

Eskil Mørch Grova

## På innsiden av Stovnergutten

En intertekstuell analyse av karakteren Jamal i  
Zeshan Shakars *Tante Ulrikkes vei* (2017)

Bacheloroppgave i NORD2901

Veileder: Karolina Drozdowska

Juni 2024



Eskil Mørch Grova

## **På innsiden av Stovnergutten**

En intertekstuell analyse av karakteren Jamal i  
Zeshan Shakars *Tante Ulrikkes vei* (2017)

Bacheloroppgave i NORD2901  
Veileder: Karolina Drozdowska  
Juni 2024

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden



# Innholdsfortegnelse

<b>Innledning</b> .....	<b>2</b>
<b>Teori</b> .....	<b>2</b>
<b>Analyse</b> .....	<b>4</b>
<i>Jamals språkvariant</i> .....	4
<i>Intertekstualitet i Jamals språk</i> .....	6
<i>Polyfoni i Ett öga rött og Tante Ulrikkes vei</i> .....	7
<i>Den kulturhistoriske konteksten i Tante Ulrikkes vei</i> .....	9
<i>En innsidefortelling fra Stovner</i> .....	11
<b>Diskusjon</b> .....	<b>12</b>
<i>Nyansering av intertekstualitetsbegrepet</i> .....	12
<i>Intertekstualitetens nytteverdi</i> .....	13
<b>Avslutning</b> .....	<b>13</b>
<b>Litteraturliste</b> .....	<b>15</b>

## **Innledning**

Høsten 2017 brakdebuterte Zeshan Shakar som en litterær komet med *Tante Ulrikkes vei* (Hansen, 2018). I denne inntrykksfulle oppvekstromanen møter vi Stovnerguttene Mo og Jamal der de gjennom et forskningsprosjekt skildrer sin hverdag som ungdommer fra Oslos østkant. I etterkant av utgivelsen har Shakar høstet svært god kritikk, både for sine skarpe miljøbeskrivelser fra drabantbyen, men også på grunn av verkets autentiske og unike skrivestil (Hansen, 2018). Som leser blir man blant annet kjent med Jamal der han skildrer sin hverdag gjennom en korrespondanse i form av diktering. Dette medfører et svært muntlig språk, preget av karakterens særegne uttrykksmåte. Denne teksten skal nettopp ta for seg karakteren Jamal, i lys av begrepet 'intertekstualitet' slik det fremstilles av Julia Kristeva i artikkelen «Word, Dialogue and Novel» (1966). Intertekstualitet skal undersøkes både i romanens formmessige språkgrep, samt den kulturhistoriske konteksten som handlingen utspringer fra. Avslutningsvis skal teksten forsøke å besvare hvordan intertekstuelle innganger til lesning av et verk kan bidra til økt forståelse.

## **Teori**

Før vi vender til selve analysen av verket virker det relevant med en presentasjon av teorien som skal anvendes. I et av Senecas velkjente «Brev til Lucilius» (*Ep.* 84) skriver han om å etterligne sine litterære forfedre, og i poetisk stil tar den antikke romerske forfatteren i bruk en biemetafor for å skildre denne kunsten. I stedet for å enten bare forholde seg til egen skriving eller kun lese andre, bør man heller, som Seneca skriver, «etterligne biene, som flyr hit og dit på jakt etter de blomster som er best egnet til honningproduksjon, og som deretter fordeler det de har fått med seg på vokskakene» (Haarberg, 2000, s. 41). Sammenligningen nyttes for å understreke at egen original skriving nødvendigvis bygger på tidligere leserfaringer. En bør altså sanke forfatterne hver for seg, og deretter blande smakene i bikuben (Haarberg, 2000, s. 41-42). I etterkant av denne prosessen understrekes det at «selv om det vil fremgå hvor smaken kommer fra, vil det likevel være åpenbart at den vil være noe annet enn sitt opphav» (Haarberg, 2000, s. 41-42). Ved første øyekast kan det virke merkverdig at Senecas brev skal ha noe relevans for en teori som er skrevet nesten to årtusen senere. Men som Jon Haarberg (2007) understreker i *Verdenslitteratur: Den vestlige tradisjonen*, er biemetaforen et litterært ideal som litteraturvitenskapen til stadighet

gjenfinner (Haarberg et al., 2007, s. 79). Senest, skriver Haarberg, ligner resonnementet hos Seneca på «det som i postmoderne litteraturvitenskap ligger til grunn for forestillingen om *intertekstualitet*» (Haarberg et al., 2007, s. 79). Det er nettopp denne teorien som blir toneangivende for vår litterære analyse.

Med røtter hos den sovjetiske formalisten Mikhail Mikhajlovitsj Bakthin og senere utfoldet hos Julia Kristeva er begrepet intertekstualitet et fenomen en uunngåelig ofte omgås med i den litterære verden. Begrepet kan, slik Bente Aamotsbakken og Susanne Knudsen (2011) skriver i kapittelet «Intertekstualitet», enkelt sagt skildres som at «alle tekster er skrevet på bakgrunn av mønstre fra tidligere tekster» (Aamotsbakken & Knudsen, 2011, s. 65). I artikkelen «Word, Dialogue and Novel» tar Kristeva for alvor fenomenet til orde, her som en videreføring av Bakthins tidligere teorier (Kristeva, 1986, s. 35). Kristeva er en bulgarsk-fransk akademiker med stor innflytelse innen moderne fransk litteraturteori (Moi, 1986, s. 1). Som Toril Moi (1986) påpeker i introduksjonen til essaysamlingen *The Kristeva Reader*, innehar Kristeva en unik intellektuell bakgrunn (Moi, 1986, s. 2). Med sitt utspring i østeuropeisk academia har Kristeva senere satt innflytelsesrike spor i vestlige akademiske kretser (Moi, 1986, s. 2). Allerede tidlig i sin skolegang ble hun introdusert for russiske Bakthin, en litteraturviter som hun senere har bidratt med å presentere for et vestlig publikum, og som hennes artikkel altså tar utgangspunkt i (Moi, 1986, s. 2). Bakthin var, som Kristeva påpeker i «Word, Dialogue and Novel», mer opptatt av at litteraturvitenskapen skulle anse tekstmateriale som et dynamisk undersøkelsesobjekt, fremfor som en statisk form (Kristeva, 1986, s. 35-36). Han fremhevet at litterære strukturer ikke bare er eksisterende, men også genererende (Kristeva, 1986, s. 35). Dette synspunktet forblir inspirerende for Kristeva, både for hennes artikkel, men også i forståelsen av prinsippet om intertekstualitet.

Skal en fatte intertekstualitet slik begrepet forstås hos Kristeva må en derfor først ta fatt på noen sentrale idéer hos Bakthin. Som Kristeva påpeker anser Bakthin «the ‘literary word’» ikke som en varig mening, men heller som «an *intersection of textual surfaces*» (Kristeva, 1986, s. 36). Med dette mener han at språkets mening ikke finnes fastlagt i et uttrykk, men derimot skapes i møte med andre tekster (Kristeva, 1986, s. 36). Dette medfører som Kristeva skriver, at meningsinnholdet i en tekst kan forstås som en dialog (Kristeva, 1986, s. 36). Med dialogisme mener Bakthin, som Aamotsbakken og Knudsen presiserer, «at det alltid er ulike stemmer til stede i en tekst», som er i stadig interaksjon med hverandre (Aamotsbakken & Knudsen, 2011, s. 69). Ifølge Bakthin (2003) er dette fenomenet eksempelvis fremtredende i Fjodor Dostojevskijs romaner, slik han skildrer i kapittelet «Dialog hos Dostojevskij» (Kristeva, 1986, s. 42). Her blir det blant annet understreket at det

i den russiske forfatterens dialoger ikke er «to helhetlige monologiske stemmer som støter sammen og debatterer, men to splittede stemmer» (Bakthin, 2003, s. 218). Dette innebærer kort sagt at den enes stemme er i dialog med, men samtidig står i motsetning til den andre (Bakthin, 2003, s. 218). Dette særpreget kan kalles polyfoni eller flerstemmighet, og vil si at flere stemmer er til stede i et verk (Aamotsbakken & Knudsen, 2011, s. 69). Språkets mening forblir på denne måten avhengig av hvordan det brukes, ut ifra hvilken stemme som anvender det (Aamotsbakken & Knudsen, 2011, s. 69). Forstått slik kan det også leses på ulike måter.

Som en videreføring Bakthins idé opptegner Kristeva et rutenett av tre såkalte dimensjoner av dialog (Kristeva, 1986, s. 36). Disse er, som hun skriver, «writing subject, adresse and exterior texts» (Kristeva, 1986, s. 36). Ifølge Kristeva kan Bakthins dialogbegrep slik forstås som en kommunikasjon som både går vertikalt og horisontalt (Kristeva, 1986, s. 36). På den horisontale akse pågår kommunikasjonen mellom forfatter og leser, mens vertikalt sett kommuniserer teksten med tidligere eller samtidige tekster (Kristeva, 1986, s. 36-37). På denne måten vil Bakthin, som Kristeva fremhever som et av hans store bidrag til litteraturteori, betrakte «writing as reading of the anterior literary corpus and the text as an absorption of and a reply to another text» (Kristeva, 1986, s. 39). Intertekstualitet forstås altså som det universelle fenomen der man i alle tekster finner spor av tidligere tekster. Slik sett blir Bakthins idé om språket som et dialogisk og verdiladet fenomen videreført av Kristeva, her til selve teksten.

## **Analyse**

### Jamals språkvariant

Vender vi over til *Tante Ulrikkes vei* virker det relevant med en redegjørelse av Jamals språk. Som en rammefortelling springer verkets handling frem av et forskningsprosjekt som skal forsøke å kartlegge hverdagen til ungdom i Groruddalen (Shakar, 2017, s. 7). Både Jamal og Mo er påmeldt dette prosjektet, og i Jamals tilfelle blir det tidlig etablert at han ønsker å kartlegge sin hverdag ved bruk av diktafon; «jeg tar sånn og snakke med send på tante ulrikkes vei 42a» (Shakar, 2017, s. 6). Mo foretrekker derimot å skrive, og slik utgjør handlingen i *Tante Ulrikkes vei* kort fortalt korrespondanser mellom forskeren Lars Bakken og respektive Jamal og Mo, som forteller om sine daglige liv som ungdom i Groruddalen. Jamals første innspilling er fra august 2000 og spilles inn muntlig ved bruk av diktafon (Shakar, 2017, s. 15). Allerede her får vi inntrykk av at Jamal har et anstrengt forhold til skriving. Som han selv proklamerer fra start; «Du sa jeg skal fortelle om livet mitt liksom.



Dagbok liksom. Det skjer ikke da. Jeg liker ikke skriving (...) Jeg snakker isteden ass» (Shakar, 2017, s. 15). Som et formmessig grep fra Shakars side ser vi at bruken av diktafon tillater og resulterer i et muntlig preg på Jamals språk. Dette medfører, som vi videre skal undersøke, at karakterens autentiske språkbruk trer frem i lyset, og på denne måten får vi som lesere innblikk i hans hverdag og verden.

For å belyse Jamals språk behøves videre en kort innføring i fenomenet multietnolekt. Jamal synes å være født av foreldre med minoritetsbakgrunn, og er derfor trolig selv en norsk andregenerasjonsimmigrant. I forlengelse av dette er hans uttrykksmåte tydelig preget av andre språk, og språkvarianten hans kan derfor med rette betegnes som en multietnolekt (Uri, 2004, s. 126). I *Hva er språk* (2004) påpeker Helene Uri at språkgrupper med påvirkning fra minoritetsspråk ofte nytter «språklige varianter som signaliserer etnisk tilhørighet» (Uri, 2004, s. 126). I slike varianter påpeker Uri at trekk fra andre språk avspeiles, men også at alder kan «være viktigere enn etnisitet, sånn at en slik variant vil brukes av ungdom, på tvers av opprinnelsesetnisitet» (Uri, 2004, s. 126). Hos Jamal finner vi tydelige brudd med normalspråket norsk. Blant flere språklige trekk finner vi gjennomgående innslag av lånord, slik som «Faren min er en tishar», «Rhymsa mine blir så tæze» eller «Det er så jævla real as» (Shakar, 2017, s. 15-16). Videre viker ordstillingen i Jamals språk fra moderne norsk, deriblant ved å unngå den såkalte V2-regelen. Mens verb i norske setninger alltid befinner seg i andre ledd i fortellende hovedsetninger, finner vi ofte avvik hos Jamal (Uri, 2004, s. 106). Eksempelvis sier han «Da jeg løp inn i stua», eller «Der jeg sjofa det første gangen» (Shakar, 2017, s. 60). Denne språkhandlingen kalles gjerne manglende inversjon (Nergård, 2008, s. 99). Nok et nevneverdig avvik er konsekvent bestemthetsfeil, der nomen bøyes feilaktig, slik som «den steden» eller «sånn som den lammen», og her er feil genus opphav til slike konstruksjoner (Shakar, 2017, s. 70; 86). Kort oppsummert kan en slå fast at Jamals språk viker med standardspråket.

Som nevnt tidligere påpeker Uri at språklige varianter ofte signaliserer en tilhørighet (Uri, 2004, s. 126). På lignende vis påpeker Synnøve Matre og Mari Nygård (2017) i kapittelet «Språksyn og språkteoretiske tilnæringsmåter» hvordan språk kan brukes for å fremme tilhørighet blant dets brukere (Matre & Nygård, 2017, s. 26). For å markere tilhørighet til visse sosiale grupper kan deriblant karakteristiske uttrykksformer nyttes som identitetsmarkerende faktorer (Matre & Nygård, 2017, s. 26). Denne antagelsen om språkbruk blir ellers implisitt forstått hos Jamal selv. Til tross for at det ikke kommer frem direkte bevissthet omkring egen språkbruk insisterer han tidlig på at «Vi representerer uansett. Vi representerer T.U.V. og Stovner, alltid ass. Glem dem andre folka på landen her a»

(Shakar, 2017, s. 18). Med dette i mente kan en anta at Jamals uttrykksmåte fungerer som en representasjon for egen identitet, samt uttrykk for gruppetilhørighet til Stovner og dets folk.

### Intertekstualitet i Jamals språk

Ser vi Jamals språk i lys av Kristevas intertekstuelle begrep er det flere lesninger som gjør seg gjeldende. Shakars flerspråklige grep er en litterær tendens som vi stadig oftere gjenfinder i skandinavisk diktning (Egental, 2022, s. 49). Som Helle Egental (2022) påpeker i sin artikkel «Grænseforhandlende æstetik: Flersprogethed som politisk våpen i Yahya Hassans forfatterskab» har «den transkulturelle litteratur i de sidste 30 år (...) skiftet fokus fra en beskrivelse af autobiografisk erfaring med migrasjon til en større optagethed af eksperimenter med sprog» (Egental, 2022, s. 49). I første omgang kan vi derfor forsøke å spore multietnolekten i *Tante Ulrikkes vei* til et annet, flerspråklig verk. Som tidligere nevnt favner intertekstualitet tekster som inneholder elementer av andre tekster, og i forlengelse av dette skriver Kristeva at «Any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another» (Kristeva, 1986, s. 37). Som et språklig unikum virker det fruktbart å trekke paralleller mellom Jamal i *Tante Ulrikkes vei* og protagonisten Halim, fra Jonas Hassen Khemiris debutroman *Et öga rött* (2003). I likhet med Jamal benytter Halim seg av et språk som viker fra normalspråket, i dette tilfellet svensk, i en roman som på lignende vis forspiller seg i dagbokformat. Han mottar i begynnelsen av *Et öga rött* «en tjock skivbok med röd hårdpärm», som etter hvert anvendes som dagbok (Khemiri, 2003, s. 12). Dette utgjør rammefortellingen i romanen, som vist nedenfor;

På Kvällen jag satt länge på rummet och funderade vad jag skulle skriva. Först jag provade tänka fram historia om en knarkarkille på Plattan som får fultjack av juggemaffian och sen går hämtar vapen för hämnd. Men jag droppade tråden för vad jeg vet om knarkarliv eller fultjack? Plus jag har aldrig skjutit med en riktig glock. Därför jag rev sidan og stället provade skriva rakt på pucken om vad som hänt i dag. (Khemiri, 2003, s. 13)

Her ser vi ærlige, rene tankestrømmer som kan minne om Jamals ufiltrerte diktering. I likhet med *Tante Ulrikkes vei* utspiller handlingen i *Et öga rött* seg som en rekke skildringer fra en ungdomshverdag.

I kapittelet «Språket som speil for Halims utvikling. En gjennomgang av romanen *Et öga rött* av Jonas Hassen Khemiri» (2008) påpeker Mette Elisabeth Nergård at det i dagbokspråket til Halim er «brudd på regler i syntaks, morfologi og semantikk» (Nergård, 2008, s. 96). I likhet med Jamal finner vi flere avvik i hans uttrykksmåte. Eksempelvis blir

inversjon ved gjentakende anledninger neglisjert, slik som romanens første setning, «I dag det var sista sommerlovsdagen og därför jag hjälpte pappa i affären» (Khemiri, 2003, s. 9). Videre avvik er deriblant utelatelse av ord samt feilaktig preposisjonsbruk, slik som «På första timmen gussarna i klassen ville alla skulle göra töntiga smörknivar og skärbrädor» (Khemiri, 2003, s. 19). Til sist konkluderer Nergård derfor med at Halims språk inneholder «mange ordformer som vi også kan finne i multietnolekt» (Nergård, 2008, s. 107). I lys av det overnevnte virker det slik relevant å trekke paralleller til Jamals lignende brudd med normalspråket. Ved første øyekast kan en derfor påpeke klare likhetstrekk mellom uttrykksmåtene i de to romanene.

### Polyfoni i *Ett öga rött* og *Tante Ulrikkes vei*

Sett i et intertekstuellet perspektiv kan bruddet med normalspråk og tradisjonelle konvensjoner videre belyses ved bruk av Bakthins polyfonibegrep. I begge romanene står utstrakt bruk av multietnolekt i tydelig kontrast til normalspråket. Tar vi Bakthins begrep i betraktning kan en samtidig argumentere for at det i begge verkene eksisterer flere stemmer parallelt. Som Nergård påpeker tar Halim tar i bruk et fiktivt, oppdiktet språk i *Et öga rött* (Nergård, 2008, s. 108). Som et grep fra forfatterens side er språkbruken tilsynelatende overdreven, og det blir ved flere anledninger avslørt at hovedpersonen godt behersker normert svensk (Nergård, 2008, s. 108). Dette faktum observeres deriblant i romanens replikker hvor også Halim selv nytter standard svensk (Nergård, 2008, s. 108). Eksempelvis ser vi denne språkvekslingen i en anledning der det skildres en familiesammenkomst, og Halim selv bryter ut; «Mest för att bryta av jag luktade på pappas vinglas och använde svenskan: "Fan, vilket äckligt vin! Ett sånt här vin skulle mamma aldrig dricka. Eller hur, pappa?"» (Khemiri, 2003, s. 74). Valg av uttrykksform fremstår slik som et aktivt valg hos Halim.

På likt vis som Nergård understreker Egendal at det fiktive hybridspråket er et avgjørende element i *Et öga rött* (Egendal, 2022, s. 58). I etterkant av utgivelsen mottok Khemiri gode anmeldelser for sin tilsynelatende autentiske representasjon av multietnolekt slik det uttrykkes i svenske forsteder (Egendal, 2022, s. 58). Her måtte forfatteren ta sin litterære figur til forsvar og insistere på at Halim derimot taler sitt eget, fiktive språk (Egendal, 2022, s. 58). Som vist over bidrar den hybride språkformen på denne måten, ved å skifte mellom Halims særegne språk og normert svensk, til at flere stemmer anvendes i *Et öga rött*. Her kommenterer Egendal at «Værker af flerkulturelle eller flersprogede forfattere er meget ofte polyfone værker, der er basert på et dialogisk princip og reflekterer en diversitet

af stemmer og meninger» (Egendal, 2022, s. 52). Slik virker det rimelig å tale om en form for polyfoni i *Ett öga rött*.

Vi finner lignende tendenser i *Tante Ulrikkes vei*, der Jamals uttrykksform kan ses som en representasjon, men også konsekvens av hans nære omgivelser. Innledningsvis ble det påpekt at Jamal mistrives med skriving. Det forblir uvisst om han har direkte skrivevansker, men det kan virke rimelig å anta noe slikt, sett i lys av hans sosioøkonomiske bakgrunn. Med en fraværende far, vanskeligstilt mor og ikke minst skole-dropout i ung alder kan en spekulere i hvor godt han faktisk behersker et normert norsk. Et poeng som uansett skinner frem, er at hans måte å uttrykke seg på skiller seg fra normen, men også her kan det argumenteres for at flere stemmer eksisterer side om side. Jamal skaffer seg etter hvert en jobb hos Norsk Gallup Institutt, et byrå som gjennomfører spørreundersøkelser. Både i søknadsprosessen og på senere jobb observerer vi hvordan Jamal tilpasser sitt eget språk etter målgruppen han er i dialog med;

Jeg bare sa sånn: «Hei, jeg heter Jamal. Jeg ringer fra Norsk Gallup institutt.» Med skikkelig sånn sossemåte å snakke på. Ha ha, du veit ikke ass, mann, jeg var så nærme å få lættis av meg selv. Og liksom etter det, jeg leste dem spørsmålene, hun dama kommer forbi, hører, sier det var bra, og det var det. (Shakar, 2017, s. 310)

I likhet med Halim ser vi at også Jamals opererer med et hybridspråk, som i sistnevntes tilfelle fremstår som sterkt preget av miljømessige faktorer. Fellesnevner for de begge er at de vanligvis bruker et språk som viker fra normalen, men de kan likevel skifte ved behov.

I lys av det overnevnte kan en slik sett spore flere intertekstuelle trekk i *Tante Ulrikkes vei*. Først og fremst kan en påstå at Jamal absorberer og viderefører den flerspråklige ånden hos Halim, slik Kristeva opptegner i sin vertikale akse fra en tekst til en annen (Kristeva, 1986, s. 37). Samtidig som hans verk inngår i en ekspanderende litterær teksttradisjon vil jeg her argumentere for at Shakars flerspråklige grep er intensjonelt intertekstuell. Intertekstualiteten fremtrer nemlig ikke bare på det språklige nivå, men også, og enda mer fremtredende, dersom en undersøker det retoriske utgangspunktet for språkhybriditeten. Både Jamal og Halim tar et aktivt valg i sin særpregene måte å uttrykke seg på, og som leser blir man i begge tilfeller mottakelig for tekstenes ulike stemmelag og interaksjon. Slik kan en argumentere for at tekstlikheten igjen tydeliggjøres i Kristevas vertikale akse, her som en gjennomgående polyfoni i romanene. Slik kan det forsvares at *Tante Ulrikkes vei* inneholder elementer fra *Et öga rött*.

Den kulturhistoriske konteksten i *Tante Ulrikkes vei*

Vender vi over til selve innholdet i *Tante Ulrikkes vei* finner vi et gjentakende trekk i romanens historiske referanser. Handlingen utspiller seg som nevnt på tidlig totusentall og her finner vi flere daterbare hendelser. Med romanens dagbokformat får vi innblikk i faktiske historiske hendelser og referanser som både former og påvirker karakterenes liv. Allerede i første korrespondanse får vi eksempelvis et innblikk i musikksmaken til Jamal der han sverger til hiphop og «gangsterrap» (Shakar, 2017, s. 16). Her nevnes en rekke musikkreferanser, deriblant de toneangivende artistene 2Pac, Jay-Z og Snoop Dog fra hiphop- og rapmiljøet (Shakar, 2017, s. 16). Interessant nok skildrer Jamal i skarpe detaljer sitt første møte med musikkgruppen Wu-Tang Clan, og her møter vi en intertekstuell referanse i deres debutalbum *Enter the Wu-Tang* (Shakar, 2017, s. 16). Utgivelsen skildres som «den heftigste musikken som fins nå», og deriblant blir sangen «C.R.E.A.M.» eksplisitt løftet frem som en lytteverdig opplevelse (Shakar, 2017, s. 16-17). Dette tidlige møtet med musikkreferanser synes uten videre å ha to virkninger for leseren. Ved første instans får vi et innblikk i perioden vi befinner oss i, med kassettpillere, stereoanlegg og glinsende albumcovere, men i forlengelse av dette også en formening om hvem Jamal er. For som han selv påpeker kort tid etter;

Hiphop ass. Jeg sverger da, ingen annen musikk snakker til meg liksom. Hva, Bon Jovi? Aqua? Britney Spears? Fuck det a, mann. Jeg veit jeg ikke er neger fra Compton, men liksom, jeg er det litt også, skjønner du hva jeg mener? Du veit hvordan det er her på Stovner. Pakkiser, negere, degoser, chippere, jogurter, arabere, lankere, alt mulig. Liksom, vi er alle svartinger på en hvit land, skjønner du? Det er sånne ting, hiphop snakker om det så bra. Du veit, på hiphop folka snakker om å henge ute på gata, røyke weed, møte kæber liksom, det er sånn jeg lever jo, jeg kødder ikke. (Shakar, 2017, s. 17)

De intertekstuelle referansene bidrar slik sett til at leseren danner seg en forestilling om hvem Jamal er, eller i minste fall hvordan han oppfatter seg selv. Han sverger tilsynelatende til gangstermusikken nettopp fordi den representerer det prekære livet han selv lever (eller muligens drømmer om å leve). Med den glorifiserende sammenligningen får vi uansett et innblikk i hans strevsomme dagligliv, samt en illustrasjon av hans håp og drømmer.

En virkelig nevneverdig historisk referanse finner vi først i Jamals korrespondanse fra 12. september 2001. Opptaket er spilt inn morgenen etter terrorangrepet på tvillingtårnene i New York, og Jamal skildrer de ferske hendelsene med enestående oppspilthet, etter å ha sett reprise av hendelsene på TV-en; «Det var så heftig ass. Liksom, når den flya bare flydde på

dem svære blokkene og liksom, bæm, eksplosjon (...) det var som fuckings knulling mann» (Shakar, 2017, s. 60). Senere ytrer Jamal, oppsiktsvekkende nok og til forskjell fra den gjengse oppfatning, at terrorhandlingen var en handling som USA hadde gjort seg fortjent til; «Se på Palestina, Kasjmir, Irak, Tjetsjenia, overalt kødder dem med oss. Men nå, endelig lager vi litt kaos tilbake» (Shakar, 2017, s. 61). Sett fra Jamals ståsted fremstår 9/11-hendelsen videre som paradoksal; «men liksom, uskyldige folk dauer mere på svartinger sine land på grunn av USA, ikke sant? Så hvordan er dem på USA helt uskyldige da?» (Shakar, 2017, s. 67). Dette tankesettet blir senere understreket når han uttrykker sin støtte for konspirasjonsteorien om at angrepet var en innsidejobb fra amerikanske myndigheter for å rettfærdiggjøre krigføring i Midtøsten. Her påpeker han at «jeg tror på det ass. USA er så fucka at dem kan gjøre sånne ting» (Shakar, 2017, s. 76). Og Jamals teorier blir til sist, i hans egne øyne, realisert i korrespondansen fra 18. mars 2003 der han bryter ut; «Hun hadde riktig ass! Dem skal gå på mot Irak nå. Sier Saddam hjelpte til på 11. september. Alle veit det er piss. Dem skal bare tæsje olje fra dem» (Shakar, 2017, s. 123). Med disse stadige referansene til terrorangrepet ser vi at Jamal uttrykker sterk kritikk av norske og vestlige forestillinger, og med det opptegner han et oss/dem-skille som fortsetter gjennomgående i romanen. Ved bruk av historiske referanser forstår vi at Jamals tankesett viker fra alminnelige folks oppfatning.

I forlengelse av overnevnte gjør en intertekstuell lesning av dette oss/dem-skillet seg gjeldende. Hos Jamals overnevnte uttalelser finner vi påfallende likhetstrekk med den postkoloniale teorien hos palestinsk-amerikanske Edward Said. Med sitt verk *Orientalisme: Vestlige oppfatninger av Orienten* fra 1978 var Said banebrytende innen det postkoloniale forskningsfeltet (Claudi, 2013, s. 194). Kort fortalt var hans fremste anliggende her å avdekke og utfordre vestens forestilling om Orienten, samt advare om hvordan slike oppfatninger har fortsatt å vedvare (Claudi, 2013, s. 194). I innledningen til verket skriver Said følgende om sitt prosjekt; «Mitt håp er å belyse den formidable struktur av kulturell dominans, og særlig for tidligere kolonialiserte folk, farene og fristelsene ved å benytte denne struktur på seg selv eller andre» (Said, 1994, s. 36). Tidligere i introduksjonen skildrer Said, slik som Jamal, et oss/dem-skille, og beskriver den tradisjonelle vestlige oppfatning av dette skillet som «Europas idé, en kollektiv forestilling av 'oss' europeere i motsetning til 'de' ikke-europeerne» (Said, 1994, s. 17). I *Tante Ulrikkes vei* ser vi lignende forestillinger, men her står Jamal altså på motsatt side, hans 'oss' er nettopp de som Vesten anser som 'dem', og vice versa. I all enkelhet synes Jamals endevendte forestilling av dette oss/dem-skillet derfor å utfordre Vestens hegemoni. Ved å fremme et tankesett som viker med den tradisjonelle, vestlige og ikke minst norske oppfatning retter Jamal kritikk mot Vestens vedvarende

forestillinger, slik som Said. På denne måten kan en intertekstuell lesning bidra til å fremheve samfunnskritikken i *Tante Ulrikkes vei*.

En innsidefortelling fra Stovner

I tillegg til å avdekke systematiske samfunnskritikk bidrar spillet med faktiske historiske hendelser videre til å bygge opp en autentisitet og ekthet i erfaringene som Jamal skildrer. I etterkant av debututgivelsen ble Shakar blant annet varmt roset for nettopp dette av kritikerne. I Morgenbladets anmeldelse «Om Stovner, fra Stovner: en innsidefortelling» blir det eksempelvis påpekt at romanen gir «leseren et innblikk i et miljø det som oftest fortelles om fra utsiden» (Hansen, 2018). Foruten overnevnte synspunkter om USA finner vi flere andre eksempler der Jamal tar til orde for å kritisere majoritetsbefolkningen i Norge. Allerede fra romanens start beskriver han et møte med fremmedfiendtlighet og hverdagsrasisme;

Mange er skikkelig rasister, jeg sverger. Digger Frp og sånn. Eller sier sånne ting, sånn som til meg og kompisen min når vi er drittunger og sitter i vinduen: «Hei, ække i Afrika nå. Kom dere ned a apekatter.» Ja ass, jeg husker det der. (...) Men dem mest skada folka, det er dem potetene fra andre steder på Oslo og Norge ass, jeg sverger. Dem går på tv og sånn og snakker dritt og så har dem aldri har vært på Stovner eller shaka hånden med en svarting engang. (Shakar, 2017, s. 17-18)

Skildringer slik som overnevnte finner man tallrike eksempler på i romanen, og av denne grunn kan *Tante Ulrikkes vei* sies å rette søkelys mot nordmenns negative forestillinger om Stovner og Groruddalen. De stadige referansene fremstår slik sett som et vitnesbyrd om fordommene hos nordmenn, og ikke minst behandlingen av befolkningen som holder til i Groruddalen.

Med Jamals sistnevnte referanse kan det trekkes paralleller til faktiske medieomtaler av Stovnermiljøet. Norske medier har en langtrukken historie med å stille Oslos østlige drabantbyer i dårlig lys, og her er Stovner intet unntak (Hansen, 2018). I Aftenpostens artikkel «Groruddalen minst populær i Oslo» fra 28. august 2001 blir det eksempelvis understreket flere negative preg ved nevnte bydel. Her blir det blant annet påpekt at «Alle andre steder, bare ikke Groruddalen. Det er kort oppsummert Oslo-folks holdninger når de skal flytte» (Lundgaard, 2001). På lignende vis siteres daværende Ap-politiker Thorbjørn Berntsen, der han på pessimistisk vis hevder at «Det går en grense for hvor mange innvandrere Groruddalen kan ta opp» (Lundgaard, 2001). Parallelt med slike omtaler tar Jamal selv til orde for at Groruddalens skildringer utenfra fremstår som feilaktige. På sitt eget vis proklamerer han; «du veit hvor mange som snakker dritt ass. Alltid. "Stovner er mest tæze

stedet på byen.", "Utlendinger er tæze folk." Sånn snakker dem» (Shakar, 2017, s. 17). Slik kan det trekkes paralleller mellom de faktiske omtaler utenfra og Jamals oppfatning innenfra. Ved bruk av historiske referanser, både når det gjelder mediesituasjonen og tidligere nevnte terrorhandling, lykkes Shakar her, slik Morgenbladet påpeker, i å nettopp skildre Groruddalen på unikt vis slik det kan oppleves og ses fra innsiden (Hansen, 2018). Den flittige bruken synes nemlig å styrke virkelighetspreget i *Tante Ulrikkes vei*, ettersom vitnesbyrdene faktisk har historisk forankring. Slik blir kritikkverdige sider ved det norske samfunnet både avdekket og avslørt. Jamal utfordrer majoritetens oppfatning av befolkningen på Stovner, og kommer samtidig med ærlige skildringer der drabantbyen ses fra innsiden.

## Diskusjon

### Nyansering av intertekstualitetsbegrepet

I de øvre avsnittene har jeg tatt til orde for at Shakars historiske referanser kan leses intertekstuelt. Ettersom oppgaven tar utgangspunkt i begrepet slik det forstås av Kristeva vil jeg her kort ta til forsvar for de antagelser som er blitt gjort. Slik det blir kommentert av Aamotsbakken og Knudsen nytter Kristeva «to primære metaforer for å beskrive intertekstualitetsbegrepet; det ene er veven, og den andre er mosaikken» (Aamotsbakken & Knudsen, 2011, s. 73). Her skilles det i hovedsak mellom to nyanser av begrepet; «den implisitte og skjulte knyttet til veven, og den eksplisitte og synlige knyttet til mosaikken (Aamotsbakken & Knudsen, 2011, s. 74). Overnevnte historiske referanser som bygger på synlig tekstmateriale, kan på denne måten forsvares som eksplisitt intertekstualitet. Jamals intertekstuelle musikkreferanser fremstår eksempelvis slik. Samtidig er det verdt å skyte inn at Jamals oppfatning av terrorhandlingen i New York også kan leses som en konkret intertekstuell referanse. I korrespondansen fra 18. mars 2003 refereres det til en faktisk tale holdt av daværende president Georg W. Bush. Den 17. mars 2003 ga han Saddam Hussein et ultimatum om å overgi seg, som videre førte til at Irak-krigen brøt ut (Bush, 2003). Det er nettopp denne talen Jamal refererer til i korrespondansen 18. mars 2003, der han sier; «Halla. Har du sjofa elle? (...) Dem skal gå på mot Irak nå. Sier Saddam hjelpte til på 11. september. Alle veit det er piss» (Shakar, 2017, s. 123). Slik ser vi nok en tydelig videreføring fra en tekst til en annen.

I de senere historiske referanser synes intertekstualiteten derimot å være mindre fremtredende. Eksempelvis kan det argumenteres for at det i Saids postkoloniale oss/dem-skilte heller er snakk om en litterær tendens, fremfor utstrakt bruk av intertekstualitet. På



lignende vis kan påstandene omkring negative Stovneromtaler avvises da de ikke enkelt kan kobles til spesifikke tekster som skildrer hendelsene. Jeg vil likevel påstå at bruken av begrepet også i disse tilfeller fremstår som produktiv, og at det igjen er snakk om en tekstlig interaksjon. Hos Kristeva kan den litterære tekst som nevnt ses på som et generende objekt, og på hennes vertikale plan pågår det en stadig dialog mellom tekst og kontekst (Kristeva, 1986, s. 36). På denne aksen kan en teksts mening altså utfoldes i lys av tidligere litterære korpus, om enn på skjult vis (Kristeva, 1986, s. 36-37). Slik kan sistnevnte referanser forsvares som implisitte former for intertekstualitet.

### Intertekstualitetens nytteverdi

Avslutningsvis virker det vesentlig med en refleksjon omkring intertekstualitetens nytteverdi. I *Litteraturteori* (2013) påpeker Mads Breckan Claudi hvordan poststrukturalismen opptegner et nytt og annerledes bilde av tekstbegrepet (Claudi, 2013, s. 93-94). Mens tidligere litterære retninger har fremhevet at det enkelte verk besitter et skjult meningsinnhold som kan og bør avdekkes synes poststrukturalistene å oppgi denne ideen (Claudi, 2013, s. 94). Kristeva og hennes intertekstualitetsbegrep stiller seg bak sistnevnte antagelse, for som vist over oppstår meningen i en tekst tilsynelatende i interaksjonen mellom forfatter, mottaker og den litterære kontekst (Kristeva, 1986, s. 36). Disse størrelsene er stadig skiftende (hverken forfatter, mottaker eller kontekst forstås som statiske enheter), og en slik forestilling anser derfor selve teksten som et meningsskapende, genererende produkt (Claudi, 2013, s. 98). Nettopp i denne meningsutvekslingen kommer intertekstualitetens nytteverdi til syne. Leseren reduseres ikke lenger til en passiv konsument, men har heller påvirkningskraft til å sette sitt preg på den litterære produksjon. Et verk slik som *Tante Ulrikkes vei* illustrerer hvordan bruk av intertekstualitetsbegrepet kan berike og utvide ens forståelse for Jamals situasjon. Den skrevne tekst fremstår ikke her som et statisk format, men er derimot et dynamisk undersøkelsesobjekt som kan utforskes i relasjon til andre litterære verk. Med dette som endepunkt kan en argumentere for at intertekstuelle innganger til lesning av et verk kan øke vår forståelse. Til tross for at idéen om det litterære ords fikserte mening oppgis kan intertekstuelle innganger vise seg nyttige.

### Avslutning

Ved bruk av at begrepet intertekstualitet har vi frembrakt friske forståelser av Jamals unike hybridspråk og den kulturhistoriske konteksten hans hverdag utspilles fra. Vender vi en siste

gang tilbake til Seneca bør vi altså «verken bare skrive eller bare lese», men derimot veksle mellom disse edle aktiviteter (Haarberg, 2000, s. 41). Dette vil medføre at «pennen til slutt kan ordne alt det stoff man har samlet gjennom lesing, til et hele» (Haarberg, 2000, s. 41). I lys av Senecas visdomsord, og ikke minst Kristevas intertekstualitetsbegrep vitner våre innganger til *Tante Ulrikkes vei* ved veis ende om at Zeshan Shakars verk er et omfattende og vel gjennomført litterært arbeid. Ved bruk av gjennomgående intertekstualitet, både i sitt unike språkgrep samt gjennomførte historisk forankring opptegnes en unik innsidefortelling om Stovnermiljøet. Jamals interessante språkvalg er et uttrykk for tilhørighet, men illustrerer samtidig den dialogiske motsetningen mellom det å være etisk norsk og ei. Kombinert med intertekstuelle, historiske referanser opptegnes en ærlig og autentisk skildring på innsiden av Stovnergutten. Bruken av intertekstualitet sørger slik for at Norges fordomsfulle majoritetsbefolkning får seg en velfortjent rapp på fingeren, samtidig som det inviteres til innsikt og forståelse for utenforstående lesere. Slik forblir verket trolig stående som en bauta i den transkulturelle, nordiske litteraturen i tiden fremover.

## Litteraturliste

- Aamotsbakken, B., Knudsen, S. (2011). Intertekstualitet. I B. Aamotsbakken & S. Knudsen (Red.), *Å tenke teori: om leseteorier og lesing* (s. 64-84). Gyldendal.
- Bakthin, M.M. (2003). Dialog hos Dostojevskij. I M.M. Bakthin (Red.), *Latter og dialog: utvalgte skrifter* (s. 196-220). Cappelen.
- Bush, G.W. (2003, 18. mars). Full text: Bush's speech. *The Guardian*.  
<https://www.theguardian.com/world/2003/mar/18/usa.iraq>
- Claudi, M.B. (2013). *Litteraturteori*. Fagbokforlaget.
- Egendal, H. (2022). Grænseforhandlende æstetik: Flersprogethed som politisk våben i Yahya Hassans forfatterskab. *Passage*, 37(87), 49-65.  
<https://doi.org/10.7146/pas.v37i87.133266>
- Hansen, H. (2018, 12. mars). Om Stovner, fra Stovner: en innsidefortelling. *Morgenbladet*.  
<https://www.morgenbladet.no/portal/2018/03/12/om-stovner-fra-stovner-en-innsidefortelling/>
- Haarberg, J. (2000). Seneca. Brev til Lucilius. I J. Haarberg, J. Lothe & H.H. Skei (Red.), *Korttekster* (s. 40-43). Gyldendal.
- Haarberg, J., Selboe, T., Aarset, H.E. (2007). *Verdenslitteratur: Den vestlige tradisjonen*. Universitetsforlaget.
- Khemiri, J.H. (2003). *Ett öga rött*. Norstedts Förlag.
- Kristeva, J (1986). Word, Dialogue and Novel. I T. Moi, (Red.), *The Kristeva Reader* (s. 34-61). Oxford.
- Lundgaard, H. (2001, 28. august). Groruddalen minst populært i Oslo. *Aftenposten*, s. 6-7.
- Matre, S., Nygård, M. (2017). Språksyn og språkteoretiske tilnæringsmåter. I M-A. Igland & M. Nygård (Red.), *Norsk 5–10. Språkboka* (s. 23-38). Universitetsforlaget.
- Moi, T. (1986). Introduction. I T. Moi (Red.), *The Kristeva Reader* (s. 1-22). Oxford.
- Nergård, M.E. (2008). Språket som speil for Halims utvikling. En gjennomgang av romanen *Et öga rött* av Jonas Hassen Khemiri. I M.E. Nergård & I. Tonne (Red.), *Språkdiraktikk for norsklærere: mangfold av språk og tekster i undervisningen* (s. 95-109). Universitetsforlaget.
- Said, E.W. (1994). *Orientalisme. Vestlige oppfatninger av Orienten*. Cappelen.
- Shakar, Z. (2017). *Tante Ulrikkes vei*. Gyldendal.
- Uri, H. (2004). *Hva er språk*. Universitetsforlaget.

