

Den sorgliga skepnaden

**Alejandro
Leiva Wenger**

**Med bilder
av Paula Urbano**

”Without hope, I will create hope, from nothing.” Det säger huvudpersonen F, asylsökande från Irak, i en intervju i Paula Urbanos film *Flyktingen av den sorgliga skepnaden*, som under en tid följer F:s kamp för att få stanna i Sverige. Han säger det inte högtidligt, inte som ett löfte eller en personlig ambition, utan lite i förbigående, som ett öde, som det mest naturliga i världen, ett trivialt konstaterande. Att hoppas i en hopplös situation, att hoppas *just därför* att allt hopp är förlorat. Vad annars?

Mästaren i hoppets konst bland romanfigurer är Don Quixote, förebild i den spanske filosofen Miguel de Unámunos essä *Om den tragiska livskänslan* (1913), där hoppet görs till en central del i ”quixotismen” – det utopiska och livsbejakande hos människan. Att hoppas när möjligheterna öppnar sig, när alternativen breder ut sig, det är inte att hoppas utan att planera, kalkylera, att välja. Hoppet framträder inför det omöjliga – det är det tragiska med hoppet, men också det fullkomligt nödvändiga i det. För det är inte omständigheterna som skapar hoppet; hoppet skapar sig självt genom sig självt. Hoppet måste, precis som F säger, skapas ur ingenting.

F säger också: ”I need a safe land for my ideas and my activities.” Men hans basala mänskliga behov av att leva i säkerhet och frihet hamnar i konflikt med nationalstatens gränskontroll, i form av de lagar och förordningar som Migrationsverket stödjer sig på. Paula Urbano har sagt att hon ser *Flyktingen av den sorgliga skepnaden* som en tragedi i vardande, trots att filmen bitvis är rätt komisk. Här måste man nog frångå vardagsbetydelsen av ”tragedi” som synonymt med något sorgligt, fruktansvärt, hemskt. Även om det tragiska ofta är sorgligt, är det inte utbytbar mot

det sorgliga i allmänhet. En av de mest inflytelserika bestämningarna av det tragiska kommer från Hegel, som med Sofokles *Antigone* i tankarna menade att det tragiska inte består i när ont står mot gott, utan när gott står mot gott. Tragedi uppstår när två principer – var och en giltig för sig – kolliderar utan möjlighet till försoning. I *Antigone* finns inga ”goda” och ”onda”, kontrahenternas handlanden är lika berättigade – och de är båda lika skyldiga. Hegels tolkning har inte stått oemotsagd, men synen på tragedin som en antinomi, en utebliven syntes, är såklart intressant i fallet F. Antigone ville begrava sin döde bror med hänvisning till plikten och gudarnas oskrivna lagar; kung Kreon förbjöd henne detta med hänvisning till stadens skrivna lagar. Två olika rättsordningar kolliderade och tragedin var ett faktum. På samma sätt kämpar F mot skrivna lagar, diverse utvisningsbeslut och mot flygplan på väg att föra honom ut ur landet, till en oviss framtid. Skillnaden är, tänker jag, att de motiv och regler som här ställs mot varandra inte alltid är lika lätta att greppa. För att ta Migrationsverket först: dess regler, bedömningar och beslut verkar inte sällan godtyckliga, absurda, nyckfulla. Till exempel: varför kräver man att F, sedan han gift sig med en svensk medborgare i Sverige, ändå

ska lämna Sverige för att bli intervjuad på någon svensk ambassad *i utlandet*? Obegripligt. Mycket kan man säga om Kreon, men hans förbud gick att förklara och rentav försvara.

På F:s sida finns förstås oskrivna moraliska lagar (liksom de mänskliga rättigheterna, FN:s flyktingkonventioner, osv). Men det räcker inte med att ha gudarnas lag och moralen på sin sida. Det räcker inte ens med att ha goda skäl: den asylsökande bör för Migrationsverket göra sitt skyddsbehov ”sannolikt”. Därför måste F utfrågas och förhöras: vilka är hans skäl, och är de sannolika? Det är här F:s historia snarare får mig att tänka på Aristoteles tragedibegrepp, vilket främst utgår från Sofokles *Kung Oidipus*. I tragedin är huvudpersonen en anständig människa som på grund av ett felsteg eller en personlig brist – *hamartia* – handlar på ett sätt som leder till hennes egen undergång. Det tragiska består alltså i hjältens självförvållade fall, i våra handlingars oavsedda eller perversa följder (som när försöket att åtgärda ett problem leder till att problemet förvärras).

Vari består i så fall F:s *hamartia*? Kanske i att han är alldeles för uppriktig. Ironiskt nog är hans felsteg inte att han ljuger, utan att han inte kan ljuga. Han verkar för sanningsenlig för sitt





eget bästa. Inte ens när han ljuger gör han det fullt ut, eftersom han genast talar om för oss att han ljuger: ”I lie. Yes, I lie. Sometimes you force yourself to be a liar.”

Att vara sanningsenlig är en karaktärsbrist eftersom Migrationsverket kräver något helt annat än sanningen. Man vill ha *sannolikhet*. Mellan sanningen och det sannolika finns emellertid en avgrund. I förhållande till den asylsökande är Migrationsverket som en pedantisk följare av aristotelisk berättarkonst: asylsökandens situation ska ha början, mitt och slut och vara sannolik, trovärdig, övertygande. Huvudpersonen, den asylsökande, bör ha klara och entydiga motiv. Varje återberättad händelse ska med nödvändighet leda till nästa i en linjär och ändamålsenlig kedja som slutligen leder fram till personens nuvarande asylansökan. Varje handling i huvudpersonens liv – hur långt tillbaka i tiden den än ligger, hur banal den än är – kan vändas mot honom: Varför gjorde du så och inte så? Varför sökte du inte hjälp hos polisen i Irak innan du kom hit? Varför flydde du till det där landet och inte till det där andra? Varför sa du sådär igår och såhär idag?

Det Migrationsverket kräver och självt tvingar fram är en omvandling av livet till *berättelse*. Som Kristina Hultegård skriver i ”Det levda – bakvänt, översatt och fastslaget” (Glänta, 14.1.) är asylansökan ett redaktionellt arbete, där det levda måste kunna återberättas enligt vissa regler för att alls kunna anses vara levdt: ”I asylansökan ryms inte det levda som liv – där ryms bara berättelsen.” Den asylsökande måste således förvandla sanningen till sannolik-

heter och därmed till något annat än sig självt. För Migrationsverket är den asylsökande först och främst en storyteller.

Alla som håller på med berättelser (konstnärer, författare, journalister, etc) vet att sanningen aldrig övertygar någon. Sanningen bara är, den ”betyder” ingenting, den är sorl, har ingen mening, den är mest av allt okänd eller banal, diffus, rörig, pratig, spretig eller kaosartad. För att sanningen ska bli sannolik måste den likna andra, redan kända berättelser; den måste anpassas till åhörarens förförståelse. Sanningen måste bli översatt, representerad, redigerad, förvandlad till något som är *based on a true story*.

Varför flyr en människa? Man kan egentligen inte ge något annat svar än att hon vill leva. Även om det alltid finns omständigheter som gör flykten nödvändig föregås flykten av ett *beslut* där den enskilde en dag bestämmer sig: nu flyr jag. Men varför just den dagen och inte en dag innan? Varför inte två dagar senare? Kunde man inte ha väntat lite? Kunde man inte ha flytt tidigare? Omständigheterna fanns ju alltså där? Jo, men den utlösande och starkaste ”orsaken” – beslutet – finns inom oss, inte utanför, vi är inte maskiner.

Ibland är beslutet enkelt, ibland är det svårt. Ibland måste det fattas på en sekund, ibland växer beslutet fram under flera år, ett helt liv.

Ibland kan ett tydligt skäl utpekas medan skälen andra gånger kan vara många och komplexa.

Ibland är skälen så sammansatta att den som flyr kommer ägna resten av livet åt att försöka förstå dem fullt ut.

Ibland är skälen så fasansfulla, så smärtsamma, att de är onämnbare, outsägliga: en lång tystnad.

Ibland är skälen så enorma att de döljer sig för huvudpersonen själv.

Oavsett vilket är skälen alltid akuta, alltid giltiga, alltid fullt tillräckliga. Ingen flyr utan att ha det bästa av skäl: sanningen.

Migrationsverket kan inte se sanningen; det förväntar sig en genrebestämd historia som i detalj kan upprepas gång på gång – även i omvänd kronologisk ordning – utan att på minsta vis förändras.

Är det ens möjligt? Kan livet förbli oförändrat? Kan minnet av livet förbli oförändrat? Kan en berättelse överhuvudtaget upprepas? Det går inte att sätta upp samma teaterpjäs två gånger, den förändras och blir en annan för varje föreställning. Man kan inte ens läsa samma bok eller se samma film två gånger – upplevelsen blir en ny för varje gång, det som tidigare var betydelselöst blir meningsfullt och tvärtom.

Ingen berättelse kan upprepas.

Så det verkar som att F är inlåst. Han vill eller kan inte berätta på det sätt som förväntas av honom. Hans liv pågår här och nu, det är inte historia. Det speciella med ”skäl” är att de, till skillnad från mekaniska ”orsaker”, också lever: motiv och skäl är inte fasta entiteter, de utvecklas och förändras hela tiden, omtolkas och omformuleras i takt med att världen och vi själva förändras. F kan eller vill inte omvandla sig själv till berättelse.

Det är kanske här tragiken ligger. De skäl som skulle göra hans situation ”sannolik” för Migrationsverket är så aktuella och levande att

de inte kan fixeras till en redogörelse. Skälen kan knappt omnämnas och i den tystnaden finns skälen. Kanske är det därför skälen måste ges substitut: F samlar på stekpannor, skor från Nike och Reebok. De blir hans skäl, något han kan prata om, något värt att kämpa för.

I *Flyktingen av den sorgliga skepnaden* avkrävs F hela tiden utläggningar om sitt liv – från Migrationsverket, men också och framförallt från filmkameran, från intervjuaren/konstnären, från oss betraktare. Filmen om F inbjuder till att bli tolkad som ett utredande reportage, ett stycke journalistik, en sorts ”Uppdrag granskning” med ett syfte att avslöja, ställa till svars och förvandla livet till en berättelse med tydliga poänger. Det är frestande att som åskådare ställa in sig på att tillsammans med konstnären ”avgöra ärendet F”. Man börjar ta ställning och gräva efter sannolikheter. Man vill reda ut, fälla domar, nagla fast, lägga pussel, värdera och fråga vem, var, när, hur och varför. Filmen förvandlar mig som tittare till Migrationsverket – och pekar därmed på min egen brist som åskådare, som människa: min granskande blick, min skepsis, min vilja att fria eller fälla. Så lyckas filmen blottlägga mitt eget tragiska felsteg, min egen *hamartia*. Jag kan ju inte låta bli att undra, fråga, bedöma, dra slutsatser. Eller kan jag det? Kan man se en film utan att kräva slutliga ”pay-offs”, lyssna på en människa utan att kräva svar, berättelser, poänger, sannolikhet? Måste man överhuvudtaget fråga?