir også alt det som omhandlar det enkelte mennesket viktig, og ut av dette kjem også interessa for sjølv og identitet (Hviid Jacobsen, 2011, s. 131-133). Bauman si hovudtese går ut på at samfunnet, og han siktar då til høgutvikla vestlege samfunn, er i ferd med å endra seg frå ein modernitetsfase til ein postmodernitetsfase. Denne overgangen banar veg for nye problem, men også moglegheiter både på samfunnsmessig og individuelt plan (Hviid Jacobsen, 2011, s. 141-142). «Hvis det *moderne identitetsproblem* bestod i at skape en identitet og sikre, at den var fast og stabil, så består det *postmoderne identitetsproblem* primært i, hvordan man kan undgå fastfrysning og holde alle muligheder åbne» (Bauman, sitert i Hviid Jacobsen, 2011, s. 142).

I det Bauman kallar for den førmoderne verda var identiteten meir forankra i tradisjon og lokale fellesskap. Kor ein kom frå, kven familien din var, kor ein arbeidde og kor ein budde hen, var tydelege identitetsmarkørar. Det gjer berre meining å spørja seg kven ein er dersom ein har høve til å vera nokon andre. I motsetnad til i det førmoderne er identiteten i den flytande moderniteten forma av varierte inntrykk under kontant forhandling og forandring, og i så måte er identiteten blitt meir diffus. Identitetsskaping er eit vedvarande prosjekt og i prinsippet noko individet jobbar med konstant.

Denne situasjon er både frisettende (...) og utfordrende, for det nu bliver den enkeltes egen sag at skabe den identitet, som man tidligere nærmest pr. automatik fik overdraget fra sine forfædre. Friheden og udfordringen er således to sider af samme sag (Hviid Jacobsen, 2011, s. 151).

Bauman peikar på at heile identitetsdanningsprosessen er prega av ambivalens. På den eine sida har individet fridom til å skapa sin eigen identitet, sitt eige sjølv og sitt eige liv, samstundes som ein mistar det sikre og føreseielege i dei vala ein må gjera. «I en flydende moderne verden som vores er identitet måske den mest udbredte, den mest presserende, den mest dybtfølte og den mest bekymrende legemliggørelse af *ambivalens*» (Bauman, sitert i Hviid Jacobsen, 2011, s. 151). Ein kan i søket etter seg sjølv og ein unik og frigjort identitet ende opp som Peer Gynt etter å ha skrelt av lag på lag av løken, med spørsmålet om kven ein så eigentleg er. Sjølv om Bauman argumenterer for at det kan oppstå identitetskriser på bakgrunn av tanken om å «finna seg sjølv», og gjerne oppdaga at det ikkje er noko kjerne, meiner han at det også er eit viktig mål for den menneska i den flytande moderniteten å ikkje bli fastlåst i ein identitet over lengre tid. «I vores flytende verden er det at forpligte sig på én identitet for resten af livet - eller sågar for mindre end dette, men blot for en lang periode frem - en risikabel affære. Identiteter har det det formål at blive båret og fremvist, ikke at skulle opbevares og beholdes» (Bauman, sitert i Hviid Jacobsen, 2011, s. 152).

Eit kjenneteikn for den flytande moderniteten er ifølgje Bauman at alle sikkerheitsmomenta og det føreseielege frå fortida er borte. Det som før var forankra i tradisjonar og standardar, er blitt avløyst av stadig meir fragmenterte livsløp. Bauman ser dette i samheng med eit større forbruk og forbrukarisme. Han er kritisk det kva innverknad eit stadig meir individualisert samfunn i ei flytande moderne verd har på sjølvet og identiteten. I bøkene *Liquid Life* (2005) og *Consuming Life* (2007) drøftar Bauman førestillinga om at livet er blitt eit langt og endelaust forbruk. Slik sett forbruker vi også livet, og her under sjølvet. Menneska i den flytande moderne verda forbruker utdanning, bustader, parforhold og sosiale relasjonar og då

også ulike identitetar. Ein vil konstant finna nye behov for å forbruka og så gå vidare. I eit identitetsperspektiv er dette særleg interessant fordi Bauman argumenterer for at vi til ei kvar tid vil søkje nye identitetar. Slik sett vil ein oppleve å vera eit flytande sjølv i ei flytande moderne verd (Hviid- Jacobsen, 2011, s. 152-154).

### **3.3 Krysskulturell identitet og migrasjonslitteratur**

Det at mennesket har eit djupt og meir eller mindre medfødt behov for røter og ein fast identitet, er ei vanleg oppfatning i mykje forskning og debatt om innvandrarar og «kontakt mellom kulturar», skriv Thomas Hylland Eriksen og Torunn Arntsen Sajjad i *Kulturforskjeller i praksis. Perspektiver på det flerkulturelle Norge*. Tankar om nasjonal og etnisk identitet er ikkje naturgjevne, men oppstår i et bestemt ideologisk klima kor historie, røter og kulturell identitet blir oppfatta som ein viktig del av det menneskelege tilværet, argumenterer Eriksen og Sajjad. Vidare stiller dei spørsmål til kvifor det skulle vera så viktig for eit menneske å ha ein kultur? I denne samanhengen blir det ofte drege fram psykologiske behov for stabilitet og sosiale behov for ei fast gruppetilhøyrse, utan at desse påstandane er vidare grunnjevne. Det største problemet for dei som «lever to kulturar» består i at ei samla offentlegheit krev at dei har ein kulturell identitet. Har ein ikkje ein kulturell identitet, har ein berre med å skaffa seg ein. Eriksen og Sajjad viser til forfattaren Salman Rushdie, som fastslår at det er tre som har røter, ikkje menneske. Likevel kan ein tenke seg at ein treng ein identitet for å kjenna seg i balanse, men poenget er at det ikkje treng å vera ein etnisk eller nasjonal identitet. Eriksen og Sajjad slår fast at det er fullt mogleg å vera trygg på seg sjølv, og på verdiane og normene sine, utan at ein knyter seg til ein etnisk merkelapp (Eriksen & Sajjad, 2015, s. 97-98).

Spørsmål kring personleg og kulturell identitet er høgst aktuell i studiar av migrasjon og minoritetar. Eit vanleg perspektiv er at innvandrarar ofte «lever i to verdar» og at dei då skiftar kulturelle kodar når dei bevegar seg i ulike kontekstar. Slik vil den etniske identiteten blir underkommunisert og tona ned i samhandling med vertsbefolkninga, mens den blir overkommunisert og framheva internt. Eriksen og Sajjad dreg fram fire trekk som generelt har kome fram i forskinga om andregenerasjonsinnvandrarar. For det første ser ein at ein tydleg «akkulturasjon» med tanke på verdiar og levemåtar har funne stad. For det andre ser ein at menneska det gjeld, kan skifte forholdsvis lett fram og tilbake mellom til dømes ein norsk og ein tyrkisk identitet i kvardagslivet. For det tredje ser ein ofte spenningar mellom desse

personane og deira meir konservative foreldregenerasjon, og for det fjerde ser ein at grensene som hindrar full assimilasjon, blir skapt både internt og utanfrå. Dette vil seia at det både er eit indre press frå gruppa sjølv og haldningar frå majoriteten som hindrar dei å smelta saman med fleirtalet.

Det finst ikkje klare indikasjonar på at det nødvendigvis er problematisk å «leve i to kulturar», men likevel er det klart at desse tvitydige situasjonane kan vera vanskelege å handsama i eit miljø kor det blir forventa å ha ein tydeleg avgrensa identitet (Eriksen & Sajjad, 2015, s. 99). Barn og barnebarn av innvandrarak, som altså sjeldan er fullt ut assimilerte dersom dei har ikkje-europeisk opphav, identifiserer seg ofte sterkare med verdiane til majoriteten enn det foreldra gjer. Ein ser at dei ofte beherskar språket og omgangsformen minst like godt som dei beherskar kulturen til foreldra. Generelt har dei tre moglegheiter for identitetspolitikken sin. Dei kan insistere på å bli behandla som individ og ikkje som representantar for kulturar, dei kan oppretthalda ein «dobbel» identitet og slik sett fungera som «kulturmeklarar» mellom vertsbefolkninga og minoriteten, eller dei kan gå inn for å stryka den «opphavelege» kulturen sin (Eriksen og Sajjad, 2015, s. 99).

I vårt moderne samfunn er det til ei kvar tid fleire situasjonar som fører både til krysspress og rollekonfliktar:

Folk har altså også identitet som det ikke lar seg gjøre å passe inn i et ryddig system av kinesiske esker utenpå hverandre. For eksempel er man kanskje ekteman, sosialist, advokat og frimerkesamler. Man er medlem av mange grupper, som bare delvis har overlappende gruppe-medlemskap (Eriksen & Sajjad, 2015, s. 104).

Folk endrar veremåte avhengig av kva menneske dei omgir seg med, og som regel går denne «svitsjinga» ganske problemfritt føre seg. Denne «skiftinga av masker» er nødvendigvis ikkje meir problemfri for medlemmer av minoriteten enn det den er for etniske nordmenn. Der det særleg oppstår problem, er når ein havnar i situasjonar kor to motstridande identitetar blir gjort relevante på same tid. Dette blir omtala som krysspress og skjer når ein følar to motstridande forventningar på same tid (Eriksen & Sajjad, 2015, s. 105 ).

En person har med andre ord en rekke alternative identiteter, og hvilken av den som til enhver tid aktiviseres, avhenger av konteksten - både hvilket sosialt felleskap man opplever at man deltar i (på aktørnivå), og hvordan den sosiale virkelighet er definert i samfunnets dominerende tankemåte (Eriksen & Sajjad, 2015, s. 106).



Krysskulturell identitet er ein tematikk som i stor grad blir tematisert i nettopp migrasjonslitteraturen. I artikkelen «Dei nye stemmene i norsk samtidslitteratur» skriv Ingeborg Kongslien om innvandrarlitteratur i Noreg. I artikkelen definerer ho omgrepet slik: «Skjønnlitteratur skriven av menneske som har innvandra til Norge, eventuelt av representantar for andregenerasjon der den tokulturelle situasjonen er markert» (Kongslien, 2002, s.174). I artikkelen blir to nye omgrep introdusert, nemleg *migrantlitteratur* og *migrasjonslitteratur*. Innvandrarlitteraturen tematiserer ofte møtet mellom to kulturar, og konfliktane som oppstår i dette møtet. Kongslien argumenterer også for at tekstar skrivne av andregenerasjonsinnvandrara vil skilje seg frå resten av innvandrarlitteraturen. Tematisk vil det vera ein viss skilnad, spesielt viss litteraturen også handlar om andregenerasjonsinnvandrara. Litteraturen som skildrar oppveksten mellom to kulturar, tek ofte opp at korleis det er å ikkje kjenna seg heile i noko av kulturane. Kongslien skriv at dei kjenner seg som framande både i den norske kulturen og i foreldra sin kultur (Kongslien, 2002, 174).

Jørgen Magnus Sejersted har skriva artikkelen «Norsk migrasjonslitteratur» og definerer migrasjonslitteratur på denne måten:

Migrasjonslitteratur forstår eg då som ein tematisk definisjon av litteratur (her skjønnlitteratur) som omhandlar og tematiserer den kulturelle problematikken som oppstår når eit individ eller ei gruppe frå eitt kulturelt område kjem i (varig) kontakt med ein annan, og i utgangspunktet framand, kultur (Sejersted, 2003, s. 80).

Med Sejersted si forståing av omgrepet migrasjonslitteratur skil det seg frå kategorien *innvandrarlitteratur*, som tek utgangspunkt i at forfattaren sjølv har migranterfaring (Sejersted, 2003, s. 80). Nemninga migrasjonslitteratur er basert på tematikken i teksten, mens omgrepet *innvandrarlitteratur* blir definert med utgangspunkt i kor forfattaren er frå.

Migrasjonslitteratur blir gjerne definert som tekstar som tematiserer migrasjonsopplevingar, kulturmøte og integreringsprosessar. Sejersted presiserer korleis ein ut frå Edvard Said sitt perspektiv om orientalismen kan sjå korleis motsetnad mellom den dominerande Andre og den dominerte andre kjem til uttrykk i migrasjonslitteraturen (Sejersted, 2003, s. 95).

Også i Danmark har det vore diskusjon om bruken av omgrepa migrasjonslitteratur og *innvandrarlitteratur*. Søren Frank har teke til orde for at det er tematikken som er sentral, og ikkje om forfattaren har innvandrarbakgrunn eller ei (Frank, 2008, s. 3-5). I artikkelen *Hvad er migrationslitteratur?* skriv Søren Frank at migrasjonslitteraturen refererer til kva teksten

faktisk handlar om. Migrasjonslitteratur er difor ikkje nødvendigvis definert ut frå forfattaren, men heller ut frå handlinga. Vidare viser Frank til korleis migrasjonslitteraturen ofte kan formidla ei dobbel bevisstheit: «Migrationsromanen er hjemsøgt af (og beriget med) en 'dobbelt bevidsthed' i forhold til sprog, sted, kultur og/eller religion» (Frank, 2012, s. 6). Migrasjonslitteraturen og erfaringane knytt til å stå mellom ulike kulturar, problematiserer også vedtekne sanningar. Ei av dei mest velhaldne mytane i den vestlege kulturen er at mennesket først og fremst har rotfeste ein stad, med eitt språk og ein kultur. Litteratur som tek føre seg migrasjonserfaringar, spelar ei vesentleg rolle i å problematisera denne nettopp denne oppfatninga (Frank, 2008, s. 2).

I denne oppgåva forstår eg Yahya Hassan sine verk som migrasjonslitteratur. Yahya Hassan er sjølv andregenerasjonsinnvandrar og skildrar difor migrasjonserfaringane sine ut frå dette perspektivet. Yahya Hassan tematiserer gjennomgåande dette med krysskulturell identitet, og kjensla av det å stå midt mellom to kulturar, kjem tydeleg fram i Hassan sin poesi. Dette vil eg koma tilbake til særleg i analysen av dikta «BARNDOM» og «LANGDIGT». Slik sett kan også Yahya Hassan plasserast inn i migrasjonslitteraturen fordi han tematisk i dikta skildrar erfaringar knytt til migrasjon og oppvekst mellom det arabiske og det danske. Ut frå mitt syn på migrasjonslitteratur er det nettopp på bakgrunn av tematisering av migrasjonserfaring at Hassan kan plasserast innanfor migrasjonslitteraturen.

## 4.0 Analyse

Analysekapitelet er delt inn i to delar, ein del for kvar av diktsamlingane. I kvar del vil eg først kommentera diktsamlingane generelt, deretter vil eg gå inn på delar av debatten og feedback-kretsløpet i etterkant av utgjevingane. Identitet og identitetskonflikt blir tematisert gjennomgåande i diktsamlingane, og eg vil difor drøfte tematikken ved hjelp av tilvisingar til fleire av dikta. I tråd med forskingsspørsmålet mitt: *Korleis blir identitet og identitetskonflikt tematisert i YAHYA HASSAN og YAHYA HASSAN 2?* vil eg kommentera trekk i dikta som tematiserer identitet og identitetskonflikt, og der ein særleg ser eit eg som står i eit spenn mellom ulike identitetar.

### 4.1 YAHYA HASSAN

#### 4.1.1 Om YAHYA HASSAN

Yahya Hassan brakdebuterte i 2013 med si debutbok, der tittelen har same namn som forfattern sjølv, *YAHYA HASSAN*. Per mai 2020 hadde den første diktsamlinga til Hassan eit samla trykkopplag på 126.000 eksemplar, og ho er i kraft av dette den bestseljande debutdiktsamlinga i Danmark nokon sinne (Gyldendal, 2020). Yahya Hassan tok i mot ei rekkje prisar for debutdiktsamlinga, blant anna: BogForums debutantpris, Politikens Litteraturpris, Weekendavisens debutantpris og Bodil og Jørgen Munch-Christensens debutantpris (Gyldendal, 2020). *YAHYA HASSAN* kan bli lest som ei kronologisk framstilling av det lyriske eget sitt liv, ei reise frå barndomsåra i Aarhus, gjennom kriminell ungdomstid og flytting mellom institusjonar, til debuten som forfattar og ungt forfattartalent. Stefan Kjerkegaard skriv i *Dansk Samtidslyrik*:

Ser man digtsamlingen udefra, er *Yahya Hassan* fortællingen om den unge ghettoknægt med det store skrivetalent. Det er fortællingen om at tage sin egen fortælling ved hånden og føre den fra en hård barndom over en kriminel tilværelse i Aarhus V til en udgivelse på Gyldendal og optagelsen på Forfatterskolen i København. En dreng og sidenhen en ung mand, der nægter at acceptere sin skæbne og er sin egen lykkes smed (Kjerkegaard, 2015, s. 164).

Diktsamlinga kan i så måte bli lest som kronologiske nedslag i eget sin oppvekst og liv. Diktsamlinga til Hassan er sterkt sjølvbiografisk, og Hassan uttala sjølv at han skreiv om seg sjølv og sitt eige i liv i diktform. I tråd med Haarder sin teori blir Hassan si diktsamling ein måte å utforska rommet på mellom det private og det offentlege, ei utforsking av det Meyrowitz kallar for middle region. Gjennom heile diktsamlinga møter ein eget gjennom oppvekst og barndom med ein valdeleg far i blokka i Aarhus Vest, gjennom livet på

institusjonar og ungdomskriminalitet til ein gryande forfattarkarriere og utgjevinga av diktsamling på Gyldendal forlag. I dei ulike dikta møter ein ei rekkje av identitetar og eg-stemmer. Ein får som lesar inntrykk av at dette er eit subjekt som kjempar mot alle merkelappane som han får på seg, samstundes som han er med på å skapa dei. Sjølv om boka ikkje har noko kapittelinnndeling vil eg likevel argumentere for at diktsamlinga kan delast inn i tre delar. I første del møter ein eit eg som skildrar barndom og oppvekst, vidare ein del som skildrar ungdomstid med plassering på ulike institusjonar og flytting mellom desse. I tredje og siste del er ein over i ein meir klassisk lyrisk del, som også er ein meir reflekterande fase spesielt med det siste diktet «LANGDIGT» som kan bli lest som ein sjølvrefleksjon.

Sentrale kjenneteikn ved dikta til Yahya Hassan er at det er lyrikk utan strofeinndeling, og forma er prega av brotne verselinjer og enjambement. Diktsamlingane har sparsam teiknsetjing, der ein ser nokre utropsteikn, spørjeteikn og tankestrekar, men ingen bruk av punktum. Det som også har blitt eit av Hassans mest sentrale kjenneteikn, er at heile diktsamlinga er skriva i versalar. Versalane skapar eit insisterande, ropande og hardtslåande uttrykk og strekar under eit sinne som også verkar saman med dikta tematisk. Hassan sa sjølv i eit intervju: «For det første synes jeg, det ser godt ud rent typografisk - det var for tamt med små bogstaver. For det andet så er det jo et råb og et statement» (Vestervig, 2013).

Med sine avbrotne verselinjer, kontroversielle utsegn og konsekvente bruk av versalar inneheld begge dei to verka til Yahya Hassan intertekstuelle referansar til andre verk, som også set verka inn i ein tradisjon. Med sin direkte stil og råskap i språk og skildringar peikar Hassan sin tekst til 70-talets knekkprosa og Vita Andersen si diktsamling *Tryghedsnarkomaner* (Andersen, 1977). Ekspresjonismen og provokasjonen, samt det grafiske uttrykket knyter verket til Rudolf Broby-Johansens *Blod* frå 1922 (Broby-Johansen, 1968), og til Michael Strunge sine punktdikt, også i versalar, *Skrikerne!* (Strunge, 1995) frå 1980 og *Nigger 1* og *Nigger 2* frå 1982/83 (Strunge, 1992). Fellestrekk for desse verka er at lesaren møter aggressivitet og sinne, og verka tek oppgjær med både åtferdsnormer og språklege konvensjonar. Dette er trekk ein kjenner igjen frå Yahya Hassan sine verk. Der er sinnet knytt til oppgjær med normer frå hans bakgrunn og oppvekst. Dikta skildrar oppveksten i ein dysfunksjonell familie, ein far som slår, religiøst hykleri og trygdesnylting, kjøp, sal og røyking av hasj, innbrot og livet på institusjonar rundt om i Danmark.

Saman med sinnet og ynsket om eit oppgjær med samfunnsnormene, finn ein også intertekstuelle referansar til Karl Ove Knausgård sitt seksbindsverk *Min kamp 1-6*. Det at den

alkoholiserte faren til Karl Ove døy, set fart på orda. Seksbindsverket er sjølvbiografisk og sjølvutleverande. Knausgård blir nemnt i den første diktsamlinga til Hassan, der eget hjelper fetteren sin med å køyra pakker med bøker i og får ei returkasse som takk for hjelpa, i diktet «LEGALT NATARBEJDE»: «JEG SPRÆTTEDE DEN OP TIDLIGT OM MORGENEN UBRUGELIGE KRIMIER OG EN KNAUSGÅRD» (Hassan, 2013, s. 66). Seinare ser ein også korleis eget gøymer kontantar i *Min kamp*. Hassan har også ved fleire anledningar uttalt at han har blitt inspirert av Knausgård, og spesielt dette med at det ein skriv ikkje treng å vera fiksjon: «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, sitert i Johansen, 2014). Sentralt for både Knausgård og Hassan er farsoppgjær i bokform. Gjennom musikaliteten i dikta, leiken med ord og forteljarstemmer, ei klar overttyding om at ting ikkje er svart kvitt og ikkje behøver å vera slik dei er, samt ein tanke om at normer kan vri og vengjast, kan dikta som heilskap også gje assosiasjonar til Beatgenerasjonen.

Hassan er tydeleg inspirert av raplyrikk, og som ung gut gjekk Hassan på Rap Akademiet i Bispehaven i Aarhus Vest der han fekk rapnament «Natteravnen» (Olesen, 2014). På det tekstlege planet finn ein utstrekt bruk av allitterasjon som skapar rytme i dikta. To verselinjer frå diktet «DEN ARABISKE PRINS» kan her fungera som eit døme: «DEN ARABISKE PRINS ER IKKE NØDVENDIGVIS DEN FØRSTEFØDTE / MEN DEN FØRSTE DER FÅR EN FLAD NÅR FAR FÅR FRI» (Hassan, 2013, s. 11). Ved bruken av rim og allitterasjon, samstundes som allitterasjonen blir framheva i opplesinga, kan dette gje lyttaren assosiasjonar til flowen i raplyrikken. Saman med denne rytmiske stilen inspirert av rap og hiphop, knyter også tematikken med ran, kriminalitet og samfunnskritikk Hassan sitt verk opp mot rapsjangeren.

Hassan sin messande opplesingsstil der han forlengjer og framhevar vokallydar og konsonantar, samstundes som stemmen nærast får eit musikalsk uttrykk, kan minne om koranresitasjon. I samtale med litteraturanmeldar Thomas Bredsdorff i *Politiken* blei Hassan spurt kor den særeigne måten å lesa opp dikt på, er henta frå, og Bredsdorff spela inn at det kunne minne om ein mellomting mellom koranen og rap. Hassan svarar her at det er mange ting som inspirerer han, at for han er Koranen eit stykke kunst og ein framføringskunst, og at han ikkje kan nekte for at Koranen har vore ei inspirasjonskjelde (Johansen, 2014). I Mads Mygrind sitt minneord om Yahya Hassan skriv han om korleis Hassan ofte las dikta sine høgt

for han for å få tilbakemeldingar og innspel. Når Hassan så hadde lest, var det tid for å rulla ein joint og spele av anten klassisk musikk, koranresitasjon eller gangsterrap frå mobiltelefonen (Mygrind, 2020).

Det er verdt å merka seg korleis Yahya Hassan sine eigne diktlesingar i stor grad er med på å styra korleis vi som lesarar les dikta hans. Hassan si måte å opptre på i offentlegheita, både som diktar og som mykje anna, er ein del av nettopp denne performativiteten. Det er særleg opplesingsstilen til Hassan som knyter verka hans til raplyrikk og koranresitasjon. I artikkelen *YAHYA HASSAN. Stemmen og fænomenet* skriv Birgitte Stougaard Pedersen at når ein tenkjer på Hassan, tenkjer ein nok på det brennande blikket hans, men også i høg grad på etnolekta, tonefallet og den nesten ropande stemmeføringa i opplesingane hans. Også i eit performativt perspektiv er opplesinga hans interessant, spesielt med tanke på korleis opplesinga hans påverkar lesaren: «Stemmen er blevet en inkarnert del af hans performative persona, som altid spiller ind, når vi læser hans digte» (Pedersen, 2015, s. 189). Pedersen sitt poeng i artikkelen er at Hassan sin litterære stemme, den klanglege og retoriske opplesinga hans samt den generelle framsyninga hans spelar saman og blir ein del av ei samla litterært utsegn i eit utvida tekstfelt som ikkje berre består av diktsamlinga i seg sjølv (Pedersen, 2015, s. 192-193). Som eg også har vore inne på over, er det i Hassan sitt verk vanskeleg for lesaren å skilja mellom Yahya Hassan sitt liv i og utanfor dikta: «Den forfatter, der ånder bagved teksten, bliver på sin vis en tydelig del af teksten, og Hassan ser ikke umiddelbart nogen forskel på at tale om sit ghettoliv i og uden for digtene» (Pedersen, 2015, s. 192).

Hassan sin opplesingsstil er ei blanding av ei rekkje ulike stilartar, men særleg tre trekk er gjennomgåande. Pedersen argumenterer for at det for det første er eit tydeleg element av høgkulturell opplesingsstil og det ho kallar for klassisk «forfattarskuleaktig» stil inspirert av Pia Tafdrup og Søren Ulrik Thomsen. For det andre er det eit element av flow og ein rytmisk bruk av språket som stilistisk er knytt til rapestetikk. Der rappen er ein tydeleg munnleg diskurs, der rapparen nyttar og rytmisk arbeider med, utfordrar og bekreftar rytmen i groovet. Det er ikkje beat i Hassan sine opplesingar, men likevel kan ein som lyttar få eit inntrykk av at han skapar ein indre beat mens han les. Opplesinga liknar også eit rapflow fordi Hassan tenkjer fritt i forhold til metrikken i dei skrivne dikta. Den offensive stilen til Hassan kan ein også knyte til rapsjangeren. For det tredje nyttar Hassan ein messande opplesingsstil som har ein religiøs karakter. Ved på den eine sida å sterkt kritisere utøvinga av islam, men samtidig knyte seg til koranresitering og den messande stilen i opplesinga, blir det skapt ein

ambivalens i verket til Hassan, skriv Pedersen (2015, s. 197-198). Versalane i teksten heng saman med den ropande stemmen, som også kjem til uttrykk gjennom opplesingane. Når ein som lesar les versalar, kan ein kjenna på kjensla av å bli ropt til, og på denne måten har teksten reint grafisk noko ropande over seg. Dikta til Hassan kan slik lesast som ein samanstytt mellom sårbarheit og angst på den eine sida, med angsten for faren og sårbarheita i det å stå mellom to kulturar der ein ikkje kjenner seg heilt heime i nokon av dei. På den andre sida formidlar dikta eit innestengt sinne, for det er ei sint eg-stemme ein møter i dikta og dette kjem delvis til uttrykk gjennom versalbruken, skriv Pedersen (Pedersen, 2015, s. 194-195).

#### 4.1.1 SÅ HVEM ER DU DIN FUCKING PERKER?

Ein av dei gjennomgåande og mest sentrale identitetskonfliktane i *YAHYA HASSAN* er knytt til det å veksa opp midt mellom to kulturar. På den eine sida kjenner eget seg ikkje heilt dansk, og på den andre sida ikkje heilt arabisk. Kjensla av å ikkje høyra heilt heime, og erfaringar knytt til å stå med ein fot i kvar leir, kjem til syne gjennom heile diktsamlinga. Slik plasserer Yahya Hassan seg også i ein større trend i skandinavisk samtidslitteratur, nemleg migrasjonslitteraturen der det gjennom litteraturen blir skildrar erfaringar, problemstillingar og moglegheiter knytt til krysskulturell identitet. Norske døme i denne samanhengen er *Alle utlendinger har lukka gardiner* (Skaranger, 2015), samt *Tante Ulrikkes vei* (Shakar, 2018) og *Gul bok* (Shakar, 2020). Både Maria Navarro Skaranger og Zheshan Shakar tek i bruk innslag av «kebab-norsk» og fortel om integrering, mangfald og kulturblending. Dei skildrar unge som står i eit krysspess mellom kulturen dei kjem frå, og det norske samfunnet. Jonas Hassen Khemiri si bok frå 2003, *Et öga rött* (Khemiri, 2003), skriven på ein svensk multietnolekt kalla «rinkebysvenska», blir sett på som starten på bølga av migrasjonslitteratur i Sverige (Fredin, 2004). Stefan Kjerkegaard skriv at dei svenske døma på migrasjonslitteratur som Khemiri, men også Johannes Anyuru og Marjaneh Bakhtiari fekk stor kunstarisk integritet då dei dukka opp i den svenske offentlegheita (Kjerkegaard, 2015, s. 177).

I Danmark såg ein seg til Sverige og gjekk og venta på at «den store innvandrromanen» skulle kome. Då den danske «innvandrarförfattaren» så kom med Yahya Hassan, skulle det visa seg at det var ei litt anna stemme som talte: «Da den danske ‘indvandrerforfatter’ så kom, var han i forhold til disse højest politisk ukorrekt, fordi han i visse tilfælde vendte brodden indad mod ‘indvandrene’ selv» (Kjerkegaard, 2015, s. 177). Hassan var omsynslaus ovanfor sitt eige miljø, han kritiserte sin eigen foreldregenerasjon og skildra vald, religiøst hykleri,

kvinneundertrykking og skattesnyting. Så og seie alle hans fetrar var kriminelle og eget tekstane skildrar både ungdomskriminalitet og gjengkriminalitet i gettoen. Gjennom språklege vendingar i diktsamlinga generelt, men spesielt med det siste diktet i samlinga «LANGDIGT» skrive på multietnolekt eller gettodansk, presenterer Hassan ei språkleg nydanning i dansk poesi (Kjerkegaard, 2015, s. 166). Då Hassan i eit intervju blei spurt kvifor han nytta seg av nettopp «perkerdansk» i «LANGDIGT» svara han slik:

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, sitert i Johansen, 2014).

Eg vil koma nærare inn på språkbruk i analysen av diktet «LANGDIGT». Eget i *YAHYA HASSAN* veks opp i eit Danmark, som han opplever som eit oppstykkka samfunn. Miljøet han veks opp i, er dominert av ikkje-vestlege innvandrarakar som i stor grad er skjerma frå storsamfunnet. Gjennom skildringane til eget får ein inntrykk av at oppveksten i det han kallar for «gettoen», er eit miljø der innvandrarakane lever i eit eige samfunn med andre reglar og eigne levemåtar, der snylting på velferdsstaten og sosial kontroll står sterkt. Eget blir vidare teke ut av miljøet sitt og plassert på ulike institusjonar rundt om i Danmark. I diktet «DET SJETTE OPPHOLDSSTED» ser eget seg sjølv utanfrå, noko som på sett og vis også er sentralt i det å danna eit bilete av seg sjølv. Det blir snakka til eit «du» som kan lesast som han sjølv. Gjennom diktet ser eget korleis har blitt flytta frå stad til stad og frå institusjon til institusjon. Diktet startar med orda «STATSLØS OG RASTLØS I EN FREMMED MANDS SOFA» (Hassan, 2013, s. 53). Dei to identitetsmarkørane knytt til nasjonalitet og etnisitet, «danske» og «palestinar», kjem tydeleg til syne i desse verselinjene:

DU DANSER OM TRÆET SOM EN DANSKER / FÅR TILBUDT SVINKEKØD TIL  
MÅLTIDERNE / MEN ER EN SMULE SKEPTISK / NÆSTE JUL MODTAGER DU ET  
STATSBORGERRETSBEVIS / UNDERSKREVET AV BIRTHE RØNN HORNBECH / SÅ HVAD  
SKAL DU LÆNGRE MED EN OMSKÅRET PIK / OG OG SVINEFORBUD / DU ANER  
DET IKKE (Hassan, 2013, s. 53).

Eget tek seg sjølv i å ta del i dei danske juletradisjonane, ete dansk mat og også få seg eit dansk statsborgarskap. Identitetane får ei synekdotisk framstilling der juletradisjonen og den danske maten blir ein synekdoke for den danske identiteten, mens den omskorne pikken og forbodet mot svinekjøt blir ein synekdoke for den muslimske så vel som palestinske identiteten. Der dei to identitetane blir sett opp mot kvarandre blir identitetskonflikten synleg, og eget uttrykkjer tvil til kva han skal med si muslimske tru og sine tradisjonar.



Gjennomgåande i diktsamlinga blir eget kalla for «perker» eller «bror», mot slutten av diktsamlinga blir han hyppigare og hyppigare kalla «danske». Eget vender til slutt ryggen til trua og det miljøet han er oppvaksen i. Likevel er det som «innvandringsforfattar» eget slår gjennom og språkbruken i «LANGDIGT» kan difor lesast som ei bekrefting av identiteten utanfrå. Yahya Hassan spelar på sin eigen innvandringsbakgrunn som stemmen som kritiserer innanfrå, og berre slik bekreftar han sin eigen identitet og dei forventingane som ligg til «den danske innvandringsforfattaren».

Ser ein Hassan sitt forfattarskap ut frå trekka som Eriksen og Sajjad dreg fram, knytt til forskning på andregenerasjonsinnvandrings og identitet, ser ein at fleire av desse passer inn i det Hassan skildrar. Både dette med at neste generasjon vel å stilla seg annleis til verdiar og levemåtar enn det foreldra har gjort, samt at ein ser ei spenning mellom ein meir konservativ foreldregenerasjon og borna deira. Også det at skiftinga fram og tilbake mellom i Hassan sitt tilfelle palestinsk og dansk identitet går relativt automatisk i kvardagen, kjem fram i dikta. Nettopp gjennom skildringa av den krysskulturelle oppveksten, samt det å stå i eit krysspess mellom to kulturar, gjer at Hassan sine verk også skildrar migrasjonserfaringar.

#### **4.1.2 Fucking vred: Debatt og feedback-kretsløp**

Dikta til Yahya Hassan er sterkt sjølvbiografiske, og samanfallet mellom eget ein møter i versalar og forfattaren Yahya Hassan gjer at det for lesaren blir vanskeleg å skilja kor grensa mellom dikting og fiksjon går. Difor kan også diktsamlinga lesast som ei skildring av forfattaren sin eigen oppvekst, hans egne erfaringar med ungdomskriminalitet og flytting mellom institusjonar, og seinare opplevinga av å koma inn på forfattarskulen. Likevel er dikta med på å framskriva eit eg der verkelegheitslitteraturen får prøvd seg som form. Ein har både verkelegheitas Yahya Hassan og ein Yahya Hassan som opptre i teksten.

Haarder meiner at det å skriva ikkje berre handlar om å skildra ei fortid, men også om ei notidshandling som påverkar framtida. Denne tredimensjonale førestillinga vil eg argumentere for at kjem særleg til syne i tilfellet Yahya Hassan. Ved å sjå nærare på feedback-kretsløpet vil ein kunna sjå at det Hassan skriv, får direkte konsekvensar i hans liv, og hendingane i livet kjem også att i vidare skriving. Utgjevinga av *YAHYA HASSAN* skapte store overskrifter og sette i gang fleire debattar. Feedback-kretsløpet gjer seg særleg gjeldande i *YAHYA HASSAN 2*, kor ein som lesar ser tydeleg korleis den første diktsamlinga, samt

forfattere sine framsyningar har fått reaksjonar som blir teke med vidare. Som ein del av dette kretsløpet møter ein igjen hendingar og reaksjonar i den andre diktsamlinga, og det blir tydeleg at Hassan har mått stilla seg til debatten. Slik kan ein sjå på debatten som blei utløyst av *YAHYA HASSAN* som ein første fase i eit slik kretsløp.

Stefan Kjerkegaard stiller i *Dansk Samtidslyrik* spørsmål til kor stor rolle Yahya Hassan sin litteratur og det litterære faktisk spela i diskusjonane og debatten som kom i etterkant av utgjevinga av *YAHYA HASSAN*. Kjerkegaard meiner det er interessant å sjå korleis kombinasjonen av litterær performance og debattskapande utsegn er knytt saman heilt frå start. Kjerkegaard argumenterer for at det vil vera naivt å hevda at det utelukkande er det litterære aspektet som sette i gang diskusjonane, men dersom ein snur på det, ville neppe mediefenomenet Yahya Hassan blitt sett i gang utan den litterære utgjevinga (Kjerkegaard, 2014, s. 168).

Intervjuet med tittelen «Jeg er fucking vred på mine forældres generation» publisert i *Politiken* 5. oktober 2013, var for alvor med å setja i gang mediedekninga og skapinga av mediefenomenet Yahya Hassan. I intervjuet med debattredaktør Tarek Omar går Hassan hardt ut og kritiserer foreldregenerasjonen som kom til Danmark som flyktningar på slutten av 1980-talet. Hassan omtalar heile denne generasjonen med flyktningar under eitt, og tiltaler dei for å totalt ha svikta borna sine: «Så snart vores forældre landede i Kastrup, var det, som om deres rolle som forældre hørte op. Og så kunne vi se vores fædre rådne passivt op på kontanthjælp i sofaen med fjernbetjeningen i hånden, ledsaget af en desillusioneret mor, der aldrig sagde til eller fra» (Hassan, sitert i Omar, 2013). Hassan tek også til orde som talsmann for andregenerasjonsinnvandrar med oppvekst i Aarhus Vest gjennom intervjuet, og meiner dei er den foreldreause generasjonen. Gjennom intervjuet skildrar Hassan ein barndom og ein oppvekst, der ein kjenner igjen forteljingar og hendingar også i diktsamlinga. Hassan fortel detaljert om vald og sosial kontroll, om då dei som barn stod med ansiktet vendt mot veggen då dei skulle bli slått av sin far. Skildringane er til å kjenna igjen i fleire av dikta i diktsamlinga som til dømes «BARNDOM» og «TRÆLAMMELLER».

Hassan lar seg også intervjuet om korleis han som ung gut blei sendt frå institusjon til institusjon, og også korleis han på døgninstitusjonen Solhaven i Nordjylland blei introdusert for litteratur og byrja å dikta. Dette er også forteljingar ein kjenner igjen frå til dømes dikta «TVANGSFJERNET», «PÆDAGOGISK DIKTATUR» og «KONTAKTPERSON» som fortel

om ungdomstida til eget. Dette møte med ein ung og sint forfattardebüttant som ikkje held igjen på kritikken av sine foreldre, sitt miljø, sin religion og sin oppvekst i gettoen i Aarhus Vest er på mange måtar med på å danna eit medieskapt bilete av Yahya Hassan som eit sanningsvitne frå den danske innvandrarkulturen. Hassan blir eit talerøyr frå eit miljø som ikkje hadde sin eigen stemme i det danske mediebilete, og med eitt blir Hassan ein representant for ein heil generasjon med andregenerasjonsinnvandrarakar som har hamna utanfor samfunnet. Inntrykket artikkelen var med på å skapa av Yahya Hassan, var også med på å etablera Hassan sin posisjon som talerøyr og er også med tanke på utgjevingstidspunktet med å danna eit bilete av Hassan som blir avgjerande for mottakinga av diktsamlinga og den vidare resepsjonen av verket.

Som både Haarder og Andersen er inne på, er sjølvbiografisk litteratur også ei identitetsdannande skrift. Hassan isceneset seg sjølv, og plasserer fleire merkelappar på både den Yahya Hassan ein møter i media, og på den ein møter i diktsamlinga. Allereie før utgjevinga av diktsamlinga møter ein eit eg som står i skvis mellom to kulturar. Med Yahya Hassan sine eigne ord, er han gått frå å vera underklasseperker til å bli overklasseperker:

Ser man på mit liv i dag, er jeg på en måde gået fra at være underklasseperker til at være overklasseperker. Den ene dag løber jeg væk fra politiet, den anden dag er jeg til Gyldendals efterårsreception, hvor jeg drikker vin med de store forfattere. Men perker er jeg stadig. Også i forlagets øjne. Tag bare min redaktør på Gyldendal. En af de første ting, han sagde om min digtsamling, var, om vi ikke skulle give den titlen 'Ghettodigte (Omar, 2013).

I etterkant av intervjuet i *Politiken*, som fekk Yahya Hassan på dagsordenen, stiller Hassan opp i DR2 sitt nyheitsprogram *Deadline*, med journalisten Martin Krasnik som programleiar (Gyldendals leksikonsredaksjon, 2020). Her fortel Hassan om sin oppvekst og det å bli sendt mellom ulike institusjonar. Hassan kritiserte også her foreldregenerasjonen som kom til Danmark, og innvandrarmiljøet fekk også her gjennomgå (Krasnik, 2013,0.00-13.35). I etterkant av intervjuet ramla det inn reaksjonar på Facebook-sida til *Deadline*, der Hassan blei truga på livet. Hassan si framsyning i den danske medieoffentligheita både med debattintervjuet i *Politiken* og det etterfylgjande intervjuet på *Deadline* fekk interessa rundt Hassan og hans dikt til å eksplodera i hyllest, sinne og drapstrugslar. Det var den upolerte og beinharde debattstilen til Hassan som gjorde utslaget, skriv Svend Skriver, Sune Auken og Kathinka Skriver i tidsskriftet for moderne dansk litteratur *Spring* (Skriver et al., 2014, s. 117). Debatten som følgde Hassan, blei i langt større grad styrt av epiteksten og den politiske diskursen, enn av tekstane som var utgjevne. Som også Kjerkegaard er inne på, blei både

interessa for og salet av diktsamlinga drive fram av noko utover diktsamlinga i seg sjølv.

Skriver et al. dreg fram to faktorar:

I første omgang det forhold at den empiriske Yahya Hassan, der er vokset op i Danmark som statsløs palæstinenser med dansk statsborgerskab, med sin digtsamling og sine løbende kommentarer leverede et provokerende insider-perspektiv på integrationsdebatten. I anden omgang seks dødstrusler mod Yahya Hassan, som genåbnede og revitaliserede debatten om ytringsfriheden og med ét skabte forbindelse mellem lyrikdebutanten og Muhamed-krisen og bag den Rushdie-sagen (Skriver et al., 2014, s. 118).

Det oppstod vidare også debatt i forhold til kor langt ein skal kunna gå med tanke på kritikk av islam og ytringsfridom. Hassan skriv blant anna: «MIG JEG PISSER PÅ ALLAH OG PÅ HANS SENDEBUD / OG PÅ HANS ALLE MULIG UDULIGE DISCIPLER» (Hassan, 2013, 153). Kva var skilnaden mellom det Hassan no skreiv og tona i Muhammed-karikaturane som fekk massive reaksjonar? Kvifor kunne ein no tåle ein så hard kritikk av innvandrara og islam? Hadde det noko å seia at kritikken kom frå ein frå miljøet sjølv? Janne Teller var ein av dei som motsette seg publiseringane av Muhammedkarikaturane og meiner det er ein vesentleg skilnad mellom Yahya Hassan og publiseringa av karikaturane:

Tegningerne var lavet af en avis med en magtposition, som valgte at tegne et fjendebillede af nogle, der i forvejen var et trængt mindretal og dæmoniseret i offentligheden. Det var lovligt, men ikke acceptabelt blandt voksne mennesker i et civiliseret samfund. Yahya har som individ ingen magt. Det er forskellen (Thorsen & Brovall, 2013).

Hassan blei også kritisert for å tala danske rasistar si sak, og i Sverige blei Hassan blant anna omtala av forfattaren Athena Farrokhzad, der ho i ei kritisk bokmelding i *Aftonbladet* med tittelen: «Hans raseri hyllas av danska rasister». Farrokhzad sin omtale starta ein debatt om kor vidt det er forfattaren som skal stå til ansvar for ikkje berre teksten, men også måten han blir lest på. Farrokhzad meiner at diktsamlinga til Hassan byggjer opp under stereotypiar og fordømmar mot muslimar og innvandrara, og i så måte går Hassan eit ærend for Dansk Folkeparti og deira innvandringskritiske politikk. Her kjem ein ung forfattar frå miljøet og snakkar om valden og dei vanskelege forholda i oppveksten, samt ungdomskriminaliteten i gettoen. Farrokhzad ynskja å ansvarleggjera Yahya Hassan, og meinte han var med på å bekrefte og skapa fordømmar mot muslimar og innvandrara:

Så trots att jag tror på Hassans smärta, och trots att han säger att Danskt Folkeparti är nazister när de använder hans bok för sina egna intressen, är han inte fri från ansvar om den spelar dem i händerna. Och för blicken i diktsamlingen – fadern är «BEHÅRET SOM EN GORILLA» och de afrodanskar som ingår i jagets värld beskrivs på sätt jag inte vill återge – är han definitivt ansvarlig (Farrokhzad, 2014).

Slik ser ein at utgjevinga av Hassans si diktsamling blei til ein debatt om sjølvensur, ytringsfridom og litterær identitetsforståing. Sjølv meinte Hassan at han ikkje kunne ta ansvar for korleis dikta hans blei lesne: I eit intervju med Maren Næss Olsen i *Morgenbladet* like etter utgjevinga av *YAHYA HASSAN* i 2013 blir Hassan spurt kva han syns om at dansk innvandringsdebatt då handla om han: «Jeg er fullstendig likegyldig til om folk nevner navnet mitt i en tv-debatt, på Folketinget eller i en moské. Det som er viktig for meg, er at jeg som dikter står som ansvarlig for litteraturen, men ikke for leserens fortolkning av den» (Hassan, sitert i Olsen, 2013).

Det å skriva tett opp mot eige liv kom også i søkelyset i lys av *YAHYA HASSAN*. I etterkant av utgjevinga blir Hassan spurt kor mykje av det han skriv som er sant i forbindelse med nominasjonen til Politikens litteraturpris. Hassan tek her til orde for at det er skilnad på det å skriva romanar og det å skriva dikt, når det er snakk om sanningsgrad. I lange romanar, slik Knausgård til dømes skriv, meiner Hassan ein godt kan stilla spørsmål til kva ein hugsar og ikkje hugsar. Skilnaden er ifølgje Hassan at dikta han skriv er sjølvstendige tekststykke som saman skapar ei forteljning. Då han så fekk spørsmål om han opplevde ei spenning mellom det han hugsar og det han skriv i dikta svara Hassan slik:

Jeg skriver litteratur, og jeg opererer ikke med, at jeg skal tage noget fra virkeligheden 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. Men jeg skriver det fra min side, og jeg udtaler 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 (Hassan, sitert i Johansen, 2014).

I masteroppgåva *Brutale debutanterfaringer. En analyse av debuten til YAHYA HASSAN* tek Johanna Svarstad føre seg resepsjonen av Yahya Hassan sin debut. Ho viser korleis Yahya Hassan i stor grad blei dregen inn i ein sosiopolitisk diskurs der verket blei lest som ein kommentar i innvandrings- og integreringsdebatten. Hassan sitt verk får ved debuten ein politisk karakter, der både verket og forfattaren blir brukt til å støtta opp om politiske syn og agendaar (Svarstad, 2016, s. 3-4). Interesse rundt Hassan både i tradisjonelle og sosiale medium auka kraftig i etterkant av desse framsyningane, og på denne måten var poeten i ferd med å etablera seg som eit slagkraftig og kontroversielt sanningsvitne, skriv Svarstad (Svarstad, 2016, s. 23). Svarstad argumenterer for at ein må sjå på Hassan sin debut som ei litterær hending og knyter dette opp mot verket som verkelegheitslitteratur, der også Yahya Hassan var med på å iscenesetja seg sjølv:

Diktsamlinga ble ikke mottatt som et autonomt verk, og Yahya Hassan deltok i et performativt biografisk spill, der han opptrådte i, med, og ved siden av verket. Hassans autofiksjon ble forankra i konkret virkelighet, og hans epitekstuelle uttalelser bidro til å forme forståelsen av verket. Epitekstens sosiopolitiske implikasjoner var med på å transformere debutten til en begivenhet. Debutens begivenhetskarakter inviterte leserne til å delta aktivt, i prosesser både innenfor og utenfor bokens rammer. Yahya Hassans debut ble en del av et estetisk kretsløp, som påvirkte noe i samfunnet (Svarstad, 2016, s. 97).

Debattane og diskusjonane som oppstod i etterkant av utgjevinga, viser at dette var stoff som fekk folk til å reagere. Ein viktig dimensjon ved performativ biografisme er særleg dette med lesaren sine reaksjonar som set i gang feedback-kretsløpet og som gjer at verket blir noko meir enn seg sjølv. På eit bokarrangement i Odense måtte diktopplesinga ha ein skarpskyttar som heldt tilsyn, og det var under arrangementet flygeforbod over området (Hjorth, 2013). Yahya Hassan var med på å setja dagsordenen i 2013. Diktopplesinga i Odense er eit tydeleg døme på dette. Same kveld som Hassan skulle ha den politibeskytta diktopplesinga si, skulle den dåverande danske statsministaren Helle Thorning-Schmidt med si regjering forhandle om det danske statsbudsjettet *finansloven* saman med støttepartia. Mens finansministeren kom ut frå Christiansborg, skifta TV2 si nyheitssending over til politikarane som fortalde om korleis dei hadde vorte samde, mens det nede på skjermen rulla informasjon om at ein kom tilbake til Hassan si diktopplesing om litt. Hassan si diktopplesing frå gymsalen i Odense forsette, mens politikarane på nåde blei tildelt litt taletid (Routhe-Mogensen, 2020). Dette er eit tydeleg bilete på kor mykje merksemd Hassan fekk i media, og det fungerer slik også som eit døme på korleis Hassan med sine opplesingar blei til eit fenomen.

### 4.1.3 Identitetskonflikt og dei mange eg-stemmene

I *YAHYA HASSAN* møter ein eit eg med mange identitetar og merkelappar knytt til seg. Det er eit eg som på mange måtar kjemper mot merkelappane, som ikkje vil la seg definera av andre enn seg sjølv, men som likevel fortel fram og konstruerer eit eg med lag på lag med identitetar som verkar saman. Lesaren kan på bakgrunn av dette, og som eg var inne på innleiingsvis, få eit inntrykk av at Yahya Hassan med si diktsamling stiller spørsmålet: Kven er Yahya Hassan? Slik kan ein også sjå diktsamlinga under eitt som eit identitetsdanningsprosjekt. Med dei mange identitetane som kjem til uttrykk saman med verkelegheitsdimensjonen, kan ein få inntrykk av at eget presenterer ei framstilling som er prega av både autentisitet og tydeleg iscenesetjing. Ved å framstilla seg sjølv, har Yahya Hassan moglegheit til å konstruera sitt eige sjølv og også utforska sitt eige sjølv. Dette verkar inn på den Yahya Hassan som ein møter både i og utanfor teksten. Slik sett får ein ei konseptualisering av Yahya Hassan som

opptrer i teksten. I ein identitetsdanningsprosess vil ein søkja det å danna sitt eige sjølvbilete, samt danna eit sjølvbilete ein kan leva opp til og også akseptere. Ved å spegla seg sjølv i verket, får eget eit innblikk i dei ulike identitetane det står og spriker mellom, i lag på lag med både individuelle-, gruppe- og kollektive identitetar. I så måte er også Yahya Hassan eit døme på det flytande moderne menneske i ei flytande moderne verd slik Bauman har definert det. Det Bauman har kalla for det postmoderne identitetsproblem er på mange måtar eit ambivalent prosjekt der søket etter seg sjølv, og til ei kvar tid nye identitetsmarkørar, også kan føre til identitetskriser knytt til kjensla av mangel på ei kjerne og eit fast sjølv.

### Dansk og palestinar

Eget som ein møter i diktsamlinga har gjennomgåande både merkelappen dansk og palestinar knytt til seg. I det første diktet i diktsamlinga, «BARNDOM», får ein eit innblikk i oppveksten til eit eg som står mellom to kulturar, der dei ikkje får snakka arabisk på skulen, men heller ikkje dansk heime. Ein får også presentert tilknyttinga til den palestinske bakgrunnen med fjernsynsbilete frå Gazastripa og refleksjonar rundt eksistensen både på eit individuelt og kollektivt nivå. Gjennomgåande i heile diktsamlinga er den palestinske identiteten sentral. I fleire av dikta kjem ein sterk sympati og tilknyttinga til det palestinske til syne. Eit døme finn ein i diktet «MAN GRÆMMES» der eget assosierer seg sterkt med det palestinske folket og viser eit sinne og aggresjon knytt til Israel/Palestina-konflikten: «MIN RØV BLØDERAV DÅRSKAB OG HÆVN / JEG ER EN SKIDE ANTISEMIT / JEG FIK DET IND MED FADERMÆLKEN» (Hassan, 2013, s. 115). Med skildringar om dronar som flyg over oliventre, kvit fosfor som stjerner og striper over himmelen, ynkar eget seg saman med palestinarane: «JEG FIK DET IND MED GRÆDEMUREN / MED YNK SIDEN HOLOCAUST / MED PALÆSTINENSERNES YNK / OG JEG YNKER MED DEM» (Hassan, 2013, s. 115).

I diktet «TVANGSFJERNET» blir det unge eget tatt med til institusjon idet saksbehandlarane dukkar opp heime hjå mora. Tittelen kan spele på den palestinske identiteten, der det blir peika mot det palestinske folket som er blitt tvangsfjerna frå sine heimar. Tittelen dannar ein dualisme, der eget på eit individnivå assosierer seg med det palestinske folket på kollektivt nivå der dei begge blir tvangsfjerna frå sine heimar. Tittelen i diktet «FLYTNING» kan også spele på flyktningidentiteten, der eget som flyttar mellom institusjonar kan kjenna seg som ein flyktning. Ved å leika med ordet «flyktning» og

«flytting» dannar Yahya Hassan neologismen «flytning». På same måte som i «TVANGSFJERNET» får tittelen slik ei dobbel tyding, som også kan lesast som eit uttrykk for den doble identiteten som høvesvis dansk og palestinar. På institusjonen kjem identitetskonflikten til syne idet lam og kebab blir byta ut med tradisjonell dansk mat, og når familien så ringer, kjenner eget plutselig på ein distanse til brødrane og familien:

I RINGER OG KALDER MIG VEKSELVIS BROR ELLER DANSKER / VIL VIDE HVAD  
JEG LAVER PÅ ET OPHOLDSSTED / MEN KENDER VI EGENTLIG HINANDEN /  
HAR VI ANDET END SMERTEN TIL FÆLLES / NU ER I BLEVET STORE OG SMUKKE /  
OG JEG ER ÅBENBART BLEVET DANSKER (Hassan, 2013, s. 37).

Eget konfronterer også sine egne foreldre og foreldregenerasjonen, med verselinjer som er knytt til spørsmål om kor ein høyrer til. Danmark som skulle bli hans land, men som aldri blei det, og Palestina som heller aldri blir deira land. Med gjentakingsfiguren anafor får verselinjene eit repeterande uttrykk, som kan lesast som ein sint og aggressiv oppramsing. Anaforen kan også uttrykke ei kjensle av at dette er eit eg som igjen og igjen må kjenna på det å ikkje høyra heilt til: «JEG HADER DET LAND SOM VAR JERES / OG DET LAND SOM BLEV VORES / DET LAND SOM ALDRIG BLIVER JERES / OG DET LAND SOM ALDRIG BLIVER VORES» (Hassan, 2013, s. 104). Med «ALDRIG», som blir uttrykt i dei to siste verselinjene, blir det framheva korleis eget ikkje kjenner tilhøyra nokon stad, og dermed blir ståande midt mellom to land og to kulturar.

### **Den lille dreng fra Danmark og perkeren**

I diktsamlinga får eget tildelt identitetsmarkørar utanfrå. Her kjem to døme frå teksten som impliserer korleis eget er «den andre» både i Danmark og i Libanon. I Libanon blir eget «DEN LILLE DRENG FRA DANMARK» (Hassan, 2013, s. 29). På ferie i flyktningleiren kastar eget og ein gjeng med andre han kjente frå Danmark, heksehyl inn i ein kiosk. Eigaren kjem så etter dei og ropar «JEG HADER JER / DANSKE HUNDE! / SKRID TILBAGE TIL DANMARK RÅBTE HAN OG VENDTE OM» (Hassan, 2019, s. 44). I slike scener ser ein korleis eget igjen hamnar midt mellom to kulturar og identitetsmarkørar. I Danmark er han ikkje dansk nok, og i dei arabiske landa er han ikkje arabar nok. Gjennomgåande i heile diktsamlinga ser ein korleis eget assosierer seg sjølv med identitetsmarkøren «perker». Ordet «perker» blir i Danmark brukt om innvandrarar, særleg då frå Midtausten.



I diktet «DIMMISION» snik gutegjengen frå gettoen seg inn på ein avslutningsfest, der dei stel jakker og vesker og drikk av festdeltakarane sin sprit. Det sit ei lubben jente i eit hjørne, og eget får vondt av henne og spør henne om ho vil danse. Jenta svarar «JEG VIL IKKE DANSE MED EN PERKER» (Hassan, 2013, s. 46). Kvelden sluttar med at eget og vennane hans overfell henne og stel frå henne på veg heim. Eget tek veska og «TØMMER DEN FOR VERDIER SOM EN FUCKING PERKER» (Hassan, 2013, s. 47). Med dette bekreftar eget fordommane han fått mot seg, no skal ho få sjå meg som ein «fucking perker». Slik tar også eget til seg identitetsmarkørar utanfrå og bekreftar venta åtferd og stereotypiar. Identiteten blir danna i interaksjon med andre, og som ein respons på denne interaksjonen dannar han sin eigen identitet og sjølvforståing. Eget vil her oppleve at identiteten hans som perker blir sosialt bekrefta idet jenta seier ho ikkje vil danse med ein perker. Dette er vidare med på å påverka eget si sjølvoppfatning, og som vi ser i diktet, går Hassan då inn i rollen som ein «fucking perker» som ein respons på perkernemninga.

### **Den truande og tvilaren**

Eget i *YAHYA HASSAN* er oppvaksen i ein heim og i ein kultur der den islamske trua og tradisjonane er særleg sentrale. Likevel møter lesaren fleire stader eit eg som står mellom trua og tvila. Ved fleire anledningar møter ein eit eg som vil ta eit oppgjær med religionen. Eit bilete som kan fungera som døme er når eget skit i buksene i Allahs namn. «STARTER BØNNEN MED ALLAHU AKBAR / OG SÅDEN SKIDER JEG I BUKSERNE I GUDS NAVN» (Hassan, 2013, s. 29). Det er eit sterkt hat knytt til trua, Koranen og profetane: «JEG ELSKER JER IKKE FORÆLDRE JEG HADER JERES ULYKKE / JEG HADER JERES TØRKLÆDER OG JERES KORANER / OG JERES ANALFABETISKE PROFETER / OG JERES INDOKTRINEREDE BARN» (Hassan, 2013, s. 104). Mens Yahya Hassan på den eine sida lever eit utsvevande liv med kvinner, kriminalitet, alkohol og hasj, men samstundes er sterkt inspirert av koranresitasjon, kan dette også fungera som ein ironisk markør. Allereie i intervjuet «Jeg er fucking vred på mine forældres generation» går Hassan hardt ut mot den hyklerske religionsutøvinga og dobbeltmoralen som styrer i miljøet. Dette er også ein sentral tematikk i diktsamlinga, der det ved fleire anledningar blir kritisert korleis ein ein dag går i moskeen mens ein neste dag kan gå på fest. Her eit døme frå «LANGDIGT»:

DU NYDER ZAMZAM / MED DIN ANDEN DU NYDER SPRUT / DIG DU VIL HA HASH  
/ OG KRIMINALITET OG KONTANTHJELP/ DIG DU VIL HA FREDAGSBØN/ TIL DEN NÆSTE  
FREDAGSBØN/ DIG DU VIL HA RAMADAN TIL DEN NÆSTE RAMADAN / MEN DIG DU KA  
IK FINDE UD AF OG FASTE / DIG DU KA KUN FINDE UD AF FEST / DIG DU

KA IK FINDE UD AF KORAN / DIG DU KAN KUN FINDE UD AF OG KNÆLE /  
DIG DU ORKER IK PRAKTISERE / MEN DIG DU ER IVRIG EFTER OG PRÆDIKERE /  
DIG DU ER MUSLIM? (Hassan, 2013, s. 145- 146).

### **Brått vaksen og sosial kontroll**

Fleire dikt skildrar oppveksten i blokkene i Aarhus, med eit eg som har mått blitt brått vaksen og teke eit stort ansvar på skuldrene sine, sjølv om han endå berre var ein ung gut. Forholdet til den valdelege og strenge faren blir til dømes teke opp i diktet «FLADFISK». Eget vender seg her til eit «du», som kan lesast som faren. Tittelen kan også bli lest som ein metafor på at i det skeive maktforholdet blir eget klemt flat som ei flyndre og slik undertrykt. Kjensla av både redsle, aggresjon og sinne over at faren kunne oppføre seg slik, kjem til syne ved ei oppramsing av alt eget ikkje torde.

JEG TURDE ALDRIG SPØRGE OM NOGET/ ELLER SIGE MIN MENING NÅR VI KØBTE TØJ  
ELLER SKO / TURDE IKKE TÆNDE FJERNYNET MENS DU SOV / TURDE IKKE TAGE DIN  
HÅND / TURDE KUN NIKKE MED HOVEDET NÅR DU SAGDE / DIN MOR ER EN LUDER  
(Hassan, 2013, s. 24).

I diktet «12 ÅR» får ein som lesar eit særleg innblikk i den sosiale kontrollen eget blir utsett for. Allereie som liten gut må eget hjelpe mora og brødrane sine. Litlebroren har tissa i senga, og tørr ikkje gje beskjed til faren då han veit han blir møtt med eitt knyttneveslag. Neste morgon går eget til mora med det uttissa sengetøyet og får det vaska sjølv om faren hadde truga han med å aldri gå dit. «AFLEVEREDE SÆKKEN HOS MOR I NUMMER 36 / SELVOM FAR LOVEDE GULE OG BLÅ ØJNE / HVIS JEG NOGENSINDE GIK DERHEN» (Hassan, 2013, s. 30). Faren var framleis på arbeid, og eget tek seg ein røyk i stova mens han betraktar veggen på avstand denne gongen. Endå ein runde med bank blei avverja.

Den unge guten med det store ansvaret blir likevel meir og meir utagerande og dei greier ikkje å ha kontroll på han på skulen. Vi møter eit eg som blir drege mot eit ungdomskriminelt miljø, og som ikkje får oppfølging i heimen. Eget ender opp med å bli flytta frå institusjon til institusjon. Her er eit døme der eget hadde gleda seg til å koma tilbake til klassen sin, men blir tatt ut frå klassen og flytta til spesialskulen Møllen. På spesialskulen og vidare på institusjonane kjem eget saman med fleire som er i same situasjon, og saman finn dei på endå meir bråk: «JEG SKULLE OVER TIL MØLLEN / OVER TIL RAMI OG DAUD  
OG ALI OG MOHAMMED / VI STJAL MADPAKKER OG POKEMONKORT /

SÅ PORNO I FRIKVARTERET / OG KASTEDE STEN EFTER HÅNDVÆRKERNE»  
(Hassan, 2013, s. 22).

### Den kriminelle og dikteren

Den kriminelle identiteten og identiteten som diktar blir fleire gonger sett opp mot kvarandre, men flyt også saman i fleire tilfelle. Den kriminelle identiteten kjem til syne gjennom diktsamlinga, der ein kan sjå ei utvikling frå oppveksten i eit røft miljø, med ungdomskriminelle gutestrekar til meir alvorlege handlingar og ein endå røffare stil. Eget hamnar etterkvart på sikra avdeling, der han er valdeleg og utagerande overfor pedagogane som jobbar der. Eget skildrar korleis han blir flytta frå det eget skildrar som dei normale kriminelle til dei unormale kriminelle i «PÆDAGOGISK DIKTATUR» (Hassan, 2013, s. 50-51). «POLITIJAGT 1» kan fungera som døme på eit dikt der den kriminelle identiteten kjem til syne. Her blir eget saman med sin fetter jaga av politiet. I virvarret av identitetar som spelar seg ut i diktsamlinga, vil ein i fleire av dikta sjå korleis identitetane verkar saman. I diktet vil ein sjå korleis Yahya Hassan fortel fram ei kriminell handling med eit poetisk biletspråk. Slik blir også den kriminelle identiteten og diktaridentiteten bundne saman. Nokre døme viser her korleis politijakta blir skildra med biletspråk: «SIRENER HYLER OG ALT ER VEL BLÅT / DET ER BLÅT SOM BLÅ» (Hassan, 2013, s. 74). Samt: «HÅNDJERN OG KNIPPELSLAG OG BLINDHED PÅ SPRAYDÅSE» (Hassan, 2013, s. 74). Når eget til slutt hamner på glattcelle der det er urin nedover heile veggane blir det skildra slik: «MED URIN NED AD VÆGGENE OG PEBER I ØJNENE / ER SØVN UDEN DRØMME / SOM EN STIKKER I FRIVILLIG ISOLATION» (Hassan, 2013, s. 74). Identitetane glir til ei kvar tid over i kvarandre og verkar saman. Det poetiske språket med blått som blå og original biletbuk med pepar i augo. Draumane konnoterer håp og tru på at noko bra skal hende i framtida. Søvnens utan draumar kan då bli lest som om eget byrjar å innsjå sin skjebne. Det er lite håp og framtidstru.

Vi møter eit eg som både skal vikariere for pusheren som er bortreist, og som skal ta over kjøp og sal av hasj. Eget som skal gje ut diktsamling på Gyldendal, har igjen dei to identitetsmarkørar der forfattaren møter den kriminelle. I det eget skal til butikken stiller eget det retoriske spørsmålet «HVAD SÅ GYLDENDAL ER DU BLEVET PUSHER?» (Hassan, 2013, s. 133). Det blir også peika på at eget er forfattar, mens han eigentleg er ute på oppdrag som pusher: «HEJ FORFATTER SIGER SHARIF HAN SIGER ALDRIG ANDET / 20 PRINCE TAK / JEG RYGER EN NATTER I EN STJÅLET BIL» (Hassan, 2013, s.

133). På sett og vis må eget bera begge identitetane i det han blir kjent igjen som forfattar samstundes som han røykar i den stolne bilen. Rollekonflikten kjem her tydeleg fram hjå eget som må bera begge identitetsmarkørane.

### **Eit framandgjort sjølv**

Den framandgjorte Yahya Hassan møter ein også fleire stader i diktsamlinga. På sikra avdeling på institusjon, ein ny stad med ny psykiater som berre kan konstatere det same. Dei hadde høyrte at han var farleg. I diktet «TIL PSYKOPATERNE» skildrar eget korleis han ikkje lenger kjenner att si eiga stemme. Eget har ei stemme som kjem ut av han, som ikkje høyrer til kroppen: «STEMMEN DER KOMMER UD AF MIN MUND ER IKKE MIN / DEN TILHØRER IKKE KROPPEN / HVOR KOMMER DEN FRA» (Hassan, 2013, s. 102). Også i diktet «FEBRUARFORUDSIGELIGHED» kjem den framandgjorte og nærast klaustrofobiske kjensla fram. I det ein kan lesa som ein draum der eget ser seg sjølv utanfrå: «DINE ØJNE ER EN ILLUSION / SÅ MIN PARANOIA GRINER I NATTEN / JEG ER DET SVEVENDE I DET BEVIDSTLØSE / KØNSLØS I NØGEN LUFT» (Hassan, 2013, s. 118). I draumen der Yahya Hassan på mange måtar talar til seg sjølv, blir det konstatert: «MIT KØD ER FREMMEDGJORT» (Hassan, 2013, s. 119)

Saman med ei kjensle av å vera framandgjort, ikkje kjenna igjen seg sjølv og sveve mellom det bevisste og det ubevisste, finn ein også eit djupt sjølvhat og ei sjølvforakt. I diktet «DU KOMMER I HELVEDE MIN BROR» møter lesaren eit eg som trur at foreldra ikkje ein gong ynskja han var fødd: «SELV HAR JEG SKABT DET UFORSKYLDTE / MIT NAVN ER YAHYA HASSAN / OG MINE FORÆLDRE VILLE ØNSKE JEG VAR UFØDT» (Hassan, 2013, s. 104). Saman med det sterke sjølvhatet ser ein korleis eget som hardt og beint fram skildrar korleis dei ulike identitetsmarkørane er med på å bryta han ned. Eget fortel fram med hjelp av veldige bilete eit så sterkt sjølvhat at han meiner han skal bli steina på basaren og ber eit «du» valda kroppen hans før Allah gjer det.

MIN KOKAINSJÆL MIN INTERNETSJÆL / MIN PORNOSJÆL MIN FENGSELSJÆL  
/ TAG MIG ENDELIG TIL FANGE / JEG HAR FLEST FÆTRE PÅ DEN SKYLDIGE SIDEN  
AV HEGNET/ GIVMIG TAVSHEDEN / VOLDTAG MIN KROP FØR ALLAH GØR DET  
/ TAG MIG TIL BASAREN / KAST JERES STEN / TAG MINE FORÆLDRE MED FOR  
DET DE HAR SKABT / JEG FORTEJENER IKKE MIN FØDSEL / JEG PISSER JO PÅ  
MIN EGEN GRAV (Hassan, 2013, s. 108).

Vidare blir det fortalt om oska som ikkje lengre er der, og mørket som aldri blir heilt mørkt, og blir diktet avslutta slik: «MEN SE NU HER HVAD SATAN HAR EFTERLADT / EN

EVIG FLAMME FRA SIT HELVEDE» (Hassan, 2013, s. 108). Ved å skildra seg sjølv som ein flamme frå helvete skapt av satan, ser ein korleis sjølvhatet er med på å bryta eget ned. Ein kan tenkje seg at det å bera på alle desse identitetsmarkørane kan vera med på å danna denne kjensla av å ikkje kjenna att seg sjølv. Det flytande sjølvvet som på den eine sida både er det eine og det andre, men som verken passer heilt inn nokon stad, kjenner seg til slutt framand for seg sjølv.

#### **4.1.4 Diktutval**

Vidare vil eg ta føre meg fire utvalde dikt frå *YAHYA HASSAN*. Diktutvalet er gjort på bakgrunn av tematikken i oppgåva. Som nemnt kan også Yahya Hassan sin lyrikk lesast som ulike nedslag i eget Yahya Hassan sitt liv. Eg vil difor starta med diktet «BARNDOM», som også viser korleis eget står mellom to kulturar, og den palestinske identiteten blir også tematisert her. Dernest vil eg analysera «ANHOLDT» og «MAKKERPAR» under eitt då dei tek føre seg spennet mellom å vera forfattar på den eine sida og kriminell på den andre. Til sist vil eg gå nærare inn på «LANGDIKT» som kan lesast som ein sjølvrefleksjon der eget står midt mellom alle identitetane sine. Bruken av perkerdansk som identitetsmarkør på språkleg nivå vil også bli kommentert her.

#### **4.1.5 BARNDOM**

Diktet «BARNDOM» er det første diktet i *YAHYA HASSAN*. Gjennom 27 verselinjer startar forteljinga om eget Yahya Hassan som veks opp med ein valdeleg far i ein arabisk heim i Aarhus, og der borna blir slått til Al-Jazeera som summar i bakgrunnen. Enkelthendinga som blir skildra i diktet, kan med utgangspunkt i tittelen lesast som ei skildring av barndommen. Episoden blir slik ei synekdokisk framstilling av barndommen under eitt. Det er slik eget ser på sin eigen barndom og oppvekst. Ein får som lesar innblikk i brotstykke og glimt frå ei uhyggeleg hending frå barndomen, saman med ein tankestraum rundt eksistens og identitet. Diktet har ei tydeleg dobbelheit i seg der det på den eine sida tematiserer angsten knytt til oppvekst i ein valdeleg heim, mens det på den andre sida også viser eit tydeleg distansert eg. Dobbelheita kan ein lesaalt frå første verselinje: «FEM BØRN PÅ RÆKKE OG EN FAR MED EN KØLLE / FLÆRGÆDERI OG EN PØL AF PIS» (Hassan, 2013, s. 5). Med eit blikk utanfrå heile situasjonen fortel forteljarstemma i diktet om korleis fem born står på rekke og venter på slaga. Det blir danna eit bilete av ein far som skal slå borna som er så

redde at dei tissar på seg. Dobbelheita markert av eget som er midt oppi det heile, men som samstundes fortel beint fram med ein distansert stemme, er gjennomgåande i heile diktet. Glimtvis gjennom heile diktsamlinga møter ein den distanserte forteljaren som skildrar brutalt og rett fram det han står oppe i. Avstanden mellom det fortalte og den forteljande gjer at det heile kan lesast som ein rutine der borna tek fram hendene og føtene etter tur:

«PISSET ER ET VANDFALD NED AD HENDES BEN / FØRST DEN  
ENE HÅND FREM SÅ DEN ANDEN» (Hassan, 2013, s. 5).

Ei egstemme kjem først inn i 15. verselinje, der eit «JEG» ser ned i bakken og ventar på at det er hans tur. Eg-stemmen i diktet bruker teljing eller det ein nærast kan lesa som barneleik for å koma seg gjennom handlinga, og dette er også med på å framheva barneblikket i diktet: «ET SLAG ET SKRIG ET TAL 30 ELLER 40 TIL TIDER 50 / OG ET SIDSTE SLAG I RØVEN PÅ VEJ UD AD DØREN» (Hassan, 2013, s. 5). Slik ser ein også linjene til barnelyrikken i Hassan sin poesi. Med utgangspunkt i det Mjør, Birkeland og Risa har sagt om barnelyrikk, ser ein nettopp korleis bruken av språket, som snur opp ned på dei språklege konvensjonane og leiken med det språklege materialet, særlig er knytt til barnelyrikken. Barna på rekke som må fram med armen og så foten kan ein trekkja parallellar til barnesongen «Åh, Boogie Woogie»:

Så ta´r vi venstre hånd frem  
Så ta´r vi højre fod frem  
Så ta´r vi højre hånd frem (...) og så ryster vi den lidt  
Så gør vi boogie woogie og så drejer vi omkring  
Og så går vi i ring. Hey! (Pfeiffer, u. å.)

Stefan Kjerkegaard argumenterer for at «BARNDOM» også alluderer til den danske barnesongen «Først den ene vej» som startar med verselinjene «Først den ene vej / så den anden vej» (Kjerkegaard, 2014, s. 164). Ser ein Hassan sine verslinjer som ein leik og eit spel med verselinjene frå desse kjende barnesongane, blir det tydelegare korleis det er barneblikket som ser og opplever det grufulle. Barnet som mellom teljeleikar, barnerim og regler prøver å få tankane over på noko anna slik at valden snart skal vera over. Referansen til lystige barnesongar markerer også ein ironisk distanse som skapar eit absurd bilete og forsterkar heile inntrykket. Med linjene frå «Åh, Boogie Woogie»: «Og så går vi i ring. Hey!» blir det skapt eit bilete av born på rekke som er i ein runddans av vald med armane og føtene som må fram etter tur.

Hendingane i leilegheita i Aarhus blir også bundne saman med Israel/Palestina-konflikten med mora som knusar tallerkenar i oppgangen mens Al-Jazeera summar i bakgrunnen og viser fjernsynsbilete frå Gazastripa. I diktet kan ein som lesar sjå ein refleksjon knytt til eksistens på to plan. Det er eit personleg der eget står i angst og hikstar etter luft, men også på eit kollektivt plan over palestinarane som folk som ikkje får anerkjent sin eksistens: «HVIS EN ZIONIST IKKE ANERKENDER VORES EKSISTENS / HVIS VI OVERHOVEDET EKSISTERER / NÅR VI HIKSTER ANGSTEN OG SMERTEN / NÅR VI SNAPPER EFTER VEJRET ELLER MENINGEN» (Hassan, 2013, s. 6). På dansk er «snapper efter vejret» eit uttrykk som kan svara til det norske uttrykket «gispe etter luft» (snappe, u.å.). Til det faste uttrykket blir det i diktet også lagt til «ELLER MENINGEN», og slik blir uttrykket utvida og skapar eit bilete der borna i leilegheita, men også palestinarane som folk, desperat hiver etter ei meining.

I diktet finn ein også eit skifte mellom når eget talar som eit «JEG» og et «VI». Diktet startar med eit «vi»-perspektiv der «vi-et» tek hendene fram etter tur. Etterkvart skifter det over til eit «jeg» som kikkar ned og ventar på at det skal bli hans tur. Mot slutten av diktet skiftar perspektivet igjen over til eit «vi» der det blir stilt spørsmål til om eit «vi» i det heile eksisterer, mens «viet» hikstar i angst og smerte og skildrar korleis det felles «vi» må språkveksle. Dette perspektivskiftet mellom «jeget» og «viet» ser ein også gjennomgåande i diktsamlinga. Sjølv om Hassan talar om sin eigen oppvekst og sitt liv generelt, kan diktsamlinga også lesast som ei generell skildring av erfaringar knytt til krysskulturell oppvekst. Perspektivvekslinga gir diktet så vel som diktsamlinga både ein generell og spesiell dimensjon. Som eg var inne på over, utspelar handlinga i diktet seg både i leilegheita i Aarhus og på Gazastripa. «Vi»-perspektivet som kjem til uttrykk mot slutten av diktet, forbinder dei to stadene, då det representerer dei begge. Ein får skildra flag om blir brent og sionistar som ikkje anerkjenner det palestinske «viet» sin eksistens. Deretter ser ein eit «vi» som ikkje får tala dansk heime og ikkje arabisk på skulen, altså eit «vi» som peikar mot danske innvandrara. «Viet» som hikstar angsten og smerten og som grip etter luft og meining, kan foreine dei to «Vi»-perspektiva til eit felles vi.

I siste verselinje gjentek slaget, skriket og talet seg. Ved denne gjentakninga blir det danna eit bilete av eget som står midt i slag og skrik, der teljing av slag og håpet om at det snart skal ende, kan vera med på å distrahera. Identitetskonflikten knytt til to ulike språk heime og på skulen, gir uttrykk for eit eg som står midt mellom det danske og arabiske: «I SKOLEN

MÅ VI IKKE TALE ARABISK / DERHJEMME MÅ VI IKKE TALE DANSK / ET SLAG ET SKRIG ET TAL» (Hassan, 2013, s. 6). Med asyndesen «ET SLAG ET SKRIG ET TAL» følger orda etter kvarandre utan noko bindeord, og saman med tematikken i diktet skapar dette ei hektisk stemning. Denne hektiske stemninga kan reflektera kjensla av å stå makteslaus midt i kaoset som herjar i heimen, og dei konkrete erfaringane til eget blir her knytt saman med familien og det palestinske folket sine erfaringar.

#### 4.1.6 ANHOLDT og MAKKERPAR

«ANHOLDT» og «MAKKERPAR» er to dikt der identitetskonfliktane eget står i, kjem tydeleg til syne. I desse dikta vekslar eget spesielt mellom det eg vil karakterisere som forfattar-Hassan på den eine sida og gangster-Hassan på den andre. I diktet «ANHOLDT» blir lesaren teken med inn i ei forteljing om eit eg som blir vekka idet to politibetjentar ropar og bankar på vindauget hans. Eget kjenner igjen betjentane frå sist gong han blei stoppa for råkøyring med bil og dreg difor igjen gardina og førebur seg på å opna døra: «JEG LEGGER KNIVEN TILBAGE I SKUFFEN / SKYLLER EN KLUMP UD I TOILETTET / GEMMER KONTANTER I MIN KAMP/ SKUBBER TRE BÆRBARE COMUPTERE IND UNDER SENGEN» (Hassan, 2013, s. 72). Kniven blir lagt stil sides, hasjen blir skylt ut og dei berbare datamaskinane blir gøymt. Kontantane blir gøymde i *Min kamp*, og ved denne intertekstuelle referansen til den sjølvbiografiske romanen til Karl Ove Knausgård skapar Hassan eit bilete der kontantar som mest sannsynleg er opptent av hasjsal eller tjuveri, blir gøymt i romanen. Sjølve tittelen *Min kamp* i denne samanheng kan også bli lest som ein tanke om at dette er eget sin kamp. Dette er det eget går og strevar med, og no blir eget attpåtil pågripen av politiet. Som nemnt over har Hassan fleire gonger tala om sin inspirasjon frå Knausgård, både i form av å skriva sitt liv, og i form av litterært farsoppgjær. Ved ein intertekstuell referanse til romanen, spelar eget på korleis han har lest Knausgård og på denne måten latt seg inspirere til å skriva sitt liv.

Eget får på seg klede, tenner ein røyk for så å sleppa inn politiet. Vidare blir eget sikta og politiet ransakar leilegheita, datamaskinane, walkie-talkiar og eit balltre, og ein returkasse med krim blir konfiskert. Tidligare i diktsamlinga, i diktet «LEGALT NATARBEJDE», har lesaren blitt fortalt korleis eget Yahya Hassan hjelper fetteren med pakkelevering til ein bokhandel, og som betaling får Yahya returkassane. Betalinga varierer frå fire eller fem, til ein kasse som det er den kvelden det blir fortalt om i diktet. Innhaldet i returkassen



«UBRUGELIGE KRIMIER OG EN KNAUSGÅRD» (Hassan, 2013, s. 66), både krimbøkene og *Min kamp* dukkar så opp igjen i «ANHOLDT». I siste verselinje blir det fortalt om korleis eget under ransakinga seier til politiet: «JEG SIGER TAG BARE KASSEN MEN RØR IKKE MIN SAMLING» (Hassan, 2013, s. 72). Der gangster-Hassan blir pågripen, med kniven, hasjen og tjuvgodset som blir forsøkt gøymt, er det boksamlinga som er viktig. Kassen og dei ubrukelege krimbøkene kan politiet gjerne ta, men boksamlinga hans får dei streng beskjed om å ikkje røra. Med denne avsluttande verselinja kjem identitetsproblematikken til syne, for her står eget som får leilegheita si ransaka, mens det som er av mest verdi for han er nettopp boksamlinga.

I «MAKKERPAR» møter ein på same måte som i «ANHOLDT» Yahya Hassan med gardinene lukka. Leser ein dette i overført tyding kan ein sjå dette som eit ynskje om å vera berre han, innanfor husets fire vegger. Eget vil ikkje ta innover seg det som skjer utanfor denne dagen, og ut i frå eit identitetsteoretisk perspektiv kan ein lesa dette som eit behov for å vera «off-stage». Ved å ikkje trekkja opp gardina for verda utanfor, kan eget vera akkurat den han vil. Det er eit eg som vil la vera å trekkja frå gardina, vil eta frukost og ta ein kopp med kaffi, vil skriva eit dikt og lesa avisa. Ordet «vil» går igjen i heile starten av diktet, og slik sett har ein med eit aktivt handlande subjekt å gjera, det er han sjølv som skal bestemma kva han vil, og i dag vil han drikke kaffi, lesa avis og dikte. Det står også at eget etter å ha tenkt seg godt om, skal velja ei bok frå samlinga. Ein kan som lesar få eit inntrykk av at det er ein langsam start på dagen, der eget ser for seg ein roleg dag der han har tid til å bruka lang tid på å bestemma seg for kva bok han skal lese. I verselinje åtte representerer motsetnadsmarkøren «men» likevel eit brot: «MEN ET OPKALD FRA EN FÆTTER / OG JEG ER PÅ VEJ UD AD DØREN / MED HANDSKER I LOMMEN OG VÆRKTØJ I TASKEN» (Hassan, 2013, s. 128). Sjølv om eget ynskjer å halda verda ute, endar det heile seg med ei telefonoppringing frå fetteren. Plutseleg snur det om, og forfattar-Hassan som skulle lesa og dikta, er no brått på veg ut døra med hanskar og verktøy, noko som indikerer at eget og makkeren skal ut og rane igjen. Den langsame og omhyggelege dvelinga med detaljane og lesing, skriving, kaffi, bad og røyk, snur raskt om og draumen om eit avslappa og avbalansert forfattarliv blir raskt endra. No må eget raskt ut for å utøva sin kriminelle karriere.

Diktet har også ironiske markørar. I den første delen av diktet er det diktaridentiteten som blir bygd opp, med stereotypiske handlingar som det å ta seg god tid med frukosten, drikke kaffi, ta eit bad og ein røyk. Les, les i avisa, velja ut ei bok frå samlinga og dikta sjølv. Den

stereotypiske framstillinga er også til stades i andre halvdel av diktet der den kriminelle Hassan kjem til syne. Det er ein kriminell fetter som ikkje er nemnt med namn, som ringer. Ordet «fætter» står i ubestemt form, så det kan vera kven som helst. Dette strekar under den stereotypiske førestillinga om unge kriminelle frå gettoen, for dette er berre ein blant mange kriminelle fettrar. Slik sett leikar diktet med identitetane der forfattaren spelar og utfordrar stereotypiane knytt til både diktaridentiteten og den kriminelle gettoidentiteten. Tittelen «MAKKERPAR» fortel lesaren korleis Hassan og fetteren er eit makkerpar som saman gjer innbrot og kriminelle handlingar. Tittelen kan også spele på at dei to identitetane forfatter-Hassan og gangster-Hassan verkar saman i eget som eit makkerpar. Slik viser eget sin splitta personlegdom som på den eine sida er ein hardbarka gangster og på den andre ein intellektuell forfattar. Både i «ANHOLDT» og «MAKKERPAR» er dei to identitetane i eit tett samspel, der dei overlappar kvarandre og verkar saman.

#### 4.1.7 LANGDIGT

*YAHYA HASSAN* blir avslutta med eit dikt på heile 34 sider og 785 verselinjer, og som tittelen også gjer eit poeng ut av, er dette diktet nettopp eit «LANGDIGT». På grunn av lengda skil diktet seg frå dei andre dikta i diktsamlinga, og dessutan skil det seg frå resten av diktsamlinga i språk og stil. Sett bort frå «LANGDIGT», har diktsamlinga eit gjennomført dansk språk, men i «LANGDIGT» ser ein eit brot der perkerdansk blir teke i bruk i langt større grad. Diktet tek opp og samlar trådar frå tidlegare i diktsamlinga, og slik kan ein lesa diktet som ein refleksjon og ei oppsummering av heile diktsamlinga. Særleg med denne sjølvrefleksjonen vil Yahya Hassan sin performative poesi verka som eit refleksivt prosjekt, og som ein del av ei identitetsdanning. Innleiingsvis argumenterte eg for at Yahya Hassan med denne diktsamlinga i stor grad stiller spørsmålet: «Kven er Yahya Hassan?» Dette diktet gjer lesaren ei skildring av eget Yahya Hassan, og det kan lesast som ei skildring av korleis eget framstiller og oppfattar seg sjølv der ulike identitetsmarkørar kjem i spel. I lys av performativ biografisme og med tanke på identitet og identitetskonflikt, er det interessant å sjå på korleis Yahya Hassan framstiller seg sjølv med sine ulike identitetar som glir over i kvarandre i dette diktet. Det at diktet er plassert til sist i diktsamlinga, markerer også eget si undersøking av eigen identitet gjennom heile diktsamlinga, og understrekar identitetsøking som gjennomgåande tematikk. Det er eget som fortset å vera kriminell samstundes som han gir ut diktsamling på Gyldendal, og scener frå livet i gettoen som blandar seg saman med opplevingar frå institusjonar og rettssalar.

I diktet møter lesaren Yahya Hassan som eit ungt forfattartalent som reflekterer rundt sin eigen situasjon. Allereie frå start får lesaren presentert korleis eget frå ein dag til ein annan skiftar mellom ulike miljø og ulike identitetar:

DEN ENE DAG / JEG ER EN SUND OG VELINTEGRERET DIGTER / MIG JEG SKRIVER  
MAILS TIL LARS SKINNEBACH / TIL PABLO LLAMBIAS TIL SIMON PASTERNAK  
/ DEN NÆSTE JEG ER SIKTET FOR BILTYVERI / OG GADERØVERI OG INBRUD (Hassan,  
2013, s. 135).

Frå diktar ein dag til sikta ein annan, framhevar dei kontrastane eget må stilla seg til i sitt nye liv som ungt forfattartalent med kriminell bakgrunn. Livet til Hassan inneheld heile spennet, alt frå e-postutveksling med forlagsredaktør i Gyldendal og rektor ved forfattarskulen i København, til biltjuveri og innbrot. Midt mellom dette står eget som tross alt må stilla seg til sin kontrastfylte kvardag. Som ein del av prosessen i det å finna seg sjølv og sin identitet, handlar det i stor grad om å finna eit sjølvbilete ein kan akseptere, for vidare å leva ein livsstil som går saman med sjølvbiletet ein har danna seg.

Ut i frå eit identitetsperspektiv er det samstundes av interesse å sjå på korleis språket også er ein tydeleg identitetsmarkør for Yahya Hassan. Diktsamlinga byrjar, som eg har vore inne på, med at syskena ikkje kan snakka arabisk på skulen og ikkje dansk heime. Slik sett blir språket med på å markera korleis eget og syskena står midt mellom to kulturar. Ved fleire anledningar blir det reflektert rundt språk og det å tala dansk og arabisk. Til dømes kjem det fram av diktsamlinga at eget snakkar manipulerande godt dansk, og når eget blir konfrontert med at han talar med aksent ,svarar han at han ikkje talar med aksent, men talar Aarhusiansk. Eget insisterer også på å tala dansk når søstrene har besøk av venninner. Han seier «hei» og dei helsar med «salam». Som identitetsmarkør blir språket særleg viktig fordi det i diktet kjem fram at eget har eit bevisst forhold til språket sitt, og slik sett blir det også ein del av ein identitetsdanningsprosess. I «LANGDIGT» skriv Yahya Hassan mellom anna: «MIG JEG KOKSER I MIN ORDSTILLING / OG JEG SIGER WALLAH» (Hassan, 2013, s. 149), samt «MIG JEG SIGER FARVEL / MIG JEG SIGER BYE / MIG JEG SIGER SALAM» (Hassan, 2013, s. 161). Med eit eg som aktivt tek i bruk perkerdansk, for så å kommentera at han seier «Wallah», skaper han eit metaperspektiv på eigen språkbruk. Litteraturanmeldar i *Politiken*, Lillian Munk Røsing, har skrivt om korleis Yahya Hassan leikar med forventningane til lesaren og litteraturkritikarane. Ho skriv om korleis Hassan sitt språk også kan verka som ein ironisk markør til dei litterære kretsane i Danmark som har venta på litteratur skrivt på

perkerdansk: «Samtidig med at jeg kan have fornemmelsen af, at der også er en ironisk hilsen netop til den forventningsfulde litteraturlektor: Okay, nu stiller jeg mig op som den, du vil have, nu poserer jeg som slagkraftig nydansker med kreative sprogfejl» (Rösing, 2013). Slik sett blir perkerdansen ein måte å iscenesetja og framstilla seg sjølv på som stemmen frå gettoen som skriv dikt på perkerdansk.

Sjølv om perkerdansen kjem særleg tydeleg fram i «LANGDIGT», har språket i heile diktsamlinga innslag av dansk multietnolekt. Perkerdansk blei i utgangspunktet brukt som ei skildring av språket som blei tala av dei som har dansk som andrespråk. Altså dei som snakkar dansk, men har eit anna språk som sitt morsmål (Jørgensen & Kristiansen, 1993). Ord og fraser frå minoritetsspråka blir blanda inn i majoritetsspråket, og slik blir det danna nye varietetar (Quist, 2006). I dag blir perkerdansk i større grad brukt om den språklege varianten av dansk som blir tala av innvandrara frå Midtausten, og som kan samanliknast med den norske varianten kebabnorsk. Det er også bestemte stereotypiar knytte til bruk av perkerdansk. I ein dansk studie av stereotypiar knytt til talemåtar blant minoritetar i Danmark, blei personen som snakka perkerdansk av lyttarane skildra som gangster, innvandrar eller wannabe-innvandrar, banditt, bølle, tøff og gategut (Svendsen, 2014). Gjennom indeksikalisering leikar Hassan seg med forventningar og stereotypiar, og ved å ta i bruk perkerdansk, blir karakteristiske trekk knytte til han som perker. Språket kan også bli sett i lys av det å kjenna seg annleis og det å stå midt mellom to kulturar som diktsamlinga under eitt tematiserer. Eget som både talar gebrokkent dansk og gebrokkent arabisk viser oss eit eg som ikkje heilt finn seg til rette i nokon av kulturane: «DIG DU TALER EN GEBROKKEN DANSK / OG EN GEBROKKEN ARABISK» (Hassan, 2013, s. 147).

Hassan leikar seg med faste danske ord og uttrykk som også er med på å danna eit skråblikk i teksten. Eit døme er bruken av det danske uttrykket «Jokke i spinaten» tilsvarande det norske «tråkke i salaten» (Træde/jokke i spinaten. u.å): «MIG JEG ER PERKER / MIG JEG FORSTÅR IK EN DANSKERS IDIOMER / MIG JEG HAR IK JOGGET I NOGEN SPINAT» (Hassan, 2013, s. 142). Her viser Hassan korleis dei danske idiomata skapar trøbbel for nye språkbrukarar. Dette er også med på å underbyggja identiteten hans som perker, for han er ein perker og forstår seg ikkje på desse danske idiomata. Hassan leikar seg med språklege konvensjonar og saman med eksplisitte skildringar av avføring, kriminalitet, sex og vald skapar desse innslaga av perkerdansk og ungdommeleg slang ein poetisk lågstil som også blir avbroten og blanda saman med poetisk høgstil. Slik sett beveger Hassan si

diktsamling seg i spenningsfeltet mellom desse. Dette spennet reflekterer også språkleg sett spenningsfeltet eget Yahya Hassan står midt oppe i. På den eine sida er han ein vel formulert diktar, som har gått på forfattarskulen og lest ein haug med bøker, mens han på den andre sida er ein kriminell gangster som pusher hasj og gjer innbrot.

Verselinjene under kan fungera som eit døme på eget som opplever å stå midt mellom dei mange identitetsmarkørane og at tilværet går i loop. Med bruk av gjentakingsstrophen anafor kan passasjen bli lest som om skiftinga mellom ulike miljø og ulike identitetar berre kjem om att og om att. Det får ein oppramsande effekt i diktet, noko som kan gje lesaren kjensla av at dette er eit eg som til ei kvar tid er på veg frå det eine til det andre. Eget skal både handle hasj, vera kunstnar, snakka med journalistar og vera førebilete. Som lesar kan ein få kjensla av at ein står ovanfor eit eg som sprikar i alle retningar, og som blir overlessa av identitetsmarkørar og forventningar frå både den eine og den andre. Eget er allereie på veg til pusheren, på veg til å gjera innbrot og til sine kriminelle fettar. Samstundes er han på veg til å bli ein intellektuell diktar. Gjennom forteljinga om guten frå gettoen som blei det store litterære talentet, er også eget på veg til å bli ei solskinshistorie:

MIG JEG ER ALLEREDE PÅ VEJ TIL PUSHER  
PÅ VEJ TIL FÆTTER  
PÅ VEJ TIL INDBRUD  
PÅ VEJ TIL HÆLERHASSAN  
PÅ VEJ TIL STIKKER  
JA MIG JEG ER ALLEREDE PÅ VEJ TIL INELEKTUELL  
PÅ VEJ TIL JOURNALISTER  
PÅ VEJ TIL KUNSTNER  
PÅ VEJ TIL OPLÆSNING  
PÅ VEJ TIL DIGTER  
PÅ VEJ TIL GLORIE  
JA MIG PÅ VEJ TIL SOLSTRÅLEHISTORIE  
(Hassan, 2013, s. 159-160).

I diktet møter ein eit eg som ser på eit meg, og som ser seg sjølv i spegelen. Ein kan argumentere for at ein møter eit eg som betraktar seg sjølv på avstand og ser seg sjølv utanfrå: «MIG JEG SMILER JEG KIGGER PÅ MIN SELV I SPEJLEN / JEGEN I SPEJLEN KIKKER PÅ MIN sjølv / MIG JEG BEHØVER ALDRIG OG SE NOGEN ANDET / DERFOR DENNE SPEJLING / DEN ER DEN VÆRSTE JEG VED» (Hassan, 2013, s. 151-152). Ein kan lesa speglingsmetaforen med utgangspunkt i identitetsdanning som ein refleksiv prosess, der eget ser på meget utanfrå og tek perspektivet til den generaliserte andre og slik dannar sitt eige sjølvbilete. På den eine sida smilar eget og

uttalar at han ikkje treng å sjå noko anna enn seg sjølv, mens han på den andre sida uttrykkjer at nettopp på bakgrunn av at han ikkje skal sjå noko anna enn seg sjølv, er denne speglinga det verste han veit. Denne sjølvmotseiinga dannar eit paradoks der eget på den eine sida vil spegla seg sjølv og på den andre sida ikkje vil det. I eit identitetsdanningsperspektiv kan ein lesa dette som at det å sjå seg sjølv utanfrå, også er ubehageleg. Når ein speglar seg sjølv må ein også ta stilling til kven ein er, noko som også kan føre til eit oppgjær med seg sjølv om ein oppdagar at det er eit skilje mellom den ein er og den ein ynskjer å vera.

Kjensla av å vera framandgjort, finn ein også gjennomgåande i diktet. Eit døme er desse verselinjene: «I DEN HER LAND HVOR ØL ER BILLIGERE END VAND / SÅ HVEM ER DU / DIN FUCKING PERKER / MED BUKSER I STRØMPER OG H2O SANDAL» (Hassan, 2013, s. 147). Eget stiller spørsmål til kven han er, men presiserer at han er ein «fucking perker» som ikkje kjenner seg heime i eit land der øl er billigare enn vatn. Klesplagga blir også eit bilete på korleis eget prøver å passa inn med strømpene i buksene og sandalane. Sjølv om ein gjennomgåande i diktet møter eit eg som kjenner seg dregen mellom alle identitetsmarkørane, finn ein også eit håp om at det no kan koma eit vendepunkt. Eget skal no skal gje ut ei diktsamling og kan starta eit nytt liv som forfattar. Hassan ser føre seg at han no har ei betre framtid i vente:

MIG JEG ER FÆRDIG KRIMINALITET / MIG JEG ER GANSKE ALMINDELIG  
HØJSKOLEELEV / PÅ FORFATTERLINJE ENDDA! / EN EKSANBRAGT / EN EKSKRIMINEL  
/ EN EKSHASHOMAN / EN BRYDEMØNSTER JEG TÆNKER! / NU JEG HAR EN  
FREMTID! (Hassan, 2013, s. 160).

Likevel fortsetter refleksjonen rundt kven han no er og vil vera. Diktet blir avslutta med eit eg som tek på seg endå fleire identitetsmarkørar. Kleda kjem inn som ein viktig faktor som viser at han no er gått frå Gangster-Hassan til ein meir sivilisert Forfattar-Hassan, der joggebuksa er bytta ut med strame dongeribukser. Eget meiner han både er kafir, munafiq og hund. Det å vera «kafir» er i følgje muslimsk tru det å avvisa Gud eller profeten Muhammed, det å vera «munafiq» er ei nemning for å vera ein falsk muslim (Vogt, 2018). Eget kjenner seg skitten og uanstendig med ei fattig sjel. Det er først og fremst destruktive merkelappar eget set på seg sjølv der han døsar hen i vårsola:

MIG JEG ER DEN SKØRE SØN / MIG JEG HAR SKIFTET DE JOGGINGBUKSER UD / MED  
CIVILISERET OG TILPAS STRAM COWBOYBUKSER / MIG JEG BERIKER JER MED ORD  
/ OG JER I VIL SVARE TILBAKE MED ILD/ MIG JEG ER KAFIR MIG JEG ER MUNAFIQ  
/ MIG JEG ER HUND / MIG JEG ER BESKIDT MIN SJÆL ER FATTIG / OG OVENPÅ

Generelt meiner eg å kunna visa til at ein i *YAHYA HASSAN* møter eit eg som står midt mellom dei mange identitetsmarkørane. Ovanfor har eg teke føre meg generelle trekk ved den første diktsamlinga. Eg har blant anna sett på versalbruken til Hassan, kva dette gjer med inntrykket av dikta hans, og korleis dette er med å setja han inn i ein tradisjon. Eg har også sett på korleis Hassan skildrar migrasjonserfaringar og slik kan plasserast inn i ei større bølge i skandinavisk samtidsliteratur. Trekk ved debatten og reaksjonane i etterkant av utgjevinga er belyst, der det særleg kjem fram korleis Hassan blei nytta i ein sosiopolitisk debatt om innvandring og integrering. Vidare har eg sett på særlege identitetsmarkørar og identitetskonfliktar ein møter i diktsamlinga under eitt. Til sist har eg kommentert dei fire dikta «BARNDOM», «ANHOLDT», «MAKKERPAR» og «LANGDIGT». I det førstnemnte diktet blir særleg dette med krysskulturell oppvekst, og det å stå midt mellom to kulturar tematisert. I «ANHOLDT» og «MAKKERPAR» møter lesaren eit eg som på den eine sida identifiserer seg som ein kriminell gangster, mens han på den andre sida er eit ungt forfattartalent. Lesaren får slik eit innblikk i korleis desse to identitetane står i konflikt med kvarandre, men også flyt saman. Eg har argumentert for at «LANGDIGT» kan lesast som ein sjølvrefleksjon der eget midt mellom alle merkelappane reflekterer rundt nettopp spørsmålet: Kven er Yahya Hassan?

Vidare i analysekapitelet vil eg gå inn på den andre diktsamlinga, som på sett og vis fortsetter der *YAHYA HASSAN* slapp. *YAHYA HASSAN 2* inneheld fleire mørke og nedstemte dikt. Ein møter eit eg som er heilt på brestepunktet og som framleis kjempar mellom alle identitetsmarkørane. Kapittel 4.2 vil ha same oppbygging som kapittel 4.1 der eg først vil kommentera generelle trekk før eg vidare går inn på debatt og feedback-kretsløp. I *YAHYA HASSAN 2* møter vi eit eg som går frå å vera «PRÆMIEPERKER» til å bli «PSYKOSEPERKER». Ut i frå eit identitetsperspektiv vil denne utviklinga vera særleg relevant å kommentera ytterlegare. Til sist i analysekapitelet vil eg kommentera eit utval av dikt, der ein ser korleis eget framleis kjemper mellom dei mange identitetsmarkørane, og der konflikten mellom Forfattar-Hassan og Gangster-Hassan i endå større grad kjem til syne.

## 4.2 YAHYA HASSAN 2

### 4.2.1 Om YAHYA HASSAN 2

Mens ein i *YAHYA HASSAN* følger eget gjennom barne- og ungdomsår og fram til eget utgir ei diktsamling, tek handlinga i *YAHYA HASSAN 2* til etter utgjevinga av den første diktsamlinga. I *YAHYA HASSAN 2* følger vi eget som både er på veg til forlaget, som forfattar som skriv og diktar, men også gjennom angrep på Hovedbanegården, livet i fengsel og som innlagt pasient på psykiatrisk avdeling i Risskov. Forlaget haldt nyheita om at Yahya Hassan skulle koma med ei ny diktsamling, hemmeleg heilt fram til utgjevinga. Dette skapa blest rundt diktsamlinga då den kom i 25.000 eksemplar, den 8. november 2019. Då redaktør i Gyldendal Simon Pasternak blei spurt om kvifor utgjevinga blei haldt hemmeleg svara han slik:

Der har været et stort ønske fra Yahya om, at han ville fortælle sin historie selv. Siden han debuterede, har alle andre haft så travlt med at fortælle hans historie, fortolke hans digte og forklare ham. Nu gør vi det sådan her. Den kommer uden varsel. Det er det, Yahya siger, der kommer først. Hans digte kommer først, og det er vigtigt for ham. Han ønskede at slippe for foremtale, og det ønske har vi forsøgt at efterkomme (Pasternak, sitert i Roliggaard, 2019).

Som tittelen *YAHYA HASSAN 2* også indikerer, kan ein lesa diktsamlinga som ein oppfylgjar til diktsamlinga som kom i 2013. Ved å setja eit total bak det som var tittelen på den første diktsamlinga, spelar forfattaren på referansar til filmsjangeren der ein får toar, som ein indikator på at det er ein oppfylgjar. Slik leikar forfattaren seg også med forventningar hjå lesaren om at dette er ei fortsetjing. «Yahya Hassan er en enestående sterk stemme i den nordiske samtidspoesien» (Nordisk råd, 2020) lyder det i grunngjevinga for nominasjonen til Nordisk råds litteraturpris 2020, der *YAHYA HASSAN 2* blei nominert. I nominasjonen blir det vektlagt at forfattaren snakkar med ei inntrengande og vill poetisk stemme frå ein utsett stad der det sjeldan blir snakka frå. Diktsamlinga vart skildra som nådelaus: «Diktene er stadig selvbioGRAFISKE, rett på og skånselsløse - både overfor leserne og overfor jeget som snakker» (Nordisk råd, 2020) .

Feedback-kretsløpet der reaksjonane i etterkant av utgjevinga av *YAHYA HASSAN*, samt oppførselen til Hassan inn offentlegheita, spelar inn som ein del av performativiteten, kjem tydeleg til uttrykk i *YAHYA HASSAN 2*. Det blir tydeleg at Hassan har mått stilla seg til sjølve debatten. På same tid kan lesaren kjenna igjen hendingar frå media, som fleire stader kjem att i dikta. Diktet «SKUDDT» kan her fungera som eit døme. Ein kan sjå på diktet med



utgangspunkt i hendinga kjent frå media, der Yahya Hassan skot ein 17 år gammal gut. Nokre av dikta til Hassan har enderim, og kan likne barnerim og regler, men i «SKUDT» har alle verselinjene enderim. Dette kan fungera som ein ironisk markør og vise at eget har inntatt ein posisjon der han betraktar hendinga med ein ironisk distanse. Hassan meinte at han var uskyldig, og at han handla i sjølvforsvar. Slik sett kan dette diktet også lesast som ein kommentar til at han blir dømt for skytinga, der eget i strofe fem, seks og sju uttalar at han ikkje har angra sjølv om han veit det er ulovleg å skyta:

JEG SAGDE SMUT  
MAN HAN FORFULGTE MIG I HALVANDET MINUT  
OG ENDTE MED AT BLIVE SKUDT  
DET HAR JEG IKKE FORTRUDT  
SELVOM DET ER FORBUDT  
AT PRUTTE MED KRUDT  
(Hassan, 2019, s. 64)

Dei to bøkene ser på omslaget tilsynelatande like ut med den karakteristiske svarte bakgrunnen med kvit skrift i versalar. Det er som nemnt endringar i tittelen, og vasketelen er også endra med eitt enkelt ord, «stadig», som også gir lesaren ei klar føring på at dette er ein oppfylgjar. Dette legg også premissa for den nye diktsamlinga. Det er framleis eget Yahya Hassan som beint fram, rått og ærleg diktar om sitt liv: «Yahya Hassan, født 1995. Stadig statsløs palæstinenser med dansk pas».

I denne andre diktsamlinga møter ein dikt om oppturen etter utgjevinga av *YAHYA HASSAN* med eget som diktarstjerne, men det er også ei forteljing om det han har mista. Det blir tydeleg for lesaren at gjennombrøtet også har kosta: «JEG HAR MISTET NOGET / MEN I DET MINSTE HAR JEG HAFT NOGET» (Hassan, 2019, s. 98). På mange måtar møter ein eit eg som ser og skildrar sin eigen nedtur og undergang, der Hassan går frå å vera «præmieperker» til «psykoseperker». Eget som smuldrar opp mellom dei mange identitetskonfliktane kjem tydeleg til syne også i denne diktsamlinga. I «KRYDSPRES» sklidrar eget korleis han kjempar mot for å unngå å bli most mellom to maktstrukturar: «JEG ER VED AT BLIVE MAST MELLEM TO MAGTSTRUKTURER / EN DER FUNGERER OPPEFRA OG NED / OG EN DER FUNGERER NEDEFRA OG OP / JEG STRITTER IMOD MED ARME OG BEN» (Hassan, 2019, s. 14).

#### 4.2.2 KÆRLIGHAD: Bruken av oksymoron og neologismar

Med tanke på splitting er det særleg interessant å sjå på bruken av oksymoron i *YAHYA HASSAN 2*. Som eg har vore inne på over, har den første delen i diktsamlinga fått tittelen «PRÆMIEPERKER». I følgje den danske ordboka er præsierperker ein person med innvandrarbakgrunn som blir framstilt som ein rollemodell, men i følgje komikaren Omar Marzouk, som introduserte omgrepet, ligg det i dag meir i omgrepet enn som så (Præsierperker, u.å.). Ein præsierperker kritiserer også sitt opphav, og er på denne måten med på å stigmatisera andre menneske med innvandrarbakgrunn. Marzouk samanliknar «præsierperker» med det amerikanske uttrykket «token nigger», som er eit nedsetjande uttrykk om den eine afroamerikanaren som er med i til dømes ein tv-serie med ein masse kvite skodespelarar, slik at ein har sikra mangfaldet. Ein er «præsierperker» når ein bekreftar det stereotype biletet av innvandrarar, og slik blir hylla som ein stemme for innvandrarane. (Mørk, 2019).

Ser ein nærare på ordet «præsierperker» som eit oksymoron, vil ein kunna sjå at ordet viser til ein som både premiert og opphøgd, samstundes som han har den negativt lada identitetsmarkøren som «perker» som minoritet og «den andre» i det danske samfunnet. Præsierperker blir då ei samansetjing av to motstridande identitetar, der eg-stemmen på den eine sida er vellykka og premiert, men på den andre sida er ein som står utanfor. Der ordet «premie» konnoterer det å sigra, stå på toppen, eller det å vera nummer éin, blir perker brukt som ei nedsetjande identitetsnemning. I begge dei to diktsamlingane har perkerane ein møter negative eigenskapar knytt til seg, der dei ofte er kriminelle, valdelege og lite integrerte i det danske samfunnet. Ved å setja saman premie og perker skapar det saman eit paradoks der præsierperkeren på den eine sida er ei solskinshistorie, mens på det andre får ein ironisk markør fordi præsierperkeren bekreftar stereotypiane knytt til innvandrarbakgrunnen. Slik sett viser også ordet præsierperker ei splitting. «PRÆMIEPERKER», som er tittelen på den første delen i diktsamlinga, kan gje lesaren ei forventning om at kapitelet skal ta føre seg paradokset som eg-stemmen lever i.

To andre titlar i dikta som også er oksymoron, er «SLUMROYAL» og «DEMOKRATUR». I førstnemnde oksymoron blir det spelt på kontrasten mellom slummen og det kongelege. Desse kontrastane blir sett i saman til ein tittel som kan visa til korleis eget på den eine sida høyrer til slummen og gettoen, mens han på den andre sida også er kongeleg. Kanskje er han kongen i slummen? Eller er han nettopp ein frå slummen blant dei på toppen?

«DEMOKRATUR» speler på motsetnaden mellom demokrati og diktatur. I diktet blir ulike samfunnsforhold, politiske forhold og maktstrukturar tekne opp. Oksymoronet «DEMOKRATUR» kan slik vera med på å setja spørsmålsteikn til demokratiet Danmark. I *YAHYA HASSAN* finn ein diktet «KÆRLIGHED», men kjærleiken er no blitt til «KÆRLIGHAD» i *YAHYA HASSAN 2*. Kjærleiken blir slik vridd om til eit kjærleg hat. I diktet finn ein døme på nettopp dette kjærlege hatet: «MINE KÆRTEGN EFTERLADER AR / SOM POESI IKKE KAN BORTFORKLARE» (Hassan, 2019, s. 99). Kjærleiken eget gir er ikkje ein kjærleik, men heller noko som liknar eit hat. Der kjærleik konnoterer det å vera glad i nokon, konnoterer hat nettopp det motsette. Eget vel i diktet å stryka sine kjære der kor det gjer minst vondt og minst skade. Det hatet han så viser, er med eit kjærleg omsyn. Slik er det på sett og vis eit motsetnadsfylt kjærleg hat som blir skildra i diktet.

Andre døme på oksymoron finn ein til dømes frå diktet «GAL». Her møter ein eit eg som har «VRÆLGRINT» ein vondsinna latter. Ein møter også eit eg som viser nettopp identitetskonflikten med å vera ein utlending i eige land med oksymoronet «DEN INDFØDTE UDLÆNDING». Under eitt kan ein sjå denne utstrekte bruken av oksymoronet som eitt uttrykk for splitting. Bruken av oksymoron kan vera med på å formidla spennet og dei nærast paradoksale situasjonane eget står i. Bruken av oksymoron kan også sjåast i lys av Hassan sin bruk av neologismar. Neologismane kan vera med på å danna eit skråblikk og skildra heilt bestemte kjensler og situasjonar. Orda strekk ikkje til for å kunna skildra kjenslene, og slik kjem nye ord til. Ved bruken av neologismane «kjærlichad» eller «demokratur» blir det nettopp uttrykt eit slags skråblikk og ei ny meinig. Bruken av neologismar kan også sjåast ut i frå eit aspekt som peikar tilbake på tospråklegeita til Hassan. Nettopp ved å vera tospråkleg kan ein sjå på språket og orda som danskane bruker i sin vande daglegtale med eit skråblikk og sjå nye aspekt med desse. Slik sett er også bruken av neologismar og oksymoron ein leik med språket og dei språklege konvensjonane.

### 4.2.3 Eit meir politisk eg

Yahya Hassan skriv meir politisk i den andre diktsamlinga. Dette kan lesast i lys av at forfattaren engasjerte seg politisk i etterkant av utgjevinga av *YAHYA HASSAN*, og ynskja å bruka si stemme. I dikta er det kommentarar ikkje berre til pågåande konflikhtar, men også historiske konflikhtar som andre verdskrig og Danmark som kolonimakt. Tittelen på diktet «DEMOKRATUR» spelar på motsetnaden mellom demokrati og diktatur og set det saman til

eit oksymoron, som får ekstra sterk effekt. Det er også konkrete referansar til politiske konfliktar som til dømes Israel/ Palestina-konflikten som: «ARABERNE FÅR DUM-DUM-KUGLER OG BOMBER I HOVEDET / TIL DE BLIVER BLÅVIOLETTE OG KANARIGULE» (Hassan, 2019, s. 79) og konflikten i Ukraina: «UKRAINERE SMIDER POLITIKERE I SKRALDESPANDE / OG SKÅNER KLIMAET» (Hassan, 2019, s. 29). Ein finn også historiske referansar: «MARGRETHE DEN 1. KNEPPEDE SIG TIL NORGE / OG DET HALVE AV SVERIGE» (Hassan, 2019, s. 27). I dikta kjem også Hassan med hardtslåande kritikk til dansk innvandringspolitikk: «LAD DE FUCKING FLYKTNINGE DRUKNE PÅ HAVET / LAD OS GRAVE VOLDE LANGS GRÆNSEN OG KYSTLINJEN / OG OPSTILLE ULVEGRAVE / RÆVESAKSE / OG MINDRE FÆLDER / TILEGNET ULEDSAGEDE FLYKTNINGBØRN» (Hassan, 2019, s. 26-27). Med desse politiske kommentarane framstiller eget seg som eit politisk engasjert eg som ynskjer å bruka stemma si. Hassan tok ein aktiv del i samfunnsdebatten då han gjekk inn i politikken i 2015. Hassan meldte seg då i det danske Nationalpartiet, og stilte til Folketingsvalet same år som uavhengig kandidat. Med desse kommentarane til ulike politiske forhold, samt flyktningdebatten som særleg rasa i 2015, kjem også identitetsmarkøren som samfunnsdebattant tydeleg fram i dikta.

#### **4.2.4 Rydde framsida for ein valdsman?: Debatt og feedback-kretsløp**

*YAHYA HASSAN 2* tek føre seg tida i etterkant av at Yahya Hassan er blitt forfattaryndling i Danmark, noko som gjer at grensa mellom epitekst og tekst blir flytande. Om *YAHYA HASSAN* plasserte seg i spenningsfeltet mellom fakta og fiksjon, blir dette spenningsfeltet endå tydelegare i oppfylgjaren. Ser ein diktsamlingane i lys av Haarder sin teori om feedback-kretsløp, vil ein som lesar vil kunna kjenna att hendingar frå det verkelege livet, gjennom medieoppslag knytt til forfattaren Yahya Hassan. Dikt og liv flyt saman i endå større grad, og i lys av dette er det svært utfordrande å lesa dikta isolert frå hendingane og det verkelege livet. Etterverknadane av den første diktsamlinga verkar inn i forfattaren sitt liv, og gjer at han blant anna blir angripen på Hovedbanegården i København. Denne hendinga frå det verkelege livet dukkar så opp igjen i verket *YAHYA HASSAN 2*. Bourdieu har meint at ved å innlemma seg sjølv i kunsten, er forfattaren med på konstruera eit bilete av seg sjølv, og Hassan deltek slik aktivt i konstruksjonen av sitt eige forfattarbilete både gjennom verk og framsyningar. Det sosialt definerte forfattarbiletet blir ikkje berre konstruert ved hjelp av verk, men også gjennom framsyningar i media, offentlegheita og sosiale medium. Slik sett

verkar det heile inn i eit kretsløp, og denne samanblandinga av fakta og fiksjon gjer det meir komplisert å setja grensa for kor mannen stoppar og verket byrjar. Verket får verknader i verkelegheita og verkelegheita får verknader i verket. Haarder har meint at performativt biografiske bøker ofte byggjer på ei konseptualisering av forfattaren sjølv, og argumenterer for korleis bøkene dokumenterer konsekvensen av dette. Ut i frå dette blir Yahya Hassan sine diktsamlingar nettopp ei konseptualisering av Hassan sjølv.

Til samanlikning med utgjevinga av *YAHYA HASSAN*, blei det gjort svært få intervju med forfattaren i forbindelse med utgjevinga av *YAHYA HASSAN 2*. Hassan hadde lagt inn seg sjølv på psykiatrisk, men tala med Martin Krasnik frå pasienttelefonen. I intervjuet som blei publisert i *Weekendavisen* dagen før den andre diktsamlinga blei utgitt, møter ein ein både sint og oppgitt Yahya Hassan. Artikkelen med tittelen «Jeg blev tret av at være præmieperkeren» var, i kraft av at den blei utgjeven tett opp mot utgjevinga av *YAHYA HASSAN 2*, med på å styra den vidare resepsjonen av verket. Det var håp i dei første dikta dine, det er ikkje noko håp eller lys i dei nye, seier Krasnik over telefonlinja. Hassan svarar: «Nej, selvfølgelig er der ikke noget håb. Jeg skriver jo om mit liv og mig selv, og det er elendighed og sorg, der er katalysatoren, 90 procent af min motor kører på pis, lort og gylle. Ufortyndet pis og lort» (Hassan, sitert i Krasnik, 2019).

I likskap med *YAHYA HASSAN* oppstod det debatt også i etterkant av utgjevinga av *YAHYA HASSAN 2*. Det blei blant anna i podkasten *Du lytter til Politiken* ein samtale mellom programleiar Gudrun Marie Schmidt og litteraten Lillian Munk Rösing stilt spørsmål til om ein skal lytte til Yahya Hassan når han i tillegg var ein kokainmisbrukande gangster, ein valdsmann og ein stalker. Det blir diskutert om ein skal høyra på ein diktar som hånar offera sine gjennom dikt, samt om det er greitt å gje ut ei diktsamling skrive av ein sjuk forfattar innlagt på psykiatrisk (Schmidt, 2019).

«Men hvorfor rydde forsiden for en voldsmand, en dømt kriminel, en psykisk syg patient? Har de sidste par år ikke netop lært offentligheden, at et kunstværk aldrig er bedre end kunstnerens opførsel og moral?» skreiv Klaus Wivel (2019) på leiarplass i *Weekendavisen*. I lys av #MeToo-rørsla og debatten kring overgrep og seksuell trakassering som rulla opp i Danmark, kunne ein stilla spørsmål til om ikkje Hassan si diktsamling burde bli totalt avvist då Hassan skildrar ekskjæra som må ha politivern for å halda han unna henne, samt

frydefulle skildringar om våpenhald og valdsbruk. Når Hassan så insiterer på at han skriv om eige liv, skal han ikkje då bli halden ansvarleg for dei overgrepa og overtrampa han skriv om? Eller er kunsten, som Wivel hevdar i sitt svar til #MeToo-rørsla sine kritiske nemningar, fri og utan reglar? Wivel argumenterer for at #Me-Too-rørsla i det han kallar for eit frontalangrep på kunstnariske uttrykk, i fleire tilfelle er innsnevrande. Det vil vera for dumt å ikkje høyra på poeten frå gettoen som fortel eit vitnesbyrd om eit samfunn i samfunnet, og som hamnar bak lås og slå, i vald og konflikt. «Men af og til forekommer det, at kunstnere med en lysende intelligens og et formørket sind skaber uomgængelige værker. Vi gør os selv fattigere og dummere, hvis vi i forargelsens navn nægter at tage dem til os» (Wivel, 2019).

Simon Løber Roliggaard stilte i *Politiken* i samband med utgjevinga spørsmål til kva omsyn Simon Pasternak og Gyldendal hadde teke i lys av at Yahya Hassan på utgjevnadstidspunktet var innlagt på psykiatrisk avdeling på Skejby Sygehus. Pasternak svara at det var eit stort ynskje frå Hassan at boka kom ut på dette tidspunktet, og at dei som forlag gjerne ville etterkoma dette. Roliggaard stiller så spørsmål til om Gyldendal i lys av prosessen og hendingane i etterkant av den første diktsamlinga ikkje har eit særleg ansvar for at ei ny utgjeving ikkje gjer ting verre. Til dette svarar Pasternak det at Hassan er lagt inn på psykiatrisk avdeling i seg sjølv ikkje har nokon innverknad på om dei skal gje ut dikta hans. Det er ikkje vanvitige dikt. Der er lysande dikt og ein kan sjå at dette ikkje er dikta til ein sjuk mann, seier Pasternak. «Det er en meget sammensat og mørk mands digte. Det er digte, der går helt ned i nogle af de ting, der også er moralsk angribelige. Han stikker jo ikke noget ind under stolen i forhold til det, han har gjort, og han kommer ned i en verden, der er psykotisk. Men digtene er ikke psykotiske» (Pasternak, sitert i Roliggaard, 2019).

I likskap med debatten i etterkant av *YAHYA HASSAN* handla også debatten denne gongen om identitet og merkelappar. Då det i 2013 dreia seg om oppgjer med hans eigen oppvekst og miljøet Yahya Hassan kom i frå, handla debatten i 2019 i stor grad om Yahya Hassan som valdsmannvaldsmann og psykiatrisk pasient. Det gjennomgåande trekket med eget som står mellom alle identitetsmarkørane kjem også slik fram i debatten og resepsjonen av verket, så vel som fenomenet Hassan. Dette er også med på å forsterka inntrykket av at dette er eit eg som både i og utanfor dikta står i ein situasjon der han blir dregen mellom alle identitetsmarkørane.

#### 4.2.5 Frå præmieperker til psykoseperker

I motsetnad til *YAHYA HASSAN*, som ikkje har nokon inndeling i kapitel eller delar, er *YAHYA HASSAN 2* delt inn i fire. I første del «PRÆMIEPERKER» møter ein eget Yahya Hassan i tida etter at hans første diktsamling er utkomen. Det stormar rundt forfattardebutanten, der han blir rost i skyene og er rundt på diktopplesingar, mens han også er blitt truga på livet og lever under politivern. På den eine sida møter lesaren eit ungt forfattartalent på veg til forlaget sitt, og på den andre sida kjem den kriminelle identiteten til syne. I eit identitetskonfliktsperspektiv er det særleg interessant å sjå reisa frå præmieperker til psykoseperker. Frå å vera ein komet på den litterære stjernehimmlen, for så å falla. Han er eit eg som verkeleg får kjenna på det å sprika mellom å vera det eine og det andre, og der identitetskonflikten blir for stor.

Splitting kjem tidelig fram i den første delen, og eg vil argumentera for at ein gjennom diktsamlinga møter eit eg som allereie er splitta og drege mellom ulike miljø, ulike kulturar, og svært ulike verder med kontrastfylte skildringar om korleis eget står med ein fot i fleire leirar. Kontrasten og avstanden til dei intellektuelle som har sommarhus, bur på Østerbro og berre på avstand «PLAGES AF BANDEKONFLIKTEN PÅ NØRREBRO / DE VANDER KARTOFLERNE I RÆKKERNE OG PISKER BØRNENE MED IDYL» (Hassan, 2019, s. 11) mens eget framstiller seg sjølv liggjande i fosterstilling i barneseng heime hjå Martin Krasnik. Eg-stemmen som er ein del av begge desse miljøa, skildrar også spennet i verselinjer som: «JEG TIGGER SAMMEN MED DE FATTIGE / OG FRÅDSER SAMMEN MED DE RIGE» (Hassan, 2019, s. 20). Med original biletbuk foreinar eg-stemmen miljøa eget står midt mellom, der fondsmiddel, kunststønadar og sosiale ytingar blir til:

«OVERKLASSEFATTIGE ER PÅ KVALIFICERET KONTANTHJÆLP» (Hassan, 2019, s. 26). Ein står også ovanfor eit eg som kjenner på kjensla av å vera framandgjort:

«MIN TIDSFORNEMMELSE ER SOMET TOMT TIMEGLAS / MIN STEDSANS ER SOM ET SKÆVT KOMPAS» (Hassan, 2019, s. 12). Gjennom similen samanliknar eget tidsoppfatninga med eit tomt timeglas og stadsansen med eit skeivt kompass. Det er eit skakkøyrt eg ein møter, og eit eg som ikkje lenger har ei oppfatning av tida eller veit kor han er i denne verda.

Del to har fått tittelen «JAGTSÆSON». Her er det dikt frå tida etter at det storma rundt Hassan med både ris og ros og politivern. Eget har no sagt frå seg politivernet og PET-vaktene. Yahya Hassan er no tilbake i Aarhus der han blir jaga rundt. Det blir jakta på

kvinner, og eget sitt turbulente forhold til kvinner blir fortalt fram. Ein møter kvinner og blomster som visnar i vindaugskarmen hans, og eget blir drive av driftene sine. Hassan sitt turbulente forhold til ekskjærasten sin blir også tematisert ved fleire anledningar i «JAGTSÆSON»: «JEG ER FORELSKET I EN KVINDE / DER MELDER MIG TIL POLITIET» (Hassan, 2019, s. 43). I det kontrastfulle diktet «PØBEL» kastar eget seg no over kvinner på diskoteket slik han tidlegare kasta seg over bøker på biblioteket. Det føregår også ei jakt på eget sjølv, der eget er i konflikt med alt og alle. I til dømes «STOP IKKE FOR RØDT LYS» blir det fortalt om korleis eget blir jakta på av kriminelle bandar. Politiet jaktar Hassan, og siktar han for køyring utan bevis: «POLITIET VÆLTER IND MED ELEFANTHUER OG MASKINVÅBEN / DE LÆGGER MIT SELSKAP NED / OG BRÆKKER MINE BRÆKKEDE LEMMER / OG LEGER MED MINE LED» (Hassan, 2019, s. 48). Eget er tydeleg i konflikt med politiet og meiner til dømes det er politiet som nektar legane å operera han i handa etter ei valdshending. Ein jaktmetafor kjem til syne i dikta, og eit døme på dette finn ein i diktet «GRUNDLOVSFORHØR», der eget blir stilt til avhør, slik at politiet kan halda han varetekstfengsla og blir gjort «KLAR TIL AT SMIDES I HULLET» (Hassan, 2019, s. 49). Diktet sluttar med eit eg som har utpeika sin fiende og rustar opp til kamp. Eget skildrar korleis han heler raskare enn skog og blir meir stridslysten enn ein bjørn.

I eit splittingsperspektiv er det også ei jakt innover, der eget søkjer kven han er og kven han vil vera. I denne delen møter ein eit eg der kontrastane blir tydeleg framstilt. Som nemnt over ser ein i «PØBEL» eit eg som ikkje kjenner igjen seg sjølv, der han som tidlegare gjekk på biblioteket og las bøker no kaster seg etter kvinner på diskoteka. Bøkene og biblioteket blir eit bilete på forfattarlivet, som den unge forfattarspira har levd, mens kvinnene og diskoteket viser det utsvevande livet eget no har byrja å søkja. I delens siste dikt, «UÅR», møter ein eit splitta sjølv som sit med pistolen i den eine handa og pennen i den andre, men ikkje lenger har tru på nokre av dei. Her blir også pistolen og pennen ein synekdoke for to av identitetane eget balanserer mellom. På denne måten kan ein argumentere for at i del to, føregår både jakt på kvinner og tilfredsstilling av begjær, eget opplever at han sjølv blir jakta på av politi og bandar, samstundes som eget også jaktar innover, mot seg sjølv, som ei jakt på eigen identitet.

«FÆNGSLER OG FANGER» tek føre seg livet i fengsel, og delen inneheld også ein del korte dikt som fortel om medfangar, fengselsbetjentar og fengselsrutinar. Diktet «TØJ» tematiserer identitetsproblematikk der klesplagg blir metaforar for dei ulike identitetane eget



innehar og assosierer seg med. Dressen blir metaforen for forfatter-Hassan, den skotsikre vesten og pistolen blir ein metafor for gangster-Hassan. Eget blir til ei kvar tid bedt om å gå i noko anna. Då han gjekk i dress, sa eit «dei» som lesaren møter i diktet, at han måtte gå i noko anna. Når han så tek på seg den skotsikre vesten, blir han beden om å ta på seg dressen igjen. Dette kan ein lesa som ein kommentar til eit «dei», som kan tolkast som anten forlaget eller offentlegheita og media. ”Dei” har meiningar om korleis eget skal vera, oppføre seg, og i dette diktet kjem det fram gjennom ein kommentar til korleis eget skal kle seg. I dei to siste verselinjene kjem det eit brot som også er knytt til klede, men som indikerer den nye identiteten til Hassan som innsett og fange: «MEN SÅ BEGYNTE JEG AT GÅ I FÆNGSELSTØJ / DET SIDDER TRODS ALT BEDRE END LIGKLÆR» (Hassan, 2019, s. 60). Kommentaren til at fengselsklede sit betre enn likklede, gjer også eit innblikk i kva eget meiner er alternativet med ein ironisk markør og distanse til det heile.

Fjerde og siste del, «PSYKOSEPERKER», omhandlar tida frå eget blir lauslatt frå fengsel og fram til utgjevinga av den andre diktsamlinga, då eget er innlagt på psykiatrisk. Det er eit nedkjørt eg ein møter, slik som i diktet «RØGET»: «JEG LAGDE MINE PANDELAPPER NED / OG AFBARKEDE MIN HJERNESTAMME / HVIS JEG TAGER ET HVÆS MERE FALDER MINE LUNGER SAMMEN / JEG ER SÅ RAMT AT JEG MÅ LIGGE I AFLÅST SIDELEJE» (Hassan, 2019, s. 85). Eget Yahya Hassan er innlagt og lagt i spenner på psykiatrisk avdeling i Risskov. Det blir fortalt fram eit eg med merkelappen psykiatrisk pasient. I diktet «RØDE PAPIRER» får lesaren desse skildringane:

TVANGSINDLAGT PÅ SINDYGEHOSPITALET I RISSKOV / HER ER INGEN KÆRE DOMMER / INGEN LOV / DE HAR VIKLET MEG INN I ET TOV / LAGT MIG I SPÆNDETRØJE OG SPÆNDET MIG FAST TIL SENGEN / MED BÆLTE OG REMME I TRE DØGN (Hassan, 2019, s. 92).

Sjølv om lesaren møter eit nedkjørt eg, er det likevel glimt av kamplyst og aggresjon. Både mot systemet, det danske samfunnet, fengselslegane og dei tilsette ved institusjonen. I «HÆRDET» møter ein eit eg som har ei oppfatning av at det er eit «dei» som prøver å gjera han psykisk sjuk, men derimot gjer at eget blir herda og vekker hans lyst. Diktet ber preg av ei trugande tone, der eget tydeleg er i konflikt med eit «dei» og diktet blir avslutta med denne verselinja «DE SKULLE ALDRIG HAVE SAT KURSEN MOD MIN KYST» (Hassan, 2019, s. 94). I denne delen møter ein eit eg prega av ambivalens, som vekslar mellom å oppfatta seg sjølv som sjuk og ikkje. I diktet «GAL» skriv Hassan om korleis eget i det siste har vore inn og ut av fengsel og sjukehus, men som i det siste har vore gal. Det blir også

kommentert ein situasjon der eget tenkjer tilbake på då han sprang rundt på open gate i skotsikker vest og rosa g-streng og slo folk med våpen, med kommentaren «BITCH I'M TIRED» (Hassan, 2019, s. 98). Det har vore eit hardt liv dette, der eget har kjempa mot alt og alle, men også mot seg sjølv. Eget som ville skriva og ta eit oppgjær med sin barndom og sin oppvekst, skriva seg til makt, men som tok ordet i si avmakt: «JEG TOG ORDET I MIN AFMAGT / MEN HAVDE KUN STEMME» (Hassan, 2019, s. 18).

Gjennom *YAHYA HASSAN 2* møter ein eit eg med djup sjølvforakt og eit eg som er framandgjort for seg sjølv. Ved fleire anledningar finn ein absurde kroppsskildringar av ein kropp som er vridd ut av ledd, og der dei vanlege kroppsfunksjonane er heilt snudd om. Eget som snakkar frå rumpeholet, som tygg på foten, auger som fantaserer meir enn dei ser og munnen som kastar opp meir enn den et. Dei siste strofene i langdiktet «DEMOKRATUR», som avsluttar del ein, fungerer her som eit døme på ein passasje som viser framandkjensla: «JEG ER EN FREMMEDLEGIONÆR I LEGEMET / MIN MUND DÆKKER IKKE OVER PÅ MIG / RØVHULLET HOLDER IKKE SAMMEN PÅ MIG» (Hassan, 2019, s. 33). Eget kjenner seg som ein framandkrigar i sitt eige sjølv, han er klar over sin eige skjebne og peikar på korleis bagasjen pregar han. Gjennomgåande i diktsamlinga møter ein eit eg som blir nærast heimsøkt av si eiga fortid og sin eigen oppvekst: «JEG DANSER BALLETT MED MIN BALLAST» (Hassan, 2019, s. 22).

#### 4.2.6 Diktutval

Som i analysen av *YAHYA HASSAN*, vil eg også her ta utgangspunkt i fire dikt. Eg vil argumentere for at særleg i etterkant av debuten i 2013 har identitetskonflikten mellom Gangster-Hassan og Forfattar-Hassan berre blitt endå større. Dette kjem også fram i denne delen av analysen. Eg vil starta med «FORLAGSMØDE», der eget blir konfrontert med at han er kriminell heller enn diktar. Vidare tek eg for meg «PØBEL», der ein møter eit eg som har lagt biblioteket og bøkene på hylla. Splitting og eit eg som verken har trua på gangsteridentitet eller forfattaridentiteten, ser ein tydeleg i analysen av «UÅR». Det siste diktet i diktsamlinga, «GERNINGSSTEDER», som i likskap med «LANGDIKT» også kan lesast som ein lang tankestraum og som ein sjølvrefleksjon, tek eg for meg til sist.

#### 4.2.7 FORLAGSMØDE

Som i *YAHYA HASSAN* blir lesaren allereie frå start presentert for eit eg som er prega av splitting og identitetskonflikt. I diktet får ein møte eit eg der to av identitetsmarkørane hans blir stilt opp mot kvarandre. På den eine sida møter ein forfattaren som er på veg til forlaget sitt, noko som også tittelen «FORLAGSMØDE» indikerer. I etterkant av utgjevinga av *YAHYA HASSAN* fekk Hassan drapstrugslar og enda difor opp med å gå med skotsikker vest og vaktar frå det danske politiet si sikringsteneste PET. I andre verselinje dukkar den skotsikre vesten opp, så det er ikkje snakk om ein heilt vanleg forfattar som skal på et forlagsmøte, for her er situasjonen ein heilt annan. Eget blir stoppa av politiet på togstasjonen, der han går med dei tunge koffertane og den skotsikre vesten på. Det er eit tydeleg fiendebilete der eget opplever at ordensmakta er mistenkjelege ovanfor han og at dei lurar han: «ORDENSMAKTEN

LURER MIG / OG STRIPPER MIG I FORLAGETS UDSILLINGSVINDUE /  
DE MÆSKER SIG I MISTANKER / OG TØMMER EN KUFFERT HVER» (Hassan, 2019, s.7) . Det blir allereie her danna eit bilete av ein ”Yahya Hassan-mot-verda”-tankegang der eget er sikker på at politiet er imot han. Dei to identitetsmarkørane som begge er i spel her, den kriminelle Hassan og forfattar-Hassan blir sett opp mot kvarandre idet eget prøver å koma seg fri frå mistanken «JEG ER BARE EN DIGTER PÅ VEJ TIL MIT FORLAG /  
ER DU DIGTER SPØRGER MENIG BETJENT / OG TJEKKER MIT PERSONNUMMER  
FOR SIGTELSE / DU ER KRIMINEL Siger MENIG BETJENT» (Hassan, 2019, s. 7). Eget står her i ein situasjon der han sjølv identifiserer seg som diktar på veg til forlaget, med tunge koffertar, noko som kan danna eit bilete av han som ein vellykka forretningsmann på veg til eit viktig møte. Politiet derimot ser ikkje nokon forfattar, men heller ein ung mann med skotsikker vest og stor koffert på togstasjonen. Når dei så sjekkar rullebladet hans, viser det seg at han er ein kriminell. Slik blir eget konfrontert med sin kriminelle identitet, og stempla som kriminell av betjenten. Dei to identitetsmarkørane blir i denne situasjonen sette opp mot kvarandre. Situasjonen kan også lesast som spent fordi eget kjenner korleis uroa bankar han i brystet: «BARYLENE BANKER MIG I BRYSTET» (Hassan, 2019, s. 7). Allitterasjonen er også med på å skapa ein bankande rytme som strekar underunderstrekar denne kjensla av ei bankande uro.

Eget må så ringja til redaktøren sin i Gyldendal for å få han til å bekrefte diktaridentiteten:

«JEG RINGER TIL MIN REDAKTØR / SÅ HAN KAN GARANTERE FOR MIN  
DIGTERISKE LIKVIDITET / OG REDDE MIG MED SIT TILFORLADELIGE

UDSEENDE» (Hassan, 2019, s. 7). Eget knyter også det at han blir stoppa av politiet til utsjåande sitt, og det er Pasternak som må redde han med sitt tillitsvekkjande utsjåande. Likevel blir Pasternak trua med pågriping og: «HAN TRASKER TILBAGE TIL FORLAGET SOM EN TRANE» (Hassan, 2019, s. 8). Pasternak blir her samanlikna med tranen, som er fuglen som danske Gyldendal har i sin logo. Logoen til Gyldendal er ein trane som løfter ein stein med den eine kloa. Fell tranen i søvn mistar, mister den steinen og vil vakne igjen. Med tranen som eit gammalt europeisk symbol på omhug og aktsemd, kan denne similen mellom tranen og Pasternak peika på at Pasternak no må vera aktsam og følge med fordi noko er i ferd med å skje. Similen kan også sikte til måten tranen går på med nebbet opp. Slik kan similen også peika på Pasternak som må traske fornærma tilbake til forlaget utan å ha fått det som han ville (Stefánsson, 2012).

#### 4.2.8 PØBEL

I *YAHYA HASSAN 2* følger ein eit eg som meir en nokon gong balanserer mellom å vera diktar og pøbel. På slutten av diktet før «GÅTUR I GHETTOEN», som også er det siste diktet i delen «PRÆMIEPERKER», seier eget opp livvaktene sine og skaffar seg ein pistol. Det første diktet i delen «JAGTSÆSON» representerer eit omslag der eget går over til ein røffare livsstil og opplever at han kjempar åleine mot alt og alle. Som tittelen også indikerer, tillegger eget seg no identitetsmarkøren «pøbel». I *Den Danske Ordbog* blir pøbel definert som ei lite verdifull gruppe av personar som tilhøyrrer ein lågtstående samfunnsklasse, eller ein ein syns viser mangel på kultur. Nedsetjande nemningar som «pakk» og «tapar» står som synonym (Pøbel. u.å.). Eget har no gått frå å vera forfattaren som gav ut bok på Gyldendal, møtte dronninga og reiste rundt med diktsamlinga på innerlomma, til å vera forfattaren som identifiserer seg som pøbel. Diktet markerer med dette starten på delen der ein kan sjå korleis eget i større grad isceneset og framstiller seg som hard, tøff og på sett og vis dyrkar gangsteridentiteten. Diktet startar med å skildra den nye livsstilen der eget no besøker diskoteket slik han før besøkte biblioteket: «JEG BESØGTE DISKOTEKET / SOM JEG BESØGTE BIBLIOTEKET ENGANG / JEG KASTEDE MIG OVER KVINDER / SOM JEG KASTEDE MIG OVER BØGER / ENGANG» (Hassan, 2019, s. 39). Bøkene og biblioteket er no bytta ut med damer og diskotek. Ordet «engang» som står åleine i femte verselinje vil også kunna lesast som ein markør for at livet med bøkene og biblioteket tilhøyrrer fortida, det var den gong då. Bøkene og biblioteket blir sett opp mot kvinnene, og diskoteket kan også lesast som ei synekdotisk framstilling av forfattaridentiteten representert

ved bøkene og biblioteket, mens pøbelidentiteten blir representert av kvinnene og diskoteket. Slik sett blir også identitetane sette opp mot kvarandre, noko som framhevar identitetskonflikten. I lys av identitetsteori kan ein også lesa dette som eit forbruk av identitetar og identitetsmarkørar. På eitt tidspunkt assosierer eget seg som forfattar, men no har han gått vidare og søker i større grad livet som gangster og pøbel.

Vidare kan ein sjå det som kan lesast som ein kommentar til hans eiga fortid: «MEN FORORDET VAR FOR LANGT / OG MIT ENGAGEMENT SABOTEREDES» (Hassan, 2019, s. 39). Forordet kan her lesast som ein metafor på eget sin eigen bakgrunn og oppvekst. Same i kor stor grad eget har gått inn for å danna sin eigen identitet som forfattarspire, som til tross for sine føresetnader gav ut den mestseljande debutdiktsamlinga i Danmark, vil likevel fortida hans hente han inn igjen. Den ungdomskriminelle pøbelen som blei sendt frå institusjon til institusjon, er no den pøbelen han no ein gong var. I diktet møter ein eit eg som i aukande grad kjenner på det å stå åleine. Relasjonane rundt han har gått i stykkjar og kiasmen «FREMMEDE BLEV BEKENTE / OG BEKENDTE BLEV FREMMEDE FOR MIG / MENS FREMMEDE VILLE KENDE MIG / VILLE BEKENDTE IKKE LÆNGRE KÆNDES VED MIG» (Hassan, 2019, s. 39) viser korleis relasjonane er snudd opp ned. Dei framande blei no kjente, og dei kjente blei framande. Kjensla av at alt er snudd om, blir også spegla på setningsnivå. Kiasmen forsterkar kjensla av livet som no er snudd opp ned og bytta om.

Verda som no er snudd opp ned, med relasjonane som før var trygge og no er blitt utrygge, og folk som eget tidlegare har kjent tek no avstand. Eget som opplever at han ikkje lenger kjenner igjen seg sjølv. Ved å ta i bruk det lada ordet «karikatur», skapar Hassan eit bilete av å vera framandgjort: «MIN SKYGGE FORLOD MIG / OG EN SKIKKELSE NEDFÆLDEDE SIG OVER FOR MIG / SENERE BLEV JEG EN KARIKATUR AF MIG SELV» (Hassan, 2019, s. 39). Det blir her spela med det faste uttrykket «å bli ein skugge av seg sjølv». Eget opplever at skuggen fortlet han, og med å bruka ord som «skikkelse» og «nedfelte», konnoterer dette nærast ei slags guddommeleg kraft som grip inn for så å bli ein karikatur av seg sjølv. I staden for å bruka «ein parodi på seg sjølv», tek Hassan i bruk karikatur, noko som gjer at bilete får endå fleire lag. Ordet «karikatur» konnoterer ei overdriven eller forvrengt framstilling av karakteristiske trekk ved eit person for å oppnå komisk eller satirisk effekt. Det kan også tyde å framstilla ei grotesk eller latterleg

utgåve av noko eller nokon (Karikatur, u. å.). Ordet «karikatur» er eit lada ord, særleg dersom ein ser det i samanheng med bileteforbodet islam og karikaturstriden som gjekk føre seg i Danmark (Vogt, 2018). Saka om satiriske teikningar av profeten Muhammed, som blei trykt i Jyllands-Posten, skapa massiv debatt både i Danmark og internasjonalt. Særleg i fleire muslimske miljø blei sinna sett i kok, og det oppstod ein debatt om forholdet mellom ytringsfridom og respekt for islam og andre trusretningar. Trykkinga av karikaturen var blant anna med å utløysa valdsame demonstrasjonar verda rundt med brenning av danske flagg, angrep på den danske ambassaden og attentatforsøk på ein av dei danske avisteiknarane (Posselt, 2020). Bruken av ordet karikatur vil difor i denne samanheng kunna peika mot karikaturstriden som ein betent tematikk i Danmark. Det å framstilla seg sjølv som ein karikatur av seg sjølv, får då ekstra sterk effekt også i lys av at eget ikkje lenger kjenner det han ser, fordi han er blitt ei grotesk og latterleg utgåve av seg sjølv. Sjølvet er framandgjort, eget kjenner ikkje igjen seg sjølv, og det er gått så langt at han har blitt ein skikkelse han ikkje vil vera, og ender opp med å bli ein karikatur av seg sjølv.

#### 4.2.9 UÅR

I «UÅR» møter ein eit eg som er prega av håpløyse, maktesløyse og resignasjon. Eget har ikkje lenger tru på noko av det han held på med, der han står med pistolen i den eine handa og pennen i den andre. Språket er repetitivt og prega av gjentakningar. Ein kan dele diktet inn i tre delar. Den første, frå verselinje ein til fire, gir oss innblikk i psyken til eget, med kortslutta kjensler og det overmodige eget som bytta skam ut med stoltheit og frykt med hovmod. Frå verselinje fem til ni har ein del to, der eget har mista trua. Eget trur verken på sin penn eller på sin pistol, ikkje på latteren og ikkje på gråten. Siste del, frå verselinje ti til 22, fortel eget om sin noverande situasjon, prega av dei kortslutta kjenslene og håpløysa. Ved å starta fleire av verselinjene med «nu», fortel det lesaren om ein noverande situasjon, men han har likevel ikkje har tru på at situasjonen kan betre seg: «NU SKYDER JEG FOLK / DER IKKE FORSTÅR ANDET END SKUD / NU GÅR JEG TIDLIG I SENG / FOR AT STÅ OP TIL INGENTING» (Hassan, 2019, s. 50). Det er lite håp og tru på framgang i dette diktet. Eget Yahya Hassan legg seg for å stå opp til ingenting, trenar seg opp for å bli kjørt ned igjen, og overlever endå ein vinter for opphalda seg endå ein sommar bak lås og slå.

Diktet er bygd opp av ulike kontrastpar, noko som skapar sterke bilete og som kan lesast inn i ein splittingssamanheng. Dei ulike verdene og identitetane som eget står midt mellom, står på mange måtar i kontrast til kvarandre. Kontrastane i dikta verkar då saman med tematikken og får ein forsterka effekt. Kontrastpara forsterkar kvarandre og skapar spenning, og på denne måten får lesaren eit innblikk i kva spenningsfelt eget står i og dei mange eg-stemmene som eget blir drege mellom. Kjenslene som har kortslutta, står i kontrast til tankar som slår gneistar i hovudet. Skam og frykt sett opp mot stoltheit og hovmod. Penn står mot pistol og latter mot gråt. Eget som utan håp og framtidstru har mista all tru på både pennen og pistolen. Pennen og pistolen kan lesast som ei synekdotisk framstilling av forfataridentiteten mot den kriminelle identiteten: «JEG TROR HVERKEN PÅ MIN PEN ELLER PÅ MIN PISTOL / MEN JEG HAR DEN ENDNU FOR HÅNDEN» (Hassan, 2019. s. 50). Dette kan lesast som ei framstilling av dei to identitetane forfatar-Hassan og gangster-Hassan. Der pistolen representerer den kriminelle sida, representerer pennen diktaren. Eget har begge for handa, og det må leva midt mellom desse to. Likevel må eget leva med desse identitetane og på sitt vis forene desse. Det blir til slutt i diktet skildra eit eg som skriv dikt med ei brekt hand. Slik blir dei to kontrasterande verdene foreina i ein motsetnadsfylt metafor.

#### 4.2.10 GERNINGSSTEDER

Som i *YAHYA HASSAN* blir også *YAHYA HASSAN 2* avslutta med eit oppsummerande langdikt, «GERNINGSSTEDER». Diktet består av heile 243 verselinjer der det blir teke med eit oppgjer med ulike ugjerningar og gjerningar. Fleire stader i diktet er allitterasjon med på å skapa rytme i diktet, og Hassan leikar seg med dei klanglege og rytmiske aspekta ved språket. Saman med tematikk om vald og ugjerningar skapar dette den karakteristiske hiphopinspirerte stilen til Yahya Hassan: «VOLD ER VALID VALUTA / NÅR PENGENE IKKE RÆKKER / NÅR SPROGET SLÅR SPRÆKKER / OG INTELLIGENS OG GODE ARGUMENTER IKKE GÆLDER» (Hassan, 2019, s. 103). Det er valden som gjeld når eget ikkje lenger kan ta seg til pengane og språket. Eget har prøvd seg på intelligens og gode argument. Ordet gjerningsstad konnoterer ein stad der det er blitt gjort ein ugjerning og eit lovbrøt. Diktet blir ein gjennomgang av ulike åstader der både Yahya Hassan sjølv har gjort ugjerningar, men også historiske og politiske gjerningsstader. Diktet blir på mange måtar ei sjølvransaking som saman med dei historiske og politiske referansane glir saman med eget sine egne erfaringar. Gjennom glimtvis skildringar av gjerningsstader og hendingar kan ein også lesa dette langdiktet som ein reflekterande tankestraum.

I første verselinje blir ein introdusert for eget i diktet, der lesaren møter eit eg som går tomhendt frå gjerningsstaden. Dette kan ein lesa som at eget ikkje har fått med seg noko i dette brotsverket, og denne gongen var det berre eit tap. Eget skildrar korleis han mistar ei kvinne i tusen kvinner. Denne kvinna kan ein tolke som ekskjærasten som han har tapt forholdet til. Vi møter eit eg som reflekterer rundt sitt spente forhold til kvinner. Hassan viser seg sjølv som den valdelege kjærasten han har vore, og med ei nærast paradoksal skildring der det er for mange kvinner han ikkje kan halda seg vekke frå, men likevel for få kvinner han kan halda seg til:

DER FINDES FOR MANGE KVINDER / JEG IKKE KAN HOLDE MIG FRA OG FOR  
FÅ KVINDER JEG KAN HOLDE MIG TIL / DER FINDES EN HÅND / JEG IKKE KAN  
HOLDE MIG FRA / AT ANHOLDE OM / SIDST JEG HOLD DEN HÅND / BRÆNDTE JEG DEN /  
OG JEG BRENTE MIG PÅ DEN / KÆRLIGHED MÅ VÆRE ILD / SIDEN ILD IKKE KAN  
SLUKKES MED KÆRLIGHED / OG KÆRLIGED IKKE KAN SLUKKES MED ILD /  
JEG GIK FØLELESMÆSSIGT FALLT (Hassan, 2019, s. 107).

Eget skildrar korleis hans nærvær har tæra på den tidlegare kjærasten. Slik kan ein lesa måten eget har behandla sin tidlegare kjærast på som ei ugjerning og ekskjærasten blir då ein av gjerningsstadene som blir fortalt fram og reflektert rundt:

JEG HAR DRÆNET MIN ELSKEDE FOR FRUGTBARHED / OG JEG HAR  
TÆRET PÅ HENDES FRODIGHED / HUN ER BLEVET MAGER OG MISMODIG AF AT  
ELSKER MIG / JEG HAR MALKET HENDE / SÅ SNART HUN FORLADER MIG / BEGYNDER  
HENDES KROP OG SIND AT RESTITUERE / OG TAGE FORM IGEN / OG HUN BLIVER  
VAKKER SOM DAGEN JEG TRAF HENDE / I MIT FRAVÆR (Hassan, 2019, s. 103).

Øydelagde relasjonar er eit gjennomgåande tema i diktet. Familien og det ein kjem frå, er i og for seg ein viktig identitetsmarkør, som ein i stor grad såg eget ta eit oppgjær med i *YAHYA HASSAN*. Eget har fått kjent på konsekvensane av dette, og har fått kjenna på eit konfliktfylt forhold til både oppvekstmiljøet og til familien. Eget skildrar korleis han trur at mora ynskjer han myrda, men at han veit at faren er klok nok til å halda sine ynskjer for seg sjølv. Vidare fortel eget om broren som sit i fengsel og som også skriv dikt: «VI HAR IKKE LEVET I EN IDYLLISK KARUSELL / VI FORLYSTER OSS I TRAUMER» (Hassan, 2019, s. 110).

Den offentlege identiteten som diktar, politiskar og meiningsberar kjem også til syne: «BARE KALD MIG PERKERSVIN / JEG ER UDE AF POLITIK SÅ DUK JER OG SØG DEKNING / DEN LORT JEG LAGDE I 2013 / LIGGER STADIG OG BRÆNDER I JERES



LOKUM» (Hassan, 2019, s.108). Eget forsikrar her om at han er ute av politikk og at ein berre kan kalla han perkersvin. Ein kan lesa dette som at eget har sett seg lei av stempel og kritikk og har gitt opp ynskje om å skapa forandring. Ut frå eit performativt biografisk perspektiv er det også verdt å merka seg korleis eget omtalar sitt eige verk frå 2013 som «den lort jeg lagde i 2013». Lorten som framleis ligg og brenn i toalettet, blir her ein metafor på debutdiktsamlinga som stadig er brennande aktuell, men som også har skapt mykje oppstyr og uheldige konsekvensar. Som ein del av sjølvrefleksjonsprosessen, innser kanskje eget at verket han gav ut i 2013 har vore med på setja i gang bråket og debatten som på mange måtar også set eget ut av spel.

Ved fleire anledningar lovar eget å halda kjeft og ikkje lenger ytre seg: «JEG LOVER AT HOLDE MIN KÆFT / HVIS STATENS KUNSTFOND TILDELER MIG HÆDERSYDELSER / JEG STOPPER IKKE FØR JEG KOMMER PÅ FINANSLOVEN / DIN KLOVN» (Hassan, 2019, s.108) og «JO BEDRE MINE ARGUMENTER BLEV JO FLERE TÆSK FIK JEG / SÅ JEG KUNNE LIGE SÅ GODT HOLDE MIN KÆFT / ELLER BAKKE MIT ORD OP MED ET STORMGEVÆR» (Hassan, 2019, s.104). Eget truar med å tie, bli stille og gje opp, men likevel med ei kampklar og trugande undertone. Dette viser også ei splitting, der eget på den eine sida ikkje orkar å stå i alle konsekvensane av å vera den offentlege Yahya Hassan. På den andre sida er det ein kamplyst og ein vilje til å stå opp for sine ord som brenn inni han. Det blir veksla mellom eit eg som kjenner seg hylla, men som det også har storma mykje rundt der han også har skapt konflikter. Identitetskonflikten eget kjenner på, er til stades i diktet, og det kan verka som om det er fleire stemmer som taler på same tid, eit eg som ynskjer å stå opp og tala si sak, mens eitt som ikkje kan bera det.

Mot slutten av diktet ser ein eit eg som blir fora og ein eg-mot-verda–tankegang som aukar på. Det er Yahya Hassan mot alt og alle og ein tanke om at anten er du med meg, eller så er du mot meg. Eget framstiller seg sjølv som ein tøffing og gangsteridentiteten blir fortalt fram. Vi møter eit eg som kjenner seg ustøppeleg: «JEG ER SMURT IND I FISSESAFT OG KRUDTSLAM / JEG HAR STADIG MILLIONER I MIN BANK / JEG HAR RÅD TIL RETSSAGEN OG JEG HAR RÅD TIL AT ANKE» (Hassan, 2019, 112). Eget trugar også eit «du» som kan bli lest som ein fiende eller felles for det «du» som ikkje liker han eller som er ute etter han. Gjennom ei oppramsing som er med på å uttrykkja eit sinne hjå eget, trugar eget med trykke av og la pistolen igjen. Han skal gjera «deget» lam og klam og få det til å hamna i rullestol: «JEG STIKKER DIG NED MED EN STIKFLAMME / VISER

DIG MIT ISENKRAM / HVOR ER MIN KØDHAKKER / HVOR ER MIN TANG / JEG SAGDE HVOR ER MIN FUCKING FORFANG» (Hassan, 2019, s. 112). Tanken om at anten er du med meg eller så er du mot meg, toppar seg der eget framstiller seg sjølv som ein skjør prins. Eget mistar alle rundt seg, men treng berre dei som er villig til å stå saman med han: «JEG VEJRER MORGENLUFT I GYLLETIDEN / EN FYRIG VIND FARER FORBI KURERER OG GESANDTER OG ILBUD / DER VIL GÅ I BRECHEN FOR EN SKØR PRINS / OG DØ MED RYGGEN TIL SKØNHEDEN» (Hassan, 2019, s. 112).

Diktet blir avslutta med at dei to identitetane som ofte er blitt sett opp mot kvarandre, blir sett saman. I motsetnad til tidlegare, er ikkje metaforane paradoksale: «JEG ER ET LITTERÆRT HANGARSKIB / ET POETISK MASKINGEVÆR / BØDE HÆFTE OG FÆNGSEL PRELLER AF PÅ MIG / IKKE FORDI JEG ER UEGNET TIL STRAF / MEN FORDI JEG ER FOR EGNET TIL DET» (Hassan, 2019, s. 113). Eit poetisk maskingevær kan tolkast som ein poet som skyt kuler med eit våpen som gjer stor skade. Ved å framstilla seg sjølv som eit poetisk maskingevær, møter ein eit eg som er klar over kor brennande diktsamlingane hans er, og kva verknad hans ord har. Dette litterære hangarskipet lar seg ikkje stoppe av bøter eller fengselsstraff. På sett og vis kan denne sjølvframstillinga lesast som om eg-stemmen i diktet har greidd å skapa ein samanheng mellom to av dei konkurrerande identitetane. Melberg har drege fram korleis ein ved å framstilla seg sjølv i litteraturen også har moglegheit til å konstruera og rekonstruera sitt eige sjølv. Gjennom sjølvrefleksjonen møter ein mot slutten eit eg som har gått til krig mot alt og alle, og også seg sjølv, som no er klar til å skyta sine litterære kuler.

## 5.0 Konklusjon

Under eitt kan ein lesa Hassan sine to diktsamlingar som ei identitetssøking og ei utforsking av eige sjølv i diktform. Diktsamlingane stiller på sett og vis nettopp spørsmålet: Kven er eg, eller meir spesifikt: kven er Yahya Hassan? Forskingsspørsmålet eg har teke føre meg i oppgåva, lyder slik: Korleis blir identitet og identitetskonflikt tematisert i *YAHYA HASSAN* og *YAHYA HASSAN 2*? I min studie av ulike identitetar og identitetskonfliktar i Yahya Hassan sin lyrikk har eg ynskja å kunna seia noko om diktsamlingane generelt og dei utvalde dikta spesielt. Det har også vore eit poeng å kunna seia noko om fenomenet Yahya Hassan.

I lys av Haarder sin teori om performativ biografisme og feedback-kretsløp, har det særleg vore interessant å sjå korleis debatten omkring både personen Yahya Hassan og omtalen av diktsamlingane i stor grad har handla om identitet og merkelappar. Yahya Hassan blei mellom anna framstilt som stemmen frå gettoen, det lysande diktartalentet, gangsteren, opprøraren, islamkritikaren, politikaren, elskaren, valdsmannen og den psykotiske. Identitetsmarkørane har hagla i media. Likevel er det også verdt å merka seg at Yahya Hassan også har bidrege med å iscenesetja seg sjølv både i media og gjennom diktsamlingane. Slik flyt dikteget Yahya Hassan saman med den Yahya Hassan som finst utanfor dikta i eit kretsløp der dikt og liv verkar saman i eit komplekst samspel. Der Haarder har danna sitt omgrep om performativ biografisme med utgangspunkt i romanar, har mitt prosjekt i denne oppgåva vore å sjå nettopp korleis identitet og identitetskonfliktar blir fortalt fram og konstruert med eit eg som ser på seg sjølv og stiller spørsmål til kven han sjølv er, gjennom nettopp sjølvbiograferande lyrikk.

I mi lesing av Yahya Hassan har eg nytta meg av performativ biografisme som eit teoretisk utgangspunkt. Det har difor vore sentralt å sjå korleis eget Yahya Hassan både i og utanfor teksten verkar saman. Det er gjennom sine dikt at Yahya Hassan spelar med grensene mellom dikt og liv og leikar med oppfatningar av den empiriske Yahya Hassan og eget i dikta Yahya Hassan. Både for lesaren, og truleg også for Hassan sjølv, kan ein ikkje setja eit tydeleg skilje mellom dikt og liv, fordi det ligg så tett opp mot kvarandre og verkar saman i lag på lag av performativitet. Ut frå dette perspektivet blir det tydeleg korleis lyrikken til Hassan også er ei identitetsdannande skrift, der Hassan konstruerer sitt eige sjølv også gjennom dikta sine. Forfataridentiteten er til dømes ein direkte konsekvens av nettopp hans dikting, og ho får verknadar også i verkelegheita. Framsyningane til Hassan i offentlegheita

møter ein vidare igjen i dikta hans, og ein ser også at eget Yahya Hassan held seg til reaksjonane i offentlegheita i den andre diktsamlinga. Dikt og liv verkar slik saman i eit komplekst samspel der både fiksjonen og autentisiteten er til stades. I lys av Haarder sin teori om performativ biografisme, vil eg difor påstå at Hassan sin lyrikk kan sjåast i forlenging av nettopp performativ biografisme og difor plasserast i det eg har valt å kalla for performativ poesi. Slik vil også denne studien kunna vera eit bidrag til å vidareføra og utvida Haarder sin teori til også å omhandla performativ poesi.

Dikta eg har valt å sjå nærare på i analysedelen, er dikt som tematiserer identitet og identitetskonflikt. Det er dikt der det er mange egstemmer og mange identitetar som spelar inn og glir over i kvarandre. Likevel vil eg argumentere for at særleg konflikten mellom det eg i oppgåva har valt å kalla for gangster-Hassan og forfattar-Hassan er gjennomgåande. Vi møter eit eg som står mellom kniven og Knausgård, politiet og Pasternak, og mellom pennen og pistolen.

I *YAHYA HASSAN* møter lesaren skildringar av eit eg som heilt frå barndommen av har måtte stå i ei identitetskonflikt mellom på den eine sida å vera dansk og på den andre arabar. I «*BARNDOM*» får ikkje eget og syskena tala dansk heime og ikkje arabisk på skulen. Refleksjonen rundt det å eksistere blir bunden saman med den palestinske identiteten der eget i angsten for sin valdelege far reflekterer rundt ikkje berre sin eigen, men også det palestinske folket sin eksistens. I dikta «*ANHOLDT*» og «*MAKKERPAR*» blir diktaridentiteten sett opp mot den kriminelle identiteten. Tjuvgods og kontantar blir gøymd i *Min kamp* mens eget tryglar politiet om ikkje å røre boksamlinga hans. I «*MAKKERPAR*» møter ein et eg som vil dyrke sin diktaridentitet gjennom det stereotypiske langsame tilværet med ein kopp kaffi, ein røyk, avislesing og dikting. Brått ringer fetteren, og Hassan må ut å pleie sin kriminelle karriere. Dei to identitetsmarkørane «forfattar» og «gangster» verkar saman som eit makkerpar. I tilfellet Hassan er det ikkje noko verken eller, for her glir identitetsmarkørane over i kvarandre og verkar saman. Identitetane som glir over i kvarandre, er også tematiserte i det sjølvreflekterande «*LANGDIGT*». Ein møter eit eg som ein dag er ein velintegreert diktar som skriv e-postar til forlagsredaktøren, og den neste er sikta for biltjuveri og innbrot. Den kontrastfylte kvardagen som eget med dei mange kontrastfylte identitetane står i, blir fortalt fram. Språket er ein sentral identitetsmarkør som blir fortalt fram i «*LANGDIGT*» med eget som seier både farvel, salam og bye og slit med si danske ordstilling. Bruken av perkerdansk er med på å synleggjera identitetskonflikten mellom det på den eine sida vera dansk og på den

andre sida vera «den andre» som viser seg også på eit språkleg nivå i diktet. Eget er verken dansk nok eller arabisk nok, og eget stiller seg sjølv spørsmålet: «SÅ HVEM ER DU DIN FUCKING PERKER?».

I *YAHYA HASSAN 2* møter ein Yahya Hassan som ungt forfattartalent som har gitt ut diktsamling og som i «FORLAGSMØDE» er på veg til Gyldendal. Eget som sjølv identifiserer seg som dikteren blir med sine koffertar og sin skotsikre vest stoppa av politiet. Eget si eiga sjølvoppfatning som diktar blir konfrontert av det politiet ser, ein kriminell: «JEG ER BARE EN DIGTER PÅ VEJ TIL MIT FORLAG / ER DU DIGTER SPØRGER MENIG BETJENT / OG TJEKKER MIT PERSONNUMMER FOR SIGTELSE / DU ER KRIMINEL Siger MENIG BETJENT» (Hassan, 2019, s. 7). Gjennom *YAHYA HASSAN 2* får ein stadig meir innblikk i den kontrastfylte kvardagen til eget. Eget som før besøkte biblioteket og las bøker, oppsøker no diskoteket og damer. Som tittelen i diktet «PØBEL» indikerer, kjenner eget seg meir og meir som den kriminelle og gangsteren. Det framandgjorte eget som ikkje kjenner igjen seg sjølv, kjem i større grad fram, og ein møter eit eg som har blitt ein skikkelse han ikkje vil vera. Framandgjeringa og ambivalensen mellom identiteten som gangster og forfattar blir vidare tematisert i «UÅR» der ein møter eit eg som verken har trua på sin penn eller på sin pistol. Kjenslene har kortslutta og kontrastane blir for store til å bera, der eget skriv dikt med si knokne hand. I «GERNINGSSTEDER» blir lesaren, som i den første diktsamlinga, presentert for ein sjølvrefleksjon og ein reflekterande tankestraum. Eget sitt spente forhold til kvinner, øydelagde relasjonar og påkjenninga det har vore å vera ein meiningsberar og eit offentleg eg. Eit eg som kjempar mot alt og alle, men også seg sjølv er eit gjennomgåande trekk i *YAHYA HASSAN 2* som tydeleg kjem fram i «GERNINGSSTEDER». Diktet blir avslutta med ei framstilling av seg sjølv som eit litterært hangarskip og eit poetisk maskingevær. Slik blir også på sett og vis gangster-Hassan som skyt sine litterære kuler, foreina med forfattar-Hassan. Det er gjennom dei brennande orda hans og gjennom å dikta sitt liv at eget kanskje vil greie å forsone seg med kven han er. Begge dei to diktsamlingane har avsluttande dikt som kan kallast sjølvreflekterande. «LANGDIGT» blir avslutta med eit eg som på toppen av ugjerningane sine døser hen i vårsola, også i det siste diktet i *YAHYA HASSAN 2*, «GERNINGSSTEDER», finn eit eg kanskje finn ei viss forsoning der dei to identitetsmarkørane som gjennomgåande står i konflikt forfattaren og gangsteren blir foreina med i eg som dannar eksplosiv poesi.

Saman utgjer *YAHYA HASSAN* og *YAHYA HASSAN 2* ei framstilling av ein Yahya Hassan og eit eg som eit utilpass menneske som levde med så mange eg-stemmer, men som ikkje greidde å finna seg til rette i nokon av dei. Det er noko ekspresjonistisk over dikta til Yahya Hassan. Vi møter eit eg som rått og beint fram både ser og skildrar sin eigen undergang. Gjennom diktsamlingane, men også gjennom media og epitekst, har vi fylgt eit eg gjennom både oppturar og nedturar. Eit eg som gjekk frå underklasseperker til overklasseperker i *YAHYA HASSAN*, og frå prämieperker til psykoseperker i *YAHYA HASSAN 2*. Som eg var inne på over, kan vi diskutera om eget til slutt finn ei form for forsoning i dikta sine. Kanskje var det nettopp gjennom å foreine litteraturen og kulene at eget kunne finna seg til ro med kven han var?

Med eit eg som fungerer både i og utanfor dikta, må det også leggjast til at det berre blei to diktsamlingar frå eget som kjempa mot merkelappane og stod midt i identitetskonflikt på identitetskonflikt. Verselinjene til den då 18 år gamle Yahya Hassan var mørke då, men blir endå mørkare med medvit om at Hassan skulle døy berre 24 år gammal:

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 (Hassan, 2013, s. 120).

Diktaren som talte sin eigen foreldregenerasjon midt i mot og som tok Danmark med storm med si kreative språkføring og sine kontroversielle utsegn. Stemma frå gettoen som skreik ut budskapen sin i versalar med nærleik og distanse på ei og same tid. No må diktsamlingane tala for seg sjølv. Tue Andesen Nexø sa det slik i sin nekrolog over Yahya Hassan: «I sit korte liv nåede han at tale til oss som debattør, kriminell og folketingskandidat, men først og sidst talte han som digter. Han talte gjennom litteraturen, gjennom sine digte» (Nexø, 2020). Hassan framstilte seg sjølv som eit eg som stod mellom alle identitetspredikata og identitetskonfliktane, som eit eg som kjempa for å fortelja si forteljing og som gjennom å skriva sitt liv også ville søkje og finna ut kven han var. Der han stod med pennen i den eine handa og pistolen i den andre var det nettopp med sin lyrikk og sine litterære kuler at Yahya Hassan først som sist tala gjennom sin performative poesi.

## 6.0 Litteraturliste

- Andersen, P.T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Univeritetsforlaget.
- Andersen, V. (1977). *Tryghedsnarkomaner*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Broby- Johansen, R. (1968). *Blod* (2. utg.). København: Gyldendal.
- Diesen, E. I. (2018). «Når vi svinger inn på Macern gjør vi det på orderntelig!»: *En studie i norsk raplyrikk* (Doktoravhandling). Høgskolen i Innlandet, Elverum.
- Eriksen, T. H. & Sajjad, Torunn A. (2015). *Kulturforskjeller i praksis: perspektiver på det flerkulturelle Norge*. (6.utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Eriksen, T.H. (2008). *Røtter og føtter. Identitet i en omskiftelig tid*. Oslo: Aschehoug & Co.
- Farrokhzad, A. (2014, 22. januar). Hans raseri hyllas av danska rasister. *Aftonbladet*. Henta frå: <http://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/article18217879.ab>
- Fjeld, R. V. & Nygaard, L. (2010). Neologismer i norsk – Kartlegging av leksikalsk språkendring før og nå. H. Lönnroth & K. Nikula (Red.), *Nordiska studier i lexikografi 10* (s. 506-521). Oslo: Språkrådet.
- Frank, S. (2008). *Migration and Literature. Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*. London: Palgrave Macmillan.
- Frank, S. (2012). Hvad er migrationslitteratur? *Kritik*, 45(203), 2-10.
- Fredin, M. A. (2004, 24. februar). Misforstått brakdebut. *Dagbladet*. Henta frå: <https://www.dagbladet.no/kultur/misforstatt-brakdebut/65948616>
- Garborg, A. (1974). *Haugtussa*. Oslo: H. Aschehoug og Co.
- Gyldendal. (2020). Yahya Hassan. Henta frå: <https://www.gyldendal.dk/forfattere/yahya-hassan-f111751>
- Gyldendals leksikonredaksjon. (2020). Martin Krasnik. I *Den Store Danske*. Henta 15. februar 2021 frå: [https://denstoredanske.lex.dk/Martin\\_Krasnik](https://denstoredanske.lex.dk/Martin_Krasnik)
- Hagen, E. B. (2021). modernisme- litteratur. *Store norske leksikon*. Henta 1. mai 2021 frå: <https://snl.no/modernisme - litteratur>
- Halden, K. M. (2016). *Hvordan påvirker en identitet som muslim unges forhold til musikk i en norsk kontekst?* (Masteroppgåve, VID Vitenskapelige Høgskole avd. Stavanger). Henta frå: <https://vid.brage.unit.no/vid-xmlui/bitstream/handle/11250/2440126/Karen%20Marie%20Halden.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Hassan, Y. (2013). *YAHYA HASSAN. DIGTE*. København: Gyldendal.
- Hassan, Y. (2019). *YAHYA HASSAN 2. DIGTE*. København: Gyldendal.

- Hjorth, A. (2013, 26. november). Flyveforbud og bombeuhede: Politet har lagt jernring om skole i Vollsmose. *Politiken*. Henta frå:  
<https://politiken.dk/indland/art5485419/Flyveforbud-og-bombeuhede-Politiet-har-lagt-jernring-om-skole-i-Vollsmose>
- Hjorth, H. (2017). *Fri vilje*. Oslo: Kagge Forlag.
- Hjorth, V. (2016). *Arv og miljø*. Oslo: Cappelen Damm.
- Hviid Jacobsen, M. (2011). Zygmunt Bauman – et fast selv i en flytende verden. A. Petersen (Red.), *SELVET: Sosiologiske perspektiver* (s. 131-166). København: Hans Rietzels Forlag.
- Hviid Jacobsen, M. & Kristiansen, M. (2011). Erving Goffman – Det situationelle selv og selvets dramatiske effekter. A. Petersen (Red.), *SELVET: Sosiologiske perspektiver* (s. s. 47- 81). København: Hans Rietzels Forlag.
- Haarder, J. H. (2004). Performativ biografisme: Litteraturvitenskapen og det intime liv. *Kritik*, (167) s. 28-35.
- Haarder, J. H. (2014). *Performativ biografisme: en hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. København: Gyldendal.
- Ibsen, H. (1991). *Peer Gynt*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Janss, C. & Refsum, C. (2020). *Lyrikkens liv: Innføring i diktlesing*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Johansen, K. D. (2014, 8. januar). Spørgerunde med Yahya Hassan: Kommer der en to'er? *Politiken*. Henta frå:  
<https://politiken.dk/kultur/boger/litteraturpris/art5494001/Spørgerunde-med-Yahya-Hassan-Kommer-der-en-toer>
- Jørgensen, C. R. (2008). *Identitet: Psykologiske og kulturanalytiske perspektiver*. København: Hans Rietzels Forlag.
- Jørgensen, N. & Kristiansen, T. (1998, 4. februar). Pæredansk og perkerdansk. *Information*. Henta frå: <https://www.information.dk/debat/1998/02/paeredansk-perkerdansk>
- Karikatur. (u. å.). I *Den Danske ordbog*. Henta 19. april 2021 frå:  
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=karikatur>
- Khemiri, J. H. (2006). *Et øye rødt*. Oslo: Gyldendal.
- Kittang, A. & Aarseth, A. (1998). *Lyriske strukturer: Innføring i diktanalyse* (4. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Kjerkegaard, S. (2015). HVER SIN YAHYA HASSAN: En læsning af digtsamlingen *Yahya Hassan*. P. S. Laresn & L. Mønster (Red.), *Dansk samtidslyrik* (s. 163- 185). Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.



- Knausgård, K. O. (2009). *Min kamp: roman*. Oslo: Oktober.
- Kongslie, I. (2002). Dei nye stemmene i norsk samtidslitteratur. Innvandrarlitteratur i Norge. H. H. Skei & E. Vannebro (Red.), *Norsk litterær årbok 2002* (s. 174- 190). Oslo: Det norske samlaget.
- Krasnik, M. (2019, 7. november). «Jeg blev træt af at være præmieperkeren». *Weekendavisen*. Henta frå: <https://www.weekendavisen.dk/2019-45/boeger/jeg-blev-traet-af-at-vaere-praemieperkeren>
- Krasnik, M. (Programleiar). (2013, 8. oktober) DR2 Deadline (TV-program). Henta frå: <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/boeger/se-det-beroemte-klip-her-faar-yahya-hassan-sit-gennembrud-paa-tv>
- Laursen, E. (2011). George Herbert Mead- Selvets sociale grense. A. Petersen (Red.), *SELVET: Sosiologiske perspektiver* (s. 19- 45). København: Hans Rietzels Forlag.
- Lerøy, S. A. (2017). «DEN ARABISKE PRINS». *Resepsjon av Yahya Hassans dikt i norske lærebøker. En komparativ analyse av lærebøker og offentlig mottakelse*. (Masteroppgåve, Universitetet i Bergen). Henta frå: <https://bora.uib.no/bora-xmlui/bitstream/handle/1956/16546/Ler-y-masteravhandling-normau650-v17.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Lothe, J., Refsum, C., & Solberg, U. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Melberg, A. (2007). *Selvskrevet: Om selvframstilling i litteraturen*. Oslo: Spartacus forlag
- Mjør, I., Birkeland, T. & Risa G. (2006). *Barnelitteratur. Sjangrar og teksttypar*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk
- Moen-Mikaelsen, E. S. (2015). *Dikting og selviakttakelse i Yahya Hassans autofiksjon. En studie av jegets identitetsutvikling i diktsyklusen Yahya Hassan*. (Masteroppgåve, Universitetet i Tromsø). Henta frå: <https://munin.uit.no/bitstream/handle/10037/8264/thesis.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Mygrind, M. (2020, 7. mai). «Engang skriver jeg en hel fucking digtsamling med versaler», sagde han. *Information*. Henta frå: <https://www.information.dk/kultur/2020/05/engang-skriver-hel-fucking-digtsamling-versaler-sagde>
- Møller, L. (1995). Om figurativt sprog. L. Møller (Red.), *Om litteraturanalyse* (s. 153-188). Aarhus: Forlaget Systime a/s.
- Mørk, E. M. (2019). Tillykke, præmieperker! Nu er du accepteret... eller er du?. *Politiken*. Henta frå: <https://politiken.dk/kultur/art7491921/Tillykke-praemieperker-Nu-er-du-accepteret-...-eller-er-du>

- Nexø, T. A. (2020, 1. mai). Yahya Hassan skrev uden at tage hensyn til nogen overhovedet. *Information*. Henta frå: <https://www.information.dk/kultur/2020/04/yahya-hassan-skrev-uden-tage-hensyn-nogen-overhovedet>
- Nielsen, H. J. (2006). Efterskrift. Modernismens tredje fase: Fra erkendelse til eksempel. T. Ørum, M. Thing & T. H. Kromann (Red.), *Nye sprog, Nye verdner – udvalgte artikler om kunst og kultur* (s. 160-170).
- Nordisk råd. (2020, 20. februar). Her er de nominerte til Nordisk råds litteraturpris 2020. Henta frå: <https://www.norden.org/no/nyhet/her-er-de-nominerte-til-nordisk-rads-litteraturpris-2020>
- NRK. (2018, 11. desember). *Hvorfor resiterer muslimene det de ikke skjønner?* (Podkastepisode). I H. Lunaas (Produsent), *Verdibørsen*. Henta frå: <https://radio.nrk.no/podkast/verdiboersen/sesong/201811/nrkno-poddkast-69-143978-14112018142500>
- Nyaard, F. V. (2015). *Med migrasjonslitteraturen som scene. En komparativ analyse av språk og identitetsskonstruksjoner i Ett öga rött og Yahya Hassan. Digte*. (Masteroppgåve, Universitetet i Bergen). Henta frå: <https://bora.uib.no/bora-xmlui/bitstream/handle/1956/10868/141206971.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Nærland, T.U. (2015). Multimodal flow: rytme og retorikk i norsk hip hop. I B. Marcussen (Red.), *LYDSPOR. Når musikk møter tekst og bilder* (s. 342-360). Kristiansand: Portal Forlag.
- Obstfelder, S. (1893). *Digte*. Bergen: John Griegs Forlag.
- Olesen, P. H. (2014, 17. januar). Da Yahya Hassan ble dikter. *A-magasinet*. Henta frå: <https://www.aftenposten.no/amagasinet/i/5bPm/da-yahya-hassan-ble-dikter>
- Olsen, M. N. (2013, 15. november). Poesien å bli banket av sin far. *Morgenbladet*. Henta frå: [https://morgenbladet.no/boker/2013/poesien\\_i\\_a\\_bli\\_banket\\_av\\_sin\\_far](https://morgenbladet.no/boker/2013/poesien_i_a_bli_banket_av_sin_far)
- Olseth, T. (2019). eksistensialisme. I *Store norske leksikon*. Henta 5. mai 2021 frå: <https://snl.no/eksistensialisme>
- Olsson, A. (2017). Välfärdsländernas litteratur 1960-2010. M. Petersson. & R. Schönström (Red.). *Nordens litteratur*. (s. 339-378). Lund: Studentlitteratur AB.
- Omar, T. (2013, 5. oktober). Jeg er fucking vred på mine forældres generation. *Politiken*. Henta frå: <http://politiken.dk/debat/ECE2095547/digter-jeg-er-fucking-vred-paa-mine-foraeldres-generation/>
- Pedersen, B. S. (2015). YAHYA HASSAN: Stemmen og fænomenet. P. S. Larsen & L. Mønster (Red.), *Dansk samtidslyrik* (s. 187- 203). Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Pfeiffer, K. (u. å). Åh, boogie woogie. Henta frå: [https://bh-cdn.clioonline.dk/pdf/Billed\\_Kunst\\_og\\_Musik/Musik/Sanglege/AAh\\_boogie\\_woogie\\_pdf\\_01.pdf](https://bh-cdn.clioonline.dk/pdf/Billed_Kunst_og_Musik/Musik/Sanglege/AAh_boogie_woogie_pdf_01.pdf)

- Posselt, G. (2020). Muhammed-tegningerne. I *Den store danske*. Henta 15. mars 2021 frå: <https://denstoredanske.lex.dk/Muhammed-tegningerne>
- Præmieperker. (u.å.). I *Den Danske Ordbog*. Henta 2. april frå: <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=Præmieperker>
- Pøbel. (u. å.). I *Den Danske ordbog*. Henta 19. april 2021 frå: <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=Pøbel%20&tab=for>
- Quist, P. (2006, 3. mars). Perkerdansk og rinkebysvensk. *Information*. Henta frå: <https://www.information.dk/2007/07/perkerdansk-rinkebysvensk>
- Roliggaard, S. L. (2019). Forlagschef om pludselig udgivelse: Derfor holdt vi Yahya Hassans bog hemmelig. *Politiken*. Henta frå: <https://politiken.dk/kultur/art7484139/Derfor-holdt-vi-Yahya-Hassans-bog-hemmelig>.
- Routhe-Mogensen, K. U. (2019, 29. november). I 2013 gjorde Yahya Hassan digtopplæsning til breaking news. *Information*. Henta frå: <https://www.information.dk/kultur/2019/11/2013-gjorde-yahya-hassan-digtoplaesning-breaking-news>
- Rösing, L.M. (2013, 13. oktober). Yahya Hassans digte er fyldt med ild og nyskabelse. *Politiken*. Henta frå: <https://politiken.dk/kultur/boger/art5480418/Yahya-Hassans-digte-er-fyldt-med-ild-og-nyskabelse>
- Raahauge, A. (2013, 26. oktober). Derfor er Yahya Hassan bogsæsonens sensation. *Kristeligt Dagblad*. Henta frå: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/derfor-er-yahya-hassan-bogsæsonens-sensation>
- Schmidt, G. M. (Podkastvert). (2019, 13. november). Yahya Hassan: Hvorfor skal vi lytte, når en gangster hånder sine ofre i digtform? (Podkastepisode). I *Du lytter til Politiken*. Henta frå: <https://politiken.dk/podcast/dulyttertillpolitiken/art7489053/Yahya-Hassan-Skal-vi-lytte-når-en-digtende-gangster-håner-sine-ofre-i-digtform>
- Sejersted, J. M. (2003). Norsk migrasjonslitteratur. J. M. Sejersted & E.Vassenden (Red.), *Norsk litterær årbok 2003* (s. 80-100). Oslo: Det norske samlaget.
- Shakar, Z. (2018). *Tante Ulrikkes vei*. Oslo: Gyldendal.
- Shakar, Z. (2020). *Gul bok*. Oslo: Gyldendal.
- Skei, H. H. (2019). postmodernisme- litteratur. I *Store norske leksikon*. Henta 7.april 2021 frå: <https://snl.no/postmodernisme - litteratur>
- Skriver, S., Auken, S. & Skriver, K. (2014). FLERGRÆDERI OG EN PØL AV PIS. Om Yahya Hassans debut. *Spring. Tidsskrift for moderne dansk litteratur*, 3, 117-127.
- Snappe. (u. å.) I *Den Danske ordbog*. Henta 29. april 2021 frå: <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=snappe>

- Stefánsson, F. (2012). trane. I *Symbolleksikon*. Henta 12. mai 2021 frå: <https://symbolleksikon.lex.dk/trane>
- Strunge, M. (1992). *Nigger 1-2: eller Mit nøgne hjerte*. København: Borgen.
- Strunge, M. (1995). *Skrigerne!* (2.utg.). København: Borgen.
- Svarstad, J. (2016). *Brutale debutanterfaringer. En analyse av debuten YAHYA HASSAN* (Masteroppgåve, Universitetet i Oslo). Henta frå: [https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/54014/Svarstad\\_Master.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/54014/Svarstad_Master.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Svendsen, B. A. (2014). Kebabnorskdebatten: En språkideologisk forhandling om sosial identitet. *Tidsskrift for ungdomsforskning 2014*, 13(1), 33-62. Henta frå: <https://www.google.no/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUK EwjxxMrS7MjvAhUGx4sKHZ4qB48QFjAAegQIAhAD&url=https%3A%2F%2Fjournals.oslomet.no%2Findex.php%2Fungdomsforskning%2Farticle%2Fdownload%2F976%2F859%2F2954&usg=AOvVaw2f6d56CHooA2URZCt15fgo>
- Thorsen, N. & Brovall, S. (2013, 17. november). Forfatter: «Yahya Hassan har lov til at gå meget længre». *Politiken*. Henta frå: <https://politiken.dk/kultur/boger/art5545630/Forfatter->Yahya-har-lov-til-at-gaa-meget-laengere«>
- Træde/jokke i spinaten. (u. å). I *Den Danske ordbog*. Henta 24. mars 2021 frå: [https://ordnet.dk/ddo/ordbog?subentry\\_id=59009812&def\\_id=21077973&query=sagt,2&mpage=1](https://ordnet.dk/ddo/ordbog?subentry_id=59009812&def_id=21077973&query=sagt,2&mpage=1)
- Vestervig, J. (2013, 15. november). 10 (meget) hurtige til Yahya Hassan. *Århus Stiftstidende*. Henta frå: <http://stiften.dk/aarhus/10-meget-hurtige-til-yahya-hassan>
- Vinje, E. (1993). *Tekst og tolkning: Innføring i litterær analyse*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Vogt, K. (2018). billedforbud- islam. I *Store norske leksikon*. Henta 15. mars 2021 frå: [https://snl.no/billedforbud\\_-\\_islam](https://snl.no/billedforbud_-_islam)
- Vogt, K. (2018). kafir. I *Store norske leksikon*. Henta 8. mai 2021 frå: <https://snl.no/kafir>
- Vogt, K. (2019). Koranen. I *Store norske leksikon*. Henta 26. april 2021 frå: <https://snl.no/Koranen>
- Vold, J. E. (1965). *mellom speil og speil*. Oslo: Gyldendal.
- von Tetzchner, S. (2020). Identitet. *Store norske leksikon*. Henta 6. januar 2021 frå: <https://snl.no/identitet>
- Wivel, K. (2019, 7. november). Leder. Yahya Hassan. *Weekendavisen*. Henta frå: <https://www.weekendavisen.dk/2019-45/samfund/yahya-hassan>
- Øian, I. F. (2016). *Litterære møter med den andre. En kasusstudie av tre elevers relasjoner til det lyriske jeget i et dikt av Yahya Hassan*. (Masteroppgåve, Norges teknisk-

naturvitenskapelige universitet). Henta frå: [https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/bitstream/handle/11250/2407029/Øian\\_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/bitstream/handle/11250/2407029/Øian_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y)