Sami blir författare

Identitet, berättande och autenticitet i Sami Saids Monomani

NICLAS JOHANSSON
Akademin för utbildning, kultur och kommunikation, Avdelningen för språk och litteratur, Mälardalens universitet, Sverige
https://orcid.org/0009-0001-5865-3405

niclas.johansson@mdu.se

Samlaren. Tidskrift för forskning om svensk och annan nordisk litteratur
Årgång 146, 2025
ISSN 2002-3871 (Online), ISSN 0348-6133 (Print)

DOI: https://doi.org/10.63348/sam.146.62251
© Niclas Johansson, 2025

Denna artikel publiceras med öppen tillgång under villkoren i Creative Commons Erkännande-licensen (CC BY 4.0), som tillåter användning, spridning och reproduktion i vilket medium som helst, förutsatt att originalverket är korrekt citerat.

Sami blir författare

Identitet, berättande och autenticitet i Sami Saids Monomani

Av NICLAS JOHANSSON

I P1:s *Söndagsintervjun* i mars 2024 frågar Martin Wicklin författaren Sami Said hur det kom sig att han började skriva.[1] Said svarar genom att berätta om en mellanstadielärare som lät eleverna skriva historier som lästes upp inför klassen – en episod som Said-läsaren i olika variationer känner igen från hans två första böcker: både romanen *Väldigt sällan fin* (2012) och den självbiografiska skildringen av skrivandet av denna roman, *Monomani* (2013).[2] När Wicklin fortsätter genom att fråga ”Vad har skrivandet betytt för dig?” svarar Said:

> SS: Jag vet inte. Eh… jag tror, olika saker. Jag minns… det var någon gång som jag minns det väldigt tydligt att jag tänkte att, ah, jag vill kunna… att det här är sådan jag ser ut, typ hudfärg och bla, bla, bla, men det är inte sådan jag är. Jag känner inte att… Jag ville skriva om mig själv som jag är, helt enkelt.
> MW: Kände du inte att den Sami Said som andra såg var den Sami Said som du var?
> SS: Precis.[3]

Här formulerar Said den centrala drivkraften för sitt skrivande: att ge en sann bild av sig själv mot bakgrund av en falsk yttre identifikation. Men så snart han uttalat detta säger han något som tycks peka i rakt motsatt riktning:

> SS: Men man märker också, när man skriver, att när man skriver om sig själv så blir det falskt. Så det blev ytterligare, man märker att, om man berättar om någonting… det… man liksom… det slutar att var sant om en. Det är nästan som att man skriver bort det ifrån sig själv.[4]

Den sanning om jaget som skrivandet skulle garantera upplöses alltså av samma skrivande.

Det dilemma som Said uttrycker här sammanfattar en central tematik i den första fasen av hans författarskap. Mot bakgrund av den fördomsfulla och förfalskade bild som människor gör sig av honom utifrån yttre kännetecken innebär skrivandet – som i detta sammanhang alltid är (åtminstone delvis) självbiografiskt – en möjlighet att uttrycka sitt autentiska jag. Det ger en möjlighet att definiera sig själv, att vägra förstå sig själv utifrån någon annans premisser. Men samtidigt innebär skrivandet också ett själv-

förfrämligande. Skrivandet objektiverar jaget, gör det främmande inför sig självt och skapar en spricka mellan den som skriver och den som blir beskriven.

Syftet med denna artikel är att visa hur denna tematik kommer till uttryck i Saids andra bok, *Monomani*. Genom sin behandling av tematiken ger Said mig också möjlighet att betrakta två olika identitetsbegrepp på ett sätt som förhoppningsvis kan fördjupa förståelsen av deras inbördes sammanhang. I en tidigare artikel har jag med utgångspunkt i Saids första bok, *Väldigt sällan fin*, visat hur hans litterära gestaltning låter oss utläsa ett sammanhang mellan kulturell och narrativ identitet – alltså mellan identitet som socio-kulturell tillhörighet och identitet som personlig kontinuitet över tid.[5] Där betraktade jag relationen mellan dem i termer av intrig och intrigstruktur. *Monomani* erbjuder en annan blick på detta samband, där skärningspunkten istället utgörs av frågan om autenticitet och där betydelsen av berättandet och subjektets dialogiska konstitution hamnar i fokus.

I det följande visar jag inledningsvis hur det dilemma jag pekat på här utgör en samlande tematik för Saids första två böcker, en tematik som han också utvecklar och kommenterar inte minst i sitt sommarprogram från 2013. Därefter klargör jag hur en sådan tematik kan relateras till de teoretiska diskussionerna om kulturell och narrativ identitet, med särskilt fokus på frågorna om autenticitet och självbiografiskt berättande. Med dessa teoretiska utgångspunkter analyserar jag sedan *Monomani* och visar hur boken (tillsammans med *Väldigt sällan fin*) inte bara utgör en illustration av dilemmat, utan också fungerar som en sorts litterärt svar på det genom att med autofiktiva medel iscensätta en relationell identitet som inte låter sig fångas i en monologisk berättelse.

Skrivande och identitet i Saids tidiga författarskap

Monomani är en till synes självbiografisk skildring av skrivandet av Saids debutroman, *Väldigt sällan fin*. Den utgörs av ett långt brev till Sara, där Sami ber om ursäkt för att han inte skrivit till henne på så länge, eftersom han arbetat på sin roman. I detta brev blir det efterhand klart att den roman som Sami skriver i hög utsträckning är självbiografisk. Samtidigt förekommer indikationer på att *Monomani* åtminstone i viss mån ska läsas som fiktion.[6] *Monomani* kan alltså ses som en delvis fiktiv skildring av skrivandet av den självbiografiska romanen *Väldigt sällan fin*. Därigenom framstår de två böckerna som intimt förbundna med varandra i vad vi med en parafras på Phillipe Lejeune skulle kunna kalla ett *autofiktivt rum*, där någon typ av likhets- eller identitetsrelation förenar Noha (berättaren i *Väldigt sällan fin*) och Sami (berättaren i *Monomani*) med författaren Sami Said, men där arten av denna relation osäkras av det tvetydiga läsarkontraktet.[7]

Till detta intryck bidrar de många intervjuuttalanden där Said både antyder en

självbiografisk bakgrund till *Väldigt sällan fin* och lekfullt relativiserar det självbiografiska anspråket i *Monomani*.[8] Intrycket förstärks ytterligare av Saids och vännen och författarkollegan Oskar Hallberts ironiska lekar med publiciteten kring Saids debutroman. Hallbert figurerar inte bara som ”Oskar” i *Monomani*, utan nämns också i snart sagt varje intervju med Said under 2012–2013. Då Said i samband med publiceringen av *Monomani* intervjuas i SVT:s *Babel* har ”vännen Oskar” i så hög grad kommit att framstå som en litterär konstruktion att programledaren Jessika Gedin skämtsamt kan inleda med frågan ”Finns du?” när Oskar Hallbert faktiskt dyker upp i studion.[9] Inte nog med att Hallbert finns, ett par dagar senare utkommer han också själv med en egen bok om Saids skrivande av *Väldigt sällan fin*, en bok som har titeln *Alltför ofta Sami*.[10] Liksom *Monomani* är detta en till synes självbiografisk bok, där Hallbert berättar om sitt liv under den tid då Sami drar sig undan för att skriva sin bok.

Mot denna bakgrund är det inte ägnat att förvåna att ett på en gång allvarligt och lekfullt identitetssökande står i centrum för Saids två första böcker. Både Noha i *Väldigt sällan fin* och Sami i *Monomani* är intensivt upptagna av frågan: vem är jag? Desto mer intressant är att sättet som identitetsfrågan ställs på skiljer sig väsentligt åt mellan de båda böckerna.

I *Väldigt sällan fin* filtreras frågan om personlig identitet genom den om kulturell identitet och romanen handlar till stor del om de förutsättningar som den muslimska och eritreanska identiteten ger den unge svensk-eritreanske studenten Noha att förstå sig själv och sin livshistoria. I sina möten med andra reviderar han kontinuerligt sin förståelse av innebörden i de olika kulturella identiteterna och därmed de ramar de ger för hans självförståelse. Då han blir kysst av vännen Anna råkar han in i en identitetskris eftersom detta är oförenligt med den bild av sig själv som han konstruerat mot bakgrund av sin eritreansk-muslimska identitet. Under en resa till familjens hemland Eritrea bearbetar han dock efterhand förståelsen av sin kulturella identitet på ett sådant sätt att han till slut lyckas frigöra sig från dess begränsningar av hans självförståelse.

Monomani, å andra sidan, handlar om Samis mödosamma arbete med att skriva berättelsen om Noha (som alltså är en fiktionaliserad version av Sami själv). Men fokus i *Monomani* ligger inte på den identitetskris som Noha genomgår (endast detaljer i romanens innehåll nämns överhuvudtaget), utan på den problematiska relationen mellan ”den jag är” och ”den jag brukade vara” (40) – alltså mellan det berättande och det berättade jaget. Den handlar om svårigheten att få berättelsen att bli sammanhängande, trovärdig och originell. Och genom att på detta sätt behandla skrivarbetets svårigheter handlar den också om identitet i en annan bemärkelse: den handlar om Samis önskan att identifiera sig som författare.

De två böckerna tecknar alltså identitetsproblematiken utifrån två olika perspektiv, i linje med det dilemma som antyddes i intervjun med Wicklin. *Väldigt sällan fin*

handlar om Nohas frigörelse från en identitet bestämd av hans nationella och religiösa tillhörighet; *Monomani* handlar om det självbiografiska skrivandets självförfrämligande. Och genom att *Monomani* handlar om skrivandet av *Väldigt sällan fin* förbinds de båda perspektiven med varandra.

En fördjupad bild av Saids egen förståelse av detta sammanhang får vi i hans sommarprogram från 2013. Tidigt i programmet säger han där:

> Det kan ibland fylla mig med vemod, tanken att mitt liv bestäms av faktorer jag inte styr över. Johannes Anyuru, författaren, sa en gång att om man lämnar en plats är man för alltid definierad av den. Det stämmer in på mig också. Jag vill inte att det ska vara så. Men det är nog så. Andra dagar undrar jag om det verkligen är jag. Eller om det är ni. Om jag har blivit den andra ser. På gymnasiet, när er besatthet av min hudfärg övergick till att bli en besatthet av min religion, byttes förolämpningarna ut och jag blev överfallen av frågor om islam. En gång när jag satt på biblioteket kom de i grupp – fem-sex var de, minst! Det förvånade mig att de var tillbaka igen. Jag hade under en övergångsperiod haft flera år av lugn. Och nu hade de plötsligt upptäckt mig på nytt. Och vilket engagemang! Och vilka starka känslor! ”Hur förklarar du följande fenomen som vi helt klart inte tycker om?” På fullt allvar frågade de: ”Vad har ni för planer för Sverige?” Vem som helst kan ställa en fråga, en idiot klarar av det. Men att ge svar, det kräver något helt annat. För att svara var jag tvungen att läsa tusentals sidor, lära mig om alla möjliga tolkningar – och jag var inte ens intresserad. Vad hade Saudiarabiens rättssystem med mig att göra? Men under denna period kom jag att bli en självmedveten muslim. Och jag kan se det lika tydligt, hur frågan om tillhörighet och så har inplanterats i mig av förväntningar, frågor. Det är min största och ständiga oro: att mitt jag skapas av faktorer utanför mig själv. Att mitt jag är upp till andra. Varför är er blick så banal? Gör mig mer spännande! Jag vet att det är naivt. Det finns också gener, vi begränsas av våra förutsättningar och så vidare. Men jag gillar inte det heller. Som barn slänger man på sig ett silvrigt skynke: ”Nu kan ni inte se mig! Nu kan ni inte bestämma över mig!” Min inställning är helt klart ett barns.[11]

Här kopplas den problematiska yttre identifikationen till frågan om kulturell identitet, och Said visar hur det är på grund av de andras fördomsfulla och kategoriserande blick som han blir en självmedveten muslim. Den kulturella identiteten framstår därigenom som introjektionen av en rasistisk stereotyp. Även om Said formulerar sin egen förståelse av *innebörden* i den muslimska identiteten, så är associationen mellan självet och kategorin ”muslim” grundlagd av någon annan, som därmed också definierat förutsättningarna för hans självförståelse.

Episoden förekommer även i fiktionaliserad form i *Väldigt sällan fin*, och kontrasten mellan Saids och Nohas reaktioner är belysande. Noha besvarar inte påhoppen genom att läsa tusentals sidor, utan genom att bekräfta mobbarens anklagelser:

> På religionstimmarna konfronterade han mig med det ena vansinniga påståendet efter det andra. Vad han än hävdade försvarade jag det. Sa han att islam var för barnaga var jag också för det, och dessutom skulle kvinnan hållas bakom lås och bom, och samtliga illdåd som utförts av muslimer var moraliskt riktiga och i enighet med Guds vilja.[12]

Noha framstår här som en stiliserad version av Said själv, där den självreflexiva insikten är utbytt mot en ironisk naivitet. För Noha är också det muslimska och det eritreanska något han (i denna del av romanen) distanslöst identifierar sig med, även om det framför allt fungerar som ett sätt att hålla den hotfulla svenskheten på avstånd. Den konfliktfyllda komplexiteten i den kulturella identifikationen utvecklas i romanen narrativt, då Noha efterhand konfronteras med de begränsningar som en självförståelse byggd på den muslimska och eritreanska identiteten innebär för honom. Den självreflekterande författaren Said har istället en direkt och melankolisk medvetenhet om samma konflikt. Han ser hur hans egen mest innerliga självförståelse formas, trivialiseras och förfalskas av andras fördomar. På detta sätt framstår den kulturella identiteten för Said som väsentligen behäftad med inautenticitet. Detta är alltså dilemmats ena horn: den kulturella identiteten dikterar villkoren för den personliga identiteten på ett sätt som begränsar och förfalskar.

Saids svar på detta är, som vi sett i intervjun med Wicklin, skrivandet. Författarskapet innebär för Said en strävan att framställa och förstå sig själv på sina egna villkor, att uttrycka sitt autentiska jag och därmed försvara sin autonomi gentemot den kulturella identifikation som han uppfattar som begränsande och förtryckande. Som jag visat i min tidigare artikel kan man förstå Nohas utveckling i *Väldigt sällan fin* just som en sådan befrielse från en begränsande kulturell identitet och en öppning mot en självförståelse på egna villkor. Men berättelsen om Noha är alltså fiktion, och frågan om *skrivandet* tematiseras inte i romanen. Istället är det i den självbiografiska *Monomani* som Said tar sig an det självbiografiska skrivandets problematik. Och här möter vi dilemmats andra horn: ”att när man skriver om sig själv så blir det falskt”.[13] Varje gång Said nämner att skrivandet fungerar som ett sätt att uttrycka ett autentiskt jag så återkommer han omedelbart till iakttagelsen att skrivandet också är självförfrämligande: det upprättar ett avstånd mellan det skrivande och det skrivna jaget. Han utvecklar detta avstånd på olika sätt i olika sammanhang.

I vissa fall framställer han det som en generalisering och avprivatisering av den egna erfarenheten. I sommarprogrammet nämner han en man som kommit fram till honom och apropå hans bok sagt: ”Du kanske tror att du bara har berättat din egen historia. Men den är min också.”[14] Att mannen känner igen sig i Saids historia öppnar naturligtvis för gemenskap kring en delad erfarenhet, men det innebär också att erfarenheten inte längre är exklusivt hans egen.

En annan aspekt av avståndet mellan skrivande och skrivet jag hänger ihop med minnets bristande tillförlitlighet och beroendet av andras historier. I en intervju i SVT 2012 nämner Said att han ofta minns fel och att han därför omedvetet skrivit in sig själv i historier som berättas inom familjen.[15] På motsvarande sätt säger han följande i sitt sommarprogram:

> Telefonsamtal. Mamma först: ”Hur blir det med trädgården?” Pappa sedan: ”Varför pratar du om Eritrea i intervjuer? Du skämmer ut dig bara. Tänk att en person som inte ens är född där låtsas vara vår talesman.” ”Är jag inte född där?” ”Vad trodde du?” ”Men ni har sagt det. Det står så i passet.” ”Det var ju bara något vi hittade på för att du skulle få komma hit. Vi trodde inte att de skulle förstå.” ”Men mina minnen då? Alla historierna ni berättat?” ”Du blandar ihop”, sa han. ”Du föddes på vägen” […] ”Men jag minns det faktiskt – vår gård i Eritrea. Hur vi trampade sönder rabatterna när vi jagade efter katterna. Lekarna och grälen med grannungarna. Jag var där!”[16]

Ett så centralt biografiskt faktum som i vilket land han är född osäkras av den otydliga gränsen mellan minne och berättelse, och han blir ohjälpligt beroende av andras berättelser för att förstå sig själv. Här framstår det berättande jaget som hjälplöst famlande inför andras berättelser om det berättade jaget.

I andra fall är det istället det berättande jaget som dikterar förståelsen av det berättade jaget:

> Jag har upptäckt att min biografi ändrar sig beroende på vilket humör jag är på. Händelser struktureras om, lyfts fram, förträngs, ges andra sensmoraler för att passa, och på sätt och vis upphöja, känslotillstånd. Mår jag dåligt är det inte att jag är lite hängig och det går över. Känslan blir något permanent, till den jag är. […] Incidenter knyts ihop och blir till en historia, talar om hur jag ska bete mig och inte bete mig, sätter parametrarna inom vilka jag kan röra mig.[17]

Det berättande jaget har alltså makten att definiera det berättade jaget. Men därigenom mångfaldigas också det berättade jaget av det berättande jagets humörsvängningar. Said ger exempel på sina olika livshistorier: mobboffer-Samis, jag-mot-världen-Samis, kamp-Samis, the American Dream-Samis, flykting-Samis, Aspberger-Samis, panik-Samis med flera. Jaget delas upp i olika versioner som motsäger varandra.

Said uppvisar alltså en medvetenhet om naiviteten i förhoppningen om emancipation genom skrivande. Det är också medvetenheten om denna naivitet som Said signalerar då han i citatet ovan besvarar insikten att jagets villkor dikteras av andra med fantasin om det magiska silverskynket: ”Som barn slänger man på sig ett silvrigt skynke: ’Nu kan ni inte se mig! Nu kan ni inte bestämma över mig!’ Min inställning är helt

klart ett barns."[18] Utifrån passagens plats i sommarprogrammet finns det goda skäl att läsa det barnsliga trolleritricket som en metafor för skrivandet och författarskapet.

Vad vi finner i Saids uttalanden om identitet och skrivande är alltså ett slags melankoliskt medvetande som förenar trotsig självhävdelse – där skrivandet ses som en befrielse från en alienerande kulturell identifikation – med insikten om att skrivandet i sig splittrar och alienerar jaget. Det är detta som kommer till uttryck i sommarprogrammets slutord: "Jag tänker inte välja. Jag vill vara allt, och jag ska vara det splittrat, inkonsekvent, kanske något felaktigt, och ändå enhetligt. [paus] Ja, det räcker nu. Nu får ni gå och göra någonting annat."[19] Det är också detta – menar jag – som kommer till uttryck i *Monomani*. Genom skrivandet av *Väldigt sällan fin* uppnår Sami en befrielse från den kulturella identitetens begränsningar – men bara till priset av en inre splittring som innebär att den han skriver om inte längre är han själv. För att utveckla denna analys och för att visa hur den kan bidra till vår förståelse av sambandet mellan narrativ och kulturell identitet ska jag nu teckna ett teoretiskt sammanhang inom vilket denna problematik kan placeras.

Autenticitet och berättande

Min utgångspunkt är begreppen *narrativ* och *kulturell identitet*. Detta är begrepp som fångar två olika aspekter av en individs identitet. Narrativ identitet avser personlig identitet över tid och innebär att jaget eller självet betraktas som en narrativ konstruktion. Kulturell identitet avser individens tillhörighet till ett kollektiv och betecknar den roll som denna tillhörighet spelar i individens självförståelse. Båda begreppen teoretiserades under 1980- och 90-talen och har det gemensamt att de avvisar en essentialistisk syn på det mänskliga subjektet till förmån för en förståelse av identitet som diskursivt konstruerad.[20] I min tidigare artikel om *Väldigt sällan fin* visade jag hur de båda begreppen låter sig sammanföras på så vis att den kulturella identiteten kan förstås som en intrigstruktur, eller ett ordnande mönster, för den narrativa identitetens livsberättelse, och undersökte sedan hur ett sådant mönster etableras och förändras i ett dynamiskt samspel mellan individ och omgivning. Denna aspekt av mötet mellan narrativ och kulturell identitet kommer att vara fortsatt relevant i analysen av *Monomani*, och då diskuteras i termer av principer för narrativ koherens. Men därutöver pekar min inledande genomgång av Saids uttalanden ut ytterligare två centrala mötespunkter för de två begreppen: *autenticitet* och *självbiografiskt berättande*.

För att teckna ett teoretiskt sammanhang som ger möjlighet att tänka samman narrativ och kulturell identitet med avseende på frågorna om autenticitet och självbiografiskt berättande ska jag vända mig till Charles Taylor – en filosof som diskuterar både narrativ och kulturell identitet. Inte därför att Taylor presenterar en övertygande sam-

lad teori för dem, utan, tvärtom, därför att hans delvis problematiska framställning låter oss öppna de relevanta frågorna på ett sådant sätt att de anger ett teoretiskt spelrum för analysen av *Monomani*.

Taylors övergripande identitetsteori presenteras i första delen av hans bok *Sources of the Self* (1989).[21] Han menar där att vi med nödvändighet orienterar oss i världen med utgångspunkt i en moralisk ontologi som anger vårt förhållande till något vi uppfattar som gott och värdefullt. En sådan ontologi är till stor del implicit – och full artikulation av den är per definition omöjlig – men den skapar ett moraliskt rum som likaså utgör grunden för vår förståelse av oss själva:

> To know who I am is a species of knowing where I stand. My identity is defined by the commitments and identifications which provide the frame or horizon within which I can try to determine from case to case what is good, or valuable, or what ought to be done, or what I endorse or oppose. In other words, it is the horizon within which I am capable of taking a stand.[22]

På detta sätt menar Taylor att vi har ett slags moralisk ”geografi” som utgör grunden för våra moraliska intuitioner och där vi förstår vilka vi själva är med utgångspunkt i någon sorts uppfattning om det goda. Det är också med denna utgångspunkt som Taylor utvecklar en narrativ syn på identitet: ”because we cannot but orient ourselves to the good, and thus determine our place relative to it and hence determine the direction of our lives, we must inescapably understand our lives in narrative form, as a 'quest'.”[23] En narrativ identitetsförståelse blir därmed följden av att självet inte ses som en substans, utan som en orientering och en riktning i relation till dess moraliska ”källor”. Taylors vidare poäng är sedan att ”källorna”, de uppfattningar om det goda som är utgångspunkten för denna orientering i tillvaron, inte bara är individuellt bestämda, utan också historiskt och kulturellt variabla. Återstoden av boken ägnas därför åt en undersökning av vad han ser som identitetens tre centrala ”källor” i moderniteten: innerligheten, bejakandet av vardagslivet och naturens röst.[24]

Det är mot denna bakgrund som Taylor i en annan text, ”The Politics of Recognition” (1992), lägger ut sin syn på kulturell identitet, och därvid också indirekt introducerar de problem som står i centrum för min analys.[25] Taylor utgår här från olika minoritetsgruppers krav på *erkännande* (recognition) för sin identitet och frågar sig vad detta krav bottnar i, vilken legitimitet det har, och hur en liberal demokrati ska förhålla sig till det. Det viktiga för mig är inte de politiska frågorna, utan Taylors analys av behovet av erkännande. Taylor menar nämligen att detta behov är genuint och vitalt och att det bottnar i två faktorer av avgörande betydelse för den moderna identiteten: idealet om autenticitet och identitetens dialogiska konstitution. Jag ska nu diskutera dem var för sig.

Autenticitet, autonomi och narrativ integritet

Taylor menar att det moderna samhället sedan slutet av 1700-talet ersatt ett hedersideal bundet till sociala hierarkier med ett ideal om autenticitet, vilket han förklarar på följande sätt:

> There is a certain way of being human that is *my* way. I am called upon to live my life in this way, and not in imitation of anyone else's life. But this notion gives a new importance to being true to myself. If I am not, I miss the point of my life; I miss what being human is for *me*.[26]

Detta ska uppenbart förstås som en sådan grundläggande ”source of the self” som Taylor diskuterat tidigare och som grundar vår identitet genom att orientera oss i ett moraliskt universum: ”Our moral salvation comes from recovering authentic moral contact with ourselves.”[27] Detta ideal blir för Taylor inte bara grunden för att respektera personlig identitet; via Herder extrapolerar han idealet till att även omfatta folkgrupper och gör det därmed också till grunden för att respektera *kulturella* identiteter: ”Just like individuals, a *Volk* should be true to itself, that is, its own culture.”[28] Den kulturella identiteten får därmed för Taylor ett positivt värde i direkt analogi med den personliga identiteten, ett värde som behöver vägas mot den individuella friheten.

Taylor närmar sig alltså frågan om autenticitet och kulturell identitet från ett helt annat håll än Said. Medan Said ser den kulturella identiteten som ett potentiellt hinder för personlig autenticitet gör Taylor en märkligt oreflekterad övergång från personlig till kulturell autenticitet på ett sätt som osynliggör den för Said så problematiska relationen mellan individ och kollektiv. Taylor kritiseras också av Anthony Appiah, en filosof som delar Taylors liberala utgångspunkter, men inte hans respekt för befintliga kulturella identiteter.[29] Dels menar Appiah att kulturella identiteter är betydligt mer lokala och föränderliga och saknar den ontologiska stabilitet som Taylor tillskriver dem. Dels menar han att Taylors autenticitetsideal implicerar en ohållbar essentialism avseende det mänskliga subjektet: ”Authenticity speaks of the real self buried in there, the self one has to dig out and express.”[30] Jag uppfattar den första delen av denna kritik som helt befogad, medan jag tror att den andra bygger på en alltför begränsad förståelse av begreppet autenticitet. Appiah själv utvecklar efterhand kritiken till en egen teori om identitet, som presenteras i hans bok *The Ethics of Identity*.[31]

I denna teori avvisar Appiah helt talet om autenticitet, vilket han ser som en romantisk illusion. Hans intresse gäller istället individens autonomi. Men denna autonomi spelar hos Appiah samma roll för att grunda individens värdighet som autenticiteten gör hos Taylor (och jag ska strax återkomma till hur den kan ligga till grund för en annan förståelse av begreppet autenticitet). Frågan om identitet behandlas därför med

utgångspunkt i dess innebörd för individens autonomi. Appiah ser inte kulturell identitet som väsentligen annorlunda än andra sociala identiteter, och han menar att alla sociala identiteter är en kategorisering av människor i typer av personer med utgångspunkt i *etiketter* som formuleras i ett socialt samspel:

> Once labels are applied to people, ideas about people who fit the label come to have social and psychological effects. In particular, these ideas shape the way people conceive of themselves and their projects. So the labels operate to mold what we may call *identification*, the process through which individuals shape their projects – including their plans for their own lives and their conceptions of the good life – by reference to available labels, available identities. In identification, I shape my life by the thought that something is an appropriate aim of acting for an American, a black man, a philosopher.[32]

Innebörden i en viss social identitet utgörs alltså av de socialt konstruerade, ofta normativa, föreställningarna om hur personer med en viss etikett beter sig och bör bete sig. De är alltså grundade i stereotyper som etableras både inom och utom gruppen, och kring vilka det inte behöver råda någon samstämmighet. Därför är de också ständigt föremål för social förhandling.

En central aspekt av de sociala identiteterna är, enligt Appiah, också deras betydelse för att strukturera individens narrativa identitet: ”Collective identities, in short, provide what we might call scripts: narratives that people can use in shaping their projects and in telling their life stories.”[33] De utgör en sorts koherensprinciper för livsberättelser. Som sådana kan de också både möjliggöra och begränsa individens autonomi. Appiah menar att de för den enskilde kan fungera både som förutsättningar (*parameters*) – ”identities provide a context for choosing, for defining the shape of our lives, but they also provide a basis for community, for positive forms of solidarity” – och som gränser (*limits*) – ”as a constraint upon autonomy, as indeed, a proxy for misfortune” – för en individs autonomi.[34]

Denna syn på sociala identiteter som principer för narrativ koherens stämmer väl överens med min analys av kulturella identiteter i *Väldigt sällan fin*, och icke-distinktionen mellan olika typer av kollektiva identiteter gör den desto mer användbar för analysen av *Monomani*. Men frågan är vad som händer med den för Said så centrala frågan om autenticitet. Appiah avvisar som sagt begreppet helt och hållet, eftersom han förknippar det med föreställningen om självet som en inre essens som ska uttryckas. Men detta är inte det enda sättet att förstå innebörden i begreppet autenticitet. Taylor hänvisar för sin förståelse av det i ”The Politics of Recognition” till Lionel Trillings studie *Sincerity and Authenticity*.

Trilling ger i sin tur inte någon enkel definition av autenticitet, utan utvecklar sin förståelse av begreppet utifrån dess relation till begreppet uppriktighet (*sincerity*).

Uppriktighet, definierat som ”congruence between avowal and actual feeling”, är enligt Trilling ett centralt moraliskt ideal som uppstår i den tidiga moderniteten i samband med feodalismens fall och ökande social rörlighet.[35] Att vara ”sann mot sig själv” blev en förutsättning för andra dygder och samtidigt förutsättningen för att andra ska kunna lita på en (i skarp kontrast till skurken som i dramatiken från denna tid kom att definieras av att han utger sig för att vara någon han inte är). Det är också vid denna tid som självbiografin blir en populär genre och som innerligheten får ett moraliskt värde.

Autenticitet, i sin tur, måste förstås med utgångspunkt i uppriktigheten: ”suggesting a more strenuous moral experience than ’sincerity’ does, a more exigent conception of the self and of what being true to it consists in, a wider reference to the universe and man’s place in it, and a less acceptant and genial view of the social circumstances of life”.[36] För att visa hur autenticitet går utöver uppriktighet exemplifierar Trilling med fåraherden Michael, som i Wordsworths dikt sörjer förlusten av sin son till stadens korruption genom att återgå till fårfållan de börjat bygga tillsammans:

> It would go beyond absurdity, it would be a kind of indecency, to raise the question of the sincerity of this grief even in order to affirm it. Indeed, the impossibility of raising such a question is of the essence of the whole poem. Michael says nothing; he *expresses* nothing. It is not the case with him as with Hamlet that he has “that within which passeth show”. There is no within and without: he and his grief are one. We may not, then, speak of sincerity. But our sense of Michael’s being of – so to speak – his being-in-grief, comes to us as a surprise, as if it were exceptional in its actuality, and valuable. And we are impelled to use some word which denotes the nature of his being and which accounts for the high value we put on it. The word we employ for this purpose is “authenticity”.[37]

Observera att Trilling uttryckligen avvisar tanken på att vi har göra med en uttrycksrelation mellan något inre och något yttre på det sätt som Appiah förknippar med begreppet autenticitet. Istället beskriver han autenticiteten i termer av ett slags fast fakticitet: ”Michael is as actual, as hard, dense, weighty, perdurable as any stone he lifts or lets lie.”[38] Med hänvisning till Rousseau förknippar Trilling autenticitet med ”sentiment of being” och med hänvisning till Schiller med styrka av ett visst slag: ”with such energy as contrives that the centre shall hold, that the circumference of the self keep unbroken, that the person be an integer, impenetrable, perdurable, and autonomous in being if not in action”.[39] Oppositionen mellan inre och yttre är avgörande för begreppet uppriktighet. För begreppet autenticitet står istället en annan opposition i centrum: den mellan självet och samhället, kulturen eller civilisationen. Med exempel från Rousseau, Diderot, Conrad, Freud och andra visar Trilling hur denna opposition kan läggas ut på olika sätt, men alltid med den grundläggande förutsättningen att kulturen för med sig en ”attenuated sense of being”.[40] Det moderna samhället – eller kul-

turen – är i sig inautentiskt och leder för individen till autenticitetens motsats: alienation, antingen i termer av fragmenterat eller tudelat medvetande (Hegels version) eller avförmänskligande (Marx' version). Självets autenticitet förknippas alltså inte i första hand med en inre essens, utan med något slags konsistens, integritet och självöverensstämmelse.

Vi ser alltså att autenticitet inte behöver förstås med referens till en inre essens. Autenticitet kan också ses som en integritet som kommer av självets överensstämmelse med sig självt. Bortom uppriktighetens "congruence between avowal and actual feeling" innebär autenticiteten en mer djupgående inre koherens i form av någon sorts överensstämmelse mellan vara och mening hos självet. En sådan förståelse av begreppet kan vara helt konstruktivistisk: den förutsätter ingen ontologisk essens hos självet, den förutsätter bara överensstämmelse mellan dess olika aspekter. En sådan tolkning av begreppet omfattar vidare både Taylors autentiska subjekt och Appiahs autonoma subjekt. Båda definieras nämligen indirekt i termer av en inre överensstämmelse mellan livsberättelse och centrala meningsgivande etiska eller moraliska värden.[41] På detta sätt upphävs alltså motsättningen mellan Appiahs autonomibegrepp och Taylors autenticitetsbegrepp. Och inte nog med det. Det tycks mig dessutom rimligt att se det som att de ömsesidigt förutsätter varandra: vems är autonomin om inte det autentiska jagets – och vari består autonomin om inte i det autentiska jagets självbestämmande?[42]

En fördel med en sådan komplementär eller cirkulär förståelse av autenticitet och autonomi i detta sammanhang är att den innebär att jag kan använda mig av Appiahs teori om sociala identiteter i samband med frågan om autenticitet. I linje härmed innebär det därutöver också en möjlighet att knyta frågan om autenticitet till diskussionen om narrativ koherens i narrativ identitetsteori. I de flesta teorier om narrativ identitet ses narrativ koherens på ett eller annat sätt som en förutsättning för en status som fullvärdigt subjekt. I Marya Schechtmans teori om personlig identitet är narrativ koherens ett villkor för att alls vara en person – "in order for a narrative to be self-constituting, it must have a high degree of narrative coherence".[43] En narrativ psykolog som Dan McAdams pekar på hur narrativ inkoherens kan orsaka psykiskt lidande och att målet för många former av psykoterapi är "[t]he development of a coherent life story".[44] Och i Kim Atkins narrativa identitetsteori leder autonom agens till narrativ koherens.[45] Narrativ koherens framstår alltså åtminstone som ett nödvändigt (om än inte tillräckligt) villkor för autonomi och autenticitet.[46]

En utveckling av denna tanke återfinns i Mark Freemans och Jens Brockmeiers begrepp *narrativ integritet*, som jag tror kan förstås som en positiv formulering av autenticitetsbegreppet i skärningspunkten mellan narrativ identitet och historisk-kulturell kontext och som är användbar för analysen av *Monomani*.[47] Freeman och Brockmeier utgår i artikeln som introducerar begreppet narrativ integritet från ett antagande som

framstår som en narrativ specificering av Taylors tes om sambandet mellan identitet och föreställning om det goda: ”identity, insofar as it is tied to the interpretive appraisal of one’s personal past as it takes place in autobiographical narrative, is inseparable from normative ideas of what a life is, or is supposed to be, if it is lived well”.[48] Begreppet *narrativ integritet* relateras sedan till överensstämmelsen mellan dessa båda på ett sätt som tycks svårt att fånga i en entydig definition. De talar om narrativ integritet som ”the ’music of men’s and women’s lives’” och som ”*Stimmigkeit*”.[49] I mindre metaforiska termer förklarar de:

> By narrative integrity, we refer not only to harmony of proportion or beauty of form as principles of narrative composition but to the coherence and depth of one’s ethical commitments, as evidenced by the shape of one’s life. That is to say, we do not simply want to advance a narratological concept of coherence, predicated exclusively on form; narrative integrity, as conceptualized here, encompasses both aesthetics and ethics and is thus to be considered a dialectical structure of meaning.[50]

Det vill säga, narrativ integritet syftar på någon sorts koherensprincip som har både en etisk och en estetisk dimension. Vidare syftar begreppet också på sammanhanget mellan det levda och det berättade livet: ”[i]ts focus is on the inherent unity of living and narrating a life”.[51]

Detta begrepp tycks mig i allt väsentligt överensstämma med det som Trilling kallar autenticitet. Båda uttrycker samma icke-åtskillnad mellan mening och existens, samma fokus på självets integritet, samma förtätade harmoni och samma överensstämmelse mellan etik och estetik. Och framför allt visar Freemans och Brockmeiers historisering av begreppet på överensstämmelsen med Trillings autenticitetsbegrepp. Eftersom begreppet utgår från en samstämmighet mellan självberättelsen och föreställningen om det goda livet menar de också att ”in those epochs and cultures in which there exists strong, agreed-upon standards pertaining to the good life, there would, hypothetically, be a high degree of narrative integrity, whether explicit or implicit, in the resultant narratives”.[52] Det innebär också att den moderna och postmoderna epokens allt större diversifiering i uppfattningen om det goda livet för med sig att den narrativa integriteten blir allt mindre självklar. Detta innebär i sin tur inte att behovet av narrativ integritet minskar, utan tvärtom: ”the challenge of achieving some measure of narrative integrity, far from being obviated, may in fact become intensified”.[53] På samma sätt som autenticiteten uppstår som ett ideal först då den genom alienationen går förlorad, så intensifieras sökandet efter narrativ integritet då svaret på frågan om det goda livet inte längre är givet.

För att sammanfatta menar jag, i linje med Freemans och Brockmeiers begrepp narrativ integritet, att autenticitet ska förstås som en överensstämmelse mellan livet och

dess mening. Utläst i termer av narrativ identitet tar sig en sådan överensstämmelse uttryck i en både etisk och estetisk narrativ koherens: livsberättelsen ska ha ett inre sammanhang som grundas i en orientering mot (inte ett uppfyllande av) en uppfattning om det goda och det sköna. Denna uppfattning om det goda eller det sköna utgör därmed en koherensprincip för livsberättelsen. En sådan koherensprincip kan vara kulturellt etablerad och i epoker och kulturer med stark konsensus kring uppfattningen om det goda livet uppstår inte frågan om autenticitet, eftersom den narrativa integriteten är garanterad av den sociala kontexten. I och med modernitetens ideal om personlig autonomi alieneras dock individen från sin sociala kontext och uppfattningen om det goda livet måste – för att vara autentisk – harmoniera med det autentiska jag som uppstår genom utövandet av denna autonomi. Och det är här de sociala (och däribland de kulturella) identiteterna kommer in: genom att ge ett ”script” för livsberättelsen kan de antingen fungera som förutsättningar eller hinder för utövandet av den personliga autonomin. I det förra fallet är de emanciperande, i det senare alienerande.

Dialogicitet och självbiografiskt berättande

Mot bakgrund av denna förståelse av autenticitetens relation till narrativ och kulturell identitet kan vi nu ta oss an den andra faktorn som Taylor pekar ut som avgörande för vårt behov av erkännande, nämligen subjektets dialogiska konstitution. Taylor konstaterar att det mänskliga subjektet är fundamentalt dialogiskt både genom att vi definierar oss själva med ett språk som vi lärt oss av andra och genom vår ständigt fortgående dialog med andras uppfattningar om oss: ”We define our identity always in dialogue with, sometimes in struggle against, the things our significant others want to see in us.”[54] Detta är inte unikt för det moderna subjektet, men Taylor menar att det är först med de sociala hierarkiernas fall och autenticitetsidealets intåg som erkännandet blir problematiskt och därmed föremål för vår uppmärksamhet:

> General recognition was built into the socially derived identity by virtue of the very fact that it was based on social categories that everyone took for granted. Yet inwardly derived, personal, original identity doesn't enjoy this recognition *a priori*. It has to win it through exchange, and the attempt can fail. What has come about with the modern age is not the need for recognition but the conditions in which the attempt to be recognized can fail. That is why the need is now acknowledged for the first time.[55]

På så vis menar Taylor att den teoretiska diskussion om erkännande som tar sin början med Hegels *Andens fenomenologi* kommer av att subjektets dialogiska konstitution i och med autenticitetsidealet blivit problematisk.[56]

Vad som saknas i Taylors diskussion av detta i ”The Politics of Recognition” och som spelar en avgörande roll för Said är dock den narrativa förståelse av identiteten som han själv uttryckt (men inte utvecklat) i *Sources of the Self*. En sådan förståelse innebär att berättelsen införs som en förmedlande länk i förhållandet mellan identitet och erkännande. Den identitet som jaget söker erkännande av tar formen av en berättelse. Här ger självbiografiforskningen möjligheter att utveckla analysen.

En central teoretisk förutsättning för självbiografiforskningen är att jaget i självbiografin alltid har (minst) dubbel referentialitet. Den självbiografiska diskursen splittrar jaget i ett *berättande jag* och ett *berättat jag* – och i många utläggningar i fler instanser än så – och en av självbiografiforskningens stora frågor rör relationen mellan jagets olika instanser.[57] Samtidigt är just överensstämmelsen mellan dessa instanser en av genrens mest centrala ideologiska utgångspunkter. Dess kanske mest framträdande teoretiker, Philippe Lejeune, definierar genren just med utgångspunkt i en identitetsrelation mellan de tre jag-instanser som han utgår ifrån: ”Pour qu’il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu’il y ait identité de l’*auteur*, du *narrateur* et du *personnage*.”[58] Det är denna identitet som författaren garanterar genom den självbiografiska pakt med läsaren som enligt Lejeune definierar genren. Vad hen därmed garanterar är, som Paul John Eakin påpekar, sin *uppriktighet*:

> In effect, the autobiographical pact is a form of contract between author and reader in which the autobiographer explicitly commits himself or herself not to some impossible historical exactitude but rather to the sincere effort to come to terms with and to understand his or her own life.[59]

En uppriktighetsideologi präglar också den traditionella självbiografin, och Lejeunes syfte är inget annat än att utifrån textuella markörer definiera den befintliga genren.

Uppriktigheten är, som vi sett hos Trilling, den tidiga modernitetens kardinaldygd. Men jag konstaterade då också att den i romantiken transcenderats av autenticiteten som ett strängare eller mer djupgående krav på självöverensstämmelse. På motsvarande sätt kan vi se att Lejeunes definition av självbiografin fångar genrens naiva självförståelse: genom den uppriktiga redogörelsen för sin egen personlighetsutveckling antas den självbiografiska författaren garantera sin egen subjektiva soliditet.[60] I och med autenticitetsidealet – vilket alltså innebär att livets mening inte längre anses given av den sociala kontexten, utan måste grundas i individens autonomi – blir uppriktigheten ett otillräckligt kriterium för den överensstämmelse mellan vara och mening som konstituerar det integrerade subjektet.

Insikten om denna otillräcklighet finns också som ett parallellt, kritiskt spår i självbiografiforskningen, alltifrån Georges Gusdorfs banbrytande historisering av självbiografigenren i ”Conditions et limites de l’autobiographie” (1956). Gusdorf ser utifrån

Montaigne och Rousseau uppriktigheten och individualiteten som självbiografins bärande dygder, och konstaterar: ”There is, then, a considerable gap between the avowed plan of autobiography, which is simply to retrace the history of a life, and its deepest intentions, which are directed toward a kind of apologetics or theodicy of the individual being.”[61] En sådan apologetik eller teodicé utför självbiografin enligt Gusdorf genom att den ”reconstruct[s] the unity of a life across time” och därigenom strävar mot ”self knowledge thanks to the fact that it recomposes and interprets a life in its totality”.[62] Det vill säga: självbiografin ger mening åt livet genom att ge form åt det tidsliga förloppet. Men därmed uppstår också en spricka mellan livet och berättelsen, eller mellan det levda och det återberättade livet: ”the narrative *confers a meaning* on the event which, when it occurred, no doubt had several meanings or perhaps none”.[63] Denna iakttagelse leder Gusdorf vidare till två ytterligare observationer som har betydelse för min analys av *Monomani*.

Den första är att självbiografins strävan efter en sanning om självet inte kan ses som ett enkelt *finnande*, utan även måste förstås som ett *skapande*: ”The truth is not a hidden treasure, already there, that one can bring out by simply reproducing it as it is. Confession of the past realizes itself as a work in the present: it effects a true creation of the self by the self.”[64] Detta är enligt min uppfattning den grundläggande insikt som ligger bakom Serge Doubrovskys myntande av begreppet *autofiktion* och som parallelliseras av exempelvis Paul John Eakins konstaterande att ”the process of self-discovery is finally inseparable from the art of self-invention”.[65] På detta sätt kan den upplösta gränsen mellan självbiografi och fiktion – tvärtemot den ibland ensidiga diskussionen om autofiktion som förställning eller exhibitionism – ses som ett uttryck för autenticitetsidealets strängare krav på en överensstämmelse mellan liv och mening bortom den naiva uppriktigheten. Med Gusdorfs ord: ”the prerogative of autobiography consists in this: that it shows us not the objective stages of a career – to discern these is the task of the historian – but that it reveals instead the effort of a creator to give the meaning of his own mythic tale”.[66]

Den andra observationen som Gusdorf gör med anledning av sprickan mellan liv och berättelse rör den särskilda form av intradiegetiskt berättande som utmärker självbiografin: ”Any autobiography is a moment of the life that it recounts; it struggles to draw the meaning from that life, but it is itself a meaning in the life. One part of the whole claims to reflect the whole, but it adds something to this whole of which it constitutes a moment.”[67] Han jämför det med mise-en-abyme-tekniken hos vissa flamländska och nederländska målare. På grund av denna cirkulära *pars pro toto*-logik ger oss självbiografin, enligt Gusdorf, aldrig det slutgiltiga självporträttet, utan snarare vittnesbörden om en människas inre dialog med sig själv, en dialog som med nödvändighet är oändlig: ”there is never an end to this dialogue of a life with itself in search of its own absolute”.[68]

Låt oss nu vända tillbaka från denna digression i det självbiografiska berättandets förutsättningar till frågan om den narrativa förståelsen av identitet och erkännande. Självbiografin utgör naturligtvis en specifik, men litterärt institutionaliserad, form för den av Taylor beskrivna dialogsituation där individen söker erkännande för sin identitet. I enlighet med Lejeunes kontraktuella definition av genren kan självbiografin ses som författarens uppriktiga uttryck för sin autentiska identitet, för vilken hen söker läsarens erkännande. Och det är alltså denna förståelse som undermineras av mina diskussioner om autenticitetsidealet och det självbiografiska berättandet. En genuin autenticitet fordrar ett överskridande av gränsen mellan självbiografisk pakt och romanpakt, och det självbiografiska berättandets oavslutade mise-en-abyme-karaktär innebär att författaren aldrig kan presentera sin (narrativa) identitet i definitiv form.

Sedd på detta sätt kan självbiografin också ses som en mer generell norm för narrativ identitet – en norm som döljer, och undermineras av, sina dialogiska förutsättningar. En generaliserad form av denna kritik av det självbiografiskt konstituerade subjektet återfinns i Judith Butlers *Giving an Account of Oneself* (2005), som bygger på Nietzsches tanke att jaget blir till som självmedvetet subjekt i en tilltalssituation, genom att på den andres uppmaning *redogöra för sig själv* i relation till en skada som någon har lidit.[69] Jaget tillskrivs genom sin berättelse om sig självt retroaktivt både subjektiv agens och moraliskt ansvar. Butlers poäng är här att subjektet aldrig fullt ut kan redogöra för sig självt; det förblir alltid delvis ogenomskinligt för sig självt. Detta beror bl.a. på att den självbiografiska berättelsen döljer sin tillkomst i en tilltalssituation, och att denna tilltalssituation strukturerar subjektstillblivelsen. Hon ser den monologiska och koherenta berättelsen som ett uttryck för illusionen om ett självtillräckligt och oberoende subjekt som oinskränkt är herre över sig självt. En analys av den tilltalssituation där redogörelsen för självet äger rum visar enligt Butler hur vår subjektskonstitution både är inskriven i ett beroende av den andre och skriver in sociala normer i vår självförståelse.

En sådan kritik av det monologiska självbiografiska subjektet drabbar naturligtvis inte minst de diskussioner om autenticitet och narrativ identitet jag fört ovan. Den ibland uttalade, ibland outtalade, premissen för teorier jag utgick från där är att ”narrativ identitet” ska förstås som ”självbiografisk identitet”: identiteten är jagets berättelse om sig självt. Mot bakgrund av denna dialogiska kritik av den självbiografiska normen ska jag kort presentera två teoretiska förhållningssätt som kommer visa sig ha relevans för analysen av *Monomani* – ett som tonar ned betydelsen av skillnaden mellan liv och berättelse, och ett som understryker den.

Det ena hittar vi hos en av de självbiografiforskare som på 1980-talet klarlade fiktionens betydelse i självbiografin: Paul John Eakin. För Eakin innebar insikten om självbiografins fiktionalitet och oändliga dialektik mellan nu och då inte att genren skulle ses som förfelad. Tvärtom kom han att expandera dess betydelse så att den publicerade

självbiografin endast uppfattas som ett specialfall av ett mycket mer utbrett fenomen, *living autobiographically*: ”autobiography is not merely something we read in a book; rather, as a discourse of identity, delivered bit by bit in the stories we tell about ourselves day in and day out, autobiography structures our living”.[70] Att leva självbiografiskt innebär att kontinuerligt konstruera och rekonstruera sin narrativa identitet genom de små historier vi berättar om oss själva varje dag. Därigenom förskjuts normen, så att den publicerade självbiografin – jagets definitiva monument över sig självt – blir en avvikelse, medan de ständigt avbrutna, upprepade och reviderade berättelsefragmenten blir det normala. Eakins begrepp innebär också att spänningen mellan berättelsens form och livets formlöshet minskar och att han närmar sig en narrativt-hermeneutisk förståelse av erfarenheten som narrativt medierad.[71] I det vardagliga berättandets konstanta omtolkningar av det förflutnas innebörd och framtidens möjligheter uppstår inte den skarpa åtskillnaden mellan liv och berättelse som utmärker den publicerade självbiografin, eftersom båda är del av samma praktiska verklighet.

I denna modell besvarar Eakin indirekt frågorna om erkännande och autenticitet genom sitt betonande av att det självbiografiska levandet styrs av sociala *regler*.[72] Han menar att vi genom vår vardagliga konstruktion av vår narrativa identitet deltar i ”a rule-governed system, after years of practice, we operate on automatic pilot; we know the identity protocols by heart”.[73] Detta system garanterar erkännande – försåvitt vi följer reglerna – men det begränsar också möjligheten till autenticitet i enlighet med vår tidigare diskussion om sociala identiteter.

Om Eakins svar på självbiografins nödvändiga oavslutadhet var ett utvidgande av begreppet och ett försvagande av motsättningen mellan liv och berättelse, så hittar vi hos Adriana Cavarero det motsatta förhållningssättet: ett inskärpande av åtskillnaden mellan liv och berättelse och ett ifrågasättande av den självbiografiska formen. Cavarero inleder sin bok *Relating Narratives* med att återberätta en historia från Karen Blixens *Out of Africa*. Den handlar om en man som i nattens mörker irrar runt för att försöka laga en damm som brustit. När han vaknar nästa morgon ser han från sitt fönster att hans fotspår i gräset bildar formen av en stork. Livet är för Cavarero mannens famlande strävan att laga dammen under natten; berättelsen är den meningsfulla form som det lämnar efter sig som avslutad helhet, en stork. Därmed ansluter hon sig till en strikt dualistisk syn på liv och berättelse och citerar sina två ledstjärnor: ”’All sorrows can be borne if you put them into a story or tell a story about them,’ writes Blixen; and Hanna Arendt comments: ’the story reveals the meaning of what would otherwise remain an intolerable sequence of events.’”[74] Berättelsen är livets form och mening, men Cavareros poäng är just att denna form inte är urskiljbar inifrån livet självt.[75]

För Cavarero leder detta krux – som vi känner igen från Gusdorf – inte till en uppluckring av den aristoteliska synen på berättelsen som en avrundad helhet, utan till en

fördjupad förståelse av subjektets dialogiska konstitution. Det innebär för henne nämligen att subjektet inte ska förstås som den som själv konstruerar sin identitet, utan den som begär denna konstruktion av den andre: ”the meaning of the identity remains the patrimony of the other”.[76] Vi berättar inte själva vår historia, utan begär att få den berättad av den andre. Därför är självbiografin enligt Cavarero ”an absurd exercise” och ”a mistake of desire”.[77] Vårt självbiografiska berättande ska i första hand ses som en stammande vädjan om att få vår historia berättad av den andre. På detta sätt leder Cavareros resonemang fram till en narrativ identitetsteori som integrerar frågorna om autenticitet och erkännande: vi söker den andres erkännande för vår autenticitet i form av den meningsfulla berättelsen om vår unika existens.

Sammanfattningsvis visar min diskussion att den självbiografiska normen för narrativ identitet tenderar att dölja subjektets dialogiska konstitution bakom antagandet om jagets självidentitet. En sådan dialogisk konstitution avslöjas i det monologiska jagets icke-överensstämmelse med sig självt och pekar vidare mot dess beroende av den andre för att vara sig självt. Och just detta är väl vad som ligger i det grundläggande behovet av erkännande: jaget behöver den andre för att vara sig självt. Men här ser vi också hur de två komponenterna i Taylors analys av behovet av erkännande – autenticitet och dialogicitet – står i potentiell konflikt med varandra. Jagets autenticitet konstitueras genom utövande av personlig autonomi – ”self-authorship”, med Appiahs ord – vilket tar sig uttryck i en koherent narrativ identitet.[78] Men en sådan koherent narrativ identitet bygger i sin tur på ett förnekande av jagets dialogiska konstitution.

Detta är mitt försök att i teoretiska termer göra reda för det dilemma som Said uttrycker som en konflikt mellan att skriva för att ge en sann bild av sig själv och insikten att skrivandet alltid förvanskar och förställer. Jag ska nu ta denna framställning till utgångspunkt för en analys av *Monomani*.

Det självbiografiska berättandet i *Monomani*

Monomani handlar i dubbel bemärkelse om Samis försök att redogöra för sig själv: boken utgörs av hans ursäkt till Sara för att han inte skrivit på länge eftersom han arbetat på sin självbiografiska roman. Boken är alltså dels i sig en självbiografisk redogörelse inför ett namngivet du, dels handlar denna redogörelse om det självbiografiska skrivarbetet. Genom detta dubbla perspektiv ger Said också en stereobelysning av det självbiografiska berättandet som både illustrerar och iscensätter dess förutsättningar. I båda självberättelserna – romanen och brevet – söker Sami ett erkännande för sin berättelse, och därmed sin identitet – i det ena fallet genom att få romanen publicerad och därmed bli erkänd som författare, i det andra fallet genom att bli förlåten av Sara. Och

detta sökande efter erkännande utspelar sig inom ramen för den motsättning mellan autenticitet och dialogicitet som jag diskuterat ovan. Min analys kommer därför också att följa samma dubbelriktade struktur som min teoretiska diskussion. I en första del ska jag visa hur Sami via författarskapet uppnår autenticitet genom att befria sig från den kulturella identitetens begränsningar. I en andra del ska jag visa hur denna befrielse endast är möjlig genom ett förnekande av den dialogiska subjektskonstitution som kommer till uttryck i relationen till Sara.

Författarskapet som emancipation från kulturell identitet

Att *Monomani* handlar om Samis författarblivande signaleras indirekt i en passage tidigt i boken:

> Har du tänkt på att när det har hänt något hemskt och det är en person inblandad och den personen inte redan är känd eller bekant med en känd, att man då alltid hänvisar till en allmän identitet på löpsedlarna. Det är aldrig ett namn. Aldrig specifikt. Det är inte en individ som har råkat illa ut. Utan en student som har rånmördats. En ensamstående mamma någonting. En representant för en grupp. Jag förmodar att det är avsett att framkalla en schablonartad bild hos läsaren, någonting som man kan sympatisera med. Och om det var jag som råkat illa ut och i med att man inte längre får använda svarting som beteckning för mig och man måste skriva någonting, hur tror du de hade beskrivit mig med ett ord? Vem är jag? Vad tror du? Hur gör man mig intressant? Författare hittades drunknad? Inte? Fast det får inte vara något med vatten. Passar inte. Jag är rädd för vatten och dålig på att simma och går aldrig nära. (12 f.)

Kontexten för denna fundering är Samis antagande att Sara skulle ha oroat sig för vad som hänt honom eftersom han inte hört av sig på så länge, och att hon därför skulle läst i tidningarna och undrat om någon som råkat ut för en olycka var han. I en sådan kontext ställer han sig frågan vilken ”allmän identitet” som ”passar” honom. Detta är naturligtvis den fråga om autenticitet och social identitet som jag diskuterat ovan. I det sammanhanget är det intressant att de allmänna identiteter han prövar på sig själv är extremer som också svarar mot den motsättning mellan fördomsfull identifikation och skrivande som vi noterat i Saids icke-skönlitterära uttalanden: ”svarting” och ”författare”. ”Svarting” är en social identitet av det mest nedsättande, objektiverande och förytligande slag, och som svarar mot den yttre identifikation som Said i sommarprogrammet framställde som den rasistiska utgångspunkten för den internaliserade kulturella identiteten.[79] ”Författare” är en kollektiv identitet av rakt motsatt slag: upphöjd, subjektiverande och utan yttre kännetecken, och den utgår från det självuttryck som Said förknippade med befrielsen från den yttre identifikationen. Att dessa identite-

ter ställs emot varandra anger den emancipatoriska rörelsen i boken. Författare är vad Sami är på väg att bli – ”svarting” får man ”inte längre” använda som beteckning för honom. Boken handlar just om hans författarblivande – och därmed om hans väg från en alienerande till en autentisk identitet, identiteten som författare.

SOCIALA IDENTITETER

Sami laborerar med flera olika sociala identiteter i *Monomani*, varav de mest framträdande är *etiopier*, *lärare* och *författare*. Den första, etiopier, är kanske den mest paradoxala, eftersom Sami själv – såsom eritrean – uppfattar den som uppenbart falsk. Denna identifikation kommer naturligtvis utifrån. På biblioteket blir han tilltalad av en etiopier som, då han får reda på att Sami kommer från Eritrea menar att: ”Mitt och hans land var samma sak. Vi är praktiskt taget bröder, sa han och det var inte det minsta sant för det var de som ockuperade oss. Vi är fiendefolk.” (43) Längre fram, när skrivandet går trögt och Sami börjar förtvivla om författardrömmarna, träffar han mannen igen, följer med honom hem och får på väggen se en karta över Etiopien där Eritrea fortfarande är ockuperat, vilket får honom att fundera över hur han ska förhålla sig till etiopier:[80]

> Det är ingen som har sagt hur jag ska förhålla mig till etiopier, ingen som blivit upprörd när befrielsekampen nämnts, men de bombade oss med napalm och torterade oss i sina fängelser, fast detta med oss är knepigt för de har inte gjort mig någonting, men de dödade oss inte som individer och de drev min familj på flykten. Så jag kände mig osäker på vad jag skulle tycka. (107 f.)

Som en följd av sin skrivkramp börjar Sami efterhand umgås med mannens krets av exiletiopier och blir till slut som ”en i gänget” (116), firar deras högtider och dras in i deras vardagliga glädjeämnen och konflikter. Den etiopiska identiteten är manifest icke-autentisk. Den tillskrivs honom av andra på grundval av hans utseende och härkomst, och den står i bjärt kontrast till hans självförståelse.

Identiteten som *lärare* är i detta avseende något av ett mellanting. Sami arbetar som lärarvikarie för att försörja sig medan han skriver, vilket innebär att han spelar *rollen* som lärare. Han blir inringd för att med kort varsel och utan tillräcklig kompetens fylla rollen som idrottslärare, slöjdlärare eller lärare i språk han inte kan. Efterhand blir lärarrollen en social identitet som han i någon mån accepterar som sin, enligt principen att ”man fortsatte på samma logik som när man döpte djur till myrslok och flugsnappare, att vi definieras utifrån vår brödföda.” (111 f.) Det är i den etiopiska gruppen som han först presenterar sig som lärare. Han upptäcker att detta ger honom en auktoritet inom gruppen och han upplever att detta är ”första gången jag respekterades av andra vuxna” (112). I skolan undviker han efterhand elevernas nyfikna frågor om hans identitet genom att kort och gott presentera sig som lärare (119, 120).

Till skillnad från identiteterna som etiopier och lärare upplever Sami författaridentiteten som helt autentisk. Problemet är bara att han ännu inte uppfyller kriterierna för att identifieras som författare. När eleverna på skolan nyfiket frågar vem han är försöker han uppriktigt förklara att han skriver men ännu inte blivit utgiven, men ”de hade ingen förståelse för att det tar många år att skriva, att det kräver sina misslyckanden, utan de tittade med skevaste blicken efteråt som om jag inte var någonting” (48 f.).

Sami noterar att man kan identifieras utifrån i princip vilken egenskap som helst, men för honom är endast författaridentiteten autentisk. När han tackar nej till en öl blir han tillfrågad om han är nykterist:

> Och det kunde jag inte gå med på, för det finns många saker som jag inte gör och att inte dricka alkohol är bara en i mängden. När man säger att man är nykterist låter det som en del av ens person. Så att man kan stå inför folk och presentera sig som nykterist och man har blottlagt sitt inre och jag har inget som känns som jag utom att jag skriver och det är vad jag gör hela tiden men då kommer det där med att vara författare genast upp. Kan jag inte kalla mig det, kan jag inte kalla mig för någonting. (50)

Som vi ser behandlas alltså sociala identiteter som grundas på olika faktorer (var man kommer ifrån, hur man livnär sig, vad man konsumerar, hur man tillbringar sina dagar) som i princip likvärdiga. Den kulturella identiteten *etiopier* skiljer sig inte på något avgörande sätt från identiteten *nykterist*. Saids hantering av sociala identiteter i *Monomani* stämmer därmed väl överens med Appiahs syn på dem. Sociala identiteter är etiketter på typer av personer till vilka det knyts sociala föreställningar, eller fördomar, vilka i sin tur har en normativ effekt på de personer som identifierar sig med dem.[81] På detta sätt är uppenbart också de sociala identiteterna ”svarting”, ”etiopier”, ”lärare”, ”nykterist” och ”författare” konstruerade i *Monomani*; skillnaden mellan dem består i de sociala föreställningar som förknippas med beteckningarna. Men dessa föreställningar – ”innehållet” – i identiteterna kan vara av sådant slag att skillnaden mellan dem får djupgående konsekvenser.

När Sami är djupast nere i sin skrivkris går han också som mest in i den etiopiska gemenskapen, och visar därigenom den motsättning som han uppfattar mellan dessa identiteter:

> Jag såg dem [etiopierna] aldrig en och en eller ett fåtal ens. Det var alltid en drös av dem. Ingen av dem bodde för sig själv. De var fem i en tvåa. Med våningssängar. Jag frågade dem om det. Är ni aldrig ensamma? Varför skulle vi, svarade de. Vi är inte som folk här. Vi gillar att vara med varandra. Men får ni inte lust att gå undan? Hur gör ni när ni tröttnar på varandras egenheter? Vår kultur, vår kultur, upprepade de som om det befriade dem från att vara sina egna personer. De hade ett ordspråk för det: En ensam människa är en

> fattig människa. Det var sensmoralen. Den handlade om djur som klarade sig för att de förenade sig och ett djur som blev uppätet för att det kämpade självt.
>
> Det måste vara därför som det inte kommer någon stor litteratur från den delen av världen. Så fort en person sätter sig och skriver ringer det på dörren. Kom igen. Var inte sån. Nu ska du följa med oss och umgås. Ingen av dem ges tid till att reflektera över tillvaron. De frågade om jag läst en bok därifrån. Vilket jag inte hade. Vilket var min poäng. Om det fanns något av betydelse hade man hört talas om det. (117 f.)

Sami laborerar här med stereotyper kring etiketterna ”etiopier” och ”författare” på ett sätt som betonar att han uppfattar dem som varandras motsatser. Motsatsen ligger alltså i identiteternas innehåll – men detta innehåll är formulerat på ett sådant sätt att de fungerar som motsatta *typer* av identiteter. Den etiopiska identiteten *består i* att den är en social och kulturell identitet, medan författaridentiteten *består i* individualiteten och den ensamma reflektionen (”vår kultur, vår kultur, upprepade de som om det befriade dem från att vara sina egna personer”). Härigenom har Said alltså i *Monomani* konstruerat en motsättning mellan två sociala identiteter som *iscensätter* en motsättning mellan kulturell och individuell identitet. Den etiopiska identiteten uttrycker ”kulturalitet”; författaridentiteten uttrycker ”individualitet”.

Att den sociala identitet som definieras av sin kulturalitet är just etiopisk, och att den roman Sami skriver är självbiografisk, understryker också denna motsättning och förstärker kopplingen till den problematik jag utläste ur Saids icke-skönlitterära uttalanden. För en eritrean som Sami är identiteten som just etiopier på ett betonat sätt *icke-autentisk*, medan det självbiografiska skrivandet innebär att författaridentiteten definieras i termer av att vara och uttrycka sig själv, alltså att den i eminent mening är *autentisk*. På detta sätt har Said alltså i *Monomani* med litterära medel skapat förutsättningar att föreställa sig vad det skulle innebära att frigöra sig från kulturell identitet – det magiska trick som i sommarprogrammet handlade om att trolla bort sig själv genom att kasta över sig ett silvrigt skynke – nämligen genom att erkännas i den sociala identitet som definieras av att den inte är en social identitet: författaridentiteten.

AUTENTICITET OCH NARRATIV KOHERENS

Författarskapet betecknar alltså för Sami individuell autenticitet. Men för att också uppnå denna autenticitet och kunna få den erkänd måste hans narrativa identitet utmärkas av det jag med Freeman och Brockmeier kallat narrativ integritet – och som alltså kan ses som autenticitetens narrativa form. En av de centrala komponenterna i den narrativa integriteten är, som vi sett, att livsberättelsen utmärks av narrativ koherens. Vad som uppfattas som en koherent berättelse är, som vi också noterat, kulturellt och historiskt variabelt, och en av de centrala innebörderna i en social identitet är enligt Appiah att ange en koherensprincip, eller ett ”script” för livsberättelsen.[82]

Att de sociala identiteterna för med sig sådana ”script” ser vi också i *Monomani*. Samis utanförskap i relation till studenterna på universitetsbiblioteket beskrivs i dessa termer: ”Studenter som allihop är unga och vackra och duktiga och minsann hade de insett vad de ska göra av sina liv och det är en väg som leder någon vart.” (20) Likaså läraridentiteten ger grunden för ett sådant narrativt sammanhang, vilket mytologiseras genom att skrivas in i en parafras på Michael Endes *Die unendliche Geschichte* (114 f.). Även den etiopiska identiteten, det främsta konkreta exemplet på kulturell identitet, ger en princip för sammanhanget i livsberättelsen. Den kretsar framför allt kring det som redan vid Samis första möte med den s.k. biblioteksmannen framställs som det självklara målet i tillvaron, *äktenskapet*, och hur man uppnår det (44 f.).

En av Samis gradvisa upptäckter under berättelsens gång är dock att skillnaderna mellan de olika sociala och kulturella identiteterna (och de narrativa koherensprinciper de medför) är påfallande små – åtminstone i jämförelse med det som spelar roll för Sami. I samband med att Sami på grund av ett bråk lämnar den etiopiska gruppen framstår plötsligt skillnaden mellan det etiopiska och det eritreanska som försumbar:[83] ”Hade inget att göra med att jag förolämpat deras litteratur. Jag var inte ens deras-landspecifik. Den delen av världen sa jag och det innefattade mitt hemland.” (126) Kort därefter dyker Samis far upp, och visar sig komma med just ”ett äktenskapsanbud. En svenska. Som konverterat till islam och hon letade efter en man som kunde vara jag.” (139) Här överskrids en skillnad i både religion och etnicitet, men frågan om äktenskapet förblir densamma. Sami undrar varför de valt honom: ”Det är den sortens anbud som föregås av relativt krassa resonemang. Utbildning-inkomst-utseende, brödvinnaregenskaperna med andra ord.” (140) På detta sätt utvecklas frågan om giftermål till en mer generell fråga om förväntningarna på ett levnadslopp – i stort sett i överensstämmelse med diskussionerna i den etiopiska gruppen. Sami prövar att istället jämföra sig med Oskar där han tänker sig att skillnader i både klass och etnicitet får betydelse (140 f.), men blir snart tvungen att ta tillbaka tanken eftersom han hittar en rad motexempel till den distinktion han försöker upprätta (143 f.).

Sammantaget medför alla de kulturella och sociala identiteterna ganska likartade koherensprinciper för en livshistoria. De frammanar alla en modell för hur livet ska gestalta sig, och som med mindre variationer kretsar kring äktenskapet, om utbildningen, yrket och levnadssättet som ska leda fram till det och de barn och de hemförhållanden som ska komma av det. Det är som att den etiopiska identitet som tar så stor plats i *Monomani* och som så tydligt fungerar som författarskapets antites inte egentligen ska uppfattas som en specifik nationell identitet, utan snarare som ett exempel på den mer generella kategorin ”kulturell identitet”. Skillnaderna mellan det etiopiska, eritreanska, svenska, muslimska och kristna framstår som obetydliga i jämförelse med deras likheter.

Den centrala skillnaden finns istället mellan de kulturella identiteterna å ena sidan, och författaridentiteten å andra sidan. Dessa står i direkt konflikt med varandra, vilket Sami inser när han förstår vad som ligger bakom familjens giftermålsplaner: ”Klart att mina föräldrar var besvikna på mig. Det var därför förstås. Ett äktenskap skulle tvinga mig att förändra mitt liv. Ett äktenskap kräver stadig inkomst, ordning, personlig utveckling, barn, och all min tid borta. Det var en fälla.” (148 f.)

Denna motsättning mellan två livsvägar består genom hela *Monomani*, och uttrycks explicit i en humoristisk scen där Sami förklarar hur hans författardrömmar väcktes, och där de ställs i motsats till en alternativ vision av livet:

> Jag brukade föreställa mig detta andra liv. Som kunde varit mitt. Om jag istället tagit av till höger som det var menat. Om jag istället skaffat mig en utbildning som gav jobb. Gift mig med den man anvisat mig. Bott i ett hus som kändes som hemma. Med soffor. Bröllopsfoton på bokhyllorna. Åtta till fem på kontor. Eller är det nio till fem? Varje dag en ny slips. Bra jobbat. Mer pengar än man kan göra av med så semester som innebär att ligga på stranden och annat onödigt. Mat som består av fler än tre ingredienser. Vakna upp bredvid någon varje morgon. Bli kallad älskling. Om det fanns en guidad tur man kunde ta för att se det hade jag tagit den. (104 f.)

Här ser vi ytterligare en formulering av den centrala motsättningen mellan författarskap och ”kulturell” identitet. Den kulturella identiteten (oavsett vilken specifik kultur eller identitet det handlar om) kan narrativt sett förstås som en modell att passa in sitt liv i.[84] Försåvitt denna modell hade ”passat” Samis livshistoria skulle denna identitet också ses som autentisk. Nu gör den just inte det. Sami upplever alienation; han fantiserar om en guidad tur i det förväntade livet.

Om vi återgår till våra utgångspunkter hos Trilling, Taylor, Freeman och Brockmeier kan vi säga att Sami inte har den narrativa integritet – alltså autenticitet – som kommer av en generell samstämmighet med sin kultur: det finns en tydlig diskrepans mellan hans narrativa identitet och den omgivande kulturens föreställningar om det goda livet. Han lider av den alienation som består i upplevelsen av en förfrämligande i relation till kulturen, men har därmed också, enligt Trilling och Hegel, tagit det första steget mot autonomi.[85] I enlighet med Trillings tolkning av Hegels gemena medvetande skäms Sami över sitt miserabla liv då fadern, den kulturella auktoriteten, kommer på besök och frågar ”Är det så här du lever?” (133) Från denna alienerade position finns knappast någon återvändo till det ”ädelmodiga” medvetandets likställande relation till den yttre makten, för att tala med Hegel.[86] För Sami upplevs en anpassning till normen ofrånkomligen som ett nederlag. När han reflekterar över biblioteksmannens ”reklam för äktenskapet” tänker han att även hans föräldrar ”ville ha sin frihet, men man måste ge upp. Det är vad vi alla gör.” (45)

För det alienerade subjektet ligger istället möjligheten till autenticitet i autonomin: att leva i överensstämmelse med sin egen princip. Därigenom kommer autonomi och autenticitet – för det alienerade medvetandet – att ömsesidigt förutsätta varandra, som exempelvis Meyers och Atkins menar.[87] Detta, skulle vi med Appiah kunna säga, är också vad som ligger i författaridentiteten. Appiah talar om autonomi som ”self-authorship”.[88] Och vad annat än ”self-authorship” innebär det författarskap som Sami eftersträvar? På samma sätt som den etiopiska identiteten betecknar *kulturell identitet* betecknar författarskapet *autonomi*. Men om en sådan innebär att ens livsberättelse ska följa ens egen koherensprincip, blir naturligtvis frågan: var hittar man den?

Frågan om narrativ koherens återkommer ständigt i *Monomani*. Inte minst tv-serier fungerar som en bild för hur berättandet skapar mening genom sammanhang i ett händelseförlopp. Sami undrar: ”Hur kan folk vara så dåliga på att berätta när de sett så mycket film och teve? Det är bara att härma: en struktur, lite strävan, lite motstånd, ett par vändningar, avrundning och en sensmoral.” (144 f.) Dragningen till tv-serierna handlar om att ”[d]et finns en mening med allt” (80) och att ”man slipper utfyllnaden” (78) mellan de betydelsebärande scenerna.

Men om Sami upplever frågan om narrativ koherens som enkel i de massproducerade tv-seriernas värld, så är den desto svåråtkomligare i hans eget liv. Till stor del upplever han sin tillvaro som ett meningslöst flöde av likformiga dagar. Det innebär också att han inte tycker att det finns något att berätta när han ska förklara varför han inte skrivit på så länge: ”Om varje dag är samma dag är samma dag är samma dag var börjar man någonstans? Om det inte finns en punkt a eller b eller slut och allting bara är ett ingenting?” (13) Det som ger tiden form – och därmed mening – är berättandet: ”Kanske är det rimligare att inte behandla det som en kronologi i termer av dagar utan som romanens utveckling […] att mitt liv inte mäts i tid utan i rader.” (16) På detta sätt upprättas också en tydlig motsättning mellan å ena sidan meningslös icke-berättad tid och meningsfull berättad tid på ett sätt som vi väl känner igen inte bara från narrativa teoretiker som Ricœur, utan också från självbiografiforskare som Gusdorf.[89] Tidvis splittras tidserfarenheten i en yttre och en inre:

> Vid vägen stod en byggnad med byggnadsställningar och maskiner och folk med verktygsbälten som balanserade på tak och så råkade jag titta upp igen och plötsligt hade huset hunnit bli färdigt och tända lampor och folk som gick omkring inne i lägenheterna. Det var så det kändes. Som om livet gick sin gilla gång vid sidan av mig. Finns det en större frihet? (81)

I denna passage ger motsättningen mellan yttre och inre tid en frihetskänsla; i övrigt är den till största del konfliktfylld. Eftersom han lever i världen måste Sami försörja sig, men detta tar tid från hans skrivande: ”Varje utgift innebar tid jag tvingades arbeta.

Tid som gick förlorad. Som jag inte använde till att skriva. Därför gällde det att noggrant överväga. Var det här som jag ville ha värt arbetstiden? Så alla kostnader till ett minimum." (36 f.) På så vis uppstår en konflikt mellan levande och skrivande där han efterhand försöker reducera sitt yttre liv till ett asketiskt minimum, vilket når sin höjdpunkt då han tappar ett glas i golvet men under månader avstår från att sopa upp glasskärvorna för att inte tappa koncentrationen: "Det var den attityden jag hade till livet. Uppskjutet på obestämd tid." (100) När han närmar sig bokens färdigställande konstaterar han: "Sedan när jag dör, för att komma fram till min egentliga ålder måste man räkna av de åren jag slutade samla på mig erfarenheter. Han dog vid hundrafemtio års ålder men han var i själva verket bara femton år gammal. Vad sorgligt. […] Aldrig att jag ska skriva om mig själv igen." (159 f.)

Till skillnad från tv-seriernas och de sociokulturella identiteternas koherensprinciper som är enkla att identifiera och följa, kräver sökandet efter den egna koherensprincipen en närmast herkulisk ansträngning. Sami jämför sitt arbete med fysikernas "Grand unification theory – teorin om allting. Ämnet intresserade mig. Det var vad jag själv skrev om." (106) Liksom Appiah avvisar Sami – med vass ironi – tanken att man skulle kunna hitta den princip som ger allting ett sammanhang i sitt eget inre:

> Tänk om jag hade en inneboende mening som hittills undgått mig? Att det finns en uppgift därute som väntar på mig. Och när jag finner den kommer tvivlet att upphöra. Kanske är jag innerst inne kirurg. Att skära i folk är min grej. Eller jurist. Det hade mina föräldrar uppskattat. Undra om det finns någon som föds till mänsklig avloppsrensare i Indien? (102 f.)

Så hur hittar Sami då sin egen narrativa koherensprincip? Hans process tycks bygga på en sorts uteslutningsmetod:

> Eller de vanliga gångerna när jag körde fast och istället började läsa, helt på måfå, för att någon bok verkade lockande, fann jag till min förvåning spår av min egen roman. Att någon annan redan tänkt mina tankar och dessutom formulerat dem bättre, så att de verkade insiktsfulla, och då var jag tvungen att genast ta fram manuset och lyfta ut de partierna. Blir man inte smått lamslagen av det? Vad står det i de böcker som jag inte hunnit läsa ännu? (42 f.)

Att något delas med någon annan behöver naturligtvis inte innebära att det inte är ens eget, bara att det inte är privat. Men omvänt gäller rimligen att en tanke som ingen annan har tänkt måste vara ens egen. Alltså blir den likaledes med författaridentiteten förknippade originaliteten en garanti för det egna. Och detta blir till Samis ledstjärna i skrivandet: "Jag letade efter den unika [liknelsen]. Den som ingen sett förut." (90) I enlighet härmed utvecklas Samis metod till en gradvis isolering från omvärlden,

där han steg för steg förbjuder sig all kontakt andra för att bara fokusera på det egna skrivandet.

Uppnår han på detta sätt narrativ koherens enligt en princip som garanterar hans autenticitet? För att svara på den frågan måste vi beakta vilken berättelse det är som ska vara koherent. Som jag nämnde inledningsvis har vi här två självbiografiska berättelser: dels brevet till Sara – som handlar om varför han inte skrivit till henne på så länge, och som utgör större delen av *Monomani* – dels romanen han skriver – alltså *Väldigt sällan fin*. Brevet till Sara blir – trots att det haft svårt att finna sin form – till sist en sammanhängande berättelse som faktiskt förklarar varför han inte skrivit på så länge: eftersom han varit tvungen att försaka allting annat för att fokusera på sitt skrivande. Dess sista mening lyder:

> Sedan var det bara du kvar. Det fanns inget mer att ta bort. Du var det enda jag hade kvar som betydde något för mig. Jag hade inget annat val än att sluta skriva till dig. Som straff. Tills jag var klar. (179)

Denna ”den längsta, mest krälande ursäkten genom världshistorien” (6) som haft så svårt att alls ta sin början, har här alltså kommit till sitt slut. Den har blivit en sammanhängande berättelse som förklarar varför Sami inte skrivit på så länge. Och förklaringen ligger i att han varit tvungen att avstå från alla yttre kontakter för att skriva sin (självbiografiska) roman.

På detta sätt grundas koherensen i Samis självbiografiska redogörelse inför Sara i hans arbete med att skriva en annan berättelse. Och arbetet med denna berättelse består i sin tur, som vi har sett, i en strävan efter narrativ koherens. På så vis bygger koherensen i den ena berättelsen på koherensen i den andra. Samis ursäkt blir narrativt koherent eftersom han har lyckats skriva en narrativt koherent roman (vilket får sin bekräftelse då romanen också blir antagen av ett förlag). Och eftersom vi också läst denna roman – *Väldigt sällan fin* – vet vi dessutom att den är narrativt koherent och vari dess koherensprincip består. *Väldigt sällan fin* handlar, som jag klargjort i min tidigare artikel, om frigörelsen från en begränsande kulturell identitet. Den består i en strävan efter – och en sorts uppnående av – personlig autonomi och autenticitet.

Tematiskt finns här alltså en självreflexivitet: Den narrativa koherensprincip som ska garantera Samis autenticitet och hans frigörelse från en alienerande kulturell identitet återfinns i en berättelse om frigörelsen från en alienerande kulturell identitet. Härigenom uppstår en regression i narrativa koherensprinciper som inte pekar mot något bortom Sami själv. Koherensen i hans självbiografiska redogörelse för sig själv grundar sig i koherensen i en annan självbiografisk redogörelse för sig själv. Betraktad på detta sätt har Sami alltså funnit den ”egna” narrativa koherensprincipen.

Detta skulle ha kunnat leda till en infinit regress – om den roman Sami skrev också handlade om hans skrivande av en självbiografisk roman. Nu hejdas istället regressionen av det faktum att berättaren i romanen (som vi ju har läst som *Väldigt sällan fin*) heter Noha, och inte Sami. Den självbiografiska pakten är bruten; självbiografin har blivit fiktion. Och här återkommer vi alltså till det till synes paradoxala konstaterande jag gjort ovan: att autenticiteten endast kan garanteras av fiktionen. Mot bakgrund av min tidigare diskussion är detta inte ägnat att förvåna. Om jaget inte är en inre essens utan en konstruktion, så följer det också därav att det inte bara kan sökas, utan också måste uppfinnas. Med Eakins ord: ”the process of self-discovery is finally inseparable from the art of self-invention”.[90] Fiktionen är en central aspekt av det autentiska jaget.

Har då Sami genom denna fiktionellt grundade självreferentialitet uppnått den narrativa integritet som jag förknippat med autenticiteten? Man skulle kunna invända att hans självbiografiska redogörelser faktiskt inte har den originalitet som han själv tycks se som garanten för autenticiteten. Den narrativa koherensen i de två berättelserna framstår inte som lika auto-genererad om vi uppmärksammar att *Väldig sällan fin* passar ganska väl in i bildningsromanens mönster och att *Monomani* i allt väsentligt är en konstnärsroman av det slag som Maurice Beebe förknippar med elfenbenstornet.[91] Men originalitet är alltså inget krav vi ställer på narrativ integritet, utan endast Samis kriterium för att sålla det egna från det främmande. Så länge han autonomt kommit till denna formulering av sig själv (vilket är vad *Monomani* kan anses visa) så kan den också ses som autentisk.

Mer problematiskt är ett annat krav som Freeman och Brockmeier ställer för narrativ integritet: ”the inherent unity of living and narrating a life”.[92] Samis koherenta redogörelse för sig själv har han tvärtom uppnått genom en strikt separation mellan liv och berättelse. Endast genom att helt sätta livet på paus har han lyckats skriva sin berättelse; han har ersatt livet med berättelsen. Det yttersta uttrycket för detta – det som markeras som det som till sist både får brevet att hänga ihop och romanen att bli färdig – är att han brutit kontakten med Sara, alltså den dialogpartner vars erkännande för sin autentiska identitet han söker. *Monomani* slutar inte heller med slutorden i det långa brevet till Sara. Boken fortsätter ytterligare några sidor med nya, korta meddelanden från Sami till Sara. Vi får veta att manuset antagits av ett förlag – men Sara svarar inte. Sami har blivit författare, men han har förlorat kontakten med Sara. Den monologiska identiteten saknar erkännande – och pekar därmed mot sitt dialogiska sammanhang.

Den självbiografiska situationens sammanbrott och subjektets dialogicitet

Genom en i fiktionen grundad självreferentialitet lyckas Sami alltså uppnå en autenticitet ogrumlad av förvanskande sociala och kulturella identiteter – men bara till priset av att han förlorat kontakten med den som skulle kunna erkänna denna identitet. Vad vi därmed bevittnar är kanske det sammanbrott för den självbiografiska identitetsnormen som jag ovan förknippade med bl.a. Judith Butler. För Butler är den koherens och den överensstämmelse med en etisk orientering som hänger samman både med den självbiografiska identitetsnormen och föreställningen om narrativ integritet – och som Sami alltså på ett visst sätt uppnått – något suspekt:

> I am concerned with a suspect coherence that sometimes attaches to narrative, specifically, with the way in which narrative coherence may foreclose an ethical resource – namely, an acceptance of the limits of knowability in oneself and others. To hold a person accountable for his or her life in narrative may even be to require a falsification of that life in order to satisfy the criterion of a certain kind of ethics, one that tends to break with relationality.[93]

Butler menar att det alltid finns något i oss som inte är narrativiserbart, och som döljs av en berättelse som utger sig för att vara en definitiv, fullständig och koherent redogörelse för oss själva. Hon diskuterar denna icke-narrativiserbara kärna i subjektet på flera sätt (i termer av vår utlämnadhet till den andre, vår kroppslighet, vårt beroende av ett språk, självmedvetandets förskjutning i relation till vårt ursprung mm.) som alla pekar mot subjektets relationella konstitution. En av hennes centrala nycklar för att öppna analysen av subjektets relationella och icke-narrativiserbara dimension är uppmärksammandet av den tilltalssituation i vilken redogörelsen för självet äger rum. Det är just denna struktur som döljs av den monologiska självbiografiska normen, där det tilltal på vilket jag svarar med min berättelse om mig själv är osynligt. Och det är synliggörandet av detta tilltal som hon tillskriver Nietzsche:

> So I start to give an account, if Nietzsche is right, because someone has asked me to, and that someone has power delegated from an established system of justice. I have been addressed, even perhaps had an act attributed to me, and a certain threat of punishment backs up this interrogation. And so, in fearful response, I offer myself as an "I" and try to reconstruct my deeds, showing that the deed attributed to me was or was not, in fact, among them. I am either owning up to myself as the cause of such an action, qualifying my causative contribution, or defending myself against the attribution, perhaps locating it elsewhere.[94]

På detta sätt låter Butler Nietzsches (implicita) tilltalsstruktur fungera som utgångspunkt för hennes fortsatta utforskning av subjektets icke-narrativiserbara struktur. Och hon gör detta inte minst genom att ställa Nietzsches tilltalssituation mot den hon hittar hos Hegel, Cavarero, Levinas och Laplanche. På så vis driver hon sitt resonemang framåt genom en analys av den subjektskonstituerande tilltalsstruktur som döljs av en monologisk självbiografisk identitet.

Det intressanta med *Monomani* är nu att denna tilltalsstruktur inte alls är dold, utan tvärtom ostentativt tematiserad. Sami är visserligen monomant inriktad på att framställa sin självbiografiska självidentitet på ett monologiskt sätt, men det brev han skriver till Sara om detta monologiska skrivande är i sig en iscensättning av tilltalsstrukturen i *Monomani* och gestaltar just den dialogicitet som den monologiska självbiografin döljer. Låt oss därför analysera denna tilltalssituation för att se om det litterära verket kan säga något mer och annat om identitet och erkännande än vad de icke-litterära uttalandena kunnat göra.

TILLTALSSITUATIONER

Sami Saids medvetenhet om tilltalets betydelse för identitetskonstitutionen uppmärksammade jag redan i början av denna artikel, då jag citerade det stycke i sommarprogrammet där han förklarar hur han blev en självmedveten muslim som en följd av skolkamraternas ifrågasättande av hans religion. ”Hur förklarar du följande fenomen som vi helt klart inte tycker om?”[95] är den fråga som tvingar Said att formulera sin muslimska identitet. Detta är tydligt i linje med den nietzscheanska förståelsen av det självmedvetna subjektets tillkomst som ett svar på interpellationen från representanten för ett normsystem som kräver att människan förklarar sin relation till en skada. Och det är alltså i detta tilltal som den icke-autentiska identitet som han vill befria sig ifrån grundas.

I *Monomani* iscensätter Said en annan tilltalssituation genom Samis brev till Sara. Men hur denna tilltalssituation ska förstås är långt ifrån entydigt. Eftersom vi bara läser Samis meddelande(n) till Sara så konstrueras den illokutionära situationen genom hans tilltal till ett du (en position som läsaren genom läsningen får inta i Saras ställe). Denna konstruktion utgör en central dimension av Samis brev, men den har till stor del en frågande och prövande karaktär där Sami försöker föreställa sig Saras förväntningar och reaktioner. Det enda som framgår helt entydigt är att Sami och Sara aldrig har träffats, sett varandra eller hört varandras röster; deras kommunikation är textuell. Men just detta faktum innebär också att relationen ger Sami stort utrymme att *föreställa* sig Saras mottagande av hans brev. Och föreställningen om henne konstruerar han med utgångspunkt i jämförelser med andra tilltalssituationer som han hämtar både från sitt eget liv och från sådant han läst, hört och sett. Den tilltalssituation i

vilken han ger sin redogörelse för sig själv *iscensätts* alltså genom att speglas i *återberättade* tilltalssituationer. Låt oss se vilken bild av tilltalsstrukturen mellan Sami och Sara som på detta sätt framträder.

Brevet till Sara presenteras som en ursäkt. I detta avseende liknar det den nietzscheanska tilltalssituationen: subjektet redogör för sig självt genom att förklara sitt förhållande till ett moraliskt fel. Men redan från början signaleras att tilltalet har en helt annan ton och andra intersubjektiva förutsättningar än den stämning av aggressivitet och rädsla som utmärker den scen som Nietzsche frammanar. Brevet inleds med orden:

> Hej Sara. Hej Sara. Hej sötaste Sara. Finaste Sara. Bästa förlåtande barmhärtiga ha-överseende-och-aldrig-vara-arg-på-mig-Sara. Se, när du upptäcker att det är jag som har skrivit till dig blir du alldeles jätteglad och bredaste leendet, nästan så att ansiktet inte räcker till, och skuttig och gosig inombords. Eller hur? (5)

I detta register fortsätter brevet i 20 sidor med att skapa en stämning av och förväntan om välvilja, omsorg, nyfikenhet, förtrolighet och uppriktighet för den ursäkt som ska komma.

Som för att markera förutsättningarna för denna ursäkt återger Sami som avslutning på inledningen en annan situation där han bett om ursäkt och som framstår som själva antitesen till tilltalsstrukturen mellan honom och Sara. Det handlar om en hotfull kille med en till synes aggressiv hund som Sami nattetid mött på en gångbro några dagar tidigare. När Sami trycker sig mot broräcket för att undvika hunden blir han tilltalad av killen:

> Ey, vad är det med dig? Är du konstig? Vad är fel på dig?
>
> Han pratade så, på ett eget språk och jag fick ibland gissa mig till vad han menade. Vad du glor på? Har du problem? Är du och någonting som jag inte uppfattade. Jag snackar med dig. Är du en töj? Han sa töj. Kan ha varit toj. Vad betyder det? (27)

Här har vi en situation som mycket mer påminner om Butlers läsning av Nietzsche. Tilltalet tar formen av en hotfull anklagelse som han inte förstår. Inte desto mindre avkrävs han en ursäkt där han tvingas sätta sitt jag i relation till det främmande språket och moralsystemet. Efter att killen pressat ur Sami hans adress,

> ansåg han att det var dags för mig att be om ursäkt. Han sa så. Okej, nu du be om ursäkt. Han lät mig komma lindrigt undan. Även om det antagligen gav honom tillfredsställelse att ytterligare trycka ner mig så betydde det absolut ingenting för mig. Jag led inte av det. Jag fick den att låta uppriktig. Förlåt. Jag ska sluta upp med mitt töjande. Kanske fick det honom att känna sig som en stor man. Som om han hade makt över andra människor. Och du får absolut inte tro att detta är en sådan tom ursäkt även om mitt inte så ångerfulla tonfall kan antyda det. (29)

Den subjektivering som äger rum i denna situation är förstås av ett helt annat slag än i relationen till Sara. Det hotfulla ansvarsutkrävandet påminner om skolkamraterna från sommarprogrammet, och Samis sätt att ta på sig en skuld som han varken förstår eller erkänner påminner om Nohas bekräftande av mobbarens anklagelser i *Väldigt sällan fin*.[96] En sådan likhet antyds också i passagen i *Monomani*. Frågan om han är ”töj” får Sami ”att tänka på att hur gammal man än blir slipper man aldrig ifrån de situationerna, att man är för evigt fast i den roll man tilldelades under sin skoltid” (27). Likaså framgår att killen på gångbron är mindre en individ än en typ – samma typ som under skoltiden placerade honom i ett fack: ”Varför kan inte deras metoder utvecklas med mig? Förfinas. Som jag. Häng med! Man måste anpassa sina verktyg. Eller var det för att vi förblir desamma och han uppfattade samma svagheter i mig.” (28)

Det är dessa tilltalssituationer som lägger grunden för en inautentisk identitet. Sami identifierar sig (i detta fall som ”töj”) genom att ge det svar som den tilltalande vill höra, oavsett om det är sant, eller om han ens förstår vad han säger. Identiteten blir alienerad; den formulerade självförståelsen blir oegentlig.

Situationen med killen med hunden ska tydligt bara förstås som ett tillspetsat exempel på en mer generell struktur, ett exempel som syftar till att markera kontrasten mot relationen till Sara. Tidigare uttrycker Sami denna kontrast som en mellan ”andra” och Sara, då han förklarar att han i vanliga fall helt enkelt hade hittat på en förklaring till sin frånvaro:

> Det är den jag är med andra. Jag ger dem vad de vill höra. Otroligt, du luras väl inte? Jag svär, varje dag på min öde ö var ett äventyr.
>
> Men med dig vill jag inte. För mig är det viktigt att du förstår vem jag är. Och det är problemet. Att jag kommer att skriva som det var och det var ingenting och att du kanske inte förlåter mig. (15)

Här går en skiljelinje mellan Sara och ”andra” som kan säga en hel del om tilltalsstrukturen i relationen till Sara. I förhållandet till Sara förbinder sig Sami till både uppriktighet och autenticitet, vilket också innebär att han kanske inte blir förlåten. Han utsätter sig för en risk som han inte tar i relation till ”andra”. Liksom i Taylors framställning uppvisas subjektets dialogiska konstitution genom möjligheten att försöket att vinna den andres erkännande kan misslyckas.[97]

Genom denna motsättning blir också Samis förhållande till ”andra” talande för hur vi ska förstå hans förhållande till Sara. Detta att ”ge dem vad de vill höra”, och att utifrån detta anta en identitet återkommer i flera situationer, exempelvis då han som lärarvikarie blir uppringd på morgonen och ”var den de behövde” (31). Läraridentiteten är det främsta exemplet på hur Samis bekräftande svar på tilltal är identitetsgenerativt. Detta kan också ses som ett exempel på det Eakin kallar ”living autobiographi-

cally", alltså att vi konstruerar vår identitet genom ett konstant självbiografiskt berättande i vår vardagliga interaktion med andra. När Sami i den etiopiska gruppen för första gången presenterar sig som lärare har han "en bakgrundshistoria klar" (111). Enligt Eakin är denna form av vardaglig identitetskonstruktion i regel okomplicerad och omedveten, eftersom "after years of practice, we operate on automatic pilot; we know the identity protocol by heart".[98] Ett sådant regelstyrt identitetssystem bygger också på fasta sociala roller, vilket i sin tur, som Taylor noterat, innebär att erkännandet är garanterat (och dialogiciteten osynliggjord): "General recognition was built into the socially derived identity by virtue of the very fact that it was based on social categories that everyone took for granted."[99]

Men Samis undvikande sätt att bekräfta tilltal gör det ohållbart: "Inte kan man leva efter vad folk ser i en." (136) Allteftersom tilltalet skiftar blir Sami en inkoherent samling av oförenliga karaktärsdrag:

> Och jag har varit förutsägbar. Och jag har varit oberäknelig. Tystlåten. Skränig. Undergiven. Envis. Det går inte att få ihop. Jag är Janusansikte. Hästkropp. Lejonman. Vingar. Horn. Fågelfötter. Samien. Jag är en mytologisk varelse. (137)

Den vardagliga interaktionen med andra innebär att Samis identitet mångfaldigas, förlorar sina konturer och blir inautentisk.

Detta är rimligen också en aspekt av det motsatsförhållande mellan liv och skrivande som råder i *Monomani*. När biblioteksmannen småpratar med honom tappar han bort sig själv: "Han förde mig bort från min skrivandeperson och efteråt tog det lång tid att komma tillbaka." (65) I interaktionen med andra förflyktigas hans identitet; i skrivandet formulerar han sin autentiska identitet. Tillbakadragandet blir ett skydd mot alienationen. Och tillbakadragandet är förstås också temat för brevet: det är Samis ursäkt för att han dragit sig tillbaka. Detta tillbakadragande belyses genom att speglas i andra tillbakadraganden. Biblioteksmannen har exempelvis inte talat med sina föräldrar i Etiopien på flera år:

> Och det berodde på att föräldrarna bodde i ett annat avlägset land och på landsbygd med minimala telefonförbindelser och det gick först ett halvår utan att han fick kontakt och efter det kände han att han inte bara utan vidare kunde ringa, att han måste ha något att stoltsera med, ett sätt att redogöra för tiden av icke-kontakt och det hade han inte och därför ringde han inte och ju längre tiden gick desto större blev pressen. För kraven på vad han måste visa upp ökade ständigt och gjorde det omöjligt och om det inte varit för halvårsuppehållet hade det kanske inte funnits något sådant krav. Kanske skulle han ringa när han fått ett jobb. (54)

På motsvarande sätt drar sig Sami tillbaka tills boken är färdig. ”– Varför kommer du aldrig och besöker oss?” frågar pappan. ”– Snart. Jag ska bara skriva färdigt boken.” (150) Både jobb och självbiografiska berättelser kan, som vi sett, fungera som identitetsuttryck. Och tillbakadragandet fungerar som ett undvikande av identifikation. Men, som Sami själv noterar, ”man blir till i mötet med andra” (73). Tillbakadragandet ger bara en temporär respit från alienerande identifikation; för att vinna kraft måste den autentiska identiteten erkännas av den andre. Till slut måste Sami återvända till världen, och han gör det med en berättelse om sig själv. Tillbakadragandet har tillåtit honom att undvika tilltal som förvanskar hans identitet. Nu träder han åter inför den andre, och han gör det med två självbiografiska berättelser: romanen och brevet. Sara är adressaten för den ena. Vem är egentligen adressaten för den andra? Vid ett tillfälle – i direkt anslutning till konstaterandet att man blir till i mötet med andra – nämns en föreställd mottagare av den självbiografiska romanen: Gertrude Stein.

> Om vi av en mirakulös anledning mötts, låt oss säga att det imorgon avtäcks en tidsmaskin som blir tillgänglig för allmänheten och man bara får använda den en enda gång hade jag använt min tur för att åka till henne. Jag hade tagit med mig romanen. Väntat längst bak i kön med blivande storheter som Hemingway och Matisse. Varsågod, stig på. Hon tar emot nu. Snälla damen Stein, vill ni läsa? För att få reda på vem jag är. För att om det finns något att se i mig hade hon upptäckt det. Och jag är rädd för att hon inte hade tagit mig på allvar. (74)

Här upprättas en parallell mellan Sara och Gertrude Stein som mottagare av Samis självbiografiska berättelser – båda, till skillnad från ”andra”, förknippade med risken att inte få det erkännande som söks – som jag tror är belysande för hur tilltalsstrukturen i *Monomani* ska förstås.

GERTRUDE STEIN OCH SJÄLVBIOGRAFINS (O)MÖJLIGHET

Gertrude Stein, och särskilt hennes bok *Everybody's Autobiography* (1937), intar en särställning på Saids litterära stjärnhimmel. Redan vid en intervju i samband med hans debut nämns denna som den enda bok han sparat vid en utrensning av sitt bibliotek; i Oskar Hallberts *Väldigt sällan Sami* nämns den i ett samtal mellan vännerna som motexempel på tesen att alla bra böcker har tre ord i titeln; och så sent som 2023 håller Said fram den bland sina tre främsta ”kulturupplevelser”.[100] I *Monomani* nämns Stein som i stort sett enda namngivna författare vid ett 20-tal tillfällen (37, 59, 61, 71, 72, 74, 75, 90, 94, 116, 125, 156, 160, 161, 164, 176) och lyfts ideligen fram som den stora författarförebilden. Samis strävan att bli författare uppfattas i praktiken som en strävan att närma sig Stein. Därför blir han också upprymd när han upptäcker hennes enda ”usla

bok", *Paris France. Personal Recollections* (1940): "Om jag inte klarade av att närma mig henne fick hon komma ner till mig." (165)

Om Stein alltså är sinnebilden för den författaridentitet som Samis emancipatoriska projekt går ut på att uppnå, vad är det då som förknippas med namnet Stein? I en bok som så tydligt tematiserar självbiografiskt skrivande måste rimligen Steins mycket profilerade förhållande till den självbiografiska genren vara av central betydelse i den intertextuella relationen. Sitt stora publika genombrott fick Stein med *The Autobiography of Alice B. Toklas* (1933), där hon skildrar sitt och sin partner Alice Toklas' liv som ett nav i Paris konstnärliga och intellektuella kretsar. Det anmärkningsvärda med denna bok är att den utger sig för att vara Toklas' självbiografi, men är skriven på ett sådant sätt att Toklas själv blir en ren bakgrundsfigur i berättelsen om den geniala Gertrude Stein. Dessutom avslöjas det på dess sista rader att den också är skriven av Stein själv (även om Steins handskrift därefter renskrevs på maskin av Toklas).[101]

Steins skamlöst narcissistiska lek med självbiografins genrekonventioner kan tolkas på olika sätt, men ett som tycks mig särskilt relevant är det man hittar hos Adriana Cavarero – den filosof som hos Butler korrigerade den nietzscheanska scenen för det monologiska subjektets ursprung. Cavarero skriver att "*The Autobiography of Alice Toklas* transgresses the classical tenets of autobiography because it puts into writing the relational character of a self that the autobiographical genre – as such – is prevented from putting into words."[102] Enligt Cavarero bygger självbiografin, som jag noterade ovan, på en felaktig förståelse av jagets natur. På ett sätt som påminner om Saids reflektioner skriver hon: "To tell one's own story is to distance oneself from oneself, to double oneself, to make of oneself an other."[103] Enligt Cavarero blir jaget till först genom den andres berättelse, och storheten i Steins/Toklas självbiografi ligger i att den *visar* det som självbiografin inte kan *säga*:

> Gertrude [...] constructs a scene where she paradoxically appears *to herself* in the only way she can appear – to the gaze of the other. [...] Put another way, the text functions as a sort of theater of the self in which Gertrude Stein stages her exhibitive impulse and her desire for narration. Alice, who watches and recounts, more than simply being a literary artifice, is here the *necessary other*.[104]

Enligt Cavarero är jaget en unik och ändlig utlämnadhet som får sin mening och identitet genom den andres berättelse, och som därför begär denna berättelse för att bli hel. "The relational status of identity indeed always postulates *an other* as necessary", och vad Stein gör i självbiografin är att iscensätta den begärsrelation som etablerar hennes identitet via Toklas som den nödvändiga andra.[105]

En jämförelse med *Monomani* visar på både likheter och skillnader. Liksom hos Cavarero begär Sami den egna identiteten hos den andre. Han vill att Gertrude Stein ska

upptäcka vem han är genom att läsa hans roman, och han drömmer om att ”få figurera i [Saras] tankar. Vara så nära. Så kär. Att du ständigt har frågat dig var jag är.” (7) Liksom Stein iscensätter Said också, genom ett överskridande av genrens ramar, en relationell identitet som självbiografin inte kan utsäga. Men både formen för och innehållet i denna iscensättning skiljer sig åt. Said presenterar inte en självbiografi förment skriven av någon annan; och han framställer inte ett uppfyllt, utan ett ouppfyllt begär efter den egna identiteten hos den andre.

Men det är alltså inte *The Autobiography of Alice B. Toklas*, utan *Everybody's Autobiography* som Said återkommande lyfter fram som ett svåröverträffat mästerverk.[106] Den senare handlar också i stor utsträckning om följderna av framgången med den förra och innebär en utvecklad problematisering av den självbiografiska genren. Jag ska här inte ge mig in på en utförlig tolkning av detta komplexa verk, utan endast peka på en aspekt av den som kan hjälpa oss att se vad Said gör i *Monomani*. *Everybody's Autobiography* tar sin utgångspunkt i den oro Stein känner för sin identitet i samband med den skrivkramp hon drabbas av efter framgången med *The Autobiography of Alice B. Toklas*:

> And I was not writing. I began to worry about identity. I had always been I because I had words that had to be written inside me and now any word I had inside me could be spoken it did not need to be written. I am I because my little dog knows me. But was I I when I had no written word inside me. It was very bothersome.[107]

Steins brottning med identitetsproblematiken i denna bok utgår från frasen ”I am I because my little dog knows me”, vilket fungerar som ett slags relationellt *cogito*, och som alltid beledsagas av ett tvivel. Hon funderar över satsens giltighet, vad den egentligen bevisar, och hon varierar den med diskussioner om hur hundar är och vilken roll det t.ex. spelar om hunden åldras och eller slutar bry sig om en. Frasen introduceras som ett ständigt problematiserat omkväde i pjäsen ”Identity A Poem” (1935), där en av de viktiga uttolkningarna av ”hunden” också presenteras: ”he is my audience”.[108] I *Everybody's Autobiography* oroas Stein i enlighet med denna tolkning av identitetens beroende av publikens erkännande. Tillsammans med Picasso funderar hon över möjligheten att inom sig vara sig själv, men finner (på ett sätt som liknar den kritik av självbiografin som vi funnit hos både Said och de teoretiker jag diskuterat i denna artikel) att även självrelationen innebär en externaliserande och objektifierande självdistansering:

> And identity is funny being yourself is funny as you are never yourself to yourself except as you remember yourself and then of course you do not believe yourself. That is really the trouble with an autobiography you do not of course you do not really believe yourself why should you, you know so well so very well that it is not yourself, it could not be your-

> self because you cannot remember right and if you do remember right it does not sound right and of course it does not sound right because it is not right. You are of course never yourself.[109]

Steins svar på problemet i *Everybody's Autobiography* är – åtminstone i min tolkning – en strävan efter ett icke-objektifierande framställningssätt där inre och yttre, mening och existens sammanfaller. Hon skriver:

> And now I almost think I have [done it] the first autobiography [Alice B. Toklas'] was not that, it was a description and a creation of something that having happened was in a way happening not again but as it had been which is history which is newspaper which is illustration but is not a simple narrative of what is happening not as if it had happened not as if it is happening but as if it is existing simply that thing. And now in this book [*Everybody's Autobiography*] I have done it if I have done it.[110]

Den problematik som Said brottas med i *Monomani* har tydliga likheter med Steins i *Everybody's Autobiography*: liksom Stein har han bakom sig en publikframgång som definierat honom som författare och liksom hon tematiserar han en konflikt mellan identitetens autenticitet och dess behov av erkännande från en nödvändig men opålitlig annan. Men Saids svar på problematiken skiljer sig från Steins. Även om det finns spår av Steins modernistiskt experimentella språk hos Said, så är det inte primärt genom den språkliga formen som han bemöter den osäkrade identiteten. Saids svar består snarare i tematiseringen av tilltalet.

Som vi har sett återges en rad olika tilltalssituationer i *Monomani*, och deras sammanlagda effekt är framför allt att sätta två centrala tilltal i relief, nämligen de i vilka den självbiografiska romanen *Väldigt sällan fin* och det autofiktiva brevet *Monomani* utgör de centrala utsagorna. Genom sin relation till varandra fungerar de, som jag visade i första delen av analysen, som en i fiktionen grundad konstruktion av det autentiska jaget. Men denna konstruktion är alltså monologisk. Den har uppnått friheten från sociala identiteter endast genom att bortse från att ”man blir till i mötet med andra” (73). Men om Sami kan anklagas för att på detta sätt falla offer för en monologisk illusion om ett suveränt jag som är oberoende av andra och genomskinligt för sig självt, så kan inte samma anklagelse riktas mot Said. För vad *Monomani* visar upp är just en medvetenhet om beroendet av den andres svar. Brevets slut är inte bokens. På nästa uppslag visar Sami sin relationella sårbarhet: ”Jag vill bara påminna om att det nu gått två dagar sedan jag skickade mitt brev. Varför svarar du inte och varför ringer inte förlagen?” (181) Said parallellställer här de två tilltalen, och deras förväntan om svar – från Sara respektive förlagen. Och detta svar bestämmer hans identitet: ”Jag vet inte

om jag ska ta ett djupt andetag, njuta av stunden, detta är kanske sista gången som jag är jag som i misslyckad eller om jag ska ta ett djupt andetag, njuta av stunden, för att detta är kanske sista gången det finns hopp." (181) Svaret avgör om Sami blir författare – och därmed befriar sig från en alienerande kulturell identitet – eller inte.

Förlagen svarar: Sami blir författare. Men Sara svarar inte. Vad betyder hennes ickesvar?

Jag menar att Said genom parallellställningen av de två tilltalen åstadkommer något som påminner om hans parallellställning av berättarjagen i de två böckerna. Den "verklige" avsändaren Sami dubbleras av – och konstrueras med hjälp av – den fiktive avsändaren Noha, en naiv stilisering av Sami själv. På ett liknande sätt dubbleras förlagen av Sara som mottagare av hans berättelse. Och vem eller vad är egentligen Sara? Sami skriver: "Sara är inte som människorna och om man skär i henne upptäcker man att hon är gjord av metall och sladdar och lysdioder och lyser i olika färger." (24) Inget tyder på att Sara är något annat än en önskeuppfyllande fiktion: en konstruktion av Samis fantasi om den ideala läsaren. Sara är den läsare som Sami – via förlagen – drömmer om att nå: en välvillig och förstående läsare som bekräftar hans autentiska identitet – antitesen till det "ni" eller "andra" som i sommarprogrammet tvingar honom till en identifikation utifrån hudfärg eller religion.

Sara är alltså en ideal läsare. Den verkliga läsaren av Samis redogörelse för sig själv är förstås – den verkliga läsaren av *Monomani*. Genom du-tilltalet i *Monomani* poängterar Said att det är läsaren av boken som är kallad att inta Saras roll. Om och hur läsaren gör det har han ingen kontroll över – han kan bara teckna sin önskade läsare i porträttet av Sara.

Liksom Stein med sin fras "I am I because my little dog knows me" problematiserar Said på detta sätt en identitet som konstitueras i mötet med andra – vilket i författarens fall är publiken. Och liksom Stein i den första självbiografin gör han det genom att iscensätta sitt begär: att få sin autentiska identitet erkänd av en välvillig läsare. Men till skillnad från Stein gör han det genom att med fiktionens hjälp iscensätta den faktiska relationen till en läsare. Den faktiska författaren till både *Väldigt sällan fin* och *Monomani* är Sami Said, och den verkliga läsaren är – vi, dvs. "ni", de "andra". De båda böckerna bildar en verkmässig helhet där både avsändar- och mottagarpositionerna dubbleras och fiktionaliseras. Den verkliga avsändaren av *Monomani* tilltalar, via den fiktiva avsändaren av *Väldigt sällan fin*, den verkliga mottagaren av *Väldigt sällan fin*, vilken förebildas av den fiktiva mottagaren av *Monomani*. Läsaren bjuds in att inta denna position genom utropet i *Monomanis* sista ord: "Hallå?" (190)

Slutdiskussion

I denna artikel har jag tagit min utgångspunkt i något som Sami Said i icke-litterära sammanhang har beskrivit som ett dilemma rörande skrivande och identitet. Jag inledde artikeln med att utveckla min förståelse av detta dilemma och hur jag uppfattar att det utgör en bakgrund för hans två första böcker, *Väldigt sällan fin* och *Monomani*. Som jag förstår det tecknar Said i intervjuer och radioprogram bilden av hur den andres kategoriserande blick internaliseras och därigenom förfalskar ens egen självförståelse. Hans svar på detta är (det självbiografiska) skrivandet, genom vilket han får möjlighet att artikulera sin egen självförståelse. Men när han gör detta upptäcker han att skrivandet i sig förfalskar samma självbild. Detta är också den problematik jag ser tematiserad i de två första böckerna, där den första, *Väldigt sällan fin*, handlar om en frigörelse från en internaliserad kategorisering av det egna jaget och där den andra, *Monomani*, handlar om hur denna frigörelse är möjlig genom ett skrivande som i sin tur visar sig förvanska självbilden.

I ett försök att teoretiskt beskriva det dilemma Said presenterar i skärningspunkten mellan kulturell och narrativ identitet tog jag min utgångspunkt i Charles Taylors analys av det moderna subjektets behov av erkännande som grundat å ena sidan i idealet om autenticitet, och å andra sidan i subjektets dialogiska konstitution. I en diskussion om autenticitetsidealets relation till frågan om kulturell identitet visade jag hur den kulturella identiteten – som en social identitet bland andra – kan förstås som en koherensprincip för individens narrativa identitet som kan vara antingen alienerande eller emanciperande, och där frågan om autenticitet kan utläggas i termer av det som Freeman och Brockmeier kallat *narrativ integritet*. Därefter pekade jag på den självbiografiska normen för narrativ identitet och hur den förutsätter en monologicitet hos subjektet som undergrävs både av den kritiska självbiografiforskningen och av teoretiker som Judith Butler, som visar hur en icke-narrativiserad tilltalssituation alltid strukturerar den narrativa identiteten.

Med utgångspunkt i denna teoretiska beskrivning av Saids dilemma analyserade jag sedan *Monomani* i två steg. I det första visade jag hur författaridentiteten i *Monomani* likställs med autenticitetsidealet och ses som antitesen till den falska, ”kulturella” etiopiska identiteten. Sami skrivkamp blir därmed också en gestaltning av hans frigörelse från kulturell identifikation genom självbiografiskt skrivande. Den eftersökta autenticiteten uppnås också – i ett avseende – genom att koherensprincipen för den narrativa identiteten blir självreflexiv och grundad endast i det egna jaget. Priset för denna (monologiska) autenticitet är dock en total separation mellan liv och berättelse och en förlorad kontakt med sin läsare. Boken uppvisar därmed subjektets relationalitet, vilket också är ämnet för andra delen av analysen. Här uppmärksammas att *Monomani* gång på gång tematiserar tilltalssituationer som styr och strukturerar den talandes kon-

struktion av den egna narrativa identiteten. Genom dessa situationer belyses också den tilltalssituation som *Monomani* iscensätter: ursäkten till Sara. Utifrån en tolkning av innebörden i de återkommande referenserna till Gertrude Stein menar jag sedan att *Monomani*, via Sara som en fiktiv *placeholder* för Saids läsare, iscensätter författaridentitetens relationella beroende av sin läsare och därmed visar hur den autentiska identiteten förverkligas endast i relationen till en erkännande annan.

Vad säger då detta om det förhållande mellan narrativ och kulturell identitet som var utgångspunkten för min analys? Något som är iögonenfallande är att det som jag här har omtalat som ”kulturell” identitet ses som så entydigt negativt. Detta är inte något som ligger i själva begreppet – som vi sett utgår flera av begreppets teoretiker minst lika mycket från en förståelse av kulturell identitet som ett uttryck för positiv gemenskap, tillhörighet och solidaritet. Inte heller framgick denna negativa syn på begreppet på något tydligt sätt av min analys av romanen *Väldigt sällan fin*, där jag framför allt visade på mekanismerna i samspelet mellan individens narrativa identitetskonstruktion och de föränderliga kulturella ramarna för den. I ljuset av läsningen av både *Monomani* och Saids icke-skönlitterära uttalanden finns det anledning att retroaktivt revidera tolkningen av det i sig öppna slutet i *Väldigt sällan fin*. Vad som där framstod som en befrielse från en *specifik* begränsning utgående från Nohas *förståelse* av sin eritreanska identitet, framstår nu snarare som en utopisk befrielse från kulturell identitet *överhuvudtaget*. I analysen i denna artikel framstår den kulturella identiteten som grundad i en alienerande rasistisk logik. Tömd på egentligt innehåll och bestämd av den andres tilltal fungerar den som en förtryckande kategorisering som hindrar subjektet att vara sig självt. Sedd som en social identitet bland andra utmärker sig den kulturella identiteten genom att vara den som subjektet helt saknar inflytande över, enligt principen ”om man lämnar en plats är man för alltid definierad av den”. Det som lyser med sin frånvaro här är en uppfattning om kulturens positiva funktion i subjektskonstitutionen.

Det jag som söker befrielse från den kulturella identiteten är ett jag som drömmer om absolut suveränitet över sig självt. Den självkritiska medvetenheten om att en sådan dröm ska ses som en naiv utopi signalerar Said själv i icke-skönlitterära sammanhang. Men där fokuserar han framför allt på omöjligheten att få det berättande och det berättade jaget att sammanfalla. I *Monomani* gör han något delvis annorlunda, något som kanske skulle kunna beskrivas som ett litterärt svar på den teoretiska problematiken, och som gör att dilemmat inte gestaltas som en rundgång, utan som något som pekar mot en öppning.

Svårigheten att få det berättande och det berättade jaget att sammanfalla, det som visar på självbiografins omöjlighet, är i *Monomani* inte slutpunkten i resonemangets återvändsgränd. I den litterära gestaltningen fungerar det i stället som en förutsättning för att framställa ett jag som är oavslutat och relationellt. Fiktionen förs medvetet in i

den självbiografiska diskursen på ett sådant sätt att både berättarfunktionen och läsarfunktionen dubbleras och distribueras över en roman (*Väldigt sällan fin*) och en självbiografi (*Monomani*). Ingetdera verket gör anspråk på att uttrycka en definitiv självbiografisk sanning. Tillsammans visar de i stället författarens önskan att bli erkänd på sina egna villkor. Tecknandet av problematiken leder inte till en slutsats, utan till ett tilltal till en läsare. Strävan efter frigörelse från kulturell identitet leder tillbaka, inte till den kulturella identiteten, utan till den plats där den konstrueras: till dialogen med den andre. Den kulturella identiteten härleds till den narrativa identitetens relationella konstitution. Relationaliteten i sig är konstitutionell, men den kulturella identiteten tycks för Said bara vara ett av dess tänkbara uttryck. Den avgörande skillnaden är den mellan Sara och killen med hunden: mellan att lyhört sträva efter förståelse och förlåtelse eller att kategorisera och döma.

NOTER

1 Denna artikel är en del av projektet *Det gränsöverskridande jaget. Narrativ och kulturell identitet i autofiktiv migrationslitteratur* som finansieras av Riksbankens jubileumsfond (P22-0431).

2 Sami Said, *Väldigt sällan fin*, Stockholm 2012, s. 54; *Monomani*, Stockholm 2013, s. 103 f. Hänvisningar till *Monomani* sker framgent genom sidhänvisningar inom parentes i brödtexten.

3 Martin Wicklin, ”Sami Said – om tvångstankar, flykt och pennans makt”, *Söndagsintervjun*, Sveriges Radio P1, 2024.03.01, https://sverigesradio.se/avsnitt/sami-said-om-tvangstankar-flykt-och-pennans-makt, 41:52–42:38. Jfr *Väldigt sällan fin*, s. 54; *Monomani* s. 103 f.

4 Wicklin 2024, 44:11–44:34.

5 Niclas Johansson, ”Kulturell och narrativ identitet. Sami Saids *Väldigt sällan fin* som migrationslitteratur”, *Samlaren* 2024, s. 164–200

6 Framför allt är det berättarsituationen som underminerar det till synes självbiografiska anspråket. Texten presenteras som ett e-postmeddelande som Sami sätter sig för att skriva efter att han postat romanmanuset till två förlag. När vi kommer till slutet av meddelandet har det blivit natt, och skrivandet av de närmare 200 trycksidorna skulle alltså ha skett under mindre än ett dygn (178 f.). Dessutom får han antagningsbeskedet från förlaget mindre än en vecka efter att han skickat manuset (185 f.). Detta är naturligtvis inte biografiskt trovärdigt.

7 Med hänvisning till framför allt André Gide introducerar Phillipe Lejeune begreppet ”espace autobiographique” för att ange den ”fantasmatiska pakt” genom vilken författaren låter förstå att även hens fiktionsverk ska läsas som en sorts indirekt självbiografi på så vis att

de utgör en del av konstruktionen av en självbild (Phillipe Lejeune, *Le Pacte autobiographique. Nouvelle édition augmentée*, Paris 1996, s. 41 ff., 165–196). Said upprättar på motsvarande sätt ett läsarkontrakt som anger att dessa böcker måste förstås i ljuset av varandra. Men i Saids fall anger detta kontrakt ingalunda en entydig uppmaning till en självbiografisk läsning. Istället är det just den tvetydighet kring frågan om självbiografi eller fiktion som vi förknippar med begreppet *autofiktion* som etableras som ett allmänt läsvillkor för dem.

8 Lina Kalmteg, ”Författare som förvånar”, *Svenska Dagbladet*, 2012.08.25; *Babel*, SVT2, 2012.11.18, kl. 20:00–21:00, 43:30–50:45; Inger Melin, ”Sällsynt fint om två olika kulturer”, *Borås Tidning*, 2013.02.13; ”Elever mötte debutanter”, *Borås Tidning*, 2013.02.22; Jack Hildén, ”Said är tillbaka med brevroman”, *Göteborgs Fria Tidning*, 2013.05.25; Johanna Högström, ”Sami Saids nya ett brev om ensamhet”, *Göteborgs-Posten*, 2013.05.25, https://www.gp.se/sami-saids-nya-ett-brev-om-ensamhet.53a50d86-7d98-4a07-9f93-0b837d5a15a5 (2025.05.27); Olle Råde, ”Said skriver för sig själv”, *Göteborgs-Posten*, 2013.09.17.

9 SVT, *Babel*, 2013.05.26, kl. 20:00–21:00, 32:45–48:45.

10 Oskar Hallbert, *Alltför ofta Sami*, Stockholm 2013. Boken utkom dock endast som e-bok.

11 Sami Said, ”Sommar”, *Sveriges Radio P1*, 2013.08.13, https://sverigesradio.se/avsnitt/234549, 3:12–5:47.

12 *Väldigt sällan fin*, s. 26.

13 Wicklin 2024, 44:11–44:34.

14 Said, ”Sommar”, 7:30–7:34.

15 ”Babel”, SVT2, 2012.11.18, 20:00–21:00, 43:30–50:45.

16 Said, ”Sommar”, 46:39–48:12.

17 Ibid., 23:13–25:12.

18 Ibid., ”Sommar”, 5:37–5:47.

19 Ibid., ”Sommar”, 50:05–50:20.

20 Se avseende narrativ identitet t.ex. Alasdair MacIntyre, *After Virtue. A Study in Moral Theory*, London 1981, s. 190–209; Paul Ricœur, *Oneself as Another*, Chicago 1992 [1990], övers. Kathleen Blamey, s. 113–168; Anthony Paul Kerby, *Narrative and the Self*, Bloomington, Ind. 1991; Dan P. McAdams, *The Stories We Live by. Personal Myths and the Making of the Self*, New York 1993; Marya Schechtman, *The Constitution of Selves*, Ithaca, N.Y. 1996, och avseende kulturell identitet t.ex. Stuart Hall, ”Cultural Identity and Diaspora”, i *Identity. Community, Culture, Difference*, red. Jonathan Rutherford, London 1990, s. 222–237; Wolfgang Welsch, ”Transculturality. The Puzzling Form of Cultures Today”, i *Spaces of Culture. City – Nation – World*, red. Mike Featherstone & Scott Lash, London 1999, s. 194–213; Arjun Appadurai, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis 1996; Nikos Papastergiadis, *The Turbulence of Migration. Globalization, Deterritorialization and Hybridity*, Cambridge 2000; K. Anthony Appiah, *The Ethics of Identity*, Princeton, N.J. 2005.

21 Charles Taylor, *Sources of the Self. The Making of Modern Identity*, Cambridge, Mass. 1989, s. 1–107.

22 Ibid., s. 27.

23 Ibid., s. 51 f.
24 Ibid., s. 111–390.
25 Charles Taylor, ”The Politics of Recognition”, i *Multiculturalism. Examining the Politics of Recognition*, red. Amy Gutman, Princeton, N.J. 1994, s. 25–73.
26 Ibid., s. 30.
27 Ibid., s. 29.
28 Ibid., s. 31.
29 K. Anthony Appiah, ”Identity, Authenticity, Survival. Multicultural Societies and Social Reproduction”, i Gutman 1994, 149–163.
30 Ibid., s. 155.
31 Kwame Anthony Appiah, *The Ethics of Identity*, Princeton, N.J. 2005. Se förf:s ”Against National Culture”, i *Text and Nation. Cross-Disciplinary Essays on Cultural and National Identities*, red. Laura García-Moreno & Peter C. Pfeiffer, Columbia, S.C. 1996, s. 175–190 och *Cosmopolitanism. Ethics in a World of Strangers*, New York 2007.
32 Appiah 2005, s. 66.
33 Ibid., s. 22.
34 Ibid., s. 112.
35 Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity*, Cambridge, Mass. 1972, s. 2.
36 Ibid., s. 11.
37 Ibid., s. 93.
38 Ibid., s. 94.
39 Ibid., s. 99.
40 Ibid., s. 165.
41 Hos Taylor är det en fråga om överensstämmelse mellan den grundläggande orienteringen mot en uppfattning om det goda (det är som sådant vårt inre jag figurerar hos Taylor – som en ersättning för andra föreställningar som t.ex. Gud) och vårt livs riktning: autenticiteten ligger i överensstämmelsen, inte i substantialiteten hos det goda. Appiah ger bara en negativ definition av autonomi, men även denna utgår från frågan om koherens. Den sociala identiteten anger mönster för livsberättelsen, och ett nödvändigt (men inte tillräckligt) villkor för autonomi är överensstämmelse med detta mönster.
42 En sådan cirkeldefinition av autonomi och autenticitet i termer av en inre harmoni föreslås – via införandet av begreppet autonomikompetenser – av Diana Meyers: ”An authentic self is a self that has autonomy competency and that emerges through the exercise of this competency.” (Diana T. Meyers, *Self, Society, and Personal Choice*, New York 1989, s. 53) Med autonomikompetenser menar Meyers färdigheter inom ”self-discovery, self-definition and self-direction” som vi tillägnar oss genom vår socialisering.
43 Marya Schechtman, *The Constitution of Selves*, Ithaca, N.Y., 1996, s. 98.
44 Dan P. McAdams, *The Stories We Live By. Personal Myths and the Making of the Self*, New York 1993, s. 33.
45 Kim Atkins, *Narrative Identity and Moral Identity. A Practical Perspective*, New York 2008. Atkins bygger vidare på Meyers resonemang genom att utlägga autonomikompetens som narrativ kompetens.

46 Antagandet att narrativ koherens på detta sätt är konstitutivt för det friska, autonoma och etiskt fullvärdiga subjektet har dock inte stått oemotsagt. En samlad kritik av begreppet återfinns i antologin *Beyond Narrative Coherence* (2010) där författarna i antologin utmanar vad de kallar ”koherensparadigmet” (Matti Hyvärinen, Lars-Christer Hydén, Marja Saarenheimo & Maria Tamboukou, ”Beyond Narrative Coherence. An Introduction”, i *Beyond Narrative Coherence*, red. Matti Hyvärinen, Lars-Christer Hydén, Marja Saarenheimo & Maria Tamboukou, Philadelphia 2010, s. 1–15, s. 1 f.). Förutom att de ifrågasätter koherensprincipens teoretiska giltighet och metodologiska användbarhet menar de också att den riskerar att exkludera, sjukförklara och avförmänskliga alternativa berättelser och subjektiviteter. I ett klargörande kritiskt efterord menar dock Mark Freeman att även om bidragen i antologin på ett välkommet sätt visar på de ansträngningar som måste göras för att förstå berättelser som ligger utanför normen, så utgör de inte grund för att avvisa principen om narrativ koherens som sådan (”’Even Amidst’. Rethinking Narrative Coherence”, i Hyvärinen et al. 2010, s. 167–186). Istället, menar han, visar de hur en *latent* koherens döljer sig under en *manifest* inkoherens, och att det trots allt finns ett klart samband mellan välmående och narrativ koherens. Han ser antologin som värdefull inte därför att den avvisar narrativ koherens, utan för att den visar på olika sätt för berättelser att vara koherenta, och att uppfattningen av koherens kan vara beroende av medvetenheten om en viss kontext. Det värdefulla med bidragen i antologin och Freemans kritik är att de tillsammans understryker något som ofta förblir ouppmärksammat, eller åtminstone outtalat, i dessa sammanhang: nämligen att förståelsen av vad som är ”narrativt koherent” bestäms av en etisk-estetisk kontext.

47 Mark Freeman & Jens Brockmeier, ”Narrative Integrity. Autobiographical Identity and the Meaning of the Good Life”, i *Narrative and Identity. Studies in Autobiography, Self and Culture*, Philadelphia 2001, s. 75–99.

48 Ibid., s. 75. När Freeman vid ett senare tillfälle utvecklar samma tankegång hänvisar han direkt till Taylor (Mark Freeman, *Hindsight. The Promise and Peril of Looking Backward*, Oxford 2010, s. 187 ff.).

49 Freeman & Brockmeier 2001, s. 76, 82.

50 Ibid., s. 76.

51 Ibid., s. 82.

52 Ibid., s. 76.

53 Ibid., s. 92.

54 Taylor 1994, s. 32 f.

55 Ibid., s. 34 f.

56 Jfr G.W.F. Hegel, *Andens fenomenologi*, övers. Brian Manning Delaney & Sven-Olov Wallenstein, Stockholm 2008, § 166–230.

57 Jfr t.ex. Sidonie Smith & Julia Watson, *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, 2. utg., Minneapolis 2010, s. 71–85; Martina Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, Stuttgart 2000, s. 11.

58 Lejeune 1996, s. 15: ”För att det ska vara tal om självbiografi (och mer generellt förtrolig litteratur) måste ett identitetsförhållande råda mellan *författare*, *berättare* och *protagonist*.”

59 Paul John Eakin, ”Foreword”, i Philippe Lejeune, *On Autobiography*, red. Paul John Eakin, övers. Katherine Leary, Minneapolis 1989, s. vii–xxviii, s. ix.
60 Jfr t.ex. Annette Dufner & Michael Kühler, ”Sincerity”, i *Handbook of Autobiography/Autofiction. Vol. I: Theory and Concepts*, red. Martina Wagner-Egelhaaf, Berlin 2019, s. 398–401.
61 Georges Gusdorf, ”Conditions and Limits of Autobiography”, i *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, red. James Olney, Princeton, N.J. 1980 [1956], s. 28–48, övers. James Olney, s. 39.
62 Ibid., s. 37, 38.
63 Ibid., s. 42.
64 Ibid., s. 44.
65 Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris 1977, s. 10; Paul John Eakin, *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton, N.J. 1985, s. 55. En utveckling av mitt förhållande till den franska debatten om begreppet autofiktion får vänta till ett annat sammanhang. Här nöjer jag mig med att hänvisa till Philippe Gasparini, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris 2008 och Eva Ahlstedt, ”Den franska autofiktionsdebatten. En pågående debatt om en mångtydig term”, i *Den tvetydiga pakten. Skönlitterära texter i gränslandet mellan självbiografi och fiktion*, red. Eva Ahlstedt & Britt-Marie Karlsson, Göteborg 2011, s. 15–43.
66 Gusdorf 1980, s. 48.
67 Ibid., s. 43.
68 Ibid., s. 48.
69 Judith Butler, *Giving an Account of Oneself*, New York 2005, jfr Friedrich Nietzsche, *Om moralens härstamning*, Stockholm 1994, övers. Jan Sjögren, s. 59–109.
70 Paul John Eakin, *Living Autobiographically. How We Create Identity in Narrative*, Ithaca, N.Y. 2008, s. 4.
71 Paul John Eakin, *How Our Lives Become Stories. Making Selves*, Ithaca, N.Y. 1999, s. 100: ”To speak [of the self as represented in the text], however, involves familiar but potentially misleading distinctions between experience and expression, content and form, distinctions that need to be set aside if we are to achieve a useful understanding of what I call *narrative identity* in the pages that follow. […] Thus narrative is not merely a literary form but a mode of phenomenological and cognitive self-experience, while self – the self of autobiographical discourse – does not necessarily precede its constitution in narrative.” En motsvarande hermeneutisk position avseende närheten mellan liv och berättelse försvaras av exempelvis Jens Brockmeier och Hanna Meretoja i ”Understanding Narrative Hermeneutics”, *Storyworlds*, 6:2, 2014, s. 1–27, s. 12–17, och en analys av vardagslivets konstruktion av narrativ identitet med denna utgångspunkt återfinns i Molly Andrews, *Narrative Imagination and Everyday Life*, Oxford 2014, s. 7–10.
72 Eakin 1999, s. 110 ff; Eakin 2008, s. 1–59.
73 Eakin 2008, s. 23.
74 Adriana Cavarero, *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*, London 2000 [1997], övers. Paul A. Kottman, s. 2.

75 Detta är också Arendts poäng. Se Hanna Arendt, *Människans villkor. Vita activa*, övers. Joachim Retzlaff, Göteborg 2013 [1958], s. 137. Cavarero presenterar i praktiken sin egen filosofi helt som en läsning av Arendt.
76 Cavarero 2000, s. 22.
77 Ibid., s. 24, 84.
78 Appiah 2005, s. 38.
79 Även i *Monomani* markeras återkommande kopplingen mellan rasifierande identifikation och alienation. Exempelvis då han konstaterar att Gertrude Stein tyckte att man skulle benämna sådana som han med sitt rätta namn: ”Mörka. Fast minus mörka och plus negrer.” (74) Eller i uttalandet: ”Man har försökt göra mig till mycket. Eritrean. Svensk. Afrosvensk. Invandrare. Man. Afrikan. Men aldrig det jag själv önskat vara.” (97)
80 Denna karta förekommer också i Nohas studentkorridor i *Väldigt sällan fin*, s. 19 f.
81 Appiah 2005, s. 65–71.
82 Ibid., s. 22. Som bör ha framgått ovan uppfattar jag också denna explicita tanke hos Appiah som överensstämmande med det övergripande resonemanget hos bl.a. Taylor, Freeman och Brockmeier.
83 Hallbert beskriver i sin bok också Samis etiopiska umgänge som en del i hans ”PanAfrikanism”. Hallbert 2013, s. 114.
84 I vad som direkt föregår citatet uttrycks motsättningen mellan författarskap och ”kultur” på ett sådant sätt att skillnaden mellan den svenska och den eritreanska kulturen blir irrelevant. Sami berättar här om hur han på mellanstadiet fick läsa upp en berättelse han skrivit: ”Den handlade om en kannibal som åt upp jultomten. Var det mitt sätt att ta hämnd på den jul som jag aldrig fått uppleva? Var det jag som bokstavligen assimilerade den nya kultur jag hamnat i? […] Det var min litterära karriärs höjdpunkt.” (104). Litteraturen tycks omintetgöra skillnaden mellan kulturer.
85 Jfr Trilling 1972, s. 34–39; Hegel 2008, § 483–525.
86 Hegel 2008, § 499 f.
87 Meyers 1989, s. 53, 93–97; Atkins 2008, s. 123 ff.
88 Appiah 2005, s. 38.
89 Se t.ex. Gusdorf 1980, Paul Ricœur, *Time and Narrative I*, Chicago/London 1984, övers. Kathleen McLaughlin & David Pellauer, s. 52–87; *Från text till handling*, Stockholm/Stehag 1988, övers. Margareta Fatton, s. 205–235.
90 Eakin 1985, s. 55.
91 Maurice Beebe, *Ivory Towers and Sacred Founts. The Artist as Hero in Fiction from Goethe to Joyce*, New York 1964, s. 3–18, 114–171.
92 Freeman & Brockmeier 2001, s. 82.
93 Butler 2005, s. 63.
94 Ibid., s. 11.
95 Said, ”Sommar”, 4:24–4:27.
96 Se ovan ”Skrivande och identitet i Saids tidiga författarskap” och *Väldigt sällan fin*, s. 26.
97 Taylor 1994, s. 35.
98 Eakin 2008, s. 23.

99 Taylor 1994, s. 34.
100 Kalmteg 2012; Hallbert 2013, s. 135; Sven-Olov Karlsson, ”Said och Lowden: ’Två enstöringar som blivit … en tvåstöring”, *Tidningen Vi*, 2024.08.01.
101 Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, London 1966, s. 272.
102 Cavarero 2000, s. 83.
103 Ibid., s. 84.
104 Ibid., s. 82.
105 Ibid., s. 24.
106 Gertrude Stein, *Everybody's Autobiography*, Cambridge 1993a.
107 Ibid., s. 66.
108 Gertrude Stein, *A Stein Reader*, Evanston, Ill. 1993b, s. 593.
109 Stein, 1993a, s. 70.
110 Ibid., s. 312.

ABSTRACT

Niclas Johansson, School of Education, Culture and Communication, Mälardalen University

Sami Becomes Author: Identity, Narration and Authenticity in Sami Said's *Monomani*

This article examines Sami Said's book *Monomani* (2013) with a focus on the intersection between narrative and cultural identity. *Monomani* is a seemingly autobiographical account of Sami's struggle to write Said's debut novel *Väldigt sällan fin* (2013). It takes the form of a letter to his friend Sara where he apologizes for withdrawing from her while finishing writing his book.

The analysis takes its departure from a dilemma that Said has described in interviews and radio programs: he writes to express his true self, liberated from a limiting and falsifying identity imposed on him by others based on his ethnicity and religion; but when he writes about himself, he thereby also causes an inner division and a falsification of his own self. This dilemma is placed within a theoretical framework of narrative and cultural identity, focusing on the issues of authenticity and autobiographical narration. The theoretical discussion highlights, on the one hand, how authenticity in a both narrative and cultural context can be conceptualized in terms of what Mark Freeman and Jens Brockmeier have called *narrative integrity*, and, on the other hand, the critique of monological autobiographical identity both by autobiography scholar like Georges Gusdorf and Paul John Eakin and by theorists of selfhood like Judith Butler and Adriana Cavarero.

Based on these premises, the analysis of *Monomani* shows how Sami, the narrator of *Monomani*, achieves narrative integrity by disposing of cultural identity and attaining the identity of *author* but that he can do so only through a monological narration which refers back to his fictionalization of himself in *Väldigt sällan fin* and which severs the connection between life

and narrative. In the second part of the analysis, it is then shown how *Monomani* undermines the validity of this monological account by thematizing the *scenes of address* that, according to Butler, structure self-narration. The analysis concludes by arguing that, through emulation of Gertrude Stein's autobiographical writing, Said creates in his two books an integrated autofictional work where the positions of narrator and reader are doubled and fictionalized, whereby the dilemma of an alienating cultural identity is returned to its dialogical foundation and turned into an appeal for recognition of identity beyond social categorization.

Keywords: Autofiction, Cultural Identity, Narrative Identity, Narrative Integrity, Scene of Address