

Lunds universitet
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare: Katarina Båth
2025-06-04

Cornelia Lelinge
LIVK10

“The most beautiful part of your body is where it’s headed.”

Kroppens närvaro i Ocean Vuongs *Night Sky with Exit Wounds*

Innehållsförteckning

Inledning	1
<i>Syfte och frågeställningar</i>	2
<i>Bakgrund</i>	3
<i>Tidigare forskning</i>	4
Teoretiska perspektiv	5
<i>Att vara den Andra kroppen</i>	6
<i>Mellanförskapets rum</i>	7
<i>Metaforens kroppsliga ursprung</i>	8
Metod och material	9
Analys	10
<i>Kroppen som minnesmärke</i>	10
<i>Queerhet som kroppsöverskridande</i>	18
<i>En skrivande kropp</i>	23
Avslutning	27
Källförteckning	30

Inledning

Kan skrivandet existera åtskilt från den kropp som det kommer ur? Svaret skulle troligen vara nej, sett genom Mara Lees perspektiv på hur vissa kroppar både utgör det skrivande subjektet och själva skrivmaterialet.¹ För kroppar som betraktas som Andra – till exempel rasifierade eller på andra sätt marginaliserade – läses deras skrivande ofta som självbiografiskt, sällan frigjort från den författande kroppen.² Den diktande kroppen har på olika sätt alltid varit närvarande vid berättandet. Det kan spåras tillbaka till skaldekonstens arkaiska vagga, då poesin traderades via en röst som kom direkt ur kroppen. En samtida förståelse av den skrivande, diktande, kroppen är den som Mara Lee föreslår i sin avhandling *När andra skriver: skrivande som motstånd, ansvar och tid*. I en tid då vi kan ses stå i postkolonialismens kölvatten, som teoretikern Homi K. Bhabha skulle kunna beskriva som ett slags mellantillstånd då identiteter löses upp och kroppar hybridiseras, kan skrivandet och litteraturen för den Andra fungera som en maktposition från vilken subjektet ges möjlighet att rekonstruera sig själv och sin kropp.³ Lee beskriver detta i termer av en motmärkning och hänvisar till när skrivandet erbjuder kroppen en plats att tala ifrån på ett nytt sätt som kan lösa upp gamla narrativ som tillskrivits kroppen.⁴

Med föreliggande uppsats vill jag vidareutforska dessa tankegångar, och låter mig inspireras av den samtida poeten och författaren Ocean Vuong för att göra det. Jag tar avstamp i hans diktsamling *Night Sky with Exit Wounds* (2016) och har som avsikt att utforska kroppens närvaro i dikterna genom närläsning av verket. För att undvika att arbetet reproducerar en andrafierande blick, som reducerar det skrivande subjektet till kroppen, studerar jag hur Vuongs gestaltning av kroppen kan förstås som mer än bara något materiellt som tillhör subjektet. Mitt intresse är att undersöka hur poesin kan vidga förståelsen av (Andra) kroppar som mer än enbart kropp, utan som del av ett helt subjektskap, och sätten som det kan uttryckas.

Om *Night Sky with Exit Wounds* berättade Vuong i en intervju: ”I was interested in writing the history of the Vietnam war and also the history of the queer body as a mythology.”⁵ Som citatet varslar om belyser diktsamlingen två historier och erfarenheter parallellt. På

¹ Mara Lee, *När andra skriver: skrivande som motstånd, ansvar och tid*, Göteborg 2014, s. 59.

² Lee, s. 58.

³ Lee, s. 118 f.

⁴ Lee, s. 119.

⁵ “Ocean Vuong talks about his work” | T. S. Eliot Prize (2018), YouTube <https://youtu.be/J3LJEmbMtqE?si=LhZEcWhhvJBLDY5a> (2025-04-01).

motsvarande vis utgörs författarsubjektet av två identiteter, då Vuong själv är vietnamesisk-amerikan och identifierar sig som queer.⁶ Kanske kan man, i en postkolonial tidsålder och med stöd av Lee, våga anta att kroppen som skriver lämnar avtryck i kroppen som skildras. Eller, som Mara Lee skriver om Andras kroppar, att: “[K]öttet blir ord och ordet blir kött.”⁷

Syfte och frågeställningar

Uppsatsens syfte är att redogöra för kroppens närvaro i diktsamlingen *Night Sky with Exit Wounds* och undersöka hur gestaltningen av kroppen kan förstås utifrån ett postkolonialt och fenomenologiskt perspektiv. Jag vill närma mig en mångdimensionell förståelse av kroppens karaktär genom att läsa kroppens närvaro både som subjekt (vilka erfarenheter förmedlar subjektet?) och som objekt, det vill säga som ett motiv i den poetiska texten (hur gestaltas subjektets erfarenheter genom det kroppsliga motiven?). Genom att tillämpa ett postkolonialt perspektiv på ett samtida diktverk, ämnar uppsatsen fördjupa förståelsen av det skrivande subjektets position och möjligheter inom en postkolonial kontext, där kroppens erfarenheter och identitet utgör centrala motiv. Tonvikten läggs på att synliggöra hur poesin gestaltar och (om)skriver kropp och subjekt. Indirekt ställs således även den mer övergripande frågan: kan perspektiven vara fruktbara för att läsa och förstå samtida diktverk idag? Analysen kommer att vägledas av följande frågor: Hur gestaltas kroppen i dikterna och vilka förståelser av kroppen öppnar diktsamlingen upp för?

⁶ Emma Brookes, “Ocean Vuong: ‘As a child I would ask: What’s napalm?’”, *The Guardian* 2019-06-09.

⁷ Lee, s. 60.

Bakgrund

Vuong debuterade litterärt med diktsamlingen *Night Sky with Exit Wounds* år 2016, som året därpå tilldelades TS Eliot-priset. Sedan dess har han publicerat ytterligare en diktsamling och två romaner. Vuong, född i Vietnam, immigrerade till USA som tvååring med sin familj.⁸ I en intervju från 2019 berättar han bland annat om upplevelsen av att växa upp i Hartford, Connecticut:

It was all [...] unexplained warnings. Mine was ‘don’t draw attention to yourself, you’re already Vietnamese.’ That’s one strike against you. It’s a precarious condition to step out in the world with one strike against you and that your goal is to be invisible. [- - -] The elders tell us ‘it’s time to hide yourself in order to protect yourself’, and that’s the great conundrum of being an immigrant.⁹

Citatet reflekterar erfarenheten av att existera i en kropp som är märkt redan innan ankomsten. En kropp som, när den blir synlig, automatiskt är ett offer. Vuong får ofta frågor om de autofiktiva valen i hans skrivande, särskilt när det gäller debutromanen *On Earth We’re Briefly Gorgeous* (2019). Det kan ses som en naturlig följd av att det är en genreöverskridande roman med paralleller till författarens liv. I ljuset av Mara Lees resonemang kring att Andra kroppars skrivande ofta framkallar en självbiografisk läsning snarare än en avantgardistisk,¹⁰ kan det även tyda på att skrivandet förstås utifrån kroppens erfarenheter i första hand, och som konst skapad av kroppen i andra hand. Vuong har samtidigt uttryckt att det var ett medvetet val att representera kroppar från sitt eget liv i sina verk. Han förklarade exempelvis att beslutet att låta karaktärerna i *On Earth We’re Briefly Gorgeous* vara asiatisk-amerikanska och bo i Hartford var ett sätt att säga: “These bodies are inspiring to me. They are worthy of literature, with a capital L, something that these bodies rarely got a chance to be.”¹¹ Genom Vuongs skrivande får dessa kroppar, som kanske oftast reduceras till sin kropp, möjligheten att framträda som konst. Jag tar hänsyn till denna bakgrund eftersom den uppmärksammar hur Vuong medvetet skapar utrymme för (Andra) kroppars närvaro i sitt skrivande och ser litteraturen som en plats där de kan representeras. Min ambition är därefter att synliggöra hur det poetiska uttrycket kan gestalta detta.

⁸ Ocean Vuong, “Surrendering”, *The New Yorker* 2016-05-30.

⁹ “Ocean Vuong on War, Sexuality and Asian-American Identity” | Amanpour and Company (2019), Youtube https://youtu.be/9OZIwsk9cAM?si=efRCm5j-_gAdTEln (2025-04-01).

¹⁰ Lee, s. 58.

¹¹ “Ocean Vuong Wrote His Debut Novel in a Closet” | Late Night with Seth Meyers (2019), Youtube https://youtu.be/cQl_qbWwCwU?si=1fCutWvZs_j5A_Kq (2025-04-01).

Tidigare forskning

Studier av Vuongs författarskap har primärt fokuserat på debutromanen *On Earth We're Briefly Gorgeous* som utkom 2019. Romanen kan ses som ett sorts hybridverk som väver samman element från den epistolära formen, autofiktion och migrantlitteratur. Den är en prosalyrisk berättelse om karaktären Little Dogs uppväxt som vietnamesisk-amerikan i USA och skildring av hans strävan att genom skriften nå fram till sin icke läskunniga mor. Romanen utforskar emotionella efterdyningar av Vietnamkriget, mor- och sonrelationen i ett immigrantskap, och lyfter frågor om klass, sexualitet, rasism och identitet.

Några av de läsningar som gjorts av Vuongs verk har tagit fasta på romanens skildring av krigstrauma, representationen av queer-identitet och asiatisk-amerikansk tillhörighet. Jian Zhu undersöker hur formspråket i *On Earth We're Briefly Gorgeous* skriver in sig i en modernistisk tradition genom ett fragmentariskt tids- och rumsöverskridande narrativ.¹² Zhu argumenterar för att Vuongs berättarstil speglar protagonistens erfarenheter som en person med mångfacetterad identitet, att vara queer och vietnamesisk-amerikan. Att Vuong skriver utifrån ett förstapersonsperspektiv – att berättarrösten härstammar från ett “jag” – menar Zhu kan fungera både som ett uttryck för självframställning och som ett sätt att ge röst åt en tidigare osynliggjord och marginaliserad grupp.¹³

Elena Furlanetto har också studerat romanens form och narrativ.¹⁴ Likt Zhu utläser hon en koppling mellan romanens språkliga teknik och protagonistens identitet som queer och asiatisk-amerikan. Till skillnad från Zhu som tar fasta på språkets berättande, tittar Furlanetto på skildringar av språkets betydelse och förstår därför parallellen mellan identitet och språk som relaterad till hur tvåspråkighet och ambiguitet framställs i romanen.¹⁵ Furlanetto bygger sin tes kring dubbeltydighet och tvåspråkighet, hur engelska och vietnamesiska samexisterar. Hon synliggör det hon beskriver som en paradox i romanen: språket framställs både som bristfälligt, då ingen av de två språken fullt ut räcker till, och som överflödigt – när språket spiller över och upprepas.¹⁶

En annan aspekt av Vuongs skrivande utforskas av Kevin Hart som vill förstå hur rumslighet, “narrative space”, används för att förmedla erfarenheter av flykt och trauma.¹⁷

¹² Jian Zhu, “For the ‘Briefly Gorgeous’ Moment: Imagism and Queer Aesthetics in Ocean Vuong’s *On Earth We’re Briefly Gorgeous*.” *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 2024, s. 1–13.

¹³ Zhu, s. 1, 12.

¹⁴ Elena Furlanetto, “‘Too Much Joy, I Swear, Is Lost’: Ambiguity in Ocean Vuong’s *On Earth We’re Briefly Gorgeous*”, *Mapping World Anglophone Studies: English in a World of Strangers*, 2024, s. 183–196.

¹⁵ Furlanetto, s. 188.

¹⁶ Furlanetto, s. 188 ff.

¹⁷ Kevin Hart, “Narrative Space and the Figure of the Refugee in the Early Life Writing of Ocean Vuong.” *English Studies*, 2024, s. 1123–1138.

Han gör detta genom läsning av en essä från Vuongs tidiga författarskap,¹⁸ och fokuserar på textens narrativa element och hur Vuongs språk omskriver föreställningar om marginaliserades perspektiv. Hart föreslår att Vuongs skrivande gör motstånd mot framställningen om flyktingar som enbart traumaoffer, vilket i sin tur kan ses som ett ifrågasättande av dominerande narrativ om denna grupp.¹⁹

Samtliga av dessa artiklar vittnar om att det finns tematiskt och stilistiskt utmärkande element i Vuongs skrivande som fastnar hos och resonerar med läsare. Artiklarna framhåller i hög grad språkets makt i relation till framställningen och representationen av traumatiska, normöverskridande och marginaliserade erfarenheter. Det kan vara skäl att fortsätta undersöka hur det skönlitterära skrivandet kan förstås som ett maktmedel, en motståndshandling, och möjligtvis ett sätt att (om)skriva narrativet om vem man är. Jag närmar mig denna fråga genom att vända mig till Vuongs poesi – en hittills mer underutforskad del av hans författarskap – för att studera gestaltningen av kroppen, som är den primära bäraren, och produkten, av alla erfarenheter som en kan samla på sig under ett liv.

Teoretiska perspektiv

Detta kapitel introducerar de teoribildningar som analysen underbyggs av, hämtade från den feministiska teoretikern Sara Ahmed, författaren och konstvetaren Mara Lee, samt den postkoloniala teoretikern Homi K. Bhabha. Eftersom *Night Sky with Exit Wounds* undersöks både som ett verk av och med ett subjekt, och som en text som tematiserar Andra kroppars erfarenheter, behövs teoretiska perspektiv som kan redogöra för kroppens betydelse för ett subjektskap och ge en begreppslig inramning av det postkoloniala. Ahmeds fenomenologiska perspektiv på kroppar och queerhet tillsammans med Bhabhas föreställning om hybriditet erbjuder ett relevant förhållningssätt till tillhörighet, kropp och identitet. Ramverket kan hjälpa mig navigera i Vuongs poesi inom en postkolonial kontext, som hans verk kan inskrivas i. Som ett komplement till Ahmeds och Bhabhas postkolonialt influerade subjektsförståelse, tillämpas Mara Lees perspektiv på Andra kroppar som skriver. Detta eftersom uppsatsen syftar till att utforska hur kroppen framställs i poesin av ett skrivande subjekt som kan förstås ha erfarenheter som den Andra. Slutligen följer en kortare redogörelse för George Lakoffs och Mark Johnsons metaforsteori, som används i något mindre

¹⁸ Essän heter "The Weight of Our Living: On Hope, Fire Escapes, and Visible Desperation" och publicerades 2014.

¹⁹ Hart, s. 1123.

utsträckning. Deras perspektiv, som är mer lingvistiskt orienterat och inte postkolonialt präglad, utgör en annan utgångspunkt för att undersöka hur diktsamlingens kroppsgestaltningar kan konceptualiseras och relateras till kroppsliga erfarenheter.

Att vara den Andra kroppen

Den Andra kan inte undgå sin egen kroppslighet, utan har blivit fördömd till en identifikation med kroppens materialitet, föreslår Mara Lee.²⁰ Den Andra är en kropp framför att ha en kropp. Detta, argumenterar Lee, påverkar kroppens förståelse av sitt subjektskap och vilka möjligheter den ges.²¹ Centralt för den Andras skrivande blir därför att visa på hur kroppen, genom skriften, kan tala och säga emot, eftersom "stora delar av [Andras] identitet redan är förlagd där."²² Den Andra kan ses vara tvingad till ett ständigt medvetandegörande av kroppen som nästlar sig in hos subjektet såväl som dess handlingar, såsom skrivande. Sara Ahmed föreslår att medvetenheten om kroppen inte enbart tillhör den Andra, den vars kroppen ägs av, utan också finns hos själva rummet som omsluter kroppen och de som befolkar det.²³ Vad det är som gör en kropp annorlunda, som andrafierar den, ger Ahmed olika förklaringar till. Till att börja med menar hon att det inte går att separera kropp från plats. Platser och rum är inte passiva, de beskrivs som "a second skin that unfolds in the folds of the body."²⁴ Det innebär att kroppen definieras av platsen, men inte i bemärkelsen att kroppen har makten i sammanhanget – tvärtom finns ofta en förutbestämd blick som vissa kroppar betraktas genom.

Därtill skapas och materialiseras kroppen i förhållande till andra kroppar.²⁵ För Ahmed handlar detta om hur åtskillnaden mellan kroppar görs genom kontrastering. Det kan förstås i relation till hennes utläggning om hur den queera, icke-heteronormativa, kroppen begränsas efter den heterosexuella. Likt hur Ahmed beskriver vithet som en rumslig orientering i "A phenomenology of whiteness",²⁶ förstår hon heterosexualitet som sexualitetens motsvarighet. Att ha en homosexuell kropp innebär därmed att möta världen annorlunda eftersom den är organiserad efter den heterosexuella relationen.²⁷ Alltså, när heterosexualiteten utgör rummets

²⁰ Lee, s. 128.

²¹ Lee, s. 59.

²² Lee, s. 59.

²³ Sara Ahmed, *Queer Phenomenology*, Durham 2006; Sara Ahmed, "A Phenomenology of Whiteness", *Feminist Theory*, 2007.

²⁴ Ahmed, *Queer Phenomenology*, s. 9.

²⁵ Sara Ahmed, *Strange Encounters*, London 2000, s. 40.

²⁶ Ahmed, *A Phenomenology of Whiteness*, s. 149.

²⁷ Ahmed, *Queer Phenomenology*, s. 20.

– samhällets – orientering, framstår allt som inte anpassar sig till denna riktning som avvikande.

För mig kan perspektiven fungera som ramverk för att studera hur framställningen av kroppen kan förstås i förhållande till plats och rum, då det kan vara nära knutet med immigrant- och diasporaerfarenheter. Diktsamlingen kan, som tidigare uppmärksammats, liknas vid en dialog mellan två perspektiv: dels en redogörelse för Vietnamkriget, dels för den queera kroppens historia. Det kan bli intressant att se hur dessa, enligt Ahmed, platsbundna erfarenheter syns genom kroppen.

Mellanförskapets rum

En gemensam beröringspunkt hos Bhabha och Ahmed är rum och plats i förhållande till hur det formar subjektets villkor. Infallsvinklarna skiljer sig dock lite åt: Bhabha teoretiserar ett symboliskt (mellan)rum, medan Ahmed betonar kroppens närvaro i ett fysiskt rum.

För Ahmed är rörelsefrihet, förmågan att röra sig genom vissa rum, centralt för konstruktionen av subjektet.²⁸ Subjektet formas av rumslig avgränsning och gränssättning. Vem blir man om man begränsas i sitt rörelseutrymme? Eller, vilka är de vars rörelse hindras? Ur ett postkolonialt perspektiv kan det förstås vara de som på olika sätt bär på kolonialismens arv. Bhabha förhåller sig kritisk till idén att tala om olika subjektspositioner som binära dikotomier, exempelvis koloniserad/kolonisatör, utan riktar fokuset mot mellanrummet som uppstår i mötet mellan historia och nutid, mellan koloniserad och kolonisatör, och i kulturella skillnader – de tillstånd han förstår som hybriditet.²⁹ Hybriditet beskrivs som en “borderline experience”, att varken vara *här* eller *där*.³⁰ En liknande tanke uttrycks av Ahmed i hennes ifrågasättande av hemmet som endast en fast plats. Hem, uppfattar hon, kan även vara mellanrummen – de platser där man befinner sig i rörelse och nästan känner sig hemma.³¹ För de som har erfarenhet av migration, exil eller diaspora, menar Ahmed, kan upplevelsen av hem innebära både en rumslig och tidsmässig förskjutning. Hon förklarar att det förflutna kopplas till ett hem som man inte längre kan – eller kommer att kunna – återvända till. Därför blir känslan av att hemmahöra nära knuten till minnet, i glappet mellan dåtid och nutid.³² Den ambivalenta, rumsliga upplevelsen av hemmahörande kan även ha en kroppslig påverkan vilket gör att personer i exil, diaspora, eller som flytt, kan känna sig “out of place” även i sin

²⁸ Ahmed, *Strange Encounters*, s. 33.

²⁹ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London 1994, s. 127, 207.

³⁰ Bhabha, s. 206 f.

³¹ Ahmed, *Strange Encounters*, s. 78.

³² Ahmed, *Strange Encounters*, s. 91.

egen kropp.³³ Det skulle kunna ses som en parallell till de subjekt som Bhabha hänvisar till, de i en mellanposition med flytande, eller dubbel, identitet. De subjekt som befinner sig mellan tider, platser och identiteter.³⁴

Metaforens kroppsliga ursprung

I *Metaphors We Live By* (1980) ger George Lakoff och Mark Johnson en kognitiv förklaring till metaforens språkliga och sociala betydelse. Deras teori utgår från en syn på metaforer som en del i ett perceptionsnätverk som kedjar samman språkliga uttryck, kroppsliga och kulturella erfarenheter, med hur vi upplever och förstår omvärlden.³⁵ Sätten vi talar på och uttryck vi använder är i grunden metaforiska och kulturellt betingade.³⁶ En kategori i deras teori är orientationsmetaforer, som bygger på rumsliga riktningar och grundar sig i fysiska kroppsliga upplevelser. De speglar hur sambandet mellan emotionella och fysiska tillstånd förekommer i språkliga uttryck.³⁷ Ontologiska metaforer handlar istället om de sätt som vi kan hänvisa till fenomen i vår omvärld. Dessa kan innebära förtingligande av abstrakta koncept och används ofta för att rationalisera erfarenheter.³⁸ Lakoff och Johnson liknar människan vid en behållare, kroppen som en gränssättning mellan det yttre och inre, och menar att vi tillskriver även objekt och vår omgivning denna orientering. Behållarmetaforen återkommer i deras resonemang och kopplas till synfältet, vilket författarna beskriver som en referenspunkt för att bedöma avstånd och plats. Synfältet förstås som ett rum vars gränser formas av vad som ryms inom det.³⁹ Metaforteorin bidrar med ett annat perspektiv på kroppsliga erfarenheter, orientering och kulturella föreställningar än de hos tidigare nämnda teoretiker, vilket tillför en ny syn på sättet som kropp och (bild)språk kan vara rotat i verkligheten på flera plan.

³³ Ahmed, *Strange Encounters*, s. 91.

³⁴ Bhabha, s. 13.

³⁵ George Lakoff & Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago 2003, s. 3 f.

³⁶ Lakoff & Johnson, s. 4.

³⁷ Lakoff & Johnson, s. 14, 58.

³⁸ Lakoff & Johnson, s. 27.

³⁹ Lakoff & Johnson, s. 29 f.

Metod och material

Min metodiska ingång i denna uppsats har varit närläsning och en textnära analys av *Night Sky with Exit Wounds*. Närläsning, enligt litteraturvetaren Elaine Showalters förståelse, bygger på att jag som läsare tar en aktiv roll under läsningen av texten och genomför en långsam, systematisk läsning som syftar till att medvetandegöra språkliga, strukturella, formmässiga element av texten.⁴⁰ Det kan innebära att gå i dialog med textens bild- och formspråk, stilistiska grepp och eventuell intertextualitet. I praktiken innebar detta tillvägagångssätt att jag först närläste diktsamlingen med avsikten att identifiera dikter där kroppen, direkt eller indirekt, var närvarande. Med *kroppens närvaro* avses i uppsatsen dikter där någon aspekt av kroppen – fysiska och kognitiva – framträder, agerar eller explicit benämns. Efter den första läsningen valdes tolv dikter ut som primärt analysmaterial. Under analysens gång kompletterades detta med kortare citat, från ett mindre antal andra dikter, som kunde exemplifiera liknande tematik eller motiv. Diktsamlingen består av 35 dikter som varierar både i längd och form, från en sida upp till den längsta som sträcker sig över fem sidor. Urvalet av dikter motiverades av ambitionen att analysen ska avspegla diktsamlingen som helhet och ge en så representativ bild av verket som möjligt, samtidigt som urvalet i första hand baserades på tematisk relevans.

Det litterära materialet har lästs parallellt med det teoretiska, varpå jag läste dikterna mot bakgrund av den kontextuella förståelse och postkoloniala perspektiv som det teoretiska ramverket bidragit med. Paula Moya förespråkar en närläsning som inte förbiser en texts sociala, kulturella och politiska kontext.⁴¹ Tvärtom menar hon att genom att uppmärksamma språk och form kan närläsningen blottlägga “how the thematic and formal features of a text mediate the historically-situated cultural and political tensions expressed in a work of literature”.⁴² Med andra ord möjliggör närläsning förståelse för hur textens bildspråk, symbolik och formgrepp reflekterar och förmedlar kulturella och historiska föreställningar som präglar den kontext som verket kan placeras i. De valda dikterna närlästes därmed med stöd av begrepp och tankegångar hämtade från de teoretiska perspektiven. Trots att de teoretiska begreppen har funnits i periferin har de inte styrt läsningen av dikterna, utan fyllde snarare en vägledande funktion när det gällde hur mina tolkningar kunde förstås i förhållande till tidigare forskning och en bredare (postkolonial) kontext. Den teoretiska kontextualisering som materialet har genomgått under läsningen har utgjort en central del i tematiseringen av

⁴⁰ Elaine Showalter, *Teaching Literature*, Malden 2003, s. 98.

⁴¹ Paula Moya, *The social imperative: race, close reading, and contemporary literary criticism*, California 2016, s. 10.

⁴² Moya, s. 10, 164.

diktsamlingen – det vill säga i aktiveringen av möjliga betydelser av kroppens närvaro. De huvudsakliga tematiska linjer som har utkristalliserats och ligger till grund för analysavsnittet berör kroppens generationella historia, queera erfarenheter, och skrivande.

Analys

I följande kapitel presenteras och tolkas diktmaterialen. Analysen är strukturerad i tre delar som behandlar varsitt centralt tema. Det första analysavsnittet diskuterar kroppen i relation till ett historiskt och generationellt arv, medan det andra avsnittet fokuserar på queerhet och sexualitet. I det tredje avsnittet tematiseras skrivandet och dikterna läses där som en form av metapoesi.

Kroppen som minnesmärke

Var slutar en kropp och var börjar en annan? Vilket arv lämnar den förra generationen efter sig? Det finns en moder och en fader närvarande i diktsamlingen, och i mellanrummet finns sonen – diktjaget. I följande avsnitt undersöker jag hur generationella arv överförs och upplevs genom kroppen. Jag tar även fasta på diktjagets position, från de perspektiv och platser som subjektet skriver från.

Diktjaget föddes från våld och krig, vilket två rader i dikten “Notebook Fragments” illustrerar: “An American soldier fucked a Vietnamese farmgirl. Thus my mother exists. Thus I exist. Thus no bombs = no family = no me.”⁴³ Diktjagets tillkomst framställs här som en kausal relation med Vietnamkriget och kroppen som en summa av dess våld. Någonstans kan detta citat ses som utgångspunkten, eftersom det är ett förflutet som diktjaget genomgående återkommer till och inte fullkomligt verkar kunna separeras från. Diktjaget kommer från ett familjetråd som har rötter i ett krig. Även diktjagets egen födsel beskrivs i termer av våld och trauma i dikten “Headfirst”: “When they ask you / where you’re from, / tell them your name / was fleshed from the toothless mouth / of a war-woman. / That you were not born / but crawled, headfirst – / into the hunger of dogs.”⁴⁴ Diktjagets kropp föds inte in i trygghet, utan konfronteras direkt med våldsamt värld – som om den anländer mitt i ett krig. Modern beskrivs som en “war-woman”, ett uttryck som sammantvinnar kropp och trauma. Att diktjagets namn karvats ur henne antyder en identitet som har formats av en kvinnokropp som

⁴³ Ocean Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, London 2017, s. 67.

⁴⁴ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 19 f.

är märkt av krigets arv, och därför märks även diktjagets kropp redan vid sin allra första ankomst.

Krigsvåld finns med som del av ursprungshistorien och det förs vidare, förföljer diktjaget i närvaron av både modern och fadern som är dess offer på olika sätt. Dikten "Telemachus" erbjuder inblick i detta genom att skildra ett misslyckat livräddningsförsök. Som titeln antyder finns det en parallell till den mytologiska figuren Telemachos och hans möte med sin far Odysseus. Till skillnad från myten har dikten inget lyckligt slut. Son och far har flytt från en stad som bombats, men det har gått så lång tid att "the city beyond the shore is no longer where we left it [...] the bombed cathedral is now a cathedral of trees."⁴⁵ Titeln "Telemachus", som betyder "far from battle", antyder detta avstånd – det ligger i det förflutna. Dikten lyder:

Like any good son, I pull my father out / of the water, drag him by his hair / through white sand, his knuckles carving a trail / the waves rush in to erase. [- - -] *Do you know who I am, Ba?* But the answer never comes. The answer is the bullet hole in his back, brimming with seawater. He is so still I think / he could be anyone's father, found the way a green bottle might appear at a boy's feet containing a year he has never touched. / I touch his ears. No use. I turn him over. To face it. The cathedral in his sea-black eyes. The face not mine – but one I will wear to kiss all my lovers good-night: the way I seal my father's lips with my own & begin the faithful work of drowning."⁴⁶

Låt oss ta fasta på faderns kropp. Den liknas vid en flaska, ett objekt, för att den har blivit anonym. Döden har gjort den främmande. Vid diktjagets möte med fadern har mer än bara tid gått förlorat, för diktjaget frågar *vet du vem jag är?* Det uppstår en fråga om igenkänning och identitet. Varför ställer diktjaget just denna fråga? Beroende på vilket pronomen man lägger emfasen på ändras betydelsen: *Do you know who I am?* *Do you know who I am?* Oavsett om diktjaget försöker få svar på sin egen identitet, eller få sin fader att bekräfta vem han är, så behöver deras relation återkallas ur minnet – ett minne som inte längre finns. Hur kan minnets betydelse förstås i denna kontext? I dikten "Someday I'll Love Ocean Vuong" skriver Vuong: "Your father is only your father / until one of you forgets."⁴⁷ Minnet förefaller i detta citat vara avgörande för far- och sonrelationens existens, glömskan en förstörande kraft. Vad dikten "Telemachus" dock visar är att fadern inte minns, och kanske är det därför Vuong emfaserar att "he could be *anyone's* father".⁴⁸ Fadern kan inte svara på vem diktjaget är, men hans kropp och ansikte kan göra det. Kulhålet i ryggen utgör ett svar och det är i

⁴⁵ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 7.

⁴⁶ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 7 f.

⁴⁷ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 78.

⁴⁸ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 7, min kursivering.

faderns ansikte, hans ögon, som diktjaget ser katedralen, det en förfluten historia och ett ursprung. Ahmed beskriver hur bristen på minne kan kompenseras av kollektivt minne, genom vilket subjektet kan identifiera sig själv: “It is the act of forgetting that allows the subject to identify with a history.”⁴⁹ Det uppstår i dikten en paradox då faderns kropp inte kan minnas eller tala, men den kan berätta genom sitt kött och dess inristningar. Som Hart påpekar i sin läsning av Vuongs essä används inte kroppen där för att kommunicera, utan kroppen i sig är kommunikationsinstrumentet.⁵⁰ Kroppen framställs i dikten som ett vittnesmål, den bär ett kollektivt trauma och minne. Här blir det möjligt att förstå faderns kropp som ett sätt för diktjaget att bli medveten om, och identifiera sig med, en historia.

Mot slutet kan det ses som att diktjaget ärver sin faders trauma. Diktjaget tar vid där fadern upphör: i samma stund som fadern försvinner, börjar diktjaget “the faithful work of drowning” och övertar hans ansikte. Det är i kroppslig kontakt, genom läpparna, som fadern överförs till diktjaget. Ansiktet är inte bara överföring av minnet, det är förmedling av en identitet och det är en identitet. Ansiktet ges en central betydelse och är ett motiv som återkommer i andra dikter. Som Lakoff och Johnson påpekar har ansiktet en metonymisk funktion i vår kultur. Ansiktet står för personen och det är genom det som vi skapar oss en uppfattning av individen.⁵¹ I dikterna fungerar ansiktet på ett liknande sätt, men istället för att utgöra individen kan det tolkas representera det kollektiva. En kollektiv identitet, historia och trauma. Dikten “Queen Under the Hill” fångar detta fenomen i en mening: “As if to look down / on the dead is to look up / at my own face”⁵² Ansiktet suddar ut gränsen mellan de levande och de döda, förflutet och nutid, kollektiv och individ. Diktjagets ansikte blir en projektion för en historia som inte själv upplevts men som ärvts i form av en kroppslig igenkänning. Det enskilda ansiktet kan liknas vid ett kollektivt minnesmärke.

I dikten “Deto(nation)” återkommer fadern och framstår som oseparatorbar från kriget och dess emotionella arv:

There’s a joke that ends with – huh? / It’s the bomb saying here is your father. / Now here is your father inside your lungs [...] To even write *father* / is to carve a portion of the day / out of a bomb-bright page. / There’s enough light to drown in / but never enough to enter the bones / & stay.⁵³

⁴⁹ Ahmed, *Strange Encounters*, s. 78.

⁵⁰ Hart, s. 1132.

⁵¹ Lakoff & Johnson, s. 37.

⁵² Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 49.

⁵³ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 58.

Att fadern beskrivs finnas inuti diktjagets lungor öppnar upp för en förståelse av hur hans traumatiska förflutna återupplevs och överförs genom kroppen. Det är inte enbart ett passivt minne, utan något som aktivt bärs med hela tiden – i lungorna som är ett av kroppens vitala organ. Det sitter i andetag, i det som håller kroppen och diktjaget vid liv. Dikten antyder även att själva språket är färgat av ett traumatiskt förflutet. Att skriva “fader” blir att återbesöka det. “[B]omb-bright page” kan tolkas både som händelsen i det förflutna och pappret som dikten nedtecknas på i nuet. Genom skriften möts dessa två tider. Lee identifierar ett kroppsligt dilemma, vilket handlar om att antingen skriva om kroppens erfarenheter eller omskriva kroppens historia och radera det förflutna.⁵⁴ För Vuongs diktjag verkar dessa två alternativ skära in i varandra – att skriva om fadern blir oundvikligen att besöka det förflutna. Historien är närvarande när kroppen är det.

I dikten “Deto(nation)”, liksom hos flera andra dikter i samlingen, går det att se hur Vuongs ordval och bildspråk speglar delar av den tematik som dikterna gestaltar. Uttryck som “bomb-bright” och “drown in” kan associeras med destruktion och förlust, vilket skulle kunna ses som exempel på hur språkliga uttryck konstrueras metaforiskt. Lakoff och Johnson visar hur språket kan anta en sorts performativ funktion genom metaforen “argument is war”, som exemplifierar hur vårt sätt att tala om argumentation genomsyras av termer hämtade från krig och konflikt.⁵⁵ En parallell kan här dras till hur Vuongs bildspråk vid olika tillfällen är rotat i krig, våld eller andra aspekter av trauma, för att skildra effekterna av det. Några exempel som innehåller gestaltning av något kroppsligt är: “Its teeth gleaming like *bullets*”, “[s]peak until your voice is nothing but the crackle of *charred bones*”, “the body is a *blade* that sharpens by *cutting*.”⁵⁶ Ord med konnotationer till krig används för att gestalta kroppen och dess erfarenheter. Trots att de specifika erfarenheterna inte uttrycks direkt i dessa dikter, förmedlar metaforerna och bildspråket ett vittnesmål om vad kroppen kan ha genomgått.

Det är inte bara kriget och det traumatiska förflutna som inte kan separeras från fadern, utan även platsen. Titeln “Deto(nation)” kan här uppmärksammas för att *nation* är inom parentes, det är separerat och får inte utgöra den fullständiga titeln. Som dikten “Telemachus” redogör för har sonen och fadern flytt från en krigsdrabbad stad, och man kan förstå det som att diktjagets minne av sitt ursprung är begränsat till traumat, det som återväcks när han möter faderns avlidna kropp. När hemlandet återkommer i dikterna finns det både ett fysiskt och känslomässigt avstånd mellan diktjaget och platsen. Diktjaget konstaterar exempelvis “I

⁵⁴ Lee, s. 63.

⁵⁵ Lakoff & Johnson, s. 5.

⁵⁶ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 21, 40, 20, mina kursiveringar.

know nothing of my country” i dikten “Daily Bread”,⁵⁷ vilket inte i första hand belyser en glömska utan snarare att aldrig ha fått tillgång till det från början. Lee resonerar kring hur vissa kroppar saknar möjlighet att identifiera sig med en linjär historia. Det kan enligt henne bero på “avsaknad av nationell tillhörighet [...] av närvaron av familj, föräldrar”.⁵⁸ Diktjagets brist på kunskap om sitt ursprung skulle kunna förstås med hjälp av denna uppfattning, med tanke på att det först är i närvaron av fadern och kroppens historiska inskription – i form av ett kulhål – som historien återväcks. Vidare beskriver Lee kroppen som en plats för inskription såväl som en yta där glömska och uttraderande sker.⁵⁹ I “Telemachus” gestaltas denna dubbelhet, då faderns kropp påminner om det förflutna, samtidigt som raden “his knuckles carving a trail / the waves rush in to erase”⁶⁰ illustrerar hur kroppens eget försök till inskription – till att göra spår i historien och markera sin närvaro – suddas ut. För den Andra kroppen blir det, som Lee uttrycker det, “[s]om att skriva i sand, eller i vatten.”⁶¹

Känslan av att sakna en plats att hemmahöra i gestaltas genomgående i form av alienation och rörelse bort från, snarare än mot, en specifik geografisk plats. Ahmed påtalar hur hemmet för den som har lämnat en plats blir bundet till ett mellanläge och skriver: “Home becomes the impossibility and necessity of the subject’s future (one never gets there, but is always getting there), rather than the past that binds the subject to a given place.”⁶² Man skulle kunna betrakta diktjagets position som ett mellanförskap, vars hem framställs som en riktning snarare än en plats. Dikten “In Newport I Watch My Father Lay His Cheek to a Beached Dolphin’s Wet Back” varvar tillbakablickar till kriget, ljudet av vapen som avlossas och en bilresa med fadern. I den skriver Vuong: “I am running toward a rusted horizon, running out of a country to run out of. I am chasing my father the way the dead chase after days.”⁶³ Landet beskrivs som en plats som håller på att överges, som *ska* lämnas. Diktjaget frigör sig genom rörelse, en flykt mot horisonten. Hemmet blir således inte platsen i det förflutna, utan något i framtiden – något att vara på väg mot. Citatet illustrerar både förlusten av platsen och förlusten av fadern, hur de flyter samman i en och samma rörelse. Diktjagets dubbla rörelse – att samtidigt “running toward” och “running out of” – kan vidare förstås som ett uttryck för den *disorientation* och *reorientation* som Ahmed beskriver som central för den migrerande

⁵⁷ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 73.

⁵⁸ Lee, s. 116.

⁵⁹ Lee, s. 117.

⁶⁰ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 7.

⁶¹ Lee, s. 117.

⁶² Ahmed, *Strange Encounters*, s. 78.

⁶³ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 22.

erfarenheten, där subjektet både förflyttas och anländer.⁶⁴ “My footsteps on the sidewalk were the smallest flights”, skriver Vuong i dikten “Notebook Fragments”.⁶⁵ Här kan diktjagets varje steg läsas som en resa, kanske en avgång, eller en flykt. Det är ett subjekt som själv är medvetet om sin rörelse, ända in i de minsta fotstegen.

Diktjaget existerar både mellan dåtid och nutid, och nutid och framtid. Detta kan spåras vidare i dikten “To my Father / To my Future Son”:

Look, my eyes are not / your eyes. You move through me like rain / heard / from another country. / Yes, you have a country. Someday, they’ll find it / while searching for lost ships [- - -] Something was always burning. / Do you understand? I closed my mouth / but could still taste the ash / because my eyes were open.⁶⁶

Det finns en dubbelhet i titeln och dikten, till vem talar diktjaget? Fadern i det förflutna eller sonen i framtiden? Lee ställer frågan om vilka kroppar som har tillgång till det förflutna och det framtida, och lyfter fram hur Andra kroppar kan skapa alternativa berättelser och framtider. Genom detta upplöser de krononormativiteten, det vill säga föreställningen om en gemensam, linjär tidslinje.⁶⁷ Vuong suddar frekvent ut gränsen mellan tider i diktsamlingen. Det sker bland annat i form av tempusbyten, framåt- och tillbakablickar, och fragmenterad återgivning av det förflutna. Den fragmenterade formen är karaktäristisk för flera av dikterna. Diktjagets osammanhängande minne och rörelse mellan platser speglas i dikternas kropp. Raderna i dikterna “To my Father / To my Future Son” och “In Newport I Watch My Father Lay His Cheek to a Beached Dolphin’s Wet Back” bryts inte enbart upp genom radbrytning, utan orden rör sig vågrätt från kant till kant på sidan utan att följa ett mönster. Det är som att dikten är i dialog med sig själv. Texten i sig är i rörelse. Syntaxen skapar en slags destabilisering av texten och kronologin, snabba övergångar mellan händelser, vilket blir som en spegling av diktjagets kringflackande. Genom diktens anatomi förmedlar Vuong således ett intryck av att formen speglar innehållet och att den visuella dikt kroppen kommunicerar ett budskap, även oberoende av ordens semantiska betydelse. Formgreppet gäller för flera av dikterna men inte alla, då det också förekommer dikter som har en stikisk och prosalyrisk form.

Dikten “To my Father / To my Future Son” temporal aspekt och uppbrutna form kan även tolkas som ett uttryck för hybrid kultur och tillhörighet som, enligt Bhabha, kan ge upphov

⁶⁴ Ahmed, *Queer Phenomenology*, s. 9.

⁶⁵ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 69.

⁶⁶ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 55 f.

⁶⁷ Lee, s. 67.

till en fragmenterad tidsupplevelse – en känsla av att befinna sig i flera tider samtidigt.⁶⁸ Diktjaget placeras likt i en diasporisk position, där identiteten sträcker sig över det förflutna, nuet och framtiden. Samtidigt talar diktjaget från ett mellanrum, bortom både fadern och sonen, vilket kan spegla det som Bhabha benämner som en “disjunctive temporality” och hybriditetens icke-koherenta tideräkning.

Därtill aktiverar dikten “To my Father / To my Future Son” en perceptuell förståelse och aktualiserar återigen ansiktets betydelse. Den inleds med ögonen och avslutas med synen. Just synfältet utgör för Lakoff och Johnson en spatial ordning, för det är genom synen som vi skapar en rumslig förståelse.⁶⁹ Det betyder att blicken styr, och styrs av, den fysiska plats den betraktar. När diktjaget säger “[I]ook, my eyes are not your eyes” indikerar det därför inte bara olika identiteter, men blir också som ett sätt att säga att du och jag inte ser från samma plats och därmed – vi befinner oss inte på samma plats. Det blir som att raden efter följer upp och bekräftar detta: “Yes, you have a country.” Det kan tolkas som att diktjaget här indirekt kommenterar sin egen icke-tillhörighet och avsaknad av förankring i ett hemland. Fadern och/eller sonen har ett land till skillnad från diktjaget. Meningen därefter – “Someday, they’ll find it / while searching for lost ships” – tyder även på att landet är förlorat och bortglömt. Som Lee påpekar kan glömska användas som maktmedel för att marginalisera vissa historier.⁷⁰ Citatet kan på så sätt läsas som ett symptom på att diktjagets historia har förskjutits till utkanten och skrivits ut ur ett kollektivt minne.

Kanske kan vi förstå det som att dikten, med sitt dubbla tilltal, belyser en generationell aspekt av migrationserfarenhet. I linje med Ahmeds beskrivning av migration som “a matter of generational acts of story-telling about prior histories of movement and dislocation.”,⁷¹ kan diktjagets kropp förstås som en överbryggande länk mellan generationer, som genom skrivandet berättar om sin historia så som den var och så som den kommer kunna bli. Som att diktjaget är snedstreckat mitt emellan i titeln “To my Father / To my Future Son”. Det förbinder och separerar på samma gång: det markerar både ett *och* och ett *eller*.

Raderna “I closed my mouth / but could still taste the ash / because my eyes were open.” är också värda att lyfta fram, eftersom de pekar på hur det förflutna och traumatiska är en återkommande kroppslig upplevelse. Enligt Ahmed kan minnen av migration vara så kallade “skin memories”, vilket hänvisar till hur migrationserfarenheter gör avtryck på kroppen i

⁶⁸ Bhabha, s. 225.

⁶⁹ Lakoff & Johnson, s. 30.

⁷⁰ Lee, s. 117.

⁷¹ Ahmed, *Strange Encounters*, s. 90.

form av känslor, intryck och kroppsliga reaktioner.⁷² Genom att beskriva krigets arv som något som smakas och upplevs via synen förvandlas minnet av det förflutna till ett sensoriskt intryck.

Vuong dikter tangerar även den hybrida mellanrumserfarenheten som Bhabha skriver om. Istället för att se subjektet som definierad av sitt ursprung och nuet enbart som en övergång mot framtiden, föreslår Bhabha att det är i nuet som framtiden tar form. På så sätt kan man förstå mellanrummet som en meningsskapande plats och inte som ett tomrum. Som Bhabha formulerar det:

[The subjects] find their agency in a form of the ‘future’ where the past is not originary, where the present is not simply transitory. It is [...] an interstitial future, that emerges in-between the claims of the past and the needs of the present.”⁷³

Diktjagets kropp är på olika sätt mellan. Mellan fadern i det förflutna och sonen i framtiden, mellan minne och glömska, mellan en förlorad plats och obestämd framtida plats. Det är i detta mellanrum som diktjaget finner, och skapar, mening. Nuet, det som Bhabha kallar “the needs of the present”, är dock inte frigjort från det förflutna. När Lee skriver att “[d]agligen är en viktig del av Andra kroppars tid” pekar hon på hur kroppens erfarenheter lever kvar som inskriptioner och blir till händelser som återkommer i vardagen.⁷⁴ I dikten “Headfirst” tematiseras moderskärleken genom en monolog där diktjagets moder talar till sonen: “My son, / even tomorrow / you will have today. Don’t you know?”⁷⁵ Kanske syftar hon, likt Lee, på att kroppen gör att nuet – *idag* – alltid präglas av det förgångna. För som tidigare dikter gjort oss medvetna om så väcker inte minst händelser i nuet minnen av det förflutna hos diktjaget.

Diktjagets förankring i ett nu och idag kan även kopplas till ett *här*. Citatet “[d]ear god, if you are a season, let it be the one I passed through to get here. Here. That’s all I wanted to be. I promise.” från dikten “Notebook Fragments”,⁷⁶ för tankarna till Ahmed och när hon skriver att “[h]ome is *here*, not a particular place that one simply inhabits, but more than one place”.⁷⁷ För detta öppnar upp för förståelsen av kroppen som ett hem, eller hemmet som en kropp i nuet och inte en kropp på en specifik plats. Dikten föreslår att för en kropp i mellanrummet, en kropp i rörelse, är *här* tillräckligt att vara – det kan vara en önskvärd

⁷² Ahmed, *Strange Encounters*, s. 92.

⁷³ Bhabha, s. 219.

⁷⁴ Lee, s. 71.

⁷⁵ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 19.

⁷⁶ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 69.

⁷⁷ Ahmed, *Strange Encounters*, s. 78, min kursivering.

position. Detta *här* kan inte pekats ut på en karta, utan anpassas efter var kroppen är. Vuong skriver i dikten “Someday I’ll Love Ocean Vuong”: “The most beautiful part of your body / is where it’s headed.”⁷⁸ Det går att tolka som att det inte är en fysisk plats som utgör det viktigaste målet, utan att det är tillräckligt, och vackert, att ha en riktning. Som Ahmed uttrycker det: “[W]here ‘one’ goes or does not go determines *what* ‘one’ is”.⁷⁹ Det är med andra ord inte *var* man är utan *vart* man är på väg som är av betydelse. Specifikt för Andra kroppar i mellanförskap kan detta vara viktigt och det är som om Vuongs diktjag har kommit till en insikt om att det som gör Andra kroppar vackra är just deras rörelse, deras riktning, snarare än en geografisk plats. Tidigare i samma dikt erbjuder Vuong dessutom en annan förklaring: “The most beautiful part / of your body is wherever / your mother’s shadow falls.”⁸⁰ Kroppens skönhet kommer också från moderns kropp. Återigen finns föreställningen att den vackraste delen av kroppen inte är knutet till en plats eller rumsligt hemmahörande, utan framträder i närvaron av modern – den kropp som diktjaget har sitt ursprung i. Vuong tycks i dikten “Someday I’ll Love Ocean Vuong” antyda att subjektskapet inte är statiskt, utan en dynamisk process. Det som definierar kroppen är föränderligt, för skuggan kommer att falla olika beroende på var kroppen befinner sig och i vilka riktningar den rör sig i. Vuong verkar alltså föreslå att kroppens skönhet ligger i var vi kommer ifrån *och* dit vi är på väg.

Queerhet som kroppsöverskridande

Hur kan man gestalta kärlek – den kanske mest abstrakta känslan – och särskilt den queera upplevelsen av den, i termer av något fysiskt och kroppsligt? Jag ägnar följande avsnitt åt att studera den queera kroppens närvaro hos Vuongs skrivande, med utgångspunkt i att sexualitet och kärlek löper som en tematisk ådra genom diktsamlingens andra och tredje del.

Flera dikter byggs upp kring diktomier och motsatsförhållanden. Våld och destruktion, uttraderande och osynliggörande, och syndighet sätts i kontrast till skönhet, mjukhet, närhet och helighet. Zhu noterar att i *On Earth We’re Briefly Gorgeous* framställs sexualiteten som performativ avseende att den homosexuella romansen mellan protagonisten och hans manliga partner försöker efterlikna en heterosexuell relation.⁸¹ Zhu visar även hur romanen utgör en replik på hur normer om maskulinitet och femininitet, makt och underordning kan uttryckas i relation till kön och etnicitet.⁸² Denna diktsamling skulle kunna ses som mer subversiv i

⁷⁸ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 78.

⁷⁹ Ahmed, *Strange Encounters*, s. 33.

⁸⁰ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 78.

⁸¹ Zhu, s. 5.

⁸² Zhu, s. 7.

bemärkelsen att den queera sexualiteten inte försöker imitera någon annan. Här skildras inte sexualiteten som en spegling av det normativa, utan genom bilder som bryter ned det och skapar nya uttryck.

Vuong gestaltar ofta upplevelser genom kroppslig reaktion, hur kroppar möter kroppar och hur hud vidrör hud. Särskilt framträdande i dikternas bildspråk är händerna och munnen. Tidigt i diktsamlingen konstaterar diktjaget: "If you must know, the best way to understand a man is with your teeth."⁸³ Munnen, tungan och tänderna återkommer därefter genomgående som motiv för att utforska och uttrycka diktjagets romantiska relationer och sexuella identitet. Dikten "Homewrecker" kan användas som ett exempel:

When our lips touched the day closed / into a coffin. In the museum of the heart / there are two headless people building a burning house. [- - -] Because the year is a distance / we've traveled in circles. Which is to say: this is how / we danced: alone in sleeping bodies. Which is to say: / this is how we loved: a knife on the tongue turning / into a tongue.⁸⁴

Raderna "there are two headless people building a burning house" och "[b]ecause the year is a distance / we've traveled in circles" ger uttryck för en form av desorientering. Att de har rest i cirklar visar hur deras rörelse genom tid och relation inte följer någon linjär väg framåt. Det är en rörelse som bryter sig loss från en hetero- och krononormativ ordning och framåtriktning. Kroppar utan huvuden kan dessutom inte, rent fysiskt, orientera sig rumsligt. I *Queer Phenomenology* visar Ahmed hur sexualitet kan förstås i termer av riktning och orientering. Hon menar att det finns en föreställning om en rak linjär rörelse genom livet som kroppar förväntas följa och som bygger på en heteronorm. Queera kroppar avviker dock från denna riktning och uppfattas därför som en "failed orientation".⁸⁵ Avsaknaden av ett ansikte har förekommit tidigare i Vuongs skrivande, vilket Hart kommenterar. Hart förstår det som att Vuong använder kroppen och bilden av ett vittrande ansikte för att förmedla desorientering kopplat till förlust i essän.⁸⁶ I denna dikt skulle det kunna tolkas som desorientering i förhållande till queerhet eftersom det är två huvudlösa personer. Den queera kroppen framstår därmed som en desorienterad kropp. Som Ahmed uttrycker det: "Queer orientations might be those that don't line up [- - -] and hence acts out of line with others."⁸⁷ Båda kropparna saknar huvud och är riktninglösa, men deras gemensamma avvikande får existera i diktens rum.

⁸³ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 15.

⁸⁴ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 30.

⁸⁵ Ahmed, *Queer Phenomenology*, s. 92.

⁸⁶ Hart, s. 1126.

⁸⁷ Ahmed, *Queer Phenomenology*, s. 107.

Kniven mot tungan är vidare ett exempel på när Vuong juxtaposerar våld eller skada med kropp och kärlek, och visar hur kärlek kan associeras med smärta. I dikten "Into the Breach" skildras detta bland annat:

It's simple: I just don't know / how to love a man / gently. Tenderness / a thing to be beaten / into. You're so quiet you're almost / tomorrow. / The body was made soft / to keep us / from loneliness. [- - -] My tongue / in the crux of your chest. / I never wanted / the flesh. / How it never fails / to fail / so accurately. / But what if I broke through / the skin's thin page / anyway / & found the heart / not the size of a fist / but your mouth opening / to the width / of Jerusalem.⁸⁸

Det finns en paradox i att "tenderness" är något som kroppen måste bli "beaten into", att ömhet måste uppstå genom smärta. Kärleken framstår som sårbar och beroende av våld eller lidande, vilket speglar hur den queera kärleken i dikten tycks vara oskiljaktig från smärta. En möjlig tolkning av "I never wanted / the flesh. / How it never fails / to fail / so accurately" är att diktjaget i raderna hänvisar till en annan queer kropp, diktens "du". Utifrån detta perspektiv kan passagen förstås som en gestaltning av det som Ahmed benämner som "failed orientation", alltså en kropp vars queera riktning avviker från den heteronormativa linjen och därför uppfattas som ett misslyckande. Diktjaget förmedlar dock att det *aldrig* ville ha köttet och kanske är det ett uttryck för en önskan att nå förbi den materiella kroppen, något som raden "[b]ut what if I broke through / the skin's thin page" antyder.

Lakoff och Johnson visar hur kroppens fysiska gränser, huden, avskiljer subjektet från omvärlden och gör att vi upplever den som något utanför oss.⁸⁹ På liknande vis skriver Ahmed om huden som en gränssättning och något som markerar subjektets hemmahörande. Hon betonar att huden blir den yta genom vilken vi uppfattar gränsen mellan kroppar, och att dess uppgift är att "prevent the inside from becoming outside and to prevent the self from becoming other."⁹⁰ I dikten "Into the Breach" blir huden och kroppen något som kan, och vill, genomträngas. Diktjaget föreställer sig att riva igenom kroppens externa gräns och nå innanför den andra kroppens hud. Dikten "Devotion" beskriver ett intimt möte mellan diktjaget och en annan man, och innehåller en liknande föreställning: "There's nothing more holy than holding / a man's heartbeat between / your teeth, sharpened / with too much / air."⁹¹ Detta kroppsliga överskridande som gestaltas i dikterna, där det inre inte längre hålls inne, kan läsas som en spegling av den queera erfarenheten. Queera kroppar betraktas enligt

⁸⁸ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 35 f.

⁸⁹ Lakoff & Johnson, s. 29.

⁹⁰ Ahmed, *Strange Encounters*, s. 46.

⁹¹ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 80.

Ahmed som “out of line” i en heteronormativ värld. Bilden av att hålla ett hjärtslag mellan tänderna är både oväntad och osannolik – den utmanar kroppens förmåga och logik. Intimitet tar här en ovanlig, desorienterad form och gestaltar queerhet som just ett gränsöverskridande uttryck. Det verkar inte handla om att *upprätthålla* gränsen mellan kroppar, utan att *upplösa* dem och låta kroppen bli del av den andras.

Dikten “On Earth We’re Briefly Gorgeous” utforskar begär, sexualitet och förgänglighet i nio separata strofer, i nio olika scener. Diktjaget reflekterar över möten med olika män och deras betydelse. Följande rader finns: “Don’t we touch each other just to prove we are still here? I was still here once. [- - -] This means I won’t be / afraid if we’re already / here. Already more than skin / can hold.”⁹² Beröringen framstår här som ett bevis på att kroppen finns till – en fysisk påminnelse om varandras existens. Det finns en koppling till Ahmeds idé om huden som den kontaktyta som gör att vi uppfattar kroppen. Hon menar att kroppen skapas och materialiseras i relation till andra kroppar.⁹³ Som diktjaget föreslår är det i den fysiska kontakten med en annan kropp som den egna kroppens existens bekräftas. I citatet “[a]lready more than skin / can hold” utmanas behållarmetaforen. Här antyds ett kroppsligt överskridande där diktjaget och den tilltalade – diktens “vi” – inte längre kan hållas inom kroppens och hudens gräns. Det kontrasterar Lakoff och Johnsons idé om att kroppen som behållare innebär att vi erfar omvärlden som något *utanför* oss.⁹⁴ För hos Vuong är utgångspunkten att erfarenheten börjar *innanför* oss, för att sedan läcka ut. Denna överskridande rörelse kan tolkas som ett uttryck för queerhet, där både kroppens och normens gränser bryts upp. Kärleken låter sig inte begränsas av heteronormativa strukturer. Istället för att anpassa sig enligt den förväntade formen punkteras den och svämmar över. Möjligen använder Vuong kroppens fysiska överskridande för att gestalta den queera sexualitetens sociala gränsöverskridande.

Denna tematik konsolideras ytterligare genom motivet hunger som kan knytas till begär. Munnen är en öppning genom vilken kroppen kan släppa in något yttre. Men munnen kan också föra tankarna till att äta och förtära, vilket diktjaget kopplar till en hunger i dikten “On Earth We’re Briefly Gorgeous”: “Tell me it was for the hunger / & nothing less. For hunger is to give / the body what it knows / it cannot keep.”⁹⁵ Man skulle kunna se det som att Vuong här liknar den queera kärleken vid en hunger, ett kroppsligt förankrat begär. Den är att vilja ha och få något, men inte kunna behålla det. Den blir bokstavligen “more than skin can hold”.

⁹² Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 42 f.

⁹³ Ahmed, *Strange Encounters*, s. 40.

⁹⁴ Lakoff & Johnson, s. 29.

⁹⁵ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 41.

Det liknar sättet som Vuong skildrar dubbelheten i den queera kärleken och gestaltar den som något nästan antitetiskt – att komma nära likaså att stöta ifrån. Vuong visar hur kärleken är motstridig, full av friktion, och att vilja existera och samtidigt behöva vara osynlig. Ett exempel finns i dikten “Seventh Circle of Earth”: “As if my finger, / tracing your collarbone / behind closed doors, / was enough / to erase myself. To forget / we built this house knowing / it won’t last.”⁹⁶ Det är som att det finns något som stoppar kropparna från att fullt ut få och behålla varandra, som om de inte ens tillåts vara synliga.

I flera dikter ger diktjaget uttryck för en känsla av skuld och att det som begås eller upplevs är något felaktigt. Ytringar i stil med “I’ll tell you how we’re wrong enough to be forgiven.”⁹⁷ förekommer. Raderna “I shouldn’t have, but he had the hands of someone I used to know. Someone I was used to”⁹⁸ och “[h]ow does anyone stop regret without cutting off his hands?”⁹⁹ från dikterna “Seventh Circle of Earth” och “Notebook Fragments” illustrerar diktjagets ambivalens, tillbakahållning och ifrågasättande av sina känslor och handlingar. Det beskrivs som något kroppsligt, händerna som bär både begäret och skulden.

Sättet som queerhet gestaltas i diktsamlingen kan vara intressant att genomlysas specifikt i förhållande till hur Ahmed, genom Judith Butler, resonerar kring hur queera begär förnekas och inte ens erkänns som möjliga. Hon skriver: “[H]eteronormativity demands that the loss of queer love must not be grieved: such loss might not even be admitted as loss, as the possibility of such love is out of reach.”¹⁰⁰ Tematiskt sett skulle man kunna se att denna föreställning färgar av sig i dikterna, då kärleken framställs som flyktig och något som måste uttryckas i det dolda. Frågan om vad den sortens förlust skulle innebära aktualiseras knappt, för Vuong gestaltar ett slags mellantillstånd, då kärleken fortfarande finns men när som helst kan försvinna. Aspekten förlust finns på så sätt närvarande. Det icke-beständiga präglar diktjagets tillvaro. Som tydligast blir kanske detta om vi läser dikterna “Seventh Circle of Earth” och “Homewrecker” igen, och ser på citaten “[t]o forget / we built this house knowing / it won’t last.”¹⁰¹ och “[i]n the museum of the heart / there are two headless people building a burning house.”¹⁰² Att leva i den queera kroppen och relationen är likt ett timglas som håller på att rinna ut, att veta att den inte kommer kunna bestå. Diktjaget visar en medvetenhet om denna tidsbegränsning och framställer sig själv som både offer och föröware. Det innebär att

⁹⁶ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 39.

⁹⁷ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 41.

⁹⁸ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 67.

⁹⁹ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 39.

¹⁰⁰ Ahmed, *Queer Phenomenology*, s. 91.

¹⁰¹ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 39.

¹⁰² Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 30.

bygga huset som står i lågor, och därmed att välja att ingå i en relation som i förväg är dömd till att utplånas.

Men att den queera kärleken skulle vara "utom räckhåll" är en uppfattning som Vuong snarare tycks motbevisa. För när den är närvarande, vilket detta analysavsnitt har kunnat demonstrera att den är, skildras queerheten som ytterst kroppsligt intim. Vuong visar hur nära och taktill den kan vara, om så bara för en kort stund.

En skrivande kropp

Hittills har mindre fokus lagts på att betrakta dikterna som skrivande, och framförallt den Andra kroppens skrivande, eftersom jag inte vill likställa diktjaget med författarsubjektet. Samtidigt finns det dikter som nästintill metarefektivt väver in skrivandet och som adresserar det som en pågående handling. I detta avsnitt närmar jag mig de dikter som uppluckrar gränsen mellan fiktion och verklighet.

I dikten "Daily Bread" synliggörs en medvetenhet hos diktjaget om skrivandets makt:

& he will never see the pleasure / this brings to her face. Never / her face. Because in my hurry / to make her real, make her / here, I will forget to write / a bit of light into the room. [- - -] I know / nothing of my country. I write things / down. I build a life & tear it apart [- - -] I have / enough ink to give you the sea / but not the ships, but it's my book & I'll say anything just to stay inside / this skin. [- - -] & how / could I have known, that by pressing / this pen to paper, I was touching us / back from extinction? That we were more / than black ink on the bone / -white backs of angels facedown [...] Ink poured / into the shape of a woman's calf. A woman / I could go back & erase & erase / but I won't. I won't tell you how / the mouth will never be honest / as its teeth.¹⁰³

Diktjaget berättar om och till en kvinna, kanske modern, och det uttrycks en förmåga att kunna forma och radera – och därmed kontrollera – bilden av en kropp. Dessutom blottas skrivandets dubbla verkan, det kan både levandegöra en kropp och utsudda den. Lee diskuterar hur Andra skrivande kroppar genomgår något som kan liknas vid en förvandling, där kroppens materialitet blir textens material och så kallad "oöversatt kropp".¹⁰⁴ Samtidigt föreslår Lee att skrivandet kan fungera som ett sätt att återta bilden av kroppen som bara kött, att kroppen genom skrivakten omskapas och "förkroppsligas som litteratur."¹⁰⁵ Detta blir särskilt intressant i relation till hur Vuong sammanflätar kropp och skrivande genom formuleringar som "black ink on the bone" och "[i]nk poured into the shape of a woman's

¹⁰³ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 72 f.

¹⁰⁴ Lee, s. 58.

¹⁰⁵ Lee, s. 60 f.

calf”, där språket och skrivandet bokstavligen blir till kropp genom att skriva fram den. Det konkretiserar Lees idé om att köttet finns i texten, och framförallt att kroppen skapas av orden. Liknande går att urskilja i dikten “Logophobia”:

Quickly – / I drill the ink / into a period. / The deepest hole, / where the bullet, / after piercing / my father’s back, / has come / to rest. / Quickly – I climb / inside. / I enter / my life / the way words / entered me – / by falling / through / the silence / of this wide / open mouth.¹⁰⁶

Det finns en parallell till den inledande dikten “Telemachus” och kulhålet som finns inristad i faderns kropp. Här omvandlas punkten till detta kulhål och blir en plats i diktjagets förflutna som fysiskt kan besökas genom skrivandet. Gränserna mellan skrift, ord, kropp och verklighet suddas ut. I dikten blir punkten inte ett avslut – ett stopp – utan en början. Den blir en födelse där diktjaget träder in i sitt liv. Diktjaget beskriver även hur orden “faller” genom den öppna munnen och in i kroppen. Språket blir kropp och kroppen blir språk.

Genom passagen “that by pressing / this pen to paper, I was touching us / back from extinction? That we were more / than black ink on the bone / -white backs of angels facedown” i “Daily Bread” kan man förstå skrivandet som ett sorts motstånd mot att bli bortglömd, uttraderad från historien och reduceras till enbart kött utan erfarenheter. Diktjagets skrivande gestaltas här som en akt som har förmågan att förkroppsliga och åter synliggöra Andra kroppar, inklusive sig själv, genom litteraturen. Betoning läggs här på den återtagande aspekten – “*back from extinction*” – för som Lee uttrycker det kan skrivandet bli ett motstånd “så länge som språk är ett verktyg för både egenmakt och förtryck”.¹⁰⁷ Diktjagets skrivande kan därmed ses som ett skrivande *mot* förtrycket och uttraderandet, ett sätt att minnas de som majoritetskulturen använt glömska mot.

Raden “A woman / I could go back & erase & erase / but I won’t” vittnar om diktjagets kontroll över berättelsen. Här syns en egenmakt i skrivandet. Kopplar man detta till Vuongs eget uttalande – “These [Asian American] bodies are inspiring to me. They are worthy of literature, with a capital L, something that these bodies rarely got a chance to be.”¹⁰⁸ – kan skrivandet förstås som ett synliggörande av kroppar i ett sammanhang där de annars har förnekats plats, det vill säga litteraturen och poesin. I dikten är det orden som blåser liv i kvinnokroppen, den omskapas genom skrivandet när den förkroppsligas till litteratur.

¹⁰⁶ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 77.

¹⁰⁷ Lee, s. 199.

¹⁰⁸ “Ocean Vuong Wrote His Debut Novel in a Closet” | Late Night with Seth Meyers (2019), Youtube https://youtu.be/cQ1_qbWwCwU?si=1fCutWvZs_j5A_Kq (2025-04-01).

Citatet “but it’s my book & I’ll say anything just to stay inside this skin” kan läsas som att boken liknas vid hud och en kropp. Det är inte bara orden som intar kroppen, utan den skrivande kroppen kan träda in i orden och litteraturen. Skrivandet blir som ett rum att vara inuti och beskrivs i kroppsliga termer, som hud. Citatet går också att förstå som att diktjaget likställer att få stanna kvar i *sin* hud med att få vara kvar i boken. Ur det perspektivet blir kroppen och texten oseparatorbara. En liknande tematik återkommer i dikten “Someday I’ll Love Ocean Vuong”:

You asked for a second chance / & are given a mouth to empty out of. [- - -] Ocean. Ocean – / get up. The most beautiful part of your body / is where it’s headed. & remember, / loneliness is still time spent / with the world. Here’s / the room with everyone in it. / Your dead friends passing / through you like wind / through a wind chime. Here’s a desk / with the gimp leg & a brick / to make it last. Yes, here’s a room / so warm / blood-close, / I swear, you will wake – / & mistake these walls / for skin.¹⁰⁹

I denna dikt riktar diktjaget sig till författaren Ocean. Textens subjekt vänder sig nu bort från diktens verklighet för att tala till ett subjekt utanför texten. Rummet som beskrivs är befolkat av människor, av vänner från det förflutna. I detta uppiktade rum finns minnen och erfarenheter. Det gestaltas som en kroppslig förlängning av författaren. Rummet är inte enbart en abstrakt plats utan personligt och köttsligt – det är “blood-close”. Meningen “you will wake & mistake these walls for skin” visar hur gränsen mellan det skrivna och det levda suddas ut, hur litteraturen – som ett skrivande rum – blir en kroppslig verklighet att leva i. Rummet, liksom huden, omgärdar subjektet i dubbel bemärkelse.

Dikten tycks även gestalta det som Lee beskriver när hon talar om hur Andra kroppar blir sitt eget skrivmaterial och ofrånkomligheten att alltid skriva med kroppen. Hon skriver: “Jag talar (med) min kropp. Kroppen talar (med) mig.”¹¹⁰ Det skulle kunna tolkas som att dikten förkroppsligar denna dubbla dialog, då kroppen i form av diktjaget inte bara skildras i texten utan också uttrycker agens. Textens subjekt talar med författarsubjektet. Även diktens kropp – diktjaget – blir mer än kött genom att den ges en autonom röst och medvetenhet om verkligheten utanför verkets gränser.

Diktjaget kan således förstås som en skrivande kropp som omvandlar det kroppsliga dilemmat, som Lee beskriver, till en form av egenmakt som inte begränsas till antingen eller, det vill säga antingen skriva *med* eller *mot* kroppen.¹¹¹ Genom att diktjaget levandegörs till ett

¹⁰⁹ Vuong, *Night Sky with Exit Wounds*, s. 78 f.

¹¹⁰ Lee, s. 60.

¹¹¹ Lee, s. 63.

skrivande subjekt blir skrivandet en självstärkande handling som ger diktjaget kontroll över temporaliteten. Det ges möjlighet att besöka och skriva om det förflutna såväl som framtiden. Något som markerar diktjagets egenmakt och autonomi är hur själva skrivakten lyfts fram och medvetandegörs i vissa dikter. Dessa metareflektioner blir till en sorts insyn i hur levda erfarenheter och historiska arv omformas till poetiska uttryck av diktjaget. Det kroppsliga dilemmat upphör därmed att vara ett dilemma, för istället fångar Vuong dubbelheten hos Andra kroppars skrivande. Han visar på hur återvändandet till det historiskt inristade kan samexistera med skapandet av något nytt, och en förmåga att omskriva utan att radera.

Jag skulle slutligen vilja gå i dialog med Lee, Vuong och diktjaget, och mig själv som läsare, i anknytning till dessa metapoetiska dikter, eftersom de väcker en reflektion över hur vi kan läsa verkets röst. Det ryms mer än ett subjekt vilket komplicerar relationen mellan författarsubjekt och diktjag. I en intervju sa Vuong: "Because of the precarious nature of my own history I don't like to be confined to any genre, given any label. Ultimately, we're all just writing sentences and telling stories."¹¹² Jag läser det som ett skäl att inte tillskriva diktsamlingen en autofiktiv genrebeteckning och att separera dikt- och författarsubjekt från varandra. Min förståelse är att citatet uppmanar oss som läsare att läsa poesin som konstform i första hand – de skrivna orden som en berättelse och inte nödvändigtvis ett biografiskt vittnesmål. En av Lees centrala idéer, som nämndes i inledningen, är att det är kroppen som primärt definierar Andras subjektskap, vilket gör att deras verk ofta kringgår en avantgarde-läsning och istället inspirerar en biografisk tolkning.¹¹³ I det här arbetet har jag försökt ta avstånd från en sådan läsart genom att uppmärksamma poesin som ett konstnärligt uttryck som skildrar ett diktjags levda och historiska erfarenheter. Viktigt att understryka är att det poetiska uttrycket kan – och bör – få studeras frikopplat från en biografisk läsning.

Det finns samtidigt skäl att bygga vidare på och problematisera denna förståelse. För om poesin enbart läses som text, finns en risk att något går förlorat – att vi, kanske omedvetet, bidrar till ett uttraderande och osynliggörande. Det finns en särskild relevans när vi läser texter som förmedlar erfarenheter från marginaliserade kroppar och röster. Hur kan man som läsare dra gränsen mellan dikt och levd erfarenhet utan att förneka den historiska sanningen som finns inskrivet i verket? Ska vi läsa röst, text och kropp som symbiotiska eller separerade? Jag söker inte ett färdigt svar, men med utgångspunkt i Vuongs poesi blir det möjligt att utforska spännvidden som uppstår mellan dessa två förhållningssätt. Hans dikter

¹¹² Claire Armitstead, "War baby: the amazing story of Ocean Vuong, former refugee and prize-winning poet", *The Guardian* 2017-10-03.

¹¹³ Lee, s. 58.

tycks tillåta en dubbel blick: kroppens närvaro kan läsas både som konstnärligt bildspråk och som subjekt med levda erfarenheter.

Avslutning

I samband med utgivningen av *On Earth We're Briefly Gorgeous* fick Vuong frågan om förhållandet mellan självbiografi och fiktion i verket, varpå han svarade: "I wanted to start with truth and end with art."¹¹⁴ Föreliggande uppsats har undersökt en aspekt av denna fusion, det som uppstår i mellanrummet mellan sanningen och konsten i diktverket. Med utgångspunkten att kroppen kan vara skärningspunkten där historien möter nutiden och verkligheten möter fiktionen, har syftet med uppsatsen varit att utforska kroppens närvaro i diktsamlingen. Frågan om hur kroppen kan förstås som mer än enbart något köttsligt har implicit ställts under läsningens gång. Analysen vittnar om att kroppen sällan bara är en anatomisk materialitet. I dikterna representerar den något mer: en metonymi, ett historiskt monument, ett generationellt arv, och ett gränsöverskridande queert uttryck.

Dikterna genomsyras av kroppslig närvaro som tar sig uttryck på olika sätt. Det är i hög grad en dubbel närvaro som framträder, en i form av motiv genom bildspråket och en hos diktrösten. Rösten härstammar ur ett "I", vilket markerar ett subjekt, som sätter ord på sina upplevelser. Diktsamlingen bär även på metapoetiska inslag, där diktjaget intar en aktiv berättar- och skapanderoll. Det skrivande subjektet är medvetet om sitt eget skrivande och om makten det innebär att hålla i pennan. Precis som ord berättar kroppen historier, direkt och indirekt, både genom sin röst och tystnad. I bildspråket är kroppens funktion mer outtalad. Där kommunikerar delar av den som inte verbalt kan tala – såsom ögonen och huden – genom uttryck vars betydelse har kunnat utläsas bland annat med hjälp av Ahmeds fenomenologiska förklaringsmodell. Vuong skriver från en queer och historisk utsiktspunkt, vilket gör att betydelsen kan aktiveras när kroppens närvaro kontextualiseras. Ögonen blir i det teoretiska ljuset inte enbart en kroppsdel, utan en identitets- och tillhörighetsmarkör och historisk tidsmaskin. Likaså framställs huden inte bara som kroppens yttre skydd, utan fungerar som en yta för att uttrycka queer erfarenhet och kroppars intimitet. Queerhet gestaltas som en ytterst kroppslig, men främst kroppsoverskridande, närvaro. Att tänja på och upplösa kroppens gränser är ett återkommande motiv. Kroppen i dikterna rör sig över gränser

¹¹⁴ "Ocean Vuong Wrote His Debut Novel in a Closet" | Late Night with Seth Meyers (2019), Youtube https://youtu.be/cQl_qbWwCwU?si=1fCutWvZs_j5A_Kq (2025-04-01).

och är i sig ett gränsöverskridande fenomen som ger uttryck för en komplex identitet och normbrytande sexualitet.

Sammantaget har jag kunnat visa, med utgångspunkt i Sara Ahmeds, Homi K. Bhabhas och Mara Lees ramverk, hur kroppen i förhållande till temporalitet och spatialitet uttrycks i dikterna, samt hur Vuong fångar kongruensen såväl som diskrepansen mellan historisk tid, krononormativ tid och kroppens egen tid och rörelse. Tillhörighet, identitet och hemmahörande är aspekter som knyts till ett kroppsligt förankrat varande, där kroppen tillåts utgöra sin egen – och kanske viktigaste – plats. Den centrala poängen är, enligt min uppfattning, att kroppen framställs som oskiljaktig från subjektskapet och dess olika erfarenheter, såväl förflutna som nutida. Kroppen är aldrig passiv, varken som materialitet eller subjekt, utan kan förmedla en hel historia, identitet och sexualitet genom sin närvaro.

Hur fruktbar kan då en postkolonial modell vara för att studera ett samtida diktverk som *Night Sky with Exit Wounds*? Det är relativt uppenbart att Vuongs poesi kan läsas utifrån detta perspektiv, men en fråga som uppsatsen utmynnat i är snarare om den ska göra det. Det mellanrum som subjekt kan placeras i enligt postkolonial idébildning sammanfaller väl med perspektivet och tematiken i delar av diktsamlingen som analysen lyft fram. Speciellt de dikter som utforskar aspekter av generationellt och kollektivt trauma, fragmenterad tids- och rumsupplevelse och mångbottnad identitet. Poesin kan på så vis förstås som ett medel för att förvalta och permanenta arvet som har förts vidare och förstå identiteten som har vuxit fram ur det. Inom en postkolonial kontext kan den också bli en maktposition för subjektet där det finns möjlighet till motmärkning, för att använda Lees term. Här berättas kroppens narrativ utifrån subjektets egna villkor och med dess egen röst.

Jag reflekterade tidigare över att skilja textens subjekt från författaren när diktvärlden utspelar sig i den verkliga. Ett förslag kan vara att läsningen av verk som *Night Sky with Exit Wounds*, genom en postkolonial lins, med fördel kan kompletteras med perspektiv som till exempel Mara Lees om Andra kroppars skrivande. Det kan bidra till att medvetandegöra komplexiteten som kan uppstå i mötet mellan vissa kroppar, skrivandet och textens mottagande. Därmed kan en blick som reducerar ett subjekt- eller författarskap till enbart kroppens materialitet motverkas, även när kroppen är själva studieobjektet.

Jag inledde med att fråga om skrivandet kan finnas oberoende av kroppen som skriver. Utan att ge ett definitivt svar skulle jag föreslå att de två kan vara tätt sammanflätade. Även om det kan bli för binärt att ställa sig frågan var kroppen slutar och var texten börjar, så berör diktsamlingen ändå något centralt i Vuongs kommentar “I wanted to start with truth and end with art.” Eller, som han uttryckte det vid ett annat tillfälle: “My life is my art. [- -] I think

the beauty of a book is that it's the fingerprint of the mind.”¹¹⁵ Hos Vuong tycks litteraturen och kroppen figurera som förlängningar av varandra. Kanske är det i det litterära mellanrummet – mellan sanning och konst – som den mest betydelsefulla platsen uppstår: ett rum där kroppen lever genom orden, och orden genom kroppen.

¹¹⁵ Alok Vaid-Menon, “Interview with Ocean Vuong”, *The White Review* 2022.

Källförteckning

- Ahmed, Sara, "A phenomenology of whiteness", *Feminist Theory*, 8(2), 2007: 149–168.
<https://doi.org/10.1177/1464700107078139>
- Ahmed, Sara, *Strange encounters [Elektronisk resurs] embodied others in post-coloniality*, Routledge, London, 2000
- Ahmed, Sara, *Queer phenomenology. [Elektronisk resurs] orientations, objects, others*, Duke University Press, Durham, 2006
- Amanpour & Company, "Ocean Vuong on War, Sexuality and Asian-American Identity" | Amanpour and Company 2019, Youtube, https://youtu.be/9OZIwsk9cAM?si=efRCm5j-_gAdTEln [2025-04-01]
- Armitstead, Claire, "War baby: the amazing story of Ocean Vuong, former refugee and prize-winning poet", *The Guardian*, 3/10 2016,
<https://www.theguardian.com/books/2017/oct/03/ocean-vuong-forward-prize-vietnam-war-saigon-night-sky-with-exit-wounds> [2025-05-12]
- Bhabha, Homi K, *The location of culture*, Routledge, London, 1994
- Brockes, Emma, "Ocean Vuong: 'As a child I would ask: What's napalm?'"', *The Guardian*, 9/6 2019,
<https://www.theguardian.com/books/2019/jun/09/ocean-vuong-on-earth-we-are-briefly-gorgeous-interview> [2025-04-01]
- Furlanetto, Elena, "'Too Much Joy, I Swear, Is Lost'. Ambiguity in Ocean Vuong's On Earth We're Briefly Gorgeous" i Kumar Malreddy, Pavan. & Schulze-Engler, Frank, *Mapping World Anglophone Studies: English in a World of Strangers [Elektronisk resurs]*, CRC Press, 2024: 183–196. doi: 10.4324/9781003464037-15.
- Hart, Kevin, "Narrative Space and the Figure of the Refugee in the Early Life Writing of Ocean Vuong." *English Studies*, 105(7), 2024: 1123–38. doi:10.1080/0013838X.2024.2417490.
- Lakoff, George & Johnson, Mark, *Metaphors we live by*, The University of Chicago Press, Chicago, 2003[1980]
- Late Night with Seth Meyers, "Ocean Vuong Wrote His Debut Novel in a Closet" | Late Night with Seth Meyers 2019, Youtube, https://youtu.be/cQl_qbWwCwU?si=1fCutWvZs_j5A_Kq [2025-04-01]
- Lee, Mara, *När Andra skriver: skrivande som motstånd, ansvar och tid*, Glänta produktion, Diss: Göteborgs universitet, Göteborg, 2014
- Moya, Paula M. L, *The social imperative: race, close reading, and contemporary literary criticism*, Stanford University Press, Stanford, California, 2016
- Showalter, Elaine, *Teaching literature*, Blackwell, Malden, 2003
- T. S. Eliot Prize, "Ocean Vuong talks about his work" | T. S. Eliot Prize 2018, YouTube,
<https://youtu.be/J3LJEmbMtqE?si=LhZEcWhhvJBLDY5a> [2025-04-01]
- Vaid-Menen, Alok, "Interview with Ocean Vuong", *The White Review*, 2022,
<https://www.thewhitereview.org/feature/interview-with-ocean-vuong/> [2025-05-12]
- Vuong, Ocean, *Night sky with exit wounds*, Jonathan Cape, London, 2017
- Vuong, Ocean, "Surrendering", *The New Yorker*, 30/5 2016,
<https://www.newyorker.com/magazine/2016/06/06/ocean-vuong-immigrating-into-english> [2025-04-01]

Zhu, Jian, “For the ‘Briefly Gorgeous’ Moment: Imagism and Queer Aesthetics in Ocean Vuong’s *On Earth We’re Briefly Gorgeous*.” *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 2024: 1–13.
doi:10.1080/00111619.2024.2421324.