

# En tiger tier/brøler: Jonas Hassen Khemiri som postkolonialistisk dekonstruktionist

Elisabeth Oxfeldt

Jag sökte en form som visade att den här historien gör lite för ont för att bara kunna berättas [...]. Jag måste närma mig det här ämnet i en långsamt cirklande hajrörelse.

Epitafets ord er Jonas Hassen Khemiris. Gennem en karakteristisk rovdyrsmetaforik beskriver de succesforfatterens hensigt med at konstruere *Montecore. En unik tiger* (2006) som brevroman. Netop brevromanen egner sig til at skrive et flertydigt subjekt frem, et subjekt, der fremstår i flertalsform, og om hvem, der fortælles fra forskellige synsvinkler uden at der etableres nogen endelig autoritet. Subjektet er den forsvundne fader – en person som den forladte søn i sine tekster kalder «Pappor» – mens faderens ungdomskammerat foreslår pseudonymet Abbas. Kammeraten initierer og opretholder biografiprojektet gennem mails sendt fra Tunesien til Sverige. Det er mails, der indeholder en fortælling om en storslagen mand; forslag til hvor sønnen kan tilføje sine egne minder; rettelser og kommentarer til sønnens tekst og efterhånden også vedlæg af breve, som faderen har sendt til kammeraten. Det er mails, der rummer to forskellige syn på en og samme person, og det er mails, der helt og holdent udelukker faderens stemme. Selv når vi får indsigt i faderens breve, har kammeraten, Kadir, oversat dem fra arabisk til svensk for at sønnen, Jonas, skal kunne forstå dem. Noget vil altid gå tabt i en oversættelse, og da Kadir ikke kun skriver et usædvanlig gebrokkent svensk, men også har en stærk trang til at fremstille faderen mest mulig positivt,

er man ikke i tvivl om, at han let kan have revideret brevene i sine såkaldte oversættelser.<sup>1</sup> Til sidst vendes det hele dog på hovedet, idet det efterhånden fremstår som en mulighed, at faderen selv står bag sin biografi – at han udgiver sig for at være sin kammerat – og at fiktionens biografi altså i høj grad er en selvbiografi. Brevgenren åbner dermed ikke kun for flertydighed gennem modstridende perspektiver, men også for maskespil og forstillelse. Det er hurtigt gjort at skrive under med en andens navn, især på et tastatur.

Khemiri er en genrebevidst forfatter, og han påpeger i et interview, «att formen inte är ny utan går tillbaka på 1700-talets brevroman med fotnoter, autentiske brev och kommentarer».<sup>2</sup> Det er også i 1700-tallets litteratur, han finder en del af inspirationen til Kadirs stemme. I et interview med *Aftonbladet* fortæller Khemiri:

Våren 2003 bodde jag i Paris. Då hade jag hela tiden en röst i huvudet. Den var en blandning av romantik, 1700-tal och Gustav III, kryddad med moderna uttryck. Under samma tid läste jag mycket Carl Jonas Love Almqvist och fransk litteratur. Jag försökta få ned rösten på papper. Jag skrev och skrev men lyckades inte och fick slänga otroligt mycket. / Men en natt, som jag aldrig kommer att glömma, så var han där. Sekunden när han materialiserades, när historien hittade ord och form, kändes som språkande champagne.<sup>3</sup>

Det lyder som en klassisk, romantisk kunstnermyte om inspiration, kamp og natens sublime øjeblik, hvor alt pludselig falder på plads. Ikke desto mindre giver det en god beskrivelse af det helt særprægede sprog, der karakteriserer en stor del af romanen. Kadirs sprog overskrider landegrænser og tidsepoker.<sup>4</sup> Det rummer

<sup>1</sup> Kadir omtaler først brevene som oversat til «melodiös svenska». Jonas Hassen Khemiri, *Montecore. En unik tiger* (Stockholm: Norstedts: 2006), s. 80-81. Under pres fra Jonas medgiver han, at de er pynkede og redigerede: «Visst har jag IBLAND låtit injicera lite Kadir» (s. 113).

<sup>2</sup> Cecilia Nelson, «Han närmar sig ämnet som en haj», *Göteborgs-Posten* 2006-02-15.

<sup>3</sup> Ingall Mosander, «'Tror ni att romaner är sanna?' – Jonas Hassen Khemiri sätter läsarna på prov i nye 'Montecore'», *Aftonbladet* 2006-01-29.

<sup>4</sup> Kadirs sprog er blevet karakteriseret som et mærkeligt, «pompöst och regelvidrigt [...] fransk-arabiska direktöversärd till svenska ungefär», og som et svensk «vars syntax och vokabulär genljuder av arabiska, franska och en stor, allmänn nyfikenhet på de främlingar vi kallar ord». Anders Sjögren, «Förlorad i det förlovade landet – Montecore», *Västerbottens-Kuriren* 2006-02-06; Ingrid Elam, «En far, två öden», *Dagens Nyheter* 2006-02-06. I tillæg til Kadirs særprægede sprog kommer faderens genfortalte «khemiriska» samt sønnens forskellige eksperimenter med sprog og identitet gennem et mere eller mindre umærket standardsvensk, «khemiriska», blatter-svensk, «trashalking» (s. 267) og slang (s. 309).

de sidste tre århundreder og kan bruges til at beskrive moderniteten fra glidende franske, arabiske og svenske perspektiver. Khemiris projekt er dermed for mig at se historisk i postkolonialistisk, dekonstruktionistisk forstand. *Montecore. En unik tiger* udforsker de strukturer og mekanismer, der indenfor nationalismen og imperialismen undertrykker folk fra den tredje verden. Den indkredser det, der indenfor postkolonialismen kaldes imperialismens «subaltern», og gør det i tråd med Gayatri Spivaks påstand om at «the subaltern cannot speak».<sup>5</sup> Khemiris tekst åbner dog også for, at i den grad «the subaltern» alligevel ytrer sig, drejer det sig om et brøl, der gør dybt indtryk, men hvis betydning ikke endelig kan stadfæstes.

### Postkolonialistisk dekonstruktion

I artiklen «Can the Subaltern Speak?» (1988) retter Gayatri Chakravorty Spivak en stærk kritik mod Vestens intellektuelle og det, hun kalder, deres «benevolent first-world appropriation and reinscription of the Third World as an Other».<sup>6</sup> Hun frembringer et historisk imperativ om, at man indenfor humaniora bør beskæftige sig med imperialismens historie – gennem postkoloniale og «subaltern» studier: «To ignore the subaltern today is, willy-nilly, to continue the imperialist project».<sup>7</sup> Det, hun på marxistisk og derridask baggrund advarer imod, er tendensen til det nostalgiske – «nostalgias for lost origins».<sup>8</sup> Hun kritiserer en vestlig objekt-fetisering, hvor tendensen er, at man med såkaldt interesse for den tredje verdens undertrykkede taler for, og på vegne af, «the subaltern» som per definition er stemmeløse. «The subaltern» er først og fremmest stemmeløs, fordi det er en bred kategori og ikke et enkelt subjekt: «The colonized subaltern subject is irretrievably heterogeneous».<sup>9</sup> Intellektuelle som Michel Foucault og Gilles Deleuze anklages af Spivak for at konstruere et falskt subjekt, hvis funktion vedbliver at være at konstituere det europæiske, etnocentriske selv. Der er tale om «the problem of the European Subject, which seeks to produce an Other that would consolidate an inside, its own subject status».<sup>10</sup> Der er for Spivak at se tale om «epistemic violence» rodfæstet i et imperialistisk projekt, hvor der ydes vold

<sup>5</sup> Hvor Spivak koncentrerer sig om den kvindelige subaltern, overfører jeg hendes synspunkter til at omhandle the subaltern generelt – i en roman, hvor the subaltern først og fremmest sættes i relation til faderen.

<sup>6</sup> Gayatri C. Spivak, «Can the Subaltern Speak?», in: Cary Nelson & Lawrence Grossberg (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (Houndsmills: Macmillan Education 1988), s. 289

<sup>7</sup> Spivak s. 298

<sup>8</sup> Spivak s. 307

<sup>9</sup> Spivak s. 284

<sup>10</sup> Spivak s. 293

både på et videnskabeligt og et politisk plan – gennem falske essenser og forenklinger samt gennem realpolitisk menneskeundertrykkelse.<sup>11</sup> Et skridt i den rigtige retning er at fokusere på globale strukturer og mekanismer frem for subjekter og objekter og at rette blikket mod, udforske og afsløre det ståsted, man som vestlig intellektuel selv skriver ud fra: «What is ignored by Western intellectuals is the question of ideology and their own implication in intellectual and economic history».<sup>12</sup>

Spivaks sarkastiske iagttagelse af «the first-world intellectual masquerading as the absent nonrepresenter who lets the oppressed speak for themselves» (s. 292) reflekterer den iagttagelse Khemiri har gjort sig i forhold til Åsne Seierstads *Bokhandleren i Kabul*, og som han har beskrevet som et udgangspunkt for at skrive *Montecore*.<sup>13</sup> I et interview i *Aftenposten* forklarer Khemiri: «Jeg synes det er provoserende med mennesker som ikke ser sin egen posisjon i en maktstruktur. Seierstad har tatt på seg rollen som forteller av sannheten om en familie i Afghanistan, men skriver som om hun selv ikke fins og som om det ikke er viktig hvem hun selv er.»<sup>14</sup> I *Klassekampen* uddyber han, at han bliver «provosert av mennesker som tolker andres historier uten å stille spørsmål ved sin egen situasjon, som påberoper seg en form for usynlighet.»<sup>15</sup> Khemiris mål er at beskæftige sig med politik og historie ved at henvise til geopolitiske mekanismer og strukturer, uden dog at fastcementere «den Anden»: «Hvor kommer den ambisjonen fra, ønsket om å nagle fast mennesker og å tvinge visse mennesker til å være uforanderlige? Den politiske konsekvensen av å være et menneske som stadig gjenoppfinner seg selv, er at de kan være unnvikende. Da kan du ikke brukes som identitetsmotpol, du kan ikke defineres som 'den Andre'».<sup>16</sup>

*Montecore* kan altså betragtes som en historisk engageret roman, der som de fleste historiske romaner er konstrueret omkring den lille historie, der udspiller

<sup>11</sup> Spivak s. 280

<sup>12</sup> Spivak s. 272

<sup>13</sup> Referencen til Åsne Seierstad er at finde sidst i romanen, hvor Kadirs respons på en tidligere version af Jonas' manuskriptet afslører, at Jonas på et tidspunkt havde tænkt sig at forholde sig mere direkte til Seierstad: «Varför menacera en kompetent, kvinnlig journalist från Norge med frasen 'Vakta din rygg, min nästa bok kommer heta *Bokprånglaren i Kabel-tv* och handla om DIG!'» (s. 358). Jonas følger åbenbart Kadirs råd om at fjerne truslen, men inkluderer ikke desto mindre Kadirs kommentarer, så læseren får et indblik i alt det, der også kunne have været med i bogen. I de svenske anmeldelser er der ingen, der griber fat i referencen til Seierstad, mens flere norske journalister lægger det til grundlag for deres forfatterinterviewer.

<sup>14</sup> Espen A. Eik, «Tenker motsatt. Hassen Khemiri aktuell med roman og teaterstykke», *Aftenposten* 2006.03.27.

<sup>15</sup> Karin Haugen, «Ut av identitetsmonopolet», *Klassekampen* 2006.02.28.

<sup>16</sup> Ibid.

sig på baggrund af den store. Den lille historie er fiktionens og fokuserer på et persongalleri, hvis skæbne determineres af den store historie. Hovedpersonerne er i denne forbindelse ikke kendte historiske figurer, hvis liv fiktionaleses, men snarere tilfældigt valgte anonyme personer, om end Khemiri flirter med den såkaldte «dobbelkontrakt» og åbner for at hovedpersonen skal læses som ham selv; de hedder trods alt begge Jonas Khemiri og har begge debuteret med romanen *Ett öga rött*. De glidende overgange mellem forfatter, hovedperson og implicit fortæller understreger Khemiris dekonstruktionistiske standpunkt; ingen dikotomier er stabile, heller ikke det dikotomiske fakta-fiktion. Alligevel er der ingen tvivl om, at referencerne til den store historie skal forstås som faktareferencer, hvad enten det gælder Lasermannen, Sveriges Ny Demokrati, Algeriets afkolonisering eller Golfkrigen. Indlevelsen i de konkrete fiktive personers følelsesliv skal i bund og grund stimulere læserens engagement og forståelse for den store historie, og i den forstand er *Montecore* en politisk roman.

Det overordnede historiesyn, romanen giver udtryk for, er, at man ikke kan unddrage sig historien, at historien på tragisk vis gentager sig selv, og at historien må konfronteres, bearbejdes, reforhandles og skrives om – uden at man dog kan forvente at ændre historiens gang radikalt på det globale plan. Det ahistoriske standpunkt afsløres som naivt, på samme måde som idealet om at være politisk engageret superfotograf/kunstner, der på verdensplan konstant dokumenterer og modarbejder krig, folkemord, diktatur og miljøforurening også fremstilles som naivt, i overambitiøs og urealistisk forstand. Begge roller tilskrives faderen, og man sidder tilbage med en forståelse af, at man – som Jonas, fader og læser – må acceptere en gylden politisk middelvej. Historien og den geopolitiske virkelighed kan og bør konfronteres, men den kan ikke fuldstændig ændres og skrives om i løbet af en livstid. I forhold til romanens historiesyn, fremgår det, at *Montecore* tager for givet, at folk til en vis grad vægrer sig ved at skulle tænke historisk – især på globalt plan. Som Spivak udtrykker det, er det mere behageligt at beskæftige sig med det mikrokosmiske – inklusive «den nationale scene» – end den makrokosmiske, der omhandler Vestens relation til den tredje verden.<sup>17</sup> Jeg vil i det følgende begrunde disse påstande ud fra hovedpersonernes standpunkter og skæbner for til sidst at beskrive den dekonstruktionistiske stil, der præger romanen.

## Den ahistoriske utopi

Faderen, alias Abbas Khemiri, repræsenterer mennesket fra den tredje verden, som har været genstand for en tragisk skæbne i afkoloniseringsperioden, der

<sup>17</sup> Spivak s. 290

fulgte Anden Verdenskrig. Han er født i Algeriet i 1950 og vokser op under FLN's frihedskamp mod den franske kolonimagt. Hans moder, Haifa, har født ham udenfor ægteskab i bjergbyen Koumirie, men hævder, at faderen er Moussa, en mand, der bor i Alger. Haifa og Moussa stiller sig på hver sin måde på fransk side under frihedskampene – Moussa politisk, som franks kollaboratør, og Haifa kulturelt, som demonstrativt vesterlandsk af vaner og talemåder (s. 32-3). I 1962, når Algeriet vinder uafhængighed fra Frankrig, hævner frihedskæmperne sig på Haifa ved at trakassere hende, smøre hendes hoveddør ind i ekskrementer og til sidst sætte ild til hendes hus, mens hun sover (s. 35). Abbas reddes af naboen, mens moderen dør. Abbas fragtes til et børnehjem i Jendouba, Tunesien, hvor hans nye «forældre» bliver Cherifa og Faizal. Her møder han også Kadir, der skal blive hans bedste ven gennem livet (ibid.). I chok over det, han har været udsat for, forbliver Abbas, der allerede var begyndt at bryde mentalt sammen under trakasseringerne i Algeriet, stum de to første år, han er på børnehjemmet. I det lange løb er det dog en politisk stumhed, der skal præge hans liv.

Efterhånden som Abbas vokser op, udvikler han en bevidst apolitisk og ahistorisk holdning, som han betegner som kosmopolitisk. Kadir forklarer: «Din far rågades av en kosmopolitisk eufori som maximerade hans emotion av att inte vara som alla andra [...]. Han lovade sig redan som barn att ALDRIG smörja sina vingar i politikens spillda olja» (s. 34). Abbas' ambitioner er det kosmopolitiske, internationale og globale, forstået i apolitisk og æstetisk forstand. Han vil diskutere verdenskunst og global popkultur frem for politik, og han drives af ambitionen om at blive internationalt anerkendt fotograf.<sup>18</sup> Efterhånden som han møder Pernilla, flytter til Sverige i 1978 og får sønnen, Jonas, rettes hans kosmopolitiske bevidsthed yderligere mod ønsket om at forhindre, at politikken skulle «komma mellan mig och min son» (s. 310) – på samme måde som den kom mellem ham og hans egen fader (og moder). Historien gentager dog sig selv, og det slås fast, at fader og søn ikke kan unddrage sig den politiske spildolie, andre så at sige smører deres vinger ind i.

Princippet om historiens tragiske gentagelser understreges af lighederne mellem måderne hvorpå Abbas bliver hjemløs først i Algeriet i 1960erne og dernæst i Sverige i 1990erne. I begge tilfælde foregår det under borgerkrigs-lignende tilstande. Ligesom de algeriske nationalister, udtrykker svenske nynazister sig gennem ekskrementer og ildspåsettelse. Det fotostudie, Abbas endelig har fået til at køre rundt, så han på anstændigt vis kan forsørge sin familie, smøres ind i lort og brændes ned – ikke til grunden og ikke med døden til følge, men for Abbas dog med en slags død til følge, idet drømmen, håbet og gnisten i ham brænder ud. Det politiske har til syvende og sidst trængt sig ind i hans liv og påvirker, at

<sup>18</sup> «jag har funnit mitt livs mission [...] Jag skal bli Tunisiens första världscelebra fotograf» (s. 48)

han forsvinder og gør Jonas faderløs, på samme måde som han selv hele sit liv har været faderløs. Modgangen, han efterhånden møder i Sverige, har tvunget ham ind i en identitetskrise, hvor han til sidst bliver nødt til at opsøge og konfrontere sin baggrund: «Ett konstant flöde av historiska bilder sväver hans inre og hotar hans mentala balans» (s. 283).

Faderens ubehag ved at skulle konfrontere imperialismens historie og vedvarende undertrykkelsesmekanismer overføres til læseren og understreges gennem Kadirs metakommentarer om måden, hvorpå individets, nationens og imperialismens historie skal skrives sammen i biografien/romanen. Kadir fremstår på den ene side som en, der nærer et ønske om, at bogen ikke må blive for politisk. Den skal være en personorienteret biografi, snarere end et imperialistisk historieværk: «Fokusera på din fars mytiske ankomst [til børnehjemmet] snarare än på miljonen döda i spåren av Frankrikes civilisationsspridning» (s. 47). På ironisk vis afspejler kommentaren læserens formodede smag og ubehag ved at skulle forholde sig til imperialismens historie. Kadir stiller sig tilsyneladende på læserens side, men bruger alligevel anledningen til at understrege det faktum, at den franske imperialisme var årsag til at millionvis af mennesker døde.<sup>19</sup>

Når det kommer til global historieskrivning, er Kadir ikke desto mindre utvetydig i sin insisteren på at historien fra kolonierne skal med: «Hur ska du (och läsaren) känna din fars konturer och förstå hans senare aktioner utan gestaltandet av hans historiske historia?» (s. 53). Det er ham tillige magtpåliggende, at faderes baggrundshistorie skrives ind i den lineære narrative tid, Sveriges historie fortælles i. I et svar på en mail, Jonas har sendt ham, fremgår det, at Jonas har foreslået, at biografien skulle begynde i Sverige, og at faderens historiske baggrund i Nordafrika eventuelt kunne lægges ind som *flashbacks*. Dette kan Kadir ikke godtage. Han insisterer på en samtidighedsforståelse af den første og den tredje verdens historie og refererer gentagne gange til en global «parallel tid» mellem Sverige og Tunesien (ss. 100, 277). Set fra et postkolonialistisk ståsted er dette et principielt spørgsmål vedrørende måden, verdenshistorien skrives på.

I artiklen «'Race', Time and the Revision of Modernity» (1991) forklarer Homi Bhabha hvordan det postkoloniale subjekt skrives ud af historien – ud af moder-

<sup>19</sup> Kadir udtrykker i tillæg en tilsvarende ironisk bekymring for for at gå for politisk til værks i forhold til sine egne udfoldelsesmuligheder som tunisisk statsborger. Fra starten af påpeger han, at han er indehaver af et pas «som inte välkomnas utan visum i särskilt många lockande länder» (s. 29). Dette faktum gør, at han er bange for at udtale sig for frit. Som han skriver til Jonas: «ALL eventuell information om Tuniens politiske samtid MÅSTE [...] exkluderas ur boken [...]. Det är vitalt, centralt och koncentrerat att vi into på NÅGRA sätt [...] råkar smuggla politiska vyer av dagens Tunesien i boken [...]. Du är inte solitär om att ha ett tunisiskt pass som kan orsaka komplikationer...» (s. 94). Igen benytter Kadir sig af ironiske negeringer, hvor han sørger for at omtale det politiske ved at understrege hvad han «ikke» vil omtale.

nitetens tid – ved at betragtes som bagud (belated). I virkeligheden eksisterer den første og den tredje verden samtidigt, og det er den tredje verdens og koloniernes såkaldte bagudhed (belatedness), der er årsag til at Vesten kan fremstille sig selv som langt fremme. Det er med andre ord på bekostning af koloniernes «anti-modernitet», at Vesten kan fremskrive sin modernitet. Et af Bhabhas historiske imperativer er derfor, at den tredje verden skal forstyrre Vestens sammenhængende modernitetsfortælling ved at tilføje sine egne fortællinger – i kronologisk samtid. Bhabha beskriver blandt andet dette i forbindelse med at have registreret en ændring indenfor postkolonial skrivning: «There is no longer an influential separatist emphasis on simply elaborating an anti-imperialist or black nationalist tradition 'in itself'. There is an attempt to interrupt the Western discourses of modernity through these displacing, interrogative subaltern or postslavery narratives and the critical-theoretical perspectives they engender».<sup>20</sup> Kadirs – og *Montecores* – understregning af global samtidighed kan betragtes som et udtryk for denne form for postkolonialistisk holdning til, hvordan den subalterne fortælling kan og bør skrives.

## Mailudveksling og modfortælling

Romanens brug af en mailudveksling mellem Jonas og Kadir fremhæver den globale samtidighed som endnu mere oplagt i internettets tidsalder. To forfattere kan sidde på hver deres post i den første og den tredje verden og skrive en bog sammen uden nogen sinde at mødes. I *Montecore* bruges mailudvekslingsgenren endvidere til at understrege, hvordan denne form for samtidighed opleves med en stigende intensitet sidst i 1980erne, i 1990erne og frem mod det ny millennium. Det handler her om en stigende interaktivitet i de to skribenters vekslende synspunkter i forhold til de årtier, de giver sig i kast med at beskrive. Kadir sender i løbet af et år i alt ti mails med forskellige typer vedlæg til Jonas, der svarer ved at tilføje sine minder, hvor han opfordres til det. I bogens første dele lægger mailudvekslingen sig op ad en traditionel brevskrivning, idet Kadir skriver en introduktionsmail og vedlægger kapitler, han har skrevet om faderens (og hans egen) opvækst i Algeriet og Tunesien. I de vedlagte kapitler lægges der kun i forsigtig grad op til det, der i bogen fremstår som dialog og interaktivitet, i kraft af Kadirs opmuntringer til Jonas om for eksempel at tilføje sine egne minder om en rejse familien var på, til Jendouba (s. 21). Anden del, der dækker tiden efter at Abbas er flyttet til Sverige, består af Kadirs introduktionsmails samt vedlæg af fire breve,

<sup>20</sup> Homi Bhabha, «'Race', Time and the Revision of Modernity», in: *The Location of Culture* (London: Routledge 1994), s. 241.



faderen har sendt til Kadir, og et vedlæg af Kadirs beskrivelse af faderens besøg i Tunesien i 1984. Faderens breve er, som tidligere nævnt, oversat af Kadir, der har tilføjet egne fodnoter med kommentarer til indhold samt metakommentarer om biografiprojektet. Et af brevene munder ud i en fodnote, hvor Kadir foreslår, at Jonas nu «injicerar dina tre tidigaste minnen av din far» (s. 101). Således indeholder anden del også dialog og vekslende afsendere, men mediet bruges stadig på en måde, der giver skribenterne plads og tid til hver for sig at udvikle deres tekster.

Tredje og midterste del indikerer en større form for interaktivitet, idet Jonas starter med at reflektere over skriveprocessen, og hvordan Kadirs sprog er begyndt at smitte af på hans eget. Han er usikker på hvor god en ide, det er at skrive en bog sammen, og Kadir har tilføjet sin respons i en fodnote: «GENIAL!!!!» (s. 127). Læseren sidder altså med en palimpsestisk tekst, der allerede har været frem og tilbage mellem Jonas og Kadir. Jonas' tekst bærer præg af Kadirs læsning og reaktion i endnu et par fodnoter lagt ind i Jonas' memoirer (ss. 136, 138), men ellers er resten af del tre bygget op af separate tekster.<sup>21</sup> I Kadirs beskrivelse af Stockholm opmuntres Jonas igen til at tilføje sine egne minder på bestemte steder i teksten, hvilket Jonas gør – uden at vi på nuværende tidspunkt kender noget til Kadirs reaktioner på disse erindringstekster.

I fjerde del lægger Kadir op til mere intens samskrivning mellem de to. Han begynder som altid med en mailhilsen og vedlægger så et udkast til indledning af del fire, samt fem kapiteloverskrifter, han ønsker Jonas skal benytte til sine memoirer. Den tekst vi præsenteres for, indeholder nu ikke kun Kadirs kommentarer i fodnoter, men også hans forsøg på at overstrege dele af Jonas' tekst. Jonas vælger som endelig implicit forfatter af bogen dog at udgive den palimpsestiske del, formodentlig for at vægtlægge ordstriden mellem ham og Kadir. Det er åbenbart, at Kadirs fodnoter ikke er intenderet for læseren, men rettet mod Jonas under det, han betragter som manuskriptets udarbejdelsesfase.

I femte og sidste del intensiveres samskrivningen, dialogen og uenigheden mellem Jonas og Kadir. Kadir indleder sin niende mailhilsen med at kommentere Jonas' memoirer indtil videre og bede ham læse hans fodnotekommentarer grundigt igennem og føje sig efter disse. Han undrer sig over den titel, Jonas lader til at have givet dokumentet – *Montecore* – og beder ham redigere denne, hvorefter han begynder på sidste del. Femte del skal «gestalta den turbulenta tid som vi kan kalla Sveriges nittiotal» (s. 266), og Kadir lægger til rette for at Jonas skal få større autoritet, og at teksten hermed skal fremstå som et stafetløb eller en

<sup>21</sup> Kadirs syvende mail, et vedlæg med et brev fra faderen (som altid oversat og kommenteret af Kadir), et vedlæg hvori Kadir beskriver sit besøg i Stockholm i 1978, og Kadirs reproduktion af et dokument om svenske sprogregler, Jonas havde lavet til Kadir og sin fader.

duel mellem de to: «Jag låter dig bära berättandets stafettstång och inviterar dig att formulera dig fritt. På villkor att du i denna sektion låter mina kommentarer tävla på samma plan som du, lite i formen av en duell» (ibid.). Jonas tager større ejerskab af sine tekster – først ved at bryde fra standardsvensk til blattersvensk (i takt med at dette følger hans sprogudvikling i 1990erne) og dernæst ved endelig at indtage pronominet «jag» (s. 327). Han har frem til nu omtalt sig selv som «du», idet han lidt distanceret har overtaget Kadirs pronomielle henvendelse til ham i anden person ental.

Det overordnede indtryk i del fem er en mailudveksling af stor intensitet. Tekstbrokkerne veksler hyppigt mellem at være Kadirs og Jonas', og Jonas udfylder ikke bare huller, der hvor Kadir beder ham om det, men fremprovokerer og determinerer også tydeligt Kadirs tekst. Reaktionen og responser fremstår som øjeblikkelige i deres emotionalitet og ordvalg. Jonas afslutter for eksempel et afsnit, med en refleksion omkring sine egne erindringer: «Och nu såhär i efterhand när du skriver dom här orden i ett dåligt upplyst hotellrum i Göteborg [...] har du svårt att förstå varför pappor alltid skulle försvaras och mammor alltid smutsas. Kanske för att pappors positioner var alltför bräckliga för att testas» (s. 277). Kadirs respons fremstår som umiddelbar idet han griber fat i ordet «kanske»: «Eller kanske för att era pappor var era eviga hjältar som aldrig kommer bli något annat» (ibid.).<sup>22</sup>

Den verbale duel tilspidses ligeledes i beskrivelsen af det endelige brud mellem fader og søn, hvor faderen ender med at spionere på sin søn og hans venner. Vennegruppen sniger sig natten efter 1. november – nynazisternes demonstrationsdag – rundt i Stockholm med en malerspand og en pensel og skriver anti-racistiske tekster hen over nynazisternes hagekors. Jonas beskriver projektet: «Svett fuktat överläppen när jag doppar penseln [...] och börjar kryssa över alla nazisttecken. Sen måla bokstäver som rinner tårlikt över betongväggen, ord som lyser tydligt och dom kommer sitta där för alltid och dom skrivs som i trans och jag minns knappt vad jag skriver, bara ord på ord på ord och här försvinner all rädsla» (s. 332). Faderen betragter handlingen som et tegn på hans og sønnens divergerende holdninger til det svenske – et tegn på politikken, der er kommet imellem dem – og ender med at fotografere venneflokket og redigere Jonas ud af billederne, for dernæst at sende dem som bevismateriale til politiet. Følgen er at

<sup>22</sup> I denne afsluttende del, hvor Kadir i højere grad skal forsvare faderen, lægger hans perspektiv sig så tæt op ad faderens, at man begynder at mistænke et maskespil. Det virker som om, Kadir mister noget af sin selvkontrol, og hans beskrivelser af hvordan faderen oplevede sine søvnløse nætter i Stockholm, afslører et så tilfældigt og intimt kendskab til hvordan faderen så på den sovende Pernilla, at det ikke længere er troværdigt, at Kadir skulle sidde inde med dette perspektiv gennem faderens fortællinger og betroelser (s. 283).

vennerne bliver dømt for deres egne og Jonas' gerninger. Jonas' engagement i, og autoritet over teksten, når det kommer til minderne omkring faderens forsvinden tydeliggøres, når Kadir insisterer på at Jonas skal udfylde endnu et hul, nemlig indrømme hvad hans afskedsord til faderen var. Som læsere ser vi bare tre prikker, og forstår at Jonas nægter. Del fem munder ud i Kadirs beskrivelse af hvordan det videre er gået faderen i Tunesien.

Epilogen består af Kadirs tiende mail og udtrykker et endeligt brud mellem de to. «Käraste hälsningar!» erstattes af «FURIÖASTE HÄLSNINGAR!!!!» og mailen underskrives: «Detta blir mitt farväl. Din förlorade vän Kadir» (s. 359). Kadir er rasende efter at have læst det, der må formodes at være den næstsidste version af Jonas' bogmanuskript igennem. Han bryder sig ikke om titlen, om humoren, om sproget, og om den endelige indikation på, at faderen skulle have udgivet sig for at være Kadir. Det, Kadir protesterer stærkest mod, er at Jonas i næstsidste version har beskrevet en *research*-tur, han har foretaget til Tunesien, som har afsløret, at Kadir forsvandt – og muligvis begik selvmord – i 1990'erne. Kadirs sidste mail munder ud i hans benægtelser: «Det är INTE din far som har startat ett litet hotell i Tabarka [...]. Det är INTE din far som har startat en e-postadress i sin före detta väns namn i ambitionen att återfinna sin relation till sin son» (ibid.). Ifølge Kadir ligger Jonas' tekst «långt ifrån både sanningens och kompromissens version och bara glimtvis lyckas du fånga din fars riktiga historia» (s. 358). Kadir kræver at hans mail indgår som bogens epilog, og Jonas har tydeligvis rettet sig efter mange af Kadirs indvendinger. Epilogen ender med at referere til tekstelementer, læseren aldrig er stødt på, og understreger dermed endnu engang tekstens status som fiktionisering.

Brugen af mails og fodnoter, oversættelser, metakommentarer, overstregninger og palimpsestisk skrift åbner for, at romanen som en dialogisk tekst rummer en fortælling samt modfortællinger om faderen. Historierne fortælles *samtidigt* fra to forskellige stædeder – det ene med udgangspunkt i den første verden og det andet med udgangspunkt i den tredje verden. Det geopolitiske point er vigtigt, idet modfortællingerne, der skal indkredse den stemmeløses fortælling, fungerer på tre interrelaterede plan: individets, nationens og verdens.

## Nationale modfortællinger

Den flertydige fortælling om faderen – i hvilken han måske (ikke) kommer til orde – udgør *Montecores* lille historie om et splittet individ og en splittet familie. Det er dog et udgangspunkt og en fortælling, der gentages og spejles gennem hele romanen, i form af mise-en-abymes og invitationer til allegoriske tolkninger på større historiske plan. Et allerede omtalt eksempel på en mise-en-abyme i teksten er Jonas' venners forsøg på at omskrive slagordene på Stockholms væg og

mure. Jonas' grædende bogstaver danner en modfortælling til nynazisternes tegn, men de har ingen gennemslagskraft og viskes hurtigt ud igen. Dette bliver et af de steder, hvor hovedpersonen Jonas' projekter i fiktionen står i modsætning til forfatteren Khemiris overordnede romanprojekt – som lykkes.

Den svenske nationale modfortælling, som *Montecore* i sin helhed udgør, er nok bogens tydeligste. Her drejer det sig om at genfortælle Sveriges historie fra et minoritetsstandpunkt, for at minde læseren om, hvor heterogen, flerkulturel og flersproglig Sverige i virkeligheden er. I artiklen «DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation» (1994) beskriver Bhabha hvordan en person med et minoritetsperspektiv kan og bør tilføje sin egen fortælling om nationen uden at tro, at hans perspektiv kan opfange alle andres; uden at tro, at nationen har en definerbar og holdbar essens; og uden at tro på en endelig, stabil fortælling.<sup>23</sup> Det drejer sig, som Bhabha forklarer, om et supplement og ikke en autoritativ revidering.<sup>24</sup> Denne form for minoritetsdiskurs defineres som en diskurs, der forholder sig additivt til den uproblematiserende fortælling om nationen: «Minority discourse acknowledges the status of national culture – and the people – as a contentious, performative space of the perplexity of the living in the midst of the pedagogical representations of the fullness of life».<sup>25</sup> Det er en forstyrrende og destabiliserende stemme i den grad, der opstår «a more instantaneous and subaltern voice of the people, minority discourses that speak betwixt and between times and places».<sup>26</sup> Bhabhas point om en splittet tid og et splittet sted er, at alle mennesker lever med en ambivalens i forhold til nationen og dens historie, men at de forsøger at undertrykke det ubehag og de spændinger, ambivalensen forårsager. Undertrykkelsen fremkalder dog angst, og angsten kommer til udtryk i et endnu større behov for at konsolidere nationens historie – nationen som fortælling.

I *Montecore* kommer behovet for at styrke den kompensatoriske fortælling om Sverige tydeligt til udtryk ved, at det netop er i 1980ernes økonomiske nedgangsperiode, hvor indvandringen til Sverige øger, at nynazismen blomstrer, og at Ny Demokrati med tydelige forestillinger om det traditionelt svenske vinder frem. Angsten får folk til at insistere på et forenklet og stereotypet billede af befolkningen – på den falske realitet af det Bhabha refererer til som fortællingen om «the many as one».<sup>27</sup> For dem, der ser dobbeltheden og paradokserne i øjnene, kan løs-

<sup>23</sup> Homi K. Bhabha, «DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation», in: *The Location of Culture* (London: Routledge 1994), s. 157.

<sup>24</sup> Bhabha s. 154

<sup>25</sup> Bhabha s. 157

<sup>26</sup> Bhabha s. 158

<sup>27</sup> Bhabha s. 142

ningen imidlertid være en markeret «dobbeltkrivning» – eller «dissemi-nation», hvor ambivalensen og splittelsen fremhæves og tematiseres. I *Montecore* foregår denne dobbelt-skrivning blandt andet gennem temaet om Abbas' og Jonas' nationale tilpasningsforsøg, deres sprogstrategier, og måderne de afvises og mislykkes på. *Montecore* illustrerer, at der lever mange andre svenskere i Sverige end dem, der behersker nationalsproget flydende og uden accent; end dem, der bærer de samme etablerede romantiserende forestillinger om Sverige som alle andre; og end dem, der har lys hud. Det, der fremskrives, er et paradoksalt behov for nationale modifikationer. Det fremstår som umuligt at sætte det svenske op mod det ikke-svenske. Pludselig er der også tale om det «typisk svenske» i modsætning til det svenske (s. 141), det svenske i modsætning til det «helsvenske» (s. 284), og om svenskere i modsætning til «oss svenskar som inte bär svenskt utseende» (s. 189), eller som Jonas udtrykker det med større foragt end sin fader: «oss svenskar som inte ser ut som vanliga fula blondsvenskar» (s. 307). Adjektivet «svensk» afsløres altså som et ord, der ikke knytter an til en stabil kategori.

En ting er at udtrykke en minoritetsdiskurs; noget andet er at blive hørt. Hvor romanen *Montecore* har haft stor succes og gennemslagskraft som national modfortælling<sup>28</sup>, rummer den fortællingen om Abbas, der i sine forsøg på at komme til orde indenfor den nationale diskurs, mødes med en rungende «tystnad». Abbas må gerne give stemme til det andre svenskere opfatter som orientalsk og arabisk, men ikke til det svenske. Abbas' deltagelse i en fotokonkurrence med titlen «Sverige-bilden» kan læses som en mise-en-abyme med modsat fortegn tilsvarende Jonas' venners mislykkede forsøg på at overskrive nynazisternes slagord. Hvor forfatteren Khemiri altså lykkes med *Montecore*, mislykkes Jonas med sin tagging og Abbas med sine «Sverige-bilden». Da *Aktuell Fotografi* annoncerer deres konkurrence, bestemmer Abbas sig for at «komma utifrån och fånga ett land i foton» (s. 139) og giver sig dernæst i kast med at dokumentere «den

<sup>28</sup> *Montecores* nationale modfortælling relateres af en fingeret indvandrerstemme som muligvis har afsæt i forfatterens egen hybride baggrund. Den fortæller en anderledes historie om det at være svensk, men den er alligevel ikke mere forstyrrende end at den er let forståelig og modtages med begejstring af både læsere og litteraturkritikere. Romanens portræt af Sverige er genkendeligt, og minoritetsperspektivet efterlængtet. Som der står på romanens bagside: «*Montecore* strækker sig från det sena sjuttioalets prog, över iskytan i Lasermannens och Ny demokratis Sverige och in i våra dagar». Nils Schwartz skriver tilsvarende om «romanens Sverige-bild» som han finder træffende; Nils Schwarz, «Ett öga blått», *Expressen* 2006.02.06. Stefan Eklund skriver, at «[vi får] en bild av det svenska samhällets utveckling under 70-, 80- och 90-talet. Olof Palmes död, det tilltagande främlingshatet, Lasermannens härjningar»; Stefan Eklund, «En läsfest av bästa slag», *Borås Tidning* 2006.02.06. Elam argumenterer også i *Dagens Nyheter* for, at *Montecore* giver «en avslöjande bild som avviker från den officiella av Sverige som ett demokratiskt, jämlikt land. Sett med invandrarens och hans barns ögon har mönsterlandet tappat prickarna och blivit monsterland».

svenske folksjälen» (s. 140). Han er godt klar over, hvad de svenske nationalikoner er, men vil bidrage med originale iagttagelser, som billeder af vinterens flagløse flagstænger, tabte vanter, rustne cykler dækket med sne, frost og istapper, og farverige brækkklumper i sneen (ss. 141, 184). Abbas regner med at vinde første, anden og tredje præmie, og regner med at vinderbilledet bliver hans billede af vaterpasseret – det ultimative symbol på det svenske: «'Vattenpass! Vattenpass är det svenskaste instrumentet i världen. Allt i Sverige måste vara precis lagom, inte för mycket och inte för lite! Och viker man av minsta lilla så glider luftbubblan iväg och allt blir skevt» (s. 142).

Abbas mødes i første omgang af den «tystnad», at hans navn ikke er blandt de 100 vindere, bladet annoncerer. Når han et par år senere åbner sit eget Studio Silvia med udstillingen «Foton som borde vunnit Sverigesbilden» (s. 185), udebliver journalisterne og kunstkritikerne. Abbas inviterer dem gentagne gange til sit studio, men resultatet er «en monumental tystnad» (s. 187). Selv Pernillas «politikvänner», som er med til åbningsfesten (s. 185), kan ikke belemres med at støtte Abbas foretagende. Kadir forklarer Jonas: «Inte ens din mors vänner lämnade sitt älskade Södermalm för att stödja studion trots deras ivrigt exprimerade nyfikenhet på det dom namngav 'den färgstarka, mångkulturella förorten'», hvor studioet ligger (s. 195). Pernillas venner fremstilles gennemgående som eksempler på den slags vestlige intellektuelle, Gayatri Spivak advarer imod – de er velmenende, men overfladiske og dybest set selvcentrerede.<sup>29</sup>

## Globale modfortællinger

Ud over at kunne betragtes som en tekst, der skriver sig ind i svensk nationalhistorie som en minoritetsdiskurs, kan *Montecore* også betragtes som en global modfortælling. Det er en fortælling, der ikke kun rummer en svensk «subaltern voice», men også et eksempel på Gayatri Spivaks påstand om at «the subaltern cannot speak». Hvor man altså i den nationale kontekst kan diskutere forskellige former for (fler)sproglighed – for eksempel i form af Abbas' ufrivillige flersproglighed i modsætning til Jonas' bevidste brug af flersproglighed<sup>30</sup> – handler det i

<sup>29</sup> Spivak hævder – med udgangspunkt i Foucault og Deleuze – at det i Frankrig er umuligt at se bort fra «the problem of the *tiers monde*, the inhabitants of the erstwhile French African colonies». Den tredje verden behandles dog i et overfladisk, begrænset og sentimentalt omfang, der, som tidligere nævnt, svarer til de amerikanske humanisters «benevolent first-world appropriation and reinscription of the Third World as an Other», s. 289.

<sup>30</sup> Dette er Christian Refsums udgangspunkt i artiklen «Flersproklighed i nyere skandinavisk litteratur: Jonas Hassen Khemiri og Øyvind Rimbereid», *Edda* 1/10: 81-96, s. 121. Her læser Refsum *Montecore* flersproglighed som en deterritorialisering af forbindelserne mellem sprog, identitet og nation (s. 88) og i forlængelse deraf som en deterritorialisering af forestillingen om verdenslitteratur (s. 121). Sam-

global kontekst om flersproglighed i modsætning til sprogløshed. Faderen bliver i denne sammenhæng et potentielt billede på imperialismens «subaltern». Han kan tilsyneladende ikke repræsentere sig selv, og kan kun repræsenteres indirekte af andre ved at der peges på de mekanismer, der undertrykker ham. Han er i den forstand ikke at forstå som et individ, men som «det andet»: «the unnamed subject of the Other of Europe».<sup>31</sup>

I tråd med Spivaks marxistiske insisteren på ikke at se bort fra økonomiske omstændigheder, giver *Montecore* et vedvarende indblik i farens økonomi og muligheder – altid knyttet til større politiske rammer, såsom nationalitet og verdensøkonomiske konjunkturer. Abbas kæmper i årevis for at etablere sig som fotograf. Romanen giver ingen tegn på at han mangler ambition, arbejdsiver og talent, men snarere på at han mangler kapital. Denne mangel knyttes til hans baggrund, ikke kun at forstå i relation til hans status som fattig forældreløs, men også i relation til hans etnicitet og nationalitet. Som indvandrer i Sverige mødes Abbas med en mistænksomhed om at han snylter på dem, der er født rige (s. 96). Han mangler startkapital til at åbne et fotostudio, og som indvandrer bliver det umuligt for ham at låne penge: «mycket komplicerat har det varit att få förtroende som utlandsfödd i detta land» (s. 171). Kunstnerstipendier lader også til at være utilgængelige for indvandrere: «Frekventa var dom myndigheter som nekat hans förfrågan om assistans för att starta sin karriär» (ibid.). I tillæg skal det vise sig uhyre vanskeligt – selv med penge – at få nogen til at udleje lokale til en indvandrer (s. 172). Redningen bliver svigerfaders død. «Den enes død, den andens brød», som man siger. Svigermor Ruth, der i første omgang gjorde alt, hvad hun kunne for at forhindre sin datters valg af mand, ender med at lade Abbas overtage den afdøde svigerfaders forretningslokaler og giver ham startkapital som et forskud på arv (s. 163). Abbas lykkes efterhånden i at etablere sig som fotograf – dog med nogle justeringer i forhold til hans oprindelige ambitioner. Han skifter navn til Krister Holmström Abbas Khemiri og tager til takke med at være kæledyrsfotograf. Hvor denne tilpasning siger noget om nationale tilstande i Sverige, ender hans sidste karrierejustering med at reflektere globale magtforhold.

Tilbage i Tunesien etablerer Abbas sig i første omgang som turistfotograf. Fokus er på mødet mellem Øst og Vest – turisterne, der lader sig fotografere på baggrund af orientalske kulisser som ørken, harem og kabaen i Mekka (s. 340). Efterhånden bliver Abbas dog pornofotograf med Øst-Vest relationer som sit speciale. En amerikansk entreprenør henvender sig i Abbas' atelier og forklarer, at i en tid, hvor krigen mellem Øst og Vest er på sit mest intense, sælger porno

---

men med Rimbereids forfatterskab betragtes Khemiris i et internationalt perspektiv – som et nordisk eksempel på «en internasjonalt litterær utforskning av flerspråklig og hybriditet» (s. 94).

<sup>31</sup> Spivak s. 280

knyttet til golfkrigen godt i hele Vesten – både i USA og Europa (hvor Frankrig fremhæves). «Konflikterne mellem vestverlden og arabverlden vakte efterfrågen på våra foton exponentiellt. Varje oljekonflikt, terrorattentat eller Gulfinvasion matade hungern på foton där beslöjade kvinnor skulle sexualiseras» (s. 344). Især voldtægtsscener er eftertragtede:

Särskilt folkkära blev dom fotserier där vi lät män penetrera beslöjade kvinnor i en agerad tvångssituation. Mannen skulle helst vara så vit som möjligt. Kvinnan skulle helst tvingas till sexualisering, slöjan gärna rivas mitt itu och penetrationen helst ske enligt mönstret: oralt, vaginalt, analt och sen tillbaka till oralt [...] det vitala var att kvinnans slöja skulle rivas av, att håret skulla blottas och att mannens vita portion skulle planteras i kvinnans ansikte. (s. 346)

Endelig blomstrer Abbas' forretning. Han har lagt sine kunstneriske ambitioner bag sig og prøver ikke længere at bidrage med sit eget blik på verden i det øjemed at oplyse folk og ændre deres verdenssyn; han underlægger sig ideologiske og økonomiske markeds kræfter og giver Vestens befolkning det, de vil have: Billeder der fremhæver forholdet mellem den første og tredje verden, Øst og Vest, som et modsætningsforhold, et fjendebillede og en magtsituation, hvor Vesten hersker over Østen. Som Spivak skriver: «The group rape perpetrated by the conquerors is a metonymic celebration of territorial acquisition».<sup>32</sup> Noget af det, romanen på globalt plan ender med at vise til, er «the exploiters' side of the international division of labor».<sup>33</sup> Abbas vægtlægger godt nok sin egen og de kvindelige skuespilleres frivillige medvirken i produktionen af disse billeder, men Abbas' standpunkt er næppe romanens. Når det kommer til den globale situation, er det kun Pernillas synspunkter, der får lov til at stå uimodsagt, uden nogen ironisk undergravning. Pernilla har gennem hele romanen fremstået som den eneste svensker, der har mødt Abbas uden fordomme, uden at eksotisere, orientalisere eller på anden måde essentialisere ham. Hun har dog altid været uenig i hans «kosmopolitiske» holdning og præges selv af et postkolonialt blik på verdenssituationen, hvor hun ser den som bestående af Vesten mod den fattige verden (s. 130). Hun fortæller Jonas om «världens maktordning. Allt i livet är politik», forkynder hun for en ung Jonas, «orättvisorna finns överallt, allt är maktstrukturer och ingenting av det som vi ser i det här korrupta samhället är verkligt. Allt är imperialismens förbannade försök att hålla oss lugna» (ibid.). Når det kommer til politiske synspunkter, er dette det nærmeste romanen kommer et uimodsagt standpunkt.

<sup>32</sup> Spivak s. 303

<sup>33</sup> Spivak s. 280



## Dekonstruktionistisk historieskrivning

Til sidst handler *Montecore* om en dekonstruktionistisk måde at skrive den forsvundne fader frem på. Strategien viser hen mod begæret efter, og behovet for at definere et subjekt, men søger samtidig ikke at give efter for dette behov. Romanen forholder sig til ideen, om at et andet menneske, ikke mindst «the subaltern», ikke kan forstås og assimileres ind i en vestlig diskurs. Som Kadir insisterer: «Förstår någon överhuvudtaget någonting av en historia som inte är deras egen?» (s. 320). Her bliver det på sprogfilosofisk og sprogpolitisk vis vigtigt at vise, at der ikke er noget 1:1-forhold mellem ord og ting. Dette gøres ved at highlighte glidninger i sproget, glidninger i metaforer og glidninger, der går så langt at de til sidst rummer et paradoks. Det opnås også ved at omtale de mekanismer, der skaber behovet for at fortælle historien om en fader. Søgen efter faderen – som et oprindelsespunkt og en person, man kan forankre sin identitet i – udforskes på flere niveauer i romanen. Abbas rejser selv hjem for at finde en forsvunden far, som han længe tror er Moussa, der er gået under dækning, men som Kadir til sidst påpeger også kan være Rachid (s. 348). For Jonas' vedkommende vægtlægges det, at han og hans venner alle har en trang til at opfinde historier om deres mere eller mindre forsvundne fædre. Tendensen er at fortælle om en fader, der er stenrig og succesfuld et andet sted end i Sverige.<sup>34</sup> Fantasibillederne bliver stærkere, idet faderen virkelig forsvinder. Jonas, der tidligt har udviklet et problem med at forveksle fantasi og virkelighed (s. 244), begynder at se sin fader overalt: «Paradoxalt nog är det i sin frånvaro som pappors närvaro växer sig starkare än någonsin. / För där sitter plötsligt pappors siluetter bakom svärtade helikopterrutor. Där hukspringer pappor ut ur roterbladsvirvlet och skakar hand med presidenter och tungaxlade generaler» (s. 319). Til sidst bekræfter Kadir disse fantasier, idet han forklarer, at Abbas i et ønske om at gøre alt godt igen bliver den fader, Jonas drømmer om – idealfaderen. Han vier efter sigende sit liv «åt försvarandet av dom svaga» (s. 349). Han opgiver sin karriere som pornofilmograf og rejser ud i verden – under diverse aliaser – og fotograferer amerikanske krigsforbrydelser i Afghanistan, afrikanske krigstragedier og effekterne af multinationale virksomheders forbrydelser mod miljøloven (ibid.). Han engagerer sig i politik og miljørager på globalt niveau, bruger sit kunstneriske talent til at afsløre forbrydelser og rette op

<sup>34</sup> Patrik fortæller om en chilensk far involveret i trans-atlantisk shipping, og som «gör maxad para» (s. 268), Melinda fortæller om en nigeriansk medicinmaskiningeniør, der rejser jorden rundt, og har ladet sig bygge et slot i Nigeria (s. 270), og Jonas begynder at fortælle om en fader, der planlægger verdensrevolutioner og er verdenskendt fotograf. Han ender alligevel i første omgang med at indrømme, faderen i øjeblikket mest fotograferer kæledyr (s. 271).

på verdens uretfærdighed. Dette er drømmen om en idealfader, kosmopolitten, der kombinerer et politisk og et æstetisk engagement, ændrer verden og gør den bedre. Det er idealbilledet Jonas, Kadir og læseren kan fantasere om, men som de i romanens univers aldrig møder og genforenes med. Det repræsenterer en drøm, som kan fortælle os noget om den verden, vi lever i – om det, der er muligt, om det, der er umuligt, om det, der opleves som ideelt og det, der opleves som fiasko.

Faderen og ophavet forbliver mystisk. Man kan kende til drømme og længsler om sammenhæng, men de kan ikke hæftes på et enkelt «virkeligt» menneske. Som Spivak formulerer det dekonstruktionistiske budskab: «The networks of power/desire/interest are so heterogeneous that their reduction to a coherent narrative is counterproductive».<sup>35</sup> Faderen unddrager sig fortællingen om sin egen historie, idet den medieres gennem flere lag og fra flere synsvinkler. I denne sammenhæng bliver titlens symbolværdi ikke mindst vigtig. Hvad menes der med *Montecore. En unik tiger?*

Allerede på romanens åbningsside opmuntres læseren til at lave en bestemt kobling, idet meningen med titlen forankres i epitafiet:

«They just think I'm a strange tiger who walks on two legs.»  
Roy Horn, tigertämjaruon Siegfried & Roy

Temaet er altså tilpasningsforsøg, forstillelse og misforståelser. Når man ved, at den virkelighedens tiger, der refereres til, angreb tigertæmmeren Roy Horn, forstår man også, at symbolikken viser til noget farligt – en situation, der handler om undertrykkelse og angreb. Tematikken fremhæves endnu engang i epilogen, hvor Kadir kritiserer en tidligere udgave af manuskriptet, hvor tigertæmmerne åbenbart har spillet en større rolle:

Även om du envisas med att gardera din fäniga titel MÅSTE du ändå supprimera alla bokens scener med Siegfried og Roy. Varför låter du deres vitdraperade paljettkroppar eskortera din far från Algeriet till Jendouba, till Stockholm till New York? Varför piskar dom i luften, varför talar dom tysksvenska om sin beryktade tigerkontroll och varför, skriv mig varför är stackars Roy nedblodad med magen halvt urgröpt i bokens slutscen? (s. 356)

<sup>35</sup> Med denne sætning refererer Spivak til Deleuze og Foucaults beskrivelse af en af den franske post-strukturalismes vigtigste indsigter. Dette er en indsiget, der ifølge Spivak dog bør problematiseres i forhold til den vestlige intellektuelles egne ideologiske positionering ( s. 272).

Den oprindelige symbolik har altså etableret et tydeligt allegorisk forhold mellem tigreren og faderen, hvor de tysksvensktalende tigertæmmere har skullet repræsentere den tæmning af faderens natur, han blev udsat for. Allegorien harmonerer med at faderen, i begyndelsen af sit forhold med Pernilla, kalder sig selv «Den unika katten/Ton chat unique» (s. 83) og at der, når Abbas til sidst lægger sit khemiriske blandingssprog fra sig i et forsøg på at tale rent svensk, er tale om Abbas' tæmmede tunge (s. 238). Idet den endelige version af manuskriptet åbner for mere flertydige tolkninger, bliver det dog også tydeligt, at titlen kan fungere dekonstruktionistisk og postkolonialistisk. Den mulige forbindelse mellem Montecore og Khemiri etableres gennem en kæde af *signifiants*. Jonas opfinder rollespil baseret på tigertæmmere (s. 190), herskertigere (s. 234) og mantikorer – løvemonstre med menneskeansigter (s. 235). Pludselig sættes associationerne i gang hos Jonas. Han slås af at «mantikora liknar monte», og han tænker på bjergkæden Kroumirie i Algeriet, som faderen kom fra, og på betydningen af navnet Khemiri som «Manden fra Kroumirie/bjerget» (ibid.) – et navn han senere får at vide betyder alkoholiker (s. 235-6). Ordet Montecore sætter også associationerne i gang hos Kadir, som beder om at få opklaret, hvad ordet skal referere til: «Kanske har du bokstaverat fel? Vill du referera till Mantikoran, lejonmonstret från dina rollspel? Eller åsyftas Montekår, som bergets armé? Eller Monte-Cœur, som bergets hjärta?» (s. 266). En ting er ordet Montecore, noget andet er relationen videre til «En unik tiger.» At faderen skal sammenstilles med en tiger, er tydeligt. Men hvad betyder egentlig «tiger»? Ordet kan både referere til et faretruende katte-dyr og til en, der ikke siger noget. Som Abbas så stolt påpeger, når han prøver at blive svensker, så har han gjort ordsproget *En svensk tiger* til en leveregel (s. 175).<sup>36</sup> Ordspillet mellem tiger og tiger åbner for et dekonstruktionistisk point om ustabilitet, og for den grundlæggende ide om «verbal slippage» som afslørende i forhold til repræsentationens glidninger.<sup>37</sup> Tiger/tier bliver et billede på kraft og magt – og manglen på samme. Når vi forstår faderen som den stumme tiger, bliver selve romanen et billede på tigertæmmerne, hvad enten romanen afspejler Kadir og Jonas vis-à-vis Abbas, eller på et større plan afspejler Vestens forsøg på at indfange «the subaltern» – dem, der undertrykkes økonomisk og politisk i den

<sup>36</sup> Ordsproget stammer fra en kampagne for at soldater ikke skulle røbe militære hemmeligheder under anden verdenskrig. Dette skriver Ylva Frøjd blandt andet om i en masteropgave, hvor hun overordnet udforsker spørgsmål om identitet i forhold til nation, køn og etnicitet i tre skandinaviske romaner, inklusive Khemiris *Montecore*. Ylva Frøjd, *Roman og identitet i nasjonens forestilte fellesskap – en analyse av Jan Kjærstads Kongen av Europa (2005), Jonas Hassen Khemiris Montecore. En unik tiger (2006) og Kirsten Hammans En dråbe i havet (2008)*. Masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap. Institutt for lingvistiske og nordiske studier. Universitetet i Oslo, 2010, s. 73.

<sup>37</sup> Spivak s. 275

tredje verden, og som ingen stemme har. Det drejer sig om dem, der selvfølgelig *kan gives* en stemme i vestlige repræsentationer, men som bliver usynliggjort idet stemmen konkretiseres. Hermed skabes den «anden», hvis opgave det egentlig er at styrke og stabilisere det vestlige subjekt. I den grad *Montecore* skal fremstå som en postkolonialistisk dekonstruktionistisk roman, er det vigtigt, at man aldrig «har» faderen, at han forbliver stemmeløs, mens man prøver at forstå de mekanismer, der danner hans konturer. Man er tilbage til Khemiris hajmetafor i åbningscitater.

Gennem romanens brevform – med vedlæg, fodnoter og metakommentarer – søger Khemiri at indkredse et evigt unddragende subjekt. Hajmetaforen antyder, at bevægelsen er farlig, og kan få fatale konsekvenser hvis skribenten som haj får fat i sit bytte. Men romanen insisterer også på, at byttet kan bide igen – at det både kan være en tier og en tiger.

## Litteratur

- Bhabha, Homi K.: 1994. «DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation», i *The Location of Culture*, (s. 139-170), Routledge, London 1994.
- Bhabha, Homi K.: «'Race', Time and the Revision of Modernity» i: *The Location of Culture*, (s. 236-56), London: Routledge, [1991] 1994.
- Eik, Espen A.: «Tenker motsatt. Hassen Khemiri aktuell med roman og teaterstykke». *Aftenposten* 2006.03.27
- Eklund, Stefan.: «En läsfest av bästa slag». *Borås Tidning* 2006.02.06
- Elam, Ingrid.: «En far, två öden». *Dagens Nyheter* 2006.02.06
- Frøjd, Ylva: *Roman og identitet i nasjonens forestilte fellesskap – en analyse av Jan Kjørstads Kongen av Europa (2005), Jonas Hassen Khemiris Montecore. En unik tiger (2006) og Kirsten Hammans En dråbe i havet (2008)*. Masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap. Institutt for lingvistiske og nordiske studier. Universitetet i Oslo 2010.
- Haugen, Karin: «Ut av identitetsmonopolet». *Klassekampen* 2006.02.28
- Khemiri, Jonas Hassen: *Montecore. En unik tiger*, Norstedts, Stockholm 2006.
- Mosander, Ingalill: «'Tror ni att romaner är sanna?' – Jonas Hassen Khemiri sätter läsarna på prov i nye 'Montecore'». *Aftonbladet* 2006-01-29
- Nelson, Cecilia: «Han närmar sig ämnet som en haj». *Göteborgs-Posten* 2006-02-15
- Refsum, Christian: «Flerspråkighet i nyere skandinavisk litteratur: Jonas Hassen Khemiri og Øyvind Rimbereid», i: *Edda* 1/10: (s. 81-96).
- Schwartz, Nils: «Ett öga blått», i: *Expressen* 2006.02.06.
- Sjögren, Anders: «Förlorad i det förlovade landet – Montecore». *Västerbottens-Kuriren* 2006-02-06.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: «Can the Subaltern Speak?», i Cary Nelson & Lawrence Grossberg (eds.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Houndsmills: Macmillan Education 1988.

III

