

Universiteit Gent  
Academiejaar 2008-2009

**Identitet i Jonas Hassen Khemiris *Ett öga rött och  
Invasion!***

Kanske Abulkasem är jag? Kanske Abulkasem är ni?

Verhandeling voorgelegd aan de Faculteit  
Letteren en Wijsbegeerte voor het verkrijgen  
van de graad van Master in de Taal- en Letterkunde:  
Duits - Scandinavistiek door Evelien Smet  
Promotor: Prof. Dr. Wolfgang Behschnitt



Tack Prof. Dr. Wolfgang Behschnitt, Martin Hellberg Olsson och Goedele för ert  
personliga bidrag.

## **0. Innehåll**

1. Inledning	s.6
2. Material och arbetssätt	s.9
3. Sverige och dess invånare	s.12
3.0. Immigrationens historia	s.12
3.1. Khemiri och den andra generationen	s.14
4. Vad är identitet?	s.17
5. Ett öga rött	s.28
5.0. Halims värld	s.29
5.1. Namn och identitet	s.42
5.2. Språk och identitet	s.45
6. Invasion!	s.55
6.0. Abulkasems värld	s.56
6.1. Namn och identitet	s.64
6.2. Språk och identitet	s.71
7. Ett öga rött och Invasion!: en jämförelse	s.78
8. Slutsats	s.82
9. Litteraturförteckning	s.85
10. Bilaga	s.88



## 1. Inledning

Halim har genomskådat allt. Han har genomskådat integrationsplanen. Han har genomskådat varför de intellektuella liknar halta kameler. Tyvärr har han också genomskådat sin pappa. Men Halim har en egen plan: han ska bli Sveriges mäktigaste revolutionsblatte. En tankesultan, som knäcker koderna och får de snyggaste gussarna.<sup>1</sup>

Man kan läsa ovanstående citat på baksidan av *Ett öga rött* (Khemiris debutroman som utkom 2003) som en sammanfattning av boken. Den handlar om Halim, en tonåring som började skriva dagbok i en påfallande röd och guldfärgad bok. I citatet kan man läsa hänvisningar till en generationskonflikt, till kategorisering av människor och till ett identitetssökande som hänger ihop med självmanifestation och civil olydnad som protest mot integration. Dessa motiv kan man också hitta i Khemiris andra arbeten. Men citatet präglas också - genom användning av ord som ”guss” och ”blatte” - av ett språkbruk som avviker från rikssvenskan.

Språket får en konservativ oförberedd läsare [...] att resa ragg tills man efter några sidor ger sig, förstår att man befinner sig i en annan verklighet: inne i huvudet på en mycket ung invandrarkille med [...] helt andra referensram en de lagomsvenska.<sup>2</sup>

När man börjar läsa boken måste man vänja sig vid språket. Halims språkbruk ställer honom i en kontext som är tydligt socialt och kulturellt präglad. Men enligt mig finns det i citatet några tankefel. Av citatet framgår att det finns en brytning med rikssvenskan. Det är till en viss grad så, men jag tror att det är mera givande att betrakta språkbruket i *Ett öga rött* och i *Invasion!* ur ett annat perspektiv: Halim kan rikssvenska men väljer medvetet att tala svenska med brytning. Betydelsen av detta val kommer jag att diskutera senare. I alla fall tror jag inte att man kan säga att han tänker i en ”rinkebysvenska-referensram” eller i en ”rikssvenska-referensram”. I citatet skrivs också att Halim är en invandrare men när man läser boken uppmärksam, upptäcker man att Halim föddes i Sverige. Men det finns en grund för det här tankefelet. Ett viktigt exempel är SCB:s (Statistiska centralbyråns) kungörelse att andelen svenskar med en utländsk bakgrund har minskat från 21 procent av befolkningen år 2002 till 15 procent år 2003. Orsaken till minskningen var att regeringen hade tagit beslutet att man inte längre skulle räknas som invandrare om man hade endast en förälder med utländsk bakgrund. Nu krävdes i stället att man hade två utländska föräldrar för att man skulle

---

<sup>1</sup> Khemiri, Jonas Hassen: *Ett öga rött*. Stockholm: Norstedts Förlag, 2003.

<sup>2</sup> Niittymäki citerad ur Leonard, Peter: *Imagining themselves. Voice, Text and Reception in Anyuru, Khemiri and Wegner*. <<http://students.washington.edu/pl212/ma-thesis.pdf>>. s.1

tillhöra kategorin ”invandrare”.<sup>3</sup> Det här beslutet har fått stor betydelse för en del svenskar. I *Svenska Dagbladet* bekräftade naturmålaren Bruno Liljefors barnbarn Mats Liljefors:

”Invandringen” utgörs alltså inte bara av människor som flyttat hit från andra länder utan också av innebörder som flyttar in i och ut ur de begrepp, genom vilka vi talar om dessa människor.”<sup>4</sup>

Trots att han har ett känt efternamn (som är länkat till national fauna) kategoriserades Bruno Liljefors som en person med *utländsk bakgrund* fram till 2002 (han hade en farfar som hade en karriär i USA). Men 2003 ryckades han ur denna kategori och stoppades in i kategorin *svensk bakgrund*. Ingreppet att förskjuta kategorier, att regeringen ingriper i samhällets och kulturens sociala struktur, visar statens makt och behov av att ha kontroll. Staten behandlar den mänskliga naturen som om den består av tydliga regler. Det finns alltså inte bara en personlig eller individuell identitetskris utan samhället genomgår också en identitetskris.

I *Invasion!* (Khemiris pjäs som utkom 2006) kan man däremot läsa ”Kanske Abulkasem är jag, kanske Abulkasem är ni”<sup>5</sup>. Av citatet - som sammanfattar kärnan i *Invasion!* - framgår som av *Ett öga rött* identitetsfrågan men den betraktas ur motsatt synvinkel. Vem som helst kan vara *Abulkasem* och på det här sättet kan man undvika mönster eller kategorier man annars trängs i.

En av de många av Sveriges invånare som oväntat placerades i en annan kategori än tidigare var Jonas Hassen Khemiri. Han har en tunisisk far och en svensk mor. Det som jag ska fokusera på i Khemiris *Ett öga rött* och *Invasion!* är identitetsproblematiken som man inte kan skilja från de sociala, kulturella och lingvistiska spänningarna. Man kan beskriva det med Liljefors ord som ”innebörder som flyttar in i och ut ur”. Huvudpersonerna försöker att anpassa språket och statens metoder för att manifesteras sig som fria individer. Identitetsproblematiken förstoras därför att Khemiri har bestämt sig för att några viktiga personer i *Invasion!* och huvudpersonen i *Ett öga rött* befinner sig i puberteten. Varje tonåring - oberoende av sin kulturella bakgrund - genomgår ett slags identitetskris. Av Khemiris arbete framgår en stor kontrast mellan det som den svenska staten föreskriver och hans fantasi. Han använder sin fantasi för att placera människor i dagens mångkulturella samhälle. Ett samhälle

---

<sup>3</sup> Sveriges framtida befolkning 2003-2020: Svensk och utländsk bakgrund.

<<http://www.scb.se/statistik/BE/BE0401/2000I02/BE51ST0305.pdf>> i Leonard: *Imagining themselves*, s.2.

<sup>4</sup> Liljefors citerad ur Leonard: *Imagining themselves*, s.2.

<sup>5</sup> Khemiri, Jonas Hassen: ”Invasion!” I *Invasion!. Pjäser, Noveller, Texter*. Stockholm: Norstedts, 2008, s. 121.

som Annina Rabe i Svenska Dagbladet beskrev som “[...] det alltmer svårdefinierade begreppet som kallas Sverige”<sup>6</sup>.

I min uppsats vill jag undersöka identitetsbegreppet som uppstår i *Invasion!* och *Ett öga rött*. Det blir snart tydligt att det är nödvändigt att betrakta identitet som något som inte kan ges en entydig beskrivning och som en växelverkan mellan individuell och kollektiv identitet som är beroende av kontext, situation och referensram.<sup>7</sup> I moderna mångkulturella samhällen är det inte ”de Andra” som dyker upp mitt ibland oss som måste betraktas som ett problem utan det är viktigt att först och främst hitta alteriteten - det främmande - i sig själv.<sup>8</sup> Och följaktligen ifrågasätta den dominanta diskursen.

---

<sup>6</sup> Rabe, Annina: *Vasst på bruten svenska*. I Svenska dagbladet: Kultur och nöje 04/08/03. <[http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/artikel\\_102969.svd](http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/artikel_102969.svd)>.

<sup>7</sup> Bronfen, Elisabeth & Marius, Benjamin: Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. I: *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. utg. av Bronfen,E, Marius,B, Steffen,Th. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1997, s.7.

<sup>8</sup> Bronfen & Marius: *Hybride Kulturen*, s.7.



## 2. Material och arbetsätt

För att undersöka identitetsproblematiken utgår jag först och främst från *Ett öga rött* och *Invasion!*. *Ett öga rött* är Khemiris debutroman som utkom 2003. Romanen fick ett bra mottagande och Khemiri blev mycket populär inom det litterära fältet. *Ett öga rött* sålde i över 200 000 exemplar, belönades med Borås Tidnings Debutantpris, dramatiserades på Angereds teater och översattes till flera språk, bland annat tyska, nederländska och finska.<sup>9</sup> En annan följd av bokens framgång är att *Ett öga rött* filmatiserats. Filmen hade premiär 2007. Men samtidigt som boken kom ut uppstod en offentlig debatt kring språket - egenkonstruerad förortssvenska och rikssvenska - som Khemiri använder i boken.

*Invasion!* var Khemiris debut som dramatiker. Pjäsen premiär ägde rum på Stockholms stadsteater 2006. Pjäsen spelades för utsålda hus i två säsonger och har haft premiär i Frankrike, Tyskland, Norge och Storbritannien.<sup>10</sup>

För att analysera *Invasion!* och *Ett öga rött* använder jag forskningslitteratur som diskuterar invandrarlitteratur och invandrarbegreppet, som till exempel Lars Wendelius *Den dubbla Identiteten. Immigrant- och minoritetslitteratur på svenska 1970-2000* och den av Satu Gröndahl utgivna volymen *Litteraturens gränsländ. Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*. På det här sättet var det möjligt för mig att visa på en utveckling i synen på invandrarlitteratur och invandrare och mer specifikt på första och andra generationens invandrare. Invandrare och människor som har utländska rötter betraktades som människor med en dubbel identitet. De beskrevs som människor som inte tillhör den ena eller den andra kulturen. Men det framgår också att det finns en homogen bild av de som har en s.k. dubbel identitet. "[...] vilket leder till att skillnader inom den grupp vi benämner invandrare osynliggörs. [...] [Invandrare] tvingas därmed [...] i sitt identitetsskapande att genom sin gemensamma erfarenhet av att bli betraktade som invandrare och de föreställningar som följer med detta begrepp i det svenska samhället ta detta i beaktning i skapandet av sin självbild."<sup>11</sup> Men när jag konfronterade detta med de postkoloniala teorierna visar det sig att de idéer kring "de Andra" som skapas förblir homogena men att identitetsbilden i stor omfattning nyanseras. Det framgår att människor som har rötter i en utländsk kultur kan uppnå en egen "enhetlig" identitet. Med "enhetlig" menar jag att det inte är nödvändigt att känslan uppstår att en person lever emellan två kulturer. Jag har läst i Hans Hauges uppsats *Postkolonialisme* att det enligt

---

<sup>9</sup>Aschenbrenner, Jenny: *Jonas Hassen Khemiri*. I: Dagens Nyheter: DN Bok 28-01-2006. <<http://www.dn.se/dnbok/jonas-hassen-khemiri-1.453931>>.

<sup>10</sup>Jonas Hassen Khemiri <<http://www.khemiri.se/biografi>>.

<sup>11</sup> Johansson, Alexandra: *Identitetens gränser. En uppsats om invandrades identitetsskapande i en svensk mångkulturalistisk kontext*. Lunds universitetet. s.21.

Said och Bhabha kan uppstå ett psykologiskt rum där kulturerna är sammanfogade vilket i sin tur bidrar till att skapa "ett möjlighetsrum" eller "det tredje rummet". Enligt de postkoloniala teorierna uppstår det en hybrid identitet som Paul Goetsch har beskrivit i *Funktionen von 'Hybridität' in der postkolonialen Theori* och Elisabeth Bronfen och Benjamin Marius i *Hybride kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*.

För att vidare utveckla det teoretiska ramverk jag använder för att beskriva en individuell och kollektiv identitetsbild, har jag använt mig av sociologiska identitetsteorier som jag har hittat i John Vinckes kurs *Sociologi. Een klassieke en hedendaagse benadering* eftersom identitetsproblematiken uppstår när en individ har känslan att den inte kan manifesteras sig som den vill i samhället. Man kan inte betrakta en individuell identitetsbild utan att betrakta omgivningen där en individ befinner sig i eftersom det ständigt finns en växling mellan impulserna en individ får av omgivningen och impulserna en individ skickar till omgivningen. I *Ett öga rött* och *Invasion!* är det viktigt att specificera: omgivningen är en mångkulturell omgivning där identitetsskapandet kommer att problematiseras. Därför har jag också använt Alexandra Johanssons uppsats *Identitetens gränser. En uppsats om invandrades identitetsskapande i en svensk mångkulturalistisk kontext* som gav mig möjligheten att specificera identitetsdefinitionen. Eftersom det är en mångkulturell omgivning de litterära texterna utspelar sig i finns det olika minoritetsgrupper som försöker bygga upp en identitet i den dominanta kulturen. Det framgår att valet "vem man ska identifiera sig med" är viktigt för identitetsformandet.

Genom ett maktutövande begränsas således [...] minoriteters möjligheter [...] till fri identifikation då de ständigt måste ta i [beaktande] [...] hur de föreskrivs av majoriteten. Förhållandet mellan majoritet och minoritet i denna diskussion behöver nödvändigtvis inte hänvisa till en storleksordning. En grupp kan också benämnas som en minoritet p.g.a. deras underordnade maktposition i ett samhälle.<sup>12</sup>

Jag kommer att beskriva hur de olika grupperna i samhället påverkar varandra och följaktligen bidrar till varandras identitetsskapande. På det här sättet blir det möjligt att avslöja strukturer av social dominans och följaktligen den dominanta diskursen i samhället. Jag ska alltså försöka att följa Khemiris fotspår och ifrågasätta identitetsbegreppet och den sociala och kulturella verkligheten, samt de diskurser som finns. Alla de värden som kopplas till olika kunskaper måste betraktas i ett maktperspektiv. Följaktligen kan man inte heller betrakta olika värderingar av olika identiteter som absoluta utan man måste förstå det utifrån andras påverkan och andra tidsbundna och omständighetsberoende aspekter som makt.

---

<sup>12</sup> Johansson: *Identitetens gränser*, s.21.

För att föra alla de här abstrakta teorierna kring invandrare och identitetsbildning samman på ett mer konkret plan har jag läst Gunnar Alsmarks arbete *Integrationspolitik på svenska* och Harald Runbloms uppsats *Swedish Multiculturalism in a Comparative European Perspective*. Dessa har jag jämfört med en artikelserie med titeln *I väntan på Sverige*. I artiklarna betraktar Maciej Zaremba invandrarnas situation och regeringens åtgärder kritiskt. Zarembas nutida perspektiv på problematiken gör det möjligt att koppla det till några perspektiv som finns i *Ett öga rött* och *Invasion!*. I övrigt har jag läst Peter Leonards uppsats *Imagining Themselves: Voice, Text and Reception in Anyuru, Khemiri and Wenger* som behandlar Khemiris *Ett öga rött* i en jämförelse med Wengers och Anyurus arbeten samt använt Marie Branners porträtt av Jonas Hassen Khemiri *Transformer i gränsland*.

Meningen är alltså att utarbeta en identitetsdefinition med hjälp av olika perspektiv som presenteras i forskningen. Definitionen ska tjäna som underlag för de följande analyserna av identitetsbegreppet - hur utländska rötter fungerar som signal för jag-sökandet i samhället - i de litterära texterna *Ett öga rött* och *Invasion!*. Jag ska fokusera på två viktiga sociala parametrar, nämligen namn och språk. Det är intressant därför att namn i motsats till språk är en parameter som man inte har så stora möjligheter att påverka. Samtidigt bidrar identitetsanalysen också till att ifrågasätta normerna och konventionerna, diskursen som dominerar ett samhälle.

### 3. Sverige och dess invånare

#### 3.0. Immigrationens historia

På en grå betongvägg i Clichy-sous-Bois, en av Paris många förslummade förorter, har någon klottrat «Vila i frid Boun». Det är en hyllning till den femtonårige pojke vars död i ett kraftverk, tillsammans med en kamrat, utlöste kravaller med bilar i brand, våld och plundring som man inte varit i närheten av sedan majrevolten 1968. Under några intensiva veckor hösten 2005 stod Frankrike inför en djup kris, där regeringen tvingades ta till undantagstillstånd för att skapa lugn.<sup>13</sup>

Efter de här tragiska händelserna lyfter de franska media fram Sverige som exempel. De skissar Sverige som ett land där integrationen varit lyckad. Men i Sverige finns inte känslan att Integrationsplanen fungerar perfekt. ”I rapporten «Utanförskapets karta» ser man hur segregerade områden i Sverige med hög arbetslöshet och skolproblem ökat från tre till 136 under en tioårsperiod.”<sup>14</sup> I nedanstående avsnitt skissar jag processerna i Sverige som har bidragit till förebildsrollen Sverige fått utomlands.

Sverige har utvecklats och urbaniserats snabbt under 1900-talet. Förändringen skedde under socialdemokratisk ledning sedan 1930 och framför allt under Tage Erlander (statsminister från 1946-1969). Han genomförde socialdemokratiska reformer som resulterade i en svensk välfärdsstat som präglades av social säkerhet. Det här konceptet kallades ”folkhemmet”. Den sociala atmosfären genomgick en radikal transformation genom statens intervention, och det uppstod en form av social solidaritet.

Genom efterkrigets industriella produktion fick Sverige reputationen att vara en framgångsrik social demokrati som gick ”den tredje vägen”, en politik som är situerad mellan kapitalismen och kommunismen. Staten var en ledande kraft i den här omvandlingen. Även efter nedskärningar i den offentliga sektorn under 1990-talet, arbetade mer än 30% av

---

<sup>13</sup> Alsmark, Gunnar: Integrationspolitik på svenska. I: *Migration och tillhörighet. Inklusions- och exklusionsprocesser i Skandinavien*. utg. av Alsmark,G, Kallehave,T, Moldenhower,B, Stockholm: Makadam förlag, 2007, s.53.

De två pojkarna är på flykt undan polisen och bränns ihjäl när de gömmer sig i en kraftstation. Händelsen äger rum den 27 oktober 2005 och ger upphov till våldsamma gatukravaller i Paris och i över 300 andra franska orter. Närmare 30 000 bilar sticks i brand och värden för miljarder euro går till spillo. Efter cirka tre veckor lugnar bråken ner sig, bl.a. genom att man griper över 3000 kravalldeltagare, varav många utvisas. Men orsakerna, den franska regeringens oförmåga att integrera förorternas invandrare i det franska samhället, kvarstår.

<sup>14</sup> Alsmark: *Integrationspolitik på svenska*, s.53.

I december 2004 skriver två folkpartister i en debattartikel om en explosiv ökning av antalet utsatta bostadsområden i Sverige. Siffran har rusat iväg från tre områden år 1990 till 136 år 2004. Samtidigt har antalet områden med en extremt låg sysselsättning, under 50%, tiudubblats. Folkpartiets rapport, «Utanförskapets karta», bygger enligt artikeln på den detaljerade sysselsättningsstatistik, bostadsområde för bostadsområde, som Statistiska centralbyrån tagit fram på uppdrag av partiet, liksom på skolresultaten för skolåret 2002-03 och valdetagandet vid kommunalvalvet 2002. För storstäderna har man kompletterat dessa uppgifter med våldsbrottsstatistik för 2003 från Brottsförebyggande rådet. Lars Lejonborg & Mauricio Rojas, «Explosiv ökning av antalet utsatta bostadsområden», *Dagens Nyheter*, debattsidan, 5 december 2004.

arbetstagarna för regeringen och statens utgifter är mer än 50% av BNP. Men alla dessa förändringar skedde i ett etniskt och homogent kulturellt land. Allt detta uttrycker en bred syn på integration, omfattande arbete, politiskt deltagande, språkutbildning, religion, kultur m.m. Den synen finns kvar idag.

”I Sverige förde man under 1960-talet aktiva rekryteringskampanjer för att locka till sig arbetskraft från främst Grekland, Turkiet och Jugoslavien. Invandrare som kom var här för att stanna.”<sup>15</sup> Politiken betonade då vikten av kulturell och etnisk assimilation. Senare, kring 1970-talet ändrade politiken kursen och man betonade vikten av kulturell mångfald.<sup>16</sup>

När Olof Palme var statsminister kom 1970-talets asylpolitik till en vändpunkt. Olof Palme lät staten ta på sig ett ansvar för att uppfylla moraliska förpliktelser, att acceptera asylsökande från konflikter i den södra hemisfären i stället för att bara ta emot gästarbetare för att undertrycka arbetsbrist. ”[...] Den politiska pluralismen från mitten av 1970-talet blev ett statligt projekt i Sverige, sanktionerat av skattemedel. Den officiella hållningen har hela tiden varit att invandrare och flyktingar berikar den svenska kulturen.”<sup>17</sup>

Den svenska invandrapolitiken grundläggs på 70-talet, under välfärdstatens glansdagar, när svensk industri går på högvarv. Detta förklarar till delar varför Sverige valde aktivt stöd som politisk strategi, formulerad i målen «jämlighet, valfrihet och samverkan». Invandrarna hade inte bara rätt att bevara sin «kultur». Staten skulle också aktivt stödja minoriteternas kulturbevarande genom hemspråksundervisning, statsbidrag till invandrarorganisationer och stöd till tidningar och litteratur på invandrarspråk.<sup>18</sup>

Sverige har också traditionen att integrationsprogrammen är frivilliga. ”Nyanlända har rätt till en individuell introduktion, som kommunen ansvarar för. Introduktionen är inte heller reglerad i lag utan kommunerna bestämmer själva över möjliga ekonomiska incitament eller sanktioner.”<sup>19</sup> Här bildar Sverige ett undantag i Europa. I de flesta av de europeiska länderna finns det ett obligatoriskt introduktionsprogram för invandrare.<sup>20</sup> Men idag finns det förändringar på det här området. ”En allmän trend i Europa är också att integration ses som en skyldighet som individen har gentemot staten, vilket lett till att staten genom ny lagstiftning givits en starkare roll i sådana insatser som tidigare skett på lokal och regional nivå.”<sup>21</sup>

---

<sup>15</sup> Alsmark: *Integration på svenska*, s.74.

<sup>16</sup> Runblom, Harald: ”Swedish multiculturalism in a comparative European perspective.” I *Language, Minority, Migration. Yearbook 1994/95 for the centre for Multiethnic Research*. Uppsala 1995, s. 199-218, s. 200.

<sup>17</sup> Alsmark: *Integration på svenska*, s.90.

<sup>18</sup> Alsmark: *Integration på svenska*, s.74.

<sup>19</sup> Alsmark: *Integration på svenska*, s.71.

<sup>20</sup> Alsmark: *Integration på svenska*, s.72.

<sup>21</sup> Integrationsverket rapport 2006-08-16, s.78.

”[...] Det är ingen överdrift att säga, att detta välfärdsprojekt skapade en vällyckad integration av olika grupper och samhällsklasser. Trots denna erfarenhet, eller snarare på grund av den, lyckades man mindre bra med integrationen av framför allt de flyktingar som kom till Sverige från 1970-talet och framåt.”<sup>22</sup> Idag finns det över hundra befolkningsgrupper i Sverige och man kan konstatera en förändring i det politiska landskapet. I det svenska riksdagsvalet i september 2006 fick det invandrarfientliga partiet Sverigedemokraterna en rejäl framgång jämfört med valet dessförinnan, och tog med sina 3,8 procent av rösterna ett flertal platser i kommunstyrelser runt om i landet.<sup>23</sup> En möjlig förklaring till den här ökningen är att det finns många invandrare som är arbetslösa. Under 1990-talets många strukturella anpassningar var många invandrare underkvalificerade för de jobb som fanns. Följaktligen uppstod en stor arbetslös underklass.

### 3.1. Khemiri och den andra generationen

De flesta personerna i Khemiris arbete utgör den andra generationen invandrare liksom Khemiri själv. Han undersöker också (framför allt i *Ett öga rött*) konflikten mellan den första och den andra generationen och i *Invasion!* de nyanlända invandrarnas problematik. Följaktligen är det nödvändigt att ha den svenska immigrationens historia, som beskrivits ovan, i bakhuvudet eftersom den ger en bra bild av Sveriges hållning gentemot invandrare och följlaktligen av vilka faktorer som kan bidra till att skapandet av en balanserad identitet förhindras. På det här sättet kan man bättre nyansera den egna positionen när man läser de två litterära arbetena, något som är välbehövligt då *Ett öga rött* och *Invasion!* är späckade med sanningsregimer och stereotypa bilder. Sanningsregimer är tankemönster som var och en har i en viss diskurs och som inte ifrågasätts.

I motsats till den andra generationen har den första generationen personliga minnen av hemlandet. Den första generationen vill, eller har åtminstone möjligheten att, rekonstruera landet där de växte upp i sina minnen. Den andra generationen försöker också att rekonstruera hemlandet där deras föräldrar växte upp därför att de på det här sättet kan hitta sina rötter. Det är alltså en annan rekonstruktionsprocess än den som den första generationen måste göra. Den andra generationen är född i Sverige eller uppväxt där redan från ung ålder. De har svenska som modersmål. Och Khemiri utarbetar en bild av hur just det här förhållandet är problematiskt. För både första och andra generationen blir resultatet av rekonstruktionen ett

---

<sup>22</sup> Alsmark: *Integration på svenska*, s.90.

<sup>23</sup> Alsmark: *Integration på svenska*, s.62.

”imaginary homeland”<sup>24</sup>. Rushdie menar att ett hemland aldrig helt kan återerövas. Psykologiska konstruktioner blir alltid fiktioner, imaginära hemländer. De här imaginära hemländerna intar en viktig position i individers och grupperas identitetsformande. De gör att man kan urskilja sig från andra individer och att man kan ”uppleva en kontinuitet i vår tillvaro [...]”<sup>25</sup>. ”I stor utsträckning handlar det om en motståndreaktion; trycket från majoritetskulturen kan skapa en frestelse till självförnekelse som hemlandsbilden avser att motverka.”<sup>26</sup>

Då Khemiri har utländska rötter och hans verk tar upp invandrarproblematik stämplas hans författarskap som *invandrarlitteratur*. Men många författare har protesterat mot termer som *kvinnoförfattare*, *arbetarlitteratur* och *invandrarlitteratur*. Dessa författare har vänt sig emot den avgränsning som de här termerna innebär. ”Invandrarpositionen” ger Khemiri möjligheter men samtidigt inskränker den också hans möjligheter. Man skulle kunna betrakta det som ett avskiljande från den ”stora litteraturen”, från kanonen. Följaktligen väljer jag att inte använda termen *invandrarlitteratur* i sammanhang med Khemiris arbete och därför använder jag inte heller kategorin *invandrare* för någon som fötts i Sverige.

”Invandrarbegreppet är grovt generaliserande och underförstår en grupp med gemensamma kännetecken och sammanhörighet som är skild från svenskar. Det bör därför användas på ett sådant sätt att det inte förstärker ett vi-och-dom-tänkande. I synnerhet bör det undvikas som benämning på personer som är födda i Sverige och som ofta har kallats ”andragenerationsinvandrare”.”<sup>27</sup>

Idag finns det också eufemismen ”nya svenskar” men termen har en dubbel betydelse. Å ena sidan bekräftar ordet nationaliteten men å andra sidan låter det som om de just har ankommit. Man kan jämföra det med begreppet *Rinkebysvenskan* som används att beskriva språket som Khemiri använder i sitt arbete. Diskursen han använder lokaliseras fysiskt och kulturellt i rikssvenskans periferi.<sup>28</sup> Tonåringar - som utgör den andra generationen och underordnas de här diskurserna i Khemiris arbete men också en parallell diskurs i det verkliga Sverige - betraktar sig själva som medlemmar av kategorin ”blatte”. Trots att den andra generationen, enligt Khemiri, ”inte [har] något mer i gemensam nämnare än hårfärgen, eller det konstant felstavade efternamnet”.<sup>29</sup> Men icke-svenskar betraktas också av många som en homogen

---

<sup>24</sup> Rushdie citerad ur Wendelius, Lars: *Den dubbla identiteten. Immigrant- och minoritetslitteratur på svenska 1970-2000*. Uppsala: Centrum för multietnisk forskning 2002, s.85.

<sup>25</sup> Wendelius: *Den dubbla identiteten*, s.85.

<sup>26</sup> Wendelius: *Den dubbla identiteten*, s.85.

<sup>27</sup> Persson, Göran : *Sverige, framtiden och mångfalden – från invandrapolitik till integrationspolitik*. <<http://www.regeringen.se/content/1/c4/22/71/bbd15e5a.pdf>>, s.26.

<sup>28</sup> Leonard: *Imagining Themselves*, s.9.

<sup>29</sup> SR1 Sommar citerat ur Leonard: *Imagining Themselves*, s.8.

grupp. Tidskriften *Gringo* som uppstod 2005 har reagerat på de här onyanserade tankarna och kategoriseringarna genom att göra "blatte" till en identitet, "vars enda säkra drag var att han inte var 'svenne' och aldrig skulle bli det. Dels därför att 'svennarna' inte släppte in dem (rasism), dels för att 'svennarnas' kultur inte var värd besväret. [...] Gringos redaktörer har alltså fantiserat ihop en 'blattesvenska' som nästan ingen talar och gjort sig till tolk för övertygelser som knappast någon hyser."<sup>30</sup>

Av ovanstående framgår att hela det (politiska) livet består av kategoriseringar, att man ständigt ger människor etiketter. Här kan man se en tydlig länk med ämnen Khemiri tar upp i sitt arbete. Khemiri presenterar sina personer som individer som är medvetna om sitt beteende, sitt språk och sin stil och på det här sättet väljer att tillhöra en grupp eller visar solidaritet med en viss grupp. De väljer medvetet en viss kategori genom att bestämma sig för ett visst språk, vissa kläder eller viss musik. Samtidigt kan man observera en viss rädsla. Rädslan att "jaget" förändras under påverkan av enheter som är större än individen, t.ex. staten som avtvingar ett visst beteende eller kulturell konformitet framstår tydligt i Khemiris arbete.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Zaremba, Maciej: "I väntan på Sverige. Vilse i mångfalden." I *Dagens Nyheter* 05-03-2009 <<http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/vilse-i-mangfalden-1.813433>>, s.10.

<sup>31</sup> Leonard: *Imagining themselves*, s.9.



#### 4. Vad är identitet?

Eftersom kontexten förändrats har också förutsättningarna för identitetsskapande förändrats. Identitet hänger inte längre endast samman med en viss stämpel på passet som i sin tur signalerar en viss etnisk och kulturell tillhörighet. De statliga gränserna utgör inte längre ramen för en tydlig och enhetlig nationell och etnisk gemenskap. I stället måste de moderna västerländska staterna fungera som hem för flera olika kulturella och etniska grupper. Det är i denna nya kontext som tidigare etablerade självbilder kan komma att konfronteras med nya, speciellt för de individer som ses som annorlunda.<sup>32</sup>

Av ovanstående identitetsomskrivning framgår att kontexten och omgivningen en individ befinner sig i är avgörande för identitetsskapandet. Därför att identitet delvis är beroende av impulser som en individ får från sin omgivning, kan en identitet förändras. Identitetsskapandet är en process som inte tar slut och som ständigt utvecklas. Man kan inte beskriva en identitet utan att ta hänsyn till grupperna och människorna som man lever ihop med eller träffar varje dag. Man kan följaktligen betrakta identitet som en mental konstruktion som skapar ordning bland våra intrycks mångfald. De här intrycken framkallas i de olika sociala förhållanden som vi ingår i. De här känslorna är en följd av vår bedömning av hur andra tolkar och värderar oss. Man kan följaktligen betrakta en identitet som individens förståelse av sig själv. Denna förståelse svarar på frågor som ”Vem är jag?”, ”Hur är jag?”, ”Hur uppfattas jag av andra?”. Frågor som t.ex. ”Vem är jag” hänvisar till en större enhet man ingår i. Vissa kännetecken, som att vara svart eller tillhöra den vita rasen, att vara katolik eller muslim hjälper en att bygga upp en identitet i den utsträckning de är viktiga eller påverkar våra sociala relationer. En identitet svarar alltså inte bara på frågan ”Vem är jag” utan hjälper till att konstruera emotionerna vi har gentemot oss själva. Evalueringen - som är en självorganisation av psykiska system<sup>33</sup> - man projicerar på sig själv kallas jagföreställningen.<sup>34</sup> Det är tydligt att jagföreställningen och identiteten är följden av interaktioner. På det här sättet kan man betrakta identitetsformandet som ett projekt som ständigt formas och omformas beroende av olika sociala relationer, vem man interagerar med och under vilka omständigheter. Det framgår att inte bara emotionerna vi har gentemot oss själva är viktiga utan att andras erkännande också är av central betydelse för en människas förståelse av sig själv. På det här sättet kan det uppstå en diskrepans därför att några kännetecken som t.ex. att vara vit eller svart kan betraktas som avgörande av de andra medan man själv inte tycker att det är ett viktigt kännetecken som kan avgöra ”vem man är”. En följd

---

<sup>32</sup> Johansson: *Identitetens gränser*, s.1.

<sup>33</sup> Bronfen & Marius: *Hybride Kulturen*, s.1.

<sup>34</sup> Vincke, John: *Sociologie. Een klassieke en hedendaagse benadering*. Gent: Academiapress, 2007, s.143

av diskrepansen är en ”konfliktyta” som uppstår där olika identitetsförhandlingar måste äga rum. I en sådan förhandling avgörs vilka tänkbara förståelser av någons identitet som blir möjliga inom den dominanta diskursen.<sup>35</sup> Den dominanta diskursen sätter alltså gränser för vilka identifikationer som kan anses som möjliga.<sup>36</sup> Men samtidigt framgår av möjligheten att en ”konfliktyta” kan uppstå möjligheten att välja vilken identitetsaspekt man belyser inom den begränsade ytan. Man kan alltså försöka identifiera sig med grupper som den dominanta diskursen påstår att det är omöjligt för en att höra till.

Försöken och möjligheten att ständigt anpassa sig till situationerna man befinner sig i och människorna man interagerar med, kort sagt, att ständigt spela en annan roll, har lett mig till Goffmans dramaturgiska definition av identitet. Enligt Goffman kan man indela varje människans liv i en ”frontstage” och en ”backstage”. På ”the frontstage” händer det synliga, sociala livet. I ”the backstage” kan människorna återhämta sig från de små pjäserna som de uppför varje dag. Enligt Goffman försöker människor att manipulera intrycken som de ger andra hela tiden. Han kallar det ”impression management”. Människor beter sig alltså på ett annat sätt på ”the frontstage” än på ”the backstage”. På ”the frontstage” händer det som man kallar etiketten. ”The frontstage” använder man för ”personality advertising”.<sup>37</sup> Denna ”personality advertising” förblir inskränkt därför att man inte kan kontrollera alla de intryck man får. Någons sexuella läggning, klädsel, kön och ras avgör hur man ska behandlas och vilka (oskrivna) rättigheter man får. Det verkar alltså som om bestämda kännetecken förpliktar till bestämda åsikter. Men i känneteckensskalan finns det ändå några kännetecken som dominerar som t.ex. ”ras”. Det finns en tendens att betrakta invandrare som en homogen folkgrupp. Det faktum att man har ett utländskt namn och är invandrare dominerar.<sup>38</sup>

Maciej Zaremba har i reportageserien *I väntan på Sverige* som publicerades i *Dagens Nyheter* tagit upp den ovannämnda främlingsrädslan som är en följd av den obalanserade känneteckensskalan. Han har gjort det genom att intervjua Sverigedemokraternas partiledare Jimmie Åkesson.

Är jag svensk för dig? frågar jag [Maciej Zaremba] Åkesson. ”Det skulle du kunna vara.” Skulle kunna? ”Jag vet inte, det är första gången jag träffar dig... någon djupare analys är svår att göra på så kort tid. ”Då hjälper jag till: Jag har levt i Sverige i tio år längre än du och kan nog landets kultur litet bättre, eftersom jag har det till yrke. Svensk?”

---

<sup>35</sup> Calhoun, C. (ed.): ”Social Theory and the Politics of Identity”. Cambridge: Blackwell Publishers, 1994, s.20. Citerat ur Johansson: *Identitetens gränser* s.1.

<sup>36</sup> Hall, S, du Gay, P.: ”Questions of Cultural Identity”. London: Sage, 2000, s.4. Citerat ur Johansson: *Identitetens gränser*, s.19.

<sup>37</sup> Vincke: *Sociologie*, s.162.

<sup>38</sup> Zaremba: *I väntan på Sverige*, s.10.

”Jag kan inte avgöra det”, säger Åkesson, ”eftersom det inte är alldeles självskrivet vilken kultur du identifierar dig med. För jag antar att du kommer från ett annat land.” Sedan förklarar han att en svensk får inte ha hoprörda tillhörigheter. Man skall känna sig helt övervägande svensk och inget annat vid sidan om.<sup>39</sup>

Det som är påfallande är att Åkesson talar om ”hoprörda tillhörigheter” som skulle fungera som exkluderande för andra tillhörigheter. Enligt honom är entydig identifikation nödvändigt och det är inte möjligt att man skulle kunna identifiera sig med två grupper.

Av Maciej Zarembas replik framgår att han har det svårt med Åkessons reaktion. Jag tror inte heller att man kan använda sådana svartvita kriterier för att beskriva någon. Också Goffmans identitetsdefinition ifrågasätter Åkessons uttryck därför att man kan spela olika pjäser på ”the frontstage” och följaktligen består var och en av ”hoprörda tillhörigheter”. Man kan t.ex. undra vad det innebär att känna sig ”helt övervägande svensk och inget annat vid sidan om”. Kan man inte känna sig som svensk och som fotbollspelare? Eller är det nödvändigt att känna sig som en svensk fotbollspelare?

I samband med ovanstående kan man undra huruvida man kan bestämma någon annans identitet eller huruvida andra är en del av vår identitet. När man vidgar perspektivet kan man undra huruvida det alls är möjligt att indela människor i kategorier eller grupper. Samhället eller den dominanta diskursen förväntar sig att varje människa lever enligt de föreskrivna normerna och konventionerna. Men det finns inte ett uniformt accepterande av normerna och värdena. Den dominanta kulturen delas in i små grupper. Grupperna som samhället är indelat i har andra levnadsstilar än den dominanta kulturen.<sup>40</sup> Det framgår att det finns en dubbel rörelse mellan samhälle och identitet. Man väljer att ha en viss stil, man anpassar sig alltså till en viss grupp. Merton och Lazarsfeld har utvecklat den här tanken i sin ”referensgruppteori”. Referensgrupper har en normgivande och jämförande funktion.<sup>41</sup> De avgör hur man ska bete sig på ”the frontstage”. Men samtidigt betraktas man på ett visst sätt eftersom man har en viss stil. ”Individer och grupper uppfattar sig alltså som särskilda i förhållande till andra individer och grupper och upplever en kontinuitet – på både ett individuellt och ett kollektivt plan. [...] gruppidentiteten inbegriper alltså vid sidan av upplevelsen av särskildhet en upplevelse av att ’jag’ är likadan som vissa andra individer.”<sup>42</sup> Gruppidentitet är för det mesta viktigt och markerat hos ungdomar.

---

<sup>39</sup> Zaremba: *I väntan på Sverige*, s. 22.

<sup>40</sup> Vincke: *Sociologie*, s.66.

<sup>41</sup> Vincke: *Sociologie*, s.156.

<sup>42</sup> Wendelius: *Den dubbla identiteten*, s.16.

Ungdomsminoritetsgrupper är idag ett kulturellt yttrande av en grupp ungdomar där klass, kön och ålder inte är viktiga.<sup>43</sup>

Förutom de olika referensgrupperna som faller under en dominant diskurs identifierar invandrare sig med - eller har människor med invandrabakgrund möjligheten att identifiera sig med - en annan diskurs som var dominant i deras fosterland. På det här sättet har första eller andra generationens invandrare ur ett visst perspektiv möjligheten att uppnå en position i samhället som avviker från positionen som en icke-invandrare har. Bhabha kallar positionen "third space" eller "det tredje rummet". Man kan betrakta det som ett "möjlighetsrum" som finns i ett mellanliggande fält, som jag redan nämnt. Bhabha betraktade det här rummet i ett postkolonialt perspektiv. Man kan jämföra det med Saids postkoloniala teori. Han påstår att det postkoloniala subjektet befinner sig i ett mellanliggande rum mellan olika kulturer. Man skulle kunna betrakta det som ett rum där olika diskurser strålar samman. I det här rummet blir gränserna mellan det egna och det andra i detalj utforskade. Bhabha tillfogar att ett essentiellt kännetecken för subjektet som befinner sig i det mellanliggande rummet är den hybrida existensformen. Hybrida är alla företeelser som innebär en blandning av traditionslinjer eller signifikanskedjor, det som förbinder olika diskurser.<sup>44</sup> Den hybrida existensformen gör det möjligt för individer att bestämma sig själva mångfaldigt och situativt. Bhabha betonar den kulturella differensens betydelse och beskriver differensen som en produktiv osäkerhet. Det tredje rummet hänvisar således till det mellanliggande fältet som uppstår ur interkulturalitet och det principiella oavstängda kulturella systemet.<sup>45</sup> Det är alltså ett rum mellan närvarande och frånvarande, en plats som bestämmer det kulturella upplevandet. Men det finns inte "ett tredje rum" som varje invandrare har. Var och en skapar sitt eget. När jag projicerar Goffmans identitetsdefinition som jag tidigare nämnde på Bhabhas teori framgår det att var och en – invandrare eller inte – består av "hoprörda tillhörigheter". Enligt Goffmans identitetsteori är det möjligt att någon identifierar sig med olika grupper därför att man har olika "frontstages". Således finns det inte en absolut referensgrupp. Det står i kontrast med det som Åkesson påstår att man bara kan ha "en" grupptillhörighet och det är en grupp som är baserad på nationell identitet. Människor kan ha olika referensgrupper därför att de kan ha olika "frontstages". Härav kan man dra slutsatsen att det finns gruppidentitet till en viss nivå, därför att man kan försöka tillhöra och identifiera sig med en viss grupp genom

---

<sup>43</sup> Beeld van jongeren en subculturen <<http://www.ladda.be/bladda/?p=42>>.

<sup>44</sup> Bronfen & Marius: *Hybride Kulturen*, s.14.

<sup>45</sup> Gutjahr, Ortrud: „Alterität und Interkulturalität. Neuere deutsche Literatur.“ Citerat ur *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. utg. av Benthien, Claudia & Velten, Hans Rudolf. Reinbeck vid Hamburg: Rowolth Taschenbuchverlag, 2002, s.358.

att ta över en livsstil och ett sätt att tala. Men även inom grupperna som en person tillhör förblir man i viss mån främlingar för varandra därför att man aldrig kommer att känna alla de "frontstages" där en annan gruppmedlem har möjligheten att spela en pjäs eller har spelat en pjäs. Det faktum att en referensgrupp inte är absolut betyder att en identitet är ett föränderligt begrepp, därför att man kan byta mellan olika referensgrupper eller efter en tid föredra en annan grupp. Följaktligen går det bra att undra om det egentligen finns en "homogen kulturell identitet" som Åkesson påstår. Genom att olika grupper påverkar någons identitet är de olika personerna som är medlemmar i en grupp också del av någons identitet. Det kan man betrakta som en växelverkan mellan rollerna var och en spelar på "the frontstage" och tolkningen och följlaktligen reaktionerna av dem som man spelar pjäsen för. Följlaktligen är det möjligt att dra slutsatsen att "invandrare" inte har mer gemensam än att vara invandrare och inte ha svenska förfäder. Förhållandet de har med hemlandet eller det "imaginära hemlandet" eller identifieringen med minoritetsgruppen i värdlandet fungerar som en extra "frontstage". Denna "frontstage" står på samma nivå som de andra "frontstages" som invandrare och icke-invandrare har. Den bidrar till social mångfald och stödjer frågan om det finns en "homogen kulturell identitet". Mer konkret kan man säga att den "frontstage" där man definierar sig som svensk bara är en möjlig "frontstage". Det är möjligt att två människor som inte har denna "frontstage att vara svensk" gemensam ändå har fler "frontstages" gemensam än två som har den "frontstage att vara svensk" gemensam. Men det blir tydligt att enligt de dominerande diskurserna måste vissa "frontstages" ta överhanden över andra.

Identitet är på det här sättet också ett maktmedel med vars hjälp man tillskriver vissa individer och grupper vissa egenskaper och därmed blir i stånd att behärska dem. Makt beror på sociala relationer. Följlaktligen börjar människor uppfatta andra som inte har de här egenskaperna och som tillhör en viss grupp som "de Andra". Makt beror på sannolikheten att en aktör i en social relation har möjligheten att tvinga sin vilja på en annan aktör oaktat dess motstånd. Enligt maktförhållandet är det möjligt att arrangera identitet hierarkiskt. Makt bildar basen för auktoritet. Den är baserad på en socialt accepterad fördelning av förslagsrätt och följdplikt. Auktoritet är alltid knuten till potentiell maktutövning i en social grupps kontext. Man har bara auktoritet därför att man är del av en specifik social grupp och som redan sagts har vissa människor inte möjligheten att ha auktoritet därför att det finns en begränsad identifikationsmöjlighet.<sup>46</sup> De som har makt har alltså möjligheten "att definiera innehållet för en viss diskurs, som t.ex. vad det innebär att vara "svensk" eller invandrare [om

---

<sup>46</sup> Vincke: *Sociologie*, s. 105

man nu antar att det finns sådana kategorier], [de] även har makt att definiera vad som upplevs vara en möjlig identifikation.”<sup>47</sup> ”Den diskursiva makten blir därmed även en central del i förståelsen av förtryck och diskriminering i samhället. Genom ett komplext nätverk av maktstrukturer som interagerar produceras vissa förhållanden i vilka vissa individer utesluts.”<sup>48</sup> Olika sociala grupper byggda på t.ex. kön, etnicitet och religion får positioner utifrån de olika maktstrukturerna. ”Dessa olika positioner samverkar till att producera en entydig och odifferentierad förståelse av gruppens position i samhället.”<sup>49</sup> De sociala positionerna och strukturerna som finns i samhället är avgörande för en individs liv därför att de bestämmer i vilka områden en individ kan bygga upp en identitet.

Jag placerade redan tidigare ovanstående identitetsdefinition i en diskursiv ram och jag kan dra slutsatsen att makt är kärnan i en människas identitetsbildning därför att den som har makt kan bestämma den dominanta diskursen och kan följaktligen bestämma vem som har möjligheten att tillhöra vilken grupp. Det går bra att förtydliga strukturerna som finns i diskurser med hjälp av Foucaults maktanalys.

Enligt Foucault utgör denna maktutövning en begränsning av individens frihet därför att en viss kunskap begränsas och förtrycks.<sup>50</sup> Följaktligen är kunskap ett viktigt begrepp och får en central betydelse när det talas om makt. Diskursens innebörd består av olika slags kunskap som betraktas som viktig och samtidigt utgör de här kunskaperna diskursens gränser. Foucault formulerar ovanstående process som en växelverkan mellan makt och kunskap. Han menar att det inte kan finnas en maktrelation utan ett korrelerande kunskapsfält men det kan inte heller finnas en kunskap som inte förutsätter och utgör en maktrelation.<sup>51</sup> Kunskapen som betraktas som absolut i en viss diskurs som härskar i en viss tidsperiod och en viss plats påverkar hur vi förstår och betraktar oss själva. Det som betraktas som den absoluta kunskapen organiserar och strukturerar samhället. Men jag tänker att det är viktigt att nyansera här därför att inte bara kunskaper ger människor makt. Människor får också makt genom att de äger vissa egenskaper, som t.ex. kön och ras. Den absoluta kunskapen fungerar som en måttstock för att förstå, hantera och tolka olika fenomen som finns i samhället. ”Detta ledde Foucault till att tala om sanningsregimer dvs. diskursiva formationer som verkar

---

<sup>47</sup> Alvesson, A & Stanley, D: Kritiskt samhällsvetenskaplig metod. Lund: Studentlitteratur, 2000, s.13. Citerat ur Johansson: *Identitetens gränser*, s.6.

<sup>48</sup> Young, I.M. “Inclusion and Democracy.” United States: Oxford University Press. 2000 s.93. Citerat ur Johansson: *Identitetens gränser*, s.6.

<sup>49</sup> Johansson: *Identitetens gränser*, s.6.

<sup>50</sup> Howarth: ”Discourse”. Buckingham: Open University Press, s.74. Citerat ur Johansson: *Identitetens gränser*, s.7.

<sup>51</sup> Howarth: ”Discourse”,s.77. Citerat ur Johansson: *Identitetens gränser*, s.7.

bibehållande för en viss förståelse eller kunskap.”<sup>52</sup> Ett exempel på sanningsregimer är: I Sverige (som i de flesta europeiska länder) finns föreställningen att invandrare begår brott i högre utsträckning än etniska svenskar. Den här föreställningen påverkar samhällets hållning gentemot invandrare. En allmän föreställning räcker för att utarbeta en sanningsregim som påverkar hela samhället. Sanningsregimerna fungerar alltså formande och begränsande. I varje tid och samhälle finns olika sanningsregimer som alla är beroende av de olika maktrelationerna som finns och följaktligen vilka kunskaper betraktas som väsentliga. Sanningsregimer är alltså aldrig permanenta, de är utsatta för samhällets förändringar. Det har till följd att det uppstår ett slags konfliktsituation därför att olika sanningsregimer måste konkurrera med varandra om tolkningsföreträdet. Det är viktigt att framhålla att föreställningarna i sig inte alls behöver vara sanna eller kunna bevisas. Målet för förespråkarna för en viss sanningsregim är att skapa konsensus kring denna. När konsensus uppstår och en viss sanningsregim således inte längre ifrågasätts uppnår sanningsregimen en hegemonisk status.<sup>53</sup> När man vidgar perspektivet på de olika sanningsregimerna och betraktar dem samlade till en diskurs kan man säga att en hegemonisk diskurs uppstår eftersom ”olika praktiker sammankopplar olika identiteter och politiska krafter till ett gemensamt projekt. Olika delar av en diskurs knyts därmed samman i syfte att dominera eller strukturera mening på ett specifikt sätt.”<sup>54</sup> ”Hegemoni kan således uppfattas som makt av en bestämd synpunkt, en synpunkt som får överordnade status.”<sup>55</sup> När en sanningsregim eller en diskurs uppnår en hegemonisk status blir den osynlig. Det betyder att den dominanta diskursen aldrig ifrågasätts och förblir ofreflekterad. En hegemonisk diskurs skapar följaktligen konsensus bland olika grupper därför att det som den dominanta diskursen föreskriver betraktas som det enda rätta. När en (minoritetsgrupp) avviker från den dominanta diskursen betraktas det som motstånd. Det väcker motstånd hos gruppen som är anhängare av den dominanta diskursen därför att den känner att dess livsstil och rationalitet attackeras.<sup>56</sup>

Grunden till att jag nämnde perspektivet på invandrare som ett exempel på en sanningsregim är att muslimerna idag för de flesta västerlänningar antagit positionen som västs motsats. Väst betraktar muslimer som medlemmar i en kultur som bygger på religiös tillhörighet till islam. Det har varit anledningen till att väst uppfattar öst som en symbol för

---

<sup>52</sup> Hall, Stuart: Representation: Cultural representation and signifying practices. London: SAGE Publications, 2002, s.49. Citerat ur Johansson: *Identitetens gränser*, s.7.

<sup>53</sup> Hall, S. du Gay, P.: ”Questions of Cultural Identity”, s.48. I Johansson: *Identitetens gränser*, s.7.

<sup>54</sup> Howart, David: ”Discourse”. s.74. Citerat ur Johansson: *Identitetens gränser*, s.7.

<sup>55</sup> Winther-Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise, 2000: ”Diskursanalys som teori och metod.” Lund: studentlitteratur, s.12. Citerat ur Johansson: *Identitetens gränser*, s.7.

<sup>56</sup> Johansson: *Identitetens gränser*, s.7.

”de Andra”. Islam betraktas som en oföränderlig kategori.<sup>57</sup> Detta synsätt uppstår därför att den västerländska världen bedömer Orienten utifrån sitt eget synsätt och glömmer att det västerländska sättet att se på världen inte är ett objektiva perspektiv utan styrs av de olika sanningsregimer som finns i väst. Said beskriver det utifrån sin postkoloniala teori på följande sätt:

Orientalismen har skabt orientaleren, skønt det vil den videnskabelige orientalist benægte, idet han vil mene, at han gengiver Orienten, som den er. Said påstår dog, at ”ord som ’Orient’ og ’Occident’ ikke stemmer overens (’corresond’) med en fast virkelighed, der eksisterer som et naturligt, givent faktum.” Og lidt senere står der: ”Enhver tidsalder og ethvert samfund genskaber de ’Andre’”. Hvordan den anden er ’an sich’, siges der intet om, for det kan ingen. Han taler også om, at identitet er en konstruktion. Kort sagt: Said er, for at gentage det, konstruktivist. For ham, som for postkolonial teori, er essentialismen fjenden, fordi essenser ikke er foranderlige. Han mener derfor, at modstanden mod hans ideer skyldes modstand mod ideen om videnskab og kunst som konstruktioner eller som opfindelser af den anden, fordi de underminerer troen på kulturens, selvets og den nationale identitets uforanderlighed såvel som troen historievidenskabens autoritet.<sup>58</sup>

Det framgår alltså att det västerländska samhället betraktar sig självt som norm för att beskriva Orienten. Det faktum att väst betraktar Orienten som en oföränderlig enhet bidrar till västs identitetsbildning. Väst beskriver sig själv och de västerländska normerna genom att säga vad den inte är. Men ibland förstoras några element och tankar i en sanningsregim och de får övertaget. På det här sättet uppstår det stereotypa och trånga tankar och åsikter. Ett exempel är hur medierna har bidragit till porträtteringen av muslimerna. Medierna beskrev den muslimska världen som en värld som bara består av fanatiker, extremister och fundamentalister. Den här beskrivningen påverkar hur muslimer uppfattas i Sverige därför att idag är den dominerande bilden i Sverige att en muslim är en missanpassad patriark eller en förbrytare medan en kvinna som tror på Islam ”beskrivs som förtryckt och underdånig sin make.”<sup>59</sup> De här stereotyperna har stort inflytande och inskränker muslimers möjligheter att identifiera sig med en grupp eller interagera med någon utan att betraktas som muslim. ”Förståelsen av muslimer som först och främst muslimer har lett till en identitet som dominerar andra möjliga identiteter såsom män, kvinnor, fattiga, rika, irakier och syrier.”<sup>60</sup> Tillskrivandet av egenskaper utifrån upplevda skillnader kan benämnas stereotypisering och

---

<sup>57</sup> Johansson: *Identitetens gränser*, s.16.

<sup>58</sup> Hauge, Hans: *Postkolonialisme. I: Litteraturens tillgange: Metodiske angrebsvinkler*. utg. av Fibiger Johannes m.fl. København: Gads, 2001, s.383-384.

<sup>59</sup> Fazlhashemi, Mohammed: “Svenskarna moderniserar de äkta mattornas land” i Sverige och de Andra Postkoloniala perspektiv. Falun: Natur och Kultur, s.156. Citerat ur Johansson: *Identitetens gränser*, s. 17.

<sup>60</sup> Hylland Eriksen, T: “Rötter och Fötter – Identitet i en föränderlig tid. Riga: Nya Doxa, 2004, s. 51. Citerat ur Johansson: *Identitetens gränser*, s.17.



är praktiken genom vilken kunskap om ”de Andra” formas. ”De Andra” är en följd av världsbilden som betraktas som oföränderlig och som Said kritiserar så starkt. Bilden av ”de Andra” bidrar då människor och grupper manifesterar eller skapar en bild av sig själv därför att man kan skapa en bild av det som man inte är. Även ”svenskhet” (eller andra nationella identiteter) beror på hur vi betraktar ”de Andra”. Det här perspektivet medför vissa problem i förhållande till identitet och identitetsskapande, nämligen att en kultur betraktas som en kollektiv homogen identitet och man därmed missar att ta hänsyn till skillnader som också Said kritiserar i citatet ovan.<sup>61</sup>

Av ovanstående framgår det att en kultur är ett komplex som präglas av en diskurs som består av värden, bruk och vanor, övertygelser och praktiker. Allt det här utgör ett visst levnadssätt.<sup>62</sup> Alla de här ovanstående beteckningarna har gemensamt att diskursen leder till symboliseringsformer som har uppgiften att bekräfta en grupps kulturella identitet eller samhörighet, men kultur är inte ett fast begränsat fält. När det uppstår interkulturell kommunikation skapas det ett mellanliggande fält. Det uppstår genom att olika kulturella horisonter sammanträffar. I det här fältet uppstår ny kunskap som möjliggör ömsesidig ”differensidentifikation”.<sup>63</sup> Eftersom olika horisonter sammanträffar konfronteras man också med konstruktionen: ”främmande och egen”. Man kan inte skilja de två komponenterna från varandra. Julia Kristeva har formulerat sättet som det främmande bidrar till att gestalta det bekanta på ett intressant sätt: i den fascinerade avvisning som den främmande framkallar i var och en befinner sig ett ögonblick ”des Unheimlichen” [...]. Det främmande är i vårt själv. Och när vi kämpar mot det främmande, kämpar vi mot vår undermedvetna - ”das Uneigene” som är vårt omöjliga egna.<sup>64</sup> I det mellanliggande fältet uppstår även ”en institutionaliserad främling” (jmf. ovanstående exempel om muslimer). Inom diskursteorin kan man betrakta ”den institutionaliserade främlingen” som en sanningsregim. Ur Suids perspektiv dominerar alltså den västerländska diskursen. Det har till följd att den västerländska världen eller Sverige har föreställningen om svenskhetens homogenitet och ”invandrarnas totala annorlundahet när det kommer till såväl kön, klass, sexualitet, yrkesidentitet [...] [som] politisk åskådning”<sup>65</sup> och följaktligen betraktas invandring som ett hot och betraktas det i negativa termer.

Maktordningen är, liksom idéer och kunskaper, ofta nationsbunden. Men genom det tredje rummet som uppstår hos människor som konfronteras med olika diskurser är det

---

<sup>61</sup> Johansson: *Identitetens gränser*, s.17.

<sup>62</sup> Gutjahr: *Alterität und Interkulturalität. Neuere deutsche Literatur*, s.353.

<sup>63</sup> Gutjahr: *Alterität und Interkulturalität. Neuere deutsche Literatur*, s.353.

<sup>64</sup> Gutjahr: *Alterität und Interkulturalität. Neuere deutsche Literatur*, s.364.

<sup>65</sup> Mc Eachrane, M & Faye, Louis (ed). ”Sverige och de Andra. Postkoloniala perspektiv. Falun: Natur och Kultur, 2001, s.10. Citerat ur Johansson: *Identitetens gränser*, s.11.

nödvändigt att tänka närmare efter kring begreppet ”hemland”.<sup>66</sup> I samband med ”blattarna” som finns i Khemiris författarskap kan man undra vad “blattarnas hemland” är. Följaktligen kan man betrakta hemlandet som ett imaginärt samhälle som är uppbyggt av en grundläggande längtan efter betydelse och sammanhang.<sup>67</sup> Kollektiva identiteter har alltså inte naturliga och metafysiska underlag utan uppstår ur specifika kulturella förutsättningar. Men det faktum att man kan ifrågasätta konceptet ”hemlandet” betyder inte att kollektiv identitet betraktas som överflödigt. Att vara ”socialt hemlandslös” är problematiskt. Problemet uppstår genom skillnaderna som finns mellan de olika grupperna. Man kan betrakta det som spänningen som finns mellan den dominanta och de avvikande grupperna. Att inte vara socialt hemlandslös betyder att man ”tillhör” en imaginär gemenskap som innehåller en diskurs som strukturerar var och ens psykologi och bannlyser kontingens.<sup>68</sup> För olika minoritetsgrupper är det svårt att representera sina egna identiteter därför att de ständigt förtrycks av den dominanta gruppen. De måste uttrycka sig i en symbolisk ordning som präglas av den dominanta kulturens diskurs.<sup>69</sup> Det är där det tredje rummet kan uppstå som kan omfatta den hybrida existensformen. Det blir alltså på nytt tydligt att en ”nationell identitet” bara är en bland de olika ”frontstages” en person kan ha.

Kort sagt uppstår gruppidentitet genom identifikation. Det finns olika (minoritets)grupper som urskiljer sig från den dominanta gruppen på grund av åsikter, stil och intressen, kulturella behov, och behov av personligt uttryck. Identifikation är viktigt i identitetsprocessen, därför att den bidrar till jag-konstruktionen. Samtidigt som identifikation leder till samhörighet, bidrar den också till uteslutning. Skapandet av ”vi” och ”dem” bygger således alltid på ett exkluderande. Av ovanstående blir det också tydligt att diversitet på ena nivån kan innehålla enhet på en annan nivå.<sup>70</sup> Goffman betraktar det som de olika ”frontstages” som man kan ha. Men det är viktigt att nyansera bilden av gruppidentitet och den därmed sammanhängande identifikationen. Som jag nämnt ovan sätter den dominanta diskursen gränser för vilka identifikationer som kan anses som möjliga. Man tillåts alltså inte att identifiera sig med varje grupp som finns inom den dominanta diskursen. Det som accepteras i diskursen beror på vilka personer som har makt. Om man har makt beror på vilka grupper en individuell identitet kan och vill identifiera sig med och vilken (grupp)kunskap som betraktas som den mest absoluta kunskapen och som mest avgörande för att få makten.

---

<sup>66</sup> Bronfen & Marius: *Hybride Kulturen*, s.1.

<sup>67</sup> Bronfen & Marius: *Hybride Kulturen*, s.2.

<sup>68</sup> Bronfen & Marius: *Hybride Kulturen*, s.3.

<sup>69</sup> Bronfen & Marius: *Hybride Kulturen*, s.12.

<sup>70</sup> Lundberg, D, Malm, K & Ronström, O: *Music, Media and Multiculture*. Stockholm: The Centre for Swedish Folk Music and Jazz Research, 2003, s.33.

Det är också påfallande att några kategorier eller grupper betraktas som mer homogena än andra. Det finns t.ex. en homogeniserande bild av invandrare i Sverige. Användningen av termen ”blatte” syftar på människor som har invandrat eller människor med invandrarbakgrund som bor i förorten. Också invandrare och människor med invandrarbakgrund börjar betrakta sig själva som olika de etniska svenskarna därför att de ständigt betraktas som annorlunda. Den dominanta diskursen beskriver vad det är att vara svensk och följaktligen den exkludering som detta innebär.<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> Carlblom, M.: ”Blatte och svensk på samma gång”. Dagens Nyheter, 2006. Citerat ur Johansson: *Identitetens gränser*. s.24

## 5. Ett öga rött

Khemiris roman *Ett öga rött* kan man läsa som ett porträtt av den andra generationens invandrare i Sverige. För att göra det har Khemiri använt dagboksformen. Jag ska tillämpa identitetsdefinitionen som jag har utarbetat på den här boken men det blir snabbt tydligt att Halim (bokens huvudperson) har en helt annan identitetsdefinition för att kategorisera människor. Som jag redan nämnt skrivs dagboken på ett från rikssvenskan avvikande språk. När läsaren träffar Halim har hans mor just gått bort och han har flyttat från en förort till Stockholms innerstad. Läsaren följer Halim på hans väg att bli vuxen. En del av den här processen är att bli så ”äkta som möjligt” och distansera sig så långt som möjligt från ”Svenne-Sverige”. Halims jag-sökande befinner sig i konfliktytan. Det finns en tydlig diskrepans mellan Halims egen syn på sin identitet och faderns syn. Halim måste leta sig fram mellan de olika diskurserna - de parallella handlingarna och de parallella verkligheterna - han konfronteras med. Å ena sidan finns det Dalandas ”fiktiva arabiska diskurs” som Halim betraktar som ”den äkta”. Å andra sidan konfronteras han med faderns diskurs. Halims pappa vill integrera sig så bra som möjligt utan att förneka sin bakgrund. Men det räcker inte för Halim, enligt honom har hans far glömt kampen och är för mycket ”svennefierad”. Nourdines handlingar har också ett stort inflytande på Halim. Halim kan använda Nourdines arbetslöshet som ett exempel som visar att staten har en plan för att diskriminera invandrare. På skolan konfronteras Halim med den svenska diskursen men han vägrar att följa den därför att han menar att han redan lärt sig ”den äkta sanningen” av Dalanda. Han ska som tankeresultat bringa ”den verkliga sanningen” till Sverige. Men trots att Halims unga liv är bestämt genom sökandet efter ”äktheten” och kämpa för att bli en fullblodsarab är hans kulturella och geografiska rum Sverige.<sup>72</sup> Marocko är en symbolisk plats därför att Halim aldrig har varit i Afrika. På grund av Halims biografi - som är knuten dels till Sverige och dels till Marocko - spelar kulturbegreppet en stor roll i *Ett öga rött*. Det som är påfallande är att Halim vill skapa tillhörighet till den arabiska kulturen genom att sätta sig upp emot en grupp som han kallar ”svennar” och människor med utländska rötter som han betraktar som ”svennefierade”.

Trots att man inte följer Halims utveckling till slutet i *Ett öga rött* finns det mycket som hänvisar till en lyckad utveckling. *Ett öga rött* berättar en historia som efter en rad

---

<sup>72</sup>Behschnitt, Wolfgang & Mohnike, Thomas: Bildung und Alteritätskonstitution in der jüngsten schwedischen Migranteliteratur. Citerat ur: *bildung und anderes. Alterität in Bildungsdiskursen in den skandinavischen Literaturen*. utg.: Christiane Barz & Wolfgang Behschnitt. Würzburg: Ergon Verlag, 2006, s. 201-229, s.222.

konflikter mynnar ut i en balans. En individ som betraktar Sverige som sitt geografiska och kulturella rum och som inte behöver förneka sina rötter.<sup>73</sup> Det tredje rummet uppstår alltså.

Som redan nämnts är *Ett öga rött* framställd som en dagbok. Det är så därför att en dagbok befinner sig närmast till den s.k. ”äktheten” som Halim eftersträvar. Men dagboksformen innebär också att läsaren bara får ett perspektiv på ”sanningen” och ”verkligheten”. Det blir tydligt i *Ett öga rött* att Halim också missbrukar den här makten och han framstår som en otillförlitlig berättare. Han funderar på det som han ska skriva.

**Jag skriver ärlig** och om du hellre vill läsa **falskhet** du kan läsa annan text **av töntsvennefilosof** [...]

PS: Nu är det lite senare: Vill förklara så du fattar: Jag tänker det är viktigt man är riktig, och på samma sätt **man måste tänka när man skriver**. Men samtidigt visst, jag erkänner **jag skriver inte om ALLT**. Till exempel jag skriver inte så mycket om runkishar. Inte för jag skäms utan mera för det skulle mest bli text om runka hela tiden.

PS2: Ännu lite senare. Vill bara säga sista sak innan jag somnar: Du vet det där som jag skrev om larmet i parabolbutiken? Egentligen det var inte riktigt totalt hundrasant eftersom dom inte hade riktiga larm. Bara såna där fejklarmbågar vid utgången. Men om dom hade haft riktiga larm såklart jag skulle gjort det jag skrev.<sup>74</sup>

Påståendet att alla ”svennar” skriver falskheter beskriver bra Halims tankemönster i *Ett öga rött* och speglar Halims strid mot den svenska staten. Genom att tänka närmare efter kring de olika stereotyperna vill Halim få svar på följande frågor: Vad är en äkta ”svenne”? Vad är en äkta ”blatte”?

## 5.0. Halims värld

För att beskriva omgivningen Halim befinner sig i har jag valt att beskriva aktörerna som utövar stort inflytande på Halims personlighetsutveckling. Av beskrivningen i *Ett öga rött* framgår att utöver tre personer, Dalanda, Nourdine och Halims pappa, även skolan spelar en viktig roll i Halims utveckling.

Dalanda hjälper Halim i hans kamp för att bli ”en äkta arab”. Hon lär Halim allt som ”en äkta arab” ska veta.

Kanske för dig det låter konstigt man inte skäms att sitta på bänk och prata med gammal tant. Och kanske första gången jag snackade Dalanda jag kände också lite så. Men direkt du skulle ångra om du kände **hennes mäktighet**. Dalanda kan allt om **arabernas historia** och det är hon som har berättat det är vi som har **bäst filosofer och smartast matematiker och grymmast krigare**. Också hon har sagt **vi araber är inte som andra blattar utan mera civiliserade** och när hon säger nästan varje gång

---

<sup>73</sup> Behschnitt & Mohnike: *Bildung und Alteritätskonstitution in der jüngsten schwedischen Migrantenliteratur*, s.223.

<sup>74</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.80.

det går som kallaste kår i ryggen.<sup>75</sup>

Dalanda ger Halim omedelbar tillgång till ”den verkliga arabiska kulturen” som enligt henne är den västerländska kulturen överlägsen. Halim menar att Dalanda har den enda egenskap som någon behöver ha för att vara mäktig, nämligen kunskapen om den arabiska kulturen. Det är grunden till Halims identifikation med Dalanda och hans försök att sätta sig upp emot den västerländska diskursen. Halim gör egentligen sitt eget geografiska och kulturella rum till ”de Andra” trots att den arabiska världen egentligen är alteriteten för honom. Han vägrar följa diskursen han följde tidigare, han gör det kända till det främmande. När jag projicerar det på Goffmans teori kan jag säga att han vägrar använda en ”frontstage” som han tidigare använde. Eftersom Halim följer Dalandas ”fiktiva” diskurs som får en ny normgivande funktion för honom blir han socialt hemlandslös.

Dalanda hjälper Halim med att skapa sitt ”imaginary homeland”. Medlen som hon utnyttjar för att skapa en bild av detta ”imaginary homeland” och dess invånare är att genomföra kategoriseringar och använda ordspråk för att meddela allmänna visdomar. Halim tror på Dalandas visdom och betraktar följaktligen inte heller invandrare som en homogen grupp. Halims referensgrupp är ”de äkta araberna” men eftersom han är ”fångad” i Sverige har han bestämt att identifiera sig med de ”blattar” som inte är ”svennefierade”. Liksom Dalanda använder han ett system att kategorisera människor i olika grupper.

Idag har jag filosoferat fram en teori om svennarna och svartskallarna på skolan: Man kan säga att det finns **tre sorters svennar**. Först det är **lyxsvennarna** som spelar Maffia på svennevis. Dom har märken som är dyra fast ändå dom har små loggor och syns mindre än dyra **blattemärken**. (Svartskallar spelar rika mera ärliga.) [...] Ändå lyxsvennarna är ganska få för nästan alla i skolan hör till **lodisgänget** som går klädda i tatartrasor med sönderiga skinnjackor och jeansen maxat håliga. Ofta dom har total oreda i håren och ibland tjejerna har långa röda sammetsjolar och rutade strumpor. **Om man vill bli en av dom man måste säga** ryssar gör bästa poesin **och lyssna på** Bob Hund istället för Snoop Doggy Dogg. Plus man måste vara redo att som David, Stefan och Karro säga med stolthet man har köpt kläderna på UFF! Såklart **ingen blatte vill vara med** förutom Mårten (som har föräldrar från Polen). Också Nicole hör hit fast man ser lodisarna tittar snett när hon softar till skolan med gummistövlar och orange overall (**också lodisgång har gränser**). Samtidigt jag börjar misstänka lodisgänget också spelar falska för alltid dom har massa fikafloous och **ingen av deras föräldrar sitter i spärr eller jobbar städare**. Tredje svennesorten är **dansklassarna** fast egentligen man ser dom inte ofta på skolan för jämt dom hänger uppe i balettsalen och tränar tånjning. Danstjejerna är pyttesmala och har knutfrisyr och killarna är kanske fyra-fem stycken per klass och ger alltid leenden på skolfotot som riktiga bögar. Alla dansklassarna går med tårna utåt och ryggen rak som värsta bräda.

---

<sup>75</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.11.

**Blattarna** på skolan är inte så många men kommer ändå i **två versioner**. Nummer ett är den **vanliga blatten**: knasaren, snikaren, snattaren, ligisten. Som exempel kan man ta Sebastian och Angelo. I Skäris bästa exemplet är Alonzo för det var han som lärde Juan hur vi skulle handla 50-örestuggummin på Gottoken efter ha lagt Snickers och Raiders i jackärmen. Det är tack vare han jag vet hur man hittar civilsnutar i folksamlingar och förstärker soft air guns till riktiga vapen. **Blattesort nummer två** är duktighetskillen som pluggar prov och använder finord och aldrig plankar tunnelbanan eller taggish. Som exempel vi har tvillingarna Fuad och Fadi plus alla andra iranier som smörar lärare och vill bli tandläkare och ingenjörere. Dom tror dom får respekt men egentligen alla lärare **skrattar åt dom för man fattar dom är vilsna**. Men i dag jag har filosoferat fram det finns också **en tredje blattesort som står helt fri** och det är den som svennarna hatar mest: **revolutionsblatten, tankesultanen**. Den som ser igenom alla lögner och som aldrig låter sig luras. Ungefär som al-Kindi som knäckte alla koder och skrev flera tusen grymma böcker om astronomi och filosofi men också om musik och matte. **Förra terminen jag var nog mest knasaren men från nu jag svär jag ska bli tankesultan.**<sup>76</sup> (egen markering)

Halim baserar sin teori på det faktum att en person antingen har den svenska nationaliteten eller inte har den. Halim använder statens medel och ingrepp i befolkningsstrukturen för att dela in sin egen värld i olika kategorier. Han använder statens metoder för att manifesteras sig. Av citatet framgår att identitet är ett föränderligt begrepp och att man kan få andra referensgrupper och skapa andra "frontstages". Halim påstår t.ex. att han förra terminen mest var "knasaren" men att han nu har utvecklat sig själv till en "tankesultan". Några små ingrepp på "the frontstage", det som Goffman kallar "personality advertising", kan göra att man tillhör en annan grupp. Enligt Halim måste man bara säga att "ryssar gör bästa poesin och lyssna på Bob Hund" för att betraktas som en lodisgängetmedlem. Men det framgår att det är otillåtet att en "blatte" anpassar sina "frontstages" på så sätt att han skulle tillhöra en av de tre "svennesorterna". Det finns alltså en tydlig hierarki i klassificeringssystemet. Överst på skalan står "svenne" kontra "blatte" och de här två kategorierna är båda indelade i mindre grupper. I "blattekategorin" blir det t.ex. tydligt att den tredje kategorin "revolutionsblatte" är högre kvalificerad än de två andra kategorierna. En orsak till exkluderingsprocessen är att alla "svennar" hatar "blattar" enligt Halim. Trots att Halim identifierar sig med "blattegruppen" distanserar han sig samtidigt från sin referensgrupp genom att han påstår att han är en "tankesultan". Man kan alltså tillhöra det kollektiva på olika nivåer. Han tillhör den tredje sortens "blatte" och som sagt är det en grupp som måste betraktas separat när man betraktar "blattegruppen". Halim menar att han har genomskådat statens "integrationsplan" och därför måste han hjälpa andra "blattar" genom att göra dem medvetna om statens praktiker. Av citatet framgår att Halim använder stereotyper för att beskriva klassificeringssystemet. Det är

---

<sup>76</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.36-38.

ironiskt att han använder sanningsregimer som finns för att beskriva ”blattarna”. En verklig ”blatte” vet hur han måste stjäla och vet hur han får tillgång utan att betala. Han bekräftar föreställningen som finns om ”den institutionaliserade främlingen”. Det framgår att Halim är bildad genom den västerländska diskursen. En ”blatte” som vill arbeta mycket är enligt Halim inte en riktig ”blatte” men han är vilse. För att bekräfta sanningsregimen säger han att lärare skrattar åt ”blattar” som vill bryta sig ut ur stereotyper. Förutom ”nationaliteten” framgår det att kläder och musik är viktiga kännetecken när det gäller att klassa in människor i vissa grupper och urskilja grupperna från varandra. Men även hos kläderna urskiljer Halim först och främst ”svennemärken” från ”blattemärken”. Förutom rasen som är en faktor som man inte kan påverka finns det ett kännetecken till som man inte kan påverka och som inskränker de ”frontstages” man kan anta, nämligen föräldrar: ”Samtidigt jag börjar misstänka lodisgänget också spelar falska för alltid dom har massa fikaflous och ingen av deras föräldrar sitter i spärr eller jobbar städare.”<sup>77</sup>

Halim jämför sig själv med al-Kindi, han var den första muslimen som prövade Koranen mot förnuftet.<sup>78</sup> Men det konstiga är att Halim inte vet något om Koranen och arabiska författare. Här framgår Halims otillförlitlighet. Han känner bara till några namn och det är som vi kan läsa i dagboken namn på arabiska filosofer och författare som Dalanda har berättat om:

I dag Dalanda började berätta om massa arabiska författare, shunnar som Ghassan Kanafani, Fathi Ghanim och Naguib Mahfouz som fått Sveriges finaste Nobelpris. Också hon sa varje jude som kan skriva finns på svenska men fett få araber. **Plus det finns en jude som heter Salman som dissat Koranen och hans bok finns överallt på svenska.**<sup>79</sup> (egen markering)

Halim tror på allt som Dalanda berättar. Med ett mer kritiskt förhållningssätt och användande av andra källor hade han kanske kunnat notera att Salman Rushdie i själva verket har muslimsk bakgrund. Ovanstående ogrundade påståenden som Halim betraktar som ”den absoluta visheten” och därför betraktar som sin uppgift att föra vidare till sina olycksbröder leder till konflikter med hans pappa, som i *Ett öga rött* framställs som en intellektuell:

Och precis när pappa har gått hon [=mamma] säger till mig Otman tror man kan leva på böcker, det är därför han är så tanig.<sup>80</sup>

---

<sup>77</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.37.

<sup>78</sup> Al-Kindi <<http://nl.wikipedia.org/wiki/Al-Kindi>>

<sup>79</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.11.

<sup>80</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.53.



Dalanda däremot förser Halim med en ”äkta arabisk teori” som handlar om intellektuella människor:

”Menar du att din pappa inte ens har berättat om Integrationsplanen? Har han inte ens sagt att svenska politiker har börjat arbeta för att förvandla alla invandrare till svenskar?”

Och fast jag själv börjar tänka lite samma sak jag vägrade låta någon annan dissa pappa.

”Jo, visst har han berättat, det var bara länge sen. Därför. Längre sen.”

”Din pappa... är han verkligen rättrogen? Ber han fem gånger om dagen? Läser han Koranen ofta?”

Dom första två frågorna jag nickade på men sen det kändes som det blev för mycket lögn för en och samma gång så på tredje frågan jag skakade huvudet. [...]

”Dricker din pappa alkohol också?”

”Ytterst Extremsällan”, ja sa [...]

”Vill du veta vad jag tror? Jag tror din pappa är en sån där intellektuell. Jag tror **han är en kameleont som byter miljö och anpassar sig. Blir som ny**, glömmer all tradition och historia. I Libyen har vi ett ordspråk som säger att **det finns stor likhet mellan dom intellektuella och halta kameler**. Vet du varför?”

”Nej, berätta.”

”**Eftersom ingen av dom någonsin kommer att göra revolution**”.<sup>81</sup> (egen markering)

Sättet Dalanda beskriver de intellektuella, som enligt henne följer den västerländska diskursen för mycket, på, kan man tillämpa på Bhabhas postkoloniala teori. Dalanda säger att en intellektuell ”blir som ny”. Man kan betrakta det som ”det tredje rummet” som uppstår hos de intellektuella. De olika diskurserna de konfronteras med smälter samman och på det här sättet uppstår något nytt, det tredje rummet. Men det innebär inte, som Dalanda påstår, att man glömmer all tradition och historia. ”Det tredje rummet” är ett psykiskt rum som uppstår och som gör det möjligt att ordna olika traditioner som är del av olika diskurser tillsammans. Det är alltså ett steg i processen att anpassa sig till en ny omgivning genom att anta den nya diskursen, ett steg som inte innebär att man måste glömma den tidigare diskursen. Det är en ny ”frontstage” som uppstår för Halims pappa och som gör det möjligt för honom att identifiera sig på en viss nivå med svenskarna. Genom att framställa Halims pappa på det här sättet förmedlar Khemiri tanken att det inte finns ”en homogen kulturell identitet”. Framställningen i *Ett öga rött* tycks visa att faderns referensgrupp i Sverige är svenskarna men det betyder inte att han inte skulle ha möjligheten att identifiera sig med araber. Enligt Goffman kan någon ha olika ”frontstages” utan att den ena utesluter den andra.

---

<sup>81</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.30-32.

Men Halim är starkt påverkad av Dalanda. Det gör att Halim också betraktar sin far som en feg kameleont och följaktligen uppstår det en konflikt mellan de båda. Halim vill vara ”äkta” och vägrar att ge den svenska kulturen en plats i sitt liv:

Medan jag smög in på massa nya toaletter och målade väggarna och speglarna med stjärnor och månar jag svor jag kommer för alltid stå tvärtemot svennefieringen. Aldrig jag kommer äta sur strömming med sillnubbe på Skansen eller dansa smågrodor i träskor runt töntigaste midsommarstång. Aldrig jag kommer låta politikerna förbjuda buffalos eller spänniströjor eller höja hårvaxpriser.<sup>82</sup>

Halims pappa däremot menar att det bara finns ett enda sätt att bli lycklig i ett nytt land och det är att integrera sig så bra som möjligt. En anledning till att han bestämde sig att flytta från förorten till innerstaden var att han ville förändra sin sociala position och ge sin son så många möjligheter som möjligt i det svenska samhället. Men enligt Halim är hans pappa för mycket ”svennefierad” och han har glömt kampen mot den svenska diskursen som förtrycker ”blattarna”. Halim försöker på olika sätt att på nytt göra sin pappa till en ”riktig blatte”. Halims viktigaste försök var att köpa en parabol som födelsedagspresent. Parabolen ger dem omedelbar tillgång till den arabiska världen. Elisabeth Bronfen och Benjamin Marius har beskrivit tv:ns dubbla funktion i *Hybride Kulturen* på följande sätt: I en hybrid kultur är en nationell identitet bara en bland många. Ett element som har ansvar för den här tanken är det faktum att det finns en omväxling av de dominanta massmedia. Tidigare var tidningar och romaner ansvariga för skapandet av en nationell känsla. Idag har tv:n övertagit en stor del av detta ansvar, trots att tv:n också är ansvarig för en stor del av globaliseringen. Tv:n utövar genom att sända ut regionala, nationella och internationella program såväl en konstruktionsfunktion som en dekonstruktionsfunktion gentemot den nationella identiteten (iakttagarens perspektiv är avgörande).<sup>83</sup>

Eftersom fadern är rädd att Halims perspektiv på tv:n ska vara det som bidrar till att skapa den trånga nationella identiteten väntar han med att installera parabolen. Han är rädd att den nationella identiteten ska dominera andra möjligheter att manifesteras sin identitet. Men när Halims pappa på slutet av *Ett öga rött* har installerat den framgår det att det finns samma program -*Vem vill bli miljonär*- på svensk som på arabisk tv. Det är en ironisk vändning som understryker tanken att det inte finns en ”homogen kulturell identitet”. Det som föreställs som den verkliga arabiska kulturen finns inte och samtidigt betonas världens globalisering. Khemiri leker alltså med den autentiska kulturen som inte finns.

---

<sup>82</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.55-56.

<sup>83</sup> Bronfen & Marius: *Hybride Kulturen*, s.7.

Men det finns flera ironiska vändningar när vi betraktar Halims förhållande till sin far. Halim är besviken på att hans far (enligt Halim) förnekar sin bakgrund och har förlorat all äkthet. ”Pappa, lyssnar du? Får jag fråga en annan sak? När slutade du vara muslim?”<sup>84</sup> Men det framgår att fadern egentligen är den som står närmast till den s.k. ”äktheten”. Han har kunskapen och ”makten” att läsa och förstå Koranen. Fadern är den som läser andra ”äkta” arabiska författare som Omar Khayyam. Omar Khayyams texter räknas till sufismen. Den är en mystisk strömning inom islam som tror att Koranen och Sharia är absoluta regler och att det finns olika stadier på vägen mot (inre) närhet till Gud.<sup>85</sup> Men Halim vill inte anta det som en del av den ”äkta” arabiska kulturen därför att Halims läromästare Dalanda påstår att Omar Khayyam inte är en arab. ”Han är perser, lille Halim. Och dessutom är han suput och en virrhjärna.”<sup>86</sup>

Halim förblir övertygad om nödvändigheten av att strida mot den svenska regeringen. Det verkar även som att han förkroppsligar striden mellan väst och den arabiska världen i sitt jag-sökande.

”Jo, men det är så typiskt! Och så gör man blanketterna så svåra som möjligt för att inga invandrare ska kunna starta eget. Allt för att fånga oss i arbetslöshet och bidrag. Så typiskt politiker!” [...]

Och i pappas ögon det blev lite mörkhet. Han släppte pennan och sköt undan blanketterna.

”Eller låt mig istället fråga så här: tror du att saker och ting var så mycket bättre i Marocko?”

Jag hittade inget bra svar.

”Men berätta nu Halim. Vad minns du därifrån egentligen? Jag är jättenyfiken. Berätta om Västsahara. Eller... berätta om polisernas förhörsmetoder. Det skulle vara kul att höra om. Och du kanske kan berätta lite om Hassans fattigdomspolitik när du ändå är igång. Ja? Vad tycker du själv om lyxen i Casablancamoskén?”<sup>87</sup>

Fadern rycker Halim ut ur hans fantasivärld genom att betona det imaginära och fiktiva i Halims föreställningar om sin hjälte kung Hassan och landet Marocko. Halims pappa vill stimulera honom att framställa ”ett tredje rum”. Han vill att Halim ska kunna sammanföra sina rötter och den västerländska diskursen i stället för att sätta sig upp emot den och leta efter en fiktiv diskurs. Man kan jämföra faderns tanke med Rushdies yttrande: När man flyttas från ena sidan från världen till andra sidan är man en ”överförd” människa. Vanligtvis antar man att något går förlorat i en översättning. Men Rushdie framhärdar i tanken att det är möjligt att man också kan vinna något.

---

<sup>84</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.115.

<sup>85</sup> Soefisme <<http://nl.wikipedia.org/wiki/Soefisme>>

<sup>86</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.31.

<sup>87</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.97.

Men faderns ideologi motverkas i boken också av stereotypa bilder som används av svenska medborgare. I *Ett öga rött* beskrivs Halims pappa t.ex. som ”en turk med turkmustash”. Ett sådant yttrande kan man koppla till de postkoloniala teorierna som beskriver ”den institutionaliserade främlingen”. Genom att betrakta ”de Andra” på ett stereotypt sätt är det lättare att upptäcka vem man är och vilken grupp man tillhör. Svenskheten och någons självförståelse är alltså beroende av hur man betraktar ”de Andra”.<sup>88</sup> Det är kanske också grunden till att Halim tänker i stereotyper om andra människor och använder stereotyper för att framställa sitt personliga klassificeringssystem. När man använder gamla tankemönster, sanningsregimer (som också innehåller stereotyper), är man mer ”äkta” än om man skulle försöka att bryta dem. Det är också ironiskt att Halim själv tror på stereotyperna som har en negativ klang för människor med invandrarbakgrund. ”Du vet man tänker svenskar är alltid ärligare än blattar och lite därför jag tror vi litade när han sa tv-stjärnan Bengt Magnusson bodde granne.”<sup>89</sup>

Halim utvecklar det här sättet att tänka vidare i fiktionen. I teatern finns det en dubbel inskränkning. Enligt Halim får inte Nouridine olika roller därför att han är en främling.

”Hur är läget Nouridine? Hur gick det? [...]

”Jag fick den [...] inte.” [...]

Jag tänkte **svennefittor och rasistjävlar** och medan pappa sorterade tändarna i färgordning jag försökte ge tröst. ”Men du, skit i dom! **Vad spelar det för roll? Det var svennepjäs det där. Svenneroll i svennepjäs.**”<sup>90</sup> (egen markering)

Halim anklagar de svenska teaterproducenterna för att vara rasister men samtidigt påstår Halim att det även i pjäserna finns kategorier. Av det faktum att han påstår att det finns ”svennepjäser” kan man dra slutsatsen att det också skulle finna ”blattepjäser”. Enligt Halim är de roller eller ”frontstages” någon kan anta i den fiktiva världen inskränkta och han använder själv ”rasistiska argument” för att argumentera för denna ståndpunkt. Halim menar att det bästa vore om när Nouridine skulle spela mera ”äkta” roller.

[...] han spelade taxichaffis [...]. Också en annan gång han spelade kebabförsäljare [...]. [...] Själv jag tycker **såna roller passar bättre för trots allt dom är mera riktiga** för Nouridine än att spela flummig norrmän som heter Per.<sup>91</sup> (egen markering)

---

<sup>88</sup> Tesfahuney, M.: ”Globaliserad apartheid – Fästning Europa, migrationen och synen på de Andra.” I ”Sverige och de Andra. Postkoloniala perspektiv. Falun: Natur och Kultur, s.8. Citerat ur Johansson: *Identitetens gränser*, s.11.

<sup>89</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.35.

<sup>90</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.49.

<sup>91</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.30.

Halim projicerar sitt program att vara så äkta som möjligt på sin omgivning och använder det som en måttstock. I allt någon gör är det viktigt att eftersträva äktheten. Men de ”äktablatterollerna” är enligt Halim roller som bekräftar de stereotypa bilderna som finns. Som nämnts använder Halim västerländska sanningsregimer för att argumentera trots att han vill sätta sig upp emot den västerländska diskursen.

Nourdine måste skapa sig själv inom ett rollspel som skådespelare. Det bringar en extra dimension till den identitetsskapande processen i *Ett öga rött*. Teaterns ”frontstage” kommer supplementärt till. Han gör i den fiktiva världen det som Goffman påstår att var och en gör varje dag. Beroende av vilka människor någon interagerar med anpassar man sin ”frontstage”. Goffman kallar den här processen ”impression management”. Också på teaterns ”frontstage” blir man styrd av de andra skådespelarna, regissören, publiken och pjäsen som man uppför. Eftersom de västerländska sanningsregimerna också genomkorsar den fiktiva världen har de fått gränsen som finns mellan fantasi och verklighet att mattas ut. Det uppstår ett mellanland där allt kan vara någonting annat.<sup>92</sup>

Man kan också läsa Halims tankar om teatern som en kritik mot det kulturella etablissemanget. Khemiri använder Halims kommentarer om teatern som en spegel för att göra ”finkulturen” medveten om sitt beteende. Samma finkultur vägrar ge Nourdine möjlighet att spela lika många pjäser på the ”frontstage” som andra på grundval av hans bakgrund, trots det tidigare godkännandet från den Bergman som i *Ett öga rött* framstår som den förkroppsligade teaterinstitutionen.

Man kan alltså dra slutsatsen att också ”den svenska finkulturen” eftersträvar det som man skulle kunna kalla ”äktheten”, just den som inte finns enligt *Ett öga rött*. De s.k. vidsynta och intellektuella människorna väljer att inte ifrågasätta sanningsregimerna som finns utan att följa den härskande diskursen och den dominanta kulturen slaviskt. De försöker inte enligt Kristevas teori att söka det främmande i sig själva utan de föredrar ”en institutionaliserad främling”. Det stödjer den längtan människor har att nå ”enhet” och ”sanning”. ”Människor har längtan efter ett enkelt budskap. Efter tillhörighet och trygghet även om den är falsk.”<sup>93</sup> Det framgår också av Halims beskrivning av det kulturella etablissemanget.

Hela hallen var proppad full med människor och alla var ungefär pensionärer eller bara lite yngre. Tanterna hade rockar i djurtyg och gubbarna hade kostymer eller kavajer med liten näsduk som stack upp i fickan. Nästan alla hade skrynklade russinansikten.

---

<sup>92</sup> Branner, Marie: *Transformer i gränsland*. Jonas Hassen Khemiri lever i glappet mellan sanning och dikt. I Göteborgs posten. 12/04/08, s.8.

<sup>93</sup> Branner: *Transformer i gränsland*, s.8.

Visst, det fanns också lite yngre människor, men det konstiga var att dom också såg ut som gamla, kanske det var kläderna, kanske det var ögonen, vet inte säker.<sup>94</sup>

De vill profilera sig som intellektuella och kritiska men också här framgår det att den kritiska andan också vill skapa en enhet och bildar en grå grupp som följer den föreskrivna diskursen. Av ovanstående kan man dra slutsatsen att man alltså enligt de postkoloniala diskurserna kan skapa ett tredje rum och ställa de olika diskurserna bredvid varandra men det framgår att det finns en faktor till som man måste ta hänsyn till, nämligen det kulturella och geografiska rummet. Av ovanstående beskrivningar framgår att det inte förutsätter att man också accepteras som en jämlike och får möjligheten att identifiera sig och följaktligen accepteras av en grupp i det nya geografiska och kulturella rummet. På det här sättet kan man få känslan att man blir en mellanfigur, att man inte tillhör den ena eller den andra diskursen.

Halim beskyller också skolan för att förmedla falskheter trots att skolan är en institution som egentligen måste uppfylla funktionen av att göra unga människor medvetna om det som händer i världen och följaktligen beveka dem till att reflektera över världen.

Första lektionen jag skulle ha ensam med Alex för han skulle snacka extra om judeutrotelsen. [...] Men han kom för sent för Dalanda har redan berättat dom flesta siffrorna är lite överdrivna och mest används som propaganda för Israel. Plus det var inte bara judar som dog utan också massa polacker, zigenare och bögar. Sen alla som säger sanningen arresteras och spännas in som Ahmed Rami.<sup>95</sup>

Halim fortsätter att engagera sig i kampen mellan väst och den orientaliska världen också i skolan. Också här fortsätter han striden på den intellektuella nivån. Han vill kämpa mot falskheten som skolan meddelar och den ”svennefieringsprocess” den genomför och han utvecklar också kampen till en personlig strid med Alex. ”Jag höll in muteknappen i hjärnan och Alex fattade han hade förlorat.”<sup>96</sup>

Skolan fungerar som symbol för utvecklings- och bildningsprocessen som Halim genomgår parallellt med handlingsförloppet i hela romanen. Skolan försöker göra Halim till en kritisk individ som kan fungera i det svenska samhället. Men just det är ambivalent när man projicerar det på identitetsdefinitionen jag använder. När man identifierar sig med sådana ”frontstages” som finns i det svenska samhället kommer man att tillhöra det kollektivet till en viss grad. Det innebär att man bara kan definiera sig själv som (självständig) individ när man

---

<sup>94</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.197.

<sup>95</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.66.

<sup>96</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.23.

sätter sig upp emot de kulturella normerna.<sup>97</sup> Halim vill motverka det här genom att sätta sig upp emot skolan och dess ideologi, vilket han vill åstadkomma genom att uppfylla alla stereotypa tankar.

Dessutom måste man komma ihåg att ditt [Halim] sätt att förändra saker ligger helt i linje med den klassiska invandrarstereotypen. Det är fan så mycket lättare att uppfylla folks förväntningar än att helt fucka upp dom.<sup>98</sup>

Halims ”Bildung” består av jag-sökandet som man inte kan skilja från alteritetssökandet och som består av ”stereotyper”, stereotyper som enligt Halim är det mest ”äkta”. Men bildningsbegreppet kan i en analys av boken ges en vidare tillämpning än om vi enbart använder det då vi talar om Halims jag-sökande. Boken innehåller någon slags bildning för läsaren. Den uppmanar till att man ombildar den egna kategorin man befinner sig i. Det faktum att Halim vill uppfylla alla stereotypa förväntningar gör att läsaren börjar reflektera över en del av de sanningsregimer som finns i den västerländska diskursen.

Ändå hjälper stereotyperna som bildar Halims alteritära konstruktion - den arabiska världen - Halim att hitta sin egen väg i det svenska samhället. Så förändras Halims attityd i *Ett öga rött* från en tillbakadragen och tyst protest till en aktiv roll som ”revolutionsblatte” och arabers förhandlingsledare. Det går bra att illustrera det med Halims beteende i matrådet. Först vägrar han att delta aktivt i matrådet men senare använder han det till att sätta sin stämpel på skolan genom att genomdriva att det också måste serveras mat från andra länder. Halim hittar på det här sättet en plats i skolan. Skolan kan man betrakta som en metafor för Sverige som han måste ändra för sig själv och sina olycksbröder. Man kan betrakta det parallellt med statens medel som Halim använder för att dela in människor i olika grupper. Av *Ett öga rött* framgår att det bästa hjälpmedlet för att förverkliga den här utopin är litteraturen: ordspråken och meddelandet av olika arabiska författarnamn är de viktigaste ämnena i Dalandas undervisning av ”den äkta arabiska kulturen”, Halims pappa beskrivs som en intellektuell som ständigt läser för att vidareutveckla sig och till sist bildar litteraturundervisning i skolan en impuls för Halim för att utveckla en autonom självkänsla.<sup>99</sup> Halim genomför på grund av den här boken på nytt en kategorisering genom att bestämma sig för att utesluta de som skrev boken från kategorin som Halim identifierar sig med, trots att

---

<sup>97</sup> Behschnitt & Mohnike: *Bildung und Alteritätskonstitution in der jüngsten schwedischen Migrantenliteratur*, s.207.

<sup>98</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.209.

<sup>99</sup> Behschnitt & Mohnike: *Bildung und Alteritätskonstitution in der jüngsten schwedischen Migrantenliteratur*, s.223.

andra liksom bokutgivare har bestämt sig för att boken tillhör kategorin "invandrarlitteratur" och handlar om den andra generationen.

Psst! Du där! Ja, just du ... Den här **boken handlar om oss**. **Vi** som kom till Sverige från ett annat land medan **vi** ännu var små, och **vi** som är födda här av invandrade föräldrar.<sup>100</sup> (egen markering)

Halim påstår att det inte är möjligt att författaren använder "vi" därför att han är en europé och inte vet vad striden handlar om. Att ha (eller inte ha) arabiska rötter framstår på nytt som det absolut avgörande kännetecknet vid indelningen av människor i olika grupper, det som till slut avgör grupptillhörigheten. På det här sättet inskränker Halim antalet "frontstages" en person kan anta.

Halims strävan efter "äkthet" omfattar också konstformen musik.

Egentligen alla låtarna lät mest likadana och det var ingen som handlade om **riktiga hiphopämn** som förortsliv eller knark eller feta götar. Men Alex sa det betyder inte Magda är **oäkta**:

"To me, that's exactly what's so special with IC: she refuses to do that predictable shit that everyone expects of her. She's just herself. Maintaining G. Keeping it real."

"Men **varifrån kommer hon**?"<sup>101</sup> (egen markering)

Liksom Halim tycker att Nourdine är mer lämplig att spela "äkta roller" framgår det här att Magdas bakgrund bestämmer om hon är äkta eller oäkta. Också i den här konstformen finns gränser enligt Halim: det finns ämnena som är riktiga hiphopämnerna och det finns äkta hiphoppare. Exkluderingen är på nytt baserad på bakgrunden. Det innebär att vissa människor är avstängda från möjligheten att expressivt uttrycka sig på det här sättet. Följaktligen får de inte identifiera sig med vissa konstgrupper.

Medlet för att förmedla "den absoluta äktheten" till samhället, och följligen också förändra det, är som nämnts ovan litteratur. Halim vill anförtro en annan romanfigur, Jonas Hassen Khemiri, sin dagbok så att han kan ge ut den och "svennarna [...] tror dom får mesig halvarab med flygfrisur fast egentligen dom får äkta arabisk fullblod"<sup>102</sup>. Men den här strävan efter äkthet på slutet av *Ett öga rött* kan man läsa ironiskt därför att det framgår att Halim kulturellt inte alls är "en fullblod arab". Halims far däremot visar sig på slutet som någon som är medveten om den arabiska kulturen i motsats till det som Halim i början av romanen ville visa. Sverige behöver fler arabiska författare påstår Halim och han är övertygad att hans bok ska få många pris. Han påstår alltså att hans bok ska bli en självständig del av det svenska

---

<sup>100</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.148.

<sup>101</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.94.

<sup>102</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.249.



litterära fältet. Det är alltså inte utan ironi att *Ett öga rött* fått mars 2005 utmärkelsen *Mest sålda svenska roman* i de svenska bokhandlarna.<sup>103</sup>

Genom att Jonas Hassen Khemiri blir en romanfigur på slutet av romanen tar Khemiri avstånd från berättarinstansen Halim. På det här sättet gör Khemiri också påståendet som man ofta kan läsa i pressen att *Ett öga rött* skulle vara en självbiografisk roman kraftlöst. Författarfiguren är inte förortskillen. Khemiri betraktas även av Halim som en ”svennefierad” arab som glömt det arabiska kulturarvet. ”I tystnaden jag tänkte kanske den här killen också varit äkta när han var ung men sen ramlat i fällan och tappat minnet och svennefierats.”<sup>104</sup> Khemiri framställs som medlare mellan två kulturer. Han har anpassat sig till det svenska systemet. Khemiri står alltså mellan ”blatte”- och ”svenne”- positionerna och han spelar också med den. För författare som betraktas som invandrarförfattare av den dominanta kulturen har avvisandet av kategorin *invandrarförfattare* blivit som ett topos. Därmed ifrågasätts kategoriseringar på grundval av nationell bakgrund också, som i Khemiris *Ett öga rött*. Därför att kategorin *invandrarförfattare* innebär en inskränkning: den skiljer sig från ”den stora litteraturen”. Statusen som *invandrarförfattare* är ambivalent därför att författaren å ena sidan skriver sig in i majoritetskulturens diskurs och blir ett författarsubjekt i det diskurssamhället men å andra sidan är denna subjektstatus inte fri från låsningar till begränsande roller utan förknippad med alteritetskonstruktionen ”immigrant”.<sup>105</sup> Man kan egentligen betrakta hela romanen som en ambivalent konstruktion som leker med förväntningar. Mediet litteratur är i sig själv också en ambivalent konstruktion därför att den som en del av samhället vill skapa en annan värld.<sup>106</sup> Men genom Khemiris lek med det ambivalenta mediet som han själv gör till en ambivalent konstruktion på innehållets nivå skapar han ett gränsland där allt kan vara någonting annat. *Ett öga rött* präglas av parallella verkligheter och gränsen mellan fantasi och verklighet tonar bort.<sup>107</sup>

Den här ambivalensen uppstår också genom de olika nivåerna som finns i romanen. Jag betraktade romanen som en ”Bildungsroman”. Halim håller på med att försöka upptäcka vem han är genom hela romanen. Men genom att Khemiri har valt att låta Kerstin ge fadern en bok av författaren Said skriver Khemiri in sig i de postkoloniala teorierna. På det här sättet stimulerar han läsaren att också betrakta det postkoloniala perspektivet och fundera på

---

<sup>103</sup> Behschnitt & Mohnike: *Bildung und Alteritätskonstitution in der jüngsten schwedischen Migranteliteratur*, s.224.

<sup>104</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.248.

<sup>105</sup> Behschnitt & Mohnike: *Bildung und Alteritätskonstitution in der jüngsten schwedischen Migranteliteratur*, s.207.

<sup>106</sup> Behschnitt & Mohnike: *Bildung und Alteritätskonstitution in der jüngsten schwedischen Migranteliteratur*, s.207.

<sup>107</sup> Branner: *Transformer i gränsland*, s.8.

hybrida identiteter och ”det tredje rummet” som kan uppstå. Khemiri betonar också det konstnärliga perspektivet som finns i *Ett öga rött*. Halim reflekterar över det han skriver, på det här sättet betonas processen som någon går igenom att skapa ett arbete. Genom att texten får en konststatus får den ett kulturövergripande bildningsanspråk. Konsten postuleras som ett universellt rum som övergriper olika kulturer. På det här sättet förgörs alteritetskonstruktionen migrant men samtidigt leder konst till att främmandegöra de allmänna accepterade diskurserna och till reflektion över det egna svenska eller europeiska samhället. Halim däremot betraktar konst som ett kulturavgränsade begrepp. Han vill bara läsa böcker som tillhör det arabiska konstfältet. Då romanens konstruktionskaraktär och dess beskrivning av ett identitetssökande mellan två kulturer betonas så starkt kan man utveckla den här tanken vidare och fundera på kulturella dikotomiers konstruktionskaraktär.<sup>108</sup>

Bildningen som förmedlas i *Ett öga rött* är kollektivets utveckling trots att Halims identitetssökande står centralt. Då att Halims identitetssökande är situerat mellan två olika kulturer kan bildning betraktas som ett kulturspecifikt koncept och bildningsinstitutionen skolan framstår som akulturalisation. Khemiri skriver *Ett öga rött* medveten om att den kommer att läsas som en ”invandrarroman” och uppfyller en del av de förväntningar som är kopplade till detta begrepp, men han går vidare genom att betona kulturella dikotomiers konstruktionskaraktär och han gör det med medlen som litteratur och konst förutsätter: ironi, otillförlitligt berättande, språkalienation osv. Khemiri använder alltså litteraturens alteritet för att spela ut kategorierna ”den egna och den andra” mot varandra, kategorier som betraktas som typiska för invandrarförfattarnas diskurs.<sup>109</sup>

## 5.1. Namn och identitet

Halims kategoriseringar baseras på rasen och nationell bakgrund men en faktor som också bidrar till kategoriseringar är namnet. Ett namn avslöjar ofta någons kulturella bakgrund. På det här sättet är namnet ”Halim” en fördel i Halims äkthetsprogram. Halim hänvisar tydligt till en orientalisk bakgrund.

”Halim. Tänker du ofta på vad det betyder? El Halim?

”Nej, ja sådär. Ibland bara.”

”Drömmaren. Den drömmande. Vet du vad jag föreslog för Leyla att du skulle heta? Som dubbelnamn?”

---

<sup>108</sup> Behschnitt & Mohnike: *Bildung und Alteritätskonstitution in der jüngsten schwedischen Migranteliteratur*, s.217.

<sup>109</sup> Behschnitt & Mohnike: *Bildung und Alteritätskonstitution in der jüngsten schwedischen Migranteliteratur*, s.226.

”Nej, berätta.”

Pappa log vid minnet.

”Halim el Saber. Saber, precis som farfar. Den tålmodige drömmaren. Men Leyla ville inte det. Förstås. **Hon sa att dubbelnamn var för svenska barn och att du minsann inte var någon Karl-Frederik eller Per-Alfred.**”

”**Hon hade kanske rätt?**”

”**Mm. Hon hade kanske fel?**”<sup>110</sup>

I citatet ovan blir olika perspektiv på världen tydliga. Halims pappa föreslog att Halim skulle få ett dubbelnamn som svenska barn men han ville att dubbelnamnet hänvisade till hans bakgrund. Halims pappa ville alltså förena de två olika diskurserna han konfronterades med. Det är möjligt att betrakta det som en symbol för det tredje rummet som uppstår. Halims mor sa att Halim ”minsann inte var någon Karl-Frederik eller Per-Alfred” men fadern menade att hon kanske hade fel därför att Halim präglas av den svenska diskursen. En grund till det är att Halim utgör ”den andra generationen”: han har aldrig haft några direkta erfarenheter av sitt ”andra hemland”. Halim har heller aldrig varit där, Marocko har bara symbolisk betydelse. Halims pappa stödjer alltså tanken att det inte finns en homogen kulturell identitet. I namnvalet ville han förena två kulturer. Halim däremot använder namnet som ett extra argument för att urskilja sig från ”svennarna” och betona att hans referensgrupp är ”blattarna”. Å ena sidan förstärker namnet den ”frontstage” där han vill manifesteras som en äkta arab. Men å andra sidan framgår det av *Ett öga rött* att när Halims pappa vill ge Halim några anknytningspunkter till den arabiska kulturen lyssnar han inte till det.

När pappa tände taklampan jag såg han höll den gamla Koranboken i handen. Jag gnuggade ögonen och smugglade upp pyjamasbyxorna så han inte skulle tro jag höll på ta runkish. Pappas mun var bestämt streck medan han bläddrade bland sidorna. Gammalkoranen är fett sliten för **pappa fick den av sin pappa**, det var länge sen, på tiden när man gjorde boksidor mera gula och prassliga som löv. Pappa satte sig bredvid på sängen:

”Här, Halim. Jag vill att du läser en sak.”

”Men jag skulle ju precis ...”

”Kom igen, nu, jag hjälper. Sätt dig upp nu.”

”**Men jag kan inte så bra.**”

**Pappa tittade länge. Sen han sa igen: “Jag hjälper.”**

Koranboken är fylld av finaste bokstavskonst och texten är kanske tusen gånger svårare att läsa än texten i Safas arabiskabok. I Koranen alla bokstäver är krångligt skrivna och vokalljuden står förstås inte heller. Därför pappa fick hjälpa ganska mycket. **Egentligen det var nog han som läste före, jag bara upprepade.**

”El saber...”

“El saber...”

“...mftah al farage.”

---

<sup>110</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.225.

“...mftah al farage.”

“Du förstår? El saber – tålamodet, mftah – nyckel och al farage?”

”Lycka.”

”Just det. Tänk på det Halim. El saber. Tålamod är ett fint namn. Man måste acceptera att vissa delar i livet består av väntan.”

Jag nickade för att visa jag förstod. När pappa gått ut jag försökte fortsätta runkishen och fantiserade jag fick blowjob av fyra snygga Thailandgussar.<sup>111</sup> (egen markering)

Det framgår att Halim inte är intresserad av sitt namns betydelse som egentligen ger honom tillgång till den arabiska kulturen med dess specifika symboliska namngivningstradition. Halims pappa vill också ge Halim möjligheten att förknippa sig med sin bakgrund och familj. Halims pappa har fått Koranen av sin pappa och namnet han talar om innebär en hänvisning till Halims farfar. Det framgår också på nytt att Halim är en otillförlitlig berättare. Halim betraktar sig själv som ett arabiskt fullblod men han är inte alls intresserad av den arabiska kulturen och kan inte heller bra arabiska. Det visar att fadern som framställs som ”överlöpare” egentligen är den som är mest förknippad med den arabiska kulturen och egentligen är mest ”äkta”. Halims namn hänvisar alltså mer till Halims föräldrars samhörighet med den arabiska kulturen än Halims samhörighetskänsla.

Det framgår att namnet är ett hjälpmedel för att kategorisera olika människor trots att det framgår att det egentligen är föräldrarna som bestämmer vilket namn deras barn får. Namnet är alltså liksom rasen en faktor som påverkar interaktionspartners intryck oberoende av den ”impression management” någon uppför på ”the frontstage”. *Ett öga rött* visar det här sättet att kategorisera tydligt när Halim berättar om Khemiri och Bengt Magnusson. Genom grannen heter Bengt Magnusson liksom presentatören för *Vem vill bli miljonär* uppstår det en myt kring hans person. Läsaren får aldrig veta vem den Bengt Magnusson som bor granne till Halim egentligen är. På det här sättet betonar Khemiri att tankeprocessen och myten som kan uppstå är viktigare än verkligheten, än sanningen. Människors längtan efter att veta sanningen beror på längtan efter tillhörighet men boken framhåller att det inte finns en sanning. Halim använder Bengt Magnusson som ett exempel som följer den dominanta svenska diskursen och som inte vill hjälpa Nourdine att få jobb. Halims pappa däremot känner sig styrkt i sina olika försök att utarbeta ”en svensk frontstage”. Men det framgår att man också måste sätta de här två tankarna i perspektiv: därför att när fadern har installerat parabolerna har Bengt Magnusson blivit ersatt av en arabisk ekvivalent. Bengt Magnusson verkar alltså inte vara eldsjelen bakom ett typiskt svenskt program utan i stället betonas globaliseringen. Oberoende av vem

---

<sup>111</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.226.

som presenterar *Vem vill bli miljonär* förblir programmet detsamma och viljan hos Halims far att titta opåverkad.

Därför att Halim har läst att en man som kallas Khemiri flyttar in i Bengt Magnussons lägenhet placerar han honom omedelbart i kategorin ”blatte”. Men enligt Halim finns det en diskrepans mellan namnet och mannens yttre därför att han inte liknar en verklig arab. Därför vill Halim använda Khemiris namn för att vilseleda ”svennarna” som jag nämnt ovan.

Khemiris lek med namn går vidare än att han för in sitt eget namn i romanen. I *Ett öga rött* finns det en rappare I-on Carry-on som dissas rapparen DJ Norwegian Shadow. Khemiri har även utvecklat en rebus ur rapparnas namn. Den engelska konstruktionen -I-on- (= ion) är på svenska -jon-. Om man skulle skriva -carry-on- med -ion- på slutet får man det engelska ordet -carrion- som kan betyda -as- på svenska. Så när man sammansätter de två delarna -jon- och -as- får man ”Jonas”. När man översätter Norwegian Shadow till svenska får man ”Norrman Skugge”.<sup>112</sup> Det sista hänvisar till författaren Linda Norrman Skugge. Hon har varit förespråkare och debattör för feminismen (radikalfeminismen enligt egen utsago) och 2006 skrev hon i *Expressen* att hon tänker att man inte längre kan använda ordet ”feminismen” och därför vill sluta att kalla sig en feminist.<sup>113</sup> Sådana lekar bidrar till att matta ut gränsen mellan verklighet och fiktion. Genom de olika stereotyperna som används i *Ett öga rött* kan man även påstå att gränsen är borta genom att Khemiri hänvisar till de fiktiva elementen i sanningen.

## 5.2. Språk och identitet

Protagonisten Halim talar två slags svenska i *Ett öga rött*. Eftersom Halims referensgrupp är araberna har han utvecklat ett eget slags svenska som urskiljer honom från ”svennarna” och sätter sig upp emot den svenska staten som enligt Halim vill genomföra en integrationsprocess. Redan första satsen ”*I dag det var sista sommarlovsdagen och därför jag hjälpte pappa i affären.*”<sup>114</sup> betonar genom Halims grammatik- och ordval att han finns i ett visst socialt rum. På det här sättet vill han manifesteras sig som förortskille. Men av romanen framgår det att Halim kan använda ”inversion efter tidsadverbialet” och tala rikssvenska.

Länge under lektionen jag satt och filade på grym förolämpning. Med svenneton: ”Oj, jag visste att du inte kunde något om din historia men att du inte heller kunde något

---

<sup>112</sup> Jonas Hassen Khemiri intervju Babel 2 (3) <<http://www.youtube.com/watch?v=deHDoDtDevw>>.

<sup>113</sup> Linda Skugge: *Nu slutar jag kalla mig feminist*. I *Expressen* 10-04-2006 <<http://www.expressen.se/1.339920>>.

<sup>114</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.9.

om din nutid var en överraskning. ”Eller kanske blatteversionen: ”Du ser, len, jag knäcker gulingar som hiphopparnegrer. Käker er som kex.”<sup>115</sup>

Halim använder också rikssvenska för att återge arabiska konversationer. Man kan betrakta Halims byte mellan olika slags språk som ett byte mellan olika ”frontstages”. När han använder bruten svenska gör han det för att sätta sig upp emot ”svennarna” men när han skriver rikssvenska för att återge en arabisk konversation vill han identifiera sig med araberna. Halim förkroppsligar maktkampen mellan väst och den islamiska världen i sin identitetssökande. Halim är hela tiden medveten om hur han ska profilera sig. ”Själv jag visste inte om jag skulle svara på hennes frågor eller bara behandla henne som Alex.”<sup>116</sup> Det yttrar sig också i hans språkval. Språket speglar Halims förtvivlade jakt efter sig själv. Halim befinner sig i ett mellanrum som kan utveckla sig till ”det tredje rummet”. Gränserna mellan ”själv och annan” blir noggrant utforskade. Halim väljer medvetet att bryta på svenska. Språket förstärker Halims vi-mot-dem-tänkande. Svennarna gör ”attack mot **oss blattar**”.<sup>117</sup> Han betraktar ”svennarna” som ”blattarnas” motgrupp och det yttrar sig i språkbruket. Trots Halims kategoriseringsförsök betraktar han ”blattarna” här som en enhetlig grupp. De bildar en virtuell grupp han känner sig omedelbart förknippad med. Man kan betrakta den här möjligheten att byta mellan olika språk som makt. Halim har makten att byta mellan de olika slags språk och samtidigt ger det makten att identifiera sig med olika grupper som behärskar språket. Nourdine däremot erfar att det är en stor nackdel att han inte behärskar rikssvenska bra. Han har inte möjligheten att identifiera sig med ”den rikssvenska gruppen”. Han får inte möjligheten att fungera som medborgare i det svenska samhället. Han kan på det här sättet inte göra nya eller uppehålla sociala kontakter. Som nämnts är språket på det här sättet också ett maktmedel med vars hjälp man tillskriver vissa individer och grupper vissa egenskaper och därmed blir i stånd att behärska dem. När man behärskar ett visst språk eller när man har språket i sin makt har man alltså tillgång till vissa grupper. Och detta ger i sin tur en viss makt eftersom man har möjligheten att röra sig i ett visst skikt. Men samtidigt framgår av romanen att de sociala skikten är starkt kulturellt bundna och att språket är en essentiell punkt när man vill tillträda en viss kultur och samtidigt har möjligheten att utveckla sig själv och vara någon som man vill vara. Det framgår alltså att behärskningen av det svenska språket är den absoluta kunskapen som gör det möjligt att funktionera i den svenska diskursen. Men i följande citat kan man läsa att det förutom språkbehärskningen finns en faktor till:

---

<sup>115</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.111.

<sup>116</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.169.

<sup>117</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.55.

”Vad vill du egentligen? Vill du att jag ska snacka **svennesnack**? Jag vet i alla fall **vem jag är och var jag kommer ifrån.**”

”Men är du helt dum i huvudet? Tror du inte jag vet att du kan bättre svenska än så där? För några år sen pratade du helt perfekt och nu? ’*Ey gussen baxa baxa*’. Vad håller du på med?”

”**Jag är i alla fall ingen svikare. Jag har i alla fall inte glömt kampen...**”

**Kampen? Vilken kamp? Det finns ingen kamp!** Titta på mig, Halim. Se mig i ögonen. Förställ dig vad jag hade haft om jag valt annorlunda. En termin. EN jävla termin hade jag kvar när statskuppen misslyckades. Vad kunde jag göra? Du snackar precis som din mor – må hon vila i fred. ’Nej, vi kan inte sluta, måste fortsätta, kan inte ge upp kampen.’ Det var samma sak här. ’Kampen måste gå vidare.’ Och nu då? Vad händer nu? Titta på mig – **Jag sitter här med en affär full med skit! Och Nourdine, titta på honom. Vad tror du han har vunnit?** Va? Tror du han någonsin kommer få en huvudroll? Aldrig. Han har gjort två misstag i livet – ett när han lämnade Libanon och nästa när han lämnade London. Och Samir? En av Syriens bästa kockar som gick på en blåsning och förlorade allt och nu har fått sparken igen... Det går inte Halim, det är lika bra **ett enda sätt att förändra saker och ting här i världen.** Ett enda sätt”

Pappa gnuggade pekfinger mot tumme framför min nästipp.

”**Flousen. Pengarna.**”<sup>118</sup> (egen markering)

Det framgår alltså att språkbehärskningen är väsentlig men att det är tydligt att en annan sak också påverkar en persons förutsättningar. Man kan förstärka den position man får genom sin språkbehärskning genom att ha pengar. På det här sättet hänvisar fadern desillusionerad till den västerländska diskursen men han fogar sig i sitt öde. Han är besviken över de västerländska tankemönstren och undrar om det egentligen i kärnan finns en skillnad mellan den västerländska och den orientaliska världen. På det här sättet suddas gränserna mellan de olika kulturerna ut och påståendet som jag redan nämnt några gånger om att det inte finns en ”homogen kulturell identitet” förstärks.

Men ändå är det Halims mål att hitta sin ”homogena kulturella identitet”, som enligt honom är förknippad med araberna. Halim betraktar arabiska som det mäktigaste språket. ”Med ganska mycket hjälp från båda [fadern och Nourdine] jag bokstaverade texten. Äntligen jag förstod dens mäktighet.”<sup>119</sup> Enligt honom är arabiskan det svenska språket överlägsen; även om personerna i *Ett öga rött* svär eller skäller på arabiska är det vackert enligt Halim.<sup>120</sup> Det som är påfallande och ironiskt är att Halim inte kan tala bra arabiska trots att Halims referensgrupp är ”de äkta araberna”. Halim har alltså inte makten att identifiera sig med gruppen som han vill identifiera sig med. Halim betraktar det följaktligen som ett intrång i hans identitet när han inte längre kan lära sig arabiska:

---

<sup>118</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.215.

<sup>119</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.252.

<sup>120</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.98.

“Hallå, hör du inte? Arabiskattimmarna är slut. Dom säger att det saknas pengar.”  
 Det gick ganska många sekunder. På tv:n det var reklam för toapapper och då äntligen pappa tittade på mig. [...]  
 ”Sluta. Fattar du inte? Det är slut, finito, över. Aldrig mer” Pappa gav djupaste sucken.  
 ”det är du som inte fattar, Halim.”  
 ”Fattar vad?”  
 Mellan pappas läppar och mustaschen det var torkade vinspår:  
 ”Jo ... Min son ... Vad pratar man för språk i ...säg... Grekland? Va? Gissa?”  
 ”Sluta.”  
 ”Hörde jag greskiska? Tio poäng. Och ... hm ... i ... Frankrike? Nå? Där gick tiden ut...va? Ja! Tjugo poäng. Franska! Och i Sverige pratar man ... nu har du chansen...10000 kronor om du klarar ...”  
 ”Vi gör ju inte det.”[...]  
 ”Nej, men det är ju för vi kan hoppa mellan lite arabiska – lite *svenska*. Inget problem för oss, vi kan ju...”<sup>121</sup>

Det framgår att Halim har känslan att skolan förhindrar honom att utveckla sig som han vill, att de inte ger honom möjligheten att upptäcka en viktig del av sin blatte-identitet.

Jag lovade från nu fittorna kommer ångra dom försöker **göra om Halim till en puckellös kamel** och nu är det totalkrig för släktingar till Hannibal och Saladin ger sig ALDRIG.<sup>122</sup> (egen markering)

Han har känslan att skolan vill styra hans utveckling av olika ”frontstages”. Halim har alltså inte makten som gör det möjligt att ingripa men samtidigt tar skolan ifrån honom möjligheten att identifiera sig helt med det arabiska talande samhället. Enligt Halim är alltså den största faktorn i ”svennefiering” språket. Det blir på nytt tydligt att språket är basen för att tillhöra eller inte tillhöra en viss grupp och utveckla en identitet.

Av skolans position framgår det att bildning inte är universell utan att den framställer ett kultur- och kontextspecifikt koncept. Som nämnts är skolans funktion att utveckla en normalisering av den dominanta diskursen. Skolan som vägleder unga människor i jagsökandet bidrar till att identitetsutveckling följer kulturens normer och regler. Det innebär att det finns ett uteslutande av det som avviker från de kulturella normerna, i Halims fall arabiskattimmarna som är slut. Men Halim ger inte upp och utvecklar sig ändå vidare genom att utveckla den arabiska alteriteten i sig själv.<sup>123</sup>

Halims pappa har ett annat perspektiv på verkligheten än Halim och det speglar sig i hans språkbruk på de olika ”frontstages”. Han vill behålla sin arabiska bakgrund men

<sup>121</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.25.

<sup>122</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.22.

<sup>123</sup> Behschnitt & Mohnike: *Bildung und Alteritätskonstitution in der jüngsten schwedischen Migrantenliteratur*, s.206.



samtidigt integrera sig i den dominanta kulturen. Enligt Halim blir hans far någon annan beroende på vilket språk han talar.

Men jag snackar inte matte utan pappas röst. Med svennekund blir den som med Kerstin i telefonen. Len och böjlig som gummisnodd. Han pratar snäll och skickar med Kinderägg till tjejkunder och varje gång kunder säger ”tack” pappa säger ”välkommen”. Den här rösten är precis tvärtemot löppisrösten eller arabiska svordomsrösten som är hårdaste granitberg och fetaste pondus.<sup>124</sup>

Genom att Halims pappa har en annan språkinställning har han ett helt annat perspektiv på världen. Han vill göra allt för att integrera sig. Han betraktar inte att tala andra språk än arabiska som ett intrång i sin identitet. I början av boken får man känslan att fadern vill distansera sig helt från den arabiska kulturen. Han gör egentligen det motsatta som Halim gör. Men här ser vi att han vill uppnå en viss konsensus. Det kan betraktas som det tredje rummet som uppstår. Att han har hittat ett nytt sätt att leva. Det har skett en blandning mellan två olika kulturer och nu kan han ge dem en plats och det uppstår ett psykologiskt rum där det är möjligt att blanda samman de två kulturerna. Han tycker inte heller att det är synd att Halim inte längre kan lära sig arabiska i skola därför att han menar att det kommer att bidra till Halims identifikation med den svenska diskursen. Det gör att Halim inte kan utveckla en ”frontstage” som skiljer sig för mycket från den svenska diskursen. Man kan jämföra det med Theodor Kallifatides yttrande i romanen *Ett nytt land utanför mitt fönster*. Kallifatides utgör som Halims pappa den första generationen. Han säger att han inte förstår varför han måste anstränga sig att lära sig så bra svenska som möjligt när hans barn skulle få hemspråksundervisning och han ”skulle tala grekiska med dem för att de på det sättet skulle bli delaktig i [...] [sin] kultur. [Han] [...] anmodades att uppfostra små greker i Sverige, det vill säga permanenta främlingskapet.”<sup>125</sup> Halims pappa vill inte att hans son beter sig som ”invandrare” på ”the frontstage”. Han vill att Halim betraktar sig själv som en del av den större gruppen ungdomar. Han vill påverka Halim till att göra det genom att tala om ”er ungdomar”<sup>126</sup> i stället för ”oss blattar”<sup>127</sup> som Halim gör.

Dalanda däremot har andra tankar om språket. Hon missbrukar språket för att visa att den arabiska kulturen är överlägsen och stödja Halim i striden mot ”svennefieringen”. Hon använder språket för att överföra den klassiska traditionen till Halim. Också en grund till att Dalanda betraktar det arabiska folket som överlägset har med språk att göra:

---

<sup>124</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.96.

<sup>125</sup> Kallifatides, Theodor: *Ett nytt land utanför mitt fönster*. Stockholm: Bonnier, 2001, s.49.

<sup>126</sup> Khemiri: *Ett öga rött*. s.26.

<sup>127</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.55.

”Det var ju **vi som uppfann bokstäverna**, det har väl din far berättat? När dom gamla egyptierna skrev på papyrus levde alla **européer som barbariska halvdjur**.”

”Så egentligen har alla härmat oss?”

”Mm, så skulle man kunna uttrycka det. Och alla dom här gamla texterna finns kvar, **precis med samma budskap som när dom skrevs**. Texter är ju inte som människor som förändras och glömmes bort saker.<sup>128</sup> (egen markering)

Dalanda menar att de gamla texterna uttrycker sanningen. På det här sättet framgår det att Dalanda är otillförlitlig därför att hon använder argument som är baserade på stereotyper som hon inte kan ha läst i ”de gamla texterna”. Hon påstår att texten inte förändras men en texts interpretation kan förändras eftersom tidsandan förändras. Hon använder argument som består av klichéer för att stödja tidsandan. Medan hon beskriver den europeiska kulturen som den låga kulturen betraktar hon den arabiska kulturen och samtidigt det arabiska språket som gudomligt.

[...] Du vet väl vad man säger i Egypten: **En man utan språk är som en...**  
**”...kamel utan puckel – värdelös”**

”Just precis. Jag vet att med **Allahs hjälp** kommer du snart kunna skriva arabiska lika bra som du pratar. Inshallah!”

Dalanda klappade på huvudet och luktade henna och siden och påminde man i Sverige har ordspråk som ”Snacka är värd silver och vara tyst är värd guld” och ”Den som väntar på något soft kommer aldrig vänta för länge”. Hos oss araber man säger i stället **”En man utan mod är ingen man”**.<sup>129</sup> (egen markering)

Språket är enligt Dalanda alltså den absoluta essensen i någons identitet. Det gör en till den man är men samtidigt betraktar hon språket inte som absolut mänskligt utan som gudomligt trots att det utgör en individuell och samtidigt också en kollektiv identitet. Men här framkommer en ambivalens. Dalanda betraktar sig själv som ”en äkta arab” men för att förmedla äktheten missbrukar hon språket och undviker hon det ”gudomliga” därför att hon själv utvecklar ordspråk. Hon missbrukar språket genom att tillfoga och förändra saker som hon vill och interpreterar texterna på så sätt att de betyder det hon vill. Effekten som Dalanda når med ordspråks omformande är att de får mytens funktion. Myter handlar om tidlöshet och eviga sanningar.<sup>130</sup> Hon vill framföra ett budskap som gör anspråk på sanningen hos universella lagar.

Förutom personerna som medvetet använder språket på skilda sätt därför att de har olika perspektiv på världen finns det en dimension till av språkmedvetenhet. Halim reflekterar

---

<sup>128</sup> Khemiri: *Ett öga rött*. s.11.

<sup>129</sup> Khemiri: *Ett öga rött*. s.12.

<sup>130</sup> Keunen, Bart: *Verhaal en verbeelding. Chronotopen in de westerse verhaalcultuur*. Gent: Academiapress 2007, s.107.

över språkets förändringar. Trots att han som jag nämnt ovan betraktar ”blattar” som en virtuell grupp som måste kämpa mot ”svennarna” finns det också en maktkamp som utspelas på språkets nivå.

Sen jag filosoferade vidare på det skumma i att turkarna får så många svenska ord. Till exempel man säger turkaffär om kiosken nära skolan fast egentligen ägaren snackar bosniska. Också man säger turkdusch om deodusch och turkskor om buffalos fast egentligen det finns massa olika blattesorter som har såna.<sup>131</sup>

Ovanstående citat betonar närvaron av ett tankemönster som beskriver ”den institutionaliserade främlingen”, ”blattarna” betraktas som en enhetlig grupp. Halim känner sig förtryckt av turkarna, i ordvalet får turkarna de flesta orden och som nämnts ovan kallas Halims pappa också för en turk. Det framgår alltså att ”att inte vara svenska” dominerar i tankemönstret. De yttre kännetecknen är mest avgörande för att beskriva det stereotypa tankemönstret som ger några människor stämpeln ”invandrare”. Av ordvalet framgår att ”invandrare” betraktas som en homogen grupp som har en kollektiv identitet. Den här stämpeln gör att man upplever att man är del av en minoritetsgrupp och ses som ”den Andra”. Gruppen homogeniseras och man tar inte hänsyn till andra skillnader som könsskillnader, religion,... Det framgår att förutom behärskaandet av det svenska språket rasen är en egenskap som avgör vem som får bestämma diskursen och bestämmer vilka ord som blir valda för att beskriva människor.

Förutom att betrakta ordval håller Halim på med att betrakta ordens utveckling. När Halim skriver om teatern kan han inte skilja det från politiken. Som nämnts gäller även i fiktionsvärlden klassifikationsreglarna, enligt Halim finns det mer äkta roller för ”blattarna” än att spela norrmannen Per Gynt och tala med ”svennetonfall”. Men samtidigt är Halim när han hjälper Nouridine medveten om faktumet att språket förändrar sig. Han reflekterar över förändringar i benämningar av saker tidigare och nu.

Det är en norрман som skrivit den för flera hundra år sen så därför språket var tjockt skumt. Personerna kallades till exempel ”säterjänta” och ”knappstöpare”. När någon jidrade dom sa ”nu är du tosig” och när dom skulle svara tillbaka dom sa elaka ord som ”tölp” eller ”gaphals” eller ”vingelpetter”.<sup>132</sup>

Och också i citatet ovan om användningen av beteckningen ”turk” fanns det tydliga tecken på språkförändringar och samtidigt mer underliggande hur språket reflekterar samhällets förändringar. Samtidigt visar det vem som styr den dominanta diskursen men förändringar

---

<sup>131</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.44.

<sup>132</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.28.

visar också att man kan styra samhället för att framställa förändringar som kommer att spegla sig också i språket.

Förutom rikssvenska, arabiska, engelska och ”förorts”-svenska finns det också teaterspråk (på s. 181 t.ex. förklarar Halim ordet ”akten”). Men förutom existerande ord som man kan hitta i rinkebysvenskan - som t.ex. guss - och rikssvenskan använder Khemiri också ord som han uppfinner själv, som t.ex. tankesultan. Genom att Khemiri har valt att byta mellan ett fiktivt och icke-fiktivt språk betonar han språkets autonomisträvande och självständighet. Khemiri väljer att inte låta ett språk dominera. Av språkbruket blir en viss attityd tydlig och en strävan att identifiera sig med en viss grupp. Språket skapar en ”frontstage”. Man använder en viss variant därför att man tillhör en viss grupp eller om man vill tillhöra en viss grupp (referensgruppen). Men det framgår att den som har olika språk i sin makt kan identifiera sig med olika grupper och anpassa sitt beteende på ”the frontstage” och på det här sättet manipulera de intryck man efterlämnar. Khemiri har ombildat den här tanken med följande exempel:

Äntligen jag förstod dens mäktighet. Pappa kollade länge på servetten och mumlade:  
”På svenska skriver dom ’*Orientaliska specialiteter*’ och på arabiska ’Vi kommer att återvända’. Jerusalem Kebab.<sup>133</sup>

Man kan följaktligen dra slutsatsen att en nationell identitet bara är en bland många därför att det finns olika sätt (språket, musik, kläder, ålder,...) som kan bidra till identifikation med en viss grupp.

Khemiri betonar särskilt språkets vikt genom att han i *Ett öga rött* arbetar med tre konstformer - litteratur, teater och musik - som använder språk som mest avgörande betydelsebärande faktor. Ovan betraktade jag konsten som kulturöverskridande faktor men det framgår att språket också ofta bildar ett hinder i konsten och fungerar som ett exkluderingsmedel. Det framgår alltså på nytt att språket är en essentiell kunskap för att passa in i den dominanta diskursen. Halim är övertygad att han som ”fullblod arab” bara kan läsa texter som är skrivna av andra ”fullblod araber”. Nourdine utesluts från olika roller därför att han inte kan tillräckligt med svenska trots att han kan bra engelska som är lingua franca. Bara i musiken används det kulturövergripande engelska språket. Samband mellan konst och språkval kan man betrakta som kritik mot olika grupper och deras självutvärdering. Som redan nämnt kan man betrakta beskrivningen av teaterkulturen som en kritik mot det intellektuella etablissemanget. De betraktar sig själva som världsmedborgare men det framgår att de tänker inskränkt och ställer sig själva ovan andra därför att de bestämmer den

---

<sup>133</sup> Khemiri: *Ett öga rött*, s.252.

dominanta diskursen. Musiken som Khemiri nämner i boken - Magda och The Latin Kings - är rapmusik. Den förknippas med förorten och här talas såväl (förorts)svenska som engelska. Det framgår alltså att den här minoritetskulturen är mindre exkluderande än den dominanta kulturen.

Jag nämnde första satsen ur *Ett öga rött* som exempel på att Khemiri i början av romanen placerar Halim i ett visst socialt rum. I pressen beskrevs romanen som en ”rinkebysvenska-roman” därför att Halim bryter med språket och profilerar sig som en förortskille. Rinkebysvenska betraktas som en paraplyterm för allt som talas i förorterna till Stockholm och många kritiker ”[...] stämplade [...] [Khemiri] som en autentisk röst från förorten, hans språk som ’tvättäkta Rinkebysvenska’”.<sup>134</sup> Men Khemiri själv har några andra tankar kring det. Han säger följande om Halims språk:

Jag skulle nog kalla det för innovativ svenska eller Halimsvenska. Det värsta ordet är ”rinkebysvenska”, det är ett så enkelt fack att stänga in språket i. Det skulle vara roligt om boken inte blev sett som en ”Rinkebybok” eller en ”förortsbok”. Det vore en förenkling, då ser man bara en dimension i texten. [...]”<sup>135</sup>

När man läser *Ett öga rött* bara som en roman där en tonåring som är del av ”den andra generationen” vill hitta sin identitet i en kulturell förortsbakgrund som präglas av rinkebysvenska så använder man egentligen det tankemönster och följer de sanningsregimer som Khemiri kritiserar i *Ett öga rött*. I den här romanen försöker han att sudda ut gränsen mellan sanning och verklighet och gränser mellan olika grupper som uppstår genom kategoriseringar, och han gör det med hjälp av ett ungdomsspråk han har utvecklat själv. Man kan påstå att gränsen mellan ”rikssvenska” och den s.k. ”rinkebysvenskan” försvinner i det här språket därför att det innebär element från båda. Kort sagt, när man skulle betrakta romanen som en ”rinkebybok” använder man sanningsregimerna som Khemiri kritiserar genom att beskriva Halims ungdomsliv. Khemiri vill just sudda ut alla gränser och de sammanhörande kategorierna som finns. Det verkar som om språkutvecklingsprocesserna och manipulationerna av språket är viktigare än det resulterande språkbruket. I *Ett öga rött* har Khemiri framställt arbete med och ingripande i språket som en makthandling.

Ur handväskan hon krånglade fram en tjock skrivbok med röd hårdpärm. Ovanpå det röda det fanns massa guldmönster och bland annat jag såg halvmånen och stjärnan blänka med solljus.

Från första sekund när jag såg dom tomma sidorna jag kände **K**raften strömma genom fingerspetsarna.<sup>136</sup> (egen markering)

<sup>134</sup> Af Kleen, Björn: *Hassen Khemiri vill uppfinna sig själv*. I Sydsvenskan: Kultur och Nöje 04/02/06. <http://sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article140277/Hassen-Khemiri-vill-uppfinna-sig-sjalv.html>

<sup>135</sup> Törnvall, Clara: *Inte ett öga rött. Autodidakt*. citerat ur Leonard: *Imagining themselves*. s.24

<sup>136</sup> Khemiri: *Ett öga rött*. s.11

När jag följer Dalandas tankesätt ser jag att man skulle kunna koppla den här kraften till "sanningen" som man kan skriva om. Allt kan vara sanning, det beror på vilket perspektiv man använder när man betraktar olika saker. Man skulle följaktligen kunna betrakta skrivandet som en ritual som kan föra Halim och hans läsare i kontakt med hans värld som jag redan nämnt genom att utveckla ett nytt språk och på det här sättet skapa en ny "frontstage".

Av romanen framgår det att den som har möjligheten att byta mellan olika "frontstages" genom att anpassa sitt språk har makt. Men det blir tydligt att för att utöva makt i den dominanta diskursen i Sverige är det nödvändigt att man också har en "frontstage" där man kan tala rikssvenska. Följaktligen är det ironiskt att Khemiri genom att han har utvecklat ett språk i *Ett öga rött* som kritiserar den dominanta diskursen - som bestämmer vem som har makt och vem inte har det - har fått uppmärksamhet och makt i den dominanta diskursen. I nedanstående kapitel om *Invasion!* ska jag betrakta i vilken utsträckning tankarna från *Ett öga rött* kring identitet, språk och namn avviker eller korresponderar med tankarna som finns i *Invasion!*.

## 6. Invasion!

Som sagt vill Halim vara så ”äkta” som möjligt. Med ”äkthet” förstår Halim en stereotyp profil av araberna som han har utvecklat själv. För att uppnå den här äktheten använder han olika kategoriseringar för att dela människor in i mindre grupper. Kategoriseringarna är en följd av ett entydigt sätt att tänka. I *Invasion!* däremot är invandrarungdomar helt upptagna av Abulkasem. Hela ordets utveckling analyseras. När de använder namnet Abulkasem i stället för sina egna namn får de en ”energyboost”. Läsaren/åskådaren får känslan att de antar en annan identitet. Men Abulkasem förföljer inte bara invandrarungdomarna. En grupp forskare ägnar sig åt att ta reda på vem ”den verkliga Abulkasem” är och en asylsökande som arbetar som äppelplockare förföljas av Abulkasem.

”Kanske Abulkasem är jag? Kanske Abulkasem är ni?”<sup>137</sup> sammanfattar kärnan i *Invasion!*. Genom användningen av Abulkasem går det inte att bara fastlägga en identitet i motsats till Halims försök i *Ett öga rött*. Abulkasem är en symbol för ”de Andra”, någon att ta spjärn emot och definiera sig själv utifrån. Jakten på identitet är ett centralt tema, berättar Jonas Hassen Khemiri:

- Vi lever i en tid då många upplever sina identiteter som flytande. Det är något som alla kan relatera till, det är extremt allmängiltigt. Abulkasem har blivit lite av ett begrepp och Jonas Hassen Khemiri berättar att det finns en Myspace-sida som heter ”the real Abulkasem”. På ett hiphopforum hittade han också rimmet ”försöker du battla mig kan du hälsa hem, och räcker det inte med mig så hämtar jag Abulkasem”. - Ordet har blivit som en stafettpinne och visar att ord kan rymma så mycket, säger Jonas Hassen Khemiri.<sup>138</sup>

Identitetsfrågan som *Invasion!* behandlar, betraktas framför allt ur en synvinkel som kan beskrivas med frågor om hemmahörighet och språk. Jakten efter ”Abulkasem” som finns i *Invasion!* förstärks på en annan nivå genom att Khemiri leker med teaterillusionen. Hela pjäsen är späckad med stereotypa fördomar mot ”de Andra”. Men genom att det finns olika perspektiv i pjäsen betraktas såväl Orienten som den västerländska världen som alteriteter. Kontrasten och konfrontationer mellan olika perspektiv visar sig vara pjäsens byggstenar. Ibland är Abulkasem ”den Andra” eller ”den institutionaliserade främlingen”. Andra gånger

---

<sup>137</sup> Khemiri, Jonas Hassen: *Invasion!*, s.121.

<sup>138</sup> Noaksson, David: *Khemiris pjäs invaderar Europa*. I Dagens Nyheter: Kultur och Nöje 25-03-2008 <<http://www.dn.se/DNet/jsp/polopoly.jsp?a=754586>>.

används ”Abulkasem” för att undvika att betraktas som ”den institutionaliserade främlingen”. Pjäsen ställer olika sanningsregimer gentemot varandra för att ifrågasätta dem.

## 6.0. Abulkasems värld

Khemiri ställer olika sanningsregimer gentemot varandra på ett sådant sätt att helheten känns ironisk. Å ena sidan har åskådaren känslan att *Invasion!* är en rolig pjäs men å andra sidan gör pjäsen åskådaren medveten om att *Invasion!* handlar om många sanningsregimer som består av ”de Andra”. På det här sättet är pjäsen en spegel som ger anledning till att reflektera över sanningsregimer och följaktligen också över stereotypa tankar vi har om ”de Andra”. Den här ambivalensen som *Invasion!* utarbetar finns redan i början av pjäsen. Fiktion och verklighet smälter redan från början i foajén ihop. Gränsen suddas ut och Khemiri skapar ett slags mellanland<sup>139</sup> som kan tolkas på olika nivåer. Men trots att början av *Invasion!* skapar ett slags mellanland mellan fiktion och verklighet görs åskådaren snabbt medveten att *Invasion!* är en pjäs. I *scen 3: Demonregissören* kan man t.ex. läsa:

C/LARA **Monologen börjar med** att jag står utanför min dörr och svär så att trapphuset ekar.<sup>140</sup> (egen markering)

Det finns alltså tydliga hänvisningar till att det som händer styrs och sättet på vilket *scen 7: en lillebrors slut* är uppbyggd även påminner om Brechts episka teater:

C Nu är det dags för (D, *skådespelarens namn*) att ikläda sig rollen som pjäsförfattarens yngsta bror. Han närmar sig scenkanten och tittar publiken i ögonen hela tiden.<sup>141</sup>

I den episka teatern finns en berättarinstans (som i en prosaberättelse) och därmed också en möjlighet för författaren att blanda in sig i det som händer på scenen.<sup>142</sup> Det uppmuntrar åskådaren till att reflektera över sanningsregimer som omfattar konstruktioner av ”de Andra” och som Khemiri beskriver på ett roligt sätt i *Invasion!*s första sex scener. Det betonas också starkt att *Invasion!* är en konstruerad verklighet genom att det finns hänvisningar till produktionsprocessen:

C Han återvänder till soffan och sätter på tv:n. Hans anteckningsblock ligger bredvid honom, publiken ser att han har skrivit ”Bra titel: INVASION”.<sup>143</sup>

---

<sup>139</sup> Branner: *Transformer i gränsland*, s.8.

<sup>140</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.96.

<sup>141</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.126.

<sup>142</sup> Hill, Claude: *Bertolt Brecht*. München: Francke Verlag 1978, s.64.

<sup>143</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.126.



Det här ingreppet ger pjäsen en verklighetsdimension därför att teaterillusionen bryts och pjäsen görs till en realitet. I det följande ska jag betrakta hur Khemiri framställer de olika sanningsregimerna och följaktligen stereotyperna och hur han umgås med dem för att kritisera olika dominanta diskurser.

Khemiri betonar vikten av att vara medveten om att man alltid betraktar olika saker ur ett visst perspektiv. Han har gjort det genom att han har bestämt sig för att bara fyra skådespelare måste spela nitton roller. Det går alltså bra att tillämpa Goffmans identitetsdefinition på en dubbel nivå på *Invasion!*. Redan genom det faktum att det finns en pjäs i en pjäs skapar skådespelarna en extra "frontstage". Skådespelarna måste skapa sig själva inom ett rollspel. Förutom att de fyra skådespelarna spelar teater spelar de alla tre till sex roller på the "frontstage" och spelar också olika roller på sina personliga "frontstages". Skådespelarna spelar roller som varierar från t.ex. Lance (som egentligen är Abulkasem på en annan "frontstage") till Journalisten och varje roll är en extra "frontstage". Det understryker relativiteten av den man är och följaktligen diskursen man följer därför att man kan skapa olika "frontstages" beroende på den dominanta diskursen någon befinner sig i. På det här sättet kritiserar Åkessons yttrande om nationell eller homogen kulturell identitet på nytt. Nationell identitet som ger anledning till vissa särskilda traditioner och sätt att uppföra sig är bara en identitet bland många. Varje identitet består av hoprörda tillhörigheter därför att var och en har olika referensgrupper och följaktligen olika "frontstages". Det framgår att det inte finns några roller som en skådespelare inte kan spela på grund av sin nationella identitet. Det går lika bra att spela en österlänning som en västerlänning. Man kan också betrakta det som en hänvisning till relativiteten i vem som har makt i realiteten. Den västerländska världen menar sig vara den orientaliska diskursen överlägsen.

A/JOURNALISTEN Jag har full förståelse för att det måste vara oerhört svårt att ta sig fram som en kvinna i ett klimat som är så traditionstyngt.<sup>144</sup>

Men i den västerländska världen är maktpositionerna lättare tillgängliga för människor som föddes i den. Makten som man har som västerlänning får man genom de olika maktstrukturerna och sanningsregimerna som finns i samhället. På den här nivån behöver man inte ha olika kunskaper utan egenskapen att vara västerländsk är tillräcklig för att placeras i en bestämd kategori och få tillgång till olika grupper.

Men samtidigt som relativiteten betonas blir det tydligt att diskurser och sammanhörande sanningsregimer inte reflekteras utan betraktas som självklara inom de

---

<sup>144</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.103.

dominanta diskurserna genom att Khemiri har utarbetat de olika "frontstages" som syns i pjäsen på ett stereotyp sätt. Det verkar som att människor måste följa ett fast mönster därför att ett mönster ger någon möjligheten att ha en tillhörighetskänsla och exkludera "de Andra" och följaktligen ha möjligheten att manifesteras sig själv. I *Invasion!* betraktar Laras seminariegrupp invandrare som människor som har "en dubbel identitet". Seminariegruppen använder "en dubbel identitet" som en negativ kategori. Enligt seminariegruppen finns det "en homogen svensk identitet" kontra "en dubbel identitet". Det är möjligt att betrakta det parallellt med Arvind som också delar människor in i två grupper: "blattar" kontra "svennar". Seminariegruppen ser det som deras rätt som svenskar (eller européer) att fördöma och bestämma "de Andra". De ställer "att vara svenska" högre på sin symboliska skala än "att inte vara svenska". Vi kan läsa det som en kritik mot många svenskar, mot att de går med skyggglappar. De tänker rätlinjigt inom ramarna för de existerande sanningsregimerna om invandrare, och det verkar även som om de egentligen inte vill höra vad någon som har utländska rötter tänker om invandrarproblematiken och hur invandrare erfar sin identitet.

D/ANTIKÄRNKRAFTSTANTEN (*rör vid LARAs hår*) Som en stackars **isig hängbro** som fryser och huttrar när det är kallt **hänger du där och dinglar. Varken det ena eller det andra.** Det är för sorgligt.

C/LARA Tio minuter senare är dom djupt inne i hedermordsdebatten. Någon säger **kvinnoförtryck** och någon säger **paraboler** och någon säger **självordsbombare** ... Allt hör ihop. Jag gör som jag alltid gjort. Försök tåga ihjäl dom. Men den här gången tycks det inte funka.

D/ANTIKÄRNKRAFTSTANTEN Vad tycker du själv om den muslimska kulturtraditionen?

A/JOURNALISTEN **Hur är din relation till din pappa?** Vad skulle han säga om han såg dig här, nu med oss? (*nickar mot ölflaskan*) Med den där?

C/LARA: "Skål kanske!" säger jag och försöker byta samtalsämne. Men det är omöjligt.

[...]

A/JOURNALISTEN **Jag har full förståelse för att det måste vara oerhört svårt att ta sig fram som kvinna i ett klimat som är så traditionstyngt.**<sup>145</sup> (egen markering)

I citatet ovan kan man läsa hur man tänker i stereotyper om invandrare och det kritiserar också att man egentligen inte vill ändra sin mening. Det är påfallande att Lara har ett västerländskt namn men att det inte bidrar till att hon placeras in i den västerländska diskursen. Bakgrund och nationell och kulturell samhörighet dominerar när man vill kategorisera människor. Men genom att ställa Arvinds klassificeringsprocess emot detta nyanserar Khemiri hans kritik. Varje "grupp" betraktar "den andra gruppen" som stereotyp därför att det hjälper varje grupp att bekräfta vem man är och vem man inte är. Det gör det

---

<sup>145</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.102-103.

möjligt att lokalisera sig själv och referensgrupperna i den dominanta diskursen. Nedanstående citat ställer citatet ovan som är späckat med generaliseringar i en större kontext. Det beskriver hur man tittar från väst till öst:

Studiet af Orientalismen bidrager til at sætte spørgsmålstegn ved tanken om, at man kan dele mennesker op i kulturer, historier, traditioner og racer. Og det synes Said at svare nej til, at man kan, men det er præcist det, vi gør, når vi deler fag op efter sproglige og kulturelle grænser. Grunden til at man ikke kan, selvom man gør det, er, at det er tale om ”generalities”. [...] **Orientalismen er altså en konstruktion af de andre og ikke en beskrivelse af dem, som de er.** [...] Orientalismen har gjort de andre eksotiske; den er også en fantasi, endda en erotisk og mandlig, fantasi om Østen, som dog altid blev skuffet ved mødet med det virkelige.<sup>146</sup> (egen markering)

I samband med generaliseringarna kan man undra om det överhuvudtaget finns ”en homogen svensk identitet” eller ”en dubbel identitet” som seminariegruppen påstår, eftersom det inte finns ”kulturer, historier, traditioner och racer” enligt Said. Pjäsens svar på frågan om det finns kategorier som ”en homogen identitet” och ”en dubbel identitet” är ett entydigt nej. Eftersom Khemiri har framställt personerna på ett groteskt sätt som stereotyper och använder olika generaliseringar i *Invasion!* ifrågasätter han identitetsbegreppets kategorisering och förlöjligar den. Av pjäsen framgår att alla har olika identiteter därför att var och en har möjligheten att utveckla olika pjäser på ”the frontstage”. Men i *Invasion!* framkommer ett undantag, nämligen äppelplockaren som inte kan spela olika roller på ”the frontstage” och på det här sättet avslöjar Khemiris moraliserande ton att det inte finns ”homogena kulturella identiteter”. Det framgår att den västerländska världen inte ger var och en möjligheten att spela olika roller och anpassa sig till den västerländska världen. På det här sättet finns det alltså gränser för de identiteter någon kan anta. De som har makten att bestämma den dominanta diskursen har rätten och makten att bestämma vem som kan tillhöra den dominanta diskursen och vem som inte kan. Så egentligen skulle man kunna betrakta *Invasion!* som en pjäs som ifrågasätter den dominanta diskursen. *Invasion!*s fragmentariska struktur bidrar också till reflektion över kaoset som uppstår när identitet ifrågasätts.<sup>147</sup>

Lara säger inte någonting och seminariegruppen tolkar tigandet inte som en protest utan som en bekräftelse på deras mening. Föregående samtal mellan seminariegruppens medlemmar kan man också förknippa med det följande yttrandet av Julia Kristeva: ”Hur kan en människa överleva i vår tid utan att göra sig främmande för sitt land, sitt språk, sitt kön, sin

---

<sup>146</sup> Hauge: *Postkolonialisme*, s.382.

<sup>147</sup> Leonard, Peter: *Identity and its discontents. Corporeal indexicality in Klaus Beck-Nielsen and Jonas Khemiri*. <<http://students.washington.edu/pl212/identity-discontents-ku.pdf>>, s.10.

identitet?”<sup>148</sup> Genom att seminariegruppens tankar om islamkulturen är så stereotypa och rätlinjiga kritiserar Khemiri förhållandet av den västerländska civilisationen. Det kan betraktas som en kritik att Västvärlden ser sig själv som standarden för resten av världen och att man inte bara får anta alla konventioner som härskar i den dominanta diskursen utan att det är viktigt att reflektera. I Julia Kristevas utopi leder insikten om vårt gemensamma främlingskap till en tolerant hållning: eftersom vi alla är främlingar finns egentligen inga främlingar.<sup>149</sup> Men när man projicerar den här tanken på nytt på Goffmans identitetsdefinition kan man dra slutsatsen att människor på en viss nivå alltid förblir främlingar för varandra därför att varje gång de kommer på en ny ”frontstage” de spelar en ny pjäs. Som jag redan tidigare nämnt är det enligt den här tanken inte möjligt att känna någon helt och hållet. Det stödjer pjäsens idé att det inte finns någon enhetlig identitet överhuvudtaget och att det alltså inte finns några dubbla identiteter heller.

Av citatet ovan om ”Studiet af Orientalismen” framgår det att den dominanta diskursen inte återger verkligheten utan skapar en ny verklighet.<sup>150</sup> Vi kan också läsa det i följande citat.

[...] alt er fortolkning. Når man i Vesten taler om Islams tilbagevenden, tolker vi forkert, for vi forveksler den med det, der er en fortolkningskonflikt inden for Islam om den rette tolkning af Islam. Ett sligt udsagn er voldsomt demytilogiserende over for Islam.<sup>151</sup>

Verkligheten är resultatet av en projektion av västs tankesätt på Orienten. Den västerländska världen vill med den här projektionen behärska Orienten genom att beskriva den enligt det västerländska tankemönstret. På det här sättet kan väst skapa ”de Andra” och definiera sig själv. Det som inte nämns i teorin men som nog finns i *Invasion!* är att de koloniserade eller ”de Andra” också påverkar diskursskapandet.<sup>152</sup> Jag har redan nämnt att vi ser på stereotypa bilder av ”de Andra” men det framgår också i pjäsen att det finns personer som vill manifesteras som ”de stereotypa Andra”. På det här sättet bekräftas stereotyperna och sanningsregimerna som finns i den dominanta diskursen. I *Invasion!*s början träder det faktum att personerna ”spelar” vem de är och gör sig till stereotyper genom att förstora några kännetecken på ”the frontstage” i förgrunden.

D/YOUSEF (härmar tanten): ”Hela Rinkeby är visst här ...” [...]

---

<sup>148</sup> Wendelius: *Den dubbla identiteten*, s.188.

<sup>149</sup> Kristeva citerad ur Wendelius: *Den dubbla identiteten*, s.154.

<sup>150</sup> Hauge: *Postkolonialisme*, s.380.

<sup>151</sup> Hauge: *Postkolonialisme*, s.384.

<sup>152</sup> Goetsch, Paul: „Funktion von 'Hybridität' in der postkolonialen Theorie“, s.138 I *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 2/1997, s. 135-145.

B/ARVIND: E-e-exakt, din pälsrock hänger inte i garderoben längre bara så du vet ...<sup>153</sup>

Av citatet ovan blir det tydligt att Arvind och Yousef leker med stereotyperna och använder klichéer som svar. Trots att de använder klichéer intar båda genom sitt beteende en position som starkt avviker från det som förväntas av människor från samhällets sida. De följer inte den dominanta diskursens etikett som Goffman beskriver, men de följer sin egen gruppetikett. Det är viktigt för dem att betraktas som förortsungdomar. Också språket bidrar till identitetsskapandet eller identitetsleken. De kan tala svenska utan brytning men ändå vill de tala svenska med brytning.<sup>154</sup> I pjäsen blir det tydligt att hur man betar sig på ”the frontstage” inte bara är ”personality advertising”. De andra förväntar sig också att man betar sig enligt etiketter som är situationsberoende.

A/SKÅDESPELARE I: Om ni inte kan uppföra er som folk så är det ingen idé för oss att ...<sup>155</sup>

Ovanstående avsnitt framkallar frågan huruvida en identitet är en egenkonstruktion eller huruvida andra är en del av vår identitet? På det här sättet mattar ut gränserna mellan ”själv” och ”annan” därför att man måste anpassa sig till olika situationer och till den dominanta diskursen. Den egna identitetens plasticitet ifrågasätts i pjäsen och frågan ”hur kan man bestämma någon annans identitet” ställs. Samhället förväntar att varje människa lever enligt de föreskrivna normerna och konventionerna. Men det finns inte ett uniformt accepterande av normerna och värdena. Som sagt finns det förutom den dominanta kulturen minoritetsgrupper. Gruppidentitet är för det mesta viktig och markerad hos ungdomar. I *Invasion!* kan man också läsa olika hänvisningar till minoritetsgrupperna som ungdomar befinner sig i. I pjäsen blir det också tydligt att det första man gör när man ser någon är att placera in den i en grupp utifrån utseendet.

B/ARVIND: Ser du inte? Kolla guzzen ... Kolla kompisinan! DAMN!

D/KLAS: Hon där? **Söderchicken med grungestil?** Skärp dig för fan...

[...]

B: [...] **Söderklass** ... Det här är ingen jävla hood rat, det här är finaste varan, lyxstilen, ni vet en **sån där tjej som pluggar universitetet** och har **föräldrar med BMW** och **bor bostadsrätt** och **köper SL säsongkort** och har simkort på Sturebadet som hon knappt använder och hänger **semestern i Alperna** och DAMN! Hon är fin! Kaplow!! Hubbahubba ... Grr!! [...] <sup>156</sup> (egen markering)

---

<sup>153</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.80.

<sup>154</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.80

<sup>155</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.79.

<sup>156</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.87-88.

Pojkarna tänker att de helt känner flickans livsstil genom att betrakta hennes byxor och tröja. Av ovanstående framgår alltså tydligt att det finns en växelverkan mellan å ena sidan samhället som bestämmer vem någon är genom att betrakta det yttre och å andra sidan signaler man själv skickar genom klädval. Det framgår också i pjäsen att kategoriseringar av olika människor som tillhör olika referensgrupper ofta uppstår på grund av nationalitet. Som nämnts står hos seminariegruppen som hos ”blattar” indelningen ”blatte - svenne” överst i hierarkin för att bestämma vem som kan tillhöra vilken referensgrupp. Den här kontrasten utarbetas vidare i pjäsen som är uppbyggd av kontrasten ”den västerländska världen” kontra ”Orienten” som jag nämnt ovan. I teatern undrar Arvind t.ex. om ”[...] [det] Finns [...] några äkta blattar i huset eller är det bara massa teatrosflittor?”<sup>157</sup> Han gör en svartvit indelning av publiken. Enligt hans teori är det inte möjligt att vara en ”blatte” och tycka om teater. Allt som inte tillhör kategorin ”blatte” är ”de Andra”, trots att det också finns stora skillnader mellan ”de Andra”. Man kan betrakta det som om ”blattarna” har omvänt den symboliska ordningen som finns i den dominanta diskursen.

Kontrasten utarbetas också som en maktstrid mellan väst och öst. I striden skapas en fiende och ett element som bidrar till gruppidentitet är att ha en kollektiv fiende därför att en grupp bara kan ha makt när det finns andra som sätter sig upp emot den dominanta diskursen i gruppen. Khemiri har utarbetat den här tanken på ett groteskt sätt så att det verkar som om att när en grupp inte har en gemensam fiende den måste uppfinna en<sup>158</sup>:

D/FORSKARE 3: Han blir snabbt känd som kollaboratör bland sina landsmän...

C/FORSKARE 2: Och som motståndsmän i fiendens läger.

B/FORSKARE I: Västvärlden ser honom som en potentiell terrorist...

C/FORSKARE 2: Arabvärlden som svikare.

D/FORSKARE 3: Alla läser honom som sin opponent.

B/FORSKARE I: Och snart är alla överens om att det är Abulkasem som är det största hotet mot vår gemensamma framtid.<sup>159</sup>

Det enda väst och öst är överens om är faktumet att Abulkasem är deras fiende. För den arabiska världen är han en kollaboratör, för den västerländska civilisationen är han en potentiell terrorist. Här använder Khemiri på nytt stereotyper för att göra tydligt att väst och öst bara skapar en fiende som motsvarar egenskaperna som de vill att en fiende ska ha. Khemiri förlöjligar så sättet hur väst och öst tänker om varandra. Det är konstigt att de två motpolerna (väst och öst) har olika värden och normer men ändå har samma fiende. Det verkar som om det uppstår ”en institutionaliserad fiende”. Av citatet framgår också att väst

---

<sup>157</sup> Khemiri: *Invasion!*, s. 80.

<sup>158</sup> Leonard: *Identity and its discontents*, s.9.

<sup>159</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.95.

och öst betraktar världen ur olika synvinkel. De kategoriserar personerna på ett olik sätt: Abulkasem stämplas som en svikare i det ena fallet, som en potentiell terrorist i det andra. Det är på nytt ett ingrepp av Khemiri som gör att åskådaren blir medveten om de olika sanningsregimerna som finns. Fienden som är del av ”de Andra” kategoriseras enligt den dominanta diskursens tankemönster. På det här sättet har Khemiri betonat de olika perspektiven som finns i en konflikt och att det inte finns ”en sanning” utan att sanningen beror på vilken diskurs som tar överhand i någons tankesätt.

Genom att Khemiri har valt att ställa olika forskare gentemot varandra har han inte bara betonat relativiteten hos de olika sanningsregimerna som finns utan han kritiserar också de intellektuella som har andel i att bestämma den dominanta diskursen. Av pjäsen framgår att de bara vill bekräfta den dominanta diskursen och att de inte vill fundera på fakta som kan ifrågasätta de härskande sanningsregimerna och ge dem en ny vändning.

B/FORSKARE 1 Jag presenterar ... Slide numero uno.

*Alla tittar mot frontvägen trots att ingen av bilderna som visas hör ihop med det som sägs i resten av scenen.*

[...]

D/FORSKARE 3 Abulkasem har korsat gränsen och omedelbart ser vi ökningen i antalet våldtäkter. Nästa.

C/FORSKARE 2 Vitlökförsäljningen som skjuter i höjden.

D/FORSKARE 3 Batterisnattningarna som ökar. Nästa.

C/FORSKARE 2 Respekten för monarkin som minskar.

D/FORSKARE 3 Internet som sprider sig.

C/FORSKARE 2 Barnporren som tar sig i våra hem. Nästa.

[...]

D/FORSKARE 3 AIDS

C/FORSKARE 2 Malaria.

D/FORSKARE 3 Sms-tumme. Nästa.

[...]<sup>160</sup>

Khemiri har utarbetat den här resignationstanken vidare genom beskrivningen av personerna som går på teater. Enligt Yousef och Arvind är det omöjligt att de förstår vad som sägs på scenen.<sup>161</sup> Budskapen framgår att en del av den s.k. kulturella eliten bara går på teater därför att det är en aktivitet som är del av den ”kulturella elitens frontstage”. Det betraktas som viktigt att ha sett alla klassiker. Men som nämnts finns det i Khemiris arbete tydliga hänvisningar till Brechts episka teater. På det här sättet framgår det att han vill använda teatern som ett medel som kan bidra till att ge ett annat perspektiv på världen och även till att förändra den. Med hjälp av stereotyperna som Khemiri använder framkallar han idén att

---

<sup>160</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.123-124.

<sup>161</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.78.

omkategorisera den symboliska ordningen som är baserad på tudelningen ”blatte-svenne”. Det framgår att genomförandet av en omkategorisering skulle leda till att olika grupper skulle vara mindre exkluderande och följaktligen skulle det vara möjligt att ha mer referensgrupper. Det går att dra slutsatsen att pjäsen understryker nödvändigheten av att söka alteriteten i sig själv. Det påminner på nytt om Kristevas yttrande: ”eftersom vi alla är främlingar finns egentligen inga främlingar”.<sup>162</sup> Så blir man mer medveten om det egna subjektiva perspektivet.

## 6.1. Namn och identitet

Namn och identitet är tätt förknippade i *Invasion!*. Redan när man läser scenanvisningarna blir det tydligt. Ett namn fungerar här som ett instrument som ger en identitet men samtidigt bidrar namn också till förvirring och till desorientering. Som sagt finns det bara fyra aktörer för nitton roller och det är påfallande att bara fem personer får ett namn. Identitetsleken på ”the frontstage” manifesterar sig här bokstavligen, det verkar som om var och en kan vara någon annan om man vill. Var och en kan ha olika identiteter och följaktligen olika namn.

D/YOUSEF Min morbror Abulkasem!  
A/LANCE (*avbryter*) Lance! **Mitt namn är Lance ...**  
D/YOUSEF Sorry. Lance.

LANCE *fortsätter att kråma sig*

D/YOUSEF ”Lance” var hans ”**official stagenam**” som han använde här i Sverige. Hans största dröm var att bli dansare ... Problemet var förstås att det bara var vi som kände till Lances drömmar.

**Till vardags hette han fortfarande Abulkasem** och bodde i Libanon där misstänksamma grannar viskade om hans ointresse för giftermål. [...] <sup>163</sup> (egen markering)

Ett namn har en social konnotation. Ofta ger det information om någons sociala bakgrund och placerar en person omedelbart i en viss diskurs. Av *Invasion!* framgår att man kan placera sig i en annan diskurs och bli någon annan på ”the frontstage” genom att ändra namnet. Abulkasem menar att det kommer att gå bättre att manifesteras sig i den västerländska världen när han antar ett västerländskt namn. Man kan betrakta citatet ovan som en kritik av att utlänningar men också människor som är födda i Sverige och har ett utländskt (till exempel arabiskt) namn inte får samma möjligheter som svenskarna. Abulkasem måste använda namnet Lance för att få samma möjligheter som en europé. Han tänker att han på det här sättet

---

<sup>162</sup> Kristeva citerad ur Wendelius, *Den dubbla identiteten*, s.154.

<sup>163</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.83.



kan nå mera i livet men av *extramaterial* framgår att Lance, trots sitt västerländska namn diskrimineras på grund av sitt yttre. Lances försök att skapa ”det tredje rummet” och att ställa två kulturer bredvid varandra överförs även till hans lukt:

D/YOUSEF Det gav minnen som luktade ... **hybridstank**. Svett och Obsession i nåt slags galet stark kombination.<sup>164</sup> (egen markering)

Lukten består av två element, den är hybrid. Man kan betrakta det som en symbol för de två kulturerna och sammanhörande diskurserna som ställs bredvid varandra men det är viktigt att lukten är en stank. Man kan följaktligen dra slutsatsen att stanken är en följd av att han diskrimineras och att han inte lyckas att accepteras av den dominanta diskursen därför att han stämplas som ”den Andra”. Men det är viktigt att nyansera citatet om Lances namn. I citatet kan vi inte bara läsa kritik av Sverige utan också av Libanon (väst och öst): ”misstänksamma grannar viskade om hans ointresse för giftermål”. Här gäller det att de orientaliska länderna är konservativa ur västerländskt perspektiv. Man måste gifta sig och leva enligt ett strängt föreskrivet mönster. Det blir tydligt att väst och öst förväntar olika pjäser på ”the frontstage” därför att det härskar olika etiketter. De olika etiketterna som uppstår är en följd av de skilda diskurserna som följs i väst och öst och de olika perspektiven som följaktligen finns.

Arvind är liksom Lance eller Abulkasem också trött på faktumet att han alltid måste berätta om sitt ursprung när han säger sitt namn.

B/ARVIND Jag är precis på väg att säga mitt namn ...

[...]

B/ARVIND Och ... Jag vet inte varför men jag kan bara inte säga Arvind... Jag har alltid hatat det... Shit vad jag har blivit retad för det. Alla bara: ”Vad sa du? Heter du Arvid?” Nej för fan. ARVIND. Med N!!! Jag orkar inte med samma förklaring som jag repeterat hela livet. ”Inte Arvid: ARVIND, det är ett indiskt namn, min pappa kommer från ... yadda yadda yadda”... Så istället lutar jag mig fram mot henne och säger: ”Jag heter ... Abulkasem.”<sup>165</sup>

Det som är påfallande när man jämför det här citatet med citatet om Lance är att Arvind väljer ett namn som låter arabiskt och inte europeiskt. Abulkasem är ett namn som är präglad av starka etniska och kulturella konnotationer och är markerat som exotiskt och underligt. Abulkasem är en person ur *Tusen och en natt* och kom 1835 in i nordisk litteratur i Almqvists pjäs *Signora Luna*.<sup>166</sup> Men det här namnet får i *Invasion!* ett eget liv och ger möjligheten att använda det för att benämna varje österlänning, från en indier och en kvinnlig regissör till en asylsökande. Den här polyvalensen är i *Invasion!* en symbol för identiteten som är hybrid och

---

<sup>164</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.136.

<sup>165</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.83.

<sup>166</sup> Leonard: *Identity and its discontents*, s.5.

består av hoprörda tillhörigheter och följaktligen olika ”frontstages” som Khemiri belyser genom att förändra namnet när en person försöker profilera sig på en annan ”frontstage”.

Khemiri sammanfattar sin pjäs:

Som klangbotten och metafiktiv ram används Carl Jonas Love Almqvists pjäs *Signora Luna*. Här ingår karaktären Abulkasem Ali Moharrem, den ryktbare sköflaren, ”Corsar-araben”. Abulkasem sviker italienskan Signora Luna, seglar hem till sitt harem med parets två barn, tillfångats, berövas sin syn med gift och fångslas i en grav i 20 år. I *Invasion!* återerövrar Abulkasem, han ges ett ansikte, eller snarare: han ges åtskilliga ansikten, han blir så mycket mer (och så många fler) än den siluett, den skugglika gestalt (som man fruktar i såväl Almqvists öppningsscener som i dagens västvärld).<sup>167</sup>

I nedanstående avsnitt ska jag förtydliga på vilka sätt Abulkasem återerövrar och åter får ett liv. Det är som om Arvind blir en annan person genom att använda namnet Abulkasem:

B/ARVIND (plötsligt helt lugn) [...] Och det är som värsta blixten ... Förvandlingen har skett... Plötsligt är det inte nervösa tjejblyga Arvind som står där... Det är inte Arvind som mobbats för stamning eller töttnamn... Det är Abulkasem! Jag är Abulkasem... Namnet tar liksom över, fyller mig med lugn... Abulkasem är galet självsäker...[...]<sup>168</sup>

Arvind ger sig själv ett annat namn och antar på det här sättet en annan identitet eller spelar en annan pjäs på ”the frontstage”, men redan innan han gör detta beskriver han sin identitet genom att säga vad han inte är och inte genom att säga vad han är eller vilken grupp han tillhör. Han manifesterar sig själv genom att beskriva ”de Andra”. På det här sättet delar han människor in i olika grupper. Det som är påfallande är att han baserar ”de Andra” på en nationell eller kulturell identitet. Han säger t.ex. att en svensk dricker mycket när han vill förföra en flicka, men en chilensare skulle använda en annan strategi. Och att om man skulle ha varit Will Smith skulle man glidit fram direkt och bara...<sup>169</sup> osv. Abulkasem gör Arvind ett slags Will Smith ur tv-programmet *The Fresh Prince of Bell-Air*. Will Smith spelar här en ”blatte” som kommer från en fattig familj som bodde i förorterna och som senare får mycket framgång men aldrig glömmer sina rötter. Det är påfallande att förortsungdomar med ”Will Smith” som galjonsfigur beskrivs som en ”identitet” för sig bredvid de andra nationella identiteterna. De vill profilera sig som en minoritetsgrupp med en egen profil inom den överordnade nationella identiteten. Men inte bara Arvind blir en annan person. Namnet Abulkasem förvandlar också Lara på ett positivt sätt.

C/LARA Och jag berättar allt jag vet om Aouatef. Bara att jag kallar henne för Abulkasem. [...]

<sup>167</sup> Khemiri: *Invasion!*, Stockholm Stadsteaters text, 2006, s.73.

<sup>168</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.89-90.

<sup>169</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.87.

C/LARA Jag har dom i mitt grepp. Det finns inget neonljus, inga desparatraggare, ingen Bon Jovi från högtalarna. Det finns bara jag som berättar skrönor ur Abulkasems liv. [...] <sup>170</sup>

Hon använder namnet oavsiktligt i ett moment av panik när hon har glömt namnet till den mellanösterns kända regissör Aouatef. Hennes andel i Abulkasems spridning är omedveten – hon har bara hört Arvind använda detta namn.

Abulkasem påverkar äppelplockaren på ett annat sätt än Lara och Arvind. Namnet har ett uttalat negativt inflytande på äppelplockaren. Abulkasem påverkar äppelplockaren som ett virus som går genom hela svenska samhället. <sup>171</sup> Genom att Lara har gett ett fel nummer till Arvind, ringer Arvind alias Abulkasem flera gånger till äppelplockaren. Arvind låter lite förtvivlad därför att han tror att Lara ignorerar honom. Äppelplockaren döljer sig för invandrarverket och väntar otåligt på telefon från sin advokat. Men de förtvivalade meddelandena på hans mobil gör äppelplockaren helt paranoid. Äppelplockaren frågar t.ex. publiken:

A/ÄPPELPLOCKAREN Vem är? Inte känner. Vem Abulkasem? Han förföljer ... Han ringar igen och igen och igen ... Nu varje dag han ringar... Säger ”Jag är Abulkasem”. ”Här är Abulkasem”. Vem är? Drömmar inte bra, Abulkasem inte bra ... Huvud i krig. På dagen plockar äpplen. På natten jag drömmer Abulkasem ... Abulkasem jagar ... [...] <sup>172</sup>

Telefonerna som gör äppelplockaren uppriven kan vi betrakta som en kritik mot globaliseringens andra sida. Det är en hänvisning till de fruktansvärda situationer som illegala invandrare måste överleva i. De är inte ”hemma” eller har inte möjligheten att vara ”hemma” i hemlandet och är inte heller ”hemma” i värdlandet. I äppelplockarens fall fungerar den svenska befolkningen som referensgrupp men det är tydligt att det inte är lätt att tillhöra den. Illegala invandrare är inte fria. Deras öde ligger i några ämbetsmäns händer. Eftersom äppelplockaren måste dölja sig hela tiden kan han inte utveckla en pjäs på ”the frontstage” och han kan följaktligen inte hålla på med ”personality advertising”. Men samtidigt har han inte möjligheten att koppla av på ”the backstage” därför att han ständigt måste vara på alerten. Han har alltså inte möjligheten att spela olika roller. I äppelplockarens situation tar spelet slut. Här framstår maktfrågan mycket tydligt. Äppelplockaren är tvungen att spela rollen av den förföljde. Han har inget val eftersom han bara kan sluta spela den här rollen när den dominanta diskursen tillåter honom att spela andra roller. Han kan försöka att påverka det lite genom att t.ex. lära sig svenska. Äppelplockaren kan alltså bara utveckla det tredje rummet i

---

<sup>170</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.104.

<sup>171</sup> Leonard: *Identity and its discontents*, s.13.

<sup>172</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.114.

sin hybrida identitet när han tillåts av den dominanta diskursen. Khemiri har förstärkt den här tanken genom att inte ge äppelplockaren ett namn. Faktumet att äppelplockaren inte har ett namn gör att äppelplockarens problematik blir mer universell och inte är rums- och tidsbunden. När han arresteras av polisen använder han namnet Abulkasem men de tror inte att det är hans namn. Det bildar en kritik mot flyktingars utsatta position.

Leken med namnen och följaktligen identiteterna kan betraktas som leken var och en spelar på "the frontstage". Genom namnet Abulkasem värderade Arvind och Lara sig själva annorlunda. Det gav dem möjligheten att uppföra sig själva på ett mer framgångsrikt sätt på "the frontstage". I nedanstående samtal talar forskarna om identitetsleken på "the frontstage". De vill veta vem "den verkliga Abulkasem", alltså Abulkasem på "the backstage" är:

C/FORSKARE 2 Vi tillverkar ett särskilt Memoryspel, där alla bilder föreställer Abulkasem i olika förklädnader ...

D/FORSKARE 3 Abulkasem som äppelplockare.

B/FORSKARE 1 Abulkasem som Lance, professionell dansare.

D/FORSKARE 3 Abulkasem som Arvind, stammande telemarketingförsäljare.

B/FORSKARE 1 Abulkasem som Aouatef, kvinnlig demonregissör.<sup>173</sup>

Men framgången som Lara och Arvind har verkar senare bara skenframgång. Arvind har inte lyckats att förföra Lara. Han förblir för Lara bara "en raggsugen turk i skinnväst ..." <sup>174</sup>. Det blir också tydligt att Laras historia om Abulkasem inte kommer att förändra seminariegruppens tankar om invandrare. Det framgår på nytt hur vårt sätt att tänka styrs av sanningsregimer i den dominanta diskursen. Det framgår att Lara betraktar "de Andra" som en homogen grupp med gruppbezeichnung "turk". Det som är påfallande är att Lara själv använder den sanningsregim som hon sätter sig upp emot i sin seminariegrupp för att beteckna Arvind. Det visar hur starkt präglad Lara är av den dominanta diskursen men samtidigt framgår det att Lara har ett kännetecken - utländska rötter - som dominerar. Det gör det omöjligt att nå identifikation med "de äkta svenskarna" som har makten att bidra till skapandet av den dominanta diskursen därför att de betraktar henne som tillhörande "de Andra".

Det framgår att Abulkasem är en instabil och opålitlig identitetsmarkör. Forskarna försöker att få veta vem "den riktiga Abulkasem" är. Men vem Abulkasem egentligen är beror på vem som studerar honom, han vägrar att bli en identitet i pjäsen. Abulkasem förkroppsligar tanken att det inte finns en enhetlig identitet. På varje "frontstage" betar Abulkasem sig på ett

---

<sup>173</sup> Khemiri: *Invasion!*, s. 109-110.

<sup>174</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.97.

annat sätt. Av *Invasion!* framgår att var och en kan ha en ”Abulkasem-frontstage” förutom sina andra ”frontstages”:

B/ARVIND Jag svär det är det sista hon säger innan hon går mot sina kompisar. Och jag bara ... Eller Abulkasem bara ... Eller båda två bara står där med mobilnumret i handen och sen glider vi tillbaka till Klas med två nyköpta bärs och skålar i flasköl och allt är bara så jävla vackert [...].<sup>175</sup> (egen markering)

Det faktum att Abulkasem tycks vara instabil och opålitlig stödjer idén att det inte finns någon enhetlig identitet. Khemiri bearbetar frågan om vad som egentligen är sanningen på ett roligt sätt. Men frågan om den verkliga Abulkasem besvaras inte. I stället gör Khemiri tydligt att det inte finns ”en” sanning utan att var och en har sitt perspektiv, att ingen är helt objektiv. Även pjäsens struktur bidrar till kritiken mot att allt betraktas för rätlinjigt och påminnelsen om att det är viktigt att inte glömma att det finns olika perspektiv. Vikten av att vara medveten om det egna subjektiva perspektivet framför Khemiri t.ex. genom att han såväl i scen 1 som i scen 3 beskriver mötet mellan Arvind och Lara. Den första gången ser publiken mötet ur Arvinds perspektiv och den andra gången ur Laras perspektiv. Khemiri driver också identitetsleken på ”the frontstage” och det därmed sammanhängande perspektivet man kan ha till det yttersta genom att Abulkasem ändrar sin ”frontstage” samt sammanhängande ideologi och diskurs genom att ändra sitt namn:

B/FORSKARE 1 [...] Under genomskinliga pseudonymer som Akulbasem eller Alubkasem börjar han skriva sina omtalade krönikor ...<sup>176</sup>

Abulkasem och Orienten görs till en myt. Men av pjäsen framgår att också Sverige görs till alteriteten och till en myt. Äppelplockaren talar på ett stereotypt sätt om Sverige. Abba var grunden till att han skulle lämna sitt hemland och flytta till Sverige. Så skulle man kunna betrakta det som om äppelplockaren har två imaginära hemländer. Liksom den första generationen har äppelplockaren minnen av sitt hemland. Men det framgår att minnena är negativa: ”[...] Kanske asyl, kanske tortyr ... Kanske fängelse ... [...]”<sup>177</sup>. Men Sverige förblir också för äppelplockaren ett ”imaginary homeland” därför att han inte tillåts av den dominant diskursen att integrera sig i Sverige genom att betrakta svenskarna som sin referensgrupp och anpassa sig till den dominant diskursen.

Khemiri förlöjligar forskarna som jag redan nämnt ovan. Det som måste vara en framställning av en vetenskaplig undersökning presenteras som en show eller en frågesport. Forskarna uppger stereotyper som argument för att Abulkasem är i Sverige: ”C/FORSKARE

---

<sup>175</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.90.

<sup>176</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.94.

<sup>177</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.121.

2 Vitlökförsäljningen som skjuter i höjden.”<sup>178</sup> och de säger inte vad de tänker utan stödjer sig hela tiden på andra forskare som Dr. Cecil Zeenooza (Condoleezza Rice), Hugo Sberger (George Bush), Robin Alty (Tony Blair), Chi Yen Deck (Dick Cheney), Alfred Dunmolds (Donald Rumsfeld)<sup>179</sup>. Khemiri ger auktoritetsfigurerna en annan identitet, men kritiserar ändå deras sätt att handla och upptar i *Invasion!* omstridda yttranden.

D/FORSKARE 3 Dr Cecil Zeenooza berättar att Abulkasem var yngst av åtta syskon. Han föddes, växte upp, levde ett helt normalt liv i ett helt normalt flyktingläger.<sup>180</sup>

Man kan läsa det som en kritik av politiken som förs att auktoritetsfigurer gör sådana uttalanden men det är också en kritik mot den västerländska befolkningen att den betraktar många saker som normala och att de inte sysslar med det som verkligen är viktigt. Det tränger inte igenom när man ser flyktingläger på tv att det också verkligen händer. Det bekräftar sanningsregimen som finns om livet i Orienten, om ”de Andra”.

Sättet forskarna beskriver Abulkasem på gör tydligt att inte bara handlingarna på ”the frontstage” är viktiga utan också kroppens utseende. Kroppen är också en viktig identitetsmarkör. Abulkasem vill påverka ”the frontstage” med sitt utseende på ett groteskt sätt:

C/FORSKARE 2 Och en gång när han vaknar upp på ett fuktskadat hotellrum i Arizona går han så långt att han sminkar över det ursprungliga födelsemärket och sätter det falska på EXAKT samma ställe.<sup>181</sup>

Äppelplockaren överträffar ”den verkliga Abulkasem” i sin kroppsmaskerad genom att förbränna sina händer. Han försöker inte gömma sig med att spela identitetslekar på ”the frontstage” som Abulkasem utan han vill göra sig av med kännetecknen som kan leda till att han identifieras av den svenska myndigheten. När det inte är möjligt att ta äppelplockarens fingeravtryck kan man inte bestämma hans nationalitet och kan han inte skickas tillbaka till Iran. Han har ångest för att misshandlas där. Äppelplockarens ”personality advertising” består i att göra sig av med sin individualitet. Både äppelplockaren och Abulkasem använder mimicry som djur. På det här sättet blir de delvis osynliga och mimicry används till försvar för att inte bli fångad av ”de Andra”. På det här sättet blir det naturligtvis inte möjligt att skapa ”ett tredje rum” därför att äppelplockaren inte kan utveckla sig själv i den nya dominant diskursen. ”Jag slutade existera”.<sup>182</sup> Han vill undkomma den orientaliska diskursen

---

<sup>178</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.142.

<sup>179</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.145.

<sup>180</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.93.

<sup>181</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.109.

<sup>182</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.116.

och han har därför gjort sig själv oigenkännlig men samtidigt utesluter han sig från den dominanta västerländska diskursen. I den västerländska världen läggs vikt på det faktum ”vem” någon är. Kriterierna som används är rötter och nationell identitet. Det skulle man kunna betrakta som essentiella egenskaper han inte har.

I slutet av pjäsen för Khemiri in sitt eget namn i pjäsen genom att förknippa sin bror med äppelplockaren. På det här sättet ger han pjäsen en extra verklighetsdimension. *Invasion!* är inte längre bara en rolig pjäs om migrationspolitiken och ett mångkulturellt samhälle. Sista kapitlet låter publiken reflektera över det som har framförts. Det är också ett element som påminner om Brechts episka teater som jag redan tidigare nämnt.

## 6.2. Språk och identitet

Förutom på namn har Khemiri också fokuserat på språk som en viktig identitetsmarkör. Språket är en del av identiteten genom vilken man uttrycker den egna särarten.<sup>183</sup> Frågan ”Hur bidrar ord till identitetsskapandet eller till icke-skapandet” löper som en röd tråd genom hela pjäsen. Genom att det finns fyra aktörer som spelar nitton roller anpassar skådespelarna sitt sätt att tala svenska till varje roll. I *Invasion!* finns det alltså ”olika slags svenska”. Ungdomarna i *Invasion!* väljer inte bara ett språk utan vi kan också läsa hur de medvetet reflekterar över det:

B/ARVIND Det blev en sån där grej som vi började säga, först mest på skämt men sen mera allvarligt ... [...]

B/ARVIND [...] Snart var Abulkasem typ ett eget ord. I början betydde det typ något som var wack, svagt, svajigt, skevt ... [...]

B/ARVIND Sen, efter några veckor, bytte ordet sin mening och började mer betyda något som var grymt, fett, galet bra ... [...]

B/ARVIND Och senare på terminen, typ någon gång i december, när vi hade fått ny vikarie och Kalil slängts ut från skolan efter ...

YOUSEF *signalerar med handen över halsen och diskreta huvudskakningar att ARVIND ska censurera historien.*

B/ARVIND Eh ... lite jidder med slöjdläraren kunde Abulkasem betyda precis vad som helst. Det kunde vara **adjektiv** ... [...]

B/ARVIND **verb** ... [...]

B/ARVIND Det kunde vara förolämpning ... [...]

B/ARVIND Det kunde vara komplimang ... [...]

B/ARVIND Det blev det perfekta ordet ... Men ibland blev det förstås missförstånd ...

D/YOUSEF (*argt*) Vad menar du Abulkasem!? Jaha, okey, du menar *Abulkasem?* (*ursäktande*) Okey, mitt fel ...

---

<sup>183</sup> Gröndahl, Satu: “Invandrar- och minoritetslitteraturer i Sverige. Från förutsättningarna till framtidsutsikter”. I: *Litteraturens gränsland. Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*. Uppsala: Centrum för multietnisk forskning, 2002, s. 59.

B/ARVIND Men oftast fattade man av sammanhanget. Det var mycket så på den tiden ... **Orden förändrades och utvecklades. Men det konstiga var att många andra ord, som knatch eller flous eller shooli eller krisp var såna som överanvändes och sen försvann.** Alla sa det i någon månad och sen en dag var det bara ...

D/YOUSEF ”Vad sa du? Kallar du fortfarande flous för krisp? Nigga please, den där är hur gammal som helst!”

B: **Det underliga med Abulkasem var att ordet stannade kvar, det förändrades, växte, levde vidare ...**<sup>184</sup> (egen markering)

De här ungdomarna är medvetna om sitt språkbruk, de talar i lingvistiska termer som adjektiv och verb om ordens utveckling. De talar om kommunikationsbrist och är medvetna om att språket är ett verktyg att inta verkligheten. Arvind urskiljer t.ex. sitt språk från tjejspråk som om flickor talar och befinner sig i en annan verklighet än pojkar:

B/ARVIND Och Abulkasem fattar precis vad hon menar ... Ni vet ... ”Prata lite mer sen” ... På tjejspråk ... Jag svär hon är het, hon bara vill ha mig. Så jag bara: ”Visst ... Du kan ju ge mig ditt nummer så kan vi ... ’prata sen’”...<sup>185</sup>

Deras språkmedvetenhet hänger samman med att man också är medveten om sin sociala position i samhället. Å ena sidan motsvarar personerna i *Invasion!* stereotypa förväntningar som människor har på dem givet deras sociala position:

D/YOUSEF (*härmar tanten*) ”Hela Rinkeby är visst här ...” [...]

B/ARVIND E-e-exakt, din pälsrock hänger inte i garderoben längre bara så du vet...<sup>186</sup>

Därför att Khemiri har beskrivit sanningsregimerna på ett groteskt sätt ger det anledning till att börja reflektera över dem. Men å andra sidan finns det i *Invasion!* också referenser till ”vi och de Andra”, ”svennar” kontra ”blattar”:

D/YOUSEF Finns det några **riktiga shonnar** i huset eller är det bara massa teatrosfittor? [...]<sup>187</sup> (egen markering)

B/ARVIND [...] Ey brorsan hur var festen i helgen?

D/YOUSEF (*klagande*) Jag svär mannen, den var Abulkasem... **Inga hoez, bara massa svennar**, vi gittade hem tidigt.”<sup>188</sup> (egen markering)

”Blattarna, shonnar eller hoez” vill urskilja sig från ”svennarna”. Arvind och Yousef kategoriserar ”blattarna” som en grupp, ”en inbillad community”<sup>189</sup>, som går rakt emot ”svennarna”. Men jag måste nyansera här: det framgår att blattarna betraktas som en grupp

<sup>184</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.84-86.

<sup>185</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.90.

<sup>186</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.80.

<sup>187</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.80.

<sup>188</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.85.

<sup>189</sup> Leonard, Peter: *Imagining Themselves: Voice, Text and Reception in Anyuru, Khemiri and Wegner*. <<http://students.washington.edu/pl212/ma-thesis.pdf>>, s.44.



men det är viktigt att säga att den inte är homogen.”Blattarna” kritiserar att de betraktas som ”de Andra” på grund av sin kulturella och nationella bakgrund men här framgår det att kritiken inte är konsekvent därför att i citatet nedan urskiljer ”blattarna” kategorier i sin ”egen grupp” på grund av nationaliteten:

D/CHILENARE Jag tenker do er miike baacker, jag bill do kommer chem med mei.<sup>190</sup> Men samtidigt framgår det att många av blattarna inte har mer gemensamt än att vara ”en blatte”, att ha svart som hårfärg. De vill medvetet åtskilja sig från den delade svenska nationaliteten. De gör det bl.a. genom att anpassa sitt språkbruk. I *Invasion!* talar invandrarungdomarna medvetet med brytning. De använder medvetet avvikande språkbruk på ”the frontstage” för att urskilja sig. Arvind t.ex. byter sitt språkbruk omedelbart när han talar mot publiken (i vilken han utgår från att det inte finns några ”äkta blattar”):

B/ARVIND (*till publiken, plötsligt utan brytning*) Det är så här allt börjar. Vi är på teater med klassen. Det är första pjäsen jag ser i livet. Och den är helt keff...<sup>191</sup> (egen markering)

Trots att Arvind talar utan brytning är ovanstående mening präglad av ungdomsspråk genom ordet ”keff” som betyder dålig.

Ungdomsspråk eller slang är ett representerat gruppsspråk i *Invasion!*. Men i pjäsen görs skillnad mellan olika slags gruppsspråk. Khemiri härmar ”rinkebysvenskan”. Som nämnts är det ett slags svenska som talas i förorterna till Stockholm.

D/YOUSEF Hörni den där pjäsen igår ... Señorita Luna av han Almqvist. Erkänn var **maaaaaad wack!**

B/ARVIND Och alla bara visst. Såklart ...

D/YOUSEF ”Erkänn den var **mighty mighty keff!**”

B/ARVIND Visst.

D/YOUSEF **Erkänn brushan, den sög elefantballish**”

B/ARVIND Jo, den var dålig vi vet ...

D/YOUSEF Alltså den var så **sugig** att ...<sup>192</sup> (egen markering)

Genom att ungdomar får möjligheten att bryta med riksspråket och bygga upp ”ett eget språk” hjälper det dem att bygga upp sin egen identitet eller att spela en viss roll på ”the frontstage”. Förutom språket är musiken också ett viktigt sätt att uttrycka sig och framföra ett meddelande. I *Invasion!* finns följande exempel:

A/LANCE (*sjunger Right Said Fred-låten*) I’m too sexy for your land too sexy for your land New York and also France...<sup>193</sup>

---

<sup>190</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.87.

<sup>191</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.88.

<sup>192</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.82.

<sup>193</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.83.

Den här frasen påminner omedelbart om Right Said Freds sång *I'm too sexy*.<sup>194</sup> Men när man jämför citatet ovan med Right Said Freds text framgår det att Lance har gjort texten till sin egen och använder sången för att meddela sitt eget budskap. Han tillägnar sig det västerländska språket och musiken för att meddela sitt perspektiv. Man kan läsa det som en kritik av invandrarsystemet i olika länder. Rollerna vänds om. Inte värdlandet vill inte ha invandrare utan invandrare känner sig ”too sexy” för att bo i vissa länder eller städer.

Det andra slaget av ungdomsspråk som läsaren/åskådaren möter i pjäsen är språket som ”de verkliga svenska ungdomarna” talar. ”De verkliga svenska ungdomarna” representeras i pjäsen av seminariegruppen Lara arbetar med. Här hänvisar Khemiri också till de olika dialekterna. Fanondiggaren måste tala skånska. Språkbruket hos resten av gruppen är präglad av engelska. Journalisten säger t.ex. ”[...] från Pakistan. Men jättetrevlig. Supernice, verkligen”<sup>195</sup>. Påfallande är också att när Journalisten talar om invandrare som bor bredvid honom berättar han att han talar engelska med dem och repeterar det också på (dålig) engelska för seminariegruppen:

A/JOURNALISTEN Och jag sa till min granne: It's okay, you can eat your food and have your parable on the balcony. But please oh please don't force your daughter to wear a slöja when she grows up. Please. For me. Let her be free! Så sa ja faktiskt.<sup>196</sup>

Citatet ovan är späckat med stereotyper och fördomar mot invandrare. Av *Invasion!* framgår en elfenbensmentalitet som speglar sig i inkonsekventa uttalanden. Journalisten talar t.ex. om en ”intressant mix”<sup>197</sup> av människor och profilerar sig som en förespråkare för den mångkulturella världen men några repliker senare talar han i stereotyper om invandrare. Journalisten visar också fram sin stereotypa uppfattning om dem genom att tala engelska med dem och att tala på engelska om dem till en annan grupp. Trots att de bor i Sverige, bredvid en svensk journalist, tillhör de inte det svenska samhället enligt Journalisten. Han behandlar dem som en annan grupp som man talar ett annat språk med. På det här sättet påverkar Journalisten sina pakistanska grannars ”frontstage”. Genom att bete sig så, styr han pakistanierna i en viss direction. Han ger dem inte möjligheten att utveckla sig till svenska medborgare och att skapa det tredje rummet utan tvingar in dem i kategorin ”invandrare”. Trots att Journalisten försöker ”att vara mångkulturell” framgår det att han inte kan avvika från de härskande sanningsregimerna.

---

<sup>194</sup> Jmf. Bilaga, s.88.

<sup>195</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.102.

<sup>196</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.102.

<sup>197</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.102.

Men det finns mer kritik som vi kan läsa i seminariegruppens samtal. Seminariegruppen förlöjligas genom att de bara säger efter varandra och inte använder språk för att uttrycka sin egen mening:

C/LARA Vi dricker mer öl och enas om att gårdagens tenta var väldigt svår.  
A/JOURNALISTEN, D/ANTIKÄRNKRAFTSTANTEN OCH  
B/FANONDIGGAREN (*i munnen på varandra*) Ja, mycket svår, superklurig, verkligen, asasvår.  
C/LARA Fast...ändå ganska lätt. Eller?  
A/JOURNALISTEN, D/ANTIKÄRNKRAFTSTANTEN OCH  
B/FANONDIGGAREN (*i munnen på varandra*) Ja verkligen, den var samtidigt ganska lätt också det var den ju förstås, ganska lätt.<sup>198</sup>

I seminariegruppens samtal förlöjligas också människor som betraktar sig själva som intellektuella därför att afrikatanten vill betrakta allt ur ett kolonialt eurocentriskt perspektiv. Journalisten talar om en ”balcong” och en ”slöja” när han talar engelska. Och därför att de påstår att de känner till regissören Abulkasem trots att denne inte finns. Det går bra att jämföra det med sättet Khemiri har framställt forskare och den kulturella eliten på, de tre grupperna som bestämmer den dominanta diskursen. Som nämnts framgår av pjäsen att de vägrar att tänka och bara bekräftar det som redan sagts. Trots att de alla vill bidra något till världen på sitt sätt framgår det att de bara vill följa de dominanta sanningsregimerna.

I avsnittet om äppelplockaren träder förhållandet mellan makt och språk i förgrunden. Äppelplockaren är maktlös därför att han inte kan uttrycka sig bra på svenska. Därför att han bara behärskar svenska på ”interimspråknivå” kommer en tolk för att göra det möjligt för äppelplockaren att berätta sin historia på sitt modersmål - persiska eller arabiska - och på det här sättet börja existera igen. Det kan illustreras bra med det som Guilem Rodrigues da Silva har skrivit i en dikt: “Mitt språk är garantin för mitt liv/ Serum mot ensamhetens gift/ förnimmelsen om ett tidigare liv”<sup>199</sup>. Tolken fungerar alltså som ett instrument som hjälper äppelplockaren att existera och spela en pjäs på ”the frontstage” igen. Tolken löser inte problemet därför att hon börjar tolka fel när hon får känslan att äppelplockaren ska börja avbryta det hela svenska systemet. När äppelplockaren har nämnt Abulkasem får tolken ett slags energi som man kan jämföra med energin som Lara och Arvind också har fått när de talade om Abulkasem. Hon uppgår så helt i sin historia att hon även glömmer att låta äppelplockaren berätta. Som de andra ”riktiga” svenskarna i *Invasion!* börjar hon tolka i stereotyper om arabvärlden. Tolken som behärskar svenska har makt över äppelplockaren som inte behärskar det svenska språket bra. Äppelplockaren försöker att tilltala publiken för

<sup>198</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.100.

<sup>199</sup> da Silva citerad ur: Wendelius: *Den dubbla identiteten*, s.125.

att försvara sig men det fungerar inte bra på grund av hans språkbrist. Det framgår att språk är den absoluta kunskapen för att få möjligheter i den dominanta diskursen. Det faktum att äppelplockaren tilltalar publiken bidrar till en extra reflektion över problematiken. Åskådaren känner sig utpekad. Det faktum att äppelplockaren inte kan uttrycka sig bra har bidragit till att han blir helt paranoid. För äppelplockaren blir det tydligt att det inte bara är nödvändigt att behärska det svenska språket för att få en balans i sin privata identitet utan att det också ger honom möjligheten att fungera som en bra medborgare och att kunna försvara sig själv när det är nödvändigt. Man skulle kunna betrakta äppelplockaren som socialt och språkligt hemlandslös därför att han inte tillhör ett imaginärt samhälle eftersom han inte har möjligheten att identifiera sig med en viss grupp genom att spela olika roller på "the frontstage". Följaktligen är det också omöjligt för honom att skapa det tredje rummet därför att han inte har möjligheten att ställa olika diskurser från olika gemenskaper bredvid varandra och låta dessa strukturera hans psykologi. På det här sättet uppstår en extrem osäkerhet om jaget och gruppens status i ett socialt sammanhang. Den iranske poeten Namdar Nasser har beskrivit språkets vikt i en balanserad social situation på följande sätt:

Ibland är du hälften av dig själv. Du har ett halvt språk./ Men ibland är du kvadraten av ditt eget jag. Du är tvåspråkig./ Och ibland är du tudelad, kluven. Du rör dig ensam i gränslandet mellan dina två alienerade jag.<sup>200</sup>

Kombinationen av språk och makt återvänder i forskarnas beskrivning av Abulkasem:

D/FORSKARE 3 Men Abulkasem kommer undan ... Han förställer sin röst. Han blandar alla tänkbara språk, urdu med zembliska med persiska med småländska.<sup>201</sup>

Forskarna är den grupp i pjäsen som representerar rikssvenskans användare. Men Abulkasem behärskar flera språk och det ger honom möjligheten att vara starkare än forskarna och att ständigt undgå att fångas. Å ena sidan kan man betrakta blandningen som om han skapar ett nytt språk, å andra sidan kan man betrakta varje språk som en extra "frontstage" som han har möjligheten att utveckla. Språk visar sig här som kunskapen som ger makt och därmed sammanhänger att den som inte behärskar "det dominanta språket" eller behärskar det bara på "interimspråknivå" och inte har möjligheten att ständigt byta mellan olika språk som Abulkasem är "utsatt för språkdränkning och drabbas av språklig hemlöshet"<sup>202</sup> som äppelplockaren. Det handlar här "om människor med i och för sig tillfredställande

---

<sup>200</sup> Nasser citerad ur: Wendelius: *Den dubbla identiteten*, s.126.

<sup>201</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.109.

<sup>202</sup> Kristeva citerad ur: Wendelius: *Den dubbla identiteten*, s.126.

behärskning av ett modersmål vilka förstummas i en ny språklig situation, när de ska uttrycka sig på ett främmande idiom”<sup>203</sup>.

Av ovanstående blir det tydligt att Khemiri inte låter ett språk dominera. Förutom ungdomsspråk, rikssvenska, rinkebysvenska och skånska finns det också litteratursvenska (Almqvists Signora Luna), olika slags bruten svenska och persiska eller arabiska i pjäsen. På grund av att Khemiri har ställt språken bredvid varandra på det här sättet avkunnar han inte en dom om att en viss variant skulle vara mindervärdig eller överlägsen. Khemiri betonar för det mesta språkets självständighet och strävan efter autonomi. Genom språkbruket blir som i *Ett öga rött* en viss attityd och en strävan att identifiera sig med en viss grupp tydlig. Peter vill identifiera sig med invandrarkulturen. Språket som Peter använder hjälper honom att tillhöra och accepteras av invandrarungdomarna.

D/LILLEBROR [...] Det var säga ”tsbahallscher” vid Ibrahims port och det var ”vi hörs imorgon” och det var jag och Peter som gick hem till vår gård och sen **det var Peter som också sa ”tsbahallscher” och använde alldeles rätt uttal fast han kom från riktig helsvensk familj** som körde Volvo och hade landsställe och Kalles Kaviar i kylan och svensk dagstidning på prenumeration som kom med tidig morgonpost varje dag.<sup>204</sup> (egen markering)

Peter identifierar sig med invandrarungdomar genom att använda invandrarslang. Men av pjäsen framgår att han inte övertar ”invandrarspråket” när han är hos sina föräldrar som bildar den stereotypa svenska familjen. Här framstår alltså de olika pjäserna Peter spelar på ”the frontstage”. Jag antar att man kan betrakta Peters beteende som en genombrytning av den homogena svenska (eller mer allmänt: nationella) identiteten, vilket inte betyder att han sätter sig upp emot denna identitet. Det bekräftar pjäsens idé att det inte finns en identitet (vare sig en nationell eller en kulturell identitet). Det blir också tydligt att en referensgrupp inte är absolut. Det är möjligt att ha olika referensgrupper. Beroende på vilken grupp man riktar sig mot och anpassar sig till spelar man olika pjäser på ”the frontstage”. Peter har två referensgrupper ”svennarna och blattarna”.

Av ovanstående framgår att Abulkasem personifierar tanken att det inte finns en homogen och kulturell identitet i motsats till det som Halim ville bevisa med sin dagbok. I det nedanstående kapitlet ska jag jämföra de båda verken med avseende på identitetsbegreppet, eftersom namn och språk visade sig vara de mest avgörande identitetsmarkörerna i båda trots kontrasten mellan de två verken.

---

<sup>203</sup> Kristeva citerad ur: Wendelius: *Den dubbla identiteten*, s.126.

<sup>204</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.128.

## 7. Ett öga rött och Invasion!: en jämförelse

Båda litterära verken är samhällsinriktade och av ovanstående analyser framgår att Khemiri fortsätter att leka med identitets- och kulturbegrepp, namn och språk i *Invasion!*. Identitetsfrågan betraktas i *Ett öga rött* och *Invasion!* ur motsatt synvinkel. I *Invasion!* kan vem som helst vara Abulkasem och på det här sättet kan man undvika mönster eller kategorier man annars trängs i. I *Ett öga rött* däremot har Halim utarbetat sitt personliga klasseringssystem och genom hela romanen han håller på med att kategorisera människor. Trots att romanen och pjäsen ger intrycket att de båda innehåller ett annat identitetskoncept framgår att de har liknande budskap. I båda arbeten har konst framträtt som det bästa medlet att yttra kritik (att även kritisera konstvärlden). I *Invasion!* och också i *Ett öga rött* betonar Khemiri konstverkets kreativeprocess. För att framställa båda verken har Khemiri ofta använt ironi. Både i *Ett öga rött* och i *Invasion!* har ironi en avväpnande funktion men man kan också betrakta den som en mask för att återge kritiken som romanen och pjäsen innebär. Också parametrarna ”namn” och ”språk” har visat sig som passande för att analysera identitetskonceptet och kritiken som *Ett öga rött* och *Invasion!* innehåller. I det här kapitlet ska jag kort jämföra de här två parametrarna som finns både i romanen och pjäsen och jag beskriver kategoriseringsskalan som är en följd av namnet och språkets vikt i samhället.

Som nämnts spelar namn en stor roll i Khemiris författarskap. Det framgår av båda dessa litterära arbeten att namn är ett element som påverkar interaktionspartners intryck och följaktligen är det ett viktigt kategoriseringsmedel. I *Ett öga rött* är namn ett medel som kan hjälpa Halim i hans äkthetsstrid. I *Invasion!* däremot verkar det som att man ständigt behöver ett annat namn som är beroende av pjäsen man spelar på “the frontstage” eftersom man blir någon annan på varje ”frontstage”. Det framgår att var och en kan vara någon annan (Abulkasem) om man vill men när man vill vara en annan måste man ändra sitt namn.

En påfallande handling är att Khemiri har fört in sitt eget namn i *Ett öga rött* och *Invasion!*. I romanen har han gjort det explicit, i pjäsen däremot implicit. Jag betraktade det i båda arbetena som om Khemiri vill sudda ut gränsen mellan fantasi och verklighet. Han vill att läsaren funderar på det som han skrev genom att ge pjäsen och romanen en verklighetsdimension. Samtidigt försöker han också att undkomma att placeras i trånga kategorier som *invandrarlitteratur* genom att betona att inte kategorin han befinner sig i är viktig utan romanens och pjäsens konstnärliga funktion och innehåll.

Jag har just nämnt att namn är ett väsentligt klassificeringsmedel men det framgår att det finns ett ännu viktigare element i klassificeringsskalan. Lara t.ex. har ett västerländskt

namn men hon betraktas ändå inte av seminariegruppen som svensk. Det framgår att den här skalan är baserad på tudelningen ”blatte – svenne”. Bakgrund och ras visar sig som de dominerande elementen. Men det är viktigt att nyansera: inte bara etniska svenskar använder den här indelningen, ”blattarna” använder den också. I romanen och pjäsen blir det också klart att båda grupper, ”blattar” och ”svennar”, står högst upp i den hierarkiska ordningen och upprätthåller ett vi-och-dem-tänkande genom sitt sätt att kategorisera. Men det framgår att det här sättet att kategorisera inte alltid är konsekvent och att vissa grupper betraktas som mer homogena än andra. ”Blattar” bildar ett block mot ”svennar” men det framgår att kategorin ”blattar” av ”blattarna” själva delas in i mindre grupper och att det även finns konkurrens mellan de olika grupperna. Beteckningen ”turk” används t.ex. till Halims stora förtret som överordnade beteckning för alla ”blattesorter” och Arvind urskiljer sig från chilinare.

De flesta personerna i romanen och pjäsen talar och tänker i stereotyper när det gäller kategoriseringar men det är påfallande att de fördömer för varandra att tänka i stereotyper. Det framgår att människor behöver kategorisera för att kunna manifesteras själva. Kategoriseringstvånget som man kan läsa i båda arbeten kan man betrakta i samband med längtan efter tydlighet och sanningen. Khemiri har framställt det som en illusion vi alla hyser och eftersträvar. Vi vill alla tillhöra en grupp och leva i vår sanning. Men i romanen och framför allt i pjäsen blir det tydligt att det inte finns en sanning därför att var och en har sitt eget perspektiv. Det framgår att vi alla lever i parallella verkligheter. Det som styr perspektivet på världen är diskursen som består av olika sanningsregimer var och en befinner sig i. Ett exempel som finns i *Ett öga rött* och *Invasion!* är att ”de Andra” - den institutionaliserade främlingen - inom den västerländska diskursen betraktas som ”turk”. På det här sättet har Khemiri kritiserat den kulturella eliten, forskare och universitetsstudenter. De är alla människor som förväntas tänka kritiskt. Men det framgår att de inte har någon kritik mot den dominanta diskursen utan att de bara bekräftar de dominanta sanningsregimerna.

Khemiri har fortsatt kritiken genom att använda språket på ett kreativt sätt. Khemiris språkbruk har även fått namnet ”Khemiriska”<sup>205</sup>. Som nämnts använder Khemiri olika slags språk: arabiska, skånska, rikssvenska, teaterspråket, ungdomsspråk, osv. Språket har olika funktioner i Khemiris texter. Språket bidrar till identitetskonstruktion men också till dekonstruktion och även destruktion. Men det som fått stor uppmärksamhet i pressen och felaktigt beskrevs som ”rinkebysvenska” var ungdomsspråket som Khemiri har utvecklat själv. Khemiri tar upp vissa element av multietniskt ungdomsspråk som han utvecklar vidare.

---

<sup>205</sup> Branner: *Transformer i gränsland*, s.8.

Jag började tänka på det som en **makthandling**: att vad händer om man med flit bryter med språket? Om jag hela tiden visar att jag kan, jag vet precis att det heter ”vimmelkantig” men jag säger att ”huvudet är fullt av vimmelkanter”. Jag började spåna på den maktförskjutning det innebär.<sup>206</sup> (egen markering)

Som Halim byter mellan olika ”frontstages” genom att förändra sitt språkbruk i *Ett öga rött* och de fyra skådespelarna anpassar sitt språkbruk för varje roll i *Invasion!* skapar Khemiri en ny ”frontstage” genom att utveckla ett nytt språk. Man skulle kunna betrakta det som om Khemiri vill utveckla en ”frontstage” där dikotomierna som vi behöver gestalta oss själva i försvinner. Att det inte längre skulle vara nödvändigt att kategorisera människor på grund av yttre kännetecken. Det verkar alltså som om han vill skapa en ny diskurs på den här nya ”frontstage” som kan gå emot den dominanta diskursen. Man kan också betrakta det som om Khemiri vill föra sig själv och sina läsare i kontakt med sin värld eftersom han skapar en ny ”frontstage” genom att utveckla ett nytt språk.

Khemiri har egentligen använt förmånen att han föddes i en omgivning där det betraktas som vanligt att bryta språket. Kritikerna har beskrivit Khemiris språkanvändning på följande sätt:

Genombrotten för en svensk invandrarlitteratur beror naturligtvis inte bara på att den bildade vita medelklassen önskar veta något om hur den ”andra sidan” lever. De beror inte minst på att sociolekten – Rinkebysvenskan eller vad man nu väljer att kalla den – ger en expressiv samtidsfärg och kan användas för att ge det litterära språket en förnyelsens fräschör.<sup>207</sup>

Khemiri har betonat leken med språk och verklighet i *Ett öga rött* och *Invasion!*. Vårt språkbruk speglar världen men man kan själv försöka skapa en ny värld, nya tankemönster och sammanhängande sanningsregimer genom att ingripa i språket, genom att själv utveckla ord eller genom att ge redan existerande ord en ny betydelse. Khemiris observationer av världen yttrar sig alltså inte bara i temavalet utan också i det starkt varierade, nästan odefinierade, sättet att använda språket. De olika perspektiven som används stöds av olika språkval och suddar ut gränsen mellan sanning och verklighet. Som nämnts framträder uppfattningen att det inte finns en sanning utan att sanning är en personlig konstruktion.

Det framgår att den som har möjligheten att byta mellan olika ”frontstages” genom att anpassa sitt språk har makt. Men för att utöva makt i den dominanta diskursen i Sverige är det nödvändigt att man också har en ”frontstage” där man kan tala rikssvenska. Det är ironiskt att

---

<sup>206</sup> Horth, Elizabeth: *Oslipat*. Trots allt 2 (Feb.2004). citerat ur Leonard: *Imagining themselves*. s.25

<sup>207</sup> Gunnarson, Björn: *Den unge Halims lidanden*. I Göteborgs Posten. Citerat ur Leonard: *Imagining themselves*. s.27



också Khemiri har fått makt i den dominanta diskursen som han kritiserar på grund av genombrottet med *Ett öga rött*.

## 8. Slutsats

Khemiri har gjort *Invasion!* och *Ett öga rött* till ambivalenta konstruktioner som leker med förväntningar på identitets- och kulturbegrepp. Namn och språk har framträtt som två viktiga sociala parametrar för att undersöka identitets- och kulturkonceptet – hur utländska rötter fungerar som signal för jag-sökandet i samhället – i romanen och pjäsen. Jag betraktade namn i motsats till språk som en parameter som man inte har så stora möjligheter att förändra. Av romanen och pjäsen framgår att man kan ändra de olika intrycken man skickar till omgivningen genom att anpassa namn eller språk men samtidigt kategoriserar samhället någon omedelbart efter utseendet, språkbruket och namnet. Namn är ett element som förknippar någon med sin bakgrund och följaktligen med en kultur och även med en viss plats i världen. Khemiri har beskrivit namnets vikt för att kategorisera människor på ett ironiskt sätt. I *Ett öga rött* skulle Halims namn kunna vara ett hjälpmedel för att nå äktheten men han betraktar det inte som ett steg framåt till ”äktheten” eftersom fadern i Halims fiktiva diskurs inte längre är en äkta arab. Namnet Halim berättar alltså mer om Halims föräldrar än om Halim själv. Av *Invasion!* och *Ett öga rött* framgår också att namn kan ha en mytskapande funktion. I *Invasion!* kan man också läsa att namn bildar det essentiella kännetecknet på identiteten eftersom man när man ändrar sitt namn blir någon annan. Namn förknippas i *Invasion!* för det mesta med ett beteende och med en attityd och inte med en nationalitet. Men ändå framgår det att Lance trots sitt europeiska namn betraktas som ”de Andra” på grund av sitt yttre. Lek med olika namn mattas ut gränsen mellan verklighet och fantasi.

Följande steg i identitetsanalysen var språk. Denna parameter har visat sig som mer föränderlig än namn och användes medvetet. En persons språkbruk förknippar personen med en social position. Men av *Invasion!* och *Ett öga rött* framgår att vissa personer väljer att tillhöra en grupp som betraktas av den dominanta diskursen som lägre i den sociala ordningen genom att medvetet bryta på svenska. Det framgår också att vårt språkbruk formar verkligheten vi befinner oss i. Följaktligen kan var och en leva i en annan verklighet. Halims språkbruk i *Ett öga rött* och journalistens språkbruk i *Invasion!* stimulerar t.ex. vi-och-dem-tänkandet. Jag har nämnt att det finns en viss rädsla att ”jaget” förändras under påverkan av enheter som är större än individen som t.ex. staten i Khemiris arbete. Det framstår att personerna i romanen och pjäsen har använt statens medel och parametrarna namn och språk för att ändra staten och för att kategorisera människor. Halim t.ex. har använt matrådet för att ge skolan en mångkulturell stämpel och i *Invasion!* har ”blattarna” omvänt den symboliska ordningen som finns i den dominanta diskursen.

På grund av de parametrar namn och språk och identitetsdefinitionen jag har utarbetat har jag konstaterat att identitet framställs som plastisk i *Ett öga rött* och *Invasion!* men det framgår också att den begränsas genom människor man interagerar med. Identitet är alltså föränderlig men den formas bara i ett möte med andra människor. I *Ett öga rött* och *Invasion!* ifrågasätter Khemiri just dessa gränser för identiteten och låter dem suddas ut, och han belyser idén att det inte finns en homogen kulturell eller nationell identitet. Han låter personer försöka komma undan och spela en annan pjäs på ”the frontstage”. På frågan: ”Kanske Abulkasem är jag? Kanske Abulkasem är ni?”<sup>208</sup> får läsaren/åskådaren inte ett svar. Det är inte möjligt att veta vem ”den verkliga Abulkasem” är, därför att han spelar olika pjäser på varje ”frontstage”, och därför att var och en betraktar honom ur sin egen synvinkel. Abulkasem personifierar tanken att det inte finns en absolut homogen och kulturell identitet. Genom det sätt som Khemiri har utarbetat den här tanken i *Invasion!* går han längre än Goffmans definition som delar in ett liv i ”the frontstage” och ”the backstage”. Men inte bara identitetsgränser tonar bort utan också gränser mellan verklighet och fiktion, sanning och osanning. Man kan undra om det också finns fiktiva element i sanningen. Man har känslan att romanen och pjäsen utspelas i ett gränsland.

Var och en kan alltså vara Abulkasem men det framgår att det ändå finns inskränkningar. Khemiri har framställt kulturell och nationell identitet som en ”frontstage” bredvid de andra ”frontstages” som finns. Han påstår att det inte finns en ”homogen kulturell identitet” men samtidigt framgår det att var och en är präglad av den dominanta diskursen fast inte alla tillåts att identifiera med den dominanta diskursen. Identifiering förutsätter exkludering. Äppelplockaren är t.ex. en person i pjäsen som inte tillåts att skapa det tredje rummet av den dominanta diskursen. Andra invandrare däremot som t.ex. Halims pappa har fått möjligheten att bygga upp ett nytt liv. Men det är viktigt att nyansera, när den dominanta diskursen släpper in någon till sig så förväntas också att personen anpassar sig till den dominanta diskursen. Det tredje rummet skapas alltså på vissa villkor. Och det är de här villkoren som utgör ett hinder för Halims äkthetskamp.

En följd av eller bättre ett hjälpmedel för att gestalta en identitet är att kategorisera. Kategoriseringen ”blatte – svenne” är en följd av de olika sanningsregimerna som finns. Var och en som befinner sig i en viss diskurs är präglad av de dominanta sanningsregimerna. Det som befinner sig utanför den dominanta diskursen betraktas som främmande. Det blev klart att invandrarnas hybrida identiteter som språk och namn är en del av visat gränserna i den

---

<sup>208</sup> Khemiri: *Invasion!*, s.121.

dominanta diskursen. Följaktligen betraktas de av många som ett hot eftersom hela det dominanta systemet ifrågasätts och så blir följlaktligen den egna kulturen "Unheimlich".<sup>209</sup> Det framgår att vi kan umgås med "det främmande" och invandrare så länge de gör det som vi förväntar oss att de gör. Vi bildar oss själva ur dikotomier. Om "de Andra" plötsligt skulle förändra sin "frontstage" så skulle det bli svårt att beskriva vem vi är. När vi alltså inte längre skulle betrakta den etniska skillnaden som egenskapen att skilja människor från varandra skulle det bidra till stor osäkerhet. Det framgår att också Khemiri är fången i en diskurs som bestämmer hans identitet och litteratur utifrån. Invandrarpositionen ger Khemiri möjligheter men samtidigt inskränker den också hans möjligheter. Khemiri har även gjort avvisandet av att vara invandrarförfattare till ett topos. Därmed ifrågasätts också kategoriseringar på grundval av nationell bakgrund. Beteckningen skiljer invandrarförfattare från "den stora litteraturen". Ur Foucaults analys framgick också att man inte kan skilja kunskap från makt i en diskurs och såväl i romanen som pjäsen visar sig språk som den absoluta kunskapen som man behöver för att manifesteras i den dominanta diskursen. I romanen och pjäsen betonas att den som kan olika språk har möjligheten att byta mellan olika "frontstages" och de därmed sammanhängande referensgrupperna. När rikssvenska är ett av de språk som man behärskar har man möjligheten att fungera i den dominanta diskursen. Men jag måste framhålla här att det inte utesluter en identifikation med en eller flera minoritetsgrupper (som kan vara baserade på nationalitet). Khemiri säger inte heller att språket som betraktas som dominant i den dominanta diskursen är andra språk överlägset. Khemiri även utvecklar en ny diskurs i sin fiktiva värld – som befinner sig i den dominanta diskursen och betraktas utifrån den – genom att han själv utvecklar ett nytt språk. Det är samtidigt också ironiskt att han genom att utveckla ett språk och bryta på rikssvenska har fått makt i den dominanta diskursen där det svenska språket betraktas som den absoluta kunskapen. Khemiris vilja att ändra världen eller att ändra kategoriseringar kan man också betrakta i samband med länken till Brechts episka teater som finns i *Invasion!*. Det framgår att i Khemiris nya diskurs rasen inte längre skulle vara den dominanta egenskapen och följlaktligen skulle kategoriseringar inte längre vara baserade på tudelningen "blatte – svenne". Genomförandet av en omkategorisering ska leda till att olika grupper blir mindre exkluderande och följlaktligen ska det vara möjligt att ha fler referensgrupper. *Ett öga rött* och *Invasion!* framhåller nödvändigheten att söka alteriteten i sig själv eftersom vi alla kan ha flera referensgrupper så att vi i viss mån alla förblir främlingar för varandra.

---

<sup>209</sup> Goetsch, *Funktionen von 'Hybridität' in der postkolonialen Theorie*, s.140.

## 9. Litteraturförteckning

Af Kleen, Björn: *Hassen Khemiri vill uppfinna sig själv*. I *Sydsvenskan: Kultur och Nöje* 04/02/06. <<http://sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article140277/Hassen-Khemiri-vill-uppfinna-sig-sjalv.html>>.

Aschenbrenner, Jenny: *Jonas Hassen Khemiri*. I: *Dagens Nyheter: DN Bok* 28/01/2006. <<http://www.dn.se/dnbok/jonas-hassen-khemiri-1.453931>>.

Alsmark, Gunnar: „Integrationspolitik på svenska.“ I: Gunnar Alsmark, Tina Kallehave & Bolette Moldenhawer, *Migration och tillhörighet. Inklusions- och exklusionsprocesser i Skandinavien*. Riga: Makadam förlag, 2007, s.53-98.

Behschnitt, Wolfgang & Mohnike, Thomas: *Bildung und Alteritätskonstitution in der jüngsten schwedischen Migrantenliteratur*. I: Christiane Barz & Wolfgang Behschnitt (utg.), *bildung und anderes. Alterität in Bildungsdiskursen in den skandinavischen Literaturen*. Würzburg: Ergon Verlag, 2006, s. 201-229.

Branner, Marie: *Transformer i gränsländ. Jonas Hassen Khemiri lever i glappet mellan sanning och dikt*. I *Göteborgs posten*. 12/04/08.

Bronfen, Elisabeth & Marius, Benjamin: „Hybride Kulturen: Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte.“ I: Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius, Therese Steffen (utg.), *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen: Stauffenburg, 1997, s. 1-29.

Goetsch, Paul: „Funktionen von 'Hybridität' in der postkolonialen Theorie“ i *Literatur in Wissenschaft und Unterricht*, 1997, s.135-145.

Gröndahl, Satu: ”Invandrar- och minoritetslitteratur i Sverige. Från förutsättningar till framtidsutsikter.” I: *Litteraturens gränsländ. Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*. Uppsala: Centrum för multietnisk forskning, 2002, s. 35-70.

Gutjahr, Ortrud: „Alterität und Interkulturalität. Neuere deutsche Literatur.“ I: Claudia Benthien, Hans-Rudolf Velten (utg.), *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek: Rowohlt, 2002, s. 345-369.

Hauge, Hans: *Postkolonialisme*. I: *Litteraturens tillgång: Metodiska angreppsvinklar*. utg. av Fibiger Johannes m.fl. København: Gads, 2001, s. 369-403.

Hill, Claude: *Bertolt Brecht*. München: Francke Verlag, 1978.

Johansson, Alexandra: *Identitetens gränser. En uppsats om invandrares identitetsskapande i en svensk månkulturalistisk kontext*. Lunds universitet.

Kallifatides, Theodor: *Ett nytt land utanför mitt fönster*. Stockholm: Bonnier, 2001.

Keunen, Bart: *Verhaal en verbeelding. Chronotopen in de westerse verhaalcultuur*. Gent: Academiapress, 2007.

Khemiri, Jonas Hassen: *Ett öga rött*. Stockholm: Norstedts Förlag, 2003.

Khemiri, Jonas Hassen: *Invasion! Pjäser, noveller, texter*. Stockholm: Norstedts Förlag, 2008.

Khemiri, Jonas Hassen: *Invasion!*, Stockholm stadsteaters text, 2006.

Leonard, Peter: *Identity and its discontents. Corporeal Indexicality in Claus Beck-Nielsen and Jonas Khemiri*. <<http://students.washington.edu/pl212/identity-discontents-ku.pdf>> 15/12/08.

Leonard, Peter: *Imagining Themselves: voice, text and reception in Anyuru, Khemiri and Wegner*. <<http://students.washington.edu/pl212/ma-thesis.pdf>> 15/12/08.

Leonard, Peter: *ScandArabian Narrative: Voice, Truth, Reception in Jonas Khemiri's Ett öga rött*. <<http://students.washington.edu/pl212/SASSPaper2005.pdf>> 15/12/08.

Lundberg, D, Malm, K & Ronström, O: *Music, Media and Multiculture*. Stockholm: The Centre for Swedish Folk Music and Jazz Research, 2003.

Nilsson, Magnusson: *Literature and diversity*. Malmö institute for Studies of Migration, Diversity and Welfare (MIM).

Noaksson, David: *Khemiris pjäs invaderar Europa*. I Dagens Nyheter: Kultur och Nöje 25/03/2008 <<http://www.dn.se/DNet/jsp/polopoly.jsp?a=754586>>.

Persson, Göran : *Sverige, framtiden och mångfalden – från invandrapolitik till integrationspolitik*. <<http://www.regeringen.se/content/1/c4/22/71/bbd15e5a.pdf>> 17/02/09.

Rabe, Annina: *Vasst på bruten svenska*. I Svenska dagbladet: Kultur och Nöje 04/08/03. <[http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/artikel\\_102969.svd](http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/artikel_102969.svd)>.

Rantonen, Eila & Savolainen, Matti: "Postcolonial and ethnic studies in the context of Nordic minority literatures. I: *Litteraturens gränsländ. Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*. Uppsala: Centrum för multietnisk forskning, 2002, s.71-94.

Runblom, Harald: "Swedish multiculturalism in a comparative European perspective." I *Language, Minority, Migration. Yearbook 1994/95 for the centre for Multiethnic Research*. Uppsala 1995, s. 199-218.

Skugge, Linda: *Nu slutar jag kalla mig feminist*. I Expressen 10/04/2006 <<http://www.expressen.se/1.339920>>.

Vincke, John: *Sociologie. Een klassieke en hedendaagse benadering*. Gent: Academia Press, 2007.

Wendelius, Lars: *Den dubbla identiteten. Immigrant- och minoritetslitteratur på svenska 1970-2000*. Uppsala: Centrum för multietnisk forskning, 2002.

Zaremba, Maciej: *I väntan på Sverige. Svensk? Var god dröj!* I Dagens Nyheter: Kultur och Nöje 01/03/2009. <<http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/svensk-var-god-droj-1.810524>>.

Zaremba, Maciej: *I väntan på Sverige. Mät din snorre*. I Dagens Nyheter: Kulur och Nöje 03/03/2009. <<http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/mat-din-snorre-1.811655>>.

Zaremba, Maciej: *I väntan på Sverige. Vilse i mångfalden*. I Dagens Nyheter: Kulur och Nöje 05/03/2009. <<http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/vilse-i-mangfalden-1.813433>>.

Zaremba, Maciej: *I väntan på Sverige. Vem äger flaggan?* I Dagens Nyheter: Kulur och Nöje 10/03/2009. <<http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/vem-ager-flaggan-1.816901>>.

Zaremba, Maciej: *I väntan på Sverige. Landet i nöd och lust*. I Dagens Nyheter: Kulur och Nöje 12/03/2009. <<http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/landet-i-nod-och-lust-1.819008>>.

Zaremba, Maciej: *I väntan på Sverige. Upptäck Sverige*. I Dagens Nyheter: Kulur och Nöje 15/03/2009. <<http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/upptack-sverige-1.821742>>.

Anon.: *Al-Kindi* <<http://nl.wikipedia.org/wiki/Al-Kindi>> 15/05/09

Anon.: *Beeld van jongeren en subculturen* <<http://www.ladda.be/bladda/?p=42>> 10/05/09

Anon.: *Jonas Hassen Khemiri* <<http://www.khemiri.se/>> 02/05/09

Anon.: *Jonas Hassen Khemiri intervju Babel 2 (3)*  
<<http://www.youtube.com/watch?v=deHDoDtDevw>> 15/04/09

Anon.: *Soefisme* <<http://nl.wikipedia.org/wiki/Soefisme>>14/05/09

## 10. Bilaga

### **I'm Too Sexy Right Said Fred<sup>210</sup>**

I'm too sexy for my love too sexy for my love  
Love's going to leave me

I'm too sexy for my shirt too sexy for my shirt  
So sexy it hurts  
And I'm too sexy for Milan too sexy for Milan  
New York and Japan

And I'm too sexy for your party  
Too sexy for your party  
No way I'm disco dancing

I'm a model you know what I mean  
And I do my little turn on the catwalk  
Yeah on the catwalk on the catwalk yeah  
I do my little turn on the catwalk

I'm too sexy for my car too sexy for my car  
Too sexy by far  
And I'm too sexy for my hat  
Too sexy for my hat what do you think about that

I'm a model you know what I mean  
And I do my little turn on the catwalk  
Yeah on the catwalk on the catwalk yeah  
I shake my little touche on the catwalk

I'm too sexy for my too sexy for my too sexy for my

'Cos I'm a model you know what I mean  
And I do my little turn on the catwalk  
Yeah on the catwalk on the catwalk yeah  
I shake my little touche on the catwalk

I'm too sexy for my cat too sexy for my cat  
Poor pussy poor pussy cat  
I'm too sexy for my love too sexy for my love  
Love's going to leave me

And I'm too sexy for this song

---

<sup>210</sup> <http://www.lyricsondemand.com/onehitwonders/imtoosexylyrics.html>



