

☛ ”Det finns trots allt två i Sverige
/ och en i Danmark / som skriver
dikter om sånt” – Adrian Perera och
blattediktens konst

—

Maimouna Jagne-Soreau

D en finlandssvenska poeten Adrian Perera (1986) debuterade hösten 2017 med diktsviten *White Monkey*. I denna följer vi, i stort sett kronologiskt, utvecklingen av ett anonymt diktjag som är poet och aktuell med en diktsvit som kunde vara densamma som vi själva håller i vår hand. Men egentligen får vi aldrig veta annat än att sviten i sviten handlar om "utstötthet" (*White Monkey*, 8; hädanefter WM). Autenticitetseffekten förvirrar då diktjaget har många likheter med Adrian Perera, bland annat en finlandssvensk pappa och en mamma från Sri Lanka. Ändå förvarnas läsaren redan på första sidan med orden: "Allt i denna diktsvit är fiktion / förutom problemen". I stället för en självbiografisk läsning uppmanas läsaren att se den bredare samhällsliga bilden som målas upp genom svitens polyfoni av röster och synvinklar, där inte bara diktjagets utan även hans familjemedlemmars perspektiv kommer till tals. Därtill etableras ett metafiktivt spel, genom inslag av en intervju med en journalist och en konversation med förläggaren som kommenterar diktsviten som diktjaget publicerat:

Jag läser dikter,
berättar om en familj som krossas under sitt bagage.

En förläggare säger att jag fyller en nisch.

"Vi får bara se till att ingen blandar ihop dig
med Athena Farrokhzad."

Hon säger att många av dikterna är bra,
men vissa är
typiska blattedikter.

"Dem kan du stryka.

Det finns trots allt två i Sverige
och en i Danmark
som skriver dikter om sånt." (WM, 67)

Femton år efter Johannes Anyurus (*Det är bara gudarna som är nya*, 2003) och Jonas Hassen Khemiris debuter (*Ett öga rött*, 2003) pågår fortfarande jakten på den "exotiska andras" litterära berättelse i Norden. Med *White Monkey* bemöter Perera problematiken utan omsvep. Som framgår av dikten ovan utvecklar poeten i sviten en självmedvetenhet om sin icke-vithet. Detta problematiseras självkritiskt genom en *mise-en-abyme*-konstruktion där vi får läsa vad en fiktiv förläggare tycker om diktjagets svit: att den fyller en nisch. Nischen är precis den samma som tidigare fyllts av Anyuru och Farrokhzad i Sverige, och Yahya

Hassan i Danmark. Icke-vita poeters poesi om livet som icke-vita i Norden klumpas ihop som ”typiska blattedikter”.

I denna artikel analyserar jag nisch-tematiken i *White Monkey* genom att placera diktsviten i ett bredare nordiskt litteraturlandskap och anlägga ett receptionsperspektiv som knyts till diskussionen om invandrar- och postinvandringslitteratur. Såväl den provocerande metafiktionen som motivet ”en familj som krossas under sitt bagage” och Pereras strategier för att skriva om detta har, som vi ska se, mycket gemensamt med just Anyuru, Farrokhzad och Hassan. Jag vill därför argumentera för att *White Monkey* ger uttryck för en växande generation i Norden, som rasifieras och ofta bemöts med ”etniska glasögon” – något som inom litteraturen begränsar läsningen. Jag undersöker de litterära grepp Perera använder för att synliggöra denna begränsning i relation till svitens tematisering av rasism, colorism, exotifiering och vithet/icke-vithet i dagens Finland. Slutligen intresserar jag mig för gestaltningen av ”olämpliga komplimanger” som är välmenade men som utgör mikro-aggressioner och upplevs som kränkande, samtidigt som de förevisar ett rasifierande paradig.

Att fylla en nisch: icke-vithet som kapital

Litteratur av och om icke-vita i Finland har diskuterats även före Pereras debut. Receptionen har följt två huvudspår: appropriering och autenticitet. Approprieringsfrågan behandlas exempelvis av Kukku Melkas och Olli Löytty (2016), som undersöker problematiken kring vita författares skildringar av icke-vita karaktärer med utgångspunkt i Lidija Praizovic syn på Johanna Holmströms *Asfaltsänglar* (2013) som ett exempel på icke trovärdig mångkultur (Praizovic 2013).¹ I botten av diskussionen om kulturell appropriering ligger den postkoloniala kritiken (jfr Spivak 1988). Autenticitetsdiskussionen har också med vem som skriver vad att göra, men i förhållande till det självbiografiska, vilket medför orientalisering, exotifiering och alienering av författarna (Nissilä 2009). Ranya Paasonens (född ElRamly) *Auringon asema* (2002), och Koko Hubaras essäsamling *Ruskeat Tytöt* (2017) har gett upphov till den sortens läsning. Intresset för författarens etnicitet och dess spår i litteraturen kom till uttryck i diskussionen kring så kallad ”invandrarlitteratur”.

I brist på nordiska icke-vita författare började förläggarna själva göra anrop, som i tävlingen ”Nye stemmer” som organiserades av *Berlingske Tidende* och Gyl dendal för ”alle med anden etnisk og kulturel baggrund” i Danmark år 2006.² I Finland organiserades en liknande tävling, ”Mikä ihmeen uussuomalainen” år 2008,³ som Löytty var med och arrangerade och som han också redogjort för i en artikel. I denna är Löytty försiktig och använder termen ”New Finn” och ”immigrant literature” inom citattecken för att understryka att han förstår den problematiska och konstgjorda dimensionen av terminologin. Med stöd i Magnus Nilssons bok *Den föreställda mångkulturen* (2010) dryftar Löytty

begreppsproblematiken. Nilsson kritiserar begreppet "invandrarlitteratur" såsom det har utvecklats under 2000-talet. Han menar att det i idén om "invandrarlitteratur", i relation till Sveriges självbild som en vit och monokulturell nation, döljer sig en ny form av orientalism (jfr Saïd 1978). Han visar att vissa författare har lästs genom ett "etniskt filter", vilket har präglat och begränsat läsningen och förståelsen, hos såväl publiken som i den första vågen av akademisk forskning (se t.ex. Wendelius 2002; Gröndahl 2002; Kongslie 2002). Till följd av det etniska filtret läses icke-vita författare med en reduktionistisk kultursociologisk tendens och som autentisk bekännelselitteratur (Nilsson 2010, 31). Oberoende av författarens egentliga situation, språk och berättelse, läses hens verk därtill som "invandrarlitteratur". Detta blir än mer problematiskt då de flesta som stämplades som "invandrarförfattare" är födda och uppvuxna i Sverige och aldrig invandrat.

Denna brist på exoticitet och skepsisen gällande det "mångkulturella livet" är faktiskt just det som kom fram under tävlingen "Mikä ihmeen uussuomalainen", då tävlingens vinnare Maryam Hamadon i flera intervjuer upprepade att hon varken såg sig själv som invandrare eller som ny finländare (Löytty 2015, 61). Paradoxen i att delta i en tävling ägnad åt mångkulturella "nya finländare" och samtidigt vägra ta på sig etiketter som mångkulturell, invandrare eller ny finländare kom också fram i den danska tävlingen genom satiriska bidrag (se t.ex. el Halawani 2007). Samma kritik går igen i diskussionen mellan förläggaren och diktjaget i Pereras dikt. Han förutspår hur han kommer att läsas och begränsas, och väljer därför att begränsa sig själv och använda ordet "blatte-dikter" först. Strategin är här en blandning av ironi – vilket jag återkommer till senare i analysen – och medvetenhet om diskursen kring etnicitet och användningen av denna diskurs i samhället.⁴ I sådana fall talar Nilsson om etnicitet som en form av *kulturellt kapital*. Han menar att den "exotiska" etniciteten idag har ett visst kulturellt värde, åtminstone på litteraturfältet (Nilsson 2010, 45). Detta värde har till och med skapat nischer som förläggare är glada att fylla – även om dessa rymmer högst två poeter per land. Av receptionen att döma är det klart att det finns en efterfrågan på *sådana* berättelser: Hassans debut är den mest sålda diktsamlingen i Danmarks historia, medan Farrokhzad och Anyuru nominerades till respektive vann Augustpriset 2013 och 2017. Tävlingsvinnarna Hamadon och el Halawani är liksom Perera medvetna om detta kapital, även om de använder det för att kritisera dess själva existens.

Mer allvarligt är dock att denna ironiska strategi går obemärkt förbi, missförstås och till och med bekräftar fördomsfulla förväntningar. Trots iakttagelsen av Nilssons huvudpöäng att användningen av kategorin "invandrarlitteratur" kan resultera i homogenisering, essentialisering och rasifiering av en del av befolkningen, och trots Hamadons upprepade uttalanden om att hon inte identifierar sig som invandrare, konkluderar Löytty att "[i]t is clear that there is a certain need for the concept of "immigrant literature" not only among readers who are curious to know more about the way immigrants witness society but

also among scholars interested in the cultural and linguistic encounters” (2015, 72). Dimensionen av ”nyfikenhet” bidrar såväl till en syn på invandrare som exotiska kreatur, som till att bygga vidare på idén om litteratur som en autentisk återgivning av samhället. Utöver den olyckliga formuleringen läser jag det överkomliga behovet att tala om ”invandrarlitteratur” som ett symptom på begränsning i vår teoretiska vokabulär. Å ena sidan finns det många skillnader inom litteraturen som man strävar efter att homogenisera. Pereras, Hassans, Anyurus och Farrokhzads diktsamlingar är mycket olika varandra. Var och en breddar de poesin på ett unikt sätt, och det är därför som förläggarens idé om ”typiska blattedikter” är lika absurd som förnedrande. Å andra sidan finns det också mycket gemensamt mellan dessa verk; därav viljan att skapa en kategori och svårigheten att släppa tanken om invandrarlitteratur. Redan 2009 påpekade Hanna-Leena Nissilä i sin analys av receptionen av *Auringon asema* att:

Edelleenkään ei tunnu löytyvän sopivaa suomenkielistä termiä kattavasti luonnehtimaan viime vuosina lisääntyntä moninaisten kirjoittajien ja lajityypiltään kirjaviiden tekstien joukkoa. [Maahanmuuttajakirjallisuuden] lisäksi on käytetty muun muassa käsitteitä ”suomalaistuneet kirjailijat” (Dahl 2008), ”uussuomalainen kirjallisuus” ja ”ylirajainen kirjallisuus”. Kuten *Auringon aseman* vastaanotto osoittaa, kirjallisuuden määrittelyssä tekijälähtöisyys ei tee oikeutta itse kirjallisuudelle, aihe- tai teemalähtöinen määrittely puolestaan voi jättää ulkopuolelleen taustoiltaan ”monikulttuurisia” kirjoittajia. (Nissilä 2009, 50.)

Dilemmat har även dykt upp i de övriga nordiska länderna, och inte heller där har man lyckats finna en godtagbar term. I den senaste forskningsvägen hör begreppet ”invandrarlitteratur” redan till det förflutna, men det är fortfarande samma verk och författare som diskuteras: till exempel Anyuru och Farrokhzad i Evelina Stenbecks *Poesi som politik* (2017), eller Farrokhzad och Hassan i Gerd Karin Omdals ”Poesi og multikulturalisme” (2016) och i Kristina Leganger Iversens *Når dikta tiltaler nasjonen* (2018). Hur kan man då sätta ord på fenomenet och analysera det på ett relevant sätt? Som jag ser det beror det gemensamma i dessa verk inte på författarnas ”exotiska etnicitet” och invandrarbakgrund, utan det handlar snarare om hur de spelar med dessa, och förvandlar de förväntningar som kommer med detta kapital till litteratur. Ifrågasättandet av det egna etniska kapitalet kan anses vara ett av flera drag som är knutet till uttrycket hos det jag kallar *postinvandringsgenerationen*: den generation som har en koppling till invandring och rasifieras utan att ha invandrat själv.⁵ Begreppet ”postinvandringslitteratur” använder jag som svar på den tidigare diskussionen om ”invandrarlitteratur” och i anknytning till begreppet ”postmigrant litteratur” (jfr Ring Petersen & Schramm 2017). Detta gör jag för att skifta fokus från migranterna som människor (och författare) till ett bestämt narrativt perspek-

tiv som inte koncentrerar sig på huvudkaraktärens egen exil, flytt, invandring eller integration.

En mors brutna tankar: vithetshegemoni och colorism

Att göra skillnad mellan en generation som har upplevt invandring och den följande som inte har det är grundläggande då vi talar om postinvandringslitteratur. Repetitivt uttalas nämligen en tydlig generationskonflikt som skapar ett mellanrum fyllt av problematik. I *White Monkey* är konflikten därtill dubbel. Den angår både fadern och modern, som dock är närmast motsatta figurer. Diktjagets far beskrivs som en antipatisk rasistisk figur som "låter äcklig" (WM, 54) och tycker "att alla flyktingar / är terrorister" (WM, 60). Han anklagar konstant modern för att göra "allting fel" (WM, 13), för att ingenting förstå (WM, 16), för att ljuga (WM, 18), för att hon vill lära deras son sitt språk (WM, 17) och visa honom sitt hemland (WM, 29). Diktjagets förakt för fadern kombineras med distans, och pappan förminskas kallt till att vara diktjagets pass, namn och land (WM, 60). Konflikten med fadern är mycket tydlig och har ingenting av den ambivalens vi ser i förhållandet till modern:

Jag har inga ord att säga hur jag älskar min mor
för allt blir ilska.

Allt jag ser är hennes misstag,
brutna tankar
och språk.

Allt jag hör är hennes skam
för att hon inte kan vara
det jag behöver

och allt jag kan känna är sorg
för att jag aldrig är
den hon behöver

så jag säger ingenting. (WM, 65.)

Diktjaget säger att allt blir ilska då han tänker på hur han älskar sin mor, men det är särskilt besvikelsen, skammen och sorgen som läsaren berörs av. Smärtan tar över och färgar den eviga oförmågan att förstå varandra som både mor och son lider av. Känslointensiteten underbyggs av den avrundande kiastiska konstruktionen som fungerar som isolering kring en volatil granat: de första

orden ”Jag har inga ord” och sista versen ”så jag säger ingenting” håller tillbaka trycket, förväntan och sveket, och för fram saken som någonting det är bäst att inte närma sig. Däremellan löper dock tre strofer som skildrar högintensiva känslor i komprimerad form.

Dikten är en av de sista i verket och framstår som ett utlopp för de känslor vi ser växa fram under svitens gång. Det ”brutna språket” syftar på att mamman antagligen blandar svenska, engelska och eventuellt singalesiska (WM, 17). Hon har svårt att lära sig tala och skriva ett korrekt språk vilket besvärar diktjaget, speciellt då skolkompisarna hånar honom för det: ”Kan inte din mamma stava?” (WM, 46). Idén om ”brutna tankar” kan läsas som en blandning av olika världar, men jag vill argumentera för att uttrycket bör knytas till mammans skam över att hon inte kan vara det som *hon tror* att diktjaget behöver: nämligen finsk och vit. Idén om vithetshegemonin verkar göra modern besatt, och temat återkommer i flera dikter. För modern ligger fokus på att om och om visa tacksamhet mot det land som har låtit henne komma, samtidigt som hon underkastar sig rasism, förödmjukelse och fysiskt tungt arbete i en fabrik trots att hon har utbildning. Utseendet blir också centralt för henne och går ihop med vikten av att inte sticka ut – enligt moderns standard: det ska vara ”*a rich cake for a rich boy's birthday*” (WM, 47), schampo varje kväll för att diktjaget inte ska blandas ihop med smutsiga och ”fattiga barn med dåliga föräldrar” (WM, 50). Ansträngningen för assimilation går så långt att diktjaget hånfullt hävdar: ”Varje gång vi får gäster / slänger min mor bort alla kryddor” (WM, 23). Iversen analyserar utvecklingen av samma motiv i porträttet av modern i Farrokhzads *Vitsvit*:

Hon fyller huset med dekorativa tomtar, källaren med burkar, lär sig de traditionella svenska recepten och jämför plastgranar med varandra. Så blir det nya hemmet präglad av svenska normer, på ett sådant sätt att vithetshegemoni genomsyrar hemmet. [--] [M]odern i dikten omorienterar sig efter vithet. (Iversen 2018, 200, min översättning)⁶

Generationskonflikten i Farrokhzads *Vitsvit* är mycket mildare än hos Yahya Hassan som ”är fucking arg på [s]ina föräldrars generation” (Tarek 2013), men mindre passiv än hos Perera. I och med collage- och polyfoni-strukturen i *Vitsvit* försvinner diktjagets omedelbara röst och läsaren blir tvungen att söka den mellan raderna.⁷ Diktjagets faktiska tystnad i *Vitsvit* ekar i påståendet om att inte ha ord och att inte säga någonting i *White Monkey*. Bakom tystnaden växer i båda fallen en stark frustration och motstridiga känslor av djup intensitet knutna till just modern som figur och hennes förhållande till vithet. Iversen analyserar *Vitsvit* i en postkolonial tradition och bygger på Homi K. Bhabhas tanke om ”the unhomely”, det vill säga förskjutning av och förvirring kring gränsen mellan hem och värld, mellan hemmets opolitiska och privata sfär, och ”history’s most intricate invasions” (Bhabha 1992, 141). Hon menar att hemmet i denna kontext kan ses som en metafor för nationen, vilket i sin tur innebär

*Strategin att byta fokus från den icke-vita till den
problematiska och problematiserande nordiska vitheten
verkar sprida sig.*

att icke-vita i Skandinavien i bästa fall är gäster, men antagligen metaforiskt hemlösa. ”I ljust av denna diskurs kring hemmet som en metafor för nationen är det lätt att förstå både dotterns frustration och moderns dilemma” förklarar hon (Iversen 2018, 205, min översättning).⁸

Iversen knyter sin analys till Stenbecks tolkning av moderns strategier i *Vitsvit* i ljust av vithetsstudier som Franz Fanons *Svart hud, vita masker* (1997) och Sara Ahmeds ”Vithetens fenomenologi” (2010) (Stenbeck 2017). Båda undersöker den icke-vitas begränsning i det vita rummet och belyser kroppens centrala position i denna upplevelsevärld: ”Ty den svarta människan måste inte bara vara svart, hon måste vara det i förhållande till den vita människan” (Fanon 1997, 107). Genom Husserls idé om *implicit kunskap* tolkar Fanon förvandlingen av det icke-vita *kroppsschemat*, från subjekt till objekt. Ahmed intresserar sig för begreppet orientering och menar att vithet *orienterar* rummet: ”Rum orienteras ’kring’ vithet, i så måtto som vithet inte syns. Vi konfronterar inte vithet; den ’följer efter’ kroppar, som något som tas för givet. Resultatet av detta ’kring vithet’ är en institutionalisering av en viss ’likhet’ som får icke-vita kroppar att känna sig obekväma, utsatta, synliga, annorlunda, när de tar upp detta utrymme.” (Ahmed 2010, 58.) Ahmed talar också om den icke-vitas *desorientering* i detta vita rum och om migrantens eventuella *omorientering* efter vithetsnormen.

I linje med detta resonemang kan man tolka moderns ”brutna tankar” i *White Monkey* genom analogin mellan hemmet (eller moderns hemlöshet) och nationen. En av svitens första dikter beskriver moderns ankomst till Finland och hennes främlingskap inför detta ”[j]ättehus [som] är svårt att städa” (WM, 13). Utanförskapet och därtill alienation möter modern och blir utgångspunkt för hennes desorientering i det finska rummet. Vidare kan moderns försök till integration tolkas som ”omorientering”: här som ett fall av internaliserad vithetshegemoni. Hon gör sig exempelvis av med sina kryddor, ”håller ut dem i vasken” där de rinner bort ”i nyanser av chili / curry/ och koriander” som

svarar mot färgerna på Sri Lankas flagga (WM, 23). Samtidigt tappar hon sitt subjektsskap i detta *kroppsschema* och förvandlas till objekt inom det vita rummet (observera exempelvis hur modern i den ovan citerade dikten om "brutna tankar" känner skam för att hon inte kan vara *det* som sonen behöver, medan han förblir *den* i parallellismen [WM, 65]). Dock, till skillnad från modern i *Vitsvit* som använder ett slags lömskt *mimicry* (Bhabha 1994, 85) och försöker bli svensk genom att öva språket och laga Janssons frestelse, får modern i *White Monkey* en lite annan objektsroll: nämligen offerrollen som en stackars, ensamstående och hjälplös mamma. Utöver assimilationsstrategin att inte sticka ut, alternativt vara osynlig – "[m]in mor gömmer sig i köket / så mina vänner tror / att hon försvunnit" [--], "[j]ag skymtar min mors skugga genom fönstret" (WM, 24, 40) – går hon nämligen med på andras fetischisering av hennes exoticitet. Denna aspekt kommer exempelvis fram i en plågsam dikt som dryer av förödmjukelse för diktjaget, då klassläraren ber modern hålla ett föredrag om Sri Lanka. Modern hämtar reklamlblad från turistbyrån, klär sig i röd sari och berättar om påfåglar, lejon och mangofruktar. Som i de flesta dikter är diktjagets frustration behärskad och vi kan bara höra ett eko av den sista versen i dikten på sidan 65: "så jag säger ingenting". Istället konkluderar diktjaget ironiskt att "[a]lla i klassen vet vad jag är nu" – här igen med fokus på det objektifierande pronomenet *vad* som ersättning för subjektpronomenet *vem*.

Diktjagets skam i situation anser jag vara ambivalent, i det att den inte (enbart) riktar sig mot modern som person, utan snarare mot vad hon utsätts för, mot den objektifierande blicken från klassläraren och kamraterna, samt det faktum att modern väljer att blunda för sin roll i denna cirkus. Moderns *frivilliga* blindhet för världen som befäster hennes plats som objekt i strukturen är grunden till sonens ilska och ger upphov till motsägelsefulla känslor. Temat blindhet utvecklades även i början av sviten då modern sägs sova under den lilla fritiden hon har. Hennes tunga jobb på fabriken gör henne sliten och hon tvingas offra kvalitetstiden man annars förväntar sig att föräldrar ska ha med sina barn under sina lediga timmar. Men i stället för att ta till vapen och göra uppror mot utnyttjandet av hennes arbetskraft sover modern hellre bort problemet medan sonen "lyfter [...] på hennes ögonlock / för att hon ska se hur en lördag ser ut" (WM, 20).

Också Farrokhzad använder det klassiska motivet blindhet för att avslöja konflikten som växer mellan barnet och modern.⁹ Båda poeterna beskriver ett ambivalent förakt från diktjagets sida och ett explicit motstånd mot mödrarnas vithetsprojekt och godtagandet av offer- och objektsrollen. Man kan säga att mödrarnas underkastelse egentligen utgör det största sveket i barnens ögon: kvinnorna har söndrats av systemet och bildar nu brutna tankar som går ut över familjen. Värt att notera är att Pereras och Farrokhzads diktjag (i likhet med majoriteten av postinvandringsgenerationen)¹⁰ förkastar de postkoloniala strategierna av underkastelse, *mimicry*, omorientering med mera, för att istället hotfullt och öppet vända sig mot förtryckets källa.¹¹ Detta fortsätter att vidga

glappet mellan modern och sonen så till den grad att modern alieneras ur sin egen sons värld. Alienationen är heller inte ensidig, utan kommer också från modern själv och från det vita finska samhället. Detta illustreras bland annat genom journalisten som intervjuar diktjaget om hans diktsvit och hans mor: "Journalisten säger att det är så fint / att jag kan hjälpa andra / som min mor. / 'Du ser säkert sånt vi andra inte ser'." (WM, 21.) Här är modern tydligt särskild som den "andra" och som ett offer som behöver hjälp. Å ena sidan synliggör sviten den strukturella rasismen i dagens samhälle med en empatisk skildring av den orättvisa som drabbar modern. Å andra sidan föraktar diktjaget så djupt offerrollen som modern tagit att hon tappat all trovärdighet som ett subjekt och som värd respekt i hans ögon. Därtill blir han arg på dem som hjälper henne och lyckas se henne som subjekt (WM, 38), medan han själv inte kan komma över sveket och vara "den hon behöver" (WM, 65).

"Det är fråga om komplimanger": vardagsrasism och mikro-aggressioner

Distansen mellan diktjaget och modern är egentligen ömsesidig, dock av olika natur. Som vi sett internaliserar modern en form av vithetshegemoni. Detta leder också till en allvarligare konsekvens av hennes *colorism*, med Margaret Hunters ord: "the process of discrimination that privileges light-skinned people of color over their dark-skinned counterparts. Colorism is concerned with actual skin tone, as opposed to racial or ethnic identity" (Hunter 2007, 237). Moderns komplex för sin egen icke-vithet går ut över sonen, som därför förnekas sin självuppfattning som brun:

Jag leker i sandlådan.

Ett barn säger
"Pappa säger att du är en mulatt,
för din mamma är
neger."

Min mor tröstar mig,
hon säger att barnets föräldrar
har fel.

"Jag är inte svart.
Jag är brun.

Du är inte svart.
Du är vit." (WM, 22.)

Här används parallellism, vilket synliggör hur sonen och modern aldrig kan möta varandra, utan utvecklas i parallella världar. Därtill har versen en dyster klang av hjärntvättning i moderns mystiska vilja att impregnera sin son med vithet medan hon misslyckas med sin förväntade beskyddande roll. Samtidigt är det förstäeligt att modern tar avstånd från sin son liksom för att offra sig, då hon tror att hon plågar honom i sin egenskap av icke-vit – vilket bekräftas även på andra håll i sviten. ”Dina brister är mina”, säger modern och ber om att bli kremerad för att ”då slipper du betala för namnet / på min gravsten” (WM, 24, 74). Hon förstår sig själv som icke-vit och därigenom som dålig och otillräcklig, medan hon hoppas att sonen med sin ljusare hudfärg kommer att få bättre chanser. Också släkten i Sri Lanka verkar utveckla samma tänkesätt. Då diktjaget besöker dem efter föräldrarnas skilsmässa är hans plats i familjen tvetydig. Solen får hans hud att skifta från vit till röd till brun efter ett tag, och kusinerna säger att han är ”[o]ne of [them]” (WM, 32). Diktjaget är dock inte naiv och poängterar att han inte kan tala med dem alla, utan bara med dem som kan engelska. Då han får pengar som julklapp av sin far förkroppsligas diktjagets eviga olikhet i den finska sedeln som ”dansa[r] framför [deras] ögon” (WM, 33). I följande dikt kristalliserar morfadern diktjagets mellanförskap¹² i en replik som även ger diktsviten sin titel:

Du skulle ändå aldrig passa in här, säger han.
You're a white monkey. (WM, 35.)

Uttrycket ”white monkey” har här en likande funktion och tvetydig klang som man hittar i Jonas Hassen Khemiris *Montecore – En unik tiger* (2006). Romanens titel hänvisar till den tränade vita tigern Montecore som attackerade sin tämjare Roy Horn under en show i Las Vegas år 2003. Hos Khemiri blir tigern en allegori för faderns förändring, från att vara en ambitiös fotograf i Tunisien till förödmjukelsen i att fotografera svenskarnas husdjur efter att han invandrat till Sverige (jfr Oxfeldt 2012, 230–232). Både den vita tigern och den vita apan förkroppsligar kontrasten mellan att höra till en exotisk och vild djurart och att ha förlorat sin färg och därmed sin exotism – att ha anpassats till den domestika (vita) världen. Värt att notera är att det i Pereras dikt är morfadern själv (som är svart och ”blir svartare / för varje dag” [WM, 34]) som kommer med djurmetaforen. Medan det finns mycket kritik av den orientaliserande antropomorfismen som ofta bara är den synliga delen av ett mycket större isberg av rasism,¹³ är metaforen här uttalad med en relativt oskyldig ton. Uttrycket kan rentav vara avsett som ett smeknamn, ett sådant som man ger små barn då man kittlar och busar med dem; men färgadjektivet vittnar samtidigt om morfaderns colorism.

Problemet med den oskyldiga tonen som ändå exkluderar är tillsammans med olämpliga komplimanger ett annat starkt och genomgående tema i sviten som tydligast kommer till uttryck i journalistens formuleringar. Utöver dikten

med förläggaren finns det fem dikter med ett avvikande tonfall i sviten (WM, 9, 21, 43, 53,75). De återger till synes direkt en 19,45 minuter lång intervju mellan diktjaget som just utkommit med sin samling och en blond, kvinnlig journalist. Hon har inte läst dikterna och antar att det inte är så viktigt: ”stör det?” frågar hon retoriskt innan hon tar sig friheten att ändå påstå att dikterna handlar om utstötthet (WM, 8). På samma sätt som med förläggaren kan vi läsa journalistens kommentarer som en föregripande metakritik i verket. Då journalisten inte har läst sviten kan vi tänka oss att diktjaget för journalisten muntligt återger det vi själva har läst i Pereras dikter. Stundtals får vi läsa journalistens reaktion på vad hon hör (/det vi läser). Hennes tredje inlägg gäller en dikt i vilken diktjaget beskriver hur alla säger att han har vackert och tjockt hår som fetischiseras för att vara asiatiskt och ”inte alls finskt”. Då kammen fastnar och en av tänderna går av konkluderar diktjaget med en distanserad ton som ekar av utmattning att ”[a]lla lämnar så mycket / i [hans] hår” (WM, 42). Följande dikt ger journalistens reaktion på hår-anekdoten:

Journalisten höjer på ögonbrynen.

”Det är fråga om komplimanger,

ditt hår är så
vilt och vackert,
man blir riktigt
avundsjuk.”

Hon suckar och säger
tänk om man fick ha
sånt hår.

Jag frågar om hon vill byta.

Journalisten skrattar.

”Just det
tänk vad man sku
sticka ut.” (WM, 43.)

Vi såg tidigare hur (rent) hår kunde betyda rikedom och ett välskött hushåll för modern. Utanför hemmet blir dock håret objekt för exotifiering, någonting som får en att ”sticka ut” – moderns mardröm. För diktjaget är det i hans hår som samhället lämnar sitt rasifierande spår, utan att ens inse det. Motivet är framträdande i postinvandringsgenerationen. Hos Farrokhzad: ”Din bror såg terroristens ansikte i spegeln / och önskade sig en plattång i julklapp” (2013, 19), eller

Bakhtiari: "[I] högstadiet blonderade han håret. Eller ja, det blev mer orange, men ändå. Det var liksom för att bevisa. Bevisa att det liksom, alltså, det man typ ser inte behöver vara det man liksom tror man ser." (2005, 127.)¹⁴ Att röra eller kommentera den icke-vitas hår utgör en mikro-aggression i det att denne bedöms som och påminns om att vara annorlunda och därmed inte helt tillhör gemenskapen. Liknande effekt har frågan "Varifrån kommer du *egentligen*" och dess derivat. Temat togs explicit upp av exempelvis Johanna Holmström:

- Nå, hur trivs du här, i Finland?

Hon sparkade snö eller grus och borrhade ner hakan i halsduken och svarade:

- Bra. Jag menar... var skulle jag annars vara?

Den som hade frågat, ofta någon vänlig och inte alls illa menande tant med hund brukade säga:

- Ja, jämfört med ditt hemland, alltså. Varifrån kommer du egentligen?

Och i början hade hon inte velat såra dem, så hon berättade för dem om Maghrebregionen som hon hade besökt tillräckligt ofta för att kunna ge riktigt chockerande detaljer om [--].

Med tiden blev hon irriterad av frågorna och svarade ilsket att hon var född här och hade bott här i hela sitt liv. (Holmström 2013, 58)

I Holmströms *Asfaltänglar* reagerar huvudkaraktären Samira först på den vänliga tantens nyfikenhet med en provocerande fabel, men efter år av att behöva besvara och förklara sin tillvaro – och hudfärg – är det ilska som tar över. Vrede är emellertid någonting som diktjaget i *White Monkey* har blivit en mästare på att behärska. Han reagerar i stället på journalistens mikro-aggressioner med en ironisk ton. Diktjaget intar en sokratiskt skeptisk hållning¹⁵ till journalisten. Han ifrågasätter henne genom att spela okunnig och diktens humoristiskt cyniska klang frammanas därmed på journalistens bekostnad. Ironin förstår journalisten förvisso inte och undrar i stället: "Vad det har med saken att göra?" (WM, 9). Denna dubbla ton medför den dubbla effekten av att utbilda den läsare som genuint skulle vilja ställa sådana frågor som varifrån en kommer eller om hen får röra ens hår genom att synliggöra den strukturella rasism dessa frågor härstammar från. Samtidigt skapar kontrasten mellan absurditeten i journalistens kommentarer och skärpan i diktjagets svar en pinsam stund för den läsare som är medveten om exotifieringens och rasifieringens processer, medan man kan skratta grymt åt journalisten. Det roliga blir dock kortlivat då intervjun fortsätter i samma bana och journalisten förblir oförmögen att förstå vare sig allvaret i situationen eller hur hennes sätt att tala är olämplig och kränkande. I följande dikt befinner vi oss sju minuter längre fram i intervjun. Ändå vägrar fortfarande journalisten ge sig och fortsätter att argumentera mot diktjagets upplevelse av obehag i hår-situationen:

”Tänk vad annorlunda folk kan vara.

Vi hade en i skolan som du,
och hon älskade när klassen
tog på hennes hår
och ryckte i hennes kläder.

Hon fattade att hon var en i gänget,
vår maskot.” (WM, 53.)

Uttrycket ”en i skolan som du” ekar av förläggarens ”två i Sverige och en i Danmark” och ger intryck av att diktjaget skulle tillhöra en annan *art*, med spår av rasbiologi och eugenik. Vidare hyllar journalisten att hennes klasskamrat, i motsatt till diktjaget, internaliserade uppfattningen om att det handlade om komplimanger och för sin del inte skapade ett problem. Denna sista vers kan förstås som en förebråelse från journalistens sida genom vilken diktjaget underförstått anklagas för att överdriva och göra en scen av ingenting. Då han en sista gång försöker förklara att flickan säkert underkastade sig förödmjukelsen för att hon upplevde att hon behövde tillhöra gemenskapen till vilket pris som helst (liksom mamman), blinkar journalisten och ler i en grimas vi bara kan föreställa oss som passiv-aggressiv innan hon försvarar sig än en gång och ånyo framhåller att det inte fanns några rasister i hennes klass (WM, 53). Hon kan inte se att flickan lät sig ”integreras” i egenskap av en maskot (en synonym till ”fetisch” och ”lyckodjur”!) som man kan peta på, med reducerat (om alls befintligt) subjektskap. Genom journalistens envishet dyker motivet blindhet upp igen, och det skapar här ett klimax som förblir oöverstigit i svitens paradigm. Diktjaget tvingas till och med att avskärma sig från sin upplevelse i en process av dissociation som kunde läsas som en följd av rasbaserad traumatisk stress (Carter 2007) och som stänger in diktjaget i tystnad:

Jag kryper in i mig själv, förbi
svetten i mina armhålor
och hör mig själv säga
att jag inte anklagar henne
för något. (WM, 62.)

Slutsats

Diktsamlingens sista dikt gestaltar slutet på intervjun med journalisten som nästan glömde ställa en fråga då ”det blev så mycket tal om dikter”:

Berätta, säger hon,
vad tycker du om Finland.

Vad tycker du själv, frågar jag. (WM, 75.)

Den allra sista versen, med sin sokratiska kraft ger en glimt av ljus åt svitens i övrigt mörka budskap. Trots sin tillfälliga förlust i maskot-diskussionen fortsätter diktjaget att aktivt säga emot och vägrar underkasta sig en rasifierande diskurs. Medan journalisten knappast förstår att diktjagets fråga är retorisk, sitter läsaren för sin del med ett perspektiv som får hen att undra: vad tänker jag själv om Finland egentligen, efter att det osynliga synliggjordes? Versen återknyter till det tvetydiga förordet: "Allt i denna diktsvit är fiktion / förutom problemen". Poängen kom också tydligt fram i olika intervjuer som Perera gav då sviten gavs ut: "Jag skriver inte om mig, jag skriver om er" (Lindqvist 2017). Farrokhzad använde samma grepp med det silverfärgade omslaget till *Vitsvit* som reflekterar och deformerar ansiktet hos den som håller i boken (Stenbeck 2017, 138). Strategin att byta fokus från den icke-vita till den problematiska och problematiserande nordiska vitheten verkar sprida sig, och en tydlig postinvandringstendens är på frammarsch med verk som exempelvis finska koreografen Sonya Lindfors *Noble Savage* (2017) i vilket publiken (som antogs vara vit) tvingades sitta framför sig själv i en delad tribun, medan de icke-vita dansarna såg på. På ett symboliskt plan är det diktsviten i själva diktsviten som sammanfattar diktjagets kamp, och *mise-en-abymen* ger läsaren en både utmanande och pedagogisk stund. Genom etablering av olika litterära strategier (som metafiktion, självbiografisk förvirring, parallellism och ironi) och behandling av känsliga ämnen (som rasism, colorism och exotifiering) avvärjar Perera tidigare diskussioner om icke-vithet i litteraturen och tvingar dem att anta nya riktningar. Metaforiskt kan man konkludera att Adrian Pereras *White Monkey* är, snarare än ett fönster mot den exotiska andra, rätteligen en skarp kritisk spegel för det vita finska samhället.

Noter

- 1 Även finska författare som Anja Snellman med *Parvekejumalat* (2010), Jari Tervo med *Layla* (2011), Laura Lindstedt med *Oneiron* (2015), och på den finlandssvenska sidan Sara Razai och Marianne Backlén har råkat ut för liknande kontroverser (jfr Nissilä & Rantonen 2013; Kuusela 2014).
- 2 Den resulterade i antologin *Nye Stemmer* (2007) och själva tävlingen skapade en bred debatt (se t. ex. Leonard 2006).
- 3 Tävlingen gav upphov till antologin *Mikä ihmeen uussuomalainen?* (2009).
- 4 I processen kan man se likheter med det som inom Blackness studies kallas double-consciousness och av W.E.B Du Bois beskrivs som den samtidiga medvetenheten om vad man är och hur andra vill se en, med en uppfattning om det egna jaget som ett problem

i och av ett bestämt socialt sammanhang. Det är frågan om en bestående medvetenhet om att samtidigt befinna sig både inom och utanför den dominerande vita kulturen (Du Bois 1903).

5 En liknande term, "postmigration" och dess adjektivvariant "postmigrant" (från tyskans "postmigrantiske" och engelskans "postmigrant"), populariserades av teaterregissören Shermin Langhoff då hon beskrev Ballhaus Naunynstraße-teaterns verksamhet (Berlin, 2008). Hon använder begreppet för att problematisera produktionen och mottagandet av invandringsrelaterade berättelser och uppmuntrar till nya läsningar och diskurser utanför de existerande binära kategorierna (Stewart 2017).

6 "Ho fyller huset med pyntenissar, kjellaren med hermetikk, lærer seg dei tradisjonelle svenske oppskriftene, og vurderer plastgranene opp mot kvarandre. Slik blir den nye heimen prega av svenske normer, på eit slik vis at kvitheitshegemoniet gjennomsyrrer heimen. [...] mora i diktet omorienterer seg etter kvitheita." (Iversen 2018, 200.)

7 *Vitsvit* består av citat som ser ut att ha klippts ur det vardagliga livet och sedan klistrats ihop. Familjemedlemmar "säger" och diktjaget gör sin röst hörd genom att klippa och klistra deras prat. Bokens grafiska formgivning stöder intrycket av collage i.o.m. att texten är skriven i vitt på smala svarta remsor.

8 "Sett i lys av desse diskursane omkring heimen som metafor for nasjonen, er det lett å forstå både dotteras frustrasjon og moras dilemma" (Iversen 2018, 205).

9 "Min mor sa: En kvinne grävde ut sin mors ögon med fingrarna / så att modern skulle slipa se dotterns förfall" (Farrokhzad 2013, 11).

10 En återkommande tendens inom

postinvandringsgenerationen är ett tydligt uttryckt förakt för föräldrarnas underkastelse – oberoende av barnets eller föräldrarnas kön (jfr Bakhtiari 2005, Khemiri 2003, Hassan 2013, m.fl.).

11 Jfr min analys av avsiktliga språkskiften och konstanta frontala konfrontationer hos Maria Navarro Skaranger (Jagne-Soreau 2018a, 24).

12 Medan moderns colorism resulterar i en exkludering av sonen, utgör även rasismen en exkludering som inkapslar diktjaget i det som kallas mellanförskap: en varken-eller-dialektik som kulturell identitet. Termen kommer från föreningen Mellanförskapet som grundades 2005 i Sverige. Den definieras som politiskt och religiöst obunden med målsättning att skapa debatt kring frågor som rör blandade identiteter: "En gemensam nämnare för medlemmarna är att de är födda eller uppvuxna i Sverige men att de på något sätt faller utanför vithetsnormens ramar" (Löfroth 2014). Detta gäller för diktjaget då han i Finland anses vara mulatt och i Sri Lanka en white monkey. Samma motiv utvecklas t.ex. hos Hassan som i Danmark är en hatad "perker" och som kallas "Danske hund" i Libanon (jfr Jagne-Soreau 2018b, 192).

13 Se till exempel Hegels jämförelse mellan den svarta mannen och apan (Yvanoff 2005, 178), eller ursprunget av uttrycket "mulatt", från spanska och portugisiska mulato (mulåsna), antydande ett barn med en vit förälder som jämförs med en häst, medan den svarta föräldern nedsätts till en åsna (Chambers Dictionary of Etymology, Barnhart 2003, 684).

14 Andra exempel hittas i bl.a. Khemiris pjäs *Jag ringer mina bröder* (2012), eller Alejandro Leiva Wengers novell "Elixir" (2011). I Svenskfinland kan man notera den åländska konstnären Nayab Ikram, som genom att

klippa sitt eget hår adresserar mellanförskap i verket "In Between" (2015).

15 För Kierkegaard innebar Sokrates ironi att utgå från en skeptisk hållning i förhållande till en person eller ett objekt och konstant ifrågasätta denna eller detta. Det är att låtsas vara okunnig och därmed

utnyttja en annan persons svaga ställning och göra denna medveten om sitt underläge. Sokrates hade som mål att förstöra de övertygelser man har tills man börjar inse att "det enda jag vet är att jag inget vet". (Kierkegaard 1841.)

Källor

- Ahmed, Sara 2010. Vithetens fenomenologi. (A Phenomenology of Whiteness, 2007) Övers. Amelie Björck. *Tidskrift för genusvetenskap* 1:2, 49-69.
- Aidt, Naja Marie (red.) 2007. *Nye Stemmer*. Köpenhamn: Gyldendal.
- Anyuru, Johannes 2003. *Det är bara gudarna som är nya*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Bakhtiari, Marjaneh 2005. *Kalla det vad fan du vill*. Stockholm: Ordfront förlag.
- Barnhart Robert K. 2003. *Chambers Dictionary of Etymology*. Edinburgh: Chambers Harrap Publishers Ltd.
- Behschnitt, Wolfgang (ed.) 2013. *Literature, Language, and Multiculturalism in Scandinavia and the Low Countries*. Amsterdam: Rodopi.
- Bhabha, Homi K. 1992. The World and the Home. *Social Text* 31/32, 141-153. <https://doi.org/10.2307/466222>
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Carter, Robert T. 2007. Racism and psychological and emotional injury: recognizing and assessing race-based traumatic stress. *The Counseling Psychologist* 35:1, 1-93. <https://doi.org/10.1177/0011000006292033>
- Du Bois, W.E.B. 1903. *The Souls of Black Folk*. Chicago: A.C. McClurg.
- Fanon, Franz 1997. *Svart hud, vita masker. (Peau noire, masques blancs, 1952)*. Övers. Stefan Jordebrandt. Göteborg: Daidalos.
- Farrokzhad, Athena. 2013. *Vitsvit*. Stockholm: Bonniers Förlag.
- Gröndahl, Satu (red.) 2002. *Litteraturens gränsland: invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*. Uppsala: Centrum för multietnisk forskning.
- Halmesarka, Maarit, Olli Löytty & Mikko Rimminen (toim.) 2009. *Mikä ihmeen uussuomalainen?* Helsingfors: Teos.
- Hassan, Yahya 2013. *YAHYA HASSAN*. Köpenhamn: Gyldendal.
- Hassen Khemiri, Jonas 2003. *Ett öga rött*. Stockholm: Norstedts.
- Hassen Khemiri, Jonas 2006. *Montecore: en unik tiger*. Stockholm: Norstedts.
- Hubara, Koko 2017. *Ruskeat Tytöt*. Helsingfors: Like.
- Holmström, Johanna 2013. *Asfaltsänglar*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Hunter, Margaret 2007. The persistent problem of colorism: Skin tone, status, and inequality. *Sociology Compass* 1:1, 237-254. <https://doi.org/10.1111/j.1751-9020.2007.00006.x>
- Ikram, Nayab 2015. *In Between*. (Fotografi, videoperformance, installationer)
- Iversen Leganger, Kristina 2018. *Når dikta tiltaler nasjonen. Kvitheit, kolonialitet og subjektivitet i ju samtidige skandinaviske diktbøker* [diss.]. Oslo: Oslo universitet
- Jagne-Soreau, Maïmouna 2018a. Halvt norsk, äkta utlänning. Maria Navarro Skaranger ur ett postnationellt perspektiv. *Edda* 105:1, 9-28.

- Jagne-Soreau, Maimouna 2018b. Yahya Hassan, en modern Cervantes. *Spring* 43, 177–202.
- Kierkegaard, Søren 1841. *Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates*. København: Gyldendal.
- Kongslie, Ingeborg 2002. Dei nye stemmene i norsk samtidslitteratur. Innvandrarlitteratur i Norge. Hans H. Skei & Einar Vannebo (red.) *Norsk Litterær Årbok 2002*, 174–190.
- Kuusela, Hanna 2014. 'Mikä tahansa Suomeen muuttanut muslimiperhe': realistinen lukutapa Anja Snellmanin Parvekejumalien vastaanotossa. *Kulttuurintutkimus* 31:3, 25–36.
- Leonard, Peter 2006. Det Etniske Gennembrud – Multicultural Literature in Denmark. *Multiculturalism* 31, 31–33.
- Lindfors, Sonya 2017. *Noble Savage*. Zodiak (dansföreställning).
- Lindqvist, Marit 2017. Adrian Perera: 'Jag skriver inte om mig, jag skriver om er'. *Svenska YLE* 17.08.2017.
- Löfroth, Simon 2014. Mellanförskapet vill skapa debatt. *Svenska Dagbladet* 24.03.2014.
- Löyty, Olli 2015. Immigrant literature in Finland: the uses of a literary category. Ann-Sofie Lönngren et al. (eds) *Rethinking national literatures and the literary canon in Scandinavia*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 52–77.
- Melkas, Kukku & Olli Löyty 2016. Sekoittuneita ääniä. Johanna Holmströmin *Asfalttäkälät* ja lomituvat lukemiskontekstit. Heidi Grönstrand et al. *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden ylläpitoa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 118–138.
- Nilsson, Magnus 2010. *Den föreställda mångkulturen*. Hedemora: Gidlunds Förlag.
- Nissilä, Hanna-Leena 2009. Ranya ElRamly ja Auringon aseman vastaanotto. *Kulttuurintutkimus* 26:1, 39–53.
- Nissilä, Hanna-Leena & Eila Ranttonen 2013. Pelottavia muukalaisia ja arkipäiväisiä maahanmuuttajia. Mika Hallila et al. (toim.) *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 76–91.
- Omdal, Gerd Karin 2016. Poesi og multikulturalisme: Athena Farrokhzad og Yahya Hassan. *Morgenbladet* 18.07.2016.
- Oxfeldt, Elisabeth 2012. *Romanen, nasjonen og verden. Nordisk litteratur i et postnasjonalt perspektiv*. Oslo: Universitetsforlaget.
- ElRamly, Ranya 2002. *Auringon asema*. Helsingfors: Otava.
- Perera, Adrian 2017. *White Monkey*. Helsingfors: Förlaget. (WM)
- Praizovic, Lidija 2013. Inte trovärdigt om mångkultur i Finland. *Aftonbladet* 15.05.2013.
- Ring Petersen, Anne & Moritz Schramm 2017. (Post-)Migration in the age of globalisation: new challenges to imagination and representation. *Journal of Aesthetics & Culture* 9:2, 1–12.
- Said, Edward 1978. *Orientalism*. New York: Random House.
- Stenbeck, Evelina 2017. *Poesi som politik. Aktivistisk poetik hos Johannes Anuyuru och Athena Farrokhzad*. Lund: Ellerströms.
- Stewart, Lizzie 2017. Postmigrant theatre: the Ballhaus Naunynstraße takes on sexual nationalism. *Journal of Aesthetics & Culture* 9:2, 56–68.
- Spivak, Gayatri 1988. Can the subaltern speak? Cary Nelson & Lawrence Grossberg (eds) *Marxism and the interpretation of culture*. Basingstoke: Macmillan, 271–313. https://doi.org/10.1007/978-1-349-19059-1_20
- Tarek, Omar 2013. Digter: Jeg er fucking vred på mine forældres generation. *Politiken* 05.10.2013.
- Yvanoff, Xavier 2005. Laideur et corps contrefaits des races, *Anthropologie du racisme. Essai sur la genèse des mythes racistes*. Paris: L'Harmattan.
- Wendelius, Lars 2002. *Den dubbla identiteten. Immigrant- och minoritetslitteratur på svenska 1970–2000*. Uppsala: Centrum för multietnisk forskning.