

## 7. Mellan privilegium och sårbarhet: Fluktuerande känslöekonomier i Negar Nasehs *De fördrivna*

Med örat tätt mot samtiden gestaltar Negar Nasehs roman *De fördrivna* (2016) hur det kan *kännas* att tillhöra de privilegierade i dagens svenska post-välfärdssamhälle, men samtidigt befinna sig i olika prekära och sårbara lägen och livssituationer. Dessa ambivalenta erfarenheter av lycka och utsatthet ligger som en underström i en rad skandinaviska samtidsskildringar med protagonister ur kulturell övre medelklass i blickfånget. Som vi såg i kapitel 5, om Sara Kadefors *Fågelbovägen 32*, är det en slitning som utspelar sig på individplanet och i familjekretsen men samtidigt är starkt kopplad till såväl klass och genus som känslor och handling i ett större, globalt perspektiv. I botten ligger medelklassens typiska existentiella frågebatteri: Hur ska vi leva våra liv? Hur blir vi lyckliga? Vem är jag i världen?

*De fördrivna* utspelar sig under en het vår, sommar och höst i odaterad nutid. Ett par från Stockholm – Miriam och Filip – har köpt ett gammalt stenhus på Sicilien. Hon är narkosläkare och arbetar på en avhandling med inriktning mot smärtlindring. Han är konstnär, på väg mot internationellt genombrott. De har liten dotter, Olivia, och ska dela på föräldraledigheten. När en god vän till Filip, dokumentärfotograf med särskilt intresse för den pågående flyktingkrisen, kommer på besök med sin flickvän, tvingas Miriam och Filip rannsaka sina livsval. Hur kan de bo så nära Medelhavets flyktingströmmar utan att bli berörda, och agera?

I det här kapitlet ska jag följa romanens fluktuerande känslökonomier och särskilt fokusera på kopplingarna mellan emotioner, klass, genus och agens. Jag är också intresserad av i vilken mån karaktärernas förhållningssätt förändras över tid, och vad det i så fall kan betyda. Eftersom den mest dramatiska utvecklingen sker hos Miriam, som kan sägas gå från ”passiv” och till synes ointresserad av världen utanför ”mammabubblan” till en kunskapssökande och handlande person, kommer den karaktären att granskas särskilt. Hur spelar hennes känslor av skam och skuld in i den här förändringen? Och är det i själva verket så att även Miriams initiala passivitet rymmer en viss agens? I samband med den senare frågeställningen kommer jag återigen att åberopa Sianne Ngais resonemang kring den kritiska potentialen i oheroiska känslor, *ugly feelings*, och även pröva litteraturvetaren Sven Anders Johanssons argument för likgiltighet som överlevnadsstrategi i vad han kallar nutidens *cyniska tillstånd*.<sup>1</sup>

## *Scanguilt* och privilegiets problematik

Under 00-talet började privilegierade skandinavers känsla av obehag och dåliga samvete visavi globala orättvisor och sämre bemedlade, förtryckta och exploaterade andra diskuteras allt oftare i litteratur, film, tv-serier och debattsammanhang. Ett tydligt svenskt exempel är skildringen av gynekologen Karin i den tidigare berörda *Fågelbovägen* 32, och hur hennes strävan efter solidaritet, rättvisa och lycka krockar med motstridiga känslor av otillräcklighet, självhävdelse och svartsjuka. Förnimmelser av skuld och skam inför hur den egna livssituationen leder till utsugning av både människor och naturresurser har sedermera fått en rad uttryck i konst och kultur och har också kommit att uppmärksammas alltmer i forskningen. Antologin *Skandinaviske fortellinger om skyld og privilegier i en globaliseringstid* (2016), publicerad inom ett tvärvetenskapligt forskningsprojekt med samma namn vid universitetet i Oslo, kretsar kring hur ”skandinaviska skuldkänslor”, eller *Scanguilt*, bearbetas på olika kultur- och samhällsarenor, i allt från deckare, självbiografier och filmer till politiska tal.<sup>2</sup>

Devika Sharma, kulturvetare vid Köpenhamns universitet, behandlar i artikeln ”Privileged, Hypocritical, and Complicit: Contemporary Scandinavian Literature and the Egalitarian Imagination” (2019) så kallad *hypocrisy literature*, där globala subjekt identifierar sig själva som globala problem som drar nytta av och bidrar till en orättvis världsordning.<sup>3</sup> Den privilegiets problematik som den här typen av verk bearbetar är visserligen inte exklusiv för Skandinavien men ändå typiskt, menar Sharma. Det handlar om en särskild kulturell och historisk sensitivitet, en etik och estetik med rötter i föreställningen om den skandinaviska välfärdsstaten som garant för social jämlikhet och ett relativt överflöd.<sup>4</sup> Central för privilegiets problematik är upplevelsen av att ens eget välmående och lyckosamma liv visserligen fortgår på andras bekostnad, samtidigt som betydelsen av den egna platsen i en kolonial historia tonas ner.

I ett svenskt sammanhang ingår de senare årens diskussion om privilegier och global rättvisa i en debatt som blivit alltmer polariserad i kölvattnet av migrationsfrågan, klimatkrisen och #metoo. Parallellt med en ökad medvetenhet om en ojämlik fördelning av makt och resurser och krav på förändring, har kritiska röster höjts mot den typen av engagemang, som av vissa högerdebattörer fått epitetet *godhetssignalering*.<sup>5</sup> I samband med den så kallade flyktingkrisen hösten 2015 sökte drygt 160 000 människor asyl i Sverige och en tidigare förhållandevis positiv opinion till asylinvandring vände tvärt.<sup>6</sup> Den ton av liberal humanism som dominerat diskussionen stötte på motvärn från en växande (national)konservativ falang driven av en invandringsfientlig, etablissemangskritisk och delvis även klimatförnekande agenda. Tidigare konsensus rörande grundläggande värderingar kring mänskliga rättigheter och internationellt samarbete var plötsligt bruten.<sup>7</sup>

I *De fördrivna* är flyktingsituationen på Medelhavet ett starkt närvarande motiv, och i romanens sätt att gestalta frågan framträder en vardaglig, nedtonad och samtidigt betydligt mer mångbottnad variant av den debatt som förts i etablerade, alternativa och sociala medier. Verket kan utan tvekan räknas till den typ av litteratur, präglad av *Scanguilt* och privilegiets problematik, som återopas i de ovan nämnda studierna. Det är tydligt att skildring-

en rymmer en underliggande problematik med starka etiska implikationer: Hur bearbetar dagens privilegierade nordbor brännande frågor om rättvisa, sårbarhet och klimathot i diskussioner och praktisk handling och, kanske ännu mer, *emotionellt*? Vilka sätt att reagera mot påträngande samhällsproblem är rimliga, konstruktiva och socialt accepterade, och har bedömningen av vilka reaktioner som kan anses lämpliga någonting med genus, klass och rasifiering att göra?

## Ett talande tidsdokument

Även om *De fördrivna* inte saknar dramatik – jag tänker särskilt på det överraskande brutala slut som jag får anledning att återkomma till – ligger spänningen inte så mycket på intrigens nivå som på psykologins. Det finns en inneboende konflikt i verket, mellan ett till synes stillastående om än privilegierat vardagsliv med kreativt arbete, matlagning och badutflykter, och underliggande känslostormar av både etiskt och existentiellt slag. Sömnbrist, depression, missbruk, karriärstress och självupptagenhet i möte med krav på ett gott liv och ett visst mått av samhällsengagemang – allt detta pressar på och hotar lugnet.

När Filips gamle vän Ashkan, dokumentärfotograf inriktad på migration, kommer på besök med sin partner Erika, börjar han genast ifrågasätta Filips och Miriams sätt att leva: Hur kan de, som befinner sig så nära de dramatiska händelserna på Medelhavet, låta bli att påverkas och engagera sig? Särskilt Miriam tvingas att stegvis omvärdera sin hittills begränsade kunskap om och intresse för flyktingproblematiken. För Filip tycks vännens besök fungera som ett annat slags katalysator, för en omvärdering av relationen med Miriam. Vid romanens slut planerar han för separation och ett nytt förhållande.

*De fördrivna* har av recensenter betecknats som ”ett hypnotiserande relationsdrama”<sup>8</sup> och som ”ett talande tidsdokument över vår samtid”.<sup>9</sup> Den 175-sidiga romanen, med korta sakliga meningar och en hel del dialog, ger ett luftigt intryck. Men här finns samtidigt en innehållslig kompression som skapar en särskild ladd-

ning, ett slags undertryck. Till romanens utmärkande drag hör också pendlingen mellan ytterligheter i bildspråket, mellan ljus och mörker, hetta och svalka, vaka och sömn, handling och passivitet, där dikotomierna på olika sätt kopplas till karaktärerna och deras vardagstillvaro. Symboliska kluster växer fram; ett centralt sådant rör sig kring blod och smärta och är framför allt kopplat till kvinnorna. Både Miriam och Erika skär sig eller blir skurna under berättelsens gång. Miriam, som är läkare och smärtspecialist, nyttjar själv och ger ibland även dottern lugnande medel för att hon ska kunna sova, och ger Erika alldeles för mycket smärtstillande när hon råkat skära sig i foten på några glasskärvor i trädgården. Även Ashkan verkar ha tagit för mycket lugnande för att hantera sin rädsla under flygresan till Sicilien. Alla dessa försök att döva oro och smärta svävar över berättelsen.

Till laddningen i skildringen av relationen mellan karaktärerna bidrar också den berättarröst som i tredje person varvar perspektiven, med särskilt fokus på Miriam och Filip. Det är en röst som rör sig ganska försåtligt kring de vardagliga göromålen och interaktionerna, och som mitt i synbarligen triviala redogörelser smyger in värderande kommentarer som rymmer starka emotioner. Ett illustrativt exempel återfinns i romanens början, när Filip återvänder till stenhuset efter att ha skjutsat sina föräldrar till flygplatsen i Catania. Fokaliseringen följer honom och hans tankar kring Miriam. Disken ligger utspridd i köket och, som det står, ”Miriam verkar obekymrad av smutsen”. De antaganden som yttras om Miriam ur Filips synvinkel är allt annat än neutrala:

Han orkar inte irritera sig på henne. Det hon gör och det hon har blivit låter han vara. Han tänker om Miriam att hon behöver det, att hon måste vara fri och lämnas ifred. Men han är trött på att plocka undan och ordna efter henne. Att göra allt det men inte få ett tack.<sup>10</sup>

Passagen innebär ett tydligt emotionellt perspektivskifte – från de första meningarnas till synes försonliga tonfall (han orkar inte irritera sig, Miriam måste lämnas ifred) – till bitterheten i de avslutande. Genom växlingen i fokalisering mellan de båda protagonis-

terna och mellan känslolägen, synliggör romanen framför allt Filip och Miriam som solitärer. ”Hon älskar honom på håll. Hon älskar att se honom och barnet på håll”, kan det heta när Miriam blickar in mot stranden under en simtur.<sup>11</sup> Båda tycks först och främst eftersöka egen tid och här blir barnet den pol paret kretsar kring, utan att mötas. Genom berättarinstansen får läsaren tillgång till den mix av trötthet, leda, stress och längtan som fyller Filips och Miriams vardag, och till de alltmer indifferent blickar som riktas mot partnern.

### Paratextuella förstärkningar

Romanens övergripande tematik förstärks och bearbetas även på den paratextuella nivån. Titeln – *De fördrivna* – har en dubbelriktning, där paret frivilligt exilerar sig och vad den för med sig ställs mot den pågående flyktingsituationen. Här uppstår kontrast men också möjliga samband. Paret har lämnat samma land som utgör många flyktingars ideala slutdestination. Själva är de som välbeställda européer fria att bosätta sig i stort sett var de vill, alltmedan de människor som med fara för sina liv flyr på havet strax intill ställs inför stängda gränser eller plågsamma och utdragna asylprocesser. Men romanen rymmer samtidigt en grundläggande fråga kring Filips och Miriams livsval: har de verkligen hamnat rätt, kommer deras försök att dra sig undan sedvanligt skandinaviskt familje- och arbetsliv att fungera i längden – eller är de i själva verket existentiellt, moraliskt och känslomässigt *fördrivna*?

Även omslaget uppvisar dubbla, sammanlänkade motiv med rika associationsmöjligheter. Den övre halvan, som också löper över på baksidan består av en mängd gula prickar ställda mot svart bakgrund, som solreflexer och hetta mot den svarta, svalkande natten. Eller molekyler sedda genom mikroskop, som i Miriams medicinska forskning eller i romanens närsynta pejlande av sin samtid. Den nedre halvans röda fläck på ljus botten påminner om ett blodstänk som antagit Siciliens geografiska form, men det röda signalerar även hetta, akutläge, fara – kanske en brottsplats. Två stora flugor har landat vid den östra kusten. De kan på samma



*De fördrivna*, utgiven på Natur & Kultur. Omslag av Håkan Liljemärker.

gång påminna om Miriam och Filip, det "fördrivna" svenska paret som suger sötman ur semesterparadiset, och om det växande antalflugor som samlas kring soporna i deras kök.

På försättsbladet återfinns ett motto från Jamaica Kincaid som även det samspelar motiviskt med romantexten: "Eventually, the masters left, in a kind of way; eventually, the slaves were freed, in a kind of way." Citatet är hämtat ur Kincaids klassiska essä *A Small Place* (1988), om uppväxten på ett Antigua som gick från brittiskt kolonialstyre till en hårt exploaterad turistmagnet under en räkka korruptionsanklagade regeringar. Kincaid tar bland annat upp problematiken kring det som brukar kallas *secondary colonialism*, där människor från rika länder i norr och väst omvandlar fattiga, tidigare koloniserade delar av världen till platser för nöje och rekreation.<sup>12</sup>

Parallellen till Filips och Miriams livsval är uppenbar. De tillhör transglobal vit övre medelklass, med fria, kreativa yrken och hög levnadsstandard. Diskreta materiella markörer preciserar deras sociala tillhörighet – utsökta viner, enkla men noga utvalda livsmedel vars tillredning beskrivs ingående, svala luftiga klädesplagg, en exklusiv matta och en alldeles för dyr strandväska. Allt

kunde vara så idylliskt. Men hettan, sömnlösheten och karriärs-tressen tär. För även om parets sätt att leva knappast framstår som prekärt, rymmer deras yrkesmässiga situation osäkra inslag. Miriam ska efter föräldraledigheten återuppta sin specialistutbildning och känner uppenbarligen oro för hur hon ska hitta tillbaka till sitt forskningsprojekt. Filip är efter många års slit på väg att lyckas som konstnär, men karriären är i ett känsligt skede och kräver omsorgsfull planering, aktivt kontaktskapande och ett sökande efter fördelaktig mediebevakning, vilket inbegriper noggranna etiska avvägningar. Mitt i detta är det hans tur att vara föräldraledig.

Berättelsen är visserligen skriven före det senaste radikala skiftet i diskussionen kring klimatkrisen, med Fridays for Future och rapporterna från FN:s klimatpanel IPCC, men de återkommande beskrivningarna av den tryckande värmen och det allt torrare mimosaträdet på terrassen ger ändå associationer till de alltmer dramatiska tongångarna. Hettan är hotfull i sin oundviklighet och Miriams konstaterande att det är ”skogsbrandsvarmt” aktualiserar de senaste årens återkommande storbränder runtom i världen.<sup>13</sup> Även mimosan, som Filip vill skära ner men som Miriam vill behålla, tyngs av symbolik. Den brukar bland annat förknippas med trygghet, hemlig kärlek och kvinnlig styrka – på vissa håll uppvaktas kvinnor med en mimosakvist på Internationella kvinnodagen eller Mors dag.<sup>14</sup> Mimosan verkar bräcklig men kan slå rot nästan var som helst. I likhet med Miriam och Filip har mimosan dessutom utvandrat, den importerades till Europa från Australien i mitten av 1800-talet.

## Att stänga yttervärlden ute

Romanen kretsar inledningsvis mycket kring den lilla familjens jakt på vila, svalka och inspiration. Miriams oro över dotterns sömn präglar en stor del av tillvaron. Yrkesidentiteten som läkare kontrasteras mot hennes personliga sårbarhet, hennes rökande, drickande och intag av lugnande medel, vilka hon uppenbarligen ibland även ger till sin lilla dotter. Filip delar inte Miriams oro; när han sköter barnet fungerar sömnen och då försöker han ar-



beta. Den korta promenaden till ateljén ”räcker för att få honom att ställa om”.<sup>15</sup> Han tar sin nya livssituation som småbarnspappa med in i konsten, vilket öppnar för nya uttrycksmöjligheter. Även om Filip noterar Miriams drickande och till sist hittar de lugnande medlen i badrumsskåpet, vågar han inte konfrontera henne fullt ut. Hans tankar riktas åt annat håll, på den lovande karriär Miriam uppenbarligen haft en stor del i att bygga upp.

Parets relation är på ytan jämställd och bygger på en typisk arsenal av förhandlingar kring det ”livspussel” som det mediala debattklimatet och den svenska familjelagstiftningen inbjuder till. Även om normen i politiskt medveten medelklass föreskriver ett någorlunda jämnt uttag av föräldradagar har forskning länge pekat på att heterosexuella par som säger sig sträva efter jämställdhet har svårt att leva upp till det när barnen kommer.<sup>16</sup> Vid romanens början har Miriam tagit den första delen av föräldradedigheten, med amning och nattvak. Hennes pågående avhandlingsarbete om smärtlindring förefaller avlägset. När det börjar bli dags för Filip att ta över vårdas han över hur han samtidigt ska kunna fortsätta arbeta. Det blir ingen öppen konfrontation, problematiken stannar i ett anspänt förhandlingsläge.

Miriam framstår i jämförelse länge som neurotisk, gränslös och ofokuserad. Missbruket och den ständiga jakten på sömn ger intrycket att hon försöker stänga yttervärlden ute, att hon önskar att *förbli* omedveten om vad som pågår där och att hon på samma sätt vill skydda sitt barn. Bilden förstärks på ett symboliskt plan av det faktum att hon är narkosläkare med specialisering på smärta. Miriams förhållningssätt kan bero på förlossningsdepression. Det antyds (medan fokaliseringen följer Filip) att hon varit nedstämd efter nedkomsten. Men hennes behov av att döva sig (och barnet) skulle också kunna ses som ett högst adekvat sätt att helt enkelt slippa känna oro och smärta, inte minst över det tillstånd i världen som gör sig alltmer påmint. Rädslan för smärta, *algofobi*, är typisk för vår samtid, menar filosofen Byung-Chul Han, som ser den yttra sig i allt från ökad läkemedelsförskrivning till brist på genomgripande politiska reformer.<sup>17</sup> Smärtan har helt enkelt ingen plats i dagens prestationssamhälle och den smärtdrabbade är därför dömd till förstumning, avpolitisering och medikalisering.

Miriam's frånvändhet ställs på sin spets när Ashkan och Erika anländer till stenhuset. Särskilt Ashkan överraskas av att hans värdar inte är insatta i flyktingproblematiken, inte verkar bry sig. Hans anmärkningar riktas framför allt mot Miriam, som försöker vika undan. Filip tar å andra sidan Ashkans kritik med ro. Han finner det, som det heter, ”rätt befriande att någon reagerar på hur han lever sitt liv och de stora privilegier som betingar hans tillvaro”, samtidigt ”orkar [han] inte skämmas för att de har det bra här”.<sup>18</sup>

Något som återkommer i *De fördrivna* liksom i flera andra skandinaviska samtidskildringar under senare år, är just den ovilja som vissa karaktärer uttrycker mot att låta sig påverkas på ett personligt plan av yttre världshändelser. Regelrätt aktivism i dess traditionella betydelse – som ansträngningar för att möjliggöra, påverka eller interagera för samhällslig, politisk, ekonomisk eller miljömässig förändring – avvisas öppet, eller behandlas åtminstone inte som ett möjligt alternativ. Här tycks Miriam och Filip länge vara eniga. I stället för att, som Ashkan, uppvisa känslor som traditionellt har kopplats till politisk kamp, som ilska eller förtvivlan, präglas deras förhållningssätt av apati eller regelrätt ointresse.

## Fula känslor och cyniska tillstånd

Diskussionen kring flyktingfrågan drivs i hög grad av och framkallar onekligen en rad känslor. Sara Ahmed undersöker i *The Cultural Politics of Emotion* (2004) känslor kopplade till tongivande samtidsdebatter, och lyfter fram särskilda *känsløkonomier* eller kluster av känslor som förbinder kroppar och retoriska uttryck i en viss tid med varandra.<sup>19</sup> Vissa sammanhang, som flyktingfrågan, fungerar som samlingsplatser för samhällsliga spänningar och mätts därför av känslor som på avgörande sätt formar själva tidsandan.<sup>20</sup>

Denna spänningsfyllda relation är påtaglig i *De fördrivna*. Miriam's sätt att sky flyktingfrågan provocerar, inte bara Ashkan utan kanske även läsaren. Hon framstår som sval och empatilös. Som gynnad skandinav, läkare och nybliven mor borde hon väl känna och engagera sig betydligt mer? En genusorienterad läsning rik-

tar samma kritiska blick på Filip och hans känslökyla: Varför får mäns självcentrering sällan samma moraliska genomlysning som kvinnors, och varför går Ashkan inte hårdare åt Filip, som ändå är hans vän? I stället blir det den kvinnliga tidskriftsredaktör som kommer för att intervjua Filip om hans konstnärliga verksamhet som konfronterar hans oförmåga att förstå sin egen privilegierade position. Romanen inbjuder således till olika etiska avläsningar av karaktärerna, men också till reflektioner över vad bristen på till synes adekvata känslor betyder, och vad denna brist kan säga om det samhälle vi lever i.

Ahmed lyfter fram det på en gång tidsspecifika och potentiellt samhällsförändrande i vissa känslöekonomier. Samtidigt tillskrivs inte alla känslor samma värde, vissa betraktas som mer ”upphöjda”, och utgör tecken på förfining, medan andra förblir ”lägre” och anses tyda på svaghet.<sup>21</sup> Några av dessa mindre prestigefyllda känslor undersöker Sianne Ngai i sin studie över de negativa känslornas estetik, *Ugly Feelings* (2005). Ngai visar hur litteraturen förmår formulera erfarenheter som inte längre passar in i eller svarar mot en marknadsdriven kultur. Avundsjuka, irritation, äckel eller paranoia är exempel på känslor som litteraturen med fördel kan utforska, just för att de ogiltigförklarar den typ av agens som krävs för att uppnå framgång och självförverkligande. Sådana politiskt ambivalenta känslor har, menar Ngai, ännu inte vunnit genklang i den traditionella litteraturforskningen, vars intresse är fortsatt riktat mot stora och kraftfulla känslor som kärlek, hat och vrede. Men de mindre kraftfulla och prestigefyllda känslorna speglar ett slags misslyckande som fortfarande kan vara kritiskt produktivt. De är visserligen både amoraliska och icke-katharsiska, de erbjuder varken terapeutiska eller förädlade upplösningar, men kan ändå användas för att uttolka ett bredare spann av samhällshistoriska och ideologiska dilemman. I förlängningen rör detta också konstens möjliga politiska roll i ett alltmer anti-utopiskt och differentierat samhälle.<sup>22</sup>

Karaktärernas förhållningssätt till flyktingproblematiken i *De fördrivna* bildar en palett av reaktioner, som alla på sitt sätt säger någonting om de emotioner som är gångbara i vår tid. I jämförelse med Miriam kan Ashkan åtminstone i förstone framstå som be-

tydligt mer aktiv, handlande, och därigenom också mer i harmoni med en samtida humanitärt inriktad diskussion om politisk medvetenhet, solidaritet och ett globalt samvete. Hans handlingskraft och förmenta godhet ställs mot hennes passivitet och indifferens. Men även om det kan synas uppenbart vem som har ”rätt”, ryms uppenbarligen både Ashkans, Miriams och Filips förhållningssätt i samtidens känsleregister.

Sven Anders Johansson hävdar i essän *Det cyniska tillståndet* (2018) att vi befinner oss i en historisk belägenhet där ”den sedimenterade föreställningen om den västerländska handlingskraftens inneboende godhet” möter en utbredd individualism där allt ansvar lagts på de enskilda subjekten: ”Allt blir skenbart subjektivt; världen förvandlas till en projektionsduk för våra känslor och handlingar. Den enskildes ansvar blir oändligt.”<sup>23</sup> De känslor som tidigare delades gemensamt i de politiska projekten – hoppet, optimismen, framstegstron – är i dag förpassade till individens inre, vilket skapar en enorm press. Här blir cynismen – att helt enkelt inte göra någonting – en möjlig överlevnadsstrategi, som ytterst handlar om att utvärda tillvarons likgiltighet genom att helt enkelt omfamna den. Men det finns också en kritisk potential i cynismen, menar Johansson. Att göra ingenting innebär ett motstånd mot upplysningstänkandets krav på handlingskraft, på subjektet att vara aktivt, *göra något*.<sup>24</sup>

Om romankaraktärerna placeras i den nutida humanismens enligt Johansson falska opposition mellan ont och gott öppnar det för en annan typ av granskning, inte minst av den ”goda” parten, Ashkan, men också av den till synes indifferent Filip. Ashkan är onekligen mer politiskt medveten och kunnig än övriga när det gäller flyktingproblematiken. Men som yrkesverksam fotograf är han också i någon mening beredd att exploatera flyktingarna och i förlängningen profitera på deras situation. Han bygger på sätt och vis sin karriär och försörjning på deras olycka. Det finns även ett visst mått av vad Johansson skulle kalla ”hjälpandets narcissism” i hans engagemang; det handlar snarare om ett behov hos den som agerar än om hjälpens objekt, mer om att bygga en ”etisk persona” än om handlandets följder.<sup>25</sup> Ungefär som hos Karin i Kadefors *Fågelbovägen* 32.

Ashkan och hans partner Erika har ett moraliskt och kunskapsmässigt övertag över sina värdar och bildar också ett slags samförståndspakt som goda, medvetna och aktiva subjekt. När de talar enskilt med varandra på terrassen och konstaterar att de också gärna skulle vilja bo på Sicilien, utbrister Erika: "Fast jag skulle ha svårt att titta ut över havet och släppa alla tankar på flyktingsituationen." "Hm. Omöjligt", svarar Ashkan, och så fort Miriam kommer ut med mer öl börjar Ashkan ansätta henne med hur svårt det är att "glömma vad som pågår ute på havet".<sup>26</sup> Gästerna har också anledning att hysa viss avund. Själva har de inte samma möjligheter att ta semester eller flytta utomlands, dessutom är de än så länge ofrivilligt barnlösa. Ashkan är uppvuxen i Iran och verkar som flykting och migrant inneha ett outtalat tolkningsföreträde, åtminstone ifrågasätts aldrig hans inställning eller agerande av övriga i sällskapet. Han använder sin position som något av en härskarteknik, särskilt i relation till Miriam. Samtidigt, och det förtjänar att påpekas, ser Ashkan uppenbarligen en potential hos henne, en möjlighet att hon, till skillnad från Filip, ska kunna låta sig påverkas och kanske börja agera.

När Filip följer med på Ashkans fotoreportageresa till Lampedusa är det uppenbarligen inte som en solidaritetshandling. Han gör det snarare som distraktion och möjlig inspiration. Huvuddelen av dagen på ön stannar han inomhus på restaurang, med grillad fisk och vitt vin; han finner det hela så genuint och pittoreskt att han tar fram skissblocket och påbörjar ett stilleben. När Ashkan ansluter på kvällen och exalterat försöker beskriva den märkliga, undanskymda "båtkyrkogård" han funnit, får han inget gensvar. Filip förblir något av en stum yta i romanen som ingenting tycks fästa på. Därför är det lätt att förbise att även hans val att så ofta stå vid sidan av rymmer en särskild typ av agens. Filips ovilja att reagera adekvat i flyktingfrågan, det vill säga i enlighet med den humanitära, aktivistiska logiken, har andra möjliga förklaringar än ren självupptagenhet. Om vi återigen följer Johanssons resonemang kan hans likgiltighet till och med rymma en form av kritik. Han befinner sig på en plats präglad av kris och trauma, och som konstnär skulle han i likhet med Ashkan mycket väl kunna kapitalisera på den mänskliga tragedi som utspelar sig omkring

honom. Men medan Ashkan riktar sin uppmärksamhet och energi mot världen vänder Filip blicken ner i skissblocket i en gest som snarare signalerar konstens autonomi. Båda hållningarna, ”den resignerade cynismen och den narcissistiska aktivismen”, är, hävdar Johansson, ”två symptom på samma historiska situation” – det moderna cyniska system som ”omfattar oss alla”.<sup>27</sup>

Samtidigt är Filip inte befriad från narcissistiska drag. När det gäller den egna konstnärskarriären är han nog så driven, för att inte säga entreprenöriell. Men också en aning oreflekterad. Hans försök att stärka sitt varumärke genom att ”go simple” och anlita motiv ur hem- och familjeliv innebär att han träder in i och approprierar en traditionellt kvinnligt kodad sfär. Först när den besökande tidskriftsredaktören börjar ställa kritiska frågor kring hans pågående arbete inser han att positionen inte är oskyldig. För första och enda gången i romanen upplever han en, om än kortvarig, känsla av skam: ”Han känner sig som den dumme, manlige konstnären vars blick inte når långt ut i världen.”<sup>28</sup>

## Vit melankoli och vita kvinnors tårar

Till att börja med uppvisar inte heller Miriam någon särskild skuld känsla över sitt bristande engagemang i den pågående flyktingkrisen, och hon verkar inte bekymra sig om sitt drickande eller att hon ibland ger lugnande droppar till dottern. Det enda hon uttrycker dåligt samvete för, återigen genom berättarinstansen, är att hon har gett för mycket smärtstillande medicin till Erika sedan denna skurit sig i foten på några glasskärvor i trädgården. Samtidigt verkar Miriam i första hand känna sig misslyckad i yrkesmässig bemärkelse: Hon känner skuld för att hon agerat tveksamt som läkare snarare än som medmänniska. Den skam som efter hand börjar smyga sig på Miriam handlar om ett kunskapsunderskott, om hur lite hon vet om den flyktingsituation som pågår precis i närheten. Men det som framför allt skrämmer henne är risken att *bli påkommen* med att vara okunnig:

Vad händer på havet? Hon är säker på att Ashkan syftade på flyktingarna. Filip har berättat att vännens nya projekt handlar om dem. Självklart har hon läst om den stora flyktingströmmen från Afrika som försöker nå Europa i illa underhållna båtar. Hon har sett bilder på uttorkade och undernärda barn som bärs iland av den italienska kustbevakningen. Men hon har inte burit med sig bilderna. Inte arkiverat dem och skapat en berättelse om flyktingarna. Det har inte känts tillräckligt angeläget och dessutom har hon inte haft tid. Ashkan kommer säkert att berätta mer om det men det är själva utfrågningen hon räds. Han talar om Ön hela tiden. Hon är fortfarande inte säker på vilken ö han menar men det är inte Sicilien. Han ska åka till ön med båt. Nio timmars båtresa till ön från Sicilien.<sup>29</sup>

Ashkans påträngande frågor väcker olust och ängslan, Miriam upplever att hon blir bedömd för hur hon lever: ”allt det hon har går att ifrågasätta”.<sup>30</sup> När Ashkan slänger ”vit melankoli” i ansiktet på henne en kväll är hon inte helt klar över vad det betyder. För Tobias Hübinette och Catrin Lundström, som lanserade begreppet på svensk botten 2011, handlar det om den känsla av förlust som drabbat ”den svenska vitheten” på grund av oförmågan att förstå såväl den egna privilegierade positionen, som hur den bygger på ett kolonialt och rasistiskt förflutet.<sup>31</sup> Det svenska tillståndet är ytterst specifikt, eftersom Sverige så länge bestod av en förhållandevis homogen vit befolkning samtidigt som landet byggde upp ett internationellt rykte som uttalat antirasistiskt och solidariskt med tredje världen. Men decennier av arbetskrafts- och flyktinginvandring har, menar Hübinette och Lundström, försatt den svenska vitheten i en kris där såväl sverigedemokrater som antirasister delar samma saknad – en *vit melankoli* – efter ett Sverige som antingen var mer homogent eller mer progressivt.<sup>32</sup>

Till sist sätter Ashkans påstridighet ändå igång någonting hos Miriam. När han och Erika väl har lämnat stenhuset och Miriam ska återgå till sin forskning om smärtlindring har hon först svårt att komma igång. Hon vill bara läsa i den bok Ashkan lämnat

kvar, *Bilal: På slavrutten till Europa* (på svenska 2013) – den undersökande journalisten Fabrizio Gattis skildring av sin fyra år långa hemliga färd längs flyktingrutterna genom Sahara och över Medelhavet. Miriam sugns in i historien. Men samtidigt som hon börjar bli alltmer medveten om sin omvärld fortgår vardagslivet. På väg till stranden svänger hon av för att köpa ytterligare en av sina favoritfocaccia med aubergine. Berättarinstansen skonar henne inte:

Hon har läst om hur de afrikanska migranternas arbetsförhållanden är slavlika, att de sover och äter i växthusen. Ändå tvekar hon inte när hon köper sina tomater eller svänger av för att köpa mackor att ha med sig till stranden.<sup>33</sup>

Miriam känner till vad som pågår på grönsaksodlingarna. Ändå ”tvekar hon inte” att köpa de produkter hon uppskattar. I den här kommentaren fungerar hon som ett samtida typfall av privilegierad västerlänning, som trotsar sin vetskap om exploateringen och fortsätter som tidigare. Om något fångar citatet det vardagliga, oreflekterade hyckleriet hos världens välbeställda och vällyckade. Som inte bryr sig, eller gör det på ett narcissistiskt vis.

På väg in i butiken står Miriam nämligen plötsligt öga mot öga med en av de afrikanska växthusarbetarna, och allt hon lyckas haspla ur sig är – ”I’m sorry”, som det står, ”utan att riktigt förstå varför”.<sup>34</sup> Miriams uppblående skuld känslor och tafatta replik är ett skolexempel på det beteende som Robin DiAngelo, forskare inriktad på kritiska vithetsstudier, gett samlingsnamnet *white fragility*. I sin studie med samma titel från 2018 skriver DiAngelo bland annat om ”vita kvinnors tårar”, där den rasifierade andra används som en källa för den privilegierades dåliga samvete, något som snarast förstärker rasistiska strukturer, även om avsikten varit den rakt motsatta.<sup>35</sup>

Men frågan är vad Miriam beklagar. Är det den svarta arbetaren och hans prekära arbets- och levnadsvillkor, sitt eget oreflekterade konsumtionsmönster, eller snarare ett kapitalistiskt, kolonialt ärrat samhällssystem som hon bara börjat ana att hon själv på något sätt spelar en roll i? Där en vithetskritisk läsning pekar ut



just ”vita kvinnors tårar” som en i grunden narcissistisk praktik, skulle ett resonemang i samklang med Judith Butlers i *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (2004) även kunna se en medmänsklig, gemensamhetssträvande potential eller åtminstone ”a point of identification with suffering itself” i Miriams agerande.<sup>36</sup> Den ovisshet kring hennes motiv som romantexten bygger upp ökar komplexiteten inte bara när det gäller bedömningen av hennes etiska ”status”, utan pekar i förlängningen även på den konfliktfyllda relation till global rättvisa som åtskilliga av romanens svenska vita medelklassläsare säkerligen själva brottas med.

Devika Sharma ser *hypocrisy literature* som ett estetiskt svar på en specifik historisk situation, där privilegierade medelklassmäniskor i Skandinavien börjar inse att deras gynnsamma liv pågår på andras bekostnad. Men den här litteraturen är också en reaktion på en pågående utveckling inom det kritiska samtalet i stort. Ett sätt att läsa den är därför, menar Sharma, att betrakta den som en reflektion över vad ett kritiskt förhållningssätt kan innebära i sammanhang där det kan bli tal om ett medansvar. Det här är en typ av litteratur som ständigt frågar sig: ”är jag kritisk?”<sup>37</sup> I *De fördrivna* ”vet” karaktärerna, både rent intellektuellt och moraliskt, vad som anses etiskt ”rätt”. Men även om romanen således kretsar kring den rika världens skam över sin egen själviskhet, så går den också ett steg längre genom att synliggöra sprickorna i det humanitära samvetet som sådant, där medvetenhet i sig aldrig är nog, och kravet ständigt ökar på den enskilda att engagera sig, ta ställning och *agera*.

Även om Filip påstår sig finna det ”uppfriskande” att bli ifrågasatt är det inte aktuellt för honom att gå från ord till handling i flyktingfrågan. Däremot tänker han ta tag i beslutet att bryta med Miriam, det enda som komplicerar saken är dottern och huset. Miriam fördjupar sig däremot alltmer i migrationsproblematiken efter föräldraledigheten; hon och Ashkan börjar mejla varandra kring olika frågeställningar och hon vill försöka kombinera sitt nyvunna intresse med smärtforskningen, ”hon rör sig sömlöst mellan ämnena nu”,<sup>38</sup> Hennes inledningsvis känslostyrda olust och överksamhet övergår alltså till genuin nyfikenhet och reell akademisk och aktivistisk verksamhet. Utifrån den västerländska humanitära,

rationella logik som säger att den enskilda måste *göra något* åt tillvarons påträngande problem, verkar Miriam därmed vara på väg åt rätt håll.

Men romanen rymmer en märklig vändning, och slutar brutalt i utkanten av Catania, där Miriam har kört fel på väg till flygplatsen för att hämta sina föräldrar. Det faktum att hon blir knivhuggen av en ung kvinna, en prostituerad afrikansk migrant, är skakande men samtidigt i linje med berättelsens i grunden icke-katharsiska riktning. Att det är *mjältblod* Miriam i slutraderna ser sakta rinna ur knivhugget i sidan skulle visserligen kunna inge ett visst hopp. Mjälten är ett organ som människokroppen kan klara sig utan; hon kommer antagligen att överleva, ambulansen är på väg. Och med tanke på att mjälten ända sedan den antika humoralpatologin har kopplats till en bestämd känsla – *melankoli* – är det kanske till och med av godo att Miriam får den borttagen?<sup>39</sup> Om vi å andra sidan återkopplar till Butler finns möjligen något att värna även i melankolin, åtminstone så länge dess narcissistiska praktik riktas om just till ”a consideration of the vulnerability of others”.<sup>40</sup>

Det är förstås frestande att spekulera i vilken funktion attacken har i berättelsen. Vilken läxa finns att lära, om någon; ska knivhugget ses som ett straff för Miriams nyvunna engagemang, eller omvänt, för hennes tidigare ointresse? Handlar det om slumpens grymma spel, eller bör meningslösheten i det hela rent av betraktas som ett bevis för det fruktlösa i att som enskild ta på sig rollen som världssamvete – är detta offret av ytterligare en ”godhetsapostel”? Eller så är logiken än mer utmanande: efter alla diskussioner, rapporter, foton och försök att döva smärtan måste kanske någon i den här berättelsen till sist få känna tidens brännande frågor – ända in i köttet.

## Att hantera världens smärta

I det här kapitlet har jag diskuterat hur romanen *De fördrivna* gestaltar aktuella samhällsproblem, framför allt flyktingfrågan, genom framgångsrika, privilegierade svenskers omväxlande skuldtyngda, indifferent och engagerade perspektiv. Jag har utgått från

att dessa yttringar är kopplade till romankaraktärernas känslomässiga ambivalens inför att befinna sig någonstans i spännvidden mellan privilegium och sårbarhet, mellan det egna välståndet och vetskapen om hur det i sin tur bygger på exploateringen av andra. Jag har också berört hur kravet på engagemang är tydligt kopplat till genus i romanen; som kvinna och småbarnsmor förväntas Miriam ”känna mer”, och därmed också vara särskilt beredd att *agera*, i enlighet med ett slags omvårdnadens etik som också kan kopplas till att hon är läkare, talande nog med smärtlindring som specialitet. Den pådrivande parten, den ”goda” Ashkan, besitter ett moraliskt och kunskapsmässigt tolkningsföretråde som han också utnyttjar. Filip låter sig emellertid inte påverkas i någon högre grad; turen till Lampedusa avsätter inga andra spår än en möjlig nytändning i hans konst. Hans grundinställning förblir att han är värd sina framgångar och sitt privilegierade liv, och han är beredd att lämna Miriam för att upprätthålla det. När hon till sist börjar sätta sig in i flyktingproblematiken blir hon å andra sidan uppslukad, närmast besatt, och går efter sin föräldraledighet från defensiv likgiltighet till att fullt ut uppfylla den liberala humanitära traditionens krav på engagemang och handling. Romanens brutala slut väcker oundvikligen frågan om vilken av dessa hållningar som kan betraktas som mest adekvat. Svaret är uppenbarligen avhängigt av perspektiv.

Om Miriams del i berättelsen ses som en bildningshistoria där hennes förändring eller utveckling utgör en central aspekt, blir det initiala ointresset och det därpå följande ”uppvaknandet” och engagemanget förståeligt, åtminstone utifrån en humanitär, emancipatorisk, aktivistisk logik. Betraktar vi i stället hennes inledande indifferens utifrån Ngais argument för den kritiska potentialen i icke-heroiska känslor i en globalkapitalistisk era utan tydlig ansvarsfördelning, får den en annan laddning och möjlig agens. Här kan skenbart motstridiga känslokombinationer av exempelvis chock och leda – det Ngai kallar för *stuplimity* – fungera som adekvata estetiska svar på en specifik historisk situation.<sup>41</sup>

Utifrån Johanssons framhållande av likgiltigheten som en möjlig överlevnadsstrategi i en tid där allt ansvar för världens problem har individualiserats, kan valet att göra ingenting erbjuda ett sätt

att hantera de orimliga krav på engagemang som ställs på individen. Med utgångspunkt i dessa förhållningssätt kan det våldsamma slutet visa det till synes fruktlösa, provocerande och till och med hotfulla i att som privilegierad skandinav ta på sig rollen som världsförbättrare. Ett sådant perspektiv ställer också den känslomässigt stumma men yrkes- och karriärmässigt drivna Filip i ett delvis nytt ljus. Genom sin konsekventa vägran att låta sig övertygas om att agera i ”godhetens” tjänst fungerar han som kontrast men också som en möjlig motröst.

Romanens karaktärer företräder därmed olika hållningar i det dialektiska, polariserande läge mellan gott och ont, aktivistiskt och populistiskt som Johansson menar präglar hela vår cyniska epok. När Negar Naseh sätter den under lupp blir resultatet dock allt annat än entydigt. För när skymningen på romanens sista sidor sänker sig över återvändsgränden i utkanterna av Catania är sista ordet ännu inte sagt. Ambulansens sirener ljuder och framtiden ligger öppen – Miriams hjärta ”slår i en tyngdlös bröstkorgsrymd”.<sup>42</sup> Kanske finns ännu tid att försöka lära sig leva med det på en gång nödvändiga och omöjliga i att hantera världens smärta? Klart är att de skiftande tolkningsmöjligheter som omger *De fördrivna* aktualiserar framväxande krav på litteraturforskningen att möta en samtidslitteratur som utan att hemfalla åt total nihilism ändå avvisar traditionella krav på uppbygglighet eller emancipatoriska händelseutvecklingar. En litteratur som bearbetar, uttolkar och utmanar sin tids skiftande samhällsklimat, föränderliga livsvillkor och fluktuerande känsløkonomier. En litteratur som ständigt finner nya sätt att gestalta hur klass görs, och känns.