



Stockholms universitet

institutionen för

IDÉHISTORIA OCH LITTERATURVETENSKAP

# INVANDRARFÖRFATTAREN

fyra författare i intervju

Sun Axelsson

Jila Mossaed

Josef Kurdman

Nicolas Kolovos

*magisteruppsats*

Ramón Pérez Cortés

*handledare*

Kerstin Dahlbäck  
Per-Olof Mattsson

*termin*

Vårterminen 2001

INVANDRARFÖRFATTAREN

fyra författare i intervju

*magisteruppsats av*

RamónPérez Cortés

2001

*handledare*

Kerstin Dahlbäck

Per-Olof Mattsson

STOCKHOLMS UNIVERSITET

institutionen för

IDÉHISTORIA OCH LITTERATURVETENSKAP

# INNEHÅLL

## 5 INLEDNING

6 *Syfte*

6 DEN ETNOGRAFISKA INTERVJUN, ETT KVALITATIVT URVAL OCH METOD

7 *Vem får, vem får inte vara med?*

8 *Den kvalitativa studien, intervjun som metod*

9 *Intervjutillfällen*

10 *Några viktiga verk och tidigare forskning*

10 *Vem är invandrare?*

11 *Vem är invandrarförfattare?*

## 13 FÄLTETS KONSTITUERING

13 *Fältet*

15 *Fältet för det kulturella*

16 *Habitus, en författares säregenhet i det kollektiva fältet*

18 *Klasshabitus och författaren*

19 *En författares habitus*

19 *Resumé*

20 VISUALISERINGSFÖRSÖK AV FÄLTET FÖR ARBETARFÖRFATTARE

20 *Fältets historia*

22 *Konsekration<sup>15</sup>*

23 *Kampen om fältet och motstånd*

25 *Tillträde*

25 *En skolande period*

## 29 FYRA FÖRFATTARE I INTERVJU

29 *Ett litteraturetnografiskt kapitel*

29 *På spaning efter författarna*

## 31 SUN AXELSSON

32 URSPRUNG OCH HISTORIA

32 *Engagemang och konstituering*

33 *Invandrare som skällsord*

34 *En komparation är på sin plats*

35 *En kommunikationshandling*

37 **JILA MOSSAED**

38 MED ENA FOTEN PÅ ISEN OCH DEN ANDRA PÅ TAGGAR

38 *Det dubbla språket*

40 *Författares regler, poetens bilder*

45 *Legitimitet och erövring*

47 **JOSEF KURDMAN**

48 INVANDRAREN HAR EN SPRICKA I SJÄLEN

49 *Poesin som kulturellt uttryck*

50 *Författarskap som samhällsengagemang*

53 *Den dubbla identiteten*

54 *Invandraren förstår invandraren*

57 **NICOLAS KOLOVOS**

58 JAG ÄR INTE FÖRFATTARE

58 *Omvänd rasism, som ett sätt att förtydliga*

60 *Författarskap och ett socialt uppdrag*

61 *Debuten, om en social verklighet*

63 *En trevande tävling*

63 *Bristen på igenkänning och invandraren som inte läser*

65 *Filmregissör, enklare än att kalla sig för författare*

67 DEN POLYFONISKA DISKUSSIONEN, EN LITTERATURETNOGRAFISK RESUMÉ

67 *En lingvistisk diskurs*

69 *Den dubbla identiteten*

70 *Samhällsengagemanget*

70 *Behovet att skapa dialog*

71 *En egen identitet*

73 **JUXTAPOSITIONEN AV SNARLIKA PARADIGM**

73 *Definition och kamp inom det svenska litterära fältet*

75 *Ett litterärt fälts begynnande konturer*

76 *Juxtapositionen*

78 DISKUSSION

79 *Avslutning*

80 LITTERATURLISTA

# INLEDNING

Det är fyra år sedan jag skrev en c-uppsats i litteraturvetenskap som handlade om fyra sydamerikanska poeters litterära situation i Sverige.<sup>1</sup> Det var en hisnande upplevelse att höra poeter referera till sitt ursprung och hur de förhöll sig till det nya samhället. Intervjuerna med dem gjorde mig medveten om komplexiteten vilken författare, verksamma här i Sverige men födda utomlands, levde i. Detta visualiserades i deras texter och lade sig som en hinna över deras verk. Det var till vissa delar en dyster läsning vad gällde deras uppgivenhet eller frustration inför ett samhälle som verkade bry sig mer om sociala kategoriseringar än om individens säregenhet. Det litterära etablissemanget var inte undantaget denna regel och verkade till vissa delar utgöras av ett slutet rum som gav några tillträde men uteslöt andra. Poeterna med utländsk härkomst verkade vara underställda kriterier som inte verkade överensstämma med litterära eller andra konstnärliga kategorier. I uppsatsen framträdde från poeternas sida en tydlig distansering till sociala kategoriseringar som inte lämnade rum åt individens dynamik till litterär skaparförmåga utifrån egna referensramar.

Uppsatsen väckte frågor kring författarnas litterära process och utveckling i det svenska samhället och deras förmåga att filtrera reaktionen mot epitetet invandrare in i deras litteratur. Där framträdde det bland annat hur de relaterade till en process de inte tycktes känna igen och som verkade vara inneboende i en svensk kontext. Det handlade alltså om kampen om erövring av litterär legitimitet i ett svenskt litterärt fält på lika villkor som svenska författare och poeter, något som poeterna ansåg inte kunde ske om man först och främst blev underställd en social kategorisering.

De kände alltså inte igen sig i rollen av invandrare eller i rollen av poet som kämpar för rätten att existera i en litterär kontext som underställs en social kategorisering som inte existerat förrän de kom till Sverige. Man var därför överens om att invandrarproblematiken hörde hemma i Sverige och som fenomen var detta ett svenskt socialt problem. Detta betydde alltså att man inte relaterade situationen man upplevde till tidigare erfarenheter och därför sökte man också svaren till detsamma i Sverige.

---

<sup>1</sup> Pérez, Ramón. *Poet och invandrare, inte tvärtom*. C-uppsats framlagd vid Stockholms universitet, Litteraturvetenskapliga institutionen, 1996.

## Syfte

Det finns många frågor som borde utredas i frågan om författarna med utländsk härkomst och den litterära situationen de befinner sig i här i Sverige. Jag vill i denna uppsats beskriva en del av problematiken genom att intervjua några författare med invandrabakgrund och därmed öppna möjligheten till den egna beskrivningen av en sociolitterär situation. Ytterligare ett viktigt syfte med denna uppsats är att söka en förankring av diskussionen om invandrarförfattaren i den svensk litterära historien. Det kan finnas en jämförbar bakgrund till författarnas nutida litterära situation som kan relateras till likartade processer i den svenska litteraturhistorien. Delsyftet för denna uppsats är att undersöka huruvida en jämförelse är möjlig mellan situationen som arbetarförfattare upplevde under tiden för deras begynnelse och nutida författare som av det svenska litterära fältet kategoriseras som invandrarförfattare.<sup>2</sup>

Jag kommer därför i denna uppsats att diskutera och, om möjligt, försöka finna jämförbara paralleller eller indikatorer (för att använda mig av en sociologisk term) mellan arbetarförfattare och poeter - författare med invandrabakgrund. Min ambition är att genom denna uppsats bilda en bas för vidgandet av en framtida diskussion om invandrarförfattares relation till det litterära fältet som skapas här i Sverige. Jag vill diskutera möjliga vinster och nackdelar som finns i en sådan jämförelse. Samtidigt kan detta ses som en ansats att förankra diskussionen om invandrarförfattares existens till en historisk svensk litterär kontext. Denna uppsats bör även ses som en begynnande ansats till sökandet efter en sammanhängande diskussion om huruvida invandrarförfattare hör hemma i ett svenskt litterärt fenomen såsom arbetarförfattare en gång gjorde, och alltså fortsätter att göra.

## DEN ETNOGRAFISKA INTERVJUN, ETT KVALITATIVT URVAL OCH METOD

Denna uppsats grundar sig på flera forskningsmetoder som tillsammans har varit till nytta för studiens helhet och som har varit, med sina olika mekanismer, av skiftande karaktär, såsom bandade djupintervjuer, litteraturstudier av arbetarlitteratur och sociologiska teorier.

Uppsatsen är en kvalitativ studie som består av fyra intervjuer med författare som själva eller av samhället kategoriseras som invandrare. Uppsatsens fokus ligger först och främst på författarnas utsaga i frågan om förhållandet mellan att vara författare, samt synen på att vara kategoriserad som invandrare, och kanske i mindre grad på deras litteratur. Ambitionen var från början att även intervjua förläggare och kritiker, men detta uteblir och får ses vara ett steg som forskningen får ta sig an inom en närmare

---

<sup>2</sup> Jag har medvetet undvikit att använda *invandrarförfattare* som om detta vore ett accepterat begrepp bland de författare som av det svensk litterära fältet betraktas som invandrare, eftersom begreppet är kontroversiellt och lånar sig för olika tolkningar. Jag vill dock, av "bekvämlighet", använda mig av begreppet och diskutera det längre fram i uppsatsen, men jag vill använda begreppet också för att bättre hantera jämförelsen mot begreppet *arbetarförfattare*.

framtid.<sup>3</sup> Antologin *Det nya landet, 44 författare berättar 12 bildkonstnärer* [sic.] (Lindelöws, 1998) har fungerat som källan varifrån jag hämtat namn på författare som jag senare har tagit kontakt med.

Jag har vidare funnit det givande att begränsa min teoretiska diskussion till en ram som tillåter mig analysera vad som träder fram i frågan om invandrarförfattaren. Jag använder mig i detta avseende av Pierre Bourdieus fält-, kapital- och habitusteorier för att föra fram den sociolitterära diskussionen i denna uppsats.

### ***Vem får, vem får inte vara med?***

De kriterier som jag ställde upp för denna uppsats var följande. De författare som ingick i denna studie skulle ha någon anknytning till eller själva ha invandrarbakgrund, ha publicerat åtminstone två verk i Sverige, samt att man skrev på svenska.<sup>4</sup> Det sista kriteriet var något som inte alla författare med utländskt ursprung uppfyllde. Det finns nämligen en stor grupp författare som kategoriseras som invandrarförfattare. De är författare som är bosatta här i Sverige men som skriver på sina respektive språk och inte på svenska. Denna grupp kan dock finnas ute på marknaden i form av översättningar. Detta kan ställa till problem om man försöker definiera invandrarförfattare som en homogen grupp, eftersom det hittills inte funnits en definition som klargjort vad det är vi talar om när vi talar om invandrarförfattare.<sup>5</sup> Mitt intresse, i samband med denna uppsats, har riktats mot författare som söker det svenska språket som kommunikationsmedel och som därmed går in i en jämbördig tävlan med andra infödda författare på den litterära marknaden, genom att de själva skriver på svenska, tänker på svenska eller har införlivat det svenska språket i ett litterärt skapelsesammanhang. Kriteriet för denna uppsats var därför att författaren som deltog också skulle ha en relation till det svenska språket som legitimerade henne/honom i diskussionen om den svensk litterära marknaden. Jag vill göra en distinktion här mellan den svensk litterära marknaden och andra bokmarknader i världen. Det är viktigt att kunna skilja på författare med invandrarbakgrund som ger ut sin litteratur på sina egna språk och i deras respektive ursprungsländer och de författare som publiceras här i Sverige, vilka är intresserade av upprätta en dialog med en publik som har det svenska språket som kommunikationsform.

Vidare ansåg jag det av vikt att intervju en väletablerad författare som Sun Axelsson. Hon har aktivt arbetat för att författare med invandrarbakgrund skall bli kända här i Sverige. Jag ställde inga andra kriterier för denna studie, eftersom det var

---

<sup>3</sup> Tidsramen har varit en avgränsande faktor, liksom kostnaderna, då jag i samband med denna uppsats inte förfogade över någon som helst budget.

<sup>4</sup> Kriterierna sammanfaller dessutom med författarförbundets krav på sina medlemmar, och som ger dessa möjligheten att kalla sig författare, nämligen att ha minst två litterära verk publicerade här i Sverige.

<sup>5</sup> Immigrantinstitutet, med säte i Borås, är för närvarande den enda institutionen i Sverige som jag funnit har en definition på invandrarförfattare. Detta genom upprättandet av en lista av författare som där definieras som invandrarförfattare. Det enda kriterium man har använt sig av är att författaren är född utomlands eller har utländska rötter. Det spelar alltså ingen roll på vilket språk författaren skriver (informationen finns att verifiera på Internetadressen: <http://www.immi.se/>)

viktigt att ha öppna och vida ramar för upptäcktsfärden som det innebär att forska. Jag sökte inte någon representativitet i termer av genustänkande eller dylikt, dock fick jag möjligheten att intervjua flera äldre författare men avböjde detta till förmån för en större generationsspridning, vilket gav mig möjligheten, genom författarskapet olika faser, åskådliggöra diskussionen om invandrarförfattaren. Tanken på generationsspridning medförde att jag gjorde ytterligare ett undantag i mina kriterier. Denna gång rörande en ung författare som Nicolas Kolovos som ännu inte hunnit komma upp i den av författarförbundets uppsatta krav på två verk. Jag ansåg det viktigt att ha honom med i denna diskussion eftersom hans författarskap inte har andra referensramar än det svenska i och med att han är född här, men är barn till grekiska invandrare. Jag fann det därför intressant och framåt skådande att intervjua honom.

Tyvärr måste jag erkänna att jag i detta arbete inte fick med mig en förgrundsfigur inom litteraturen om invandraren i Sverige, nämligen Theodor Kallifatides. Till min stora förvåning ville han inte på något sätt delta i diskussionen som kunde förknippas med något som han uppfattade som segmenteringen av invandrarförfattare som litteraturvetenskaplig term. Vid vårt telefonsamtal<sup>6</sup> fick jag till svar att frågan om invandrarförfattare var ganska enkel att besvara, eftersom han menade att invandrarförfattare inte finns. Han var ganska irriterad över frågan, eftersom han kände sig hela tiden förknippad med något som han själv ansåg vara irrelevant för honom som författare. Invandrarförfattare, menade han, finns inte om vi nu inte ägnar en massa tid att söka dessa för då skapar vi dem också. Han vidareutvecklade resonemanget genom att säga att han var en svensk författare som verkade och agerade i Sverige och inte i Grekland; att han skrev och hämtade stoft till sin litteratur i det svenska samhället och därför var helt ointressant för det grekiska litterära etablissemang. Därmed föranledde detta inte någon som helst vidare fördjupning i ämnet invandrarförfattare eftersom han skrev på svenska och inte var intresserad av att få erkännande i Grekland. Han menade även att han kände sig besvrad att ännu en gång förknippas med ett ursprung i första hand och inte med en egenskap.<sup>7</sup>

### ***Den kvalitativa studien, intervjun som metod***

De mest givande riktlinjerna under arbetet med denna uppsats har varit att jag inte har sökt en representativitet eller genom stora kvantitativa datainsamlingar har sökt skapa generaliseringar. I detta avseende får det återigen påpekas att en kvalitativ studie grundar sig på en vertikalitet, med detta menad lodande djupintervjuer som söker

---

<sup>6</sup> Jag har fått muntligt tillstånd av Theodor Kallifatides att hänvisa till detta enda telefonsamtal.

<sup>7</sup> Dagarna efter vårt samtal (2000-09-26) gick jag till universitetsbiblioteket vid Stockholms universitet och sökte i bibliotekets databas efter Kallifatides och fann att alla hans böcker till utlåning var placerade på hyllan för invandrarlitteratur (INV. PLAN 5). Det föreföll som en ironi att Kallifatides förnekade detta faktum att han inordnas under ett begrepp som han själv inte vill kännas vid. Kallifatides litteratur handlar å andra sidan till sin helhet om invandratemat. Vid en snabbgenomgång av hans litteratur kan man se att på ett undantag - hans roman *Ett enkelt brott*, Bonniers 2000 – behandlar alla temat om en grekisk invandrare och vådorna som mannen, för det är oftast en man, genomgår i sin exilsituation eller i sitt nya samhälle, som också är Sverige.



sina svar i det individuella resonemanget och inte i mängden av likartade svar eller s.k. frekvenser. Det är alltså inte mängden av intervjuer som spelar roll i en kvalitativ studie som denna, utan hur länge man diskuterar en och samma fråga med en och samma person. De intervjuer som i denna uppsats förekommer är som längst på 1 timme och 40 minuter, och den kortaste är på 1 timme.

Intervjun inom andra vetenskaper än litteraturvetenskap – såsom socialantropologi eller etnografi – har länge varit en välbeprövad metod. Inom litteraturvetenskapen möter man intervjun mera i termer av biografisk data och det är kanske självbiografien vi först och främst tänker på i samband med intervjuer med författare. Det är inte fallet för denna uppsats, ty här använder jag intervjun mera i socialantropologiska termer, vilket betyder att jag inte fokuserar på den enskilda individen i första hand utan på vad som individen säger i samband med ett tema eller ett resonemang, och hur individens uttalanden kan samordnas (för denna uppsats vidkommande) i ett större sociolitterärt perspektiv (Briggs 1990: 7-9). I den etnografiska intervjun är det viktigt att vänta på ett svar, inte forcera fram respons. Det är viktigt att välja var man utför intervjun och vilken grad av förtroende man skapar till intervjupersonen. Till och med vilken plats jag intar i rummet där intervjun sker är viktigt (ibid. 1990: 43-60).

De intervjuer jag har gjort med författarna har jag noggrant transkriberat – alltså fört över till skriven form – och inspelningarna av samtalen har jag digitaliserat för att underlätta dokumentering och åtkomlighet. Författarna har fått möjlighet att komma med kommentarer på det transkriberade materialet som de har fått via e-post. Jag fick ta del av några tillägg och förtydliganden och en författare ville, redan efter intervjun, stryka bort några personnamn, vilket också gjordes.

Intervjuerna har jag senare redigerat i de teman som författarna berör, avsikten är dock att behålla så mycket som möjligt av ursprungsmaterialet utan att gå in och göra förändringar som mera passar in i forskarens egna frågeställningar.

### ***Intervjutillfällen***

Intervjuerna kom till under ett resonerande samtal kring ett tema, som här handlade om invandrarförfattare i allmänna ordalag. Detta betydde att den intervjuade författaren fick ta del av min tidigare forskning i frågan om invandrarförfattare. Jag arbetade alltså inte med något frågeformulär, utan vid vårt första telefonsamtal förklarade jag min avsikt med intervjun. Detta gav författaren tid att fundera och reflektera över sin egen författarsituation. Vid intervjutillfället har samtalet ibland cirklat runt en konkret litterär text eller verk som de har skrivit, men i stort har resonemanget växt fram i sin egen takt. Vid intervjutillfället har vi sökt oss till ett café eller en bar som författaren har föreslagit, och vid ett tillfälle togs jag emot hemma hos författaren. Intervjumiljön kan problematiseras och fördjupas i samband med relationen som uppstår mellan intervjuare och informant,<sup>8</sup> men detta är inte något som här har problematiserats. Det

---

<sup>8</sup> Med *informant* avses inom socialantropologi den person som lämnar ifrån sig information till forskaren. Denna information kan vara i form av samtal eller aktion. I det här fallet kan författarna som blivit intervjuade uppfattas i termer av informanter.

enda som kan sägas i samband med intervjutillfällena är att hemmamiljön är författarens revir och att detta kan påverka den som intervjuar till att bli mer reserverad och hålla sig på en avvaktande nivå än om jag som forskare för ett resonerande samtal i en miljö som både informanten och jag uppfattar som neutral.

### ***Några viktiga verk och tidigare forskning***

Ett viktigt verk som har fungerat orienterande för uppsökandet av författarna, som här intervjuas, är antologin *Det nya landet* (Lindelöws 1998). Antologin samlar en stor skara författare med invandrarbakgrund samt några bildkonstnärer, också de med invandrarbakgrund. Redaktör och förläggare för antologin är Tomas Lindelöw. Initiativtagarna för antologin har även samlat författare som är adoptivbarn, vilket naturligtvis kan diskuteras huruvida de hör hemma i en invandrardiskussion eller inte. Antologin är verkligen en mosaik av korta noveller där även debutanter förekommer. Denna antologi är dock inte den första som förekommer i samma anda. Tidigare försök har gjorts att samla utländska författare bosatta i Sverige. *Världen i Sverige, En internationell antologi* av Madeleine Grive och Mehmed Uzun (En bok för alla, 1995) är kanske det mest lyckade försöket att samla författare med invandrarbakgrund. I antologin förekommer namn som Theodor Kallifatides, Li Li, Rawia Morra, Maria Nikolajeva, Giacomo Oreglia m fl. Antologin utgör med all säkerhet ett centralverk rörande frågan om författare med invandrarbakgrund.

### ***Vem är invandrare?***

Invandrare används som ett samlingsbegrepp för alla de individer som inte är födda i Sverige och numera även de individer som har utländska föräldrar. Begreppet tar inte hänsyn till individuella, kulturella eller andra skillnader hos människor från olika kontinenter, kulturer, språkområden etc.

Det råder, förutom myndigheternas kategorisering, även en social syn på begreppet invandrare. Begreppet härstammar från beteckningen utlänning, och det är just detta det beskriver: att individen i fråga inte är född i Sverige. Detta ställer till problem om man med detta även avser de individer som är födda här i Sverige men har utländska föräldrar. Här får begreppet ingen bra tillämpning och därför är det just nu fokus för debatt huruvida det är korrekt att kalla andra generationens invandrare för invandrare, när de de facto är födda i Sverige (SOS 1999: 6, s. 97-103):

Vem är invandrare?

Ordet "invandrare" började användas i stället för ordet "utlänning", eftersom "utlänning" ansågs utpekande och avskiljande. Idag används begreppet invandrare grovt generaliserande och underförstår en grupp med gemensamma kännetecken och tillhörighet som är skild från svenskar.

Ibland används begreppet för att innefatta fler än dem som faktiskt invandrat, nämligen deras barn, de blir ”andra generationens invandrare”. Begreppet invandrare bör inte användas alls när man talar om personer som är födda i Sverige, skriver regeringen.<sup>9</sup>

Frågan om invandraren handlar alltså inte enbart om en laglig praxis eller ett institutionellt byggnadsverk för att benämna och föra statistik över alla individer som inte är födda i Sverige. Det råder en social föreställning om att invandraren i första hand är bärare av en grundläggande åtskillnad i förhållande till samhällsmajoriteten som idag mäts i form av fysionomisk säregenhet. En invandrare är därför inte enbart den som är född utomlands utan även den som inte ser ut att vara svensk: blond eller ljus hår, ljus hy etc.

### ***Vem är invandrarförfattare?***

Invandrarförfattare i ett litterärt perspektiv är en svärbegriplig fråga, mot bakgrunden av att invandrare inte betecknar annat än en åtskillnad (vederbörande är inte svensk). Det är därför riskabelt att försöka sig på en definition, men jag skulle kunna primärt precisera vad det är jag själv menar med invandrarförfattare. Invandrarförfattare handlar om författare som kan vara födda i såväl som utanför Sveriges gränser; som själva eller av samhället uppfattas som invandrare; som i egenskap av litterär verksamhet, deras yrke eller benämning är författare; som skriver på svenska eller det egna språket. Detta bör ses som en väldigt öppen och vid definition, eftersom detta tidigare inte förekommit i skrift samtidigt som det även saknas litterära preciseringar kring vad för litteratur en invandrarförfattare skriver, vad för tema och stilistisk hållning det innebär att vara invandrarförfattare. Det vi redan här kan konstatera är att invandrarbegreppet har transporterats över från ett sociologiskt till ett litterärt område.

---

<sup>9</sup> Denna information är hämtad ur Integrationsverkets internetsidor (<http://www.integrationsverket.se/uppdrag.html>), där det även står att läsa: En arbetsgrupp inom regeringskansliet har sett över begreppet invandrare. Resultatet presenterades i augusti 1999 och finns att läsa i Ds 1999:48 Begreppet invandrare - användningen i lagar och förordningar.



# FÄLTETS KONSTITUERING

I detta kapitel tänker jag föra en teoretisk diskussion, genom att använda mig av Pierre Bourdieus begreppsapparat och teorier om det litterära fältet och dess konstituering.

Den som, för denna studie av störst relevans, i Sverige använt sig av Bourdieus teorier och applicerat dessa på en litterär kontext (förutom Bourdieu själv som systematiserar fältbegreppet inom litteraturen genom att fokusera på Flaubert och analysera hans litteratur) är Erik Peurell. Peurell (1998) fokuserar sina studier på analysen av Jan Fridegård och hur författaren Fridegård placerar sig i en litterär kontext som heter arbetarlitteratur. Peurell undersöker hur författaren Fridegård - genom att analysera författaren Fridegårds författarskap - lokaliserar sig i ett litterärt fält, men inte med ambitionen att erövra makt eller segmentera en position i fältet, utan använder sig av den legitimitet som författarskapet skänker honom för att vända hemåt och på det lokala planet återupprätta en socialt skadad position. Peurell kommer fram till detta genom att placera författaren Fridegård i ett litterärt fält och kontrastera Fridegårds författarskap mot andra samtida författare och deras positioner i fältet för litteraturen, där Fridegård kategoriserades som arbetarförfattare (Peurell 1998). Författaren som i Sverige är av störst vikt inom Bourdieustudier är Donald Broady med avhandlingen *Sociologi och Epistemologi* (1990). Där redogör Broady för nästan hela Bourdieus författarskap och socioteoretiska resonemang.<sup>10</sup>

## **Fältet**

Ett fält i Bourdieus mening utgörs av platsen – fysisk eller föreställd - vilken olika intressenter enar sig om är arenan man vill tillerkänna ett visst värde och därför investerar man i densamma. Fält är en plats som regleras genom lagar. Dessa lagar skapas av dem som investerar i fältet. Fältet fungerar samtidigt inskolande för alla

---

<sup>10</sup> Vidare inom Bourdieustudier kan man nämna följande avhandlingar: Per Nilsson, *Fotbollen och moralen. En studie av fyra allsvenska fotbollsföreningar* (Stockholm 1993); Ingrid Heyman, *Gånge hatt till... Omvårdnadsforskningens framväxt i Sverige – sjuksköterskors avhandlingar 1974-1991* (Göteborg 1995); Boel Englund, *Skolans tal om litteratur. Om gymnasieskolans litteraturstudium och dess plats i ett kulturellt återskapande med utgångspunkt i en jämförelse mellan texter för litteraturundervisning i Sverige och Frankrike* (Stockholm 1997); Annika Ullman, *Rektorn. En studie av en titel och dess bärare* (Stockholm 1997); Mia Einarsdotter-Wahlgren, *Jag är konstnär! En studie av erkännandeprocessen kring konstnärskapet i ett mindre samhälle* (Lund 1997); Emma Hjälms, *"Barnbibliotekarier är rätt kaxiga!" : några svenska barnbibliotekariers arbetsituation idag analyserade utifrån Pierre Bourdieus begrepp* (Borås 2000); Boel Lindberg, *Mellan provins och parnass. John Fernström i svenskt musikliv* (Lund 1997); Gunnar Valkare, *Det audiografiska fältet. Om musikens förhållande till skriften och den unge Bo Nilssons strategier* (Göteborg 1997); Donald Broady red., *Kulturens fält* (Stockholm 1998).

dem som vill inträda. Men det finns intressenter som inte vill underkasta sig fältets lagar även om de tillerkänner fältet ett visst värde. Detta kan betyda att om vägran till underkastelse uppstår, leder detta till, och tolkas av fältet som, motstånd. Bourdieu menar att det uppstår en strid om något agenterna<sup>11</sup> i ett och samma fält har gemensamt:

“A field is always the site of struggles in which individuals seek to maintain or alter the distribution of the forms of capital specific to it. The individuals who participate in these struggles will have differing aims – some will seek to preserve the status quo, others to change it – and differing chances of winning or losing, depending on where they are located in the structured space of positions.” (Bourdieu 1991: 14).

Ett litterärt fält finns inte enbart i samband med böckernas existens. Bourdieu menar att böckerna kan ses som produkterna vilka fältet för litteraturen frambringar och därför utgör dessa en del av det litterära fältets spektrum. Bourdieu menar att det litterära fältet består av många beståndsdelar som bör undersökas och analyseras om man avser studera eller utforska hur det till exempel kommer sig att en viss bok blir en bestseller; en viss författare lyckas bättre än en annan; en viss sorts författare publiceras men inte en annan etc. Man bör alltså studera alla de, på det litterära fältet, inverkan faktorerna för att förstå en viss beståndsdelens beskaffenhet. Bourdieu menar att det råder en viss hierarki som både kan ses i fysisk såväl som i metafysisk mening. Den här hierarkin, menar Bourdieu, är ett utslag från fältets makt och dess sätt att se och rangordna. Vidare måste vi komma ihåg att ett fält i Bourdieus mening upprätthålls av människors intresse och ambitioner om fältets samlade makt:

“The space of literary or artistic position-takings, i.e. the structured set of manifestations of the social agents involved in the field – literary or artistic works, of course, but also political acts or pronouncements, manifestos or polemics, etc. – is inseparable from the space of literary or artistic positions defined by possession of a determinate quantity of specific capital (recognition) and, at the same time, by occupation of a determinate position in the structure of the distribution of this specific capital. The literary or artistic field is a field of forces, but it is also a field of struggles tending to transform or conserve this field of forces.” (Bourdieu 1993: 30)

Det existerar inget fält om inte människor investerar i ett för dem gemensamt intresse.

---

<sup>11</sup> Med agenter menar Bourdieu alla de som handlar och som därmed inverkar på fältet: institutioner såväl som enskilda individer. Bourdieus agens skall inte uppfattas som en individ, en grupp eller institution som i första hand är intresserad av verka med ett budskap eller som representant utanför fältet (Broady 1991: 230-231).

Investeringen synliggörs när människor tillerkänner värden åt en, från fältet kommen, produkt, personer, evenemang, platser, situationer, handlingar, ting, etc.

För att fältet skall kunna fungera krävs det, menar Bourdieu, att det i fältet upprättas roller som ger olika slags befogenheter eller aktionsområden åt agenterna som rör sig i fältet. Det betyder att man måste ha personer som iklär sig olika roller, som auktoriseras och legitimeras av dem som investerar i fältet (vilket gör själva agenterna till investerare). En kritiker till exempel får sin legitimitet genom att kritisera böcker och särskilt om hon eller han specialiserar sig på en viss form av litteratur. Kritikern är tvungen att veta vad som i fältet anses vara värden på god eller dålig smak, vilka som i fältet åtnjuter högre eller lägre legitimitet etc. Kritikerns makt kommer att bestå i hur recensionerna har inverkat på fältets övriga beståndsdelar och därigenom hur dessa tillerkänner kritikern själv legitimitet. Författarna kommer att vara beroende av expertisuttalanden från kritikern för att kunna legitimeras av övriga inom fältet, på samma sätt som kritikern kommer att få legitimitet genom recensionen av författarens verk.

Förläggarens roll, i Bourdieus mening, blir en av de investerare som har starkast inverkan på det litterära fältet. Det är denne som tillåter en författare att bli publicerad och det är denne som "tror" på en viss författares självständiga sätt att skriva etc. (Bourdieu 193:95-96). I Bourdieus teori fungerar förläggaren som ett filter som släpper in på scenen de författare som förläggaren, i samförstånd med andra agenter på fältet, anser uppfyller de kriterier som dessa har ställt upp för produktionen som förläggaren företräder. Investeringen som förläggaren gör kan man alltså avläsa på två olika sätt, både i ekonomiska och symboliska termer.

Detta betyder inte att det inte finns någon ekonomisk logik bakom denna karismatiska ekonomi, grundad på det slags sociala mirakel som utgörs av en handling som inte befläckas av någon annan avsikt än ett rent estetiskt intresse. (Bourdieu 2000: 314)

Det ligger i förläggarens intresse att både tjäna pengar på en författare, samtidigt som det är av intresse att vinna eller befästa en plats i det litterära fältet. Båda delarna skulle kunna sägas gynna en ekonomisk målsättning, även om det kan ta tid för en författare, som en förläggare investerar i, att återgälda investeringen genom ekonomisk avkastning. En förläggare kan alltså investera i symboliskt kapital genom att bereda plats åt en författare inom en smal genre, liksom också investera i redan konsekrerade författare och därigenom ta del av deras kulturella kapital.

### ***Fältet för det kulturella***

Bourdieu menar till exempel att poesins värde finner man inte i mängden av tryckta och eller sålda exemplar, eftersom lyriken som delfält, inom litteraturen, regleras först och främst av kvalitativa och inte av kvantitativa värden (Bourdieu 1993: 39). Detta skulle samtidigt betyda att en lyriksamling minskar i värde allteftersom den ökar i popularitet, ju mer den konsumeras av människor som inte besitter det litterära fältets

värderingar desto större värde tappar den inom det litterära fältet. Det kan te sig förunderligt med detta kiasmiska förhållande om man tänker på litterära bemerkelser som Nobelpriset om Bourdieu verkligen menar att poeten i samband med detta får en ökad försäljningsupplaga och därmed blir offer för berömmelsen. Men det litterära fältets reaktion beror på varifrån uppmärksamheten härstammar, om det är inifrån själva fältet som ett verk uppnår uppmärksamhet då är utslaget reglerat och sanktionerat av fältet, men är det tvärtom avstöter fältet dess värde.

En förläggare är alltså införstådd med dessa förhållanden när hon företräder en viss genre eller öppnar möjligheterna till publicering för en viss författare. Förläggarens avkastning kan därför sägas bestå i både ekonomiskt och symboliskt värde, och båda legitimerar förläggarens plats i det litterära fältet. Ett förlag kan, för att legitimeras inom det litterära fältet, både göra investeringar som syftar till att öka det ekonomiska kapitalet – alltså sälja eller stödja sådan litteratur som har högt värde utanför det litterära fältet – och göra investeringar som ökar värdet inom det litterära fältet – som till exempel att använda avkastningen från de mest sålda upplagorna av böcker, som inte värderas lika högt av det litterära fältet, för att stödja poesin.

### ***Habitus, en författares säregenhet i det kollektiva fältet***

Habitus är det som ristas in i människors kroppar och som bygger på sociala erfarenheter, kollektiva minnen, sätt att röra sig, sätt att tänka, sätt att tala. Det är allt det som skapar tillvägagångssätt och som synliggörs i vårt sätt att handla, tänka och orientera oss i den sociala världen.

Enligt Bourdieu är alla människor rustade med förmågan att: uppfatta sig som hemmahörande eller inte hemmahörande i ett visst sällskap; förstå och agera utifrån på förhand givna ramar, vilka oftast är socialt ärvda men även kan vara förvärvade. Detta system av handlingsformer kallar Pierre Bourdieu för habitus.

” /... / habitus, system av varaktiga och överförbara dispositioner, strukturerade strukturer som är ägnade att fungera som strukturerande strukturer, det vill säga som strukturer som [sic.] genererar och organiserar praktiker och representationer, vilka kan vara objektivt anpassade till sina mål utan att förutsätta någon medveten målinriktning, och utan att förmågan att bemästra de operationer som krävs för att nå dessa mål behöver vara artikulerad. Dessa system av dispositioner är objektivt ”reglerade” och de är ”reguljära” utan att alls vara resultatet av att man åtlyder regler. Allt detta gör att de är kollektivt orkestrerade utan att vara någon skapelse av en orkesterdirigents organiserande handlande”.<sup>12</sup>

Bourdieu's habitus som socioteori bygger på uppfattningen att människors samlade erfarenheter och upplevelser styr föreställningar och handlingar:

”The habitus is the product of the work of inculcation and appropriation necessary

---

<sup>12</sup> Denna utförligare förklaring till vad habitus är finner man i Broadys avhandling (1990) på sidan 225. Citatet är i sin tur hämtat från *Le sens pratique*, 1980, sidan 88f.



in order for those products of collective history, the objective structures (e.g. of language, economy, etc.) to succeed in reproducing themselves more or less completely, in the form of durable dispositions, in the organisms (which one can, if one wishes, call individuals) lastingly subjected to the same conditionings, and hence placed in the same material conditions of existence.” (Bourdieu 1995:84)

Med utgångspunkten från detta resonemang anser Bourdieu att alla människor är utrustade med ett habitus. En del människor och grupper värderas och värderar sig själva med att vara utrustade med ett bättre eller sämre habitus, vilket betyder att det finns klassifikationer på habitus som ger vissa grupper eller enskilda människor fördelar respektive nackdelar i förhållande till andra. Habitus är alltså inte bara ett begrepp för hur vi gör eller agerar, utan också ett begrepp som har ett värde (Broady 1996:226). Människor klassificerar sig själva som särskilda från andra grupper eller individer, vilket enligt Bourdieu skapar hierarkier grupperna emellan. Detta, menar han, synliggörs bland annat i yrkenas mekanismer genom: differentiering, tillträde och uteslutning, legitimitet och rangordning (Bourdieu 1993:250- ff.).

Namn på yrken – sådana som recensent, journalist, författare, konstnär etc. – är inte bara benämningar på yrken inom arbetsmarknaden som differentierar utan också benämningar på positioner som bestämmer och reglerar rangordningar (ibid. 1993:251). Rekryteringen till vilka yrken som helst i samhället, menar Bourdieu, sker på villkor som bestäms av ett klasshabitus, vilket också ser till att reproducera regler för rekryteringen. Bourdieu menar att när man sammanför individer till en grupp, som konstruerats utifrån särskilda behov, har individerna in i det nya med sig andra egenskaper förutom dem som krävs för det särskilda uppdraget (ibid. 1993:252). De egenskaper som smyger sig in i ett yrke och som blir del av klasshabitus kallar Bourdieu för sekundära karaktäristika. Det handlar om alla dessa oskrivna egenskaper, som skapar en upplevelse av gemenskap – exempel kan vara kön, socialt ursprung, etnisk ursprung, ålder, etc. Sekundära karaktäristika handlar om sådana kriterier som kan verka avgörande på om man får ett arbete, blir publicerad eller inte, men som helt och hållet saknas i officiella beskrivningar. I de flesta fallen handlar det om abstrakta ting som ligger till grund för det sociala eller kulturella värdet, prestige eller ringaktning ett yrke omger sig med:

”Kort sagt, när man lyfter fram en egenskap – oftast yrket – för att beteckna en grupp, hamnar verkningarna av alla inte uttryckligen åberopade sekundära egenskaper lätt i skymundan, hur konstitutiva de än må vara för den på så sätt avgränsade gruppen.” (Bourdieu 1993:253-254)

Detta betyder implicit att det alltid finns någon slags examen som avgör inträdet till ett fält. Denna kan till sin helhet vara byggd på sekundär karaktäristika, som inte uttryckligen fastslås som kriterium från början av någon jury eller uttryckligen finns angivet i ett dokument (ibid. 1993:258).

### **Klasshabitus och författaren**

Författarnas habitus kan också inordnas i specifika handlings- och beteendemönster, som disponeras olika av varje människas individuella habitus inom fältet för litteraturen. Fältet utgörs alltså inte enbart av en författares fysiska gestalt utan även av en genreinordnad kategorisering med dess specifika värden för var och en av genren som författaren placerats eller själv placerat sig i. Det kan förefalla generaliserande att försöka gruppera människor i former som inte lyfter fram annat än att vi är del av något mycket större, men det bör sägas att inom sociologin är man oftast mer intresserad av att se kollektiva än individuella processer, så även i Bourdieus fall. Detta föranleder att man därför kan analysera grupphabitus i form av klassrangordningar genom de nivåer den etablerar i samhället.

Klasshabitus är, enligt Bourdieu, det som förkroppsligar formen av klassens betingelser, som han anser vara praktikernas enda genererande bakomliggande princip (Bourdieu 1993: 250–251). Klasshabitus är för Bourdieu ett begrepp som förenar individer som är mer eller mindre homogena i förhållande till andra grupper i ett samhälle (Bourdieu 1995:80–ff.). När Bourdieu talar om klass är det inte i första hand en (marxistisk) uppfattning av klasser i ekonomiska termer han förmedlar. Det som Bourdieu tolkar som klass är grupper av individer, vilkas gemensamma värderingar och livsstilar förenar dem:

”/... /they are the product of dispositions which, being the internalisation of the same objective structures, are objectively concerted that the practices of the members of the same group or, in a differentiated society, the same class are endowed with an objective meaning that is at once unitary and systematic, transcending subjective intentions and conscious projects whether individual or collective.” (Bourdieu 1995: 81)

Resonemanget att människor sluts samman kring uppfattningar och värderingar som senare synliggörs i praktiker leder rak in i begreppet habitus som en visualiserande mekanism som gör det möjligt att igenkänna praktikernas samhörighet. Habitus kan därför sägas stå för våra sociala konturer som avtecknar och definierar oss i förhållande till vår omgivning, samtidigt som habitus är en inneboende kunskap som tillåter oss agera utifrån en förförståelse om vår sociala roll:

”The habitus is both the generative principle of objectively classifiable judgements and the system of classification (principium divisionis) of these practices /... / The habitus is not only a structuring structure, which organizes practices and the perception of practices, but also a structured structure: the principle of division into social classes. Each class condition is defined, simultaneously, by its intrinsic properties and by the relational properties which it derives from its position in the system of class conditions, which is also a system of differences, differential positions/... /” (Bourdieu 1994:170-172)

Det handlar alltså om ett slags sociokulturell orientering som finns inom oss och som reproducerar sig genom kontinuerlig återupprepning. Det vill säga att vanor

återupprepas i handlingar som får oss att förstå och även meningsförklara vår sociala roll i olika samhällskontexter. Men vanorna kan även tillskrivas utan att dessa utgör någon identitetshandling hos den eller dem som identifieras som medlemmar av en viss grupp och därför också delaktiga i ett och samma klasshabitus.

### ***En författares habitus***

Frågan om författarens habitus skulle alltså kunna diskuteras i termer av vilka identifikationshandlingar en författare uppvisar i förhållande till: andra författare inom fältet för litteraturen, andra inom samma genre, andra individer inom fältet för konsten och hur författaren förhåller sig till alla dessa inverkanse faktorer, samt hur detta inverkar på författarens litterära produktion. Habitus hos en författare, på det individuella planet, kan definieras – till skillnad från grupphabitus eller klasshabitus - i första hand av en personlig tillskrivelse av ett historiskt arv, genom en litterär koppling till andra författare eller en direkt linje som författaren säger sig vara arvtagare till. Det individuella habitus hos en författare påverkas även av positionen i fältet och hur den positionen definieras av andra författare, dvs. författarens litterära förmåga; klassursprung; social placering i samhället; och hur dessa faktorer värderas av fältet (Peurell 1998: 31-ff.).

### ***Resumé***

När man pratar om fält i Bourdieus mening avser man en fysisk eller föreställd plats i vilken man investerar resurser i både ekonomisk eller symbolisk mening. De individer som befinner sig inom fältets gränser är agenter vars förmåga att värdera fältet baseras på kunskap om fältets regler. Individerna som befinner sig inom fältets gränser har olika placeringar och därmed åtnjuter de också olika legitimitetsgrader beroende på hur nära fältets maktcentra de befinner sig. Det finns även individer som kämpar om inträdet i fältet och för att kunna träda in utsätter de sig för olika inträdesprover. Författare som debuterar kan sägas ha genomgått första provet och avgått med godkänt resultat genom publiceringen, men det återstår att avgöra vilken plats de skall ha inom fältet och därför utsätts de för ytterligare prov, denna gång i form av recensioner. De författare som vägrar underkasta sig fältets regler bestrider fältets legitimitet och bekämpar de etablerade reglerna genom att skapa egna eller genom att nonchalera fältet, men aldrig genom att riva ner fältet och skapa ett nytt på helt nya grunder. Det kapital en förläggare investerar i en författare kan avläsas på olika sätt beroende på vad för slags genre författaren representerar: om det är en poet eller om det är en "kiosklitteraturförfattare". Båda rangordnas olika av fältet och differentierar sig därmed också i ekonomisk representation. En poet förväntas inte sälja, men däremot höja ett förlags anseende inom det litterära fältet. En författare som skriver "kiosklitteratur" förväntas inte få en hög rangordning inom det litterära fältet, men däremot ge en god ekonomisk avkastning.

Habitus är vår sociala identitetshandling, förvärvad genom socialt och kulturellt arv, men även genom våra samlade erfarenheter. Habitus i ett litterärt perspektiv kan sägas vara det som en författare förvärvar socialt genom sitt språk; genom kulturellt

arv, representerad i termer av hur författaren återger detta i litterär form. Habitus är avgörande för hur författaren ser sig själv och för hur detta filtreras i dennes texter.

## VISUALISERINGSFÖRSÖK AV FÄLTET FÖR ARBETARFÖRFATTARE

Vad händer när vi applicerar Bourdieus begreppsapparat på en litterär text; går det att visualisera det som Bourdieu menar med fält? Jag tänker i denna uppgift använda mig av en självbiografisk text som jag finner i boken *Till en författare*, av Ivar Lo-Johansson från 1988. Det är en insiktsfull text över arbetarförfattare och hur konsolideringen av genren gick till. Texten är skriven av en författare som väl känner till sin litterära situation - författaren är en förgrundsfigur vad gäller arbetarförfattares process in i den svenska litteraturen. Ivar Lo-Johanssons text får därför bilda min arbetsyta. Jag vill använda mig av hans text för att kunna applicera Bourdieus teorier, för att därmed kunna föra ett öppet resonemang och tolkning kring frågan om arbetarförfattares konsolidering i det svenska litterära fältet. Det bör här även påpekas att det är Ivar Lo-Johanssons individuella uppfattning och tolkning av en process som hade många fler aktörer och därmed många fler synvinklar på densamma.

### ***Fältets historia***

Bourdieu menar att ett fält förankras i ett historiskt perspektiv. Detta för att i tid och rum legitimeras aktörernas symboliska kapital.<sup>13</sup> Det finns inget fält som inte beskriver en historia som förekommer de regerande strukturerna. Ett fälts historia består oftast av den kamp som har förekommit och som har gett fältet dess nuvarande struktur (Bourdieu 1993: 106-107). De individer som företräder ett visst fälts värden är införstådda med denna historia och handlar med vetskap och konsekvens om dess inneboende värden.

Historiebeskrivningen har en benägenhet att fylla i luckor där fakta fattas. Historien är ett slags dikning som lärt av realismen. Självklart har arbetarrörelsens bakgrund, kollektivet av miljoner anonyma arbetare, jämte institutioner som mästerverket Brunnsvik och andra tillsammans åstadkommit ett slags läsberedelse som varit arbetarlitteraturen till hjälp.

”Tiden var inne”, säger man, för att arbetarklassen skulle få egna författare. Men det var ett helt annat slags författare och ett annat slags böcker man där hade väntat sig. Det var romantiker och idealister av gammal liberal stöpnings och inte realistiska proletärförfattare och deras motvindslitteratur.

Länge hade arbetarklassen ingen möjlighet att uttrycka sig bokligt. Ingen räknade heller med den. Ingen hade misstänkt att den skulle komma att få någon kulturell betydelse eftersom den inte lämnat några synliga spår efter sig, inga slott, inte ens några möbler, inga böcker. Man kunde tala om en bondekultur, den som fanns representerad på Skansen, men inte om

---

<sup>13</sup> Med symboliskt kapital menar Bourdieu allt värde som tillerkänns en viss person, föremål, aktion, etc. Det betyder också att detta kapital inte har sitt värde utanför fältet och därför inte heller mäts i ekonomiska termer. En utförligare förklaring och diskussion går att finna i Donald Broadys bok *Sociologi och Epistemologi, Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologi*. HLS förlag. 1991:171-176.

några minnesmärken av en kultur under den. De högborgerliga i städerna kände så sent som på 1930-talet närmast pinsamhet eller skräck om de fick en arbetare för tätt inpå sig. Arbetarna var en för dem okänd människoart. Nästan enbart personer inom de fria yrkena, författare och konstnärer, hade börjat nonchalera klasstreet. /.../ (sid. 8)<sup>14</sup>

Den historiska länken är viktig för att befästa och demarkera vägen som författaren har vandrat fram till sin nuvarande position i det litterära fältet. Historien anger härstamning och i det här fallet anger texten vad för fält som arbetarlitteraturen har att göra med innan den själv får tillträde.

Det är ur arbetarklassen som författaren beskriver sitt perspektiv och anger också som ursprung till det författarskap som han senare kom att representera. Det är inte utan kamp eller strider som arbetarklassen får tillskansa sig en bit av det litterära fältet. Ivar Lo-Johansson menar, i citatet, att det inte var av välvilja som borgarklassen släppte ifrån sig böcker till arbetarklassen. Detta skedde därför att arbetarklassen krävde dem (Säll 1986: 7). Vidare verkar Lo-Johansson peka på den sociala verkligheten som litteraturen stoppades i och som på inget sätt gick att återfinna i arbetarklassens egen verklighet. När det väl dyker upp författare från arbetarklassen är de inte igenkända av det litterära fältet. Kopplingen mellan samhälle, socialt ursprung och litterärt uttryck verkar vara avgörande för det litterära perspektivet som anger temat i arbetarförfattarnas litteratur. Dessa element gjuter på så sätt arbetarförfattaren i en sociolitterär verklighet från vilken hans habitus hämtar sin litterära näring. Utifrån denna klasskiktning kommer arbetarförfattaren att finna referensen för sitt författarskap, inte minst därför att till en början var flertalet av arbetarförfattarna kroppsarbetare som oftast skrev efter arbetsdagens slut (Godin 1994: 7-8).

Vi kan ytterligare anlägga, som historisk koppling till fältet, att det är arbetarklassens habitus som är beskrivningsföremålet när Ivar Lo-Johansson menar att förväntan från det litterära fältet inte uppfylls, när arbetarförfattaren börjar återge sitt ursprung i litterär form. Arbetarklassens habitus ligger alltså till grund för vad som skrivs; hur det skrivs; för vilka det skrivs etc.. Den litterära formen – motiv och tema - som användes kan ha haft det svårt för att bli igenkänd och erkänd av det dåvarande litterära fältet och blev därför inte legitimerad av fältets rådande kriterier för hur god litteratur skulle skrivas. Lo-Johansson centrerar alltså, i sin återblick, ursprunget till arbetarförfattaren och lägger fram gränslinjen mellan arbetarklassen och de som inte förstår sig på arbetarens litteratur. Lo-Johansson menar att det förvisso ligger något i att "tiden var inne" för arbetarförfattaren, men att det är arbetarna som kollektivt som är det avgörande momentet i arbetarförfattarens frambrytning. Arbetarklassens habitus differentieras av Lo-Johansson i tidstypiska politiska termer som liberalism och proletär. Termerna är värdeladdade av den politiska retoriken som skilde arbetarklassen från borgarklassen. Föreställningen, menar Ivar Lo-Johansson, som borgarklassen hade om arbetarklassen motsvarade inte heller den bilden som arbetarklassen ville bli igenkänd i. Det fanns alltså en stor klyfta som inte enbart

---

<sup>14</sup> *Till en Författare* av Ivar Lo-Johansson, Bonniers. Stockholm. 1988.

formulerades i ekonomiska termer utan även i kulturella termer när Lo-Johansson säger: ”De högborgerliga i städerna kände så sent som på 1930-talet närmast pinsamhet eller skräck om de fick en arbetare för tätt inpå sig. Arbetarna var en för dem okänd människoart.” (Lo-Johansson. 1988: 8) Det är denna skillnad som bland annat ligger till grund för en litterär epok av arbetare som författade ur sin egen verklighet och som senare till och med överskred klasskillnaderna med sin litteratur.

### **Konsekration<sup>15</sup>**

De individer eller institutioner som uppnår hög status inom ett fält innehar högt symboliskt kapital som ger dem förmåner och skyldigheter. Dessa individer eller institutioner grupperar stora värden genom erkännandet som andra inom fältet tillerkänner dem:

Aldrig under den svenska litteraturens moderna historia har väl en författargrupp känt sig så trygg som den som bestod av de borgerliga realisterna från några år efter sekelskiftet och fram till världskriget 1914. /.../ Förläggare var deras intima vän, den ungefär jämnåriga Karl Otto Bonnier. Den kritiker som bestämde över litteraturen i Sverige var Fredrik Böök, tiotalisternas trogna försvarare, borgerlig som de själva. En forskare ha räknat ut att Fredrik Böök egentligen inte skrev mer än 47 utförligare recensioner om dem och andra. Men det räckte. Han behärskade trots allt inemot tre decennier av svensk litteratur.

Bakom sig hade romanförfattarna bland tiotalisterna sina mästare ur en lite äldre fortfarande levande generation. Främst var det naturligtvis Selma Lagerlöf och Per Hallström. Poeterna, här inte nämnda, var med ett par tre undantag också konservativa. /.../ (ibid. sid. 78-79).

De som är legitimerade av fältet åtnjuter stort förtroende. Detta anger en särskild, som vi kan se, privilegierad plats i fältet. Att kunna deras namn tyder, å andra sidan, på stor insikt i hur fältet fungerar och vilka positioner som hör till de åtråvärda samt vilka som ger dess legitimitet. Den som eftersträvar en position i fältet måste vara införstådd med de positioner som konstituerar fältet. Till de konsekrationade för tiden före inmarschen av arbetarlitteraturen räknas författare som till stor del härstammade från borgarklassen. Dessa författare hörde hemma i den dåvarande innersta delen av fältet för litteraturen och legitimerades av kritiker som själva härstammade från borgarklassen eller var i nära anslutning till densamma. Lo-Johansson anger de borgerliga realisterna som (Heidenstam, Karlfeldt, Lagerlöf m.fl.) utgörandes det litterära fältet i början av 1900-talet. Det är ett homogent fält som litterärt definieras av en verklighet som inte är representativ hos arbetarklassen. Lo-Johansson pekar mot tiotalisterna och fokuserar på skolan som beredde plats åt de författare som senare fick beträda den svenska parnassen. Bland dem hade det funnits författare som hade försökt skildra arbetarnas villkor, men som ändå av arbetarklassen ansågs vara bärare av en berättelse från en högre position som blickade eller gjorde sina instick nedåt i de sociala klasshierarkierna, samtidigt som dessa författare av sin egen klass kunde i vissa fall ses som revoltörer och anstiftare till oro i samhället.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Av latin *cosecrare* förklara helig, inviga (Bonniers multimedia lexikon 1998). Bourdieu använder begreppet i samband med professorer, kända författare, politiker etc. (Bourdieu. 1993: 243)

<sup>16</sup> Se Victor Svanberg i boken *Svenska litteraturstudier*, i urval av Birger Bjerre, Gunnar Lokranz, Algor Werin. 1948:148-158.

Konsekvreringen av författarna, i ovanstående citat, har dock sitt ursprung i hur det litterära fältet värderade och legitimerade de författare som ansågs hemmahörande i en diskurs som igenkände sina egna. Detta sammanföll oftast med klasstillhörigheten och utgjorde i mycket måttstocken för vilka som fick och inte fick träda in i ett litterärt fält. Att konsekvreras betydde, utifrån detta perspektiv, att författaren torde också ha kommit från samma sociala klass eller införlivats i den, på det litterära fältet, regerande sociala klassen för att därmed få aspirationer till en plats i det litterära fältet.

### ***Kampen om fältet och motstånd***

Det är om den konsekvrerande möjligheten som det uppstår en kamp eller en strid. Man kanske skall påpeka att i den här striden är det inte tänkt att någon skall dö, utan båda går segrandes ur den. Kampen om fältet uppstår i samband med att nya författare ifrågasätter den rådande ordningen (Peurell, 1998: 26).

Den svenska litteraturhistorien berikades 1921 med ett nytt ord, proletärdiktare. Det var en akademisk litteraturvetare, Richard Steffen, som kom med det. Han ville med det inget ont. Benämningen gällde några begåvade kroppsarbetare och autodidakter som gett ut skönlitterära böcker. Ett par av de utnämnda gillade termen. Andra av dem, isynnerhet då skalderna, avvisade den. De ville vara "riktiga diktare".

Men benämningen proletärförfattare vann burskap. Tio år senare hade Sverige fått minst tjoget av dem. Det svenska kulturetablissemanget började bli irriterat. Poeterna ansågs ofarliga men prosaförfattarna fick mothugg om de inte istället, med än starkare effekt, tegs ihjäl.

I Sverige fanns fortfarande en bred klassklyfta, och när proletärdiktningen såg ut att ta plats från den gamla borgerliga litteraturen, började man varna för intränglingarna. I brådskan stämplades proletärförfattarna som kommunister. Det blev vanligt, utom att beteckna arbetarromanerna och novellerna som estetiskt undermåliga, att förklara dem apa efter sovjetlitteraturen. /.../ (ibid. sid. 5-6).

Det finns flera ord i ovanstående mening som visar tecken på en pågående kamp om det litterära fältet: intränglingarna, kommunister (med tanke på vilken reaktion detta skapade under 1920- och 1940-talet) etc.

Striden gällde från början innehållet i begreppet proletärförfattare som skapades 1921 av Richard Steffen i samband med en antologi avsedd att användas i skolorna (Ahlmo-Nilsson 1979: 8). Begreppet var första steget i riktningen mot en demarkering av fältet för arbetarförfattares litteratur och detta skapade problem. Kampen gällde här vem som skulle titulera vem. Till en början var tituleringen inte avsedd att skapa någon klassåtskiljande linje utan en litterär definition. Visbyrektorn Rickard Steffen ville i all välmening införliva de författare som stod utanför det legitimerade litterära fältet genom att i en antologi för skolbruk ge plats åt några arbetarförfattare (Martin Koch, Gustav Hedevind-Eriksson, Dan Andersson, Maria Sandel, Ragnar Jändel, Ivan Oljelund, Erik Lindorm bland ytterligare några) (ibid.). Detta var ett slags erkännande som kommit utifrån ett klassperspektiv vilket många inte kunde acceptera eftersom det perspektivet inte hade något att göra med den litterära förmågan de ville ge uttryck för (Peurell 1998: 27).

Hävdandet av det litterära fältets regler över individerna som utgjorde en ny grupp av författare, åstadkom en viss friktion mellan dem som företrädde olika

tolkningar av fältet. Det kan dock även vara så att de som hade makten över det litterära fältet också motarbetade de nya författare som ville träda in genom att tvinga dem att acceptera regler eller epitetet som med avsikt skapade motstånd hos pretendenterna.<sup>17</sup>

Litteraturhistoriskt skulle termen [*proletärförfattare, m.anm.*] komma att hänga kvar. Så småningom mjukades den visserligen upp till "arbetarförfattare" och litteraturen den omfattades kallades för "arbetardiktning". Proletärdiktare blev ett skällsord och det har fortsatt att vara förklenande. Det var tydligt att Sverige skämdes för sin arbetarlitteratur.

Det hjälpte inte upp saken att det var svårt att precisera vad man menade med ordet "arbetare". De flesta av invånarna sysslade väl med något och gränsen mellan kroppsarbete och människor med lättare yrken var ibland otydlig.

Svenska arbetarförfattare övergav vanligtvis kroppsarbetet när de blev författare. Anpassade de sig samtidigt till en borgerlig publik var det klart att de på borgerligt håll mottogs med öppen famn. "Avfallna" proletärdiktare fick hög status. Av sina egna ansågs de visserligen som fanflyktingar. Fördomelsen från arbetarhåll träffade särskilt en trio av författare, Ragnar Jändel, Harry Blomberg och Ivan Oljelund. /.../ (ibid. sid. 7)

Begreppet arbetarförfattare skapade alltså problem, i samband med att det från början hade formulerats utifrån en social kategorisering av individen och inte utifrån en litterär realitet. De som redan fanns i fältet verkar ha kategoriserat och rangordnat pretendenterna i ett försök att ordna den nya litteraturen, som de inte kände igen, genom klassificeringar som anspelade på socialt ursprung och inte på litterär basis. Detta kan anses som en av anledningarna till motståndet till begreppet: varför fick inte de nya författarna tillägna sig först och främst en litterär kategori? Istället sågs arbetarförfattarna till en början av det litterära etablissemangen som duktiga människor som "skrev", implicit i detta att det återstod något för att bli "riktiga" författare. Inför denna uppgift valde några att lämna kampen om fältet och helt och hållet införlivades bland de konsekrerade. De till och med belönades för detta av "de erkända" genom att de inte längre behövde bära epitetet "arbetare", men ratades av dem som fortsatte kampen. Peurell beskriver det på detta sätt:

"Den fejd som under någon månad pågick i pressen mellan de föregivna proletärdiktarna och kritiker från olika läger kan beskrivas som en strid om huruvida arbetarlitteraturen 1) utgjorde en integrerad del av den begränsade produktionens fält, 2) utgjorde ett relativt autonomt delfält inom det litterära fältet eller 3) fortfarande, som kring sekelskifte, var en del av arbetarrörelsens fält." (Peurell 1998: 27)

I min tolkning betyder detta att 1) det dominerande litterära fältet inte visste vad för litteratur man hade att göra med och huruvida den var en del av de kriterier som man dittills använt sig av för att bedöma litteratur; 2) det autonoma litterära fältet hade

---

<sup>17</sup> Bourdieu anger som pretendenter alla de som vill komma in i ett visst fält, men som först måste gå igenom vissa "rite de passage" (Bourdieu 1994:251-256).



dittills rekryterat sina efterträdare från en särskild samhällsklass som hade tillgång till böcker, utbildning och framförallt de ekonomiska medel som tillät dem utöva författarskapet; 3) arbetarrörelsen hade inte heller formulerat sig kring frågor som de dittills ansett vara hemmahörande i en borgerlig diskurs. Arne Säll (1986) menar att arbetarklassen inte identifierade sig med läsning av böcker, eftersom mycket av mödan gick ut på att skaffa brödfödan. Det som däremot premierades var läsning som hade anknytningar till det praktiska (Säll 1986: 7-12).

### ***Tillträde***

Det oundvikliga tillträdet uppstår när nybörjarna lyckas erövra och fixera en egen position inom det litterära fältet. Det handlar alltså om en stabilisering av de positioner som striderna och motstånden gällde, men som genom legitimering uppnår en balans.

Vilka har varit och vilka är arbetarförfattare? För benämningen arbetarförfattare finns så många definitioner att nästan var och en som är intresserad kan göra sitt val. Det strängaste kravet är väl att vederbörande bör vara en författare född i arbetarklassen som fortsatt med kroppsarbetet bredvid skrivandet och gett ut böcker som handlat om arbetare och deras förhållanden men också haft sina läsare bland dem. Upp till det når få av dem som kallats arbetarförfattare. Möjligtvis gör Karl Östman det och någon av de första kvinnliga skribenterna som Maria Sandel. Karl Östman var arbetare mer än han var författare. Han var och förblev hela sitt arbetsföra liv stabbläggare vid ett sågverk utanför Sundsvall. /.../ (Lo-Johansson 1988: 15)

Detta kan ses som ett slutskede i kampen om fältet. I denna fas har arbetarlitteraturen redan fått erkännande och tillägnar sig själv en legitimitet i fältet för litteraturen som kommer att bevakas av dem som företräder det. Arbetarförfattarna fann alltså egna regler för vilka som fick kallas för arbetarförfattare och vilka inte. Dessa regler stabiliserade därmed det litterära fältet i och med att de trots allt inte avvek nämnvärt från äldre existerande strukturer för vad god litteratur skulle vara.

### ***En skolande period***

Inom litteraturfältet är både författare och kritiker viktiga aktörer. Det är ett livsviktigt samarbete som föds fram därför att både kritikern och författaren är beroende av varandra för sitt yrkesutövande. Kritikern behöver recensera en bok som antingen höjs upp till skyarna eller förbereds för bokbålet. Man kan säga att en kritiker investerar symboliskt litterärt kapital både när hon/han refuserar och när hon/han recenserar en bok. Kritikern utsätter sig alltså för risktagningar när hon/han investerar kapital i en författare. Det kan visa sig vara en fel satsning som inte bara kostar författaren utan även kritikern förtroendekapital som därmed riskerar mista läsarnas förtroende.

Det kan förefalla som om kritikern enbart gnäller på författaren, men det finns en lärande och skolande funktion i deras relation. Förvisso utför kritikern ett uppdrag åt en redaktion, en tidskrift eller ett förlag, men i kritikerns uppdrag ingår att ansvara för läsarnas val.

I fallet med arbetarförfattare fanns det inga kritiker, från början, som förstod sig på författarnas tema och motiv eller som ansåg att arbetarförfattarnas val hörde hemma

i litteraturen. Man hänvisade länge till en kritikermall där arbetarförfattare inte passade in eller ansåg sig kunna anpassa sig till. Kriterierna för vad som skulle recenseras och på vilket sätt var inte givna därför att klassklyftorna skilde dem åt. En litteraturkritiker i Sverige var en person som hade något slags akademisk utbildning, och därmed givet att personen i fråga kom från medelklassen.

Arbetarklassen behövde därför egna kritiker som kunde legitimera och borga för att det som skrevs utgjorde litterära verk och att en viss kvalitet upprätthölls. Det står alldeles uppenbart att arbetarpressen utgjorde grogrunden för denna relation och för att det var där, i arbetarpressen, som många av de nya arbetarförfattarna först debuterade. Det var inom den egna pressen som böcker från arbetarförfattarna recenserades och vann legitimitet (Uhlén 1964: 87-88).

Den viktiga länken som upprättades mellan författare och kritiker hade ett skolande syfte och i många fall fungerade denna relation som uppmuntrande till skarpare och bättre böcker. Det är egentligen här som vi finner de första habitusrelaterade ansatserna gällande arbetarförfattarnas bildning och ramen för hur en arbetarförfattare betedde sig, om vad och på vilket sätt hon eller han skrev. Till skillnad från borgarförfattarna, som hade haft tillgång till förläggarna och som lytt under mångåriga litterära regler, hade arbetarförfattarna från början inga andra att tillgå än den relativt unga arbetarpressen. Det var alltså först där som arbetarförfattarna fick sina verk tryckta och därmed ett konkret discussionsmedel att ta ställning till. Kritikerna själva skolades av varandra och av denna dialog som uppstod i samband med det tryckta ordet. Följetongsnovellen eller romanen utgjorde därför en bas för skolandet av varandra och förfining av materialet man ville behandla (ibid. 1964: 316).

I begynnelsen av arbetarförfattarnas litterära väg, och erövring av legitimitet i det svenska litterära fältet, fanns det inga kritiker som kunde recensera vad arbetarförfattarna skrev. Inte därför att det inte fanns litteraturkritiker utan därför att man som litteraturkritiker inte ansåg sig nödgad att recensera arbetare eller proletärer som skrev böcker:

“De få socialdemokratiska tidningarna under 1880- och 1890-talen – längst tiden 3, aldrig mer än 4 under perioden 1887-1899 – var undantagslöst dåligt spridda och permanent utfattiga, följaktligen också dåligt rustade i alla materiella avseenden. De skulle inte ha haft någon möjlighet alls att hävda sig som opinionsbildande och folkuppfostrande organ, om de inte haft tillgångar, som vägde upp den pressande fattigdomens värsta besvärligheter, nämligen pionjärernas segertro och offervillighet och deras på dessa tillgångar grundade mod att trotsa motståndarnas, inberäknat myndigheternas, förföljelser, rättövergrepp, utsvältningsskrig – för att inte tala om hån, begäbbelser och förolämpningar – alltså deras mod att, i trots av alla hinder och vidrigheter, fullfölja den påbörjade Golgotavandringen.” (ibid. 1964: 87)

En författare som härstammade från arbetarklassen var alltså inte en författare utan först och främst en arbetare som på sin fritid skrev något som han/hon senare kallade för bok. Det paradoxala i detta uppenbaras i att det är ur borgarnas litterära fält som epitetet proletärförfattare träder fram och som senare uppmjukas till arbetarförfattare. Det mest effektiva sättet att förringa arbetarförfattarna var att nonchalera deras litteratur

och inte recensera den. Genom att förneka dess existens som litterära verk ansåg man sig kunna hålla den utanför det litterära fältet.



# FYRA FÖRFATTARE I INTERVJU

## ***Ett litteraturetnografiskt kapitel***

Detta kapitel handlar om intervjuer och samtal gjorda med fyra författare. Intervjuerna gjordes vid olika tillfällen mellan september och november år 2000. Författarna är: Sun Axelsson, Jila Mossaed, Josef Kurdman och Nicolas Kolovos. Dessa författare är representanter för olika generationer, härstamning, genus etc. De står även på olika nivåer och etapper i sina respektive författarskap. Trots att de intervjuade författarna deltagit i en och samma antologi kände de inte till varandra eller hade väldigt ytliga kunskaper om varandra.

Jag har försökt behålla så mycket som möjligt av intervjuernas ursprungliga utseende och gjort små ingrepp enbart för att underlätta läsbarheten. Följaktligen vill jag också påpeka att jag är medveten om att jag som sökare av information också har spelat en roll som kan ha inverkat på det som informanten har sagt. Jag är själv kategoriserad av det här samhället som invandrare och detta faktum bör påpekas som en inverkan i intervjun. Detta är något som påpekas av etnografer och antropologer som en viktig insikt och reflexivitet som bör räknas in i tolkningen av den insamlade etnografen (Agar 1980: 42-44). På vilket sätt detta har påverkat min datainsamling, eller själva urvalet, har jag inte problematiserat eftersom detta inte är huvudsyftet med denna uppsats.

Varje intervju inleddes med en introduktion av mötet jag har haft med författarna. Introduktionen har jag valt att kursivera för att ge en så klar bild som möjligt av vilka är mina ord och vilka som är författarnas.

## ***På spaning efter författarna***

Mina första kontakter med mitt arbetsfält fick jag genom Adrian Santini,<sup>18</sup> som var en av poeterna som deltog i min c-uppsats 1996. Santini arbetar på institutionen för spanska och portugisiska vid Stockholms universitet. Jag gick in på hans rum en dag i september, mera för att hälsa på honom än för att få kommentarer på mina funderingar om författarrollen som utländska författare upplever här i Sverige. Det var ett mycket fruktbart samtal som vi hade den dagen, och alla de andra dagar som kom, ty jag gick därifrån med huvudet fullt av frågor och namnet på en antologi, där Santini själv förekom, som hette *Det nya landet* (Lindelöws förlag, 1998), ett telefonnummer som ledde mig till förläggaren Tomas Lindelöw, samt ett annat telefonnummer som ledde mig till Sun Axelsson. Santini blev ett mycket öppen hjärtigt bollplank för mina idéer och funderingar, samtidigt som han gjorde mig medveten om att jag de facto hållit mig borta från det litterära fältet under fyra år vilket gav mig all anledning att ifrågasätta mina gamla frågeställningar och se om dessa fortfarande var aktuella. Det var alltså

---

<sup>18</sup> Adrian Santini doktorerade 1993 med en avhandling om den chilenske författaren José Donoso.

viktigt för mig att återupptäcka vad som var av vikt och vad som redan blivit en del av ett nytt fält.

Jag tog kontakt med förläggaren Lindelöw och till en början hade jag för avsikt att även intervjua honom om bakgrunden till antologin och vilka kriterier de hade arbetat med. Vi bestämde att vi skulle träffas i Göteborg, men av olika anledningar kom vi aldrig i kontakt med varandra. Jag fick dock av honom telefonnumren till Jila Mossaed, Josef Kurdman och Nicolas Kolovos. Författarna förekom i antologin och passade väl in i de kriterier jag ställt upp för studien. Jag tog kontakt även med Lutfi Özkök som är fotograf och poet med en lång litterär erfarenhet här i Sverige med en rad lyriska samlingar, men vi kom aldrig att träffas inom ramen för tiden jag ställde upp för denna uppsats. De författare som inte förekommer i denna uppsats står på inget sätt utanför ramen för diskussionen om invandrarförfattare. Med detta vill jag även säga att denna del av uppsatsen inte söker någon representativitet, vilket betyder att intervjuerna som här förekommer enbart kan ses som indikatorer för en diskurs av mycket större vidd.

## SUN AXELSSON

*Klockan 10 på morgonen tisdag den 17 oktober 2000 hade vi bestämt tid, Sun och jag. Hon bor på Söder i Stockholm. I lägenheten ligger det böcker överallt. Rummet är fyllt av böcker, konstverk och skulpturer efter hennes man. Hon undrar något om mitt ärende och hur det kommer sig att jag tagit kontakt med henne. Jag berättar att det är genom poeten Adrian Santini som jag fått tipset att kontakta henne. Jag berättar om mitt intresse för uppsatsämnet och vilka jag har träffat. Hon känner de flesta aktiva poeter från Latinamerika som är bosatta här i Sverige, dessutom har hon översatt en hel del av Pablo Nerudas verk. Sun visar mig en underbar bok som hon fått i present av självaste Neruda. Det är en avlång och stor poesibok som verkar osannolik, nästan som en bibel innehållandes poeters dikter.*

*Sun och jag kom att träffas flera gånger och jag spelade inte in alla de gånger vi träffades utan förde anteckningar under våra samtal, vilka jag har sammanfattat i den intervjun som presenterar Sun Axelssons del i studien. Författarinnans litterära produktion är omfattande, innefattande såväl lyrik som prosa. Efter studentexamen, med studier i litteratur historia vid Stockholms Universitet, har Sun Axelsson arbetat som lärare i Stockholm. Litteratur- och kulturkritik i olika svenska dagstidningar, bl. a. Stockholms Tidningen, Expressen, Aftonbladet, och tidskrifter, BLM, Ord & Bild m.fl.*

*Även konstkritik i Paletten och film- kritik i Chaplin och andra tidskrifter. Hon arbetade i Chile i början av 60-talet vid universitetets tidskrift i Santiago. Sun Axelsson har under en följd av år medverkat i Sveriges Radio och Sveriges Television. Hon har även gjort två dokumentärfilmer, om Pablo Neruda och Artur Lundkvist. Sun Axelsson har medverkat i poesifestivaler i Rom, Lahti i Finland, Struga i Jugoslavien och i Kanada.<sup>19</sup>*

---

<sup>19</sup> Sun Axelssons litterära produktion är omfattande och sträcker sig över flera decennier. Här nedan följer titlar på hennes produktion. **Poesi:** "Mällös" 1959 (Bonniers), "In i världen" 1974 (Bonniers), "Allt levande" 1981 (Bonniers), "Ljusets hotell" 1991 (Bonniers). **Prosa:** "Eldens vagg" 1962 (Bonniers), "Väktare" 1963 (Bonniers), "Opera Komick" 1965 (Bonniers), "Stenar i munnen" (under pseudonymen Jan-Olov Hedlund) 1969 (Bonniers), "Terrorn i Chile" (tills m Birgitta Leander & Raul Silva) 1974 (Rabén&Sjögren), "Drömmen om ett liv" 1978 (Bonniers), "Honungsvargar" 1984 (Bonniers), "Nattens årstid" 1989 (Bonniers), "Jag har en själ i Paris" (tillsammans med Christophe Laurentin, foto) 1990 (T. Fischer & Co), "Vindarnas barn" 1991 (Bonniers julbok), "Tystnad och eko" 1995 (Bonniers) Sun har dessutom medverkat med noveller i ett antal olika antologier. **Barnböcker:** "Sagan om en saga" 1987 (Carlsens), "Lek för ensam hund" 1989 (Carlsens), "Malvas hemlighet" 1991 (Carlsens). **Översatta verk:** "Stener i munnen" (Oslo) 1971, "Le dossier noir sur Chili" (Gallimard, Paris) 1975, "Au coeur du monde" (Editions Saint-Germain de Pres, Paris) 1979, "Drömmen em et liv" (Albatross Forlag, Köpenhamn) 1979, "A Dreamed Life" (Ohio University Press, USA) 1983, "Honningulve" (Fremad, Köpenhamn) 1985, "Nattens årstid" (Per Kofod Forlag, Köpenhamn) 1989, "El hotel de la Luz" (Editorial Fert'l Provincia, Santiago de Chile) 1993, "Estación de la noche" (Santiago de Chile) 1995, "Tavshed og ekko" (Per Kofod Forlag, Köpenhamn) 1996. **Filmmanuskript:** "Gå på vattnet om du kan" Ispelad 1979 av Stig Björkman, "Honungsvargar" har filmats 1989 i manus och regi av Christina Olofson, "Vårt hem på jorden" Dokumentärfilm om Grekland, regi tills. med Stig Björkman. **Teater:** "Honungsvargar" dramatiserad av Dag Norgård 1997. All denna information är tillgänglig på Internet ([http://www.forfattarcentrum.se/forf/Axelsson\\_sun/index.html](http://www.forfattarcentrum.se/forf/Axelsson_sun/index.html)).

## URSPRUNG OCH HISTORIA

Min mamma, var invandrare. Hon var tyska och min mormor var fransyska. Min mor kom hit 1922 eller 1923. Hon gifte sig före andra världskriget och fick fyra barn och jag är ett av dem. Pappa var vallon och när mamma dog gifte han om sig, då var inte jag mer än tretton år gammal.

Jag vet bara hur väldigt svårt det var för min mor att anpassa sig, därför tror jag att det finns någonstans här inom mig och det var svårt för oss barn också, för mamma var väldigt originell. Hon var väldig intellektuell; hon var jättekonstnärlig. Hon skrev och allt möjligt sänt, men samtidigt hade hon det svårt. Hon fattade inte och hon tyckte att Sverige var ett jättekonstigt land, trots att det inte är en så stor skillnad egentligen. Det är dock Nordeuropa om man säger så. Men hon led av att vara i Sverige. Hon tyckte vi var tråkiga och jobbiga och allmänt sänt där. Och jag vet inte hur mycket det har spelat in i vårt hem. Hon var oerhört generös, och i vårt hem umgicks ständigt människor från alla håll.

När jag var sjutton eller aderton år gammal flyttade jag till Stockholm, och här träffade jag och blev vän med Lütfi Özkök. Jag har bott borta jättemycket, jätte länge och på något vis har jag alltid varit främling. Sen jag kom hem gifte jag mig med en engelsman. Vi var tillsammans i trettiosex år sammanlagda. Han dog för tre år sedan. Han var skulptör och vi bodde i Grekland, jag har ett hus där. Men så levde jag alltså ihop med en invandrare, om man skall säga det.

Michael lärde jag känna i Grekland. Jag presenterades för honom av en sångare som heter Leonard Cohen och efter det var vi alltid tillsammans. Michael kände sig aldrig som engelsman. Du vet han hade varit med om världskriget. Han var femton år äldre än jag och han hade tvingats gå igenom Oxford så han var akademiskt skolad och sen gick han igenom Royal College of Art där han lärde sig grunderna. Michael var en konstant främling, så vi skapade våra hem i Grekland och här i Sverige. Detta blev våra länder.

### ***Engagemang och konstituering***

Under min vistelse i Grekland blev jag intresserad av grekisk diktning och framförallt av Ritsos och Levaditis, som jag kände och hade träffat under juntan nere i Grekland, för de satt som fångar på en ö. Jag lyckades träffa dem om nätterna, när de kunde smyga ut och berätta om juntan och de grymheter som de tvingades genomgå. I samband med detta skrev jag en bok som heter "Stenar i munnen" (Bonnier, 1961). Jag skrev denna bok under pseudonymen Jan Olof Hedlund och som berättar om juntan i Grekland. Det var detta som föranledde att jag ville ha kontakt med någon som kände till de här förhållandena i Grekland och det var på det viset som jag mötte Theodor Kallifatides. Jag trodde att Theodor var politisk och att han hade kommit hit till Sverige av politiska skäl. Men det var han inte.

Vi började ett litet samarbete med översättningar där han hjälpte mig. Grekiska



är ju svårt, och du vet. Men det var ett väldigt kort samarbete. I samband med detta råkade jag presentera honom för en mycket god vän till mig som var anställd på Bonniers. En man som heter Sven Lindner. Och som sedermera också skrev. Han blev lektor på Theodors första roman. Alltså Sven Lindner var den som läste Kallifatides debutroman som heter Utlänningar.

Jag hade läst den och tyckte att den var jättebra. Sven läste den därefter på min uppmaning och refuserar den, varpå jag går upp till Bonniers och säger: ”ni ångrar er om ni inte tar den”. För det var bland det första som hade skrivits om hur det kändes att vara förödmjukad utlänning kan man säga. Bonniers tog in boken på min rekommendation.

### ***Invandrare som skällsord***

Jag har sett väldigt mycket positiva saker i det här med invandrarbegreppet. Jag menar att jag tror att vi har vunnit kolossalt mycket på att ta hit folk. Men jag tror att det är dags att sluta med begreppet invandrare, därför att alla ni som har kommit har bott här och är helt integrerade. Det är klart, jag vet inte om man kan säga att ni är integrerade i själen riktigt. Det blir man kanske aldrig tror jag, som min mamma som aldrig blev det, men jag tror att man skall sluta använda begreppet.

Men då när Bevingade Lejon (Bonniers 1995) skulle ges ut, det är rätt länge sen, var vi fortfarande tvungna att ha det där begreppet kvar för att nå en publik och för att försöka förklara. Vi hade kunnat säga då att det handlade om chilenska författare som levde i exilen här i Sverige, eftersom du vet att hälften av dem som är med i boken är de som har skrivit i sin *insilio* och de andra i sin *exilio*.<sup>20</sup> Ändå tror jag inte att jag använder begreppet invandrarförfattare. Jag tror att jag använder mig av chilenska författare som benämning. Det uppstod en episod i samband med en uppläsning då jag tror att jag råkade säga invandrarförfattare, och där en av författarna som var med sade: ”vadå invandrarförfattare? Vi är utvandrare som har kommit med vår kultur.”

Frågan är vad man vill eller inte vill säga med invandrarförfattare, och vad betyder det? Invandrarförfattaren har inte någon gemensam linje eller tema, för vad betyder det att vara invandrare? Är det ett tillstånd?

Arbetarförfattarna hade ett tema, men invandrarförfattarna nu har liksom ingen som helst betydelse, därför att de har inget tema. Men det värsta av allt, tycker jag, är det att när det har begåtts ett brott är man väldigt mån om att framhäva att personen i fråga inte är svensk eller har inte sina rötter i Sverige. Så, istället för att välkomna in, har begreppet blivit ett skällsord. Därför tror jag att det är dags att rensa bort det i alla bemärkelser och vara de s.k. chilenska författare, argentinska etc. bosatta i Sverige eller tredje generationen, om man nu behöver ha begreppet.

---

<sup>20</sup> Detta är ett parbegrepp som skapades i samband med chilenska författares förhållande mellan de som stannade kvar i Chile och fick genomleva militärjuntans censur och förtryck och de författare som gick i exil. Med *insilio* menas alltså att man tvingades till tystnad och att detta var likvärdig med exilen (*exilio* på spanska).

### ***En komparation är på sin plats***

Arbetsförfattare syftade på deras bakgrund. De var i allmänhet autodidakter och kom från arbetarklassen. De hade fått bilda sig själva som Artur Lundkvist. Hans far ville att han skulle bli bonde och Artur kämpade sig fram hela vägen själv och blev den som senare kom in i akademien, liksom Harry Martinson. Dels var deras bakgrund myllan och dels utbildade de sig själva och framför allt lojaliserade sig med sin grupp. Jag menar Artur var ju socialist. Han var demokratisk socialist och han var tredjeståndpunktare länge, vilket var ännu längre ut i vänsterkanten, och det var Harry Martinson också. Jag menar att arbetsförfattare som begrepp inneslöt så oändligt mycket: varifrån de kom, självlärda, lojaliteten med den klassen.

Invandrare säger däremot ingenting mer än att folk har bestämt sig för att bo här i Sverige, eller för att de har tvingats att bo utanför sitt hemland och därför söka skydd här. Jag tror att man skulle tjäna på att göra en jämförelse mellan dessa svenska begrepp som arbetsförfattare, invandrarförfattare. En invandrarförfattare är en individ som har bestämt sig för att stanna här och som i allmänhet nästan som en arbetsförfattare har tvingats att börja från botten, som diskare, städare osv. Så visst, socialt är det intressant att se hur begreppet har missbrukats och att man för enkelhetens skull föser ihop dem.

Att jag ibland måste använda invandrarförfattare det är för att – och det här är förskräckligt alltså men jag gör det inte längre och säger istället det här är chilenska författare – i början ville vi få svenskarna intresserade. De måste ha en etikett och med invandrare så kunde man på den tiden [mitten av sjuttioalet och hela åttiotalet, m.anm.], när det var junta i Grekland, i Latinamerika, när det var förföljelse av människor kunde titel invandrare stå för något, en kamp. Det var ett begrepp som stod för något som var bra, och det stod oftast för att man hade lyckats komma undan tortyren och allt detta.

När man då talade om invandrarlitteratur så blev den litteraturen en möjlighet för dessa presumtiva offer att få lov att tala, och i diktform. Jag menar, hela Lütfris nu samlade dikter där är det på nästan var och varannan rad hans längtan hem, exilen, hemlöshet. Allt detta finns med. Om vi nu tar Juan Carlos Piñeiro.<sup>21</sup> Hela hans tema är inbäddat i hemlängtan. I hans Gotlandsvit kan man se jämförelserna mellan det han lämnade och det han upplever. Man kan nästan tala om en integration och en separation samtidigt.

När vi hade uppläsningen här senast [i september 2000, m.anm.] tog vi bort hela den här grejen med invandrarförfattare. Det var bara jag som råkade nämna det i förbifarten och det reagerade Sergio Infante på.<sup>22</sup> Jag sa att nu skall vi presentera de här författarna, för det måste man i alla fall få göra för svenskarna, för svenskarna känner ju inte till dem, och man måste tala lite om en tradition.

---

<sup>21</sup> Juan Carlos Piñeiro är poet och ursprungligen från Uruguay. Sun Axelsson har översatt några av hans verk från spanska till svenska.

<sup>22</sup> Sergio Infante är poet och arbetar på institutionen för spanska och portugisiska på Stockholms universitet.

### ***En kommunikationshandling***

Alltså syftet med allt det här var nämligen att få dit människor från förlagen, biblioteken som skulle göra det möjligt för utländska diktare, om man säger så, som skriver dels på sitt eget språk, för Infante var vi två om att översätta, Carlos W.<sup>23</sup> har jag översatt osv.

Utländska författare vill säkert gärna få komma ut med sina arbeten i Sverige, det var hela tanken med den här kvällen. Men det kom bara cirka tjugo, tjugofem personer. Flera saker var fel med tidpunkten, det var en lördag, det var varmt och vackert väder, så det kom inte fler personer. Och bland dem var det inga personer från något förlag eller bibliotek, därför sade jag till att vid utskicket skulle man tala om att det handlade om författare som var sedan länge bosatta i Sverige. Men jag frågade även om vi inte skulle ha invandrarförfattare eller invandrade författare, men fick inget svar. För du vet att mycket av det som har fascinerat förlagen med Lütfi Özkök är det faktum att han är turk, förstår du? Att vi här hemma har en rikedom av utländska författare.

Detta är samtidigt tveeggat, för vi kan inte bara säga att vi har svenska författare, Carlos W., Sergio Infante etc. Det verkar ju löjligt för ni är svenskar men ni har en bakgrund som man inte bara skall bortse ifrån. Ni har alltså ert eget märke, ta Lütfi som fortfarande gråter över sitt lämnade Istanbul och koleldarna. Och du vet att vi svenskar älskar ju det där, och det var till dem vi ville vända oss. Evenemanget skall göras om någon gång här framöver och då skulle jag vilja att det där begreppet var med, för det tillför oss något som är så speciellt, så nytt och så fascinerande. Ta till exempel Carlos W., han skriver komiska dikter som härstammar ur ett chilenskt tragikomiskt perspektiv. Det finns en rolig tradition som vi svenskar inte är vana vid. Det är det som är poängen med att vara invandrare och författa ur en egen identitet. Det är det som är det viktiga.

---

<sup>23</sup> Carlos W. är poet ursprungligen från Chile. Han förekommer i bl.a. antologierna *Världen i Sverige* (En bok för alla, 1995) och *Bevingade Lejon* (Bonnier, 1991).



## JILA MOSSAED

*Jag har letat mig fram till Järntorget, i Göteborg, och fram till kaféet som Jila angett som träffpunkt. Det regnar och jag går in och beställer en kopp kaffe samtidigt som jag försöker orientera mig i rummet. Jag försöker leta en bra plats att göra en intervju, men finner att oavsett var vi sätter oss så kommer musiken från högtalarna att tränga igenom inspelningen. Det är en timme kvar tills Jila skall dyka upp så jag plockar fram hennes första lyriksamling på svenska och ögnar igenom den, samtidigt som jag grämer mig för att jag inte har råd att köpa hennes nyss utkomna lyriksamling Sju vilda oceaner. Jag bestämmer mig för att gå ut och se om det finns en bokhandel i närheten, och till min lycka finner jag att det ligger en alldeles i anslutning till kaféet.*

*Där bläddrar jag igenom den nya boken och låter mig fångas av hennes poesi. Jag gör några anteckningar innan personalen från bokhandeln låter mig förstå att om jag inte tänker köpa boken så kan jag inte heller läsa in mig på den hur fritt som helst. Jag går ut till kaféet och hinner sätta mig när jag genom de enorma fönstren ser en kvinna i en mörk rock och en lila halsduk, med långt och svart hår. Jag går ut och tittar på henne och hon nämner mitt namn. Det är mycket riktigt Jila som snarast säger att vi inte kan sitta därinne för att de spelar för högt. Hon kan inte heller stanna en hel timme med mig och samtala för att hon har ärenden att uträtta och som inte kan vänta. Hon ber mig om ursäkt för detta. Vi finner en plats på en krog som heter Gillestugan, ett bord nära fönstret och ett långt samtal som spräckte Jilas avsatta tid.*

*Jila Mossaed är född 1948 i Teheran, Iran. Hon debuterade med dikter i det ansedda litterära magasinet Khosi som sjuttonåring. Jila Mossaed anställdes på iranska radion efter studier i både USA och Iran, där skrev hon manus till barnprogram. 1986 publicerade Jila Mossaed sin första diktsamling, Fast gasells of memory. Efter Khomeinis maktövertagande flydde Jila Mossaed till Sverige med sina två barn och var under många år bosatt i Karlstad. Sedan 1998 är Jila Mossaed bosatt i Göteborg. På svenska har Jila Mossaed publicerat bl.a. Månen och den eviga kon (Ordfront, 1997), Sju vilda oceaner (Ordfront, 2000). Jila Mossaed har dessutom publicerat sju böcker på persiska (dikter och romaner) och en diktsamling på spanska.<sup>24</sup>*

---

<sup>24</sup> Uppgifterna är hämtade ur författarens egen utsago, men går även att finna på Internet ([http://www.wermland.se/lansbib/forfattare/mossaed\\_jila.htm](http://www.wermland.se/lansbib/forfattare/mossaed_jila.htm)) och på Författarcentrum Väst.

## MEG ENA FOTEN PÅ ISEN OCH DEN ANDRA PÅ TAGGAR

När jag för fyra år sedan bestämde mig för att byta språk - kanske inte att byta språk utan börja skriva mina dikter på svenska – var det inte något jag gjorde med glädje. Det var ett historiskt tvång inom mig, eftersom mina dikter inte fick förekomma i Iran, därför tänkte jag att jag måste skriva på ett språk som nådde de människor som jag levde tillsammans med, och eftersom jag kanske kommer att leva hela mitt liv här, var jag inte nöjd med att påträffa mina dikter runt om i världen och inte här. Jag kommer förmodligen att dö här i Sverige, därför var det ett sätt för mig att skapa rötter; ett sätt att lita på min framtida grav här och att på ett språkligt sätt känna mig trygg.

Poesin är min värld och mitt land. Genom poesin har jag kontakt med jorden, med den växande ångesten som skickas till mina nerver och tvingar mig att skriva. Det är samtidigt som en medicin åt min historiska närvaro här i Sverige. Jag vittnar om min närvaro här och i framtiden, vilket ingen kommer att kunna förneka mig eftersom jag finns genom mina ord.

Jag valde det svenska språket i början inte med kärlek inte med intresse, bara med en stark vilja att uttrycka mig på ett annat språk. Hade jag varit i Kina hade jag uttryckt mig på kinesiska, för min kärlek finns till mitt eget språk. Till en början genomgick jag en smärtsam process, som inte förrän nu efter fyra år har börjat ge resultat. Det är numera en glädje att skriva på svenska, för jag tycker om att skriva på svenska. Jag njuter när en dikt är färdig, när jag arbetar och bearbetar om ända fram till jag känner att det är en färdig dikt som tar form framför mig. Det känns som om jag då gjort ett stort jobb.

### ***Det dubbla språket***

Jag kom till Sverige när jag var trettioåttio år och jag började skriva dikter på persiska när jag var mycket, mycket ung, därför sitter det så starkt i mig. Jag gungar alltså med ena foten på isen och den andra på taggar, när jag mumlar det svenska språket. Jag somnar med Rumi, du vet den stora poeten från Iran som jag håller på och presenterar för svenskarna.<sup>25</sup> Jag somnar med hans pulserande ord i mitt blod och jag vaknar med Ekelöfs vemodiga röst i min hjärna. Jag lever alltså i två språk, men jag har bestämt mig för att mitt författarskap handlar om att jag måste erövra det svenska språket. Jag måste kunna skriva på svenska, och det jag har gjort är jag ganska glad över, för att det är faktiskt en triumf och en ny värld som öppnar sig, där varje ord som jag tar i mitt språk är bara ett här och nu. Jag vet ingenting om varje ords bakgrund, varken mytologiskt, historiskt eller kulturellt. Jag bara tar orden och använder dem på mitt eget sätt och det skapar något som är främmande för en svensk läsare, men det bär i alla fall fram något från mitt hjärta, som kanaliseras genom deras språk.

*Är det där som det uppstår det nya? Är det i de där gnistorna som uppstår, som är det nya landet?*

---

<sup>25</sup> Jila håller på att översätta den iranska poeten till svenska.

## *Triumf*

Jag stod ensam  
i mörkrets korsning  
tvungen att välja ordens väg.  
Ensam klättrade jag  
nerifrån marken  
till vulkanens mun  
Lyssna nu.

Jag trollar  
med orden  
som inte är mina,  
flår dem  
kastar  
slår.  
Jag drömmer  
syr fast dem på min vida kjol,  
sjunger  
tar dem med mig till mina innersta rum.  
Lyssna nu på mig,  
jag bryter inte när jag älskar.

(Ur *Sju vilda Oceaner*, Jila Mossaed. 2000)

Ja, precis, eftersom jag inte upplever orden som svenskarna gör. Jag upplever dem på ett annat sätt, men det nya uppstår därför att jag vågar. Du vet att han som är chef för Ordfront, han sade till mig: ”du vågar använda orden. Hur vågar du?”. Och ibland vaknar jag mitt i natten och frågar mig själv hur jag kan våga.

Jag behärskar inte språket, men jag läser mycket litteratur. Det är mitt liv. Jag läser på engelska, persiska, svenska. Men att skriva dikter är något som man i egenskap av poet vågar, eftersom man kan och man har friheten att göra det och eftersom man skapar de här nya dimensionerna, som jag brukar säga.

## **Författarens regler, poetens bilder**

När det gäller en roman är man begränsad eftersom man behöver struktur, man behöver mycket grammatik, man behöver följa regler. När det gäller dikter vågar jag eftersom jag har gjort det i nästan hela mitt liv. Jag har skrivit dikter i nära trettiofem år och jag känner att jag har mitt språk som poet. Jag har skapat något som tillhör mig själv och jag känner mig stark i det. Jag har stort självförtroende när det gäller poesin.

*Har den här processen in i det svenska gått även via den självkritiska inställningen till det nya språket. Jag menar, upplever du då inte språket som ett medel för att förmedla något som står ovanför språket?*

Självklart, självklart, jag är ett medium. Du vet, jag har ingen kontroll över bilderna som kommer och det enda jag kan göra är att be dem vänta så att jag kan hitta lämpliga svenska ord åt dem.

De är skrivna i min hjärna på ett icke-språkligt sätt. De kommer nakna och det är jag som klär dem, så visst är språket ett redskap. Det är någonting jag använder för att uttrycka det som jag burit med mig hit. Det handlar inte bara om mig, Jila. Jag symboliserar tusentals kvinnor som under ettusenfyrahundra år av muslimsk kolonisering av mitt land har funnits där. Det är som en mission för att kunna öppna mina mödrars sår, mitt lands sår och försöka lindra detta lidande och om möjligt bota denna sorg, och jag botar mina sår genom orden. Just nu är orden på svenska. Men jag skriver parallellt på persiska, även om de senaste åren har det blivit mer på svenska.

*Hur har kritiken emottagit dig? Hur har kritikern och recensionen varit mot dig?*

Den första boken jag skrev på svenska [Månen och den eviga kon, Ordfront, 1997, m.anm.] fick jag otroligt bra recensioner. Ja hade ingen aning om hur det skulle gå och det var som en överraskning för mig. Man blev tvungen på förlaget att efter två månader trycka om boken. Det gav mig mod och styrka att fortsätta. Det gav mig mod och kraft eftersom svenskan inte är mitt språk, vilket också betyder att jag är bunden vid att få recensioner. Jag är fortfarande beroende av att bli bedömd. Jag vill gärna läsa recensionerna.

*Blir det liksom en fyr, ett ljus längst fram i ditt författarskap som leder dig mot självständigheten? Är det då du blir medveten om riktlinjerna?*

Precis, det är exakt så. Jag har mycket bilder i mina dikter, men när det gäller språket vill jag att mina dikter blir bedömda av recensenter. Det är viktigt för mig. Jag läser noga och försöker förbättra mig, och det är sant att efter min andra bok på svenska [Sju vilda oceaner, Ordfront, 2000, min.anm.] har mitt språk utvecklats mycket, det har hänt mycket i språket.

I min första lyriksamling tog jag medvetet upp mitt lands mytologi och historia som jag ville fokusera och skapa nyfikenhet kring, eftersom allt som man relaterar till



## *Varje natt*

Öknen jag bar  
i djupet av mina drömmar  
förvandlades till skog.  
Nätterna är gröna  
och luktar troll.  
Varje natt  
är jag beredd  
att bli tagen  
av den vackra varelsen.  
Varje natt  
drar han mig till skogen  
och vill känna på min hud.  
Varje natt klär jag mig  
i sand  
i vilda torra vindar,  
följer näckens röst.

(Ur *Sju vilda Oceaner*, Jila Mossaed. 2000)

mitt land handlar om islam och inte om det historiska arvet som tystades ner av muslimer. Det är därför som när jag tittar inom mig själv som kvinna, liknar jag inte bilden som muslimerna presenterar av en kvinna. Jag liknar kärleksgudinnan, fruktbarhetens gudinna som fanns före islam i hela mindre Asien. Hon tillhörde den persiska mytologin. Det fanns massor av tempel överallt i mindre Asien till bland annat hennes ära. Den persiska mytologin var min mission att berätta om i min första bok på svenska.

*När du berättar om din uppgift, din mission och även när jag läser din poesi, även om jag har läst din senaste bok väldigt ytligt, känns det som om du hade ytterligare en mission förutom den du talar om och som är vänd mot Iran. Det jag vill mena är att det verkar finnas ett uppdrag som är vänt åt det land du lever i nu. För ditt bidrag till den svenska litteraturen har väl redan startat i samband med att du har blivit uppmärksammas som poet. Är detta uppdrag något du själv upplever?*

Ja, det gör jag. Den första dikten i Sju vilda oceaner skrev jag bara eftersom den fanns inom mig. När förlaget valde att den dikten skulle vara första dikten i boken hade jag inte någon särskild tanke på placering i samlingen, men när jag senare läste recensionerna tänkte jag: "ja, de har rätt".

Jag har närmat mig den svenska naturen och den svenska mytologin också. Jag följer Näckens röst och i djupet av mina drömmar omvandlas jag till gröna nätter och luktar Troll. Så visst är det något som har hänt inom mig. Det är inte bara att skriva några rader. Jag har närmat mig den svenska naturen och den svenska naturen har också börjat skapa minne av mig som människa.

*För även den svenska mytologin har varit förtryckt av religionen. Och när du talar om att lyfta fram den dolda, förtryckta persiska mytologin och samtidigt läser dina senaste dikter, verkar diktens röst vara vänd åt en dubbel uppgift.*

Det beror faktiskt på att jag djupt, djupt inne i mig är icke-religiös. Det är det som slår fram. Ibland testar jag mig när mina barn blir sjuka och undrar om jag kommer att be till Gud efter hjälp, men jag tror bara på människan. Den här stjärnan, den här diamanten som finns i människans hjärta... och jag finner att människan är gjord av godhet, och av bara godhet. Det är bara allt annat som vi skapar i världen som är ont. Det är något som man når genom att titta på sig själv i hjärtat och se ljuset som finns där inne. Man behöver inte någon profet, man behöver ingen religion. Man kan vara en bra varelse, en bra människa utan någon religion. Men man kan ändå inte undvika påverkan från kristna eller religiösa föreställningar eftersom hela vårt samhälle är präglad av det kristna, judiska eller islamiska arvet. Jag själv är kanske inte fri från detta i min bok Sju vilda oceaner, men jag vill peka på kärlekens styrka, inte Guds, och jag kanske använder mig av muslimska eller kristna symboler också.

Det jag menar är att alla författare omedvetet tar saker som kommer från religionens innandöme. Jag gör det, men mycket noggrant, för jag vill inte ge fel budskap. Jag kallar mig själv för gnostiker som står utanför den här religiösa ramen. Gnostiker fanns redan före islam i Iran, från Mitras tid. Jag är mycket noga med att mina dikter inte skall uppfattas som religiösa.

*Du går över till svenskan och en ny process sätts igång. Hur har du upplevt övergången till svenskan?*

Eftersom det persiska språket har en lång tradition när det gäller dikten, poesin, har detta också gett mig ett enormt ordförråd, metaforer, symboler och synonymer. I det svenska språket känner jag mig fattig, så begränsad och så stum. Detta beror inte enbart på att jag inte kan språket bra, utan också på det svenska språket i sig själv. Jag använder det språket jag har, eftersom jag inte gillar att springa och slå upp i lexikonet när jag skriver dikter. Ibland när jag tittar i lexikonet kan jag se att vissa ord går att byta ut med andra lite finare ord, men jag ser också att det är ett fattigare språk.

*Det svenska språket ger möjligheten samtidigt att skapa nya ord genom att binda ihop till nya constellationer. Är det något du har upptäckt?*

Orden är ett taklöst rum,  
jag blåser iväg  
med varje dikt.  
Håll mig kvar på jorden.

(Ur *Sju vilda Oceaner*, Jila Mossaed. 2000)

Ja, faktiskt i min nya roman. Förra året läste jag ett år av intensiv journalistisk utbildning. Det var bra för mig. Jag tackade ja till utbildningen eftersom min roman var färdig och jag ville att en svensk expert skulle korrekturläsa den, och det var en svensk lärare som sade att jag hade skapat en hel del nya ord, vilket han fann intressant och menade att det inte alls var fel, men att det var nytt. Jag visste inte att det var så. Jag var bara inne i min roman när jag skrev den och jag bara använde mig av språket. Han tyckte att det var bra och menade att man inte skulle ta bort just därför att det var det som var intressant att se.

*Det här med att försöka nå ut, bli publicerad, för du sade för en stund sen att du hade en ambition om att din röst skulle höras och inte fortsätta kvävas. Hur har din röst tagits emot? Har det varit en lång kamp för att få den rösten att komma ut?*

Det tog mig nästan elva år att våga skriva på svenska, men jag måste säga, med glädje, att min röst har mottagits på rätt sätt. Det var överraskande för mig att

recensenterna tog emot mig på rätt sätt. Jag fick ungefär 35 recensioner och bara en gång blev jag kallad för invandrarförfattare. De blev rörda av mina ord som om jag varit en svensk poet. Det var den största glädje och stolthet som poet som jag upplevt, för när det gäller dikt är man människa först och kvinna sedan, och sist är man nationalitet. Det ger mig glädje och styrka att bli kallad för en svensk poet, för att jag verkligen brottas med orden. Om jag hade fått komma hit som artonåring eller som nittonåring, skulle det ha varit mycket lättare att handskas med detta språk, men jag kom som trettioåttåring, skilde mig och hade två barn att ta hand om, och skrev dikter på engelska.

Det är som en triumf, faktiskt. Mina dikter är mina tårar jag har betalat med smärta, med svårigheter, med ensamhet. Med precis alla svårigheter som man kan tänka sig. Det är någonting som kommer från mitt hjärta, och eftersom jag har försökt leva precis såsom jag har predikat har detta också kostat en hel del. Jag tillhörde ingen politisk grupp men reagerade mot det förtryck och den regim som fanns i Iran. Det är därför jag menar att när man vågar får man också betala.

*Har det funnits några reaktioner från dina landsmän här i Sverige?*

Ja, faktiskt, jag blev bjuden till Paris förra året av ett iranskt förlag, och när jag hade läst färdigt på persiska frågade alla mig, ja nästan anklagade mig för hur jag kunde byta språk. Hur kunde jag överge det vackra persiska språket! Jag kände att det var nästan som ett förhör där alla var emot mig och anklagade mig för att ha övergett mitt språk. De klagade över varför jag bytt språk. Och jag försvarade mig genom att fråga dem vad de fann för fel i att uttrycka sina känslor på ett annat språk än persiska. Jag frågade vad de fann för fel i att uttrycka sig på svenska. Jag ser att iranier inte kommer och lyssnar på mig när jag läser på svenska. Om jag läser på persiska kommer de men inte annars. Det är någonting som de kanske upplever som onaturligt.

*Det kanske är en process som måste ta tid och som mera handlar om nästa generation?*

Jag har träffat ungdomar som blivit otroligt glada av att lyssna på mig eftersom de har svårt att läsa på persiska. De kände sig så stolta. Jag var i Umeå och i Sundsvall där det kom ungdomar till mig, även i Karlstad och Göteborgs stadsbibliotek när jag var där och läste. Det kom iranska ungdomar som köpte min bok och som kände sig stolta.

*Det finns en dikt i "Sju vilda oceaner", din andra lyriksamling, som du börjar samlingen med och som påminner om haiku eller som verkar vara haikuinspirerad.*

Ja, det är märkligt att du säger detta för att recensionerna jag har läst om mina dikter säger att det är svårt att läsa därför att jag har så mycket metaforer. Men tänk om jag skulle skriva precis såsom jag skriver på persiska! Det skulle bli ofattbart på svenska. Det svenska språket är mycket enklare.

*Du kommer in nu på något som är väldigt viktigt tycker jag och som handlar om det som hör*

## *Jag sjunger på ett annat språk*

Ni kan stena mig  
men jag stiger levande upp  
ur stenens mage.  
Ni kan tysta ner mig  
men jag flyger ut  
ur buren  
och sjunger  
på ett annat språk.  
Ni kan dölja mig  
bakom den svarta slöjan  
men min kvinnlighet  
förstärks  
ännu mer.  
Ni har länge lurat mig  
med begreppen  
synd och dygd.  
Titta på mig  
jag är stolt över  
min nakenhet.

(Ur *Sju vilda Oceaner*, Jila Mossaed. 2000)

*ihop med det nya språket. Jag menar, du övergår på något sätt från det här hermeneutiska, den här underliggande tonen i persiskan, som hjälper dig att kringgå censuren. Kanske till och med så att du på persiska inte får säga vad som helst just på grund av religiös censur. Men nu bryter du fram på svenska och helt nya möjligheter öppnar sig för den nya rösten. Är den nya rösten ärligare?*

Jag vet inte om den är ärligare, men den är mer öppen. Man kan kanske säga att den är ärligare. I rädslan tenderar man att censurera sig själv mycket mer än vad man borde. Ärligheten försvagas även om jag då försökte skriva öppet. Men det är såsom du säger att som kvinna har man andra gränser än männen. Det är sant att jag på svenska känner mig mer fri, men det kan också bero på åldern. Man känner sig mera mogen och man är inte lika rädd att missuppfattas. Man blir säkrare på sig själv.

### ***Legitimitet och erövring***

När själen förenas, när jaget försvinner, när du och jag inte längre finns och när kropparna omvandlas till ett vi; där finns mitt budskap, för att jag är emot skillnaden på mitt och ditt. Mitt budskap finns inte i det individuella, mitt budskap finns i förenandet och dit följer kroppen med för vi kan inte leva utan kroppen. Jag förnekar

inte mina instinkter eller drifter, när jag skall förenas och när jag skall göra resan över de Sju vilda oceaner. Men jag är rädd för att misstolkas, för mina dikter handlar inte om sex eller är menade att lyfta fram erotiken. Så det där att jag har tagit sinnligheten till den svenska litteraturen, såsom en kvinnlig idéhistoriker i Lund sade till mig: ” du har tagit sinnligheten till den svenska litteraturen.” Måste jag säga att jag inte riktigt vet vad de menar med det. Det är väl inte erotiken de syftar på?

*Kan det vara så att den nya litteraturen också kräver nya recensenter som förstår den inifrån?*

Jag tror att det ligger något i det. Det känns som om det behövs, när jag lyssnade på Kulturnytt, när de recenserade min bok, tänkte jag på att det var egentligen ingen recension, utan bara information om min bok. Och när jag läser recensionerna ibland, är det som om de inte vågade bedöma min poesi.

*Tror du att vi håller på att skapa något nytt eller är det något som redan är skapat? Jag tänker på det här med invandrarförfattare.*

Jag tror att det kan vara såsom du säger, eftersom Kallifatides redan existerar och många andra när det gäller romaner, men när det gäller poesi är det nog inte så många som har kommit ut. Det kanske är så också att processen inom litteraturen går mycket fortare än vad folk väntar sig.

*Hur fick du kontakt med förlaget Ordfront?*

Det var så att jag fick ett pris som går till invandrarförfattare 1996. Efter detta kom det några förläggare som satte sig ner och pratade med mig. De blev intresserade av mig och bland dem var det Maja Hagerman som var chef för Ordfront. Jag berättade att jag hade 20 dikter och hon sade till mig att skicka dem och efter någon vecka fick jag ett brev från dem om att skicka alla mina dikter.

Så det gick väldigt fort. Jag hade en mycket stark vilja och jag ville skriva på svenska. Och när jag säger att det var smärtsamt så var det verkligen det för jag kämpade med mig själv och det nya språket. Samtidigt som jag trodde på mig själv, men det var ändå smärtsamt. Idag fortsätter jag att utvecklas i både språk och tema. Jag vill inte skriva i all evighet om exilsituationen. Jag möter den här jätten varje dag och jag brottas med honom. Jag vill skriva om det som växer här och nu.

*Kommer det att komma i det som föds i föreningen mellan ditt arv och skogen, trollen, det mystiska i det svenska?*

Ja, det är just så, och jag måste också säga att jag känner mig ganska ensam i den här processen för jag känner inga andra som skriver dikter och som har samma position som jag har. Det kanske är så att det är många som skriver, men det är inga förlag som vågar publicera dem. Jag vet att det är många som skriver, men det skulle vara bra om det kom några till som kunde bidra med sina perspektiv. För då skulle jag kunna reflektera över deras val och dra nya slutsatser.

## JOSEF KURDMAN

*Jag träffade Josef Kurdman, efter överenskommen tid, på torget i Skärholmen. Ett torg fyllt av liv och människor från alla delar av världen. Några fruktförsäljare ropar ut sina varor. Det går inte att undgå brytningen i deras rop, men det går inte att säkerställa varifrån de kommer. Josef dyker upp och trots att vi aldrig har träffats förut eller ens sett varandra på bild börjar vi genast att samtala om frågorna jag har med mig. Vi går mot ett kafé som ligger vid sidan om torget, där vi kom att sitta i ett par timmar. Intervjun är ett resultat av detta samtal vi hade. Josef relaterar i intervjun till sin debutnovell, Leva på tur (Veckans bok, 2000), som handlar om ett par ungdomar som reser runt i Turkiet. En av ungdomarna är född här i Sverige och har turkiska rötter.*

*Josef Kurdman är född i Kurdistan och emigrerade till Sverige med sina föräldrar redan 1973, han var då åtta år gammal. Han förekommer i antologin Det nya landet (se ovan) med novellen "Första Mötet". Han förekommer även i antologin Möten med Sverige (En bok för alla 1997).*

## INVANDRAREN HAR EN SPRICKA I SJÄLEN

I allt mitt skrivande, i mitt liv, i allt mitt sätt att leva så utgår jag ifrån att det inte finns diskriminering i Sverige. Det är bara sånt som många invandrare och många invandrarvänliga svenskar har hittat på, bland andra min landsman Kurdo Baksi. Jag vill inte göra det till ett personligt angrepp, men jag har sagt det till honom. Han vet om det, men jag tror att Kurdo Baksis debatt och prat om rasism, nazism tyvärr har gjort saken värre än vad den är. Till exempel frågan om att kvotera invandrare in i arbetsmarknaden; det är det mest sjuka man kan göra för att nazister och fler med dem skall sympatisera med deras idéer.

Men när det gäller skrivandet så är det faktiskt såhär. Jag skall försöka rita upp det här på en lapp här. Om jag t.ex. som invandrare börjar skriva här och här är det ett år; och här är det två år och här är det tre år.<sup>26</sup> Den här berättelsen tog det sex månader [J.K. pekar på sin novell *Leva på tur*].<sup>27</sup> Men vi säger att en större roman, en djupare roman skulle ta ett till tre år att skriva. Här har du bokförlaget och här är jag, när jag sätter mig och lägger ner första ordet eller första meningen, när jag börjar där och medan jag håller på och skriver, och skriver tills jag kommer till sista ordet så är bokförlaget inte ens medvetna om att jag existerar, därför har de inte heller förlorat några pengar på mig. De har inte gett mig någon lön.

Jag har alltså suttit och jobbat och skrivit gratis. Och när jag sedan har skrivit klart, och känner att jag kan lämna in den, har det gått tre år. Bokförlagen vet fortfarande inte om att jag finns. När jag går in till dem med det här manuset och säger till dem "här har jag skrivit en bok, kan ni vara vänliga och titta på den", finns det ingenting i världen som skulle få mig att tro att bokförlagen inte läser den eller att de utgår ifrån namnet och vägrar att titta på den. Jag tror inte på det där, därför att bokförlagen vill tjäna pengar. Kommer det in ett romanmanus är de givetvis intresserade av att läsa. De kanske förlorar en vecka på att läsa den, men en vecka senare när de har bestämt sig för att publicera den börjar de tjäna pengar på den.

Därför finns det ingen möjlighet att få mig att tro att bokförlagen skulle diskriminera folk som har utländskt namn, och i så fall skulle de stora bokförlagen heller inte översätta till exempel latinamerikanska, kinesiska, kurdiska författare. De skulle inte lägga ner tusentals kronor på att översätta bara för att dessa författare inte är svenskar. Bokförlagen översätter alla möjliga författare från alla möjliga håll i världen och förlorar pengar, men tjänar pengar långsiktigt på dem.

Det är många som jag känner, både sådana som skriver prosa och sådana som skriver poesi, som klagar och beklagar sig på diskriminering och menar att de inte är intresserade av oss för att vi är invandrare. Jag brukar säga att jag aldrig har haft det problemet. Jag har blivit publicerad och det är precis som jag sade. Jag har inte krigat länge. Det är alldeles nyligen som jag bestämde mig för att börja skriva på allvar och jag har blivit publicerad. Och jag menar allt som jag har skickat hittills. Det är dikter,

---

<sup>26</sup> Josef Kurdman ritar på ett papper en linje som han indelar i fyra streck. Linjen går från vänster till höger i stigande ordning. Detta för att visa på hur mycket tid det tar att skriva en roman eller en novell.

<sup>27</sup> *Leva på tur* är Josef Kurdmans debutnovell, se ovan.



noveller, det är alla möjliga saker och den här boken. Det är ingen som har sagt något, man har till och med sagt att den här boken känns så klar, så tydlig att det är svårt att tro att en invandrare har skrivit den.

Grejen är den att jag är uppvuxen i Sverige och jag kan det svenska språket. Jag vågar påstå att jag har koll på vad jag skriver i mina texter. Vad jag menar är att bokförlagen läser dina texter och bestämmer sig därefter om det är någonting att satsa på eller inte. Jag menar att om ett bokförlag skall få ett manus där meningsuppbyggnaderna är felaktiga, om det bara i en enda mening finns fyra fel, så kan du tänka dig hur många tusentals fel det återstår i en hel roman.

Och bokförlagen kan inte sitta och korrekturläsa. Det måste vara något som känns helt, för de kan inte hålla på med något som inte känns helt, att det senare fattas en mening eller att de kommer med kompletterande kommentarer är en hel annan sak. Men är det så att man skriver fel rakt igenom och att man inte skriver korrekt svenska, tvingas bokförlagen att skriva om romanen och då är det inte längre författaren som har skrivit romanen utan bokförlagen. Då har författaren bara radat upp sina ord, sina meningar som en idé och sen är det bokförlagen som får justera och placera saker och ting som i ett pussel.

### ***Poesin som kulturellt uttryck***

Det är min bild av det här pratet, snacket om att invandrarförfattare diskrimineras och att det beror på namnet. Sen är det så att du måste tänka. Jag har en landsman som är poet, en mycket bra kurdisk poet, alltså en bra poet med kurdiska mått. Han skriver bland annat, en dikt som kan låta så här till exempel:

*"Å jag längtar, Kurdistans berg, blommor, regnet, snön..."*

Jag menar det här är en sån här enkel dikt som inte säger oss någonting. Det säger bara något om hans personliga längtan till något. Läsaren förstår att han längtar till Kurdistan, men sen då? De skriver ganska enkelt om sig själva och beskriver på ett mycket enkelt sätt en stämning.

Jag sade faktiskt till min landsman, halvt på skoj, halvt på allvar, att skulle jag vara bokförläggare skulle jag inte publicera dina dikter därför att det inte finns någon som kommer att köpa det. Och vad skall man säga om sånt? Jag menar, jag längtar också till Kurdistan. Jag brinner för det kurdiska men jag skriver inte det på det sättet.

Jag har själv skrivit en lyriksamling som förhoppningsvis snart skall bli klar och som bara handlar om Kurdistan. Men det är lite mer komplicerat, för jag vill att mina dikter skall läggas på ett bord så här och det skall läsas av tre fyra man och de skall diskutera i två timmar och ändå inte komma fram till något. Alltså, alla skall få olika bilder av det jag menar. Medan jag får bara en enda bild av den här poeten som längtar till Kurdistan. Jag får inte ens fram en bild, bara berg blommor och det där. Jag kommer alltså inte in i den här poeten och jag kommer definitivt inte in i mig själv, som läsare alltså.

Därför tror inte jag på att det beror på att man är invandrare, eller jag vet att det inte är det. Det kan låta retande i många poeters öron att säga detta bara för att jag har blivit publicerad.

.../ Nu satt jag i en svart buss med en massa gula blixtar i olika storlekar påmålade och var på väg till min hemby, där jag föddes för tjugoåttio år sedan. En nära släkting skulle gifta sig och jag var tvungen att infinna mig där. Egentligen var det pappas plikt och skyldighet att åka ner, men då han blev sjuk i sista minuten fick jag ta "det stora ansvaret".

"Någon från vår familj måste vara närvarande på bröllopet," beslutade pappa, "och jag vet inte om mitt hjärta orkar med en så stor fest, så då får du åka ner."

"Men pappa", sa jag, "jag har ingen aning om hur jag ska bete mig i en sån situation ..."

"Nähä, men då är det väl på tiden att du lär dig det då!" avbröt pappa mig och menade att jag hade blivit alltför mycket svensk. Och kanske hade pappa rätt, för när jag till exempel är på semester i Turkiet längtar jag tillbaka till Sverige redan efter tre veckor, och när jag är i Sverige längtar jag till Turkiet först efter tre fyra år. .../

(Ur *Leva på tur*, Josef Kurdman. 2000:19-29)

---

Man lämnar in sin text och de läser den, är det så att det är intressant efter tio – femton sidor fortsätter de att läsa den. Är det ointressant efter tre – fem sidor då lägger de undan den och så skickar de tillbaka den. Jag tror på innehållet: vad du har skrivit, hur du har skrivit. En sak har jag därför kommit underfund med och blivit väldigt säker på och det är att: har du en bra historia att berätta, gäller det att du också berättar den väl. Det är alltså inte bara att ha en bra historia. Det är många saker man måste tänka på när man skriver en berättelse.

### ***Författarskap som samhällsengagemang***

Jag läser ganska mycket texter från andra författarkompisar eller folk som skriver, men det är ofta man ser att logiken inte funkar. Det är så mycket som brister. Redan på tre – fyra sidor kan man se en hel del saker som brister och om det redan där finns alldeles för många brister, kommer detta att följa hela novellen. Hela novellen brister eller så får han göra om det han har skrivit och när han gör om det blir berättelsen inte den han ville berätta från början. Det blir något annat. Det skall därför fungera från början till slut.

Hüseyin var en barndomskamrat till mig och än i dag är hans ansikte lika lent och slätt som det var när han var ett litet barn, därav öknamnet "kilsiz", som betyder – den obehårade. Och med tanke på att denne min vän hörde till en "hårig" familj, där både hans pappa och hans två äldre bröder hade stora breda mustascher, och att Hüseyin själv var en av de som tyckte att män skulle ha mustasch, så tyckte jag synd om honom.

Hüseyin utvandrade med sin familj från Kulu när han var fjorton år gammal och efter att ha bott hos sin moster, i Tensta, i tre veckor hamnade han med sin familj i Fittja. Jag kommer inte ihåg exakt vilket år det var, men jag vet att det var på den tiden då Ingemar Stenmark – slalomkungen, för den som inte vet – var som bäst. "Stenis" var klassens stora idol och vi gjorde som många andra klasser i Sverige, skolkade från lektionerna för att se honom på teve när han åkte. (Senare upphörde smitningarna, eftersom skolrektorn gav upp och lät oss sitta i biblioteket och titta.)

Vi hade satt upp en jättestor plansch av Stenis på väggen i vårt klassrum, som vi stolt visade upp för resten av de avundsjuka eleverna på skolan. /.../

Men så en dag förändrades allt.

Hüseyin fick för sig att Ingemar Stenmark var turk!

Vi hade haft gymnastik den dagen och efter lunch kunde jag inte hitta honom. Han var borta och ingen hade sett till honom. Jag gav upp mitt febrila sökande och när vi senare skulle ha lektion och klassföreståndaren öppnade dörren till klassrummet var det som om vi plötsligt befann oss i en dröm. En mardröm. Man brukar ju säga att världen är liten och jag tror inte att världen någonsin har varit så liten som den dagen då jag såg Ingemar Stenmark i breda svarta mustascher.

(Ur *Leva på tur*, Josef Kurdman. 2000: 60-62)

---

*Du säger att diskriminering inom litteraturen är mer eller mindre en myt som verkar upprätthållas av något annat än diskriminering. Men när du resonerar om detta nämner du begreppet invandrarförfattare. Finns det något som heter invandrarförfattare?*

Ja, det är en bra fråga. Jag vill definitivt inte bli behandlad som eller vara en invandrarförfattare, däremot är tiden för att jag skall skriva en vanlig berättelse med en handling om Lisa och Lotta, en berättelse som alltså handlar om vanliga svenskar, den tiden är inte inne. Tiden är inte inne därför att det finns tusentals saker... eller jag har massor med idéer just om invandraren. Och jag oroar mig samtidigt för detta, därför känner jag att jag måste prioritera.

De saker som jag vill skriva om idag handlar om det svenska samhället ur invandrarens perspektiv och om hur invandraren lever, om kulturkrocken, om integrationen. Det är vad jag vill avhandla idag. Men i framtiden vill jag skriva bara... , eller bara och bara: nittio procent av boken skall handla om svenskar och senare kan det komma in en och en annan invandrade. Precis som idag när det handlar om invandraren och det då och då kommer med en svensk i berättelsen.

Sedan finns det invandrarförfattare som har bott här i bara fem – sex år och som man därför inte heller kan förvänta sig att han eller hon skall känna till hur svenskarna

lever och allt det där. En sådan författare är en invandrarförfattare. Ta Kallifatides till exempel. Han är inte någon invandrarförfattare. Om jag tar Hanif Kureishi i England, till exempel, är han inte heller någon invandrarförfattare. Kallifatides skriver om Sverige idag, om både svenskar och invandrare. De flesta av hans romaner handlar om en grekisk familj bosatt här i Sverige som bor bland svenskar.

Jag vill idag skriva om en invandrarfamilj som bor bland invandrare, alltså i Vårby Gård, Fittja eller Skärholmen. Men som jag ser det kommer inte jag hela mitt liv att skriva om invandrarförorterna. Jag kommer att skriva om svenskar. Det är det jag vill göra. Men idag känns det som om ingen har gått in i invandrarproblematiken och integrationsproblematik, behandlat och skrivit om den.

Bokförlagen skriker efter den stora romanen som handlar om förorten. De vill alltså att invandrare skall skriva om sitt liv och hur de lever i förorten. Jag tror stenhårt på att den svenska litteraturen, teatern, filmen, ja det mesta kommer att komma från förorten.

*Du säger att de flesta invandrare har en sorg inom sig, varför?*

De flesta invandrare som bor i förorten har en spricka i själen. Du till exempel har en spricka i själen. Du kanske inte är medveten om det, men du har det därför att dina föräldrar inte är här; därför att på gatan kallas du för svartskalle, du är stolt över det men du kallas det i alla fall. Detsamma är det för mig; när jag går på gatan kan folk kalla mig för djävla invandrare. Det finns, varför ska vi ljuga om det? Vi kan inte hjälpa det.

De flesta skrivande människor har kastats eller tvingats till skrivandet på grund av sorg eller lycka. Men de invandrare som kommer att knuffas in i litteraturen, filmen eller vad som helst, de kommer att knuffas in där av sorg, därför att det finns en sådan jäkla sorg i alla de här människorna.

*Är det samma process inom litteraturen?*

Jag är oftast ute i gymnasieskolorna och pratar för både svenskar och invandrare. För tjugo år sedan, när jag gick i Fittjaskolan, fanns det två mörkhåriga barn i hela klassen. Det var jag och så var det en grekisk pojke som var lika gammal som jag. Jag var där för två veckor sedan och pratade på högstadiet och jag lovar: det fanns inte en enda svensk. Jag frågade klassen om det inte fanns någon som var helt svensk där inne.

Och precis som jag för tjugo år sedan, var det en liten tjej som lyfte upp handen och nästan skämdes för att säga att hon var svensk. Det är det jag menar blir fel, man ger en fel bild till svenskarna och man ger en fel bild till invandrarna. Många invandrare väljer att bo där det finns andra från samma land därför att de söker en trygghet. Men det är en trygghet som bara gäller för första generationens invandrare. Den gäller inte för andra eller tredje generationen, därför att de här barnen kommer att successivt känna att de mer och mer hör ihop med det här samhället. Svenskheten kryper under huden på en utan att man är medveten om det. När de väl märker det, det är då helvetet kommer att rasa. Det vi ser idag är bara början. Jag vågar påstå att det här är bara början.

Det som jag har sagt hittills är det som har fört mig in på den här banan, alltså att

jag skriver, därför att jag oroar mig för framtiden. Det är mina barn jag oroar mig för. Vi kan inte kräva av våra barn att de skall vara kurder, chilensare etc., samtidigt som samhället kräver av dem något annat. Det uppstår en slitning och en förvirring hos våra barn. Det kan leda till en frustration som de inte kan hantera.

Svensken är inte tvungen att alltid förstå oss, svensken är inte tvungen att säga att det handlar om individer när det gäller oss. Främlingsfientligheten ser inte till individen utan till handlingar som begås av invandraren. Jag vill inte att det skall drabba oss. Det jag också menar är att invandraren inte kan kräva förståelse och samtidigt inte vilja inlemmas i det här samhället. Det leder till en omvänd rasism, när vi vill tvinga våra barn att kvarhålla en identitet som inte står i linje med den kontext de lever i.

### ***Den dubbla identiteten***

Jag har försökt skriva på kurdiska, men mitt budskap är ett helt annat då och det jag är intresserad av finns inte i det kurdiska. Dessutom måste jag leta mig fram till ett språk som jag inte helt och hållet lever i. Det svenska språket är något som känns mera hemmastadd hos mig.

Det är ibland en föreställning från invandraren om att det svenska språket är fattigt men dessa kommentarer kommer också från folk som inte behärskar det svenska och därför blir kommentaren något tom. Då undrar man hur man kan påstå att svenskan är otillräckligt när man inte behärskar språket. Det svenska språket är tillräckligt för dem som lever och verkar i det här språket. Medan det svenska inte är tillräckligt för det kurdiska. Svenskan kommer att vara tillräcklig för oss också när vi inlemmas i det här språket.

Jag har väldigt mycket av det turkiska och det kurdiska i alla de ordspråk som jag använder mig av i mina svenska texter. Det är ordspråk som får en att tänka:

*"Gästen är trött på gästen. Husbonden är trött på båda"*

Det är ett ordspråk som associerar till Sverige idag. Vi invandrare har tagit med oss våra gamla krig och strider hit och här lever vi kvar i dessa strider. Det är det som jag menar med att svensken inte alltid är tvungen att förstå det här, man kan inte ta hit problem som inte berör svensken. Det är legitimt att ifrågasätta om man skall bli förstådd, men vi skall också förstå var vi befinner oss. Gästvänligheten i våra länder går inte att jämföra med den som finns här, för där öppnar alla sina dörrar till främlingen, men här tror man att en annan skall råna dem så fort man knackar på dörren. Man går inte till varandra utan att ringa. Det finns samtidigt folk som är födda här men som ändå hänvisar till ett hemland dit de kanske aldrig varit ens på besök. Grejen är att de inte känner sig som turkar, det är det som är förvirringen, de känner sig mer som svenskar. Men föräldrarna kräver det. Det är inte förrän de blir vuxna som de kommer att identifiera sig med det svenska. Så länge man bor här präglas man av det som omger en. Du blir en del av din omgivning.

## **Invandraren förstår invandraren**

Det är numera många svenskar som skriver om den här invandrarvärlden. Ta Lena Andersson till exempel, eller ta Björn Ranelid. Det finns många som har börjat skriva om den här världen. Lena Andersson har skrivit en bok som har fått fantastiskt bra kritik som heter "Var det bra så?" (Natur och Kultur, 1999, m.anm.). Boken handlar om Tensta, Spånga och invandrartäta förorter. Det är mycket självbiografi för hon är uppväxt där. Jag läste den själv några gånger. Men någonstans känner jag att hur mycket hon än har försökt komma in i det här problemet och tränga igenom det så har hon inte lyckats, därför att hon aldrig har upplevt känslan av att alltid vara annorlunda, känslan av utanförskap. Det finns inte en chans för en svensk, hur mycket han än skulle vara uppvuxen i Skärholmen, i Vårby Gård eller i Fittja.

*Ja, och det var det som föranledde min fråga om det kunde finnas kritiker som kunde penetrera de här frågorna och ha ett inifrånperspektiv på den litteratur som härstammar från invandrarupplevelserna...*

Jag tror inte att de kan skriva eller recensera den, enbart därför att de läser den litteraturen, de skriver om detta och får mycket tankar och så. Jag tror inte det är tillräckligt därför att det Lena Andersson gör är att simma på ytan av ett hav. För att beskriva den här världen så måste hon ner i djupet och problemet är att hon inte lyckas med det. Hon kan inte lyckas med det för att hon har fått en svensk uppfostran, ett svenskt perspektiv och därför kan hon inte heller få kritikern att recensera eller förstå den världen.

En invandrare, som skriver om invandrarvärlden utifrån sina erfarenheter, skulle kunna få den här recensenten att med mycket enkla medel förstå och fördjupa sig i den här världen. De flesta invandrare som har läst Lena Anderssons bok, och som jag har pratat med, har upplevt boken som väldigt mycket rasistisk. Lena Andersson genom sin huvudperson ser ner väldigt mycket på invandraren. Lotta, som är huvudpersonen, är Lena Andersson själv, som stått som förebild för hennes självbiografiska roman.

Medan många svenskar har tyckt helt tvärtom, eftersom de har tyckt att hon har öppnat en värld som för dem varit främmande. Jag bestämde mig för att läsa den boken utifrån två perspektiv. Först läste jag den utifrån ett invandraperspektiv och frågade mig vad jag fick ut av den. Faktiskt kände jag igen en hel del saker som jag upplevde som främlingsfientliga. Sedan läste jag den som svensk, men som svensk saknade jag bakgrunden till många händelser i boken.

Det är mycket som är skrivet i boken som platta händelser utan bakgrund eller orsak till varför de utspelar sig. Om två flickor, den ena från Turkiet och den andra från Grekland, började bråka i klassrummet till exempel avslöjade inte boken varför de bråkade. Författaren behöver i och för sig inte förklara, det där skall kanske en läsare lite av sig själv förstå varför de bråkar, men när det gäller invandrarvärlden skall man kanske inte förvänta sig att läsaren skall förstå den. Vi vet varför de bråkar i skolan, men jag vet inte om Lena Andersson riktigt vet det, för hade hon vetat det hade hon kanske behandlat det lite mera på djupet. Det är detta som jag saknar som svensk: varför gör dessa flickor så här? Varför svär de på det här sättet? Varför slår de sönder saker och ting?

Det är det jag som invandrare problematiserar i min litteratur och det är det som

jag vill få ut.

*Men Josef, läser invandrarna?*

Nej, det gör de inte. Det är ett av de stora problemen, och det lider svenskarna också av. När jag fick den här boken, då sålde jag en antologi till en kille som jag känner. Han fick antologin "Det nya landet" för trettio kronor. Jag vet inte om han läste den eller inte, för jag frågade honom om vad han hade tyckt om min novell och han svarade att den var bra. När jag senare publicerade min novell sade jag till honom att min första bok hade kommit ut och frågade honom om han ville ha en, då sa han: "Vad fan, skall vi hålla på att köpa böcker av dig hela tiden?"

Jag tror att minst sextio procent av alla invandrare som bor i Sverige idag har slungats två hundra år framåt i tiden. Du kan föreställa dig att för en kvinna från landsbygden i Turkiet är till och med Ankara en total kulturkrock, och så kommer hon till Sverige. Ett av de mest framgångsrika länder i väst när det gäller kvinnornas rättigheter och sådant. Jag tror att det skrämmer och det är då man väljer att låsa in sig. Det är då man blir mer muslim i Rinkeby än vad ens landsmän är där nere.

Det är en form av skydd som de hoppas att de skall kunna överföra till sina barn, därför att de känner att de själva håller på att förlora det de en gång hade. Det finns många invandrare som hatar allt vad Sverige heter, som hatar klädseln, maten, ja allt vad Sverige har att erbjuda utom pengarna. Förutom de som har tvingats ut från deras hemländer är det många invandrare som är här av ekonomiska skäl och som bara stannar därför att de behöver pengarna. Det handlar om folk som har bott här i många, många år. Det tycker jag inte är respekt, ens mot sig själv som människa. Om jag inte tyckte om det här landet, då flyttade jag härifrån för att jag respekterar mig så pass mycket att jag inte låter mig leva i ett samhälle som jag inte tycker om. Jag menar självfallet inte att allt det svenska är bra och att allt det kurdiska är dåligt. Det jag menar är att vi måste se till verkligheten vi befinner oss i och att jag inte kan kräva av mina barn att de skall längta till ett land de aldrig har sett eller att de skall längta till ett språk som de sällan hör.





## NICOLAS KOLOVOS

*Jag ringde Nicolas Kolovos strax efter att jag hade fått telefonnumret till hans mobil av Tomas Lindelöw. Jag fick tala med en telefonsvarare där jag kort meddelade mitt ärende. Nicolas ringde upp mig samma kväll från hans arbete på SVT i Göteborg. Det var som om två vänner äntligen hörde av sig till varandra. Han frågade mig om jag hade läst hans debutnovell (Bananhuset, 1998) och vad jag hade tyckt om den. Jag svarade att jag hade blivit överraskad och verkligen tyckt om den, och därför ville jag intervjua honom, samtidigt som jag gärna i min uppsats ville ha en ung författare som var född här i Sverige. Vi jämförde våra upplevelser av hans novell och han undrade vilka passager jag hade reagerat på och varför. Jag berättade om min upplevelse av en novell som tog läsaren på en promenad in i ett vanligt hem. Man kände sig välkommen när man läste Bananhuset välkommen till en miljö jag själv kände igen innan jag förstod att området jag hade kommit till i andras ögon var stigmatiserat som getto. Vi bestämde att vi skulle träffas den 29 oktober på centralstationen i Göteborg. Det regnade och blåste när vi gick över till SAS Radisson hotell och sökte oss till en foajé prydd av en fontän med ett vattenfall och en enorm, luftig bar. Den bandade intervjun pågick i över en timme och nog skulle vi ha kunnat prata i ytterligare några timmar. Nicolas Kolovos är 26 år gammal och Bananhuset är hans första, och förhoppningsvis inte hans sista, novell.*

## JAG ÄR INTE FÖRFATTARE

Jag har bara skrivit en novell och jag ser mig inte riktigt som författare, inte än i alla fall. Kanske om jag skulle skriva något eget, nu var det här en antologi och det är bara en novell. Bananhuset var liksom det första jag gjorde som jag ser mera som en start. Det var där allting började liksom; att jag får upp ögonen för att jag kan skriva. Det är kul för jag upplevde att jag hade något att berätta.

Novellen ledde så småningom till att jag blev intresserad av andra berättarformer som radio, tv och film, och som jag också har hållit på med ganska mycket. De senaste månaderna har jag skrivit manus för kortfilm, vilket också är ett slags skrivprocess. Man skall också vara författare för att skriva manus och så, men jag har liksom inte kommit riktigt ända fram ännu med manusskrivandet. Jag vill berätta historier som Bananhuset i film också, men jag har inte lärt mig hantverket till hundra procent. Jag är ganska nära nu, så om något år så kommer det någonting.

### ***Omvänd rasism, som ett sätt att förtydliga***

Jag vill verkligen börja skriva prosa igen och skriva lyrik också, som jag tycker är den högsta konstformen, att ge ut en lyriksamling är därför ett av mina önskemål. Man kan göra teve, film och serier men att skriva en lyriksamling, det är så svårt.

*Om du föreställer dig din lyriksamling eller novell nu, har du något tema som du intresserar dig för just nu?*

Jag vet inte, jag får idéer lite då och då om olika saker, men jag har inte tänkt att det här är en film eller det här är en novell. Jag håller på och skriver en kort synopsis som heter "Den vita araben" och som handlar om en svensk kille som har blivit kompis med arabiska killar, från det att han var jätte liten, och blivit påverkad av dem så att han pratar flytande arabiska och bryter på svenska.

Det är en idé som jag hämtat från den tiden jag bodde i Borås. Det handlar alltså om att vända på hela kakan; att han inte blir accepterad när han senare blir intresserad av sin kompis syster. Man skulle kunna säga att det handlar om en omvänd rasism. Jag tror att det är ett ganska bra sätt att visa det på också: att sätta en svensk i en sådan situation för att han kanske skall förstå hur en invandrare har det.

*Är det viktigt?*

Det är ett sätt att förtydliga, tror jag.

*Vad är det du förtydligar då?*

Om jag som svensk ser en kompis till mig som också är svensk, kan jag ta åt mig problemet mycket lättare än om det är en afrikan, liksom. Då förstår inte jag problemet utan jag måste ha det ganska nära mig för att förstå vad det handlar om.

Man måste, om man pratar svenskar och invandrare, få dem närmare varandra för att skapa någon form av kontakt, för det känns nu som om jag sitter här och en svensk sitter där borta och vi kommer inte ända fram. Vi kanske tittar mot varandra

och det blir aldrig någon fysisk kontakt.

*Varför hamnar du i detta tema? Du är ju född här.*

Jag tycker att det är intressant. Jag är andra generationens invandrare och jag har haft väldigt mycket svenska kompisar samtidigt som hemma har det bara varit grekiska. Mina föräldrar pratar inte så bra svenska. Hemma är det på grekiska vi samtalar. Jag känner att jag sitter på en plats där jag kan se olikheterna och det är kul att sitta där jag sitter. Det är lite objektivt så, för jag kan tänka som en svensk och jag kan tänka som en grek i olika situationer. Jag jämför alltid allting. Till exempel om man är i Aten och skall gå på banken och det är ett djävla kaos där nere och då tänker jag som svensk och undrar vad det är som händer där, varför har de inget system? Står de inte i kö?

*Blir du irriterad?*

Ja ibland, men sen tänker jag när jag är här i Sverige och bara skall fråga någonting: "ursäkta mig, har ni det och det". Bara en snabb fråga men jag ser att det står människor i kö så jag kan inte bara gå och fråga utan är tvungen att ställa mig i kö. Lite sådana grejer, då blir jag irriterad för att man skall ställa sig i kö för att utföra något så enkelt. Fast det händer att jag struntar i det och bara går före, då är det andra som blir irriterade.

*Då kliver du in i invandrarrollen*

Ja absolut, det måste man göra ibland, och då kanske man får elaka blickar från andra. Fast i Grekland där kan man skrika åt varandra utan att man har hard feeling för efter några minuter så är det OK. Det är inte så att jag går hemma och är sur.

*Men hur blir svensken inom dig då?*

Ja, men då växer greken i mig. Då plockar jag fram det.

*Du säger att du känner dig som andra generationens invandrare. Innebär det något särskilt med det?*

Det är bara positivt att man kan se saker och ting från två olika håll. Jag ser det bara positivt alltihopa för man bara växer som människa. Jag tror att ju mer tiden går och ju längre jag bor här så blir jag mer och mer svensk, tror jag. Sakta men säkert så blir man det till slut. Det är inte något man kan styra. Det blir bara så.

När jag var yngre, det här är ganska kul, och vi gick i kanske femman, fyran eller sexan och jag hade fortfarande grekiska som hemspråk, var det mycket grekiska hemma. Det var många kompisar som också hade det grekiska, och sen på avslutningen när jag gick i en svensk klass och vi sjöng nationalsången, så sjöng jag inte de sista verserna. Du vet de där som säger: "jag vill leva, jag vill dö i Norden." De sjöng jag inte utan stannade precis innan, för att jag inte visste om jag ville dö här i Sverige. Det berodde säkert på att farsan brukade säga att vi kanske skulle flytta till Grekland. Jag brukade tänka att om jag sjöng de där sista raderna då blev jag liksom tvungen att dö här också och vad händer då? Det är en ganska intressant tanke, för var är det man vill

dö? Spelar det någon roll var man dör?

*Spelar det någon roll?*

Jag vet inte, då spelade det roll.

*Då spelar det inte längre någon roll alltså?*

Nej, nu spelar det ingen roll längre. Jag är inte lika osäker längre och det är det jag menar när jag säger att man blir mer svensk för varje år som går. Om man kommer i kontakt med det svenska mer och mer, tar man också åt sig mer och mer av det man kommer i kontakt med. Jag är ihop med en svensk tjej och i hennes familj är det bara svenskar. Jag gillar ju deras traditioner, man kommer ju in i det. Samtidigt som när jag tänker efter så känner jag mindre av att jag är en andra generationens invandrare. Jag fattar att jag är det men annars är det inget som jag går och tänker på. Jag trivs ju bra med att jag har det dubbla inom mig, att jag har utländsk bakgrund. Jag är stolt över att ha det grekiska. På jobbet kallar de mig för greken trots att jag är född här, och det är inget jag tar illa vid mig av. Jag tycker det är kul, de får gärna kalla mig för det.

Jag tänker, om projektet går igenom,<sup>28</sup> göra några sketcher som handlar om fördomar och visa på hur överkliga de är. Det senaste manuset jag skickade iväg hade rubriken "Mercedes". Jag har gjort en sketch som handlar om en invandrare som går till socialen och säger till socialsekreteraren: "Jag vill ha en Mercedes", och hon svarar, "ta det lugnt, det är inte så lätt." Hon, socialsekreteraren, plockar fram en katalog från Mercedes och säger: "du måste välja själv vilken modell du vill ha." Och så får han välja själv.

### ***Författarskap och ett socialt uppdrag***

Det handlar alltså om att göra det så absurt som möjligt. Det handlar om att bekräfta föreställningen för att visa hur löjlig den är. Först då kan man fatta hur idiotiskt det är. Som det där med att man odlar potatis i vardagsrummet eller tar in en oxen i vardagsrummet till exempel. Det är då man förstår hur absurt det egentligen är, för det kan inte vara sant när det blir så överdrivet. Först då kan man se och koppla det till själva föreställningen så att man nästan skäms när man får se och frågar sig om man verkligen trodde på allt det där.

*Om du nu skulle vilja skriva om något annat, skulle det vara möjligt eller är det det här som är din verklighet och därför skall den också beskrivas?*

Det är mitt liv och man måste alltid utgå ifrån sig själv och sedan kanske ta upp problematik som finns i samhället. Jag använder humor ganska mycket, därför att jag tycker att det är viktigt att man kan skratta åt saker. Om jag skulle skriva något nu, skulle jag utgå ifrån mig själv och ta upp olika samhällsproblem som finns i Sverige idag. Det skulle handla om invandrare och många av mina kompisar, som också är

---

<sup>28</sup> Nicolas arbetar med olika filmprojekt på SVT i Göteborg.

Jag blir galen, jag kan inte skriva en rad i detta hysteriska Bananhus. Så kallas huset jag bor i. Dels för dess krökta form, dels för allt hasch som cirkulerar här. Huset är högt, grått och ligger ganska centralt. Det är fult och oerhört livfullt. Jag har även hört andra benämningar på huset som Skyskrapan brinner, FN-byggnaden. Gökboet. Samtliga namn är talande. Hatat barn har också många namn. Mitt i allt oväsen en ringsignal. Jag är knappt närvarande när telefonen ringer. Jag kastar mig upp från stolen och springer och svarar. Tystnad. Någon lägger på. Jag går tillbaka in i det varma köket. Herre Gud vilken hetta. I år upplever vi en riktig invandrarsommar. Svetten dryper och jag har huvudvärk. Jag sätter mig framför den döda bildskärmen och börjar tänka. Jag slår på datorn. Fortfarande ingen inspiration. Vad nu då! Genom det halvöppna köksfönstret smyger sig en outhärdlig stank in, med min näsa som slutstation. När jag på riktigt allvar förnimmer lukten känner jag mig svimfärdig. Men jag slocknar inte. Istället pressar sig min diafragma uppåt. Jag vill kräkas och böjer mig över diskbänken. Några sura uppstötningar följer men jag spy inte på riktigt. Det är vietnameserna i lägenheten under som kokar nåt oidentifierbart igen och jag får lida.

Förbannad och svettig går jag ut på balkongen för att få mig en nypa frisk luft. Nere på gården sitter fyra arabiska kvinnor och röker vattenpipa, slangen går runt i kameltakt. En armé småbarn springer och skriker runt omkring dem. Starka kvinnor, arabiska kvinnor. Och mycket vackra. Gården ser ut som en sophög. Burkar, blöjor, toalettpapper, cigarettfimpar och fruktskal – allt kastas var som helst. Soptunnorna är överfulla med allehanda skit. Plötsligt känner jag att något mjukt droppar på mitt huvud. Jag sträcker mig försiktigt ut över räcket och ser att ner från balkongerna ovanför fullständigt regnar det salivfuktiga fågelnötsskal. Folk knaprar och tuggar och spottar. Marken blir så småningom övertäckt av en beige matta. Folk som passerar Bananhuset undrar säkert om det är ett lägenhetshus eller en jättebur bebodd av papegojor. Jag går in och sätter mig.

Vad skall jag skriva om? /.../

(Ur Bananhuset, Nicolas Kolovos, i antologin *Det nya landet*, 1998: 19-20)

---

invandrare och som bara väntar på att de skall vinna jackpot på tipset och gör ingenting annat. Det är fel tycker jag, varför sitta och vänta på att man ska vinna högsta vinsten, när man kan göra så mycket annat med sitt liv. Jag vet inte varför de har blivit så, så lata. Jag vet inte om det är systemet som har gjort att man blir lat, genom att man får så pass lite att man klarar sig varje månad. Detta räcker för dem och gör att de tappar lust och ork och lära sig att leva.

Jag visste inte vad jag skulle göra efter gymnasiet och då var jag arbetslös i kanske högst fyra eller fem månader i olika perioder. Det kändes som att jag blev väldigt blockerad och fick inget självförtroende, jag vågade inte ta tag i saker. Det jag hade behövt då var hjälp från någon arbetsförmedlare eller någon som kunde styra in folk.

### ***Debuten, om en social verklighet***

Det var alltså en novelltävling som en kollega på radiohuset hade sett och hon visste om att jag hade gjort lite kåserier på radio, berättat om min situation som ung invandrare

/.../

Jag sätter mig framför datorn. Ingen hör min brytning när de läser vad jag har skrivit och det är synd eftersom de missar så mycket av min speciella personlighet. Microsoft borde utveckla särskilda ordbehandlingsprogram som bryter. Där har Bill Gates något att bita i. Det rycker till i ytterdörren som sparkas upp av en brutalt skäggig paskistanare som lunkar in med en revolver och skjuter mig. Jag skojar, jag gillar att vara dramatisk. Det är två vaktmästare som kommer in med hjälp av huvudnyckeln för att fixa duschaggregatet. Jag har inte duschat normalt på en vecka. Jag har tvättat av mig under kranens kalla vatten som en simpel hund. Annars är det bra tack.

Mitt hjärta hoppar till när en smällare exploderar utanför mitt fönster. Det är inte nyårsafton, inte heller påsk, utan en helt vanlig dag i juli. Efter sex sekunder så smäller en till och så dundrar det på i flera minuter. Jag blir vansinnig. Jag springer ut för att se vem det är, men bastarderna har gått upp i rök. Jag är okunnig när det gäller folks helgdagar och jag saknar kunskap om deras religioner. Jag kanske borde bli rasist. Det enda jag vet med säkerhet är att minst femton olika gudar tillbeds här i Bananhuset.

/.../

(Ur Bananhuset, Nicolas Kolovos, i antologin *Det nya landet*, 1998: 19-20)

---

och sådant. Hon berättade för mig att de sökte folk med utländsk bakgrund till litteraturtävlingen och hon sade: *skall inte du skriva någonting?*

Men jag har väldigt dålig disciplin eller jag hade det, för jag har bättrat mig. Det kallas för grekisk lathet, men något jag behöver jobba på är att kunna sitta och skriva i kanske sex timmar, för jag tycker att det är svårt. Det räcker med litet för att få mig att tappa koncentrationen direkt. Du vet, som när man skulle göra läxor på högstadiet så sköt man upp allting och det. Det var till och med roligare att städa sitt rum än att plugga.

Jag satte mig i alla fall ner och tänkte vad jag skulle skriva om. Det blev om huset jag bodde i och som också heter Bananhuset. Jag fick idén om att jag skulle kunna skriva det som en dagbok och om mig själv som en person som inte kan skriva.

Jag skrev i två veckor, och då tänkte jag ”fan vad dåligt det blev”. Tills min kollega på jobbet frågade mig igen om hur det gick: börjar du bli klar, sade hon. Min tanke var att åtminstone gentemot henne borde jag svara eller för hennes skull borde jag bli klar. Jag hade struntat i det hela om inte hon hade frågat. Det var väl det att hon

satte press på mig. Jag menar att jag kände som att jag hade lovat henne att skriva det här, och nu måste jag skriva klart. När jag så började skriva hade jag fönstret öppet. Det var sommar och mycket av det som står i novellen hände på riktigt.

### ***En trevande tävling***

Man kan nog inte kalla uttagningen till antologin för en tävling, även om det liknade en tävling. Det gick ut på att man skickade in det man hade skrivit och det var kring femhundra som sände sina manus. Jag fick ett brev där det stod att min novell hade gått vidare. Vad kul, tänkte jag. Grejen var den att jag kände hela tiden att den skulle komma med redan från första början som jag skickade den.

Jag tänkte att ingen hade skrivit något liknande, för de flesta, tänkte jag, kommer nog att skriva om flyktingförläggningar och om sådana grejer tänkte jag, medan jag skriver mera om det här. Så redan vid valet av ämnet kände jag att den här måste vara med, men jag var inte riktigt säker. Sedan fick jag ett brev till där det stod "grattis, din novell har kommit med" eller något sådant.

Jag fick en kopia av dem med någon ändring som de ville göra i novellen. Det var alltså inget stort, något ord eller så. Så kollade jag igenom ändringarna och en del gick jag med på och en del sade jag nej till. Sedan ringde förläggaren, Tomas Lindelöw, och berättade att de hade tänkt sätta min novell först i antologin. Jag undrade varför och han sade att de tyckte att den var så bra och att den därför förtjänade vara först i antologin. Sedan kom recensionerna, tv- och radiointervjuarna. Det var mycket för en novell tyckte jag. Det kändes som att det var mycket rabalder för ingenting.

*Kan det inte vara det att det har funnits ett behov av en sådan berättelse?*

Jag tror det. Men jag vet inte om jag är rätt man att skriva så här. Det kanske finns andra bättre lämpade pojkar och flickor som kan berätta det här på ett mycket bättre sätt. Jag känner inte att jag måste bevaka någon plats åt mig själv eller att jag skall skriva mer för att upprätthålla min position. Kanske på senare tid har jag känt, nu när skolan är färdig och nu när jag har mer tid att tänka själv och så, då växer det fram igen, behovet att skriva.

### ***Bristen på igenkänning och invandraren som inte läser***

Jag läser ganska mycket, både svensk poesi och romaner och jag känner det storslagna i språket, men det går inte in i hjärtat på mig. Jag läser dikter av några svenska poeter och det är fina ord och det är fint upplagt och så men jag fattar ingenting. Det är då jag blir osäker på om jag kan eller inte kan skriva, för jag försöker skriva enkelt, så som jag pratar nästan. Det är därför att jag tror att det är då som man når fram.

När jag säger i Bananhuset att jag inte kan skriva så menar jag två saker. Ett, att jag blir störd och tappar koncentrationen. Två, att jag är osäker på min förmåga att uttrycka mig litterärt, och därför är det lika bra att dra ner förväntningarna direkt.

Jag har bara fått positiva reaktioner på novellen, vilket jag tycker är jätteroligt. Alla som har läst den, även sådana som jag inte känner, har kommit fram och sagt: "vilken rolig novell du har skrivit!". En recensent skrev att Nicolas Kolovos är en

bekantskap som man gärna vill återse. Detta eggjar ju mig samtidigt att skriva, för det får mig att komma på bra idéer, att tro på att jag kan få människor att skratta, människor blir lyckliga.

*Och reflektera?*

Ja, men grejen är den att jag tror att invandrare inte läser så mycket. Om man ser till den stora massan invandrare, så tror inte jag att de läser så mycket. De kanske läser stryktipskuponger, men jag tror inte att de läser litteratur. Och då tänker man: vad fan skriver jag för? Om jag vill skriva för några och tala om att de skall resa sig och göra något vettigt av sina liv, kanske är det helt fel metod att skriva noveller, för i så fall är film kanske en bättre metod att förmedla sitt budskap.

*Upplever du skrivandet som en samhällsuppgift, som att du har ett budskap att framföra?*

Ja, absolut! Förutom att jag har det roligt själv åt det jag skriver och att man skrattar åt det, så vill man att människor skall läsa det man skriver.

*Och vilka är det som skall läsa dig då?*

När jag skrev Bananhuset trodde jag att det skulle vara många invandrare som skulle läsa och känna igen sig i det, men det blev det inte. Det var inte många invandrare, utan svenskar som kom fram och som berättade att de hade läst den. Naturligtvis så var det några invandrare också, men de som kom fram och sade "vilken rolig novell du har skrivit", det var svenskar.

*Frågan är då vem eller vilka som författaren vänder sig till, och den andra frågan är om invandraren behöver läsa om det han eller hon redan vet om?*

Jag tror att både svenskar och invandrare skulle må bra av att läsa den här. Alexandra Pascalidou satt med i juryn och när hon läste novellen sade hon till mig att det var precis som om den hade handlat om Rinkeby eller Fittja. Hon sade: "det är exakt så här!". Det är kul att en liten stad som Borås inte skiljer sig så mycket från en stor stad som Stockholm; att invandrare i Göteborg eller i Malmö känner igen sig i ett gemensamt sätt att leva. Det spelar alltså ingen roll var man bor, man känner igen sig.

*Håller du alltså på med bilder därför att invandrare inte läser?*

Kanske, jag har inte tänkt på det. Men det är lättare för folk att ta intryck. Det är kanske lättare att visa det i bilder och film är bilder. Det är lättare att visa situationer, utan ord, som folk förstår än att skriva fina formuleringar, som är täta med bokstäver.

Jag vet inte om det är samhället som är på väg dit, med teven och allting, där det skrivna inte har samma effekt längre. Jag tror att det är lite grann så. Folk har inte tid att läsa en hel bok, när de kan sätta på teven och snabbt få information. Jag tror att det är så, även om jag inte tror att böcker kommer att försvinna, så verkar det som om folk hade mindre tid att läsa, särskilt invandrare.

Jag har invandrarkompisar som inte ens öppnat en bok och av dem som köpte



antologin gjorde de det bara för att de visste att det var jag som var med i den. Jag tror att det kom som en chock för dem att jag skrev, men visst tycker de att det är kul.

Det kanske är en ny tanke att invandrare skulle läsa mera om man skrev historier som de kunde identifiera sig med, än om man läser Strindbergs "Röda Rummet" och inte fattar någonting. Det blir tråkigt efter tio sidor eller så lägger man bara ner boken efter två sidor.

*Nu vänder du det till en hoppfull insikt, från det att folk inte läste alls till att man kanske kan börja läsa om man får tillgång till "rätt" texter.*

Ja, om det berättas historier som utspelar sig här i Sverige och som har med invandrare att göra, som kan berätta lite grann om deras liv, om deras drömmar och som visar och ger dem lite mer än den verkligheten de lever i. Jag tror att folk kan börja läsa. Det hade varit jättekul om det funnits en roman där man kunde känna igen sig både som svensk och som invandrare.

Men det är svårt att säga att jag skriver för invandrare, jag skriver för svenskar, utan jag skriver för alla de som vill läsa mig. Det är svårt att tänka sig att bara skriva för en särskild grupp, för då blir det för tunt och smalt. Man skall vara bred: alla skall läsa! Det är bra om man får några att läsa och senare kanske man kan få några till att läsa mer, då är det ännu bättre.

*Kan det vara så att mycket av problemet, med att invandraren inte läser, handlar om ett rum som ännu inte fått sina konturer. Jag menar att det kanske handlar om en verklighet som inte förrän nu börjar få sitt rum?*

Ja, jag tror det. Det kommer nu en film som handlar om utländska ungdomar och deras problem. Jag tror att den heter "Bastarderna i Paradiset" eller om den heter "Bastarderna från Paradiset". En annan film heter "Vingar av glas", då man inte berättar invandrare mot skinheads, utan om invandrare i det svenska samhället.

### ***Filmregissör, enklare än att kalla sig för författare***

Ja, jag tror att det är enklare att kalla sig för regissör eftersom jag har jobbat inom det nu. Men som författare har jag bara skrivit en enda grej och inte gjort något större så att jag kan kalla mig för det. Det kanske inte heller är jag som skall kalla mig för författare utan det kanske är du som skall kalla mig för författare. Det är bättre att andra kommer och säger att man är författare.

*Men regissör kan du själv kalla dig för.*

Ja, det är lite lättare.

*Är det därför att du har gått en utbildning som gör att du lättare kan kalla dig för regissör?*

Ja, jag tror att det ligger något i det. Att man har det på papperet, kanske. Man kan inte få det på papperet att man är författare, jo, i för sig om man har skrivit böcker, då har man verkligen det på papperet. Men man kan inte gå på en skola och examineras som

författare. Som författare är man både elev och lärare samtidigt.

*Har du tänkt på vilken effekt din novell kan ha fört med sig eller vilken dörr den kan ha öppnat?*

Nej, jag har inte tänkt det från början och det har mera förvånat mig att en så kort novell kan göra något sådant. Kanske att jag tänkte att jag skulle retas lite och få lite skit för att jag skriver så som invandrare och om invandrare, eller att jag skriver på en sådan svenska. Det var ingen medveten tanke på att jag skulle sätta igång en massa rabalder. Det var mest att jag ville retas lite, men det var kul när reaktionerna blev ganska stora för en så kort novell.

## DEN POLYFONISKA DISKUSSIONEN, EN LITTERATURETNOGRAFISK RESUMÉ

Här nedan tänker jag samla några viktiga diskussionspunkter som författarna exponerar under intervjuerna. Detta är på intet sätt menat att skapa en generalisering, utan en samstämmighet i diskussionen som följer. Jag är väl medveten om att en intervju innehåller flera diskussionsnivåer och ger oss flera perspektiv än de jag kommer att välja här nedan. Intervjuerna leder oss in i flera tilldragande tankesätt och fokuseringar på frågor vi tidigare inte hade i beräkning, därför är en rangordning av författarnas diskurs inte menat att placera en viss författare inom en ram eller förutbestämt perspektiv. Ty individernas resonemang korsar oftast varandra och en författare kan därför återfinnas på många olika diskursnivåer samtidigt. Jag tänker här närmast fokusera på några frågor som bl.a. berör språket som centraltema och hur författarna förhåller sig till detsamma.

### ***En lingvistisk diskurs***

De relationsformer till språket vi möter i intervjuerna skapar demarkationslinjer inom olika områden som sammanbinds bl.a. av behovet att kommunicera eller att förmedla något. Beträffande de författare som ingår i denna uppsats sker denna kommunikation i första hand på svenska. Jila Mossaed delger oss att hennes konkreta avsikt med övergången från persiska till svenskan hänger samman med ett kommunikationsbehov. Denna handling är kanske den mest fysiskt konkreta, eftersom hon de facto skriver sin poesi på ett för henne tidigare okänt språk. Jila Mossaed ger sig ut på en vandring i ett nytt land, vilket både kan tolkas symboliskt som fysiskt. Hennes persiska språk får nya tecken med medföljande nya innebörder som alla ger henne nya sätt att se på verkligheten hon befinner sig i. Det är i det ögonblicket som hon säger att orden skapar ett här och nu.

I andra skedet handlar det om det lyriska språket som träder fram hos den redan formade poeten Jila Mossaed, en poet som fanns innan hon anlände till Sverige. Det poetiska språket får nya konstellationer i samband med urladdningen som skapas av ett litterärt redan format språk och den långa upptäcktsfärden in i det svenska språket.

Det är i kontakten mellan dessa båda språksfärer som det uppstår en ny poetik. Jila Mossaed uppfattar detta som en kamp och ger oss en känsla av att detta ges uttryck till och med på ett fysiskt sätt. Poeten lever och dör med sina nya ord. Hon arbetar systematiskt med att polera språket till fulländning och det är där som hennes konkreta litterära arbete finns, ty hon är redan poet och vet därför vad poesi som litterär uttrycksform handlar om. Hon behöver inte tveka om hon skall använda sig av poetens språk, utan frågan handlar om valet mellan kommunikation eller tystnad. Häri ligger hennes resonemang om att det svenska språket, i hennes språkliga metamorfos, är en tillfällighet därför att hon råkar bo här i Sverige och låter oss förstå att det lika gärna kunde ha varit kinesiskan som den språkliga metamorfosen skulle ha handlat om, om hon hade bott i Kina. Det är alltså behovet av kontakt med publiken som tvingar henne att använda det svenska språket som kommunikationsmedel. Svenskan likställs med ett slags chiffer vars huvudsyfte är att tjänstgöra som hjälpmedel åt bilderna som finns

i poetens huvud. Det skrivna språket blir för Jila Mossaed ett redskap för förmedlandet av något som ligger ovanför språket och som inte har en konkret fonetik, utan finns i bildernas sfär.<sup>29</sup> Det är i förening med orden som dessa bilder träder fram. Häri blir språket en avgörande faktor för hur nära eller långt bort poeten ligger från återgivningen av bilderna. Kampen om erövringen av språket ligger därför i finslipningen av det svenska språket för att uppnå den harmoni och polyfoni som Jila Mossaeds poetiska bilder kräver.

Jila Mossaed menar även att det finns ett behov av att lämna ett vittnesbörd om sin existens som människa på en bestämd plats på jorden. Hon menar att valet att skriva på svenska växer sig starkare, allt eftersom tiden går, därför att det svenska behöver ha minnen om henne. Det är alltså den svenska historien som skall legitimera henne och hennes avkomma med rätten att finnas till som ytterligare en av de individer som bidragit till den svenska historiens berikning.

Josef Kurdman kopplar frågan om diskriminering av invandrarförfattare inom bokmarknaden med ett missförstånd och en ovilja till språklig fulländning bland invandrarförfattare. Han menar att förlag och kritiker inte diskriminerar utan håller sig till gängse regler rörande hur man bedömer en skönlitterär skrift. I Josef Kurdmans fall handlar det om att införskaffa sig kunskaper i det svenska språket som senare kan bilda bas för ett författarskap. Han besitter sådana kunskaper, menar han, därför att han har bott i Sverige ända sedan han var ett barn. I detta resonemang sammanfaller han och Jila Mossaed eftersom hon också menar att om hon hade kommit till Sverige när hon var yngre, skulle hon också obehindrat kunna skriva på svenska. Häri ligger det som Jila Mossaed också menar, att det kanske ändå är lättare att skriva lyrik än att tvingas underkasta sig de grammatiska regler som en prosaförfattare är bunden till, regler som hon inte till fullo behärskar. Kurdman däremot är prosaförfattare i första hand.

Vidare i Kurdmans resonemang återfinns vetskapen om att förlagen inte korrekturläser, och därmed kan inte en författare göra gällande diskrimineringsargumentet om författaren inte heller behärskar det svenska språket. Hans erfarenhet visar på att man är tvungen att ha konkreta kunskapsbaser i ett språk för att kunna uttrycka sig i detsamma. I Kurdmans resonemang kan man identifiera en sociokulturell insikt i att språken är bundna till olika symbolsfärer och att de inte i alla avseenden är kompatibla med varandra. Exemplet om den kurdiske poeten, som Kurdman hänvisar till, visar på att ett poetiskt språk måste söka sig till en allmänmänsklig nivå för att kunna vara giltigt inom olika kulturer. Kurdman anser att kritiken, om att det svenska språket är ett fattigt språk, inte är relevant när den kommer från folk som inte heller behärskar det svenska språket. Han menar att för att förstå det svenska språket räcker det inte med att man bildar sig en språklig uppfattning

---

<sup>29</sup> I detta avseende påminner detta resonemang om den gamla diskussionen bland franska lingvister om differentieringen mellan det de kallade för *langue* och *parole*. *Langue* fanns i en högre sfär och utgjorde något som skulle kunna kvalificeras som ett grundläggande mänskligt tänkande som behövde ord för att uttryckas och där träder begreppet *parole* in som mekanismen som utformar våra språk, allt beroende på vilket slags samhälle och kultur vi har utvecklat.

om språket, utan förstår dess nyanser på ett djupare plan. Det är dessa nyanser som vi påträffar i Nicolas Kolovos resonemang kring hans novell *Bananhuset*, när han säger att han inte kan skriva. Det är inte ett språkligt handikapp han hänvisar till utan i första hand ett litterärt sådant. Hans tvekan bottnar i förmågan att litterärt kunna framställa en text: att kunna skriva är för Nicolas Kolovos inte förknippat i första hand med att lära sig det svenska språket, utan att kunna förmedla en litterär text, en historia.

### ***Den dubbla identiteten***

När Jila Mossaed införlivar trollet i hennes lyrik, gör hon detta utifrån en kulturell bas som har sitt ursprung i det persiska. Trollen blir till en symbol för metamorfosen som poeten går igenom när hon träder in i den svenska mytologin. Det är ur en egen uppfattning om de symboler som det svenska väcker i poeten som den nya litteraturen skrivs hos Jila Mossaed. Det är ett nytt land som träder fram och som ger poeten möjligheten att klarare se på historien. Poeten blir sannare i sitt nya språkliga land när den gamla censuren får lämna plats åt ett mera explorativt språk. Ett språk som söker nya former i kombinationer som samtidigt konfronteras med egna nya nyanser, vilka kan ses som ett resultat av ett kulturellt arv och en förbehållslös relation till det svenska språket. Kurdman menar att det är en sorg som invandraren har inom sig som blir till en drivkraft hos författaren. Det är sorgen över att behöva leva utanför sin egen kultur som också skapar konflikten med det svenska, menar Kurdman, när individer som är födda här identifierar sig med en kultur de inte ens känner till. I detta fall blir den dubbla identiteten en föreställning som aldrig besannas, därför att dess referenspunkter finns varken i den egna kulturen eller i den svenska. Kurdman menar att förvirringen som uppstår är grogrunden för en kluven identitet. Det svenska blir trots allt den identitet som tränger in, allt eftersom tiden framskrider och individen förstår att det inte längre spelar någon roll var man kommer att dö.

Den dubbla identiteten är alltså något övergående som till slut utmynnar i det svenska. Nicolas Kolovos upplever detta i samband med den svenska nationalsången och de reaktioner den väckte i frågan om döden: att dö i Sverige eller att dö i Grekland. Var man vill dö, är en fråga som dyker upp och som kräver ett ställningstagande. Det ställningstagandet har de intervjuade invandrarförfattarna tagit och därmed öppnat dörren för det svenska. Det är i samband med detta som Jila Mossaed vill att det svenska skall skapa minnen av henne. I detta menat att ett konkret minne i form av böcker som omvandlar hennes närvaro till historiska händelser och som därmed inte bara försvinner i en historielös landsflykt. Mossaeds närvaro bevittnas av många och hennes språkliga kamp omvandlas till litteratur och en kreativ närhet till den plats hon bestämt sig för att bo och dö på. Detsamma sker med Nicolas Kolovos när han menar att frågan om var han kommer att dö inte längre spelar en centralroll i hans liv. Det är även inom samma resonemang som vi finner Josef Kurdman när han ser framtiden förkroppsligad i hans barn och reflekterar över vad för kulturella krav han ställer på dem, om dessa svarar mot ett presumtivt behov av svenskhet eller om de är rotade i en kurdisk kulturell identitet. Den dubbla identiteten blir till en slags bas för författarens litteratur, varifrån författaren hämtar sitt litterära stoff.

Den dubbla identitetens litteratur bygger alltså på jämförelser mellan det egna

kulturella perspektivet och det nya som utspelas i det samhället man lever i. Sun Axelsson menar att det är detta som är det väsentliga i invandrarens litteratur, inte att de blir svenskar. Det nya perspektivet uppstår i samband med att invandraren betraktar, genomskådar, fördjupar och problematiserar det svenska utifrån en bas som har sin grogrund i den egna kulturen. Detta ser Sun Axelsson som ett viktigt bidrag till den svenska litteraturen. Det som händer i Sun Axelssons syn på den dubbla identiteten är att den exotism som hon verkar hänvisa till, försvinner mer och mer i samband med att nya generationer av invandrarförfattare har sin utgångspunkt och grogrund enbart i det svenska. Den dubbla identiteten blir alltså en process vars utlopp mynnar ut i det svenska och det är detta som samtliga invandrarförfattare verkar vilja fokusera i deras litteratur. Ursprungen till dessa processer kan återfinnas i många olikartade kulturella, sociala bakgrund men förenas i ett och samma samhälle.

### ***Samhällsengagemanget***

När jag ställde frågan till Nicolas Kolovos om varför han skrev om invandrare, svarade han att han inte kunde skriva om något som inte engagerade honom på ett socialt plan. Det är att anmärka att det sociala engagemanget hos invandrarförfattarna, som förekommer i denna uppsats, verkar vara drivkraften som centrerar deras litteratur kring invandrarens situation i Sverige. Litteraturen skapas i den egna erfarenheten och dess motiv är hämtat ur invandrarens sociokulturella verklighet. Josef Kurdman ger uttryck för en social oro som han vill lindra och öppna samhällets ögon för. Hans barn, och många andra, växer i detta samhälle och främlingsfientligheten är kommande generationers största hot. Denna verklighet vill han inte blunda för. Det är återigen sorgen att behöva bli kallad för svartskalle som gör sig påmind i Kurdmans motiv för att skriva om invandrare. Han menar att som författare skulle han vilja skriva om andra motiv och fokusera på andra saker, men det tillfället har inte trätt in än. Det är ännu inte dags att skriva som om inte invandraren fanns. Kolovos menar även han att han inte kan utgå från ett perspektiv som inte ligger honom nära och som berör hans identitet i det samhälle han lever i. Det är samhällsproblemen som invandraren bemöter som är drivkraften för hans författarskap. Kolovos har sina gamla vänner kvar i gettot och när frågan om författarskapets drivkraft dyker upp svarar han att det är för deras skull som han vill skriva. Han menar att det är de som behöver få något att identifiera sig med och som de känner igen, tillsammans med många fler i samma situation runt om i landet. Vännerna finns kvar i en domnad värld och hans författarskap kan ge dem riktlinjer och goda exempel som identifikationspunkter.

### ***Behovet att skapa dialog***

Jila Mossaed centrerar också sitt författarskap i ett samhällsengagemang, men hennes utgångspunkt startar i det ansvar hon ser i att vara bärare av ett persiskt kulturarv. Det är de kvinnor som tystats eller som tvingats i exil av religionen eller av politiska skäl som Jila Mossaed ser i sitt ansvarsområde utan att belamra sin poesi med politiska eller religiösa budskap. Poesin blir även en katalysator som inte behöver den uppenbara inblandningen av poetens politiska eller religiösa åsikter för att bli bärare av ett budskap. I Jila Mossaeds poesi är det i dialogen mellan den svenska och den persiska mytologin

som hon finner rösten som talar om henne till den svenska naturen, till historien och in i framtiden. Ungdomarna som hon träffar när hon är på turné ser henne som en kulturell referens till det persiska arvet, men som silats igenom det svenska språket och dess mytologi.

Nicolas Kolovos använder sig av det som han kallar för "omvänd rasism" för att belysa orsaken till hans samhällsengagemang. Det hjälper inte att han förstår vad de sociala problemen, som hans gamla kompisar eller andra som han ser som hans jämlikar, bottnar i, om samhällsmajoriteten inte förstår problemen utifrån ett inifrånperspektiv. Det är fokus på fördomarna och föreställningarna om invandraren som blir Nicolas Kolovos uppgift. Hans korta novell kan också ses som en inbjudan till ett öppet hus, där avsikten är att lära känna varandra genom att visa en social verklighet utan omskrivningar. Föreställningarna skall brytas ner genom att visa det absurda i att tycka som man tycker. Josef Kurdman är inne på samma spår och menar att även om svensken inte är tvungen att förstå invandraren är det nödvändigt att påtala en existens som sker på helt andra villkor än för majoriteten av samhällsmedborgarna. Invandrarförfattarens uppdrag blir att ge namn åt de problem och den situation som många jämlikar befinner sig i. Det gäller alltså att förhindra att fler missförstånd uppstår och häri ligger orsaken till varför man skriver.

Man skulle kunna säga att det meningsfulla litterära uppdraget bottnar i att skapa en dialog mellan invandraren och det samhälle hon/han lever och verkar i. Det gäller även att skapa en bro mellan de klyftor som vuxit ur fördomarnas mörka fors. Invandrarförfattaren skapar alltså en dialog i två riktningar: den ena mot den egna kulturen och den andra mot den svenska.

### ***En egen identitet***

Frågan är vad som skapar detta samhällsengagemang? När man läser intervjuerna löper som en röd tråd behovet att skapa en egen identitet som fylls med det vittnesbörd man själv bär med sig och inte med ett socialt epitet skapat i föreställningarnas trångsynta vy. Det gäller för författarna att skapa en historia som talar om ett ursprung, som för yngre generationer av invandrare enbart finns i det svenska. Det är ett hisnande perspektiv att tänka sig att författarna i denna uppsats skapar en litteratur vars rötter enbart går att återfinna i Sverige idag. Det litterära uppdraget blandas även med sociala värden som har sin grogrund i flera olika generationers syn och utgångslägen för: när man träder in i det svenska; vilken social bakgrund man hade innan man kom till Sverige; om man är född här; om man kom till Sverige när man var barn; om man är lyriker eller prosaförfattare; om man var det innan man kom till Sverige eller blir det efter flykten, som en process av en posttraumatisk effekt etc.

Man kan konstatera att behovet att skapa en litterär kommunikation, bottnar i önskan om att avlägga ett vittnesbörd som presenterar det egna perspektivet utan hjälp av en överordnad syn på invandraren. Ett av de mest påtagliga problemen som invandrarförfattare konfronteras med handlar om avsaknaden av kritiker eller individer som fördjupar och problematiserar invandrares lyrik och prosa. Avsaknaden består i bristen på recensenter som tränger in i invandrares poesi på djupet. Jila Mossaed är inte ensam i sin kritik att tycka att recensenter lämnar information om ett diktverk och

inte kritiskt granskar poetens lyrik. Josef Kurdman ser att svenska författare skriver om invandraren utan att ta ut invandraren från föreställningarnas monter som det svenska samhället byggt upp åt främlingen. Han menar att författare kan skriva om invandraren men att det är invandraren själv som vet hur man skriver om invandraren. Kurdmans resonemang är kritiska mot de perspektiv som presenteras om invandraren, ty dessa är fortfarande en effekt av en ovilja att förstå de situationer invandraren är sprungen ur, utan snarare förstärker en majoritets självbild. Sun Axelsson menar att invandrare som begrepp bör tas bort för att på så sätt ge plats åt författaren. De anledningar som hon nämner bottnar i de sociala värderingar som invandrarbegreppet förknippats med samtidigt som det finns författare som varken vill bli kallade för invandrare eller skriva på svenska. Detta är på sätt och vis en bekräftelse av det som Josef Kurdman påtalar som ett problem när invandraren å ena sidan vill skapa förståelse kring sin situation och å andra sidan vägrar inlemma sig i det svenska samhället. Frågan är om litteraturen är den som skall få invandraren att förstå sin egen situation.

Nicolas Kolovos menar att invandraren kanske inte läser, därför att invandraren saknas i den svenska litteraturen. Igenkännelsen saknas och därmed uteblir intresset för litteraturen. Detsamma tycks gälla i Josef Kurdmans resonemang när han reflekterar över hur invandraren presenteras i de böcker där invandraren har förekommit. Han menar att om det är platta figurer som presenteras är det svårt att som svensk skapa sig en bild av invandraren. Omvänt gäller det för Josef Kurdman att invandraren inte heller känner igen sig i dessa platta figurer som skall föreställa invandrarna. Invandrarens svårighet att få intresse för den svenska litteraturen kan alltså bland annat vara att invandraren saknas i den svenska litteraturen. Igenkännelsen tycks vara en avgörande faktor. Jila Mossaed menar att det, ur ett annat perspektiv, är svårt att vara ensam poet som representant för en stor grupp som hon menar säkerligen skriver och refuseras därför att det inte finns tillräcklig kunskap om vad den nya litteraturen handlar om.



# JUXTAPOSITIONEN AV SNARLIKA PARADIGM

Som avslutning på denna uppsats vill jag här använda mig av Pierre Bourdieu för att demarkera invandrarförfattarnas sökande efter legitimitet på det litterära fältet. En strid som har sitt ursprung i och med benämningen invandrarförfattare, samt ge mig ut på en vågad jämförelse mellan två i tiden skilda processer inom den svenska litteraturen, nämligen arbetarförfattarna och det som i denna uppsats benämns som invandrarförfattare. Det förefaller mig som rimligt och nödvändigt att göra denna jämförelse eftersom det handlar om processer som både involverar sociala såsom litterära kategorier och kanske framförallt för att båda processerna råkar ske i ett land som heter Sverige.

## ***Definition och kamp inom det svenska litterära fältet***

När Pierre Bourdieu talar om ett litterärt fält säger han att detta existerar där det finns individer med gemensamma intressen som är måna om att tillerkänna, sig själva och andra, värden utifrån regler som skapas inom ett gemensamt värdesystem. Detta värdesystem är inte applicerbart på alla agenter som rör sig i fältet, i och med att alla agenter inte accepterar och förstår dess modus operandi. För att träda in i fältet måste man förstå vad alla dess regler, förordningar, agenter etc. betyder och hur fältets beståndsdelar fungerar och samverkar. En författare i detta fält är en investerare på samma sätt som en förläggare är en investerare i författaren, på samma sätt som förläggaren och författaren behöver kritikern eller recensenten för att kunna få erkännande av fältet för litteraturen. Inom fältet för litteraturen finns det indelningar som å sin sida rangordnar, genom kategoriseringar, aktörernas positioner. Beroende på vilken litterär kategori agenten rör sig i, kommer agentens kapital att värderas av fältet. Pierre Bourdieu menar att inom litteraturen är oftast lyriken den kategori som tillerkänns det högsta erkännandet. Detta erkännande kallar Pierre Bourdieu för kapital och de individer som tillerkänns störst kapital kallar han för konsekurerade. De konsekurerade är personer som inom det litterära fältet samlat på sig ett stort förtroendekapital i termer som gör sig synliga genom att dessa individer får yttra sig fritt om litteratur utan att censureras eller falla offer för granskningar som refuserar deras yttrande. Det omvända sker när författaren inte uppnått någon som helst konsekurering. Personen i fråga kommer att granskas och utsättas för censur och inte förrän hon har lärt sig vad fältet kräver som inträdesbevis, eller när fältet anser att det är dags att släppa in henne, kommer individen att kunna få yttra sig. Denna process sker oftast inte utan att individer får kämpa för rätten att få träda fram i det litterära fältet. Vidare gäller detta att: det är fältet som namnger och styr över de begrepp och kategorier som fältet skapar för att rangordna.

Invandrarförfattare som begrepp har hittills inte funnits som ett erkänt eller

genomarbetat begrepp utan utgör ännu en indikator för något som det svenska litterära fältet inte har funnit en mer exakt och konkret definition av. Begreppet invandrarförfattare har det svenska litterära fältet hittills använt sig av för att säga att författaren i fråga är en person som inte är född i Sverige och framför allt att personen inte är skandinav. Invandrarförfattare har alltså mera varit en benämning för utomeuropeiska personer som är bosatta i Sverige och som skriver. Begreppet anspelar eller benämner inte ett litterärt program för invandrarförfattarens litteratur. Begreppet berättar inte huruvida dessa författare skriver på svenska eller är översatta till svenska. Det säger inte vilket tema invandrarförfattaren berör i sin litteratur och inte heller om invandrarförfattaren är en term som handlar om personer som är födda här i Sverige eller som är ättlingar till invandrare; om det är en person som är adopterad eller som kanske använder invandraren som tema för sin litterära gestaltning. Det svenska litterära fältet ser och identifierar en process i samband med att det finns människor med invandrabakgrund som också råkar vara författare, men kan inte precisera vad för kriterier som skall gälla för invandrarförfattarens litteratur. Detta leder till att invandrarförfattarens litteratur hamnar i en gråzon utan konkreta riktlinjer för dess tema eller motiv. Det litterära fältet kan alltså inte definiera invandrarförfattarens placering inom det svenska litterära fältet och förpassar deras litteratur till hyllan för övrig litteratur eller informerar, i bästa fall, om att det finns en poet som heter Jila Mossaed som kommit ut med en bok, istället för att fördjupa sig i poetens litterära tema och granska poetens lyrik.

Definitionen av begreppet invandrarförfattare, eller snarare avsaknaden av en definition av begreppet, resulterar i att man inte heller litterärt kan centrera dem som identifieras som invandrarförfattare. Invandrarförfattare som begrepp konsekvrerar inte och ger därmed ingen legitimitet i det svenska litterära fältet. I ljuset av denna insikt förefaller det inte förvånande att Kallifatides inte vill bli förknippad med ett begrepp som inte förfogar över det kapitalet som krävs för att legitimera en litterär existens i det svenska litterära fältet. Förknippandet med invandrarepitetet ger en association som inte beskriver en litterär situation utan en sociokulturell sådan. Kallifatides avståndstagande från invandrarförfattare som begrepp kan tyckas vara befängd men följer en reaktionslinje som i Bourdieus terminologi faller under ramen för en personlig kamp om legitimiteten som riskerar att raderas (eller devalveras) om hans litterära kapital förknippas med något som inte har något eget värde inom det litterära fältet och som därför kan hota hans konsekvrering. Detta är en mycket intressant reaktion när den kommer från en författare som besitter ett ganska högt litterärt kapital, därför att den är en indikator som säger oss att invandrarförfattare som begrepp inte har en rangordning som är värd att strida för och att dess placering står i utkanterna av det litterära fältet.

Invandrarbegreppets sociala värde kan inte överföras till ett litterärt fält eller blir svårhanterliga därför att de inte belyser en litterär genre utan en sociokulturell inställning till individer som härstammar från ett visst samhälle eller har sina rötter utanför det som av det svenska samhället för tillfället beskrivs som utland. Pierre Bourdieu beskriver detta i samband med överföring av ekonomiska termer in i fältet för det kulturella och de reaktioner som detta skapar. Han menar att det inte är möjligt för fältet för ekonomi att skapa en vinstgivande lyrik, därför att lyriken legitimeras

och värderas enbart av det litterära fältet. Inom fältet för det litterära står lyriken utanför ett ekonomiskt värdesystem och kan därför inte användas i termer av "bestseller" såsom en bok kan göra om massproduktionens avsikt har varit att sälja. Man kan alltså inte påtvinga det litterära fältet värden som härstammar från andra fält som inte innehåller samma eller snarlika värdesystem. Här ligger att man kan ansluta sig till antagandet att begreppet invandrarförfattare och de sociala värden som detta begrepp förknippas med inte accepteras av det svenska litterära fältet som litterärt konsekurerande därför att definitionen för begreppet inte formulerar en litterär kategori utan en social.

### ***Ett litterärt fälts begynnande konturer***

Med intervjuerna som utgångspunkt kan man bland författarna identifiera en diskurs som demarkerar en begynnande kategori i det svenska litterära fältet. Intervjuerna fungerar i detta fall som indikatorer på att en process är på gång, vars beskrivning ännu inte blivit synliggjord. De intervjuade författarna, precis så som Sun Axelsson påpekar, har ingen programförklaring som kallas invandrarlitteratur eller som centrerar dem i ett fält som definieras av ett samhällsengagemang. Författarna har aldrig diskuterat dessa frågor med varandra; de har inte deltagit i seminarier som har haft som syfte att definiera invandrarförfattare i ett litterärt tema etc. De intervjuade författarna, trots att de deltagit i samma antologi, kände inte heller till varandra. Men lät oss ändå demarkera det som skulle kunna identifieras som invandrarförfattare i ett svenskt litterärt fält.

Intervjuerna avhandlar frågan om det svenska språket som ett redskap för att kanalisera ett litterärt tema som handlar om en dubbel identitet, den som grundar sig i författarnas kulturella och sociala erfarenhet. Jag skulle därför vilja identifiera en indikator i den dubbla identiteten som *temat* för invandrarförfattarens litteratur. Det är i jämförandet eller i ett utifrånsperspektiv som man beskriver det svenska och kanske inte i första hand det svenska, utan det som utgör poetens eller författarens presens. En nutid som pågår i det svenska samhället och som till en viss del förankras i ett kulturellt arv, men som karaktäriseras av en social verklighet där poeten eller författaren i första hand förknippas med ett socialt epitet, nämligen invandrare. Detta epitet tvingar författaren att vilja skapa en egen definition om sig själv, och inte acceptera definitionen invandrare som normgivande för en identitet grundad på föreställningar.

Kampen om det litterära fältet handlar alltså om att skapa en egen litterär identitet som avlägsnar sig från epitetet invandrare. Denna strid, mot det sociala epitetet, skapar å sin sida ett socialt engagemang hos poeten och författaren. Striden om en egen litterär identitet skulle jag vilja definiera som invandrarförfattarens *huvudsakliga syfte*. Det är denna identitet som bildar historia och som lämnar spår efter sig i Jila Mossaeds lyrik. Det är sökandet efter denna identitet som Nicolas Kolovos bjuder in oss till i hans *Bananhuset*. Samma situation beskriver Josef Kurdman i sin debutnovell när ett kurdiskt barn målar mustascher på Ingemar Stenmark. Det är inte ett avståndstagande till en svensk idol utan ett närmande på egna villkor som där preciseras. Det är alltså ett bidrag och inte ett fräntagande av ett fysiskt attribut. Författarens huvudsyfte är alltså att introducera oss i ett samhälle som gror under epitetet, föreställningarna och fördomarnas välde.

För att uppnå sitt syfte behöver invandrarförfattaren därför skapa en dialog mellan det samhälle som författaren bor i och den egna erfarenhetens historia. Det är alltså i tron på dialogen som författaren skapar den egna identiteten. Behovet att upprätta en dialog skulle jag därför vilja identifiera som *motivet* för invandrarförfattarens litteratur. Kommunikationen mellan de sociala föreställningarnas invandrare och det egna perspektivets syn på invandraren strider mot varandra och kräver en egen historia. Det är i samband med detta motiv som författaren använder sig av den litterära dialogen för att föra ut det egna perspektivet på sin identitet. Det är i rätten till en egen existentiell bild som invandraren formulerar sina villkor för det litterära fältet. Frågan som reser sig är om det litterära fältet uppmärksammar denna dialog. För de författare som förekommer i denna uppsats verkar det litterära fältet ha öppnat en dörr på glänt. Litteraturen som författarna är skapare till verkar ha mottagits med öppna armar, även om man inte riktigt har förstått sig på invandrarförfattarens nya litterära stämna. Det litterära fältet verkar ha förstått att det pågår en litterär process som just nu identifieras bland de författare som identifieras som invandrare eller relateras till invandrarbegreppet.

Invandrarförfattaren börjar också själv att demarkera konturerna till en litterär gräns som en orienterande handling för vad för litteratur som förväntas av henne eller honom. En gränslinje som identifieras i form av vem som får skriva om invandraren och vems perspektiv som är det mest legitima. Detta går att utläsa i form av kritik till de författare som inte är invandrare och som försöker skriva om invandrarens problematik eller invandrarens miljö. Dessa, som inte är invandrarförfattare, påstås misslyckas med att nå problematiken eller invandrarens livssituation på djupet, eftersom vederbörande saknar invandrarskapets sociokulturella upplevelser och insikt.

I intervjuerna finner vi även avsaknaden av egna litteraturkritiker formulerat som ett problem, eftersom de som kritiserar invandrarens litteratur även de saknar den sociokulturella insikten som invandrarlitteraturen vill vara bärare av. Här definierar invandrarförfattaren de sociala eller kulturella upplevelser som ett centralt tema vars djupa insikter står utanför den rent litterära gestaltningen.

Ytterligare en indikator som definieras i intervjuerna är oviljan bland invandrare att läsa litteratur som ett följdproblem i bristen på identifikation i den svenska litteraturen. Kategorin invandrarförfattare legitimeras även i och med priset som till exempel Jila Mossaed får och som blir nyckeln till det litterära fältet i Sverige. Där kan man tydligt se hur det litterära fältet skapar en konsekurerande handling som identifierar och definierar invandrarförfattaren i det litterära fältet.

### **Juxtapositionen**

När vi läser Ivar Lo-Johanssons kommentar om vad för litteratur man från början förväntade sig att arbetaren skulle skriva, ser vi att denna förväntan byggde på föreställningar som det dåvarande litterära fältet hade ställt upp, enligt de rådande kriterierna för vad de människor som verkade i det litterära fältet ansåg vara litteratur. Arbetaren skrev alltså inte såsom man ville att han skulle skriva och fick därmed känna på det litterära fältets rangordning i form av censur eller direkt nonchalans inför den nya litteraturen. Men arbetarförfattaren hade kommit för att stanna och utveckla vyerna

för det svenska litterära landskapet. Ett landskap som dittills hade befolkats av ett fåtal individer komma ur den svenska borgarklassen. Skapandet av termen arbetarförfattare vållade problem, eftersom man fick svårigheter att definiera vilka individer som kunde betraktas som arbetarförfattare, om man för att legitimeras som arbetarförfattare också var tvungen att vara en kroppsarbetare eller om begreppet enbart avsåg en temporär definition. En del författare ogillade begreppet och ansåg det förklenande, eftersom det inte definierade litteraturen som skrevs utan det sociala ursprunget författaren kom ifrån.

En likartad problematik råder kring invandrarförfattaren. Begreppet har inte ens vunnit någon som helst identitet i det svenska litterära fältet och vållar därför idag problem bland författarna som av samhället identifieras som invandrare. Det står inte klart vem som är invandrarförfattare, om den som är adopterad och legalt borde betraktas som svensk eller om andra generationens invandrare som är födda här i Sverige också skall ingå i denna terminologi. Det sociala epitetet blir den definierande terminologin som används och med epitetet invandrare följer en rad kategoriseringar som inte hör hemma i det litterära fältet. Ivar Lo-Johansson (1988) pekar på samma problem i samband med lokaliseringen av arbetarförfattaren i en social sfär. Han menade att det gick att göra hundratals definitioner kring vem arbetarförfattaren egentligen var. Detsamma kan vi säga om invandrarförfattaren som definition i ett litterärt fält. Det går idag inte att säga vem som har rätt eller inte att kalla sig för invandrarförfattare i och med att invandrarförfattaren själv inte stridit tillräckligt nog för att legitimera en sådan definition. Striden om legitimiteten är dock en pågående kamp som ännu inte sett de riktiga slagen om en plats på det litterära fältet. Röken av en sådan strid kan man dock ana i samband med kritiken av de författare som skriver om invandrare utan att själva vara det.

De stora likheterna mellan dessa båda processer ligger i att både arbetarförfattaren och invandrarförfattaren behäftas med ett socialt epitet, vars sociala urladdning är den som först identifierar författaren med ett ursprung och inte litteraturen som författaren är upphov till. Pierre Bourdieu (1993, 1996) beskriver problemet som olika systemvärden som inte är överförbara till varandra, när man försöker introducera ett begrepp som definieras av ett fält till ett annat fält. Detta fungerar å sin sida begränsande och förklenande för de individer som identifieras med epitetet, eftersom epitetets funktion är att beskriva att dessa individer inte hör hemma i det litterära fältet, utan först och främst i en social eller kulturell verklighet. I båda fallen är det de som agerar på det litterära fältet som skapar kategorierna arbetarförfattare och invandrarförfattare. Det svenska litterära fältet verkar i båda fallen vara fokuserad på en egen föreställning som söker efter den exotiska invandraren eller den strävsamma arbetaren, och när den inte uppnås blir det litterära fältet besviken, refuserar och begränsar.

Ännu en parallell framträder i det faktum att arbetarförfattaren fick förlita sig på sin sociala erfarenhet och legitimitet för att skapa sig en egen litterär historia, eftersom arbetarförfattarna saknade konsekreterande institutioner eller mentorer att vända sig till. Invandrarförfattaren återskapar en egen historia som härstammar i det egna kulturella ursprunget och i den sociala verkligheten författaren lever i. Man skulle nästan kunna prata om autodidakter beträffande författare som kommit till Sverige utan kunskap om det svenska språket och som väljer det svenska som författarspråk.

Detsamma kan vi säga om den egna historien och rätten att legitimera den existens som sker i den miljö som författaren konfronterar i det svenska samhället. Detta verkar skapa ett socialt engagemang som också tyder på en snarlikhet med processen som arbetarförfattarna gav ett språk till.

## DISKUSSION

Pierre Bourdieus sociologiska begrepp, genom redskapsbegreppen som fält och kapital bl.a., erbjuder oss en möjlighet att beskriva och identifiera invandrarförfattaren och positionen ett sådant begrepp innehar i det litterära fältet. Vi kan se att invandrarförfattaren, i likhet med arbetarförfattaren, får kämpa mot ett socialt epitet som inte beskriver författarens litteratur utan författarens sociala ställning i samhället. Det omvända skulle falla på sin egen orimlighet, vem skulle gå med på att ett begrepp som borgarförfattare skulle existera? Likaså framträder det orimliga i benämningen svenskförfattare eller invandrarförfattare i engelsk översättning (immigrant writers). Men begreppet låter sig existera i Sverige och frågan är om upprätthållande av ett sådant begrepp är en följd av ett kollektivt sätt att hantera snarlika frågeställningar. Detta tilldrog sig min uppmärksamhet i samband med att arbetarförfattare verkade ha utkämpat en likartad strid om en legitimitet som innehölls och rangordnades av de konsekurerade i ett litterärt fält, som dominerades av den svenska borgarklassen.

Intervjuerna ger uttryck för ett sökande efter ett språk - fonetiskt och litterärt - som kan legitimera invandrarförfattaren litteratur. Det sökandet tar olika former och konfronteras på olika sätt beroende på den egna historiens faser: om man kom till Sverige som vuxen, som barn eller om man är född här. Det avgörande för hur man angriper författarskapets problematik är att man bestämmer sig för att upprätta en dialog med majoriteten i det samhälle man lever och verkar i. Denna dialog blir möjlig med svenskan som författarspråk. Häri ligger också ett nytt problem som uppdragas allt eftersom man börjar konkurrera på lika villkor med andra inhemska författare. Det verkar dock som om det uppstår ett gränsland där man inte riktigt kan identifiera litteraturen som invandrarförfattaren ger upphov till. En litteratur som beskriver processer eller sociala situationer som inte känns igen av det litterära fältet. Det är nära till att uppfatta Jila Mossaeds kommentar om recensentens information istället för analys av hennes bok som en handling som avslöjar litterär desorientering. En desorientering som pekar på problemen att definiera den nya litteraturen. Detta är något som även arbetarförfattarna råkade ut för och som Ivar Lo-Johansson (1988) ger uttryck för när han säger att det var helt andra författare, än de som dök upp, som det litterära fältet väntade sig. Dessa nya författare skrev en litteratur som inte hade andra litterära referensramar än den sociala verklighet den skapades i.

Det litterära fältet förbehåller sig dock rätten att klassificera och rangordna genom att tilldela dessa nykomlingar invandrarepitetet. Sun Axelsson menar att man är mer eller mindre tvungen att göra detta därför att det är det exotiska som lockar. Hon lokaliserar invandrarförfattaren inte till ett epitet utan till ett begrepp vars innebörd tidigare förknippades med solidaritet och hade en positiv klang i samhället.

Uppsatsens kvalitativa karaktär låter oss se i ett snitt de olika författarnas egna

positioner på det litterära fältet. Där vi först kan lokalisera Sun Axelsson med sitt enorma konsekurerande kapital, vilket tillåter henne engagera sig i frågan om invandreförfattaren, utan att det skadar hennes litterära bana. Intresset för frågor som har handlat om utländska författare i Sverige har hon dock innehaft under hela sin karriär. Jila Mossaed har kämpat länge för sitt tillträde till det litterära fältet och det har kostat henne mycket att bryta igenom, säger hon. Det som hon bryter igenom verkar vara rätten till att tillträda det litterära fältet, något som hon även blir belönad för genom priser och andra konsekurerande handlingar. Josef Kurdman har inte kämpat, säger han. Han har inte stridit för att bli en del av det litterära fältet, men vi kan se att han är väl införstådd med vad som krävs för att utkämpa striden om en litterär rätt. Han vet vad han som författare måste gå igenom och denna skola har också gett resultat i och med att han har blivit publicerad. Hans placering på det litterära fältet avslöjar att han inte har fått utstå någon placering eller rangordningsstrid. Hans debutnovell har alltså inte blivit uppmärksammas ännu av det litterära fältet och därför har hans strid ännu inte påbörjats. Ytterst på denna imaginära karta kan vi placera Nicolas Kolovos och hans ännu trevande författarskap. Han upplever det inte som att han måste vässa sina armbågar för att upprätthålla en position på det litterära fältet. Han är inte ens säker på om han är en lämplig person att föra fram ett litterärt budskap. Hans legitimitet finns i att bli kallad för regissör och inte för författare, ty som författare krediteras man inte av en skola. Detta avslöjar också en insikt om att det finns något bortanför den litterära gestaltningen som bedömer och som tillmäter erkännande, och Nicolas Kolovos har ännu inte valt att ge sig i strid om en sådant erkännande.

Jag lägger dock märke till att författarna, utom Sun Axelsson, ger uttryck för en gemensam linje som startar i en kulturell betraktelse av det som sker i det svenska samhället just nu. Deras språk är också förbundet med en social närhet, som formas i kontakten med ett presens befolkning av motsägelser och kulturella ridåer (det är i detta avseende som Josef Kurdman säger att invandraren har en spricka i själen). Dessa impulser filtreras genom det svenska språket och skapar nyanser som det svenska kanske tidigare inte varit utsatt för. Det förefaller som om att vi känner igen språket, men inte kombinationen av troll och öken samtidigt, eller en Ingemar Stenmark med mustascher. Det svenska språket är korrekt skrivet men urladdningen det blir utsatt för väcker reaktioner som vi inte ännu har ett språk för. Utifrån denna tolkning skulle man kunna säga att invandrarförfattaren skriver en litteratur som majoriteten kan läsa men inte ta till sig, om inte läsaren själv är en invandrare som känner igen de små nyanserna som invandrarförfattaren kombinerar i sin litteratur.

### **Avslutning**

Jag har i denna uppsats velat lokalisera, utifrån fyra intervjuer, en pågående process inom den svenska litteraturen. Invandrarförfattare är som begrepp något som skapar en diskussion om huruvida författare kan rangordnas i sociala begrepp utan att först och främst ta hänsyn till den litterära gestaltningen dess litteratur innefattar. Jag har talat om indikatorer för att på så sätt inte förbinda en kvalitativ studie till generaliserande slutsatser. Jag har inte tagit upp habitus och fördjupat mig i att undersöka hur habitus formas hos invandrarförfattaren, utan begränsat mig till att konstatera att Pierre

Bourdieu talar om habitus och därför presenterat begreppets karaktäristika. Denna uppsats kan sägas vara ett första steg i ett mycket större arbete som återstår, vars systematisering mycket väl kan angripas från många olika håll. Det återstår att höra recensenternas röster, förläggarnas argument, bläddra igenom tidningarnas litteraturspalter, söka och rota i historiska händelser som lokaliserar invandrarförfattares framträdande på det litterära fältet i Sverige. Det återstår att finare granska juxtapositionen arbetarförfattare och invandrarförfattare. Det finns hur mycket arbete som helst att utföra kring tema och motiv i invandrarförfattares litteratur.

Ja, jag vill inte trötta ut mig genom att räkna upp vad jag inte har gjort utan även lyfta fram det som denna uppsats har gett mig under den korta tiden jag har förfogat över för att skriva den. Jag har mött och talat med människor jag aldrig skulle ha kommit i kontakt med om jag inte hade gått in på Adrian Santinis kontor och ventilerat mina idéer för honom. Jag är alldeles övertygad, så som Ivar Lo-Johansson var om arbetarförfattarnas tillträde på det litterära fältet, att invandrarförfattaren har kommit för att stanna på det svenska litterära fältet. Diskussionen har nyss påbörjats och mycket återstår att klargöra kring invandrarförfattarens litteratur.



## LITTERATURLISTA

- Agar, Michael H. *The professional Stranger, An informal Introduction to Ethnography*. Academic Press. San Diego, California. 1980.
- Ahlmo-Nilsson, Birgitta (red.). *Inte bara kampsång. Fjorton analyser av arbetarlitteratur*. LiberLäromedel. Lund. 1979.
- Bjerre Birger, Gunnar Lokranz, Algor Werin. *Svenska Litteraturstudier*. C.W.K Glerups förlag. Lund. 1948.
- Briggs, Charles L. *Learning how to ask. A sociolinguistic appraisal of the role of the interview in social science research*. Cambridge University Press. Cambridge 1990.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction, A social critique of the judgement of taste*. Routledge. 1994.
- \_\_\_\_\_. *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Brutus Östlings Bokförlag. Stockholm/Stehag. 2000.
- \_\_\_\_\_. *Kultursociologiska texter*. Brutus Östlings Bokförlag. Stockholm/Stehag. 1994.
- \_\_\_\_\_. *Language and Symbolic Power*. Harvard University Press. Massachusetts. 1991.
- \_\_\_\_\_. *The Field of Cultural Production*. Polity Press. 1993.
- \_\_\_\_\_. *The Rules of Art*. Polity Press. 1996.
- Broadly, Donald. *Sociologi och Epistemologi. Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologi*. HLS Förlag. 1991.
- Kurdman, Josef. *Leva på tur*. Veckans bok. Stockholm. 2000.
- Godin, Stig-Lennart. *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur*. Lund university Press. 1994.
- Lindelöws, Tomas. *Det Nya Landet. 44 författare berättar 12 bildkonstnärer*. Lindelöws bokförlag. Göteborg. 1998.
- Lo-Johansson, Ivar. *Till en författare*. Bonniers. 1988.
- Mossaed, Jila. *Sju vilda oceaner*. Ordfront förlag. Stockholm. 2000.
- Pérez Cortés, Ramon. *Poet och invandrare, inte tvärtom. En studie av fyra latinamerikanska poeter i Sverige*. C-uppsats. Litteraturvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet. 1996.
- Peurell, Erik. *En författares väg. Jan Fridegård i det litterära fältet*. Gidlunds Förlag. 1998.
- SOS-RAPPORT 1999:6. *Mångfald, Integration, rasism och andra ord. Ett lexikon över begrepp inom IMER – Internationell Migration och Etniska Relationer*. CEIFO. 1999.
- Säll, Arne. *Tro inte att vi är gjorda av trä. Svensk arbetardikt från 50-tal till 80-tal*. Primo AB, Oskarshamn. 1986.
- Uhlén, Axel. *Arbetardiktningens pionjärperiod 1885-1909*. Ordfront. 1964.



INVANDRARFÖRFATTAREN  
fyra författare i intervju

*magisteruppsats av*  
RamónPérez Cortés  
2001

*handledare*  
Kerstin Dahlbäck  
Per-Olof Mattsson

STOCKHOLMS UNIVERSITET  
institutionen för  
IDÉHISTORIA OCH LITTERATURVETENSKAP



Stockholms universitet