

Europæiske grænser (ud)foldet

Ydre og indre grænser i Julya Rabinowichs Spaltkopf

Et ambivalent grænselandskab

I de vestlige medier er det i dag to af migrationens store grænselandskaber, der påkalder sig størst opmærksomhed: det latin-/nordamerikanske grænselandskab centreret om den mexicansk-amerikanske grænse, en såkaldt “hyperborder” (Romero), og det afro-europæiske grænselandskab centreret om Middelhavet. Begge opfattes som ydre grænser for Europa og Vesten, omend spørgsmålet om indenfor og udenfor er alt andet end entydigt, hvis man ser på Europas kolonialistiske fortid eller antallet af spansktalende i USA.

Jeg vil her træde et skridt tilbage og anlægge et andet perspektiv, med genklange af et historisk perspektiv fra Den Kolde Krig, ved at fokusere på et andet grænselandskab i håb om, at det konstruktivt vil kunne fremmedgøre vores forståelse af de mere aktuelle anliggender og genkalde nye billeddannelser, som måske også kunne overføres på de to førnævnte grænselandskaber. Det grænselandskab, vi skal tale om, er tillige med de migratoriske strømme, der passerer det, vanskeligt at karakterisere som enten indre eller ydre. I modsætning til det latin-/nordamerikanske eller det afro-europæiske grænselandskab er det ikke konciperet som en grænse mellem syd og nord, men snarere som en grænse mellem øst og vest.¹ I det følgende vil jeg drøfte det grænselandskab, der gennemkrydser grænsen mellem Rusland og Europa – eller måske rettere Rusland og Vesten? Eller Rusland og resten af Europa?

Det russisk-europæiske grænselandskab er reguleret af et skel mellem øst og vest, med en historisk genealogi, der griber tilbage til splittelsen mellem den byzantinske og den romerske kirke i 1054 og inddrager udvidelsen af det mongolske territorium, efterdønningerne af Napoleonskrigene og verdenskrigene i det 20. århundrede samt blokkene i den ovennævnte Kolde Krig. Det er imidlertid et grænselandskab, der ikke blot er kendetegnet ved splittelser og invasioner, men også ved forbindelseslinjer mellem øst og vest: Peter den Stores europæiseringsprojekt, Gorbatsjovs vision om et “fælles europæisk hus” i 1980 og Jerntæppets fald i 1989. Immigranternes og emigranternes rolle har knyttet Rusland og Vesten sammen, for eksempel

i form af den succesrige Ballet Russe i begyndelsen af det 20. århundredes Paris, som førte til gensidig eksponering. De russiske *émigrés* har dog også medvirket til at afskære Rusland fra Vesten: “Panslavismens” ideologier og andre former for russisk isolationisme har rødder i den russiske diaspora. Grænser kan både adskille og forbinde – og måske kan de adskille og forbinde på samme tid.

Bag de historiske opfattelser af “øst”, “vest”, “Rusland” og “Europa” finder vi en række underliggende spatiale modeller (Baranovsky, 444): 1. Forestillingen om Rusland som en del af Europa – eller, omvendt, at Europa er en del af Rusland (idet Rusland er Europas sande åndelige hjemsted), som Berdyaev og andre har hævdet;² 2. Den (orientalistiske) forestilling om Rusland som en del af Asien, omend med en tynd, vestlig fernis i form af aristokratiske, tyske, baltiske og jødiske eliter; 3. Forestillingen om Rusland som en verden for sig, mellem Europa og Asien; og 4. Forestillingen om et Rusland, der fungerer som bro mellem Asien og Europa situeret i et overlap mellem de to. Tilsammen (jeg vil undlade at komplicere tingene yderligere ved også bringe begreber som “Østeuropa” eller “Centraleuropa” på bane her)³ udgør disse modeller et fragmenteret og foldet rum, hvor grænserne er mobile: Hvad der var ydre i dag, vil være indre i morgen og omvendt.



Figur 1: Europa regina, kort af Sebastian Münster, Cosmographia, Heinrich Petri, Basel 1570.

Folden, en grænsekonfiguration bearbejdet af Jacques Derrida i essayet “La loi du genre” (1980), kan spores i forskellige former for kartografisk og historisk tænkning omkring Rusland og Europa. Sebastian Münsters europakort “Europa regina” (1570) – allegorisk tegnet som en dronning med Spanien som sit hoved (Fig. 1) – placerer Rusland (“Moscovia”) i folderne af hendes kjole. Rusland er her afgrænset fra resten af Europa ved et traditionelt tidlig-moderne symbol på grænser, nemlig en skov. Samtidig er Rusland dog farvekodet med rødt på dette kort, hvilket indikerer, at det er en del af Europa. For Münster var Rusland altså på én gang en del af og adskilt fra Europa. Med udgangspunkt i oplysningstidens billeddannelser omkring Østeuropa taler historikeren Larry Wolfe om, at forholdet mellem Øst- og Vesteuropa og Rusland og Europa er styret af en paradoksal kombination af inklusion og eksklusion (s. 7, 364). I en anden tekst om Østeuropa approprierer Ludmilla Kostova et Churchill-citat, der i virkeligheden handler om Storbritannien: “i Europa, men ikke en del af det” (s. 86). Det samme kunne ifølge Kostova overføres mere specifikt på Rusland. Yuri Lotman, der er semiotiker og pioner inden for grænsepoetik, anslår samme form for ambivalens i sin teori om koncentriske og excentriske visioner af Rusland (Kabanova, 113). For nu at vende tilbage til Derridas billede af grænsen som en fold: Rusland “deltager uden tilhørsforhold” (s. 256) i vendingen og fordoblingen af den spatiale overflade, der er folden.

“Afbidt, ikke afrevet”

Julya Rabinowichs første roman, *Spaltkopf* (2008), er en semi-autobiografisk dannelsesroman, der fortæller en historie om personlig udvikling og det at blive voksen (Conterno, 270; Krenz-Dewe, 68; Reiter 2014, 271), men det er samtidig en kunstnerroman, der handler om at blive forfatter. Det er også en migrationsroman, hvor dannelsesromanens livsstadier gennemkrydses af en geografisk mobilitet fra sted til sted, land til land. Bogen fortæller, hvordan “halvandengenerations”-indvandrerer Mischka (født i ét land, men opvokset i et andet (Kongslie, 211)) som barn rejser med sine forældre fra Sovjetunionen til Østrig, nærmere bestemt fra Leningrad (i dag Skt. Petersborg) til Wien. Under denne rejse bliver den russiske grænse multipliceret og dissemineret på tværs af grænselandskabet, hvorved der skabes zoner, folder, lommer og fragmentering i mellemrummet. Endelig er romanen en generationsroman opbygget om en epistemologisk grænse, en hemmelighed, der bæres videre fra generation til generation og langsomt afsløres mod slutningen af romanen (Krenz-Dewe, 71; Rutka, 57).

Romanen er inddelt i tre dele, hvor Mischkas historie først fortælleres af Mischka som et barn, der bliver et ungt menneske, derpå af Mischka som ungt menneske og til sidst af Mischka som et ungt menneske, der bliver voksen. Den følger en bane, ikke blot fra Leningrad til Wien, men også fra Wien og tilbage til det, der nu er Skt. Petersborg. Mischka krydser landegrænsen (eller landegrænserne) mellem Sovjetunionen og Rusland i begyndelsen af romanen og mellem Østrig og Den Russiske Føderation mod romanens slutning. Men inden den første af disse tre dele overhovedet begynder, støder læseren på et kort indledende afsnit puttet ind i et tekstuel liminalt rum mellem bogens titelblad og romanens hovedtekst – et rum, hun

må finde vej igennem, idet hun krydser bogens ydre grænse. Denne indledningsmetaforiske overskrift, "Afbidt, ikke afrevet" (Rabinowich, 7), er en grænsefiguration, der vidner om et snit udført af tænder og ikke om en flænge forårsaget af en borttrækning. Denne figuration repræsenterer, hvordan Mischka erfarer landegrænserne og selvets grænser – hvilket indbefatter tekstens grænser – som defineret ved en voldelig og absolut fortæring af kød. Der fremgår ingen geopolitiske eller topografiske implikationer af denne "afbidning". Teksten gør det klart, at det både er Vesten og Rusland, der foretager den topografiske "afbidning" – og det gør den med en kiastisk ABBA-struktur (landet – jeg – mig – det), der inverterer biddets retning: "Jeg føler mig også afbidt, for det land, jeg kom fra, hæfter ikke på mig, og jeg ikke på det" (s. 9). Denne topografiske grænse er også kroppens og selvets grænser: Mischka oplever senere adskillelsen fra sin elskede, Schenya, i Skt. Petersborg, som om en del af hendes krop er blevet bidt af – en følelse, der ifølge Linda Krenz-Dewe udgør en "grundlæggende subjektivitetserfaring" for Mischka (s. 84). Indledningen eller forordet, der udfolder romanens indhold, er også "bidt af", i et paratekstuel rum, der på én gang hører med og ikke hører med til romanen. Det indledende afsnit strækker sig over de samme livsstadier som romanen som helhed, gentager og supplerer alt det, vi kommer til at læse om i detaljer i romanens tre hoveddele. Som små smagsprøver af det, der skal komme, er også indledningen et element, der "deltager uden tilhørsforhold".

Indledningen genfortæller en række episoder fra Mischkas liv, fra hendes første rejse, med fly, til Østrig og frem til senere rejser som ungt menneske rundt omkring i Europa, men den gør det i den forkerte rækkefølge (Schwaiger 2014, 171). De fire "lektioner", som indledningen består af, er ganske vist nummereret i kronologisk orden, men teksten begynder med "Lektion 3" (s. 9), udfoldet fra den forventede position mellem de øvrige lektioner 1, 2 og 4. Denne ordens foldede, proleptiske anakroni og de erindrede episoders analeptiske anakroni i resten af romanen (Shchyhlevska, 87, 97; Willms, 138; Пахомова, 81) kombinerer tekstuelle og temporale grænser for at styre læserens tilgang til bogens centrale epistemologiske grænser omkring familiehommeligheder. Samme anakronier griber ind i de komplekse symbolske grænsedragninger, der er på spil i romanen – vedrørende forskellige kulturelle, køns-, klasse- og aldersmæssige identiteter – og fører i sidste ende ind i det russisk-europæiske grænselandskabs topografiske skel og skillelinjer.

"Lektion 3" fremstiller de diasporiske omvandringers hinkende og hoppende grænsekrydsninger – og en ung turist, der krydser grænsen mellem Irland og Skotland. Implikationen er her, at man i diaspora vil opleve en form for ustabil mobilitet, hvor man så at sige skiftevist står på ét ben på kanten, langs randen, eller med spredte ben som en bro mellem to forskellige territorier (firkanterne i hinklegens diagram) (Vestli, 19, 20). Ydermere bruger Rabinowich eksplicit hinklegen som figurering af en grænse mellem at være med i legen (i Wien, Israel eller USA) eller være "udenfor" (efterladt i Rusland) (s. 9). Som vi skal se, bliver denne grænsekonfiguration, i begge sine aspekter, et ledemotiv i romanen.

"Lektion 1" beskriver en grænsekrydsningens urscene, rejsen fra Leningrad til Wien, udspillet som fortællingen om kulturchokket ved eksponeringen for den vestlige forbrugerisme og efterfølgende assimilation (Mischka lærer tysk bedre end de

andre børn i skolen (s. 11), et forvarsel om de evner, der en dag vil gøre hende til forfatter og fortæller). “Lektion 2” fremstiller ungdomsårene som en desorienterende rejse, en “karrusel” (s. 12). “Lektion 4” beskriver resultatet af denne rejse, hvor Mischka ender som et grænsesubjekt. Teksten beskriver hende stående højt oppe over grænsen mellem Frankrig og Schweiz, hvor hun ser ned i afgrunden, med Rhône-floden helt neden i bunden. Hun lever nu i et ubehageligt tredje rum: “Hvis jeg har valget mellem to stole, vælger jeg fakirlejet” (s. 12); hun er “ikke nået hjem”, men hun “er kommet frem” (s. 12).

Denne “ud-foldelse” af teksten gør det klart, at der er behov for en grænsepoetisk analyse, som kan forbinde grænserne på repræsentationens niveau (romanens begyndelse) og grænserne i den repræsenterede verden (det russisk-europæiske grænselandskab).⁴

Skrævende over kontinenter

En grænsepoetisk analyse af Rabinowichs roman ville pege på, at grænsen mellem øst og vest er en underliggende symbolsk orden, der er figureret og konfigureret, ikke blot som en temporal grænse (overgangen fra barn til voksen) og som en række tekstuelle grænser (romanens inddelinger), men også rundt om en afgørende symbolsk grænse (mellem øst og vest), som kan være vanskelig at placere som en topografisk grænse (ikke mindst eftersom alle romanens topografiske krydsninger af geopolitiske grænser foregår om bord på fly). Senere vil jeg undersøge, hvordan romanen også involverer en epistemologisk grænse i dette russisk-europæiske grænselandskab.

Én grund til at foretage en grænsepoetisk analyse er, at den gør det muligt at identificere retoriske figurer (metaforer og andre troper) og narrative konfigurationer (af rum og tid), som kan bruges som nøgler til at forstå, hvilket “grænse”-begreb (i dette tilfælde navnlig det russisk-europæiske grænselandskab) der ligger til grund for teksten, og hvordan læseren håndterer dette grænsebegreb.

I begyndelsen af femte kapitel i romanens første del beskriver den retrospektive fortæller (som også er bogens hovedperson) livet i Wien efter emigrationen fra Sovjetunionen, dvs. efter den konkrete grænsekrydsning:

“ Vores lejlighed er som skåret ud af Skt. Petersborg, og min familie insisterer stolt på at bevare alle sine russiske særheder. Som et bolsjevistisk bolværk trodser de den nye verdens spilleregler uden at kunne undvære mine tolketjenester og orienteringshjælp.

Som Napoleon i den russiske vinter er vi villige til at blive siddende fast i sadlen for at tvinge det fremmede land i knæ. Udfaldet af vores anstrengelser er til at forudse. Jeg skræver på foruroligere vis over mere og mere. Kontinentalpladerne, som jeg står på med ét ben på hver, driver fra hinanden, og jeg konstaterer med beklagelse, at jeg ikke mestrer spagat. (s. 80)

Dette citat frembyder en række topoi, man ganske ofte støder på i migrantfamiliers fortællinger: Barnet, der hurtigt tilpasser sig den nye kultur og det nye sprog og kommer til at fungere som tolk og guide mellem forældrene og værtssamfundet

(Conterno, 274; Hähnel-Mesnard, 99); forældrene, der har været nødsaget til at emigrere for være et sted, der er anderledes end der, hvor de var, men nu klamrer sig til deres oprindelige kultur. Forældrene indfolder deres sovjetiske liv i lejligheden i Wien (som dermed hører med til Østrig, men ikke indgår i det).

Den mere metaforiske sprogbrug i andet afsnit anslår endnu en inversion eller foldning: Den første indfoldning af det russiske rum i det europæiske sammenlignes med Napoleons imperiale forsøg på at folde det europæiske rum ind i det russiske. Som Derrida synes at mene, er grænsens foldning altid "*en dobbelt kiasmatiske invagination af kanterne*" (s. 272). Mischka og hendes familie rejser fra øst til vest, men sammenlignes med den franske hærs bevægelse i modsat retning. Denne allegori peger naturligvis også på et nederlag – med tanke på resultatet af Napoleons invasionsforsøg. I Mischkas tilfælde understreges resultatet af metaforer som "med ét ben på hver" af "kontinentalpladerne", i "spagat". Påkaldelsen af billedet med balletposituren, der er så svær at mestre (spagat), er ikke blot en subtil reference til et russisk tema (idet ballet ofte forbindes med Rusland), men også en af mange mulige allegorier over den smertefulde kulturelle hybridiseringsproces, som Mischka oplever i forlængelse af migrationen (Rybalskaya, 100; Vestli, 20-21). Det er en proces, der får tilføjet endnu et lag, da Mischka senere opdager sin families skjulte jødiske identitet, hvorved hun, som Natalia Blum-Barth anfører, bliver indespærret i en "fæstning," der samtidig er et paradoksalt grænsfelt (Blum-Barth, 175). Det er afsløringen af hendes jødiske identitet (og, vil jeg mene, hendes migrationserfaring), der udløser "grænsens omlejring fra det ydre til indre: Subjektet bliver bærer af grænsen" (Blum-Barth, 159). Sagt på en anden måde: Grænsen foldes ind i Mischka.

"Mellemrummet" mellem "kontinentalpladerne" (som i geofysikken) medvirker imidlertid til at opskalere og genudfolde en personlig erfaring af hybridisering og projicere en symbolsk, kulturel grænse over på et topografisk rum, nemlig kontinenternes topografiske rum. Her kommer romanteksten i direkte kontakt med de forskellige diskursive modeller for det russisk-europæiske grænselandskab, som vi var inde på tidligere. Skt. Petersborg og Wien er placeret på forskellige kontinenter, hvilket indebærer en model, hvor Rusland og Europa optræder som to særskilte entiteter, og hvor Europa ikke er en del af Rusland (Hausbacher, 35, 41). Selvom andre dele af romanen synes at opretholde muligheden for kulturelle fællespunkter, er det påfaldende, at "Europa" eller "europæer" hele to gange i romanen kontrasteres med "Rusland" eller "russer" (s. 36, 181), sammenholdt med at Mischkas familie ligeledes to gange beskrives som rejsende fra Rusland til "Vesteuropa" (s. 23, 51), hvilket enten bekræfter kulturelt ambivalente grænsefortællinger, hvor Rusland kan være både inden for og uden for Europa, eller vidner om en tredje kategori, "Østeuropa", dvs. de lande, der ligger mellem "Vesteuropa" og Rusland. Betegnelsen af Vesten som "den nye verden" forekommer i første omgang at anslå en endnu mere radikal form for adskillelse, men samtidig forstærker det et "kontinentalt" skel gennem den forskydende reference til Syd-, Mellem- og Nordamerika.

Femte kapitel af romanens første del skrider straks til en detaljeret gennemgang af andre symbolske grænser i Mischkas liv, mest specifikt de grænser, der har med køn og alder at gøre. Idet hun krydser grænsen mellem Rusland og Europa, krydser

Mischka også grænsen mellem barndom og tidlig ungdom (Chiara Conterno læser hendes tidlige ungdomsår som “en anden immigration” (s. 275; se også Willms, 131)). Pludselig indtager hendes far – som hun ellers altid har set som et menneske, der idealiserede friheden, herunder kvinders frihed – hvad hun opfatter som en ekstremt restriktiv holdning til hendes frihed: “Min far, egentlig liberal og åben, falder tilbage i det dybeste patriarkat” (Rabinowich, 80; se også Rybalskaya, 100). Mischka bliver en rumrejsende eller et rumvæsen for sine forældre, med reference til Steven Spielbergs film om mødet med rumvæsner: “Jeg insisterer på en cowboyjakke med påsyet E.T.-mærke og udløser forfærdelse” (s. 80). Hendes bedstemor og hendes forældre er skeptiske over for hendes “rekognosceringsudflugter til den fremmede verden” og ville have foretrukket at “desinficere mig som en hjemvendt kosmonaut, når jeg kommer ind i lejligheden” (s. 80). Som så ofte i fortællinger om grænsekrydsninger gør det fantastiske sig gældende (her i form af science fiction): At krydse grænsen er også at krydse en epistemologisk grænse ind i en underlig og ukendt verden (Schimanski, 54, 56). Det er måske ikke så overraskende, at Mischkas vej ind i litteraturen går via fantasy-genren, og at romanen også rummer en overnaturlig skikkelse, *Spaltkopf*.

Mischkas penduleren frem og tilbage mellem lejligheden og byen udenfor og hendes rolle som hybridtolk udgør en tredje foldning udløst af migration. Atter inverteres retningerne i kiastiske grænsestrukturer, idet Mischka truer med at folde wienerrummet ind i det russiske rum i lejligheden, som hendes forældre netop har brugt til at folde det russiske rum ind i wienerrummet (Riegler, 355). Valget af det russiske navn Mischka (Мишка) leder tankerne hen på det tyske ord “Mischung” (“blanding”). Mischka udfylder ikke længere rollen som den søn, faren havde ønsket sig (“Mischka” er et drengenavn), og hendes halv voksnede femininitet må styres. Kultur, køn og alder blandes her sammen i form af en intersektionalitet – vendingen af folden medfører adskillige andre vendinger i krydsfeltet mellem forskellige former for grænser, som ganske vist er forbundet med hinanden på et enkelt centralt punkt i fortællingen, men derudover ikke nødvendigvis er sideordnede. Eller som Conterno formulerer det i sin analyse af migrationens traumer i Rabinowichs roman: “De to transitveje (immigration og pubertetens overgang) afspejles i hinanden” (Conterno, 276; se også Rybalskaya, 101; Vestli, 20).

Spaltkopf

Geopolitiske og etniske grænser manifesterer sig også i form af de epistemologiske grænser mellem det kendte og det ukendte i romanen. Disse epistemologiske skel er centreret om figuren “Spaltkopf” fra romanens titel. Har man ikke læst romanen, men ved, at den handler om migration, vil det være forståeligt, hvis man antager, at romanens titel måske blot er en metafor for kulturel hybriditet (Schwaiger 2013, 154; Reiter, 166), noget i retning af at gå i “spagat”.

Romanen gør det imidlertid klart, at denne Spaltkopf minder om andre figurer fra russisk og anden folkløse såsom den hybride og bevægelige Baba Yaga-figur, der også optræder i romanen, hvor en halv voksen Mischka indtager rollen som “Baba Yaga Girl” (overskriften på romanens tredje del, både i den engelske oversættelse

og i originalversionen) (Rybalskaya, 103-107). Ligesom Baba Yaga i nogle historier er Spaltkopf en fortærende figur, en skræmmende sjælesuger, med et navn, der refererer til, at den udelukkende består af et usynligt eller næsten usynligt hoved, afspaltet fra sin krop. Spise- eller fortæringsaspektet forbinder den med “afbidningen” som grænsefiguration og med Golem-figuren fra den jødiske tradition – og i *Spaltkopf* sammenlignes den sovjetiske praksis med at tvinge emigranter, der går i eksil, til at give afkald på deres sovjetiske pas med Golem-figures spisning af skrift på pergament (s. 77).⁵ Spaltkopf er dog ikke en figur fra russisk folkløse eller nogen anden kulturel tradition, men snarere fra en folkløse, der er helt specifik for Mischkas familie, hvor den bliver brugt til at skræmme børnene i seng om aftenen. Spaltkopf er altså opfundet af Rabinowich selv (Reiter 2013, 166; Reiter 2014, 274). Som Conterno gør opmærksom på, peger romanens referencer til såvel russisk som tysk folkløse på hybridiseringstemaet og på migrationen som et tredje felt i Homi K. Bhabhas forståelse (Bhabha, 5-23; Conterno, 273; Rutka, 56). Spaltkopf tilhører netop ingen af de to traditioner og kan således siges at repræsentere en form for midt-imellem.

Langsomt begynder den Spaltkopf, der hjem søger familiens opholdssteder, at antage andre funktioner i romanen, og det har til dels rigtig meget med assimilationsprocesser at gøre. Spaltkopf er skabt af Mischkas bedstemor, Ada Igorowich, med tråde tilbage til en kulturel hybridisering, assimilation og usynliggørelse, der allerede har fundet sted længe før familiens migration til Vesten. Efterhånden som romanen skrider frem, afsløres familiens hemmelighed, og dens indre epistemologiske grænser krydses: Ada har udelukkende kunnet gennemføre sin karriere som kunsthistoriker i Sovjetunionen ved at skifte navn – fra Rahel Israelowich – og skjule sin jødiske identitet (Schwaiger 2013, 157). Ved at krydse grænsen til den sovjetiske normalkultur har hun skabt en epistemologisk grænse, der nu vender tilbage og hjem søger familien. Det er først på bogens sidste side, hvor læseren forbereder sig på at krydse den endegyldige tekstuelle grænse og forlade romanens verden, at Spaltkopf træder synligt frem for Mischka, omend kun i form af en genspejling i vinduet i kollektivlejligheden i Skt. Petersborg, hvor hun voksede op. Mod slutningen af romanen har hun krydset grænsen mellem Vesten og Rusland i omvendt retning, og Spaltkopf må her læses som et foruroligende tegn på den fremmedgørelse, hun føler ved sin tilbagevenden til Skt. Petersborg, hvor hun besøger sine indimellem antagonistiske familiemedlemmer og møder tidligere naboer, der aldrig har forladt Rusland (fanget uden for diasporaens hindeleg). Idet figuren bliver synlig, virker det imidlertid, som om Mischka konfronterer nogle af de traumatiske hemmeligheder om sin families identitet (Vestli, 19).

Litteratur, en performativ fold

Spaltkopf tilføjer romanen endnu en tekstuel grænse, endnu en tekstuel fold, ud over dem, jeg allerede har undersøgt i de fire “lektioner” positioneret mellem titelbladet og fortællingens begyndelse. Det blotte faktum, at Spaltkopf kun langsomt afslører hemmeligheden bag familiens indre grænser, er et klart valg fra fortælleren og forfatterens side, for så vidt angår “delingen af det sanselige” (Rancière) i

form af tekst og fortælling, et valg, der skaber en specifik form for “grænseæstetik” (Rosello & Wolfe). Hemmeligheder – og narrative hemmeligheder, der ligesom i detektivromaner kun afsløres gradvist, efterhånden som historien “udfolder” sig – er specifikke greb til billeddannelsen omkring grænsen som noget synligt – som netop et grænse*landskab*. Narrative hemmeligheder fungerer som folder i den forstand, at de tvinger læseren til at genfortolke de foregående elementer af teksten i nye forståelsesrammer. Man kunne også hævde, at enhver hemmelighed ligger skjult bag en epistemologisk grænse, der fungerer som en fold i en eller anden form for overflade, det være sig en diskursiv eller materiel overflade. Carola Hähnel-Mesnard påpeger, at familiehemmelighederne i *Spaltkopf* for størstedelens vedkommende er skjult bag tavsheder (Krenz-Dewe, 68.), og at “det er skriften, der forekommer at kunne afsløre [dévoiler] familiens hemmeligheder” (Hähnel-Mesnard, 103). Men selvom folden hovedsagelig er diskursiv, er den også styret af kollektiv- og familieejlighederne i Leningrad og Wien og deres døre og (tynde) vægge.

På romanens makro- eller geopolitiske plan accentuerer *Spaltkopf* ikke blot emigrationens rolle i defineringen af det russisk-europæiske grænse*landskab*, men også den jødiske identitets mellemrumsudfyldende funktion i det. Endelig viser *Spaltkopf*, hvordan litteraturens fiktive og semifiktive tekstuelle fortællinger bidrager til grænse*landskabet*.

Det er her, romanen har et stærkt budskab i form af *Spaltkopf*-figuren. Ligesom Kafkas Odradek-figur i “Familiefaderens bekymring” (Kafka, 222-223) er *Spaltkopf* en liminal figur, der svæver i marginen af de hjemlige rum. Som Diana Battisti har påpeget, har *Spaltkopf* også en bestemt modalitet af stjålen sprogbrug til fælles med Odradek (Battisti, 12; se også Schwaiger 2014, 197). Romanen afslører gradvist *Spaltkopf* som nøglen til forståelsen af familiens hemmeligheder, men også som en anden narrativ stemme i romanteksten (Rybalskaya, 108; Hähnel-Mesnard, 109; Krenz-Dewe, 69). Romanens hovedtekst, de fire “lektioner” indbefattet, er fortalt overvejende retrospektivt af fortælleren, som også er romanens hovedperson Mischka. Ifølge de narrative konventioner for sådanne fortællinger giver Mischkas stemme kun direkte adgang til hendes eget perspektiv: Det er Mischka selv, der vælger fokus. Hendes tekst er imidlertid isprængt kortere, ofte mere kryptiske afsnit i kursiv. Den kryptiske karakter af denne sprogbrug kan forbindes med familiehemmeligheden, men også på et mere overordnet plan med den blokerede erindring om traumer (Conterno, 278). Det er imidlertid også i disse passager, at ellers usynlige ting bliver gjort synlige. De udtrykker ikke kun “det fortrængte og ubevidste” i Mischkas familie, som Silke Schwaiger er inde på i sin læsning af folkløselementerne i romanen (Schwaiger 2013, 156; se også Rybalskaya, 107; Isterheld, 384; Lamelas, 86). Passagerne har ofte også den funktion, at de uddelegerer fokusvalget til andre familiemedlemmer og giver direkte adgang til deres erfaringer og perspektiver. Hvis stemme disse kursiverede afsnit repræsenterer, forbliver gådefuldt eller baseret på gisninger frem til bogens slutning, hvor *Spaltkopf* afsløres som romanens anden fortæller (Schwaiger 2013, 156). Det er for eksempel *Spaltkopf*, der i første del af romanen bekræfter den “lille beskidte hemmelighed” (s. 62) om familiens jødiske identitet, hvor Mischka som barn opdager, at hun faktisk er jøde – et formativt øjeblik af selv fremmedgørelse (Conterno, 277).

Spaltkopf kobler således de epistemologiske og kulturelle aspekter af grænselandskabet sammen med en specifik tekstuel grænsedragning. Det er et materielt greb, Rabinowich (eller Mischka) bruger til at modvirke den selvbiografiske romans monologiske stemme. Ifølge Mikhail Bakhtin er den monologiske diskurs tilbøjelig til at være ideologisk og hegemonisk, hvorimod romanen modvirker sådanne tendenser gennem en dialogisk diskurs (Bakhtin 1981). Spaltkopf-figuren giver mulighed for det, Chiara Brambilla har kaldt det mere kalejdoskopske perspektiv, der er typisk for grænselandskaber (Brambilla, 221).

Spaltkopf-figures foldning af den tekstuelle fortælling peger på litteraturens performativitet i grænselandskabet. Som et konstitutivt supplement til demokratiet er litteraturen en teknik, vi bruger til at gøre den private diskurs offentlig. Det er særlig tydeligt i forbindelse med migrationsnarrativer, hvori migranter ofte fremstår som usynliggjorte, stemmeløse elementer af demokratiske processer, hvor de først må krydse sprogets og offentlighedssfærens grænser for at blive hørt (Schweiger, 16). I moderne samfund krydser private og individuelle fortællinger hovedsagelig ind i den offentlige sfære via litteratur, film, visse former for inddragende journalistik, sociale medier, museer og etnografisk forskning. Efterhånden som romanen *Spaltkopf* udfolder sig for sine læsere, kommer dens ambivalens omkring grænserne mellem Rusland og (resten af) Europa til at indgå i tematiseringen af åbne og flydende identiteter (Vlasta, 150; Willms, 138). Romanens tekstuelle folder indgår i den foldning og fragmentering, der foregår i det russisk-europæiske grænselandskab og er en del af det grænselandskab.

Oversat fra engelsk af Morten Visby

Jeg vil gerne takke Istituto Italiano di Studi Germanici i Rom for tilladelsen til at publicere denne oversættelse af en tekst, der oprindeligt blev udgivet som "(Un)foldning European Borders" i Borders of Europe (red. Wolfgang Müller-Funk, Jelena Spreicer & Gerlinde Steininger, 2021). Jeg har benyttet lejligheden til at opdatere litteraturhenvisningerne og foretage en række justeringer.

Noter

- 1 Hvad angår den historiske konstruktion af de europæiske grænser langs syd/nord- og øst/vestaksen, se Eder.
- 2 For romantiske, ikke-russiske forestillinger om det russiske som Europas "bedre Anden," se Eder, s. 264.
- 3 I sammenhæng med den russiske litteraturs migration til Østrig har Sandra Vlasta skitseret en interessant geopolitisk forestilling om "Centraleuropa" som en størrelse, der indbefatter for eksempel Skt. Petersborg (Vlasta 2017, 148).
- 4 Mere om grænsepoetikens grundlæggende principper i Schimanski, s. 41-63; for en detaljeret evaluering og raffinering af begrebet, med eksempler på dets anvendelse på migrationslitteraturen, se Sturm.
- 5 Rabinowich har siden brugt Golem som metafor for EU, cf. Predoiu, s. 26.

Litteratur

- Bakhtin, M. M. (1981): *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin: University of Texas Press.
- Baranovsky, Vladimir (2000): "Russia: A Part of Europe or Apart from Europe?", i *International Affairs* 76.3, s. 443-458.
- Battisti, Diana (2015): "Segreti e bugie: Viaggio nella scrittura di Julia Rabinowich", i *Lea – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente* 4, s. 3-23.
- Bhabha, Homi K. (1988): "The Commitment to Theory", i *New Formations* 5, s. 5-23.
- Blum-Barth, Natalia (2020): "'Denkfiguren' und Grenzanalysen in der deutsch-russischen Literatur", i *NuBE* 1, s. 157-79.
- Brambilla, Chiara (2014): "Shifting Italy/Libya Borderscapes at the Interface of EU/Africa Borderland: A 'Genealogical' Outlook from the Colonial Era to Post-Colonial Scenarios", i *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies* 13.2, s. 220-245.
- Conterno, Chiara (2013): "Traumi multipli: Zwischenstationen di Vladimir Vertlib e Spaltkopf di Julia Rabinowichs", i *LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente* 2, s. 269-283.
- Derrida, Jacques (1986/1980): "La loi du genre", i *Parages*, Paris: Galilée, s. 249-287.
- Eder, Klaus (2006): "Europe's Borders: The Narrative Construction of the Boundaries of Europe", i *European Journal of Social Theory* 9.2, s. 255-271.
- Hähnel-Mesnard, Carola (2018): "D'une langue à l'autre: Exil, identité, écriture chez Olga Grjasnowa, Julia Rabinowich et Vladimir Vertlib", i *Tsafon* 75, s. 97-112.
- Hausbacher, Eva (2010): "Die Welt ist rund: Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen Migrationsliteratur (Marija Rybakova, Julia Rabinowich)", i *Germano-slavica, Kulturen und Literaturen zwischen Ost und West* 21.1-2, s. 27-42.
- Isterheld, Nora (2017): *"In der Zugluft Europas": Zur deutschsprachigen Literatur russischstämmiger AutorInnen*, Bamberg: University of Bamberg Press.
- Kabanova, Irina (2000): "Two Kinds of Vagueness: 'Europeanness' in Tim Parks and Nastasia Gostova", i *Yearbook of European Studies* 15, s. 103-115.
- Kafka, Franz (1994): "Die Sorge des Hausvaters", i *Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- Kongslie, Ingeborg (2007): "New Voices, New Themes, New Perspectives: Contemporary Scandinavian Multicultural Literature", i *Scandinavian Studies* 79.2, s. 197-226.
- Kostova, Ludmilla (2000): "Inventing Post-Wall Europe: Visions of the 'Old' Continent in Contemporary British Fiction and Drama", i *Yearbook of European Studies*, 15, s. 83-102.
- Krenz-Dewe, Linda (2018): "Zum wechselseitigen Verhältnis von Identitätskonstruktion und (brüchiger) Überlieferung in Julia Rabinowichs *Spaltkopf*", i *Yearbook for European Jewish Literature Studies* 5.1, s. 67-85.
- Lamelas, Montserrat Bascoy (2018): "Mobile Körper als Spiegel des Selbst bei Julia Rabinowich und Olga Grjasnowa", i *Yearbook for European Jewish Literature Studies* 5.1, s. 86-100.
- Пахомова, Ольга Владиславовна (2021): "Роман Юлии Рабинович «Расщепленная Голова» как роман-воспоминание", i Герман Юрьевич Гуляев, МЦНС «Наука и Просвещение» (red.): *Инновационные научные исследования: Актуальные вопросы теории и практики: Сборник статей XXV Международной научно-практической конференции, Состоявшейся 30 сентября 2021 г. в г. Пенза, Пенза*, s. 78-81.
- Predoiu, Graziella (2017): "'Einzelwander[in]' auf Schleichpfaden: Zum interkulturellen Roman Die Erdfresserin von Julia Rabinowich", i *Germanistische Beiträge* 41, s. 13-28.
- Rabinowich, Julia (2011/2008): *Spaltkopf: Roman*, Wien: Deuticke.

- Rancière, Jacques (2004): *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, London: Continuum.
- Reiter, Andrea (2014): "The Appropriation of Myth as a 'Language' in Julia Rabinowich's 'Jewish' Novels", i *The Leo Baeck Institute Year Book* 59.1, s. 267-286.
- Reiter, Andrea (2013) *Contemporary Jewish Writing: Austria after Waldheim*, New York: Routledge.
- Riegler, Roxane (2016): "Vladimir Vertlib and Julia Rabinowich: Creating a Heimat of One's Own", i *Colloquia Germanica* 49.4, s. 347-370.
- Romero, Fernando (2008): *Hyperborder: The Contemporary U.S.-Mexico Border and its Future*, New York: Princeton Architectural Press.
- Rosello, Mireille og Wolfe, Stephen F. (2017): "Introduction", i Johan Schimanski, Stephen F. Wolfe (red.): *Border Aesthetics: Concepts and Intersections*, New York: Berghahn, s. 1-24.
- Rutka, Anna (2018): "'Der Dritte Raum' als Aushandlungsort des Postsowjetischen Traumas: Zu Migrationsromanen von Julia Rabinowich Spaltkopf und Lena Gorelik Die Listensamlerin", i *Colloquia germanica stetinsia* 27, s. 53-66.
- Rybalskaya, Yanetta (2016): "Die matrilineare Familienstruktur in Julia Rabinowichs Roman *Spaltkopf* oder: Wer ist eigentlich Baba Yaga Girl?", i *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 7.1, s. 97-114.
- Schimanski, Johan (2006): "Crossing and Reading: Notes towards a Theory and a Method", i *Nordlit* 19, s. 41-63.
- Schwaiger, Silke (2013): "*Baba Yaga, Schneewittchen und Spaltkopf*: Märchenhafte und fantastische Elemente als literarische Stilmittel in Julia Rabinowichs Roman *Spaltkopf*", i *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi – Studien zur deutschen Sprache und Literatur* 30.2, s. 147-163.
- Schwaiger, Silke (2014): *Über die Schwelle: Zugewanderte AutorInnen und Texte um das Kulturzentrum exil in Wien*, Ph.d.-afhandling, Southampton: University of Southampton.
- Schweiger, Hannes (2012): "Transnationale Lebensgeschichten: Der biographische Diskurs über die Literatur eingewanderter AutorInnen", i *Aussiger Beiträge* 6, s. 13-32.
- Shchyhlevska, Natalia (2016): "Gender, Geschichte und Gewalt in der österreichischen Literatur russischer Migrantinnen", i *Aussiger Beiträge* 8, s. 85-101.
- Sturm, Anne-Maria (2020): *Grenzen und Grenzüberschreitungen: Ilija Trojanow – Dimitré Dinev – Sibylle Lewitscharoff – Evelina Jecker Lambreva*, Berlin: Frank & Timme.
- Vestli, Elin Nesje (2019): "'Brittle Identities': Identity Discourses in the Work of Austrian Author Julia Rabinowich", i Elin Nesje Vestli, Guri Ellen Barstad, Karen Patrick Knutsen (red.): *Exploring Identity in Literature and Life Stories: The Elusive Self*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Vlasta, Sandra (2017): "Interdependencies: Migration, (Trans)Cultural Codes and the Writing of Central Europe in Texts by Doron Rabinovici, Julia Rabinowich, and Vladimir Vertlib", i Helga Mitterbauer, Carrie Smith-Prei (red.): *Crossing Central Europe: Continuities and Transformations, 1900 and 2000*, Toronto: University of Toronto Press, s. 148-168.
- Willms, Weertje (2014): "'Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett': Die Familie in literarischen Texten russischer Migrantinnen und ihrer Nachfahren", i Michaela Holdenreid, Weertje Willms, Stefan Hermes (red.): *Die interkulturelle Familie: Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld: transcript, s. 121-142.
- Wolff, Larry (1994): *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford: Stanford University Press.