

Grænseforhandlende æstetik

Flersprogethed som politisk våben i Yahya Hassans forfatterskab

Grænsedragningerne i Europa i de sidste 30 år har antaget mange former, og en af de mere subtile former for forhandling af territorium og national-kulturel identitet finder sted i litteraturen. Mere nøjagtigt vil jeg i denne artikel pege på udviklingen af en særlig form for grænseforhandlende æstetik i forbindelse med anvendelsen af flersprogethed i værker af transkulturelle forfattere. Den tyske forsker Esther Kilchmann (2017) bemærker, at den transkulturelle litteratur i de sidste 30 år har skiftet fokus fra en beskrivelse af autobiografisk erfaring med migration til en større optagethed af eksperimenter med sprog. I denne særlige æstetik spiller “polyglossia”, flersprogethed, i Bakhtins forstand en afgørende rolle: Forfatteren fletter bevidst flere nationale sprog ind i teksten bl.a. via “code switching” og skabelsen af sproglige hybridformer. Herved oplades det litterære værk med politisk betydning, idet flersprogetheden ved sin blotte eksistens stiller spørgsmålstejn ved “the monolingual condition”, hvilket den tyrkisk-amerikanske forsker Yasemin Yildiz peger på i *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition* (2012). Flersprogethed opfattes også den dag i dag i mange europæiske lande som et angreb på nationalstatens integritet.

På den skitserede baggrund kan der påvises en subgenre inden for europæisk transkulturel litteratur, som man kan kalde multilingual autofiktion.¹ I disse værker indsætter forfatteren – med afsæt i sin flerkulturelle biografi – bevidst flersprogethed i en æstetisk subversiv strategi, der udløser en politisk effekt. Denne subgenre kan iagttages på tværs af Europa, og jeg har valgt at belyse værker fra henholdsvis Tyskland, Sverige og Danmark, som er skrevet af flersprogede forfattere med migrantbaggrund: *Kanak Sprak. 24 Misstöne vom Rande der Gesellschaft* (1995) af den tysk-tyrkiske forfatter Feridun Zaimoğlu, *Ett öga rött* (2003) af den svensk-tunesiske forfatter Jonas Hassen Khemiri samt *Yahya Hassan* (2013) og *Yahya Hassan 2* (2019) af dansk-palæstinensiske Yahya Hassan. Fælles for forfatterne er, at de transformerer en ellers stigmatiseret flersproget baggrund til kulturel kapital og bliver markante stemmer i integrationsdebatten i deres respektive lande. De skaber vær-

ker med en provokerende sproglig form, der vinder gehør i den politiske diskurs på de pågældende tidspunkter for bøgernes udgivelse. I min artikel vil jeg analysere de tre værkers flersprogede æstetik med afsæt i et udvidet begreb om litterær flersprogethed, som jeg baserer på den russiske semiotiker og filosof Mikhail M. Bakhtins tanker om polyfoni og dialogisme.

Derefter vil jeg undersøge værkernes performative agenda med fokus på deres politiske potentiale til forhandling af grænser og rum i Europa. Endelig vil jeg under inddragelse af Jacques Rancières dissensusteori anskueliggøre, hvordan de her omtalte værker formår at skabe politiske forandringer gennem en særlig æstetik.

I min analyse vil mit afsæt være at betragte Yahya Hassans værk som en stemme, der repræsenterer en minoritet af unge indvandrere i Danmark. Gennem en analyse af den narrative struktur i hans værk samt en tekstanalyse af et eksemplarisk digtuddrag vil jeg pege på de flerstemmige og flersprogede karakteristika i hans lyrik. Afsluttende belyser jeg den performative dimension i hans værk og diskuterer dets politiske potentiale. Jeg foretager løbende sammenligninger med Feridun Zaimoğlu og Jonas Hassen Khemiri.

Yahya Hassan som flersproget forfatter

“HER ER MIN HISTORIE! DISKUTER DEN / MED SUKKERKNALD OG KAFFE I JERES MÆLK” (Hassan 2013, 137). Jeg følger denne opfordring fra Yahya Hassan og læser ham dermed i et spor, der har fokus på hans biografi som “STATSLØS PALÆSTINENSER MED DANSK PAS” (2013, bagsidetekst), vel vidende, at dette kun er én af mange mulige vinkler på et smalt, men facetteret forfatterskab. Yahya Hassans liv er historien om at være barn af forældre med palæstinensisk baggrund, som flygter fra “GAZASTRIBEN” (2013, 5) til “GELLERUP” (2013, 167), der er en af Danmarks største “ghettoer”.² Det er historien om en dreng med “FERIEMINDER” fra Libanon (2013, 15, 35 og 44), hvor “ISRAELSKE DRONER” (2013, 16 og 22) svirrer i luften over ham, og hvor hans mellemøstlige familie lever i konstant krigsfare. Han synes at opleve et slags transgenerationelt traume, som bl.a. kommer til udtryk, da han om sine forældre siger: “KRIGEN ER STADIG I JER” (2013, 12). Kriegen vokser ind i drengen, der oplever vilkårlig vold og svigt. Det er historien om et menneske, der er “STATSLØS OG RASTLØS” (2013, 53), og det er en fortælling, der ikke rummer den store udvikling, hvilket fremgår af bagsideteksten på *Yahya Hassan 2*, hvor det hedder: “Yahya Hassan, født 1995. Stadig statsløs palæstinenser med dansk pas”.

Indgangsdigtet “BARNDOM”, der kan ses som en slags prolog til *Yahya Hassan*, beskriver faderens ritualiserede overgreb på sine børn i Aarhus Vest, men samtidig lukker fortælleren via fjernsynskanalen “AL JAZEERA” voldsscener fra Vestbredden ind i stuen i Gellerup – og ind i digtet. Når Hassan i digtet benytter vi-formen, sætter han angsten hos sig selv og sine søskende i Aarhus i relation til palæstinenserens kamp for overlevelse i Gazastriben: “HVIS VI OVERHOVEDET EKSISTERER / NÅR VI HIKSTER ANGSTEN OG SMERTEN / NÅR VI SNAPPER EFTER VEJRET OG MENINGEN” (2013, 6). Sådan beskrives oplevelsen af livet i både Gellerup og Gaza, og der hentydes til et skæbnefællesskab, hvis vilkår er en helt basal eksistensangst, der

handler om kampen for nåde og overlevelse. Den opvækst, han skildrer, er repræsentativ for en stor gruppe unge andengenerationsindvandrere, der både dengang og nu vokser op inden for murene af socialt udsatte områder. De aktuelle politiske ghettodannelser bliver tydeligvis et symbol på mislykket integration; bygninger, der oprindeligt var tænkt som en hjælp til arbejderklassen, bliver i realiteten rum for undertrykt vrede, underliggende angst og subversiv energi. Yahya Hassan giver stemme til “ghettoen”, når han beskriver, hvordan han i mere end én forstand løber panden mod muren, indtil han på et tidspunkt faktisk bryder gennem den. Vi hører om den lille dreng, der er bange for julemanden, fordi han minder om hans far, og om, hvordan han vokser op i Gellerupområdet og er på krigsfod med alt og alle. Krigsmetaforikken er til stede i begge hans lyriksamlinger, især i *2’eren* (2019, 76, 84, 95, 98, 100, 104 og 107), og der skydes med spredehagl mod forældrene, udøvere af islam, institutionerne, de danske intellektuelle osv., hvilket digtet “*DEMOKRATUR*” (2019, 23) er et godt eksempel på. Det er i disse anklagende, vrede digte samtidig tydeligt, at vreden bunder i en dyb sorg og afmagt.

Vreden havde Yahya Hassan til fælles med mange, og som det er almindeligt kendt, afstod han ikke fra korporlig vold. Han var barn af en verden, om hvilken det hedder: “*MIT MILJØ ER IKKE VOLDSPARAT / DET ER VOLDSDESPERAT*” (2019, 77). Men det særlige ved ham var, at han i sin afmagt ikke bare greb til “*PISTOL*”, men også til “*PEN*” (2019, 50) – han “*SÆTTER ILD TIL ORDENE*” (2019, 119), han er “*ET LITTERÆRT HANGARSKIB / ET POETISK MASKINGEVÆR*” (2019, 113), der verbalt fører krig mod grænser for integration, respekt, trivsel, liv. Med sproget som våben skabte han sig enestående lydhørhed gennem den vedholdende beskrivelse af sin livshistorie, der repræsenterer en synlig minoritet af unge med migrantbaggrund. Hans bedrift bestod ikke blot i at tematisere vilkårene i sin opvækst i et socialt udsat område, men i at iklæde dem en sproglig form, der skabte en hidtil uset opmærksomhed om indvandreres vilkår i den danske offentlighed. Hans digte nåede også ud over Danmarks grænser, idet hans bøger blev oversat til en lang række sprog, hvilket han tematiserer i *Yahya Hassan 2: “OG JEG BLEV OVERSAT I SVERIGE OG NORGE OG ISLAND / OG HOLLAND OG TYSKLAND OG FRANKRIG OG FINLAND / OG ITALIEN OG SPANIEN*” (2019, 81). Hans succes som forfatter handler ikke bare om, hvad han siger, men om, hvordan han siger det. Formen gør hele forskellen, og det er min tese, at hans litterære gennemslagskraft bl.a. kan forklares ved den flersprogede ekvilibrisme, der gennemsyrrer hans digte. Han er et glimrende eksempel på en digter, der med udgangspunkt i flere sprog og flere kulturer skaber digte med den helt usædvanlige energi, som Edward W. Said beskriver som “a particular sort of nomadic, migratory, and anti-narrative energy” (s. 33).³

Der har været forbavsende lidt opmærksomhed omkring Yahya Hassans status som flersproget forfatter. En undtagelse er Lilian Munk Rösing, der fremhæver “Yahya Hassans digteriske evne til at få øje på nye ord i de gamle, måske befordret af det fremmedfortrolige blik, han som tosproget har haft på det danske sprog” (2020b, 11). Hun opfordrer til at “rette opmærksomheden ikke mod perkeren eller digteren eller voldsmanden Yahya Hassan, men mod den pulseren, der udgår fra hans poetiske stemme” (2020b, 14). I forlængelse af Lilian Munk Rösing vil jeg

i denne artikel rette opmærksomheden mod digtenes udsigelseskraft, der henter deres særlige “forandringens energi” (2020b, 14) i brugen af flere sprog. De tematiske aspekter af digtene er ikke irrelevante, men allerede i højere grad belyst i sekundærlitteraturen end de sproglige. Munk Rösings ansatser vil jeg således følge op ved at analysere Yahya Hassans forfatterskab på grundlag af Bakhtins tanker om stemmer og sprog.

Et udvidet flersprogethedsbegreb – Bakhtin om polyglossia og polyfoni

Flersprogethed forstår jeg i bakhtinsk forstand som polyglossia, dvs. som den legende blanding af flere nationale sprog inden for én tekst, “the interaction with other national languages” (Clark og Holquist, 289). Polyglossia kan ses som en subkategori af Bakhtins kernebegreb “heteroglossia”, der betegner alle varianter inden for nationale sprog, såsom dialekter, sociolekter, etnolekter og multietnolekter (König og Pfister, 236). Begge disse sproglige manifestationer af brud på en national-sprogsnorm er udtryk for det polyfone princip eller med en synonym betegnelse flerstemmighed, som hos Bakhtin betegner samtidigheden af flere stemmer. Ifølge Bakhtin er litteraturen og livet baseret på et dialogisk princip, som altid levner plads til “den anden”, altså til den anden stemme (1984, 252). For Bakhtin vil en monologisk fortælling fortalt af én altdominerende stemme være symbol på social og politisk homogenisering, mens dialogisk og polyfon litteratur giver stemme til en mangfoldighed af synspunkter. Når Bakhtin argumenterer for, at litteraturen henter sin “subversive power from a diversity of voices” (1981, 65), peger han på litteraturens evne til at skabe dialog og provokere gennem sin æstetiske form.

Værker af flerkulturelle og flersprogede forfattere er meget ofte polyfone værker, der er baseret på et dialogisk princip og reflekterer en diversitet af stemmer og meninger. Forfatternes flerkulturelle og flersprogede baggrund manifesterer sig i polyfoni på flere planer, nemlig ved 1) en flerstemmig narrativ komposition og 2) en eksplicit leg med flersprogethed i form af heteroglossia og især polyglossia. Yderligere rummer disse værker via deres dialogiske karakter 3) et subversivt potentiale. Med en flerstemmig orkestrering stilles der ikke bare spørgsmålstejn ved en klassisk suveræn fortæller, men også ved et monologisk, centralperspektivisk livssyn. På tekstplanet udfordrer polyglossia en given nations standardsprog, og denne type værker har således via deres æstetik potentielt en politisk forandrende kraft.

Multilingual autofiktion – en europæisk subgenre

På basis af den ganske særlige måde, hvorpå Yahya Hassan bruger polyglossia i sin æstetik, argumenterer jeg for, at der er et kunstnerisk slægtskab mellem ham og andre europæiske transkulturelle forfattere. Esther Kilchmann beskriver et paradigmeskifte inden for transkulturel litteratur de sidste 20-30 år, hvor tendensen skarpt formuleret er gået fra “erfaring til eksperiment” (s. 177). Perioden op til årtusindeskiftet var ifølge Kilchmann domineret af autobiografiske fremstillinger af erfaringer med transkulturalitet, migration, marginalisering, racisme og social ulighed. Denne fase er i de sidste årtier blevet afløst af en større optagethed af sproglig-æste-

tiske eksperimenter med sprog og især flersprogethed – altså aftagende interesse for den autobiografiske dimension og tiltagende fokus på sprog og stil. Kilchmann peger på, at den unge generation af transkulturelle forfattere eksperimenterer med den nationale sprognorm via bl.a. code switching, hvor der skiftes mellem flere sprog inden for en tekst, og code mixing, hvor der skiftes mellem sprog inden for én sætning. De leger med konventionerne for syntaks, grammatik, leksikalitet, idiomatik og opfinder nye sproglige konstruktioner. Også den materielle side af sproget som ortografi og fonetik bliver ifølge Kilchmann en legeplads for disse forfattere (s. 179). Denne blanding af nationale sprog og dialekter har det formål at lave en mimetisk fremstilling af den faktiske heterogenitet i standardsprogene ved at lade sociolekter, dialekter og multietnolekter indgå, men den repræsenterer samtidig en provokation via den alternative sprogpraksis og dermed et brud på matrixsprogets normer.

Yahya Hassans forfatterskab hører hjemme i denne gruppe af hybridsprogligt eksperimenterende forfattere, der nok beskriver erfaringer med migration, men som er mindst lige så optagede af den sproglige iscenesættelse af deres eksistensbetingelser. For at perspektivere og nuancere læsningen af Yahya Hassan inddrager jeg som tidligere nævnt to andre forfattere, som bevidst indsætter deres flersprogede kompetence i en æstetisk strategi, nemlig Feridun Zaimoğlu (født i 1964 i Tyrkiet, opvokset i Tyskland) og Jonas Hassen Khemiri (født i 1978 i Stockholm). Zaimoğlus *Kanak Sprak. 24 Misstöne vom Rande der Gesellschaft* er en samling fiktive interviews med 24 unge mænd med tysk-tyrkisk baggrund, som bliver spurgt, hvordan det er at leve som “Kanake” i Tyskland. Kanake er en oprindeligt negativ betegnelse for stærkt marginaliserede unge med primært tyrkisk baggrund og kan på mange måder ses som en pendant til “perker”. Bogens personer lever på kanten af samfundet – og de er vrede. Khemiris roman *Ett öga rött* handler om den 15-årige Halim, der er den gennemgående fortæller. Han er født og opvokset i Stockholm som søn af migranter fra Marokko. Moderen er død, faderen kæmper en hård kamp for at blive integreret i Sverige, mens sønnen nægter at indlade sig på denne assimilation, han afskyr Sverige med dets “Hansson’er” og forfægter hellere sin arabiske familiebaggrund. Også her opleves en meget vred ung mand.

Oplagte fællesnævnerne mellem værkerne er, at alle tre forfattere har migrationsbaggrund og er vokset op i flersprogede miljøer: Hassan er dansk-arabisk, Khemiri svensk-arabisk-fransk og Zaimoğlu tyrkisk-tysk. De transformerer alle en ellers stigmatiseret flersproget baggrund til kulturel kapital i bourdieusk forstand og har skabt stor opmærksomhed med deres gennembrudsværker, som de skrev i en relativt ung alder: Yahya Hassan som 18-årig, Khemiri som 25-årig og Zaimoğlu som 31-årig. I alle tre tilfælde kan man pege på en performativ dimension ved værkerne, idet forfatterne har blandet sig i den migrationspolitiske diskurs i deres respektive lande og også på det ekstratekstuelle plan har optrådt som samfundsdebattører. Disse fællestræk konstituerer konturerne af en subgenre inden for europæisk transkulturel litteratur, som kan betegnes multilingual autofiktion.

Den følgende analyse er en undersøgelse af de tre forfatteres værker med afsæt i Bakhtins flersprogethedsbegreb. Mit fokus vil dog ligge på Yahya Hassan, mens jeg løbende refererer til de to øvrige forfattere.

Den multiperspektiviske narrative komposition

Den flersprogede æstetik i Yahya Hassans lyriksamlinger viser sig i en multiperspektivisk narrativ komposition. Umiddelbart forekommer værkerne at være monologisk strukturerede tekster i bakhtinsk forstand, da der gennemgående fortælles i 1. person ental, men undertiden også i 1. person flertal. Yderligere bærer digtsamlingerne forfatterens navn, hvilket forstærker forestillingen om en autoritativ fortæller, der suverænt organiserer en monolog. I et interview med det tyske tidsskrift *Der Spiegel* i 2014 bekræfter Yahya Hassan da også med tydelig reference til den verserende autofiktionsdebat, at den person, der taler, er ham selv: "What I write, that's my identity, that's who I am... But that doesn't mean I am the way my readers think I am. The reading depends on the individual reader, the reader's reality. I am not responsible for the interpretation" (Rapp, 14. marts 2014). Men hvem er han så, denne Yahya Hassan? Han er en ualmindeligt sammensat personlighed, og digtsamlingerne viser ham i et væld af roller og positioner: Han er det lille barn, han er søn, bror, barnebarn, skoledreng, institutionsbarn, ungdomskriminel, dealer, psykiatrisk patient, elsker, fejret forfatter, mediedarling osv. Til denne brede vifte af identiteter kommer hans identitet som dobbeltkulturelt og tosprogligt menneske, der er udsændt mellem to kulturer, to fædrelande og to sprog.⁴

Med disse forskellige roller indtager han en mangefacetteret fortællerposition: Med mangfoldigheden af roller bliver læseren i et hæsblesende tempo hentet ud og ind af sociale og geografiske rum, mellem "FREDAGSBØN OG FADØL" (2013, 114), mellem "ghettoen" og Gyldendal, mellem Gellerup og Gazastriben, mellem fængsel og litterær fejring. Denne "PRÆMIEPERKER" (2019, 5) og "PSYKOPERKER" (2019, 67) er permanent på farten (antallet af transportmidler i digtsamlingerne er legio). Det er perspektivet hos et menneske, der befinder sig i et spændingsfelt, betinget af en opvækst mellem flere kulturer. Det er fra disse forskellige fortællerpositioner, han retter sit skyts mod forholdene i "ghettoen", mod den hykleriske måde, hvorpå hans familie praktiserer islam, mod hele forældregenerationen, mod svaghederne i den højt besungne velfærdsstat, mod racisme fra højrefløjen, mod det selvfede venstreorienterede kulturparnas osv. Med henvisning til dette opbud af vidt forskellige fortællerpositioner og vinkler vil jeg hævde, at *Yahya Hassan* er et polyfont værk.

Også hos Zaimoğlu ser vi en polyfon grundstruktur, hvilket allerede fremgår af værkets titel, der lover "24 mislyde fra udkanten af samfundet". I forordet, der indgår i fiktionen, præsenterer forfatter-fortælleren interviewprojektet på samme måde, som en dirigent ville fremstille et musikværk, i dette tilfælde som et kor bestående af 24 vrede stemmer fra tysk-tyrkiske unge mænd, der på skift i en slags mini-autobiografier fortæller om deres liv som "Kanake" i Tyskland. De er alle under 30 år, repræsenterer forskellige sociale grupper som f.eks. junkies, rappere, alfonser, dealere og hip-hop'ere, der har det til fælles, at de er marginaliserede i det tyske samfund. De 24 interview er alle gennemsyret af vrede over samfundets behandling af indvandrere, men vredens genstand og udtryk varieres og nuanceres samtidig via de 24 forskellige stemmer. Fra et bakhtinsk synspunkt kunne man beskrive tekstens narrative struktur som polyfon.

Khemiris *Ett öga rött* fremstår ligeledes som et polyfont værk, skønt fortælleren, den 15-årige Halim, ved første øjekast ligner en førstepersonsfortæller med perfekt

kontrol over sin fortælling. Alligevel afsender teksten hen ad vejen signaler, der stiller spørgsmål ved den autoritative fortællerposition. Ikke bare dukker der på et tidspunkt en ung forfatter ved navn Khemiri op i fortællingen – en *mise en abyme*, som minder læseren om, at Halim er en konstruktion, der lever af forfatterens nåde. Endnu vigtigere er, at fortælleren i tiltagende grad viser sig at være en særdeles ambivalent skikkelse, der med sin svensk-marokkanske baggrund befinder sig i en permanent afsøgning af grænserne mellem svensk og arabisk kultur. Denne intelligente og uortodokst tænkende unge mand betegner sig selv som “tankesultan” og henviser med denne neologisme til sin multikulturelle baggrund. Han iscenesætter sig selv som europæisk intellektuel à la Sartre, men refererer med ordet sultan også stolt til sine arabiske rødder. Med denne flertydige, flerkulturelle og undertiden fabulerende fortællerfigur får læseren indsigt i et Sverige set fra en række forskellige positioner, der igen præsenterer diverse centrale temaer i den indvandringspolitiske debat på pågældende tidspunkt. Som i *Yahya Hassan* og *Kanak Sprak* finder vi i *Ett öga rött* en polyfon narrativ struktur.

Man kunne problematisere, at polyfonibegrebet i nærværende artikel anvendes på Yahya Hassans værk, eftersom lyrik traditionelt ikke rummer et narrativ på samme måde som romanen, og Bakhtin selv forbeholder da også polyfonibegrebet romankunsten. Imidlertid vil jeg forsvare min brug af begrebet med, at Yahya Hassans værker har en episk grundstruktur, og især den første bog har autobiografisk karakter, idet Hassan i kronologisk rækkefølge og i lyrisk form beskriver sit liv fra den tidligste barndom op til 18-årsalderen. Der er hos Hassan tale om en genrehybrid af epik og lyrik, og brugen af polyfonibegrebet og anvendelsen af fortællerbegrebet legitimeres af Yahya Hassan selv, når han eksplicit skriver: “HER ER MIN HISTORIE” (2013, 137). Yderligere vil jeg anføre, at Bakhtin i sin lyrikforståelse tager afsæt i den klassicistiske regelæstetik og ikke relaterer til den moderne lyrikæstetik, der dominerer i det 20. og 21. århundrede, og som ofte har polyfone, dialogiske træk.

Flersprogethed på alle tangenter

Allerede i “BARNDOM” anslår Yahya Hassan flersprogethed som et vilkår for sin opvækst: “I SKOLEN MÅ VI IKKE TALE ARABISK / DERHJEMME MÅ VI IKKE TALE DANSK” (2013, 6), og i et senere digt antyder han som konsekvens: “DIG DU TALER EN GEBROKKEN DANSK / OG EN GEBROKKEN ARABISK” (2013, 147). I dette sproglige mellemrum opstår det såkaldte “perkerdansk”, der med en oprindeligt nedladende betydning betegner det hybridsprog, som mixer dansk og bl.a. arabisk. Det arabiske islæt i det danske viser sig på alle niveauer af sproget ved afvigelser fra standarddansk. I den især tyske forskning,⁵ der beskæftiger sig med flersprogethed i litteraturen, skelnes der mellem “manifest flersprogethed”, der viser sig eksplicit på tekstplanet, og “latent flersprogethed”, hvor indflydelsen fra et givet andet sprog indgår mere subtilt, f.eks. ved oversættelse af idiommer fra det fremmede sprog. Hos Yahya Hassan kan vi iagttage, hvordan flersprogetheden – manifest eller latent – viser sig på alle niveauer af sproget (leksikalsk, morfologisk, syntaktisk, ortografisk, fonetisk, idiomatisk).

“ SÅ DIN FAR BLEV FØDT I FLYGTNINGELEJR
 OG SÅ MIN FAR BLEV FØDT I FLYGTNINGELEJR
 SÅ DIN FAR FLYGTER FRA FLYTNINGELEJR
 OG SÅ MIN FAR FLYGTER FRA FLYGTNINGELEJR
 OG SÅ VORES FÆDRE DE FORVANDLER
 DANSKE BLOKKE TIL FLYGTNINGELEJRE
 DE HENTER VORES BEDSTEFORÆLDRE
 VORES ONKLER OG TANTER
 OG ALLE SAMMEN DE FÅR KONTANTHJÆLP
 DE HENTER DERES KUSINER OG DERES FÆTRE
 OG SÅ DE GÅR I GANG MED DERES
 INDAVL INDOKTRINERING
 INDPASNING INSHA'ALLAH
 OG DIG DU BLIVER EN ÆSEL
 EN ÆGTEVASKE ÆSEL
 DIG DU BLIVER EN HIPHOP OG KRIMINEL OG MUSLIM
 DIG DU TALER EN GEBROKKEN DANSK
 OG EN GEBROKKEN ARABISK. (2013, 146-47)

I dette uddrag fra “LANGDIGT” bemærker man den helt manifeste indflydelse fra arabisk på det *leksikalske* plan, idet ordet “INSHA'ALLAH” indgår side om side med de danske ord “INDAVL”, “INDOKTRINERING” og “INDPASNING”.⁶ Hassan har her skabt en code-mixing, og valget af ord har tydeligt nok været betinget af ønsket om at skabe assonans med i-lyden. Stilistisk påfaldende er i øvrigt brugen af ordet “INDOKTRINERING”, som stammer fra et andet sprogregister end det arabiske. På det *morfologiske* plan er det et gennemgående træk, at der anvendes forkerte artikler (“EN ÆSEL”), eller at artiklen simpelthen mangler (“FØDT I FLYGTNINGELEJR”). Også adjektivdeklinationen halter det med (“EN GEBROKKEN DANSK”). På det *syntaktiske* plan iagttager man inversion (omvendt ordstilling) i tilfælde, hvor det på dansk ikke forekommer (“OG SÅ MIN FAR BLEV FØDT I FLYGTNINGELEJR”), hvilket forlener sprogtonen med noget ubehjælpomt. Syntaksen er også kendetegnet ved hyppige gentagelser (“OG SÅ DIN FAR” eller “DIG DU”), hvilket antyder en manglende evne til at variere sproget. *Ortografien* er måske det mest iøjnefaldende og manifeste udtryk for en variation af den danske ortografi, hvor de store bogstaver symbolsk antyder, at her *tales* der faktisk med store bogstaver. Det ekspressionistiske udtryk, der giver associationer til både Broby-Johansen og Strunge, forstærkes af udeladelsen af punktum og komma, hvorimod udråbstegn, spørgsmålstegn og tankestreger benyttes og bidrager til den næsten råbende form. Denne suppleres på det *fonetiske* plan af teksten, der først kommer til udtryk, når digtet fremføres: nemlig den næsten overtydelige diktion, der for tilhøreren formulerer Yahya Hassans prekære historie på en måde, så den ikke kan misforstås. Dertil kommer forfatterens *intonation*, der kan minde om en imams messende fremsigelser og fremkalder et underliggende arabisk lydspor. Dette kan tolkes som en ironisk-satirisk kommentar til Yahya Hassans liv med og i moskéen, men måske understreger det også, at den muslimske kultur har ligget som understrøm i hele hans liv og impli-

cit har repræsenteret en stemme med stor autoritet. Denne underliggende arabiske tone bidrager også til at undergrave forestillingen om en autoritativ forfatter og følger endnu en stemme til værkets polyfone struktur.

Den fremmedsproglige påvirkning sker således gennemgående på en meget manifest måde, mens det fonetiske aspekt må betegnes som mere latent, da det kræver en oplæsning af teksten. Af mere latent og subtil karakter er også de ofte ironiserende drejninger af det danske, som Hassan foretager på det *idiomatiske* niveau, når han f.eks. taler om at blive “EN ÆGTEVASKE ÆSEL”, når han laver ordspil på demokrati og “DEMOKATUR” og på kærlighed og “KÆRLIGHAD” (2019, 99), eller når han “VEJRER MORGENLUFT I GYLLETIDEN” (2019, 112) eller “SKRIVER MED EN BRÆKKET HÅND” (2019, 49). Han næsten koketterer med sine sproglige glidninger, når han siger: “MIG JEG ER PERKER / MIG JEG FORSTÅR IK EN DANSKERS IDIOMER / MIG JEG HAR IK JOGGET I NOGEN SPINAT” (2013, 142).

Digteren arbejder med sproget i alle registre, men hans egentlige sproglige suverænitet består i den måde, hvorpå han graduerer og funktionaliserer sine variationer over dansk. Som han selv siger: “JEG TALER MANIPULERENDE GODT DANSK” (2013, 139). Indflydelsen fra “perkerdansk” viser sig nemlig med varierende intensitet, og mange digte bærer vidnesbyrd om en digter, der er endog særdeles velbevandret i det danske sprog og i øvrigt også i dansk og international litteratur, og som har et ordforråd, der røber indsigt i verdener langt uden for “ghettoen” i Aarhus V.

I digtsamlingens afsluttende “LANGDIGT” bliver perkerdansk brugt uden filter. Digtet er indholdsmæssigt en opsummering af de foregående og leverer en tour de force gennem den unge digters liv og lidelser, men denne gang vælger digteren at fortælle den “perkerdanske” version i en sproglig immersion, hvor digtene konsekvent “bades” i multietnolekten. Anvendelsen af multietnolekten har i de foregående digte været mere arbitrær, og det er en pointe, at han foretager et suverænt behersket skifte af sin sproglige position og anvender det i en karikatur af perkerdansk. I stedet for at fortvivle i og over sit sproglige “in-between” og diskvalificere sit eget sprog, som mange indvandrere gør, tager han ordet i egen hånd og retter det som skyts mod stereotypitænkende danske læsere. Nu er det perkeren, der er ovenpå. Med dette elegante greb omsætter han multietnolekten til ammunition, og det er netop den “militante” aktion, han beskriver, når det hedder: “MIG JEG BEKRIGER JER MED ORD” (2013, 169).

Sprog og magt – Krigere med flersprogethed som våben

En lignende måde at arbejde med flersprogethed på, nærmere betegnet med hybridprog, finder vi også hos Zaimoğlu og Khemiri. I *Kanak Sprak* taler de 24 “Kanakanen” multietnolekten “Kanak Sprak”, som Zaimoğlu betegner som en slags “kreol [...] med hemmelige koder og tegn” (s. 13; min oversættelse, HE). Det er et hybridprog, som ikke har ret meget at gøre med hverken tyrkisk eller tysk, og som er helt igennem anarkisk, tabusprængende og politisk ukorrekt. Denne multietnolekt, som samtidig er en sociolekt, fordi “die Kanaken” med deres socioøkonomiske marginalisering tilhører prekariatet, skrives op mod det højtyske. Vogterne af denne

nationale sprognorm betegnes med foragt som “Alemannen”, og den nedgørende beskrivelse af disse efterlader indvandrerens, den fremmede, i en suveræn position. Det er bemærkelsesværdigt, at Kanak Sprak, som det tales i bogen, ikke er en autentisk multietnolekt. Zaimoğlu, forklarer således i forordet med en undertone af ironi, at han har gendigtet de 24 interview med henblik på at skabe et forståeligt og nogenlunde homogent sprog til ære for læseren. Som vi ser det hos Yahya Hassan, fremstår forfatteren som skaberen af en sproglig konstruktion, et hybridsprog, som udfordrer den monolinguale nationale sprognorm.

I Sverige oplever vi godt 10 år senere et lignende fænomen hos Jonas Hassen Khemiri i *Ett öga rött*. Ved siden af det svenske matrixsprog finder vi en multietnolekt, hvor det svenske er iblandet træk af bl.a. arabisk og tyrkisk, og hvor der nærmest konsekvent anvendes omvendt ordstilling, hvilket indikerer Halims forbehold over for den svenske sprognorm. Det fremgår flere steder, at han taler perfekt svensk som enhver “Hansson” (som det pejorativt hedder om svenskerne), men til hans marokkanske fars fortrydelse foretrækker Halim at tale den multietnolekt, der minder meget om “Rinkebysvenska”. Dette hybridsprog, som har sin oprindelse i forstaden Rinkeby uden for Stockholm, tales af unge svenskere med migrantbaggrund og fremstår som et “cool lingo”, der intet har at gøre med faderens klodsede “broken Swedish”. Det afgørende er, at Halim selv vælger, hvilket sprog han vil tale. Denne pointe går igen i forfatterens sproglige tilrettelæggelse af bogen. Da *Ett öga rött* udkom i 2003 talte begejstrede anmeldere om “an authentic representation of Rinkeby-Swedish” (Behschnitt og Willems, 11), men Khemiri dementerede disse antagelser i diverse interviews og understregede, at Halim taler sit helt eget sprog. Khemiri insisterer på at have skabt en figur, hvis sprog reflekterer hans desperate søgen efter en identitet mellem to kulturer (Behschnitt og Willems, 12). Multietnolekten hos Khemiri er med andre ord en lingvistisk konstruktion på linje med den, vi finder hos Zaimoğlu og Hassan.

Det er altså fælles for de tre værker, at de ved hybridsprogenes blotte eksistens og referencerne til deres pejorative benævnelser (Kanak Sprak, rinkebysvenska og perkerdansk) laver en omfortolkning af magtbalancen. Den konventionelle magtposition mellem nationalt matrixsprog og multietnolekter, altså mellem majoritetssprog og minoritetssprog, bliver vendt på hovedet i en manøvre, der kunne fortolkes som en karnevalistisk degradering i Bakhtins betydning af ordet: Det nationale sprog latterliggøres, mens det subversive sprog fremstår positivt. Den enorme styrke, der udgår fra polyglossia, som jo potentielt dekonstruerer den nationale sprognorm ved at opstille en alternativ konstruktion, kommenteres eksplicit i alle tre værker, hvor ord omtales som våben. Hos Zaimoğlu hedder det, at intellektuelle ikke har nogen rigtig “Sprengkraft”, og derfor “er det ene og alene kanak’en, der har ordet her” (s. 18, min oversættelse, HE). Hos Khemiri lyder det: “ord är som mäktigste vapnet som aldrig blir oslipat eller får slut på kulor” (s. 89). Slutordene til Yahya Hassans første bind lyder: “MIG JEG BEKRIGER JER MED ORD / OG JER I VIL SVARE TILBAGE MED ILD” (2013, 169). På det tekstuelle plan varsler alle tre forfattere oprud og angreb, det er forfattere med “ILD I ORDENE”. Men hvordan går det nærmere bestemt til, at litterær flersprogethed i denne differentierede betydning oplades politisk og bliver så brandfarlig?

Beyond the Mother Tongue – det postmonolinguale paradigme

Flersproget litteratur har eksisteret i århundreder, f.eks. i den såkaldte makaroniske digtning, der er en blanding af romanske folkesprog med latin. Et eksempel fra dansk litteratur er Holbergs *Jean de France* (1722), der med sin inddragelse af dansk, fransk, tysk og latin afspejler en samtid, der reelt var flersproget med dansk, tysk og i nogen grad fransk.⁷ Hvornår mistede den flersprogede litteratur da sin uskyld? Yasemin Yildiz peger i sit banebrydende studie *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition* (2012) på, at der sker et paradigmeskifte i opfattelsen og anvendelsen af sprog i 1800-tallets Europa. Modersmålet instrumentaliseres ifølge Yildiz i nationens tjeneste med henblik på at skabe en homogen, monokulturel stat, der legitimeres ved en monolingual sprognorm. Yildiz anvender begrebet “monolingual paradigm” til at betegne denne forestilling om, at der til én nation hører ét modersmål, en forestilling, der blev fremelsket i 1800-tallets nationsdannelse. I konsekvens heraf argumenterer hun for, at den flersprogede litteratur, der er opstået efter denne skelsættende ændring i sprogholdning, skal læses gennem den prisme, der hedder “the postmonolingual condition”. Flersproget litteratur udgør således en potentielt subversiv kraft, da den ved sin blotte tilstedeværelse anfægter det monolinguale paradigme, der ifølge Yildiz fortsat er fremherskende i de fleste europæiske lande. Flersproget litteratur har altså siden 1800-tallet fået politisk potentiale, for ved at tilbyde et sprogligt og kulturelt alternativ til det monolinguale og monokulturelle samfund rettes der en mere eller mindre implicit kritik mod den herskende orden. Anvendt i en bestemt historisk-politisk kontekst har sprog altså potentiale som politisk våben.

I et næste skridt vil jeg undersøge den performative dimension af de tre udvalgte værker. Bakhtin taler lidt luftigt om litteraturens subversive kraft, og formuleringen har et anstrøg af revolutionsromantik. Men hvordan møder ordene virkeligheden, og hvordan møder virkeligheden ordene?

Den performative dimension – dialog med den politiske virkelighed

Der er cirka et årti mellem *Kanak Sprak, Ett öga rött* og *Yahya Hassan* (1995-2003-2013), mens *Yahya Hassan 2* udkom fem år efter den første digtsamling. Med næsten seismografisk nøjagtighed afspejler tidspunktet for udgivelserne de forskellige migrationshistoriske udviklinger i Tyskland, Sverige og Danmark. Alle tre forfattere leverer vidnesbyrd om deres respektive historiske kontekster med hensyn til integration og racisme.

Da Yahya Hassan skrev sin første lyriksamling i 2013, blandede han sig i den ophidsede diskurs om marginalisering, strukturel racisme og ytringsfrihed, som var opstået i forlængelse af Muhammedkrisen i 2005-2006. Dansk Folkeparti indtog med sin indvandrerkritiske migrationspolitik en dominerende rolle i det politiske landskab i Danmark mellem 2006 og 2013. I bogen *Nye stemmer* fra 2007 efterlyser Naja Marie Aidt, Jens Andersen, Rushy Rashid og Janne Breinholt Bak “stemmer, der taler fra nye steder”, idet der refereres til Derridas beskrivelse af “the messy spaces in between, som netop produktive steder eller rum at udfolde sig fra” (s. 8).⁸ Yahya Hassans debutværk beskrives ofte som et gennembrud for dansk transkultu-

rel litteratur, og han anses tit som den første forfatter med anden etnisk baggrund, der for alvor har udfordret den politiske diskussion i landet.

Lyriksamlingen *Yahya Hassan* er med 120.000 solgte eksemplarer den mest sælgende lyriksamling i dansk litteraturhistorie, og også *Yahya Hassan 2* har opnået imponerende salgstal. At *Yahya Hassan* ville blive et sensationelt gennembrud, stod klart, da *Politiken* kort før udgivelsen bragte artiklen “Jeg er fucking vred på mine forældres generation” (Omar 2013), som er en af de mest læste artikler i dansk mediehistorie. Når Yahya Hassan i den grad ramte plet med sine digte, skyldes det ikke udelukkende de brandfarlige politiske temaer, men netop også den provokerende sproglige udformning. Han retter en fuldræffer mod det monolinguale paradigme, der f.eks. kommer til udtryk i Grundtvigs digt “Moders navn er en himmelsk lyd” (1837), hvor det hedder: “Modersmaal er vort Hjertesprog, / kun løs al fremmed Tale”. Denne nationalromantiske glorificering af modersmålet har langt hen ad vejen præget den danske offentligheds indstilling til fremmedsprog, og det har da også været relativt let at opretholde illusionen om én nation og ét modersmål. I modsætning til f.eks. England og Frankrig har Danmark ikke haft en kolonihistorie, der fra midt i 1900-tallet blev en flerkulturel og flersproget udfordring,⁹ og den moderne indvandring fra arabiske og mellemøstlige lande blev først for alvor intensiveret i 1980’erne. Danmark har stadig kun ét officielt sprog, men det er et faktum, at landet som resten af Europa har udviklet sig til at være et land med stor sproglig diversitet, hvor der i 2022 bor mindst 500.000 mennesker med anden etnisk og sproglig baggrund.

Da Zaimoğlu skrev *Kanak Sprak*, fejede der en bølge af xenofobi hen over Tyskland efter flere år med en relativt liberal migrationspolitik. I 1990’erne blev landet ramt af en række voldelige aktioner mod såkaldte “fremmede” som f.eks. i Hoyer-swerda i 1995, hvilket igen provokerede til masseprotester og nye sociale bevægelser. Yasemin Yildiz kommenterer den rolle, som *Kanak Sprak* indtog i denne historiske kontekst: “*Kanak Sprak* comes out of this moment and gives literary form to social assertion in the face of exclusion” (s. 174). Zaimoğlu etablerede sig i forlængelse af udgivelsen af *Kanak Sprak* stærkt i den tyske offentlighed ved deltagelse i oplæsningsarrangementer og universitetsforelæsninger, ved samarbejde om iscenesættelse af *Kanak Sprak* både som film og teaterstykke og ved at stå bag grundlæggelsen af borgerrettighedsbevægelsen *Kanak Attak*, der vender sig mod racisme (https://www.kanak-attak.de/ka/about/manif_eng.html).

Khemiri skrev *Ett öga rött* i 2003, næsten 10 år efter Zaimoğlu, men under lignende anspændte migrationspolitiske forhold. Efter årtier med en relativt åben migrationspolitik i Sverige ændredes den politiske diskurs i løbet af 90’erne, hvor fremmedhad bl.a. viste sit ansigt i forbindelse med den såkaldte “lasermand”, der vilkårligt skød mennesker med anden etnisk baggrund ned på gaden. Også Khemiri blev en velkendt stemme i offentligheden, hvor han ytrede sig om migrationsrelaterede emner. I 2013 skrev han i et åbent brev til den svenske justitsminister om sin oplevelse af racisme i Sverige. Brevet blev offentliggjort i *The New York Times* og er det mest læste offentlige brev i Sveriges mediehistorie.¹⁰

Forfatterne har altså tydeligvis formået at skabe stor opmærksomhed om deres flersprogede æstetik og repræsenterer eksempler på, hvordan det bakhtinske dialogiske princip kan realiseres på det ekstratekstuelle plan. Yahya Hassan adskiller

sig dog på et væsentligt punkt fra de to andre forfattere med hensyn til den performative dimension af sit værk. Hassans performances lignede en veritabel krigserklæring mod Danmark, og hans grænseoverskridende fysiske adfærd er på ingen måde sammenlignelig med de to andre forfatters. Hans provokerende statements og desperate aktioner på de sociale medier og i offentligheden virkede alt andet end konstruktive. I sit korte liv formåede han imidlertid at bryde gennem (lyd-)muren omkring “ghettoen”. “JEG TOG ORDET I MIN AFMAGT” (2019, 18), siger han. Det gjorde han ved at tage læserne med ind i sin verden og vise et andet Danmark end det officielle. Derved initierede han – på bedste bakhtinske facon – dialoger om politiske, religiøse og æstetiske diskussioner.

En mere æstetisk-politisk forklaringsmodel for den særlige “forandringens energi”, der udgik og stadig udgår fra Yahya Hassans værker, findes hos den franske sociolog og filosof Jacques Rancière. Hans dissensussteori tematiserer forholdet mellem politik og æstetik, og en central pointe hos ham er, at fundamentale politiske forandringer ikke finder sted i parlamentet, men via kunstens æstetiske dissensus, det vil sige dens evne til at afsløre uligheder og give stemme til marginaliserede (2011a, 38). Nok er det statsmagten, der afgør, hvem der får stemme i offentligheden, og hvem der tilhører majoriteten og minoriteten, hvilket ifølge Rancière sker i en proces kaldet “policing”. Imidlertid er kunsten ifølge Rancière i stand til at udfordre denne potentielt undertrykkende og udemokratiske statslige policing ved at skabe en alternativ “distribution of the sensible” (2011a, 12). Denne “det sanseliges deling” (Rancière 2021) beskriver forestillingen om et brud med den måde, hvorpå ikke bare stemmer, men også idéer og kroppe bliver organiseret på i det etablerede samfund. Denne proces kan igen gøde jorden for konkrete politiske forandringer.¹¹

Værkerne af de tre forfattere statuerer alle glimrende eksempler på litteraturens subversive potentiale i forhold til den politiske ordensmagt, som hos Rancière udgøres af regeringsmagten, ministerier, politi og andre offentlige institutioner. Dermed anskueliggør de, hvordan det kan lykkes stemmer fra minoriteter at vinde gehør. Især i Yahya Hassans tilfælde bliver det tydeligt, at den indflydelse, han de facto har haft på den offentlige diskurs, ikke er opnået ad parlamentarisk vej, men via hans kunst. En kort tid søgte han ind i dansk politik, men det blev ikke gennem dette engagement og da slet ikke gennem sin voldelige aktivisme, at han vandt lydhørhed. Hans “POETISKE MASKINGEVÆR” rettede og retter stadig skytset mod os og har efterladt os stof til eftertanke.

“ JEG ER UDE AF POLITIK
SÅ DUK JER OG SØG DÆKNING
DEN LORT JEG LAGDE I 2013
LIGGER STADIG OG BRÆNDER I JERES LOKUM. (2019, 108)

Konklusion

De ovenfor omtalte værker er eksempler på en særlig form for grænseforhandlende æstetik. Vi har at gøre med værker af vrede unge forfattere med flersproget bag-

grund, der bruger en selvskabt multietnolekt, altså et hybridsprog, som subversiv retorisk strategi, som våben. Flersprogetheden, der ellers ofte er stigmatiserende og udtryk for socioøkonomisk mindreværd, når det handler om arabisk eller tyrkisk, transformeres til kulturel kapital og gøres til en ressource. Værkerne ramte lige ned i historisk-politisk betændte situationer i deres hjemlande, og forfatterne har indgået som stemmer i den offentlige politiske debat. Det sker ikke gennem politiske handlinger i parlamentarisk forstand, men via litteraturen. Og det er i særdeleshed det flersprogede ord, der gør disse tre forfattere til så markante stemmer. De bryder via deres udfordring af “the monolingual paradigm” gennem en verbal lydmur og demonstrerer “the subversive power of polyphony”, idet de med deres tekster – og i forlængelse heraf offentlige optrædener – skaber klangbund for de migrationsrelaterede temaer, de brænder for. Minoritetsgruppen finder stemme i kunsten, idet den sprænger de grænser, der var afstukket for dens tale.

Det kan give anledning til forundring, at der ikke er større opmærksomhed på litterær flersprogethed, for det er et faktum, at mennesker, der behersker mere end ét sprog, udgør majoriteten af verdens befolkning, men stadig behandles som minoriteter i litteraturen. Det er naturligvis glædeligt og måske også udtryk for et paradigmeskifte, at modtageren af Nobelprisen i litteratur i 2021, Abdulrazak Gurnah (f. 1948), er en flersproget, flerkulturel forfatter af samme kaliber som Salman Rushdie, Herta Müller, Vladimir Nabokov, Gabriel Garcia Marquez og Günter Grass. Den tyske forsker Elke Sturm-Trigonakis argumenterer i *Global playing in der Literatur* (2007) for, at flersprogethed er “kriteriet for den nye verdenslitteratur” (s. 7). I de sidste år er der da også udkommet en lang række bøger om flersprogethed og litteratur, senest *Multilingual Literature is World Literature* (2021) af den engelske forsker Jane Hiddleston.¹² Dette forskningsområde fortjener mere opmærksomhed i Danmark, i takt med at antallet af forfattere med flersproget baggrund stiger. Her kunne der f.eks. nævnes Deniz Kiy, Mohammed Ayoub, Alen Mešković, Shadi Angelina Bazeghi, Lone Aburas, Sofie Jama, Nassrin el Halowani, men også Niviaq Korneliusen og Jesse Kleemann. Flersproget litteratur har altid et autobiografisk spor og er en vigtig kilde til viden om forfatterens kulturelle baggrund. Derudover repræsenterer disse værker oftest en udfordring af de nationalfilologiske tankesæt – og så mangler vi historien om flersproget litteratur i Danmark.

Noter

- 1 Der henvises til Helle Egendal (2022): “Multilingual Autofiction: Mobilizing Language(s)?”, hvor fokus ligger på affiniteten mellem autofiktion og Flersprogethed.
- 2 Anvendelsen af ordet “ghetto” foretages i det følgende med alle forbehold og bruges kun med anførselstegn. Når det overhovedet nævnes i nærværende artikel, skyldes det, at Yahya Hassan selv anvender ordet, f.eks. i digtet “Ghettoguide” (2013, 121), hvor brugen dog er ironisk-distancerende. Forbeholdet over for ordet er blevet forstærket ved indførelsen af den såkaldte “ghettoliste”, der med et ofte anført argument har en stigmatiserende betydning for beboerne i de pågældende områder. Personligt anser jeg det dog som problematisk helt at eliminere ordet, da det bør undersøges i dets respektive historiske kontekst. Jeg vil yderligere henvide til Jon Helt Haarders substantielle refleksioner over udviklingen af ghettoen som fænomen samt anvendel-

- sen af begrebet “ghetto” i *Passage* 85, 2021 “Ghettoen svarer igen. Køn, klasse og etnicitet i tredje fase af betonforstadens litteraturhistorie”. For yderligere diskussioner af “ghetto”-betegnelsen henvises til Haarder 2020.
- 3 Sains anvendelse af udtrykket “anti-narrativ” opfatter jeg i bakhtinsk forstand som beskrivelsen af en litteratur, der virker eksperimenterende, fordi den i højere grad end den klassisk europæiske litteratur bryder med centralperspektivet og ofte er polyfon. Et eksempel kunne være Naguib Mahfouz’ “Café Karnak” (1974).
 - 4 Læser man *Informations* artikel om Yahya Hassan fra 13.7.2020 “Der mangler en historie om Yahya Hassan”. Den handler om forsoning, bliver det klart, at Yahya Hassans digte giver et næsten frygtindgydende klart billede af et menneske, der er udspændt mellem flere verdener.
 - 5 Inden for den tyske flersprogethedsforskning er det især Giulia Radaelli med værket *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann* fra 2011, der har arbejdet med manifest og latent flersprogethed. Begrebet latent flersprogethed bliver udfoldet yderligere hos Natalia Blum-Barth i sin *Poietik der Mehrsprachigkeit. Theorie und Techniken des multilingualen Schreibens* fra 2021.
 - 6 I *Yahya Hassan* (2013) indgår en lang række af disse arabiske ord som f.eks. “HALAL” (s. 14), “HABIBI” (s. 17), “MASHID SALSABIL” (s. 18), “QIYAM ALLAYL” (s. 18), ALLAHU AKBAR (s. 29), KOS EMAK (s. 168), MUNAFIQUE (s. 169). I værket fra 2019 finder vi i mindre grad denne leksikalske indflydelse fra arabisk, hvilket måske afspejler, at Yahya Hassan har været mindre beskæftiget med opgøret med sit etniske ophav og mere med danske institutioner. Denne “drys-sen” ord fra en anden kultur og et andet sprog ind over en tekst kalder den tyske forsker Natalia Blum-Barth for “Einsprengsel” (s. 71).
 - 7 En fremstilling af Danmark som et historisk set flersproget land giver Vibeke Winge i sit værk *Pebersvend og poltergejst – tysk indflydelse på dansk* fra 2000.
 - 8 Refleksioner over grundene til denne forsinkelse af transkulturel litteratur i Danmark findes hos Søren Frank i artiklerne “Is There or Is There Not a Literature of Migration in Denmark?” (2013) og “Interkulturelle forfattere i dansk litteratur” (2013). Se også artiklen “Hvor er forfatterne med indvandrerbaggrund”.
 - 9 For en uddybning af dette spørgsmål henvises til Søren Frank “Indvandreren i dansk film og litteratur” (2013, 113).
 - 10 <https://www.asymptotejournal.com/nonfiction/jonas-hassen-khemiri-an-open-letter-to-beatrice-ask/>
 - 11 Tak til Tina Louise Sørensen, hvis ph.d.-projekt *Hinsides udkant. Alternative æstetiske sanseliggørelser af dansk provins 2005-2015* har været en inspiration i brugen af Rancière.
 - 12 Tak til Mads Rosendahl for henvisningen til denne bog. Ud over Hiddleston kan der henvises følgende forskere, der aktuelt beskæftiger sig med litterær flersprogethed: Till Dembeck og Rolf Parr (2017), Marion Acker og Anne Fleig (2019), Antje Wischmann og Michaela Reinhardt (2019), Stefanie Roggenbuck (2020) og Natalia Blum-Barth (2021).

Litteratur

Aidt, Naja Marie, Jens Andersen, Rushy Rashid og Janne Breinholt Bak (red.) (2007): *Nye stemmer*, København: Gyldendal.

Blum-Barth, Natalia (2021): *Poietik der Mehrsprachigkeit. Theorie und Techniken des multilingualen Schreibens*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich (1981): *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Michael Holquist (red.), Austin: University of Texas Press.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich (1984): *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Carol Emerson (red.), Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Behschnitt, Wolfgang og Willems, Ann (2012): "Jonas Hassen Khemiri and the Post-monolingual Condition. Or the camel with two humps", i *Multiethnica* 34, s. 10-14.
- Clark, Katerina og Michael Holquist (1984): *Mikhail Bakhtin*, Cambridge: Harvard University Press.
- Cramin, Lærke og Mahamad-Bakher Sabah (2020): "Der mangler en historie om Yahya Hassan. Den handler om forsoning", i *Information*, 13. juni 2020.
- Dembeck, Till og Parr, Rolf (2017): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*, Tübingen: Narr France Attempo.
- Egendal, Helle (2022): "Multilingual Autofiction: Mobilizing Language(s)?" i Alexandra Effe og Hannie Lawlor (red): *The Autofictional. Approaches, Affordances, Forms*, Cham: Palgrave Macmillan, s. 141-160.
- Ette, Ottmar (2005): *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*, Berlin: Kadmos Verlag.
- Frank, Søren (2013): "Is There or is There Not a Literature of Migration in Denmark?" i Wolfgang Behschnitt, Sarah de Mul and Liesbeth Minnaard (red.): *Literature, Language, and Multiculturalism in Scandinavia and the Low Countries*, Amsterdam: Brill & Rodopi, s. 197-223.
- Frank, Søren (2013): "Interkulturelle forfattere i dansk litteratur", i Søren Frank og M.Ü. Necef (red.): *Indvandreren i dansk film og litteratur*, Hellerup: Forlaget Spring, s. 105-133.
- Grundtvig, Nikolaj Frederik Severin (1837) i *Højskolesangbogen*, 19. udgave, nr. 172.
- Haarder, Jon Helt (2020): "The Precariat as Place: A Literary History of the Danish Ghetto", i *Scandinavica* 59, s. 29-50.
- Haarder, Jon Helt (2021): "Ghettoen svarer igen. Køn, klasse og etnicitet i tredje fase af betonforstandens litteraturhistorie", i *Passage* 85, s. 81-97.
- Hassan, Yahya (2013): *Yahya Hassan*, København: Gyldendal.
- Hassan, Yahya (2019): *Yahya Hassan 2*, København: Gyldendal.
- Hiddleston, Jane og Wen-chin Ouyang (red.) (2021): *Multilingual Literature is World Literature*, London: Bloomsbury.
- Jacobsen, Thorkil (2017): "Hvor er forfatterne med indvandrers-baggrund?", i *Berlingske*, 17. marts 2017.
- Kanak Attak (1998): "About", november, 1998. https://www.kanak-attak.de/ka/about/manif_eng.html. Tilgået 1.12.2021
- Khemiri, Jonas Hassen (2003): *Et öga rött*, Stockholm: Norstedts Förlag.
- Khemiri, Jonas Hassen (2013): "An open letter to Beatrice Ask". <https://www.asymptotejournal.com/nonfiction/jonas-hassen-khemiri-an-open-letter-to-beatrice-ask/>. Tilgået 1.12.2021.
- Kilchmann, Esther (2017): "Von der Erfahrung zum Experiment: Literarische Mehrsprachigkeit 2000-2015", i Corina Caduff og Ulrike Vedder (red): *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000-2015*, Paderborn: Wilhelm Fink, s. 177-186.
- König, Ekkehard og Manfred Pfister (2017): *Literary Analysis and Linguistics*, Berlin: Erich Schmidt.
- Munk Rösing, Lilian (2020a): "Der var et helt særligt drive og en insisterende pulseren i hans poesi", i *Politiken*, 2. maj 2020.
- Munk Rösing, Lilian (2020b): "Jeg tog ordet i min afmagt", i *Spring - Tidsskrift for moderne dansk litteratur* 46, s. 11-14.
- Omar, Tarek (2013): "Jeg er fucking vred på mine forældres generation", i *Politiken*, 5. oktober, 2013.

- Radaelli, Giulia (2011): *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*, Berlin: de Gruyter.
- Rancière, Jacques (2011): *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, London: Continuum.
- Rancière, Jacques (2021): *Den frigjorte beskuer og Det sanselige deling*, København: Informations Forlag.
- Rapp, Tobias (2014): "Literary Sensation. The Rise of a Danish Immigrant Poet", i *Der Spiegel*, 14. marts 2014.
- Richter, Sandra (2017): *Eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur*. München: C. Bertelsmann.
- Roggenbuck, Stefanie (2020): *Narrative Polyphonie. Formen von Mehrstimmigkeit in deutschsprachigen und angloamerikanischen Erzähltexten*, Berlin: de Gruyter.
- Said, Edward W. (1993): *Culture and Imperialism*, New York: Knopf.
- Sturm-Trigonakis, Elke (2007): *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Winge, Vibeke (2000): *Pebersvend og poltergejst – tysk indflydelse på dansk*, København: Gyldendal.
- Wischmann, Antje og Michaela Reinhardt (red.) (2019): *Multilingualität und Mehrsprachlichkeit in der Gegenwartsliteratur*, Freiburg: Rombach.
- Yildiz, Yasemin (2012): *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*, New York: Fordham University Press.
- Zaimoğlu, Feridun (1995): *Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*, Berlin: Rotbuch Verlag.