



LEVA ANDRAS TRAUMA

En dryg timme efter att denna text låg färdigredigerad kom beskedet att en av de behandlade böckernas författare, den danske poeten Yahya Hassan, avlidit. Efter moget övervägande har vi valt att publicera den utan ändringar eller tillägg. Johannes Björk läser såväl boken *Yahya Hassan 2* som boken *Om dom vänder sig mot oss*, av den amerikanska poeten Fatimah Asghar, mot bakgrund av begreppet "postminne", det slags traumatiska minnen som erfars indirekt, genom föräldrars och släktingars berättelser och beteenden.

Lyssna till recensionen? Klicka på pilen!

Hur förhåller sig en ung poet av idag till kollektiva trauman som tidigare generationer erfart, men som de själva endast minns genom föräldrars eller släktingars berättelser och beteenden? Frågeställningen är knappast ny. I en uppmärksam essä har den amerikanska litteraturvetaren Marianne Hirsch kallat fenomenet för postminne. Den har också i olika grad genomsyrat en rad diktsamlingar under 2010-talet, från Athena Farrokhzads *Vitsvit* till Linnea Axelssons *Ædnan* och Hanna Rajs Laras *Armarna*.

Frågan är dock om svaren framträtt med tydligare kontrast än i två samtida, och nyligen översatta diktsamlingar som jag har framför mig. Den ena av Fatimah Asghar, amerikansk poet med rötter i pakistanska Kashmir och manusförfattare till HBO-serien *Brown Girls*; den andra av Yahya Hassan, "statslös palestinier med danskt pass", han som debuterade 2013 med en ojämförlig och självbetitlad diktsamling, och vars krokiga levnadsbana sedan dess har matat såväl traditionella som sociala medier med skandalstoff.

Asghars diktsamling *If They Come for Us*, som i förläggaren Carl Lindstens egen

översättning fått heta *Om dom vänder sig mot oss*, rymmer inte mindre än sju dikter med titeln "Delningen". Benämningen anspelar på uppdelningen av Brittiska Indien i å ena sidan hinduistiska Indiska regionen och å andra sidan muslimska Pakistan som följde på den skuldsatta brittiska regeringens tillbakadragande från det koloniala styret 1947.

Som Asghar informerar läsaren om tvingade Delningen fjorton miljoner människor på flykt och resulterade i religiösa och etniska rensningar. Trots den brittiska inblandningen är det ett relativt oskrivet kapitel i den västerländska efterkrigs litteraturen. Möjligen kan man tänka på W. H. Auden som 1967, med två decennier i backspegeln och en omisskännlig brittisk distans, beskrev den som en delning "between two people fanatically at odds / With their different diets and incompatible gods".

Till skillnad från Auden har Asghar råd med kylig ironi, eftersom minnet av Delningen alltjämt är närvarande. Inte bara hos hennes diktjag, som upptäcker den sent i tonåren, utan också hos hennes släkt i den fortsatt konfliktdrabbade regionen Kashmir, "denna värdelösa krona, denna rubin som matats med blod / som har karvats ut med machete".

Om dom vänder sig mot oss består av fem avdelningar, som alla inbegriper en till två dikter om Delningen. Den gör bruk av en hel uppsättning versmått och former – traditionella versmått som sonett och ghasel, men även prosalyrik och mer konceptuella former. Från en personlig och stundtals intim position, vilken lämnar utrymme för både introspektion och exposé, undersöker diktjaget frågor om vad till- och hemhörighet innebär för någon vars släkthistoria bestämts av flyktens oförutsägbara och abrupta mönster.

Asghar väver sin dikt av tre historiska trådar, där Delningen 1947 fungerar som en fond mot vilken läsaren möter dels det föräldralösa diktjagets adolescens under åren kring terrorattentaten 2001, dels dess försök att i en löst sammanhållen samtids skapa nya gemenskaper för att hålla undan det hat mot muslimer och queera identiteter, som ständigt strömmar ur den amerikanska presidentens mun, men som också är allestädes närvarande i det offentliga rummet,

***/.../ i ett land vars sol är krig
vi kretsar kring dess värme
strålarna slickar ansiktet, varenda jävla morgon***

En sådan tidlig överlappning riskerar naturligtvis att bli styltig – men, frågar sig diktjaget, "vad ska du göra när den enda historia / du har är kollaget?" Styltig blir den nu inte. Och det beror i synnerhet på Asghars förmåga att påvisa hur vardagens sinnliga detaljer åter och igen perforeras av historiens tragedier. Som i exemplet ovan, där kriget är lika närvarande som solen, ja, *är* nationens sol.

Låt mig ta ett annat exempel. Flera av bokens dikter använder sig av motiven blod och olja. Det förra antar en symbolisk betydelse för diktjaget som förlorat båda sina föräldrar i unga år; det senare konnoterar trygghet och omsorg, som när hennes morbrors fru "inte blod men skulle kunna vara det, droppar olja över min skalp". Sammanflätade frammanar de båda motiven alltså ett slags myt om genealogisk samhörighet (även om myten, som Levi-Strauss lärt oss, är en imaginär lösning på

ständigt eskorterad av livvakter åker på författarturné, tar droger, misshandlar folk och viftar med en pistol som han ibland också använder; författaren som sitter i både fängelse och på psykmottagning (som så många andra författare före honom). Men om Hassan i mångt och mycket varit objektet för det mediala intresset får vi här hans egen version.

Det är knappast en förskönad bild – snarare på en gång självreflexiv och självdestruktiv. Situationen har förvandlat Hassan till en både lönlös och luxuös version av Kafkas ”Han”, figuren som i den kända parabeln pressades mellan det förflutna och framtiden, men fann en flyktlinje för att höja sig över dem båda och för att sätta sig till doms över dem. Någon sådan utväg finns inte för Hassan när han parafraserar parabeln: ”JAG HÅLLER PÅ ATT BLI KROSSAD MELLAN TVÅ MAKTSTRUKTURER / EN SOM VERKAR UPPIFRÅN OCH NER / OCH EN SOM VERKAR NERIFRÅN OCH UPP / JAG STRETAR EMOT MED ARMAR OCH BEN”.

Så vad återstår att göra? Hassan tycks nu söka en position där revanschen inte längre går att skilja från resignationen, där självförtroendet är identiskt med självföraktet. Strategin, eller bristen på en sådan, får metonymiskt uttryck i följande självbiografiska garderob:

**NÄR JAG HADE KOSTYM TILL VARDAGS
SA DOM ATT JAG SKULLE TA PÅ MIG NÅTT ANNAT
NÄR JAG BÖRjade HA SKOTTSÄKER VÄST OCH PISTOL
SA DOM ATT JAG SKULLE TA PÅ MIG KOSTYM IGEN
MEN DÅ BÖRjade JAG HA PÅ MIG FÄNGELSEKLÄDER
DOM HAR TROTS ALLT BÄTTRE PASSFORM ÄN EN LIKSVEPNING**

Det har sagts att Hassan nu tydligare sparkar uppåt än tidigare. Det vet jag inte. Visst, han liknar inte längre ett av de folk som föraktas mest i västvärlden vid världens rövhål (även om det finns gott om rövhål även i denna bok). Men när Hassan jämför den ordningsmakt som griper in mot hans hemfridsbrott med sharialagar är det svårt att hålla med. Liksom när han hastigt sveper med blicken över stadsrummet och artbestämmer människor som pundare, bögar, judar, terrorister och kalifer – även om den hårdaste domen faller över honom själv: en tjuv, hälare, halvhjärna och blasfemisk avart.

Att försöka utvinna någon etisk hållning ur Hassans poesi är knappast möjligt, och nog heller inte önskvärt. Och beteckningen ”Generation etik” som för några år sedan pådyvlades bland andra Hassan, framstår nu som missriktad. En etik förutsätter ju en självreflektion genom vilken subjektet upprättar en substantiell sedlighet, antingen för att anpassa sig till samhällseliga normer eller för att förändra dem. Men Hassan tycks nu inte bara vilja undfly sin historia och det samhälle som jagar honom, utan också sin egen subjektivitet.

Hassan verkar söka en position, vilken dialektiskt förbinder den absolut underordnade, som inte har råd att förhålla sig till någon sedlighet, med den absolut överordnade, som i sitt överdåd är helt obekymrad inför samhällseliga normer (en paradoxal position som Hegel för övrigt beskrev som pöbelns). Kanske är det därför som Hassan avslutar sin diktsamling med att skryta om hur han har

råd att i tio år överklaga domar och ladda om sitt vapen samtidigt som han ser sig som ”/.../ETT POETISKT MASKINGEVÅR / BÖTER HÅKTE OCH STRAFF RINNER AV MIG / INTE FÖR ATT JAG ÄR OLÄMPLIG FÖR ATT STRAFFAS / UTAN FÖR ATT STRAFF ÄR DET JAG ÄR LÄMPAD FÖR”. Kan detta vara den enda operationalisering av mottot *non serviam* som fortfarande är möjlig?

Hur det nu må vara med den saken, så hade Hassan tidigare en talang för att hejda sin dikts jagade modus med lyriska ögonblicksbilder och frammana ett historiskt och socialt öde färgat av ömsom förskräckelse ömsom förundran. Radernas jagade karaktär kvarstår, och bland den stundtals parataktiska framställningen återfinns bilder som fortfarande vittnar om en ursinnig inbillningskraft, som i följande reflektion från diktsamlingens avslutande del som Hassan gett namnet ”Psykosblatte”:

**/.../ JAG HAR BEGÅTT ÄNNU ETT BROTT
JOKERN JUCKADE IN DEN
OCH ETT OVÅDER BRÖT UT I MUNNEN PÅ DEN SKRATTANDE
VAD UNNAR DU MIG ANNAT ÄN AGG
VAD GÖDER DU MIG MED ANNAT ÄN ONDA ANINGAR
JAG ÄTER MIG GENOM FLÄSKSFÄREN
DJÄVULEN TASSAR FRAM SOM EN KATT OCH PRATAR ROTVÄLSKA /.../**

Men nu finns också en irriterande och ofta återkommande användning av antanaklasis, men där de fonetiskt likljudande orden förses med olika prefix för att inskräpa kontrasteringen, någonting som ligger farligt nära ett gymnasialt tungvrickande: ”VI AVVECKLADE VÅR RELATION / LIKA LÄTT SOM VI HADE UTVECKLAT DEN”, eller ”DU SOM ÖVERLEVDE DÖDEN / BARA FÖR ATT DÖ AV ATT ÖVERLEVA”.

I det perspektivet har Fatimah Asghar ett mer sinnrikt formspråk, särskilt i medialt och typografiskt hänseende. I dikten ”Manus för socialtjänstens barn- och ungdomsvård: en planlösning” använder sig Asghar, som titeln antyder, av planlösningen som modell för diktens sättning: i de olika, på sidan uppritade rummen, framträder en eller flera röster av tvivel, förnekelse och självförminskning, men också av gemenskap, vilka ramas in av en ljusgrå textfond som indikerar att ett eller flera övergrepp begåtts före eller under tiden på boendet.

Asghar använder sig vidare av bingospellets bricka för att upprätta en katalog över rasistiska mikroaggressioner, liksom korsordet för att illustrera de hinder som diktjaget möter i sitt sökande efter ett hem (i saklig och bildlig mening); hon reproducerar dekretet för Delningen av Indien och förvandlar det till en ordklassberättelse, en så kallad ”madlib”, där alla historiskt partikulära detaljer utelämnas, som för att understryka att diktjagets historiska trauma också kan bli andras.

Denna sammanslagning av det lyriska och det konceptuella, av det expressiva och det formalistiska, kan förstås mot bakgrund av en pågående omförhandling av de rigida gränsdragningarna mellan vad som kallats för en ”erkännandets” poetik och en språkkritisk poetik, med allt vad de inneburet av en antagen och påbjuden rasifierad arbetsdelning på det poetiska fältet (något som påpekats av poeter och

litteraturvetare som Chris Chen, Cathy Park Hong och Tim Kreiner).

Antagandet har varit att poeter som skriver utifrån klass- eller rasmässiga erfarenheter varit för upptagna med identitet för att kunna upphöja sig till det konceptuellas nivå, ett antagande som initierades med language-poesins avståndstagande från det lyriska subjektet vid mitten av 1970-talet. Detta antagande tog en dubiös vändning 2015, då framstående konceptpoeter som Kenneth Goldsmith och Vanessa Place i performance och twitterdikter exploaterade de allt mer uppmärksammade polismorden av svarta människor respektive kulturhistoriska rasstereotyper i sina verk. Något som ledde till en intensiv debatt, i vilken Goldsmith försvarade sig med att det var avantgardets uppgift att vara gränsöverskridande och lekfullt.

I ljuset av dessa händelser, där vita avantgardister exploaterar rasistiskt våld utan att sätta sin egen position på spel, framstår Asghars bruk av konceptuella framställningsformer inte bara som litteraturhistoriskt betydande. Genom att låta lekfulla former som bingo och madlibs införliva ett lidandets material tvingar hon också läsaren att ställa sig frågan om formens funktion – huruvida den blott är ett estetiskt val eller om den också är ett sediment av historiska motsättningar och lidanden.

Oavsett hur man väljer att svara på den frågan – och det gör man nog bäst genom en historiskt informerad läsning av enskilda verk – kan Asghars och Hassans diktsamlingar ses som två antitetiska förhållningssätt till det som vi inledningsvis och med Marianne Hirsch kallade för postminne. Där Asghars diktsamling återvänder till, införlivar och bearbetar det historiska traumat tycks Hassan vara på ständig flykt från arvet, samhället, ja till och med från sig själv. Vilken väg som är mest lämpad är det svårt för mig att ha en åsikt om, men båda är i högsta grad begripliga.

Om dom vänder sig mot oss

Fatimah Asghar
Övers. Carl Lindsten
It-Lit, 2020

Yahya Hassan 2

Yahya Hassan
Övers. Johanne Lykke Holm och Khashayar Naderehvandi
Norstedts, 2020

Författarfoto: Cassidy Kristiansen (Fatimah Asghar)
Morten Holtum (Yahya Hassan)