



Affekt, hybriditet og trans-figurasjon i Nina Bouraouis *Garçon manqué*

Affect, Hybridity and Transfiguration in Nina Bouraoui's *Garçon manqué*

Ellen Mortensen

Professor i allmenn litteraturvitenskap og faglig leder for Holbergprisen, Universitetet i Bergen

(f. 1953) Har publisert bøkene *The Feminine and Nihilism: Luce Irigaray with Nietzsche and Heidegger* (Scandinavian U Press, 1994) og *Touching Thought: Ontology and Sexual Difference* (Lexington Books, 2002), og har redigert *Kjønnsteori* (Gyldendal Akademisk, 2006) sammen med kolleger fra UiB og UiO. I tillegg har hun publisert en rekke kjønnsteoretiske artikler (over bl.a. Irigaray, Kristeva, Cixous, Butler, Grosz) så vel som litteraturvitenskaplige artikler (over bl.a. Baudelaire, Ibsen, Dickinson, Woolf, Hamsun, Gullberg, Boye, Hofmo) i norske så vel som utenlandske tidsskrifter.

ellen.mortensen@uib.no

Abstract

In this reading of Nina Bouraoui's auto-fictional novel *Garçon manqué* (2000), using Franz Fanon's concepts of affectivity and hybridity, as well as Senghor's notion of rhythm, I explore the narrator/protagonist Nina's violent and turbulent journey from childhood to adulthood, caught in the transcultural conflict zone between France and Algeria. For Nina, it is above all the loss of her childhood friend, Amine, and their shared connection to the wild, beautiful and violent Algeria that causes her deep sense of melancholia. The young girl develops various strategies for survival in these precarious circumstances, one of them being gender travesty, by acting like a tomboy and assuming different masculine aliases. It is, however, the trans-figurative process of writing which becomes her main line of flight. Coming to terms with this loss of Amine and Algeria—through writing—Nina is eventually able to reconnect with her affectivity, and hence to embrace her own femininity and sexuality.

Keywords

Nina Bouraoui, Franz Fanon, Decolonization, Affect, Hybridity, Travesty, Transfiguration, Writing Strategy

Postkoloniale problemstillinger har i de senere år fått en mer fremtredende plass i fransk litteratur, ikke minst gjennom forfatterskapene til Leïla Sebbar, Assia Djebar og Nina Bouraoui. Sistnevnte har i likhet med de to andre en fransk-algerisk bakgrunn, og det er mulig å påvise et tydelig slektskap mellom disse forfatterne, ikke minst i forsøkene på å skildre hvordan kjønnsdimensjonen innvirker på kulturen. Mens Sebbar og Djebar tilhører etterkrigsgenerasjonen, er Bouraoui del av en yngre generasjon av fransk-algeriske forfattere som ikke bare utforsker denne kulturkonflikten mellom det franske og det algeriske tematisk og motivisk, men også stilistisk.¹ Med romanen *Garçon manqué*, Nina Bouraouis sjette roman i rekken av tretten så langt, etablerer hun seg som en spennende stemme i fransk samtidslitteratur, nettopp ved å tilnærme seg dette postkoloniale, fransk-algeriske problemkomplekset samtidig som hun utfordrer etablerte kjønns- og seksualitetskatego-

rier.² I Bouraouis tapning er det også alltid et element av vold involvert i denne komplekse problematikken. (*Garçon manqué* 2000; eng. *Tomboy* Bouraoui 2007)³

I min lesning av romanen ønsker jeg å utforske den nære sammenhengen som etableres i romanen mellom hovedpersonen Ninas dominerende *affekt*, fremfor alt en påtrengende fornemmelse av *manque* – mangel, fravær, defekt, lengsel, hjemløshet, rotløshet – og de voldelige, postkoloniale, kulturelle konfliktlinjene som Nina konfronteres med, enten hun oppholder seg i Algerie eller i Frankrike.⁴ Brutaliteten og volden er til å ta og føle på for Nina og hennes familie, og erfaringen av å vokse opp i en voldssone, i etterdønningene av den eksepsjonelt blodige fransk-algeriske krigen, setter traumatiske spor i henne. Således danner den fransk-algeriske krigen og de påfølgende tiårene det kulturelle og politiske bakpettet for fortellingen om Ninas turbulente oppvekst fra barn til voksen.⁵

Et hovedanliggende i min lesning av romanen blir å undersøke måten den voldelige konteksten manifesterer seg rent *affektivt*, primært i Ninas kropp og psyke. Hun erfarer konflikten fremfor alt som et kjønns- og seksualitetsproblem. Den utspiller seg på ulikt vis for Nina og for barndomsvennen Amine, som begge utfordrer og overskrider de rådende kjønnsnormene. Nina er en guttejente (*garçon manqué*) som både omfavner og spiller på sin tvetydige kjønnsstilhorighet, mens Amine er en feminin gutt. Den sterke bindingen mellom de to kjønnsoverskridende barna fremstår slik som et «skeivt» vennskap, som skaper engstelse i de nære omgivelsene.⁶ For Nina blir imidlertid kjønnsstravestien en frigjørings-

1. Uten å gå i detalj med hensyn til likheter og forskjeller mellom Bouraoui og andre fransk-algeriske forfattere, er det tydelig at det finnes forbindelseslinjer mellom dem, ikke minst tematisk. Ifølge Bouraoui selv er det snarere forfattere som Hélène Cixous, som normalt ikke regnes blant de post-koloniale forfattere, som har hatt størst innflytelse på hennes skriftpraksis. Dette gjelder særlig Cixous' tanker om forbindelsen mellom litteratur og kropp, tanker som hun artikulerte i sine tidlige teoretiske tekster fra syttitallet, som «Le rire de la Méduse» (Cixous 1974) og *La jeune née* (Cixous 1975). I likhet med Cixous omfavner Bouraoui idéen om den litterære skriftens transformative kraft, nettopp ved å dyrke språkets materielle kvaliteter (som lyd, bilde, rytme). Språkets før-symboliske materialitet er ifølge Cixous og andre psykoanalytisk orienterte teoretikere (som Lacan og Kristeva) nært forbundet med det ubevisste og dets fortrenge affekter.
2. Bouraoui har uttalt i et intervju at *Garçon manqué* markerer et vendepunkt i hennes eget forfatterskap. Endringen sammenfaller med det faktum at hun i denne teksten er klart selvbiografisk og for første gang skriver åpent om kjønns- og seksualitetsspørsmålene som har berørt henne i oppveksten, noe som samtidig endret hennes stilistiske uttrykk.
3. Alle sitater i teksten vil henviser til den franske utgaven, mens den engelske oversettelsen av sitatene inkluderes i fotnotene.
4. Begrepet «affekt» har fått en ny aktualitet i de senere år med det som ofte refereres til som «den affektive vendingen» (Clough et al. 2007), en teoretisering som også har gjort seg gjeldende innen litteraturvitenskapen. Nyere affektteori kan forbindes med mange ulike retninger, som spenner fra freudiansk og lacaniansk psykoanalyse, via kognitiv (bevissthets)teori til mer ontologisk orienterte teorier om affekt, med utgangspunkt i Gilles Deleuze og Félix Guattari. I denne artikkelen vil jeg primært forstå begrepet slik Franz Fanon bruker det, nemlig som et psykoanalytisk begrep som betegner noe instinktivt og kroppslig, men som også har psykiske (bevisste og ubevisste) implikasjoner, så vel som emosjonelle. Affekt kan følgelig i denne sammenhengen ikke avgrenses til kun å bety «følelser».
5. Frigjøringskrigen i Algerie startet i 1954 og varte frem til 1962. Den hadde sin bakgrunn i den franske erobringen av landet i 1830, da Algerie ble en fransk koloni, noe som varte til 1848, da landet ble en del av Frankrike. Algeriekrigen varte helt frem til 1962, da Algerie oppnådde selvstendighet. Krigen blir betegnet som svært voldelig, særlig for algerierne, men det ble begått grusomheter på begge sider i konflikten. Ifølge historikeren Benjamin Stora (2004), som regnes som den fremste autoriteten på den fransk-algeriske krigen, er tallet på fataliteter under krigen vanskelig å beregne eksakt, men han opererer med et tall på mellom 300 000 og 500 000 drepte algeriere og 25 000 franskmenn.
6. Ordet «skeiv» forbindes i moderne kjønns-teori (Mortensen et al. 2008) med et kjønnsuttrykk som bryter med det hetero-normative kjønnsregimet som opererer med et binært skille mellom det «maskuline» og det «feminine». Assosiasjonen til «trans-kjønn» i overskriften, ved bruken av ordet «trans-figurerende», er intendert. Jeg ønsker dermed å antyde en mulig forbindelse mellom Bouraouis roman og nyere trans-teori, som etablerer en kjønnsposisjon mellom de binære kjønnskategoriene. Trans-kategorien bærer i seg element fra både det maskuline og det feminine, og kan bedre fange den hybride mellomposisjon som rommer flere enn ett kjønnsuttrykk.

strategi for å løsrive seg fra det begrensede handlingsrommet som gis henne som jente i kulturen, det være seg i den fransk-kristne kulturen eller den algerisk-muslimske.

Til tross for den voldelige konteksten, er Nina lykkelig i dette ville og vakre algeriske landskapet, og barndommen preges av sterke naturopplevelser som hun fremfor alt deler med Amine, hennes alter ego. I likhet med Nina selv, har Amine fransk mor og algerisk far. Den kulturelle konflikten mellom Algerie og Frankrike utspilles således affektivt i kroppen og sinnet til disse to barna.

I Ninas formative år er Amines tilstedeværelse essensiell. De fremstår som et symbiotisk par som næres av hverandres selskap. Symbiosen danner et skjold mot volden og brutaliteten i den verdenen som omgir dem. Begge føler seg som fremmede i den muslimske kulturen de lever i, men aldri blir en del av. Etter bruddet mellom de to sørger Nina over tapet av vennen, et tap hun har vanskeligheter med å avfinne seg med. Den franske tittelen på romanen, *Garçon manqué*, blir i så måte emblemet på tapet, fraværet av og savnet etter den tapte barndomsvennen. Tvetydigheten i den franske tittelen, *Garçon manqué* i betydning «den tapte gutten», kommer her til uttrykk, i tillegg til «guttejente».⁷

Slik jeg leser romanen, fremviser *Garçon manqué* på eksemplarisk vis den affektive kostnaden ved å leve under eksistensielle forhold som er preget av vold, krig, fiendskap, undertrykkelse og savn. I deler av resepsjonen fokuseres det på sykdomstematikken i romanen, slik Helen Vassallo gjør i sin lesning av *Garçon manqué*.⁸ I min lesning ønsker jeg derimot å fokusere på de mer affirmative aspektene ved romanen, der Nina i sin søken etter å skape seg et «hjem» i verden utforsker skriftens trans-figurerende kraft. Skriften blir en fluktrute for henne ut av de fastlåste kulturelle motsetningene hun selv inkarnerer, men som hemmer hennes livsutfoldelse.⁹

Leseren får innblikk i smerten, lengselen og melankolien som gjennomsyrrer Ninas oppvekst, preget av tapet av Amine så vel som av de voldelige politiske, sosiale og kulturelle forhold hun ikke selv råder over, men som likevel påvirker hennes hverdag og forringer hennes livskvalitet. Til tross for dette, rommer romanen en positiv projeksjon mot en fremtidig, mer levelig tilværelse. Bouraouis skrift er affektivt ladet, ikke bare motivisk og tematisk, men også stilistisk. Ved hjelp av Franz Fanons begrep om affekt og hybriditet vil jeg i min lesning forsøke å anvende hans forståelse av disse begrepene i et forsøk på å belyse og problematisere Ninas eksistensielle kamp under slike voldelige og konfliktfylte forhold.

Franz Fanon om affekt og hybriditet

Franz Fanons skrifter tilbyr inngående undersøkelser av hvordan systemisk, politisk vold og undertrykkelse påvirker den fysiske og psykiske helsen til de menneskene som lever under slike forhold. Et grunnleggende premiss i Fanons tenkning er at menneskets materielle tilknytning, de fysiske omgivelsene, sosiale og politiske forhold, så vel som kulturelle normer

7. Denne doble betydningen forsvinner i den engelske oversettelsen, der tittelen «*Tomboy*» kun betyr «guttejente». Den franske tittelen på romanen, «*garçon manqué*», alluderer til mange mulige betydninger av ordet *manqué* på fransk. I dagligtale konnoterer ordet «å være savnet» («il me manque»), men det kan også ha en klang av futur antérieur, i betydning «forspilt», som i «une occasion manquée». I tillegg kan ordet bety «forfeilet», som i «raté» (som for eksempel i uttrykket «manquer un examen»). Alle disse betydningene vil være i spill underveis, både når det gjelder Nina og Amine, og polysemien forsterker på ulike måter romanens komplekse kjønnsproblematikk.

8. Helen Vassallo, «Wounded Storyteller: Illness as Life Narrative in Nina Bouraoui's *Garçon manqué*» (Vassallo 2007).

9. I boken *Writing the Nomadic Experience in Contemporary Francophone Literature* (Harrington 2012), argumenterer Katherine N. Harrington for at denne følelsen hos hovedpersonen Nina av å være en fremmed og ikke finne seg til rette i en enhetlig identitetskategori, er et fenomen som man ofte gjenfinner i frankofone samtidsromaner skrevet av kvinner.

og sosial praksis har en direkte innvirkning på menneskenes fysiske og mentale helse. Disse forholdene påvirker den *affektive* substansen, nærmere bestemt den levende kroppen og dens værensvilkår i verden. Ved å ta et selektivt dykk i noen av hans tekster der han introduserer sine begreper om *affekt* og *hybriditet*, håper jeg å kunne utforske affektene som settes i spill i teksten, dels i hovedpersonens forsøk på å navigere mellom de kulturelle motsetningene hun utsettes for, så vel som hennes forsøk på å skape seg en levelig jeg-identitet.

Fanon var opprinnelig fra Martinique, men studerte og arbeidet i Paris etter andre verdenskrig. Allerede på 1950-tallet skrev han om den systemiske volden som kolonialisme og rasisme påførte ikke-hvite mennesker i Frankrike, enten de var arabere eller afrikanere fra franske kolonier.¹⁰ På 50-tallet i Frankrike var det liten eller ingen allmenn forståelse for denne problematikken. Fanon var således en pioner i å stille seg kritisk til forholdene som disse utsatte gruppene levde under, blant annet i boken *Peau noire, masques blancs* (1952).

Fra 1953 til 1956 fungerte Fanon som *médecin-chef* på sykehuset i Blida-Joinville i Algerie, og hadde sin turnustjeneste som psykiater i Alger. Under sitt opphold i Algerie engasjerte han seg sterkt i den algeriske frigjøringskampen, da på Algeries side. Med utgangspunkt i sin erfaring fra Algerie, skrev han om frigjøringskampen i bøkene *L'An V de la révolution algérienne* (1959) og *Damnés de la terre* (1961). I sistnevnte bok tilnærmet han seg i tillegg den smertefulle avkoloniseringsprosessen, en problematikk han også forfølger i boken *Pour la révolution africaine. Écrits politiques* (2011).¹¹

I *Peau noir, masques blancs* beskriver Fanon rasismens ulike former, alt fra direkte voldshandlinger og rasistiske tilrop til det å bli totalt ignorert. Ifølge Fanon vil den som blir systematisk møtt med brutalitet, fiendskap, frastøting, misbilligelse eller fortieelse, unektelig ta skade av det. I bokens femte kapittel beskriver Fanon belastningen ved å bli utsatt for rasismens ulike undertrykkelsesmekanismer. I den sammenhengen deler han *affektenes* funksjon inn i tre skjematisk nivå: *det kroppslige, det rase-historiske og det epidermiske*. Det rase-historiske nivået plasserte han først under det kroppslige, men innså etter hvert at det kroppslige nivået måtte erstattes av det epidermiske, forstått som hudfarge.

For å belyse de ulike nivåene tar Fanon utgangspunkt i sine egne erfaringer som sort mann i Frankrike. Han beskriver en hendelse der han trer inn i en togkupé, hvor han umiddelbart blir konfrontert med det hvite blikket på seg selv: en fryktet, svart mann. I det hvite blikket blir han omgjort til et affektivt objekt, samtidig som han fremmedgjøres for seg selv. Hendelsen får ham til å innse at forholdet mellom det historiske nivået og det kroppslige løses opp, og han blir med det skilt fra den «historiske kroppen». I stedet blir det affektive bildet av ham, som skapes av det hvite blikket, erstattet med en ny påtrengende realitet: hans pigmenterte hud:

«Vous arrivez trop tard, beaucoup trop tard. Il y aura toujours un monde – blanc – entre vous et nous. ... Cette impossibilité pour l'autre de liquider une fois pour toutes le passé.» On comprend que, devant cette *ankylose affective* du Blanc, j'aie pu décider de pousser mon cri nègre. Petit à petit, lançant ça et là les pseudopods, je sécrétai une race. Et cette race tituba sous les poids d'un élément fondamental. Quel est-il? *Le rythme!* (Fanon 2011, 162–63)¹²

10. Franz Fanon, «Le 'Syndrome nord-africain'» ble først publisert i 1952 (Fanon 1952) og ble senere publisert posthumt i boken *Pour la Révolution Africaine* (Fanon 2011; engelsk utgave 1964).

11. Boken ble utgitt posthumt på fransk første gang i 1964 i *Revue Tiers monde*, 19 (1964): 595–596, senere utgitt i 2011 i de samlede verker.

12. «You have come too late, much too late. There will always be a world—a white world—between you and us: that impossibility on either side to obliterate the past once and for all.» Understandably, confronted with this affective ankylosis of the white man, I finally made up my mind to shout out my blackness. Gradually, putting out pseudopodia in all directions, I secreted a race. And this race staggered under the weight of one basic element. *Rhythm!* (Fanon 1952, 101–102)

For det hvite blikket utsondrer hans fysiske nærvær utelukkende «den svarte rase». Fanon forklarer det hvite, stivnede, affektive blikket på ham som et blikk uten evne til å metabolisere historien, noe som for ham samtidig innebærer en form for frosset temporalitet.

Fanon kontrasterer denne tilstivnede affektiviteten og temporaliteten med Léopold Senghørs poetiske beskrivelse av *rytmen*,¹³ som for Fanon uttrykker en annen, mer fleksibel og bevegelig form for affektivitet, som samtidig rommer en gjenklang av historien:

C'est la chose la plus sensible et la moins matérielle. C'est l'élément vital par excellence. Elle est la condition première et le signe de l'Art, comme la respiration de la vie ; la respiration qui se précipite et ralentit, devient régulière ou spasmodique suivant la tension de l'être, le degré et la qualité de l'émotion. Tel est le rythme primitivement dans sa pureté, [...] le rythme est vivant, il est libre... C'est ainsi que le rythme agit sur ce qu'il y a de moins intellectuel en nous, despotiquement, pour nous faire pénétrer dans la spiritualité de l'objet ; et cette attitude d'abandon qui est nôtre est elle-même rythmique. (Fanon 2011, 163)¹⁴

Ved å tilnærme seg affekt-begrepet via Senghørs poetiske beskrivelse av rytmen, forstått som et grunnleggende vitalt element i menneskelivet, oppnår Fanon å levendegjøre begrepet. Rytmen forstått som *affekt*, dvs. som en kroppslig erfart størrelse, er det som virker i oss og på oss som en livgivende, fri og kreativ kraft. Men den kan også være en despotisk kraft, som virker i oss, mot vår vilje. Rytmen påvirker den pulserende kroppen, og dens kraft utgjør det minst intellektuelle i oss. Samtidig er den paradoksalt nok den kraften som gjør at vi evner å trenge inn i tingenes åndelige dimensjon. Menneskets evne til å hengi seg (det være seg i elskov eller i religiøse ritualer) er ifølge Senghor og Fanon også grunnleggende *rytmisk*.

I boken *Damnés de la terre* (Fanon 1961) beskriver Fanon, med særlig referanse til Algerie, den transformasjonen som skjer i frigjørings- og i avkolonialiseringsprosessen, prosesser som produserer det han kaller «en ny humanitet»:

La décolonisation ne passe jamais inaperçue car elle porte sur l'être, elle modifie fondamentalement l'être, elle transforme des spectateurs écrasés d'inessentialité en acteurs privilégiés, saisis de façon quasi grandiose par le faisceau de l'Histoire. Elle introduit dans l'être un *rythme* [min utheving] propre, apporté par les nouveaux hommes, un nouveau langage, une nouvelle humanité. La décolonisation est véritablement création d'hommes nouveaux. Mais cette création ne reçoit sa légitimité d'aucune puissance surnaturelle : la « chose » colonisée devient homme dans le processus même par lequel elle se libère. (Fanon 2011, 452)¹⁵

Fanon identifiserer tre ulike stadier i avkoloniseringsprosessen, som ifølge ham alltid vil være en voldelig prosess.¹⁶ Den første fasen preges av *assimilasjon*, hvor den koloniserte

13. Her refererer Fanon til Léopold S. Senghørs tekst «Ce que l'homme noir apporte» (Senghor 1939).

14. It is the most sensory and least material of things. It is the vital element par excellence. It is the essential condition and the hallmark of Art, as breathing is to life; breathing that accelerates or slows, becomes regular or spasmodic according to the tension of the individual and the degree and nature of his emotion. Such is rhythm primordial in its purity; [...] Rhythm is not symmetry that produces monotony but is alive and free... That is how the tyranny of rhythm affects what is least intellectual in us, allowing us to penetrate the spirituality of the object, and that lack of constraint which is ours is itself rhythmic. (Fanon 1952, 102)

15. Decolonization never takes place unnoticed, for it influences individuals and modifies them fundamentally. It transforms spectators crushed with their inessentiality into privileged actors, with the grandiose glare of history's floodlights upon them. It brings a natural rhythm into existence, introduced by new men, and with a new language and a new humanity. Decolonization is the creation of a veritable new men. But his creation owes nothing to supernatural powers; the «thing» which has been colonized becomes men during the process by which it frees itself. (Fanon 1963, 36–37)

16. Fanon åpner boken *Les Damnés de la terre* med følgende setning: «National liberation, national reawakening, restoration of the nation to the people of Commonwealth, whatever the name used, whatever the latest expression, decolonization is always a violent event».

assimilerer kolonimaktens kultur, verdier og språk. Den andre fasen katalyserer *motstand* og innebærer en avvisning av kolonimakten og alt som forbindes med den. Den tredje fasen er *kampfassen* eller *revolusjonsfasen*, som preges av åpne, voldelige kamper, hvor det utøves grusomheter på begge sider av konfliktlinjen. Resultatet av avkoloniseringsprosessen skaper det Fanon kaller en *hybrid* nasjon, som bærer i seg elementer fra alle tre fasene. Begrepet *hybriditet* fanger således opp alle disse motsetningene som stadig må reforhandles på en slik måte at fortids- og nåtidserfaringer, samt fremtidsvisjoner, manifesterer seg i den hybride aktøren. Dialektikken i forhandlingsprosessen mellom de forskjellige elementene skaper en stadig bevegelse, noe som gjør at «det nye menneskets» tilblivelse nødvendigvis skjer i hybriditetens tegn.¹⁷

Med Fanons begreper om affekt og hybriditet *in mente*, skal vi nå forsøke å fordype oss i Bouraouis roman, der begge begrepene vil bli anvendt i lesningen. Affektbegrepet vil således ikke kun bli forstått konseptuelt som beskrivelser av følelser og affekter i den motiviske og tematiske analysen, eller i karakteranalysen. Affektbegrepet vil også bli behandlet som et stilistisk grep, som kommer til uttrykk gjennom billedlige, auditive og rytmisk-musikalske elementer i romanspråket. Hybriditetsbegrepet vil særlig bli relevant i forhold til Ninas utrettelige forsøk på å forhandle det konfliktfylte forholdet mellom hennes algeriske og hennes franske arv. I sin streben etter å skape seg en ny, levelig «hybrid» identitet, søker hun i skriften værensmuligheter som kan romme hele hennes komplekse fortid, den konfliktfylte nåtiden, så vel som fremtidige, nye værensformer.

Affektive landskap og transkulturelle konfliktlinjer

Åpningssekvensen i Bouraouis *Garçon manqué* beskriver jeg-personens frydefulle kroppsfoldelse på en strand utenfor Alger, der hun og vennen Amine springer fritt omkring i vakre naturomgivelser:

Je cours sur la plage du Chenoua. Je cours avec Amine, mon ami. Je longe les vagues chargées d'écume, des explosions blanches. Je cours avec la mer qui monte et descend sous les ruines romaines. Je cours dans la lumière d'hiver encore chaude. Je tombe sur le sable. J'entends la mer qui arrive. J'entends les cargos quitter l'Afrique. Je suis au sable, au ciel et au vent. Je suis en Algérie. La France et loin derrière les vagues amples et dangereuses. Elle est invisible et supposée. Je tombe avec Amine. Je tiens sa main. Nous sommes seules et étrangères. Sa mère attend dans la voiture blanche. Elle a froid. Elle ne descend pas. Elle reste à l'abri des vagues, du vent, de la nostalgie des ruines romaines. Elle attend la fin de la course. Amine pourrait être mon frère. (Bouraoui, 2000, 7)¹⁸

I åpningsscenen, hvor de to barna nyter samhörigheten med naturelementene – havet, sanden, vinden – mens de løper i hånd i hånd på stranden, fremhever Bouraoui den affektive opplevelsen ved å vektlegge Ninas og Amines visuelle, auditive og taktile sanseopplevelser.

17. Homi Bhabha har videreutviklet Fanons begrep om hybriditet i boken *The Location of Culture* (Bhabha 1994). Det har senere blitt et av kjernebegrepene i postkolonial teori og anvendes av en rekke av dagens mest toneangivende postkoloniale teoretikere, blant annet Paul Gilroy og Achille Mbembe (som forøvrig har skrevet forordet til utgivelsen av Fanons samlede verk fra 2011).

18. I'm running on Chenoua Beach, running with my friend Amine. I follow the foam-filled waves, white explosions. I'm running with the sea that rises and falls beneath the Roman ruins, running in the still-warm winter light. I fall on the sand. I hear the sea advancing, the sound of the freighters leaving Africa. I belong to the sand, the sea, and the wind. I am in Algeria. France is far away, behind the huge and dangerous waves. It is invisible and imagined. Amine and I fall together. I hold his hand. We are alone, and we are foreigners. His mother is waiting in the white car. She is cold. She stays inside, protected from the waves, the wind, and the nostalgia of the Roman ruins. She is waiting for our race to end. Amine could be my brother. (Bouraoui 2007, 3)

Passasjen er utpreget lyrisk, og språket hun anvender har klare rytmiske og musikalske kvaliteter, fremhevet blant annet gjennom utstrakt bruk av *anaforer*: «Je cours; Je tombe; J'entends; Je suis; Elle». Den særegne *rytmen* i språket,¹⁹ fremhevet via anaforene, men også via bruk av assonans og allitterasjon, knyttes eksplisitt til Ninas levende og affektive kropp, som slik gis en særegen plass i hele romanteksten. Rytmen i denne sekvensen uttrykker således den affektive kraften i barnekroppene, både den livskraftige så vel som den som gjør dem sårbare for naturkreftene, som virker i dem og på dem.

Samtidig skaper de konkrete visuelle bildene en form for paradisiske idyll. Barnas gledesfylte livsutfoldelse står i sterk kontrast til Amines franske mors måte å forholde seg til verden på: Hun sitter i en bil, kald og distansert, avsondret fra naturens ville, affektive kraft. Åpningspassasjen setter tonen, ikke bare for første del «Alger», men også for resten av romanen, der Ninas sanselige opplevelse av verden står i sentrum. Den rytmiske kvaliteten i teksten bidrar således til å fremvise hvordan Ninas affektivt *metaboliserer* – i Senghors forstand – de historiske forholdene og den naturen hun lever i. Hun erfarer de ville og voldelige omgivelsene i Algerie rent kroppslig så vel som intellektuelt, noe som gjør henne både livskraftig og sårbar.

Ninas refleksjoner over sin egen situasjon som «fremmed» i Algerie er nært knyttet til hennes manglende forhold til det arabiske språket. Arabisk er et fremmedspråk for henne, gitt at fransk er hennes morsmål, og hun går på fransk skole sammen med sin eldre søster. Dette dilemmaet uttrykker Nina på følgende måte:

Cette langue qui s'échappe comme du sable est une douleur. Elle laisse ses marques, des mots, et s'efface. Elle ne prend pas sur moi. Elle me sépare des autres. Elle rompt l'origine. C'est une absence. Je suis impuissante. Je reste une étrangère. Je suis invalide. Ma terre se dérobe. Je reste ici, différente et française. Mais je suis algérienne. Par mon visage. Par mes yeux. Par ma peau. Par mon corps traversé du corps de mes grands-parents. (Bouraoui 2000, 12)²⁰

I dette sitatet artikulere Nina på en presis, men sår måte hvordan hun erfarer å ikke føle seg hjemme i det språket som omgir henne. Følgelig føler hun seg heller ikke hjemme i det landet hvor hun bor. Konflikten oppleves ikke kun som et bevissthetsproblem, men snarere som en kroppslig smerte. Som barn av to foreldre fra krigende nasjoner, formelig inkarnerer hun denne kulturkonflikten. Selv om hun oppdras som fransk, knyttes hun via sin kroppslige fremtoning, sin hudfarge og sine ansiktstrekk, til sitt algeriske arvegods. Store deler av romanens første del kretser omkring denne følelsen av på den ene siden å føle seg affektivt knyttet til Algerie – dets vakre og ville landskap og den arabiske befolkningen, som hun både ligner på og som hun deler slektskap med – samtidig som hun føler seg som en fremmed i måten hun blir sett på av de innfødte. Grunnen til at hun oppfattes som en fremmed er hovedsakelig forbindelsen til sin mor, den blonde Maryvonne med blå øyne, som holder henne i hånden når de spaserer rundt i byen.

Ifølge omgivelsene er Nina et (over)følsomt barn, og det hentydes stadig til at hun er skjør. Ninas sårbarhet og sykелighet danner således et tilbakevendende motiv i romanen. Barn-

19. Språkets rytmiske element, som i psykoanalytisk litteraturteori forbindes med det semiotiske – den før-symboliske, kroppslige materialiteten – er ifølge Léopold S. Senghor (1939) knyttet til en grunnleggende rytmisk, ontisk kraft som er innskrevet i hver eneste levende skapning på jorden.

20. This language slipping through my fingers like sand makes me suffer. It leaves its scars, a few words, and disappears. It doesn't take to me. This language rejects me. It separates me from others and disrupts my lineage. It's an absence. I am powerless, an invalid and a foreigner. My land slips away from me. I am here, different, and French. But I am Algerian: it's in my face, my eyes, my skin, my body inhabited by the body of my grandparents. (Bouraoui 2007, 6)

domsopplevelsene skildres inngående i ulike minnebrokker og leseren kommer slik under huden på den lille guttejenta som forsøker å finne sin plass i verden. Slik blir Nina og hennes kropp selve (å)stedet hvor den voldelige kulturkonflikten mellom Algerie og Frankrike utspiller seg. Hun lider under å være plassert i denne umulige posisjonen. Avmakt og hjelpeløsheten gjennomsyrrer hennes tilværelse og det refereres stadig til hennes sviktende helse.

Krigen mellom Frankrike og Algerie er i prinsippet over, men dens etterdønninger på 70-tallet er høyst tilstedeværende: Volden, hatet og mistenksomheten er en ingrediens i hverdagen deres i Alger. I tillegg er det jevnlig innslag i nyhetene med beretninger om voldshandlinger på begge sider. Volden blir en del av Ninas oppvekstsvilkår, den preger hennes selvforståelse og gjennomsyrrer hennes kropp:

Longtemps je crois porter une faute. Je viens de la guerre. Je viens d'un mariage contesté. Je porte la souffrance de ma famille algérienne. Je porte le refus de ma famille française. Je porte ces transmissions-là. La violence ne me quitte plus. Elle m'habite. Elle vient de moi. Elle vient du peuple algérien qui envahit. Elle vient du peuple français qui renie. (Bouraoui 2000, 32)²¹

Igjen manifesteres den affektive påvirkningen via stilistiske endringer. Setningene blir korte og fragmenterte, og anaforene skaper en særegen rytmikk. Ved å fremheve disse materielle kvalitetene i språket understreker Bouraoui hvordan konflikten erfares i Ninas kropp; hun utgjør det affektive bindeleddet mellom de to kulturene, og det er hun som i kraft av sin eksistens må overskride den betente kulturkonflikten. Denne oppgaven er en tung byrde å pålegge et barn, og Nina kjemper for å overleve i konfliktsonen.

Fanons innsikter i hybriditetens problematikk blir også interessant i denne sammenhengen. Nina og hennes arabiske familie bærer i seg alle tre fasene i Fanons forestilling om den *hybride* nasjonen, både assimilasjonsfasen, der de koloniserte assimilerer den franske kolonimaktens verdier og arv, så vel som motstands- og revolusjonsfasen. Både Rachid, Ninas far som får sin utdanning i Frankrike, og Nina, som går på fransk skole i Algerie og følgelig får en fransk utdanning og dannelse, blir således representanter for *assimilerte* algeriere. Rachids bror og Ninas onkel, Amar, representerer til forskjell fra dem de to neste fasene i hybriditeten. Amar lider en voldelig død i den algeriske kampen for frigjøring. Ninas algeriske bestemor, Rabiâ, kommer aldri over tapet av sin sønn. Alle disse stadiene lever videre i Nina som en del av hennes egen familiehistorie. Det krevende livsprosjektet for henne blir å kunne navigere seg gjennom dette hybride, transkulturelle konfliktlandskapet.

I del to, der hun befinner seg på sommerferie hos besteforeldrene i Frankrike, er det de andres misbilligende blikk i møtet med hennes mørkebrune kropp, som preger hennes opphold i Rennes. Familiens ambivalente forhold til de to algeriske søstrene kommer til uttrykk i de stadige medisinske undersøkelsene som de utsettes for i besteforeldrenes evige jakt etter skjulte og farefulle sykdommer i deres kropp. Videre insisterer besteforeldrene på å gjøre dem skikkelig «franske» ved å lære dem franske manerer, franske talemåter, franske spisevaner og franske omgangsformer, samtidig som det konfliktfylte livet de lever i Algerie forties totalt. Nina sliter med å finne sin plass i «det franske», gitt hennes mørke hudfarge, og savnet av Amine og moren – svekker hennes livsvilje og gjør at hun utvikler dødsangst:

L'idée de la mort s'insinue avec la sensation du rejet. Ce n'est peut-être pas la vérité. Mais c'est une sensation. Comme une piqûre de guêpe. Un pinçon. Une sensation qui vient de la nuit. L'idée de la mort vient

21. For a long time I believe that I am an anomaly. The result of a wrongdoing. I am forged by the war. I come from a controversial marriage. I bear the suffering of my Algerian family. I remember the rejection of my French kin. I carry these transmissions. Violence no longer leaves me. It inhabits me. It comes from me. It comes from Algerian people who invade. It comes from French people who disown. (Bouraoui 2007, 18)

avec l'idée d'être toujours différente. De ne pas être à sa place. De ne pas marcher droit. D'être à côté. Hors contexte. Dans son seul sujet. Sur soi. De ne pas appartenir, enfin, à l'unité du monde. Mon visage. Mon corps à vérifier. Mon accent. Très léger mais reconnaissable. (Bouraoui 2000, 121)²²

Følelsen av å ha blitt forlatt både av moren og faren, av å ikke ha noen tilhørighet og ikke bli akseptert, ikke ha et hjem, men i stedet befinne seg et sted midt imellom, og å måtte leve i to uforenlige verdener, blir tidvis for mye for Nina.

Midt i en tilsynelatende familieidyll i Bretagne, med solfylte dager og harmoni, trenger voldsbildene fra Algerie seg frem i Ninas bevissthet. Blikket hennes glir nesten umerkelig fra å observere hvite kropper som slikker sol på stranden i fredelige Saint-Malo til å bli overveldet – via en visuell assosiasjon – av et voldelig minnebilde fra massakrene i Algerie, den brutale virkeligheten som aldri nevnes under oppholdet i Frankrike:

La plage du Pont est une plage familiale. Tranquille et familiale. Avec ces jolis prénoms. Marion et Jacques. Une plage froide et souvent trempée. Par la pluie. Par les grandes marées. Avec tous ces corps allongés. Qui attendent le soleil. La couleur. Avec ce désespoir d'être blancs. En été. Ces corps alignés. Ou en escalier. Sur le ventre. Sur le dos. Assis. En biais. Ces corps immobiles. Figés dans leur dernier geste. Qu'on pourrait croire morts, vus de loin. Morts et nus. Comme tous ces corps découverts après le massacre du village de B. Des corps d'enfants. Coupés en deux. Des corps des femmes tailladés sur la longueur. Comme une fermeture Éclair. Des corps des hommes sans tête. Et des têtes sans corps. Avec des yeux encore ouverts. Avec ce regard d'aveugle. Qui n'a rien vu venir dans la nuit. (Bouraoui 2000, 153–54)²³

De brutte setningene og bruken av anaforer i passasjen skaper en særegen rytme som virker affektivt på leseren. Slik makter Bouraoui å formidle den akutte brutaliteten i passasjen, både auditivt, billedlig og konseptuelt. Leseren kommer tett på Ninas overveldende sanseinntrykk av å være i sine affekters vold. Til tross for besteforeldrenes bestrebelsers på å beskytte henne fra livet i Algerie, har krigstraumene som nasjonen bærer med seg tatt bolig i hennes kropp og sinn og blitt en del av hennes affektive historie. Den lar seg ikke viske ut, men trenger seg stadig på. Ved hjelp av simile-markøren «comme», beveger vi oss nærmest umerkelig fra en fransk sommeridyll til et voldsinferno i Algerie. Nina lever i begge disse verdene samtidig, uten å finne seg helt til rette, uansett hvor hun befinner seg.

Kjønstravesti som overlevelsesstrategi

Prisgitt slike krevende forhold, det være seg i Algerie eller Frankrike, skaper Nina seg ulike strategier for å overleve. En fluktvei finner hun ved å «skifte» kjønn. Kjønstravestien som strategi initieres av hennes far, som konsekvent kaller henne Brio.²⁴ Han oppfordrer henne

22. The idea of death creeps in with the fear of rejection. It might be unfounded, but the feeling is there like a wasp's sting, a pinch, a sensation that comes with the silence of the night. The idea of death comes with always feeling different, not fitting in, not walking straight, being in the margins and feeling like an outsider, confined within myself. Alone. Not being a part of the social order after all. My face, my body has to get checked, my accent, light, but recognizable. (Bouraoui 2007, 73)

23. Plage du Pont, with its people and their pretty names like Marion and Jacques, is a quiet family beach. On this beach, cold and often drenched by the rain and great tides, bodies are outstretched awaiting the sun and a tan. These aligned and staggered bodies, on their bellies, on their backs, sitting up, lying diagonally, attest to the despair of being white in the summer. These immobile bodies, frozen in their last gestures, could appear dead from afar. Dead and naked like all these bodies discovered after the B village massacre in Algeria. Children's bodies cut in half, women's bodies split lengthwise like a zipper. Headless men's bodies and bodiless heads, their eyes still open, their stares resembling those of blind people who cannot see anything coming at night. (Bouraoui 2007, 92)

24. Brio, farens kallenavn for Nina, betyr på italiensk «levende» eller «livlig», noe som understreker farens ønske om å gjøre henne levedyktig og vital.

til å bli en guttejente, og lærer henne fotball, volleyball og svømming. Slik overfører han sin maskuline styrke til henne:

Il transmet sa force. Il forge mon corps. Il m'apprend à me défendre dans le pays des hommes. Courir. Sauter. Se sauver. Il détourne ma fragilité. Il m'appelle Brio. J'ignore encore pourquoi. J'aime ce prénom. [...] Brio est ma volonté d'être en vie. (Bouraoui 2000, 24)²⁵

Leken med sin ambivalente kjønnsidentitet gir Nina livsvilje og blir en måte for henne å kunne håndtere det sterkt kjønnssegregerte Algerie på. Byen og parkene omkring byen er mennenes arena, mens hjemmet er kvinnenenes domene. Ved å opptre som gutt eller som en «gutttejente» oppnår hun en større aksjonsradius og bevegelsesfrihet i dette maskuline territoriet.

Ninas opprinnelige navn er det arabiske navnet Yasmina, men hennes mor kaller henne bare ved det franske navnet Nina. Nina lager seg imidlertid mange flere navn. I tillegg til Yasmina og Brio kaller hun seg også Ahmed og Steve (McQueen), alt etter hvilke omgivelser hun opptrer i. Selv begrunner hun sitt ønske om å skifte kjønnsidentitet på følgende måte:

Je veux être un homme. Et je sais pourquoi. C'est ma seule certitude. C'est ma vérité. Être un homme en Algérie c'est devenir invisible. Je quitterai mon corps. Je quitterai mon visage. Je quitterai ma voix. Je serai dans la force. L'Algérie est un homme. L'Algérie et une forêt d'hommes. [...] Être un homme en Algérie c'est perdre la peur. (Bouraoui 2000, 37)²⁶

Opprinnelig var kjønnstravestien en bevisst strategi for Nina, men det blir etter hvert en farefull praksis som fører henne inn i uforutsigbare, erotiserte situasjoner. Ved flere tilfeller opplever hun at voksne algeriere av begge kjønn tiltrekkes av hennes tvetydige kjønnsuttrykk. I en episode er det en kvinne som tror hun er gutt og sier til henne: «Tu es beau» (Bouraoui 2000, 36). Nina opplever tilnærmingen som et overgrep, samtidig som et nytt begjær våkner i henne, et begjær som skremmer henne. Men det er særlig én traumatisk hendelse som preger Ninas barndom, en episode som finner sted i en park i Alger, der en voksen araber forsøker å forføre og kidnappe Nina. Jami, Ninas storesøster, klarer i siste liten å forhindre kidnappingen, men opplevelsen setter dype spor i henne:

Ce n'est rien et c'est déjà tout. Ses mains sur mon visage. Ses mots sur mes yeux. Sa voix contre mes lèvres fermées. Son attention. Son désir. Sa douceur, une immense brutalité. Sa violence, algérienne. (Bouraoui 2000, 45)²⁷

Ninas uskyld er for alltid tapt etter denne forsøkte forførelsen. I kjølvannet av den traumatiske hendelsen, som hun i ettertid fortrenger, begynner hun å lyve og forstille seg for omverdenen. Utenfor hjemmet, i det åpne offentlige rom, utsettes Nina for den påtrengende voksne seksualiteten. Hennes trans-kjønnede forkledning blir fra nå av et skjold mot den mannlige seksualiteten, som oppleves som farefull og truende:

25. He gives me strength. He molds my body. He teaches me to defend myself in a country of men. To run. To jump. To run away. He wards off my fragility. He calls me Brio. I'm not sure why. [...] Brio is my will to live. (Bouraoui 2007, 13)

26. Here in Algeria I want to be a man, and I know why. It's my only certainty. It's my truth. To be a man in Algeria means becoming invisible. I will leave my body, my face, my voice. I will be on the side of power. Algeria is a man; it is a forest of men. [...] To be a man in Algeria is to lose one's fear. (Bouraoui 2007, 21)

27. It is trivial, and yet it is monumental: his hands touching my face, his words brushing against my eyes, his voice reaching for my closed lips. His attention, his desire, and his gentleness are an immense brutality: his Algerian brutality. (Bouraoui 2007, 25)

Je me déguise souvent. Je dénature mon corps féminin. Ainsi j'oublie la voix de l'homme. Ainsi j'efface ses mains douces sur mon visage. Ainsi je nie son intention. Mon enfance creuse le désert de cet homme qui disparaît jusqu'à l'âge adulte. Puis je retrouve ma mémoire. Puis je retrouve l'inconnu. Ses traits derrière mes traits. Son masque sur mon masque. Je me travestis. Seule. Sans ma sœur. Sans Amine. C'est une négation. C'est un jeu. Je montre le secret à l'extérieur de ma chambre. C'est le silence des autres qui révèle l'erreur. (Bouraoui 2000, 49)²⁸

I denne passasjen skytes det inn en prolepse som peker frem mot fortellerens, det vil si den voksne Ninas, nåtid, der hun reflekterer i presens over den feilslutningen som hun selv har gjort med hensyn til årsaken til sin egen kjønstravesti. Hun ser at hun, i kjølvannet av den traumatiske episoden med algerieren i parken, undertrykker sin kvinnelighet som en overlevelsestrategi for å kvitte seg med minnene av overgrepshendelsen. Dette forstår hun kun i ettertid, og da primært som et resultat av omgivelsenes fortielse i møte med hennes kjønnssoverskridende adferd.

I sin eksistensielle søken etter et stabilt ståsted i dette transkulturelle landskapet og i minefeltet av kjønnsfigurasjoner, trer Ninas fire store problemer med all tydelighet frem: «Tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française? Algérienne? Fille? Garçon?» (Bouraoui 2000, 163).²⁹ Etter hvert viser det seg at det fremfor alt er tapet av Amine som fremstår som den underliggende årsaken til melankolien som preger hennes voksenliv. Hun innser da betydningen av hans fravær – som samtidig forbindes med tapet av Algerie – for sitt eget livsløp og den kampen hun kjemper for å re-etablere et «jeg»:

Chacun cherche Amine. Toute sa vie. Par tension. Chacun cherche ce visage. Ce paradis. Chacun cherche ce regard. Cette folie. De se reconnaître. De se contempler. De se doubler. Amine est le rêve du lien rompu. De l'innocence. Du bonheur. Algérien. Amine est la part manquante. Amine est la tristesse qui finit l'été. Amine est le prénom de ma vraie vie. (Bouraoui 2000, 166)³⁰

Her allmenngjøres Ninas personlige tapserfaring, samtidig som forfatteren understreker det grunnleggende behovet i ethvert menneske for å åpne opp for «den andres annethet», for der å finne brokker av seg selv.³¹ For Nina fremstår det som livsnødvendig å reetablere en forbindelse til den tidlige, før-symboliske, imaginære åpningen mot «den/det andre» i sin egen jeg-konstruksjon, for å anvende en lacaniansk terminologi. Hun innser at hun hadde tapt sin forbindelse til både Amine (og Algerie) på sin vei mot å bli voksen. Videre forstår hun at hun har måttet inkorporere dette «tapte landskapet» i sin egen jeg-erfaring for å kunne bli en livskraftig, voksen kvinne i Roma.

28. I often disguise myself, betraying my female body in order to forget the man's voice, erase his soft hands on my face, and deny his intention. My childhood ploughs through the desert of this man who disappears into adulthood, at which point I recover my memory and recall the stranger. His features blend with my own, his mask covering mine. I become a travesty. I am alone, without my sister. It's a game. I reveal the secret when I leave my bedroom. The silence of other people exposes the fallacy. (Bouraoui 2007, 27)

29. «Every morning I scrutinize myself. I have four problems. Am I French or Algerian? Am I a girl or a boy?» (Bouraoui 2007, 98)

30. We all search for Amine. Our whole life. Tensed. We all seek paradise in another face, in other eyes. The enchantment of recognizing oneself in another, marveling at oneself, finding one's other half. Amine is the longing for connection, innocence, and happiness. Algeria. Amine is the missing piece. Amine is the sadness that marks the end of the summer. In my real life, Amine is the given name. (Bouraoui 2007, 99)

31. Her etablerer Bouraoui en diskursiv forbindelse til den Freudianske psykoanalysen, og psykoanalysens begrep om «den andre/annethet» og dets betydning i den psykososiale utviklingen hos barnet. Flere kritikere har bemerket denne psykoanalytiske forankringen i sine lesninger av romanen, blant andre Kirsten Husung i artikkelen «Combien de temps pour devenir une femme? Sujétion et transgression chez Nina Bouraouis» i *Expressions maghrébines*, (Husung 2017). Husung etablerer her en forbindelse også til Judith Butlers tanker om psyko-seksuell subjektkonstruksjon, primært med utgangspunkt i den Lacanianske psykoanalysen.

Tvetydigheten i romanens franske tittel, *Garçon manqué*, kommer nok en gang til syne. Nina er utvilsomt en «guttejente», en «garçon manqué», mens Amine fremstår som «le garçon manqué», gutten hun har mistet eller delen i henne som mangler, *la part manquante*. Navnet hans og alt det som Amine konnoterer, blir dermed markøren for den fraværende (jente)gutten så vel som barndommens idylliske Algerie, som hun ubevisst har lengtet etter.

Amine på sin side valgte paradoksalt nok å *ikke* leve i den kulturelle konfliktsonen og i grenselandet mellom kjønnsidentiteter, slik Nina har endt opp med å gjøre. I stedet tok han den «lette» og den ensrettede utveien: Han valgte å bli kabylsk aktivist og slik fornekte sin franske halvdel så vel som sine feminine sider. Til forskjell velger Nina/Yasmina den vanskelige veien. Med åpent, men sårbart sinn utforsker hun det flertydige, konfliktfylte og pulserende livet, som krever at hun konfronterer alle sine fire problemer: Er hun kvinne? Er hun mann? Er hun algerisk? Eller er hun fransk?

Skriftens transfigurerende kraft

Det er i skriften, i mellomrommet mellom de fastlåste identitetene og kategoriene, at Nina/Yasmine finner en farbar vei mellom disse kultur- og kjønnskonfliktlinjene. Fortelleren er den voksne fransk-algeriske forfatteren som skriver ned og forteller historien om Nina/Yasmine, slik hennes arabiske navn, Bouraoui, (som betyr «den som forteller»), fordrer av henne.³² For forfatteren befinner minnene om Amine og Algeries vakre og ville natur seg hinsides virkeligheten og språket. Paradoksalt nok uttrykker forfatteren Nina Bouraoui dette «ikke-stedet» med følgende ord:

L'Algérie n'est pas dans ma langue. Elle est dans mon corps. L'Algérie n'est pas dans mes mots. Elle est dans l'intérieur de moi. L'Algérie n'est pas dans ce qui sort. Elle est dans ce qui dévore. Elle est physique. Dans ce que je ne contrôle pas. Dans mes excès. Dans mes exigences. Dans ma volonté. Dans ma force. L'Algérie est dans mon désir fou d'être aimée. (Bouraoui 2000, 167)³³

Algerie er fremfor alt en kroppslig erfaring for Nina, et (ikke)sted der affektene rår grunnen, og hvor instinktive, ubevisste krefter hersker. Det er ikke-stedet der *rytmiske*, jordbundne krefter rår grunnen, krefter som vi ikke kan kontrollere, men som gir mulighetsbetingelsene for et levelig liv. Ifølge Fanon er det livsviktig å ha en forbindelse til disse ontologiske kreftene, da det å være avskåret fra den *affektive* substansen ikke bare er helseskadelig, men i siste instans kan hindre oss i å være levedyktige mennesker.

Det ligger et opprør i selve skriftformen som Bouraoui velger. Ved å konsekvent anvende korte, oppstykkede – ofte ufullstendige og grammatikalsk ukorrekte setninger – bryter hun med etablerte litterære konvensjoner. Slik oppnår Bouraoui ikke bare en større grad av nærhet til det muntlige språket, men også en særegen rytmisk kvalitet i språket, der også språkets musikalitet får en dominerende plass. Bouraoui makter slik å skape en egen lyrisk tonalitet i språket, en modus som understreker Ninas fremtredende affektive tilstand av melankoli og sorg.

I romanens tredje del, som utspiller seg i Roma, har det angivelig skjedd en endring i Nina. Historien er ved veis ende, og skriftens transfigurerende kraft har gjort det mulig for

32. Uten at genrespørsmålet er et hovedanliggende i denne lesningen av *Garçon manqué*, har Oana Panaïté (2014) i artikkelen «Étrangeté et écriture du nonsavoir: Hélène Cixous, Nina Bouraoui et Leïla Sebbar» påpekt at romanen situerer seg et sted mellom selvbiografien og selvfiksjonen, der skriften vakler mellom erindring, bekjennelse og ren diktning.

33. Algeria does not flourish on my tongue. It takes root in my body. Algeria does not shape my words. Algeria surfaces in what devours me. Algeria is in my body; it emerges when I am out of control, excessive, demanding, and strong-willed. Algeria is my mad desire to be loved. (Bouraoui 2007, 100)

henne å navigere mellom de motstridende – og til tider voldelige – kreftene som strides i henne.³⁴ Hun har også maktet å omfavne sin kvinnelighet, og har funnet frem til sitt eget begjær sammen med en kvinne:

Je suis devenue heureuse à Rome. [...] Des mains et des gestes de femme. Une voix plus grave et contrôlée. Je suis devenue heureuse à Rome. Mon corps portait une chose. Une évidence. Une nouvelle personnalité. Un don, peut-être. Je venais de moi et de moi seule. [...] Mon corps se détachait de tout. Il n'avait plus rien de la France. Plus rien de l'Algérie. Il avait cette joie simple d'être en vie. Une joie si forte qu'on peut la voir sur toutes les photographies de ces vacances-là. (Bouraoui 2000, 185)³⁵

Når leseren møter Nina i Roma i romanens siste del, fremstår hun som en transformert, sunn og velfungerende kvinne. Fortelleren fremstiller denne lykkelige tilstanden «i den evige stad» som tilnærmet paradisiske, der alle konflikter synes forsonte, og jeg-fortelleren trer transfigurert frem som en ny, helbredet og livskraftig kvinne. På dette tidspunktet bærer hun med seg både sin franske og sin algeriske arv, men disse er refigurert og har blitt til en ny, hybrid identitet.

Det er nærliggende her å påkalle Eve Sedgwicks tanker om «reparativ lesning» i denne sammenhengen, et begrep hun henter fra Melanie Kleins psykoanalytiske teori. Sedgwick påpeker i «Paranoid Reading and Reparative Reading» (Sedgwick 2002) litteraturens evne til å helbrede og lindre.³⁶ I dette essayet reflekterer Sedgwick over ulike måter å lese og skrive på, og hun skiller mellom den paranoide og den reparative lesemåten, der litteraturen i det siste tilfellet evner å lindre eller helbrede affektive skader. Sedgwick var forøvrig den første til å innføre affekt-begrepet i sin litteraturvitenskapelige praksis med denne artikkelen. Uten å påstå at Bouraoui refererer direkte til Sedgwicks artikkel, mener jeg at Bouraoui gjennom sin skriftpraksis i romanen hevder at skriften ikke bare har en transformerende, men også helende kraft.

Det synes som om Nina har lykket i å transformere de negative affektene som sorg og melankoli – via skriften – til noe affirmativt og livskraftig, nettopp ved å inkorporere det tapte affektive landskapet som Amine og Algerie konnoterer, inn i sin nye hybride væren-form.

Romanen avsluttes med et imaginært brev til Amine, der Nina skriver om deres siste møte, der det ble tydelig at de var blitt helt fremmede for hverandre. Møtet markerer et endelig brudd med Ninas fantasmatisk projeksjoner av Amine. I et nytt og realitetsorientert perspektiv fremtrer den virkelige Amine som fjern og tilbaketrukket, uten evne til å kommunisere med Nina. Hun forsoner seg endelig med at Amine er tapt for henne for godt. I stedet vil hun bevare det inkorporerte og metaboliserte minnet om Amine, tomrommet som han skapte ved sitt fravær og som hun fylte med lengsler og drømmer. Det var fraværet som åpnet en vei for henne – via skriften – til å reetablere en forbindelse til det tapte Algerie. Hun innser mot slutten av romanen at det nettopp var Amines fravær, og lengselen som

34. I kapitlet «Writing as Desire: Nina Bouraoui og Hélène Cixous» i boken *From Francophone to World Literature in French* tilnærmer Thérèse Migraine-George seg skriftproblematikken i *Garçon manqué* på en beslektet måte. Ifølge Migraine-George er det nettopp gjennom skriften at Nina evner å komme i berøring med sitt eget begjær, og at denne gjenoppdagelsen også henger sammen med det å gjenfinne sin tilhørighet med Algerie.

35. I became happy in Rome. [...] Female hands and gestures. A deeper and more controlled voice. I became happy in Rome. My body revealed something new, an evidence, a different personality, a gift, perhaps. I came from myself and myself alone. I was finding myself. [...] My body was breaking free. It had no longer French traits. It had no longer Algerian traits. It experienced the simple joy of being alive, a joy so powerful that it can be seen in the photographs from this trip. (Bouraoui 2007, 112)

36. Eve Kosofsky Sedgwick, «Paranoid reading and reparative reading, or, you're so paranoid, you probably think this essay is about you» fra boken *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (Sedgwick 2002).

en følge av dette fraværet, som trigget hennes behov for å skrive. Slik satte han varige spor i henne, noe hun føler et behov for å markere, både skriftlig og billedlig.

Amine både åpner og avslutter romanen og han blir således både den som initierer Nina/Yasminas livsutfoldelse i Algerie, og som i sitt fravær gjør det mulig for henne – via skriftens transfigurerende kraft – å gjenskape en forbindelse til sitt tapte faderland, det vakre, ville, men voldelige Algerie. Hun erkjenner Amines betydning i sitt liv, som den som gjenåpner en forbindelse til «det tapte landskapet», noe hun markerer kroppslig med den lille, blå tatoeringen av Algeries blå himmel, så vel som i sin «blå», melankolske skrift. Ninas nyetablerte berøring med den affektive substansen som minnet om Amine og Algerie rommer, gir henne livskraft og livsmot. Hun erkjenner at denne rytmiske, ontologiske kraften er den samme viljen til liv som hun fornemmer hvert år når en ny vår melder sin ankomst i Paris.

BIBLIOGRAFI

- Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London/New York: Routledge.
- Bourauoi, Nina. 2000. *Garçon manqué*. Paris: Edition Stock.
- . 2007. *Tomboy*. Oversatt av Marjorie Attignol Salvodon & Jehanne-Marie Gavarini. Lincoln/London: University of Nebraska Press.
- Cixous, Hélène. 1975. «Le rire de la Méduse». Paris: *L'Arc*. (Spesialnummer over Simone de Beauvoir).
- og Catherine Clément. 1975. *La jeune née*. Paris: Union générale d'éditions.
- Clough, Patricia T. og Jean Halley (eds.). 2007. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham, NC: Duke University Press.
- Fanon, Franz. 1959. *L'An V de la révolution algérienne*. Eng. *A Dying Colonialism*. Oversatt av Haakon Chavalier. New York: Grove Press, 1965.
- . 2011. *Les Damnés de la terre*. I *Franz Fanon OEvres*. Paris: La Découverte. Eng. *The Wretched of the Earth*. Oversatt av Constance Farrington. New York: Grove Press, 1963.
- . 2011. *Peau noire, masques blancs*. I *Franz Fanon OEvres*. Paris: La Découverte. Eng. *Black Skin, White Masks*. Oversatt av Charles Lam Markmann. New York: Grove Press, 1952.
- . 2011. *Pour la révolution africaine*. I *Franz Fanon OEvres*. Paris: La Découverte. Eng. *Toward the African Revolution*. Oversatt av Haakon Chavalier: New York: Grove Press, 1964.
- Harrington, Katherine N. 2012. «Writing as Seeing Between Categories in the Novels of Nina Bourauoi». I *Writing the Nomadic Experience in Contemporary Francophone Literature*. Lanham: Lexington Books. (<http://ebookcentral.proquest.com/lib.bergen-ebooks/detail.action?docID=1101135>)
- Husung, Kirsten. 2017. «Combien de temps pour devenir une femme? Sujétion et transgression chez Nina Bourauois». *Expressions maghrébines* 6, (1): 69–83.
- Migraine-George, Thérèse. 2013. «Writing as Desire: Nina Bourauoi and Hélène Cixous». I *From Francophone to World Literature in French: Ethics, Poetics and Politics*, 35–61. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Mortensen, Ellen, Cathrine Egeland, Randi Gressgård, Cathrine Holst, Kari Jegerstedt, Sissel Rosland og Kristin Sampson. 2008. *Kjønnteori*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Panaïté, Oana. 2014. «Étrangeté et écriture du nonsavoir: Hélène Cixous, Nina Bourauoi et Leïla Sebbar». *MLN* 129, (4): 96–811.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 2002. «Paranoid reading and reparative reading, or, you're so paranoid, you probably think this essay is about you». I *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, redigert av Eve Kosofsky Sedgwick, Michèle Aina Barale og Jonathan Goldberg, 123–151. Durham, NC: Duke University Press.
- Senghor, Léopold S. 1939. «Ce que l'homme noir apporte». I *L'Homme de couleur*, s. 309–310. Paris: Plon.
- Stora, Benjamin. 2004. *Histoire de l'Algérie coloniale (1830–1954)*. Paris: La Découverte.
- Vassallo, Helen. 2007. «Wounded Storyteller: Illness as Life Narrative in Nina Bourauoi's *Garçon manqué*». *Forum for Modern Language Studies* 43, (1): 46–56.