

FIKTIONENS SANDHED

Af Flemming Røgilds

Oscar Hemer er en alsidig herre. Hemer er forfatter, journalist og lektor ved Malmö Högskolas Afdeling for Konst, Kultur og Kommunikation. Han er forfatter til en række skøn- og faglitterære bøger, oversætter fra spansk til svensk og har mere end tyve års erfaring som kulturjournalist i forskellige medier bag sig, da han i 2003 tiltræder en stilling som lektor i journalistik og litterær gestaltning ved Malmö Högskola. Her er han blandt andet ansvarlig for masteruddannelsen ComDev (Communication for Development). Det er nu ikke i den egenskab, men først og fremmest på grund af hans netop afsluttede forskningsprojekt om den rolle, fiktionen kan spille i skildringen af overgangsperioderne i så traumatiserede samfund som Sydafrika og Argentina (Oscar Hemer *Writing Transition: Fiction and Truth in South Africa and Argentina*, Department of Social Anthropology, University of Oslo, 2011), at jeg i begyndelsen af september 2011 vender tilbage fra det doktorforvar i antropologi ved Universitetet i Oslo, forskningsprojektet har resulteret i, og begynder at bladre i mine gemmer for at finde frem til mit interview med Oscar Hemer, dengang dette projekt endnu var i sin vorden.

Det er i slutningen af juni 2006. Vi har sat hinanden stævne på Malmö Högskola, og har snakket om den romantrilogi, han er i færd med at skrive om relationen mellem Latinamerika og de skandinaviske lande, da jeg spørger, hvad fiktionen kan fortælle os om verden, som vi ikke kan få at vide gennem journalistik og videnskab. Hvilken rolle, spørger jeg, kan fiktionen have som en særlig form for medieret virkelighedsgengivelse?

AT SKRIVE SÅ SANDT SOM MULIGT

Jeg er interesseret i, hvad fiktion kan udtrykke, som man ikke kan udtrykke gennem journalistik og videnskab.

Jeg er først og fremmest interesseret i litteratur, fordi jeg selv har en baggrund som forfatter, men da jeg også er journalist, og da jeg de sidste par år har forsøgt at tilægge mig den akademiske verdens koder, er jeg også interesseret i forskellen mellem fiktionens, journalistikkens og den videnskabelige produktions brug af de subjektive og objektive tilgange til deres materiale. Det betyder, at jeg både er interesseret i, hvad det er, fiktionen kan sige om verden, som man ikke kan få frem gennem den journalistiske og videnskabelige produktion, og hvad det er for sandhedskriterier, der bringes i spil, gennem de forskellige former for praksis. Jeg har altid oplevet, at der har været en modsætning mellem den litterære og den journalistiske praksis i mit liv, fordi de trækker på den samme kilde. Jeg kan ikke arbejde med dem parallelt. Når det drejer sig om den litterære praksis, bliver det et enten-eller spørgsmål for mig. Hvis jeg skal skrive skønlitterært må jeg koncentrere mig om det. Det er ikke, fordi jeg enten skal være forfatter eller journalist. Jeg tror godt, man kan veksle mellem de to former, men det er svært at praktisere begge dele på en gang. Jeg kan i hvert fald ikke sidde og skrive på en roman og hellige mig journalistikken samtidig. Det er umuligt. Så det har altid været journalistikken, der har gjort, at jeg har kunnet forsørge mig selv, hvorimod det har været arbejdet med litteraturen, der har været det primære, og det, jeg først og fremmest har villet og interesseret mig for. Det betyder

ikke, at de to forskellige former for praksis ikke kan berige hinanden, selv om der naturligvis kan være elementer af selvbedrag heri forstået på den måde, at man gør en dyd ud af nødvendigheden. Men jeg tror det ikke. Jeg kan se, at min egen litterære praksis ikke er en ren form for skønlitteratur, og det samme gør sig gældende inden for journalistikken, for den kulturjournalistik, jeg har beskæftiget mig med, er i sig selv en mellemgenre. Samtidig har det været det litterære, der har været det primære. Journalistik er en brugspraktik, som har sin egen form. Når jeg skriver litterært, skriver jeg ikke med bagtanker, eller jeg forsøger i hvert fald at lade være med at gøre det. Jeg henvender mig ikke til et bestemt publikum. Det første og vigtigste kriterium er at skrive så sandt som muligt. Det skal være sandt. Så bliver spørgsmålet selvfølgelig, hvad det betyder. Hvad vil det sige, at det skal være sandt? Hvad er sandheden? Er det en realistisk sandhed, der er tale om, eller er det en helt anden form for sandhed?

Det har vist sig, at jeg også har haft gavn af de erfaringer, jeg har gjort mig som journalist i mit litterære arbejde, og omvendt. Så selv om jeg i en periode har oplevet, at der har været tale om en konflikt mellem de to forskellige former for praksis, er jeg nu kommet dertil, at de godt kan berige hinanden. Men jeg har heller ikke noget romantisk forhold til forfatterrollen. Jeg tror ikke på, at jeg bare ville kunne sidde og producere bøger, hvis jeg iøvrigt havde penge nok til at kunne forsørge mig selv. Det tror jeg ikke på. Man kan da også se, at mange af de forfatterskaber, der har opnået et stort og umiddelbart gennembrud, efter et stykke tid er gået i stå. De bliver uinter-

essante. Der bliver ikke tilstrækkeligt med erfaret stof. Man har brug for input. Så selv om det, man skriver, skal komme fra hjertet, tror jeg ikke, at det udelukkende kan komme fra hjertet. Det er selvfølgelig et væsentligt kriterium for, hvorvidt det, man skriver, holder, at det kommer fra hjertet, men mit kriterium er snarere, om det, jeg skriver, er sandt. Det er det i hvert fald på et plan.

FIKTIONENS SANDHED

Når jeg taler om fiktionens sandhed, er det dels, fordi det er det, jeg interesserer mig for, og dels, fordi denne interesse har fået mig til at interessere mig for, om journalistikken også er i stand til at komme med dens særlige form for sandhed. Man kan endda forestille sig, at den akademiske praksis også har sine særlige sandhedskriterier, selv om den i princippet er styret af nogle strenge konventioner. Alle disse praktikker er jo styret af konventioner, men fiktionen er den, der er mindst styret. Det er den mest frie. Så det, jeg er interesseret i, er, hvad det er, fiktionen kan sige, som man ikke kan sige i journalistik og videnskab. Når jeg taler om de forskellige praktikers sandhedskriterier, taler jeg altså om sandhed i en bredere betydning. Det drejer sig ikke bare om, hvad man kan sige, men om hvad man kan sige om verden. Det drejer sig ikke bare om, hvad man kan sige om ens egne følelser, for det er jo en sag for sig, men hvad man kan sige om verden, som man ikke kan få at vide gennem journalistikken og videnskaben. De beskæftiger sig ganske vist med, hvordan man beskriver verden, men hvorfor har de fået primat over for litteraturen? Man kan sige, at fiktionen i modsætning til de andre former for praksis repræsenterer løgnen i den forstand, at det fiktive står i modsætning til fakta. Så det er der, spørgsmålet bliver relevant. Det er der, det endnu engang bliver nødvendigt at stille spørgsmålet om, hvad det er, journalistikken og videnskaben kan sige om verden, og hvad de ikke kan sige om den, for det er måske der, fiktionen kommer ind i billedet. I det tilfælde kommer der en anden spænding ind i

billedet. Her bliver der tale om en praksis, der på den ene side tager udgangspunkt i forfatterens eget synspunkt og ser fiktionen som en særlig form for forskningspraksis og på den anden side interesserer sig for formens kraft som kommunikationsmiddel. Samtidig er det klart, at hvis man overhovedet skal kunne kommunikere, så har fiktionen en særlig evne til at kunne give udtryk for utopien, samtidig med at det bliver de kunstneriske erfaringer, der netop kan opstå i kraft af dens særlige form for gestaltning, man kommer til at interessere sig for. Det er her, man finder fiktionens åbenlyse kraft og evne til at berette om verden. Men det er spørgsmålet om fiktionens forrang og fiktionens sandhedsværdi, der først og fremmest interesserer mig, for jeg skriver jo ikke for at skrive underholdende historier. Jeg ville aldrig være i stand til at skrive kriminalromaner, selv om det måske både kunne være sjovt og lidt af en udfordring. Der er jo mange forfattere, der er gået over til at skrive kriminalromaner, fordi det er så lukrativt, og fordi det er en af de måder, hvorpå man kan nå ud til en bredere offentlighed.

Jeg ved godt, at der er dele af kriminallitteraturen, der interesserer sig for, hvorledes man kan bruge denne særlige genre til at beskrive de samfundsmæssige forandringer. I det omfang man kan se den samfundsmæssige udvikling afspejle sig i den svenske litteratur og i den skandinaviske litteratur som sådan, er det måske et af hovedmotiverne, at man er interesseret i at afdække de samfundsmæssige udviklingstendenser gennem denne særlige genre. Jeg har da heller ikke noget behov for at rakke ned på krimigenren som sådan. Absolut ikke. Men globaliseringens genemslag præger jo også litteraturen med dens stærke kommerialisering, og størsteparten af den litteratur, der nu sælges i supermarkederne, er en form for bestsellerlitteratur, der er skrevet for markedet og på markedets vilkår. Den form for litteratur er for mig at se fuldstændig uinteressant, men jeg fordømmer ikke dem, der gør det. At skrive er for mig en måde at udforske verden på akkurat som når jeg kaster mig over en journalistisk reportage, eller

går i gang med et videnskabeligt projekt, selv om jeg ikke nødvendigvis ved, hvad det er, jeg er i færd med at udforske, når jeg arbejder litterært. Men det er det, der er drivkraften.

FORANDRING ER MULIG

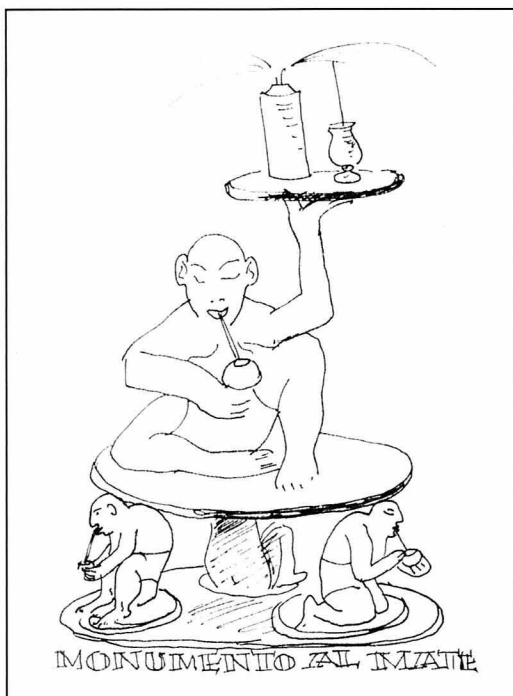
Målet må være, at jeg skal være en anden, når jeg har skrevet bogen, end da jeg begyndte at skrive den. Den skal på en eller anden måde vise, at forandring er mulig både på det personlige og det samfundsmæssige plan. Men selv om jeg tror, at det er muligt at kombinere de forskellige sider af mit arbejdsliv som skribent, er det også noget, man skal forholde sig temmelig varsomt til. Der findes også en risiko for dårlig indflydelse. Det er ikke bare et gode at kunne veksle mellem så forskellige discipliner. Man må være bevidst om deres forskellighed. De forfattere, jeg interesserer mig for, er forfattere, der behersker de forskellige praktikker. Hvis man ikke gør det, risikerer man, at den litterære skrift påvirkes af den akademiske måde at forholde sig til verden på, og hvis den diskurs trænger ind i den litterære skrift, har man åbnet døren på klem for alle ulykkerne. Hvis man ikke er vældig sprogligt bevidst og er klar over, hvad det er, man vil med sproget, og hvordan de forskellige former for sproglig praksis fungerer, tror jeg, at man løber ind i problemer. Men når jeg siger, at jeg skal blive til en anden, efter at jeg har skrevet bogen, og at jeg er interesseret i, hvorvidt fiktionen enten kan medvirke til at skabe eller til at belyse sociale forandringer, er der i begge tilfælde tale om transformationsprocesser. Det er det tema, der forener min interesse for fiktion.

Jeg tror, at det, litteraturen kan skabe, er en transformation hos læseren, for akkurat ligesom en god bog kan udgøre en god læseoplevelse, findes der store bøger, der har haft en stor betydning som læseoplevelser. Samtidig findes der jo litteratur, der fungerer som vidnesbyrd om noget, der er sket i samtiden, og derfor indirekte kan komme til at bidrage til sociale forandringer, selv om det selvfølgelig er svært at tale om sociale forandringer i abstrakt forstand.

Når man taler om Sydafrika, bliver det helt tydeligt. Vi har lige haft et seminar om Sydafrika med deltagere fra Sverige og Sydafrika. Her oplevede jeg, at der var nogle helt klare spændinger mellem en fremtrædende hvid akademiker og en række af de sorte billedkunstnere fra Sydafrika, da vi talte om Antjie Krog's meta-reportage "Country of my skull" om sandhedskommissionen, og jeg havde ikke forestillet mig, at hun ville være et så kontroversielt emne. Hvis jeg havde refereret til J.M.Coetzee, havde jeg forstået det. Han har altid været kontroversiel, men jeg havde ikke forestillet mig, at Antjie Krog skulle være så kontroversiel. Mange af de sorte, der deltog på seminaret, var ikke interesserede i at høre om hendes beretning om sandhedskommissionen. Men det viste sig, at de heller ikke var interesserede i at læse, og da indså jeg, og det gælder ikke kun for Sydafrika, men i al almindelighed, at forestillingen om, at man kan producere en fiktiv erindring, hvor litteraturen kan bidrage til skabelsen af det forestillede fællesskab i et bestemt land ikke nødvendigvis holder stik, selv om litteraturen tidligere har spillet en vigtig rolle i skabelsen af det nationale fællesskab. Det er slet ikke sikkert, at fiktionen kan bidrage til at skabe en sådan kollektiv offentlighed, og hvis den overhovedet kan, sker det formodentlig i et langt mindre omfang, end jeg havde troet. Så fiktionens muligheder for at fungere som middel til at skabe social transformation er afhængig af, om der findes en kollektiv offentlighed, der kan bruge den. Der findes selvfølgelig forskellige erfaringsverdner i alle samfund, men i Sydafrika er det jo påfaldende, at arven efter apartheid har skabt en endnu større splittelse mellem den hvide majoritet og de øvrige befolkningsgrupper, således at det bliver sværere at tale om en fælles erfaringshorisont, som litteraturen kan operere indenfor.

EN REVURDERING AF DEN NATIONALE SELVFORSTÅELSE

Hvis vi skal tale om transformation og sociale transformationsprocesser, er vi til syvende og sidst tilbage ved, hvorvidt fiktion



Et tilfælde af psykogen amnesi hos en af hovedpersonerne i Oscar Hemers roman "Santiago".

nen støtter majoritetens perspektiv, eller om den italesætter andre erfaringsverdner. Det forsøger jeg at dokumentere ved at bruge litterære eksempler fra Sydafrika og Latinamerika. Men det er selvfølgelig rigtigt, at der både er tale om ekstreme og relativt taknemmelige eksempler, fordi der virkelig findes nogle klare og tydelige konflikter i de områder af verden. Der findes virkelig det dramatiske stof, som litteraturen skabes af. Men jeg ser i bund og grund ikke nogen større vanskeligheder ved at overføre tankerne til skandinaviske forhold. Det er ganske vist lidt af en udfordring at gøre det. Men i de eksempler, jeg refererer til, drejer det sig dels om at skildre en dramatisk fortid og et dramatisk forløb, og dels om at skildre den transformation, der sker lige nu, og det er jo lige præcis det, vi lige nu oplever i de skandinaviske lande. Her står vi overfor en revurdering af den nationale selvforståelse, og selv om der ikke er nogen krige og den slags dramatiske begivenheder i Sverige, er der alligevel et behov for at revurdere og omskrive vores historie. Jeg tror faktisk, at konflikterne og modsætningerne i Sydafrika og Latinamerika kan komme til at fungere som katalysatorer for en forståelse af nogle af de mod-

sætninger og spændinger, der findes i vores del af verden, fordi de er så tydelige i Sydafrika og Latinamerika. Når jeg tænker på det seminar, vi netop har haft med sydafrikaniske kunstnere og svenske studerende, var det tydeligt, at mødet med de sydafrikaniske kunstnere fik de svenske studerende til at indse, hvilken betydning racebegrebet har for dem og deres kunstneriske og politiske valg.

Der var mange af dem, der havde en temmelig naiv forståelse af racebegrebet og dets betydning. Der var flere af dem, der sagde, at de var hvide, men at det ikke var noget problem for dem. Men det er jo netop den form for selvforståelse og manglende evne eller lyst til at sætte spørgsmålstegn ved den slags normer, der medvirker til at opretholde forskellen mellem "dem og os", der præger hele indvandrer- og integrationsdiskursen i de skandinaviske lande. Så man kan sige, at Sydafrika er det allertydeligste eksempel på et mikrokosmos, der karakteriserer hele verden, for man kan finde mange af de spændinger, der findes i Sydafrika, i vores del af verden. Det betyder også, at hele den postkoloniale diskurs, der i vores øjne betragtes som noget, der kun angår de tidligere kolonimagter og deres kolonier, stadig må betragtes som en del af den skandinaviske selvforståelse, og at man må bruge den postkoloniale diskurs til at sætte spørgsmålstegn ved den skandinaviske selvforståelse. I Sverige er det stadig en del af vores selvforståelse, at det ikke er problematikker, der angår os, hvorimod det muligvis forholder sig anderledes i Danmark, da Danmark stadig er en kolonimagt. København er jo bygget på penge fra slavehandelen, selv om det ikke er en del af den gængse danske selvforståelse, at den danske guldalder i stor udstrækning kan henføres til penge, der stammer fra slavehandelen. Så det er på tide at revurdere de aspekter af vores selvforståelse i de skandinaviske lande. Sverige har jo også haft sin stormagtstid, og Danmark og Sverige er de gamle kolonimagter i Norden. De har de samme forhold til Norge og Finland som andre kolonimagter ude i verden. Norge og Finland blev jo kolonialiserede af Danmark og Sverige, og man kan stadigvæk opleve

nogle af de spændinger, der stammer fra de perioder, hvor Norge og Finland var underlagt Danmark og Sverige i deres indbyrdes relationer. Så jeg tror, at den form for indsigt er ved at blive større i vores del af verden, og at der også ligger en udfordring for litteraturen i at genopdage den med det forbehold, at det er blevet problematisk at tale om et kollektivt fællesskab.

Jeg tror kort sagt, at litteraturen kan spille en rolle i forbindelse med de helt nødvendige revurderinger af vores nationale selvforståelse, som vi er nødt til at forholde os til. Det er i den forbindelse, at Jonas Hassen Khemeri og flere af de andre forfattere med etnisk minoritetsbaggrund, der nu er kommet frem i Sverige, kan have en betydning, for det er jo noget, vi har ventet på, og så er det jo dejligt, at de bøger, de laver, også er vældig gode. Det er en af de vigtigste tendenser i svensk litteratur i dag. Den repræsenterer virkelig noget nyt. Vi har til en vis grad stødt på de erfaringer, som de etniske minoritetsunge er bærere af, inden for filmen, men vi har ventet længe på den inden for litteraturen, og det kan til en vis grad have noget at gøre med sproget. Sproget er en barriere, som man må overvinde, men nu ser man det, og det, som kendetegner den her generation af forfattere til forskel fra den første generation af indvandrerforfattere er, at det er en generation, der står med et ben i begge kulturer eller i flere kulturer, og som Jonas Hassen Khemiri taler flere sprog flydende. Men der er også en anden af de yngre forfattere med etnisk minoritetsbaggrund, der er vældig interessant. Det er Alejandro Leiva Wenger. Vi har haft en debat i den svenske offentlighed om det, vi kalder for "blattesvenska", altså det, I kalder for "perkerdansk" i Danmark, og Alejandro Leiva Wenger var en af de mest fremtrædende i den debat, samtidig med at han forsøgte at komme med sine egne bud på, hvordan man kan gøre brug af "blattesvenska" i litteraturen, og hvilke erfaringer de unge gør sig på det punkt i de forskellige dele af det svenske samfund. Det er ikke, fordi han ikke er i stand til at skrive korrekt svensk. Men han har en fin fornemmelse for det nye grænse-sprog, der er ved at opstå. Det er der forny-

elsen inden for svensk litteratur findes i dag, for der er ikke tale om en ghettolitteratur, men om en grænseoverskridende litteratur. Så det er også et slags svar på, hvordan man kan skrive i et multikulturelt samfund.

EGNE REJSER – OG LITTERATUR

Jeg har nærmet mig problematikken gennem mine rejser. Mine første udenlandsrejser gik til Spanien og siden har jeg rejst i Latinamerika, Afrika og Asien. Rejserne til Latinamerika har været min ungdomsodysee. Jeg har altid været og er stadig meget optaget af Latinamerika. Denne interesse forsøger jeg at skildre i den romantrilogi, jeg arbejder på. Den første roman i trilogien hedder "Cosmos & Aska", og jeg er lige blevet færdig med den anden del af trilogien, "Santiago". Jeg lader den tredje hvile lidt, men den har arbejdstitlen "Misiones", altså regionen i det nordlige Argentina. Temaet for trilogien er relationen mellem Latinamerika og de skandinaviske lande, så personerne i de tre romaner har både relationer til Latinamerika og Skandinavien. Tanken er, at den tredje del også skal have den skandinavisk-latinamerikanske kobling, men jeg ved endnu ikke, hvordan den skal se ud. Det er det ene gennemgående element i trilogiens tre dele, og der er da også en del personer, der overlapper hinanden i trilogiens forskellige dele. Så findes der også et andet element i de tre bøger, der går igen, idet de også handler om de forskellige kunstarter. I "Cosmos & Aska" er det litteraturen, og i "Santiago" er det billedkunsten, jeg tager op, og den tredje del har jeg tænkt mig skal handle om musik. "Cosmos & Aska" handler om forfatterens forhold til sine personer. Det er en leg med beretteren, og der er diskussioner om litteratur og latinamerikansk litteratur. Beretteren er en beundrer af Ernesto Sábato. Men gåden eller mysteriet er, hvem der rent faktisk er beretteren, og i hvilket omfang personerne kan overtage fortællingen fra forfatteren. Det er en postmoderne roman i den forstand, at spørgsmålet om hvem der beretter og berettelsens kunst spiller en central rolle i romanen, men ordet postmoderne forekommer ikke i romanen.

Indvandrerproblematikken spiller en rolle

i romanen i den forstand, at Cosmos er indvandrer. Men han er ikke nogen typisk latinamerikansk indvandrer, da han ikke er kommet til Sverige som flygtning. Han har tværtimod et problematisk forhold til den latinamerikanske koloni i Sverige, fordi han kom som en pilgrimsfarer til sin barndoms drømmes Skandinavien, som var Borges tabte land. Men mødet med Skandinavien blev ikke, som han havde forestillet sig. Skandinavien repræsenterer en barndomsdrøm. Hans baggrund er, at begge hans forældre er forsvundet. Man ved ikke rigtig, om de er omkommet i forbindelse med det politiske kup i Chile. Han ved ikke noget om sine forældre. Den historie er den samme som i "Santiago", og for hans vedkommende har det resulteret i en total fornægtelse af faderen og alt det, han står for. Han tager afstand fra hele den latinamerikanske venstrefløj, og søger i stedet svaret i et romantisk billede af Skandinavien, som han på en eller anden måde længes efter. Han er tolk for Invandrerverket, da han er ekstremt sprogligt begavet, men han bliver ikke specielt berørt heraf. Så han er ikke nogen typisk indvandrer. Han er snarere en frivillig flygtning, hvis man kan kalde det for det. Og Aska, som han møder, er heller ikke typisk. Hun er barn af latinamerikanske flygtninge i Sverige, men de måder, hvorpå de ser på Sverige, og ikke bare Sverige men Skandinavien, for Danmark og Norge hører også med, repræsenterer et forsøg på at se på Skandinavien med den fremmedes øjne. Det er det perspektiv, de repræsenterer. Gerardo, hovedpersonen i "Santiago", ser også på Skandinavien med den fremmedes øjne, og han bærer på hele den migrationserfaring, som de latinamerikanske flygtninge bærer på. Der findes faktisk et levende forbillede for Gerardo, og han har virkelig siddet på stadion i Santiago i Chile. Det er fra ham, jeg har beretningerne om kunstverdenen i 1970ernes og 1980ernes Lund og Malmö, og hvad der sker med Gerardo som kunstner, da han tager til Stockholm. Der bliver han først og fremmest rubriceret som indvandrerkunstner og dermed fastlåst i indvandrerrollen.

Jeg ved ikke, om man kan sige, at det er en erfaring, kunstnere med indvandrer- og

flygtningebaggrund deler i deres møde med det svenske samfund, men jeg er tilbøjelig til at tro det. Jeg sad i et par år i Statens Kulturråds referencegruppe for litteratur på indvandrer- og minoritetssprog. Der så jeg på de spansksprogede manuskripter, og fra og med den store indvandrer- og flygtningebølge fra Latinamerika fra midten af 1970erne til midten af 1980erne fandtes der en genre med vidnesbyrd inden for litteraturen, hvor forfattere med indvandrer- og flygtningebaggrund fortalte deres historier. Ud fra et litterært synspunkt var det meste af det ikke særlig godt, men der var mange af dem, der var meget bevægende. Men selv om der var tale om en vigtig kulturel indsats, var der tale om en niche, der ikke havde noget at gøre med det øvrige kulturliv. Selv om den litteratur, der blev skrevet på spansk, iøvrigt blev skrevet på et verdenssprog, var der tale om en ghettoisering af litteraturen. De bedste af dem har haft tilstrækkeligt med held til at få deres bøger udgivet på spansk for så at få dem oversat til svensk sidenhen. René Vazquez Diaz er en af dem. Han er fra Cuba og har skrevet flere bøger på spansk, der er blevet oversat til svensk. Så han har haft relativ stor succes. Han er også kulturskribent og skriver for Sydsvenska Dagbladet, men i den rolle skriver han på svensk. Men det er den fase i migrantlitteraturen, de yngre svenske forfattere med etnisk minoritetsbaggrund, i dag gør op med og giver forskellige bud på, uanset hvor i landet de befinder sig.

INSTITUTIONEL OG FOLKELIG RACISME

Det betyder ikke, at man kan generalisere og sige, at der findes en afgørende forskel mellem Stockholm på den ene side og Lund og Malmö på den anden. Men jeg tror, at klimaet i den her del af Sverige har været mere åbent, samtidig med at hele kulturlivet i Sverige er blevet endnu mere centraliseret, end det er i Danmark. Hvis man skal finde nogle stemninger der minder om de danske, er det i Skåne, man finder nogle tendenser på indvandrer- og flygtningeområdet, der minder om de danske. Og hvis du lytter til den skånske lokalradio, og hvis du

Oscar Hemer: *Writing Transition: Fiction and Truth in South Africa and Argentina.*
Department of Social Anthropology,
Faculty of Social Sciences,
University of Oslo 2011.



kommer ud i landsbyerne og de mindre byer, vil du støde på en form for fremmedhad, som du ikke møder på samme måde i Stockholmsområdet. Så hvis man skal bruge begrebet racisme, kan man måske sige, at den institutionelle racisme er mere fremherskende i Stockholm, hvorimod man finder flere eksempler på den folkelige racisme hernede. Samtidig har Malmö altid haft nogle af de træk, der karakteriserer en storby. Malmö er en lille storby. Allerede før Malmö blev til en udpræget indvandrerby, har det været den by, der har haft den højeste kriminalitet i Sverige, og den har også haft en række af de andre aspekter, der karakteriserer en storby. Den problematik har man altid kunnet finde i Malmö. Jeg er opvokset i Malmö, og fra slutningen af 1950'erne, begyndelsen af 1960'erne fandtes der en stor gruppe arbejdere med jugoslavisk baggrund her i Malmö. De kom hertil for at arbejde i industrien, og der har været mindst en, hvis forældre har haft en jugoslavisk baggrund i de skoleklasser, jeg har gået i. Men der er også andre, der siger, at Malmö er en mere segregeret by, fordi den har en stor kløft mellem de rige og de fattige i de indvandrer-tætte bydele, men til forskel fra Göteborg og Stockholm ligger de indvandrer-tætte områder ikke langt fra centrum. Så i den forstand tør jeg godt påstå, at Malmö er en mere åben og multikulturel by end de andre større svenske byer.

AT SKRIVE OM VERDEN

Oscar Hemer har i perioden 2006 – 2011 forsøgt at finde frem til et langt mere konkret svar på, hvad det er for nogle sandheder, man kan finde i fiktionen sammenlignet med journalistik og videnskab, end han var i stand til at gøre i juni 2006. Det har han gjort ved at pendle mellem Øresundsregionen og forskellige dele af Sydafrika og Argentina for at interviewe en række sydafrikanske og argentinske forfattere om deres værker, og hvorledes de i disse har skildret de overgangsperioder, Sydafrika og Argentina har været igennem efter apartheid og militærdiktaturets fald. Det har ikke alene gjort ham til en følsom rejsende i litteraturens, men også i politikens og videnskabens verden. I det sidste tilfælde bedriver han med den argentinske forfatter Juan José Saers ord en form for spekulativ antropologi, der får empirien og fantasien til at mødes i et uendeligt antal af blandingsformer og genreoverskridelser, der i deres forsøg på at beskrive verdens kompleksitet har nogle helt andre sandhedskriterier end dem, man kan finde i de normale former for etnografisk dataindsamling, fordi fiktionen ikke anmoder om at blive betragtet som sand, men netop som fiktion. Det er forsøget på at afdække præmisserne herfor, der gør Oscar Hemers arbejde så væsentligt.