

Den arabiske telefon

Krimiparodier og litterær åndsnærværelse hos marokkaneren Driss Chraïbi

“ Ali tastede nummeret på top secret-mobiltelefonen og sagde i et åndedrag: Ingen tid til forklaringer excellence. Kullene er rødglødende, og jeg sidder på dem. Ordene afhænger ikke af andet end et telefonkabel og tavshed er dollars, som har erstattet guldet for umindelige tider siden. (*L'Homme qui venait du passé*, p. 58)¹

Hvad er “le téléphone arabe”?

Vi kender alle hviskelegen, hvor ordene passerer fra en person til en anden; jo længere kæden er, des mere deformeret bliver det udsagn, der formes i den første mund, når det ankommer til sidste øre. Den leg hedder på fransk “le téléphone arabe”,² og telefonmediet bliver her billedet på, at ordene på én gang forbinder os og lader os alene med vores egen lytten og ytring. Men når billedet handler om det spil, der ligger i kommunikationen og ordenes vaklende betydningsdannelse, da skal man samtidig være opmærksom på udtrykkets kommentar på den arabiske kultur, hvor den mundtlige kommunikation effektivt kan sprede en information eller nyhed som en løbeild. Når en marokkansk forfatter som Driss Chraïbi (1926-2007), der er genstanden for denne artikel, skriver på fransk og selv – i et par af sine romaner – anvender udtrykket “le téléphone arabe” for at betegne sin fetich-person Inspecteur Alis efterforskningsmetode,³ bliver humoren og selvironien centrale. Forfatteren, der det meste af sit liv har været præget af henholdsvis arabisk og fransk sprog og kultur, leger med et fransk udtryk, der giver et stereotypet billede af marokkansk kultur. Litterært set bliver det således interessant at overveje betydningen af forholdet mellem mundtlighed og skriftlighed. På den ene side placeres vi som læsere i et fiktivt univers præget af sprogets umiddelbare artikulering af en dagligdags virkelighed, hvortil knyttes mundtlige brudstykker af arabiske vers og tekster; på den anden side oplever vi en vestlig metafiktiv litterær form, der gennem ironi relativiserer muligheden af et umiddelbart sanseligt og sprogligt nærvær.

Her bliver det helt oplagt analytisk at “gribe til telefonen” forstået først og frem-

mest som det kontaktskabende medium, der forbinder individer men også markerer et fravær. Såvel telefoner som telefonsamtaler placeres nemlig helt centralt hos Chraïbi, både hvad det fortælle tekniske og skildringen af den arabiske kultur angår. Til trods for tøjlesløse dialoger med springende temaer og en løssluppen, spontan brug af ordene, må vi på ironiens præmisser forholde os til litteraturen som antydningens kunst og overveje forfatterens mere eller mindre bevidste strategier i forhold til læseren. Telefonen bliver et markant *leitmotiv* i Chraïbis krimi-parodier. Apparaterne forekommer således i rigt mål, når Inspecteur Ali er hovedpersonen, og de bliver vigtige strukturelle og tematiske elementer. Overdrivelse fremmer som bekendt forståelse, og læseren bliver herigennem opmærksom på, at telefonen er en integreret del af krimigenren, idet stort set alle kriminalromaner baserer efterforskningen på telefonopkald og -samtaler.⁴

Men hvad ligger der nærmere betragtet i den ironiske genreparodi? Det er fristende at iagttage en slags blokering af det postkoloniale perspektiv med dets mere eller mindre færdigsyede ideologiske tankemønstre. Men omvendt er det også vanskeligt at læse Chraïbis bøger i relation til en anti-ideologisk, postmoderne position. Chraïbis romaner rejser en række spørgsmål angående litterære og menneskelige værdier, og med et afsæt i romanpoetikken bliver det vigtigt at fastholde de paradokser, der knytter sig til fremstillingen af dels en arabisk-marokkansk kultur gennem brug af den vestlige krimimodels potentiale, dels en vestligt præget globalisering.⁵ Chraïbi "oversætter" den vestlige genre til sin egen kultur, men for den vestlige læser bliver udfordringen omvendt at forstå, hvorvidt den stærke markering af telefonen antyder en specifikt arabisk brug af mediet, der igen skal "oversættes" med fokus på en mundtlighed, der favoriserer sociale mikrostrukturer præget af konstante ordvekslinger og en ordrigdom, der ligger fjernt fra en mere kølig vestlig rationalitet.

På den baggrund vil fokus i denne artikel derfor ligge på *romanens poetik* og den måde, hvorpå litteraturen iscenesætter telefonen som teknologisk bindeled, der fungerer over afstande og samtidig bringer os til at tænke over karakteren af det nærvær og/eller den distance, der knytter sig til mediet. I alt væsentligt kan telefonnærværet siges at angå stemmen, der ikke desto mindre formidles og fordrejes gennem mediet. Kommunikationen amputeres i sammenligning med den inkarnerede samtale, hvor man kan se samtalepartnerens parallelle (mere eller mindre distraherende) aktiviteter, men nyt spillerum (og ny betydning) skabes også.⁶ Når Chraïbi leger med den hyperkodede krimimodel, markeres netop denne dobbelthed af nærvær og fravær, og her nærmer vi os en mere abstrakt og generel overvejelse, der knytter sig til sprogets og litteraturens betydning for individets ånds-nærværelse. Spørgsmålet bliver videre, hvorvidt man her kan se en *ethos*, der paradoksalt knytter sig til mundtligheden, som den fremstilles i krimiens meget skrift- og selvbevidste litterære form. Dette skal mere præcist undersøges ud fra bøgerne *L'Inspecteur Ali* (1991) og *L'Inspecteur Ali et la C.I.A.* (1997). Disse læses relativt detaljeret med henblik på en afklaring af, hvordan romanformen iscenesætter en spænding mellem sprogets *kommunikativt-pragmatiske* og dets mere *sanseligt-erkendelsesmæssige* dimension.

Oprindelse kultur og litteratur

I et litteraturhistorisk perspektiv har Chraïbis position været genstand for en ideologisk funderet kritik, der lå i forlængelse af Marokkos status af fransk protektorat. Forfatterens dobbelte kultur har været problematisk, selvom marokkanerne bl.a. har måttet anerkende *Une Enquête au pays* (1981) som en kvalitetsroman, der giver et fuldgældigt billede af Marokko og marokkansk kultur.⁷ I dagens kritik har man et bedre blik for det særegne ved Chraïbis ironi og humor. Når Chraïbi således betragtes som en forfatter, der har bidraget til den tidligste marokkanske roman, involverer denne både kritik af den arabiske kultur og en vestligt præget formbevidsthed. Paradoxsalt formår Chraïbi gennem et metalitterært og parodisk udtryk at definere sig selv som marokkansk forfatter og samtidig forholde sig til den marokkanske virkelighed samt de (singulære) præmisser, han som individ har arbejdet ud fra. For at forstå telefonens centrale plads i den bearbejdelse af krimi-genren, som Chraïbi iscenesætter, er det således nødvendigt at tage omvejen ad den marokkanske baggrund, at vende perspektivet og se på skriftens oprindelse i den mundtlige kultur før det kommer til at handle om "mundtligheden i skriften".

En af de bevægelser, der står markant frem i Driss Chraïbis forfatterskab, går fra en selvbiografisk tonet fremstilling af marokkansk kultur til den metafiktive leg med krimigenren. Gennemgående er trods alt en særlig realisme, der kan gøre det vanskeligt at fastholde denne enfant terribles blik på og meninger om såvel den vestlige som den arabiske kultur. Selv har han sagt, at han betragter sig som en marokkansk forfatter, og efter sin død blev han begravet ved siden af sin far i Marokkos jord. Ikke desto mindre tilbragte han det meste af sit liv i Frankrig, og værket vidner om forsøget på om ikke at forbinde de to kulturer, så dog at mediere på en måde, der skaber mening for ham selv og ad kringlede narrative veje muligvis også for læseren. Chraïbis forståelse af henholdsvis arabisk og vestlig kultur kommer bl.a. til udtryk i de selvbiografiske bøger *Vu, lu, entendu* (1998; Set, læst, hørt), der behandler hans arabiske opvækst og *Le Monde à côté* (2001; Verden ved siden af), der fremstiller en vestlig kultur som den opleves fra et (selvhøjtideligt) parisisk kulturcentrum.

Hvad Chraïbis forhold til sprog angår, blev han først skolet i den arabiske korskole for derefter at gå i fransksproget gymnasium. Gennem en sådan tosproget skolegang blev han tidligt opmærksom på forskelle mellem de to systemer og tænkemåder. I *Vu, lu, entendu* giver han bl.a. eksempler på to former for logisk ræsonnement, og man kan i hele forfatterskabet observere samspillet mellem en vestlig form- og konceptororienteret tænkning (som når han dekonstruerer krimigenren), der spiller op mod en mere intuitiv og sanselig leg med ord, der kommer til udtryk gennem brug af gåder og vittigheder i litteraturen.⁸ Den absurdistisk-humoristiske åre, der løber gennem hele forfatterskabet, passer fint med den kritik af det marokkanske patriarkat, der kommer kontroversielt til udtryk i debutromanen *Le Passé simple* (1954). Bogen blev skrevet i Frankrig og vakte stor debat i Marokko, hvor den betød, at forfatteren blev forbudt indrejse i sit fædreland gennem mere end to årtier. Derfor er det også ironisk, at Chraïbi godt et par årtier efter sin afrejse til Paris blev modtaget og dyrket som en national forfatter i Marokko.

I et sådant overordnet kulturelt perspektiv får telefonen en central plads allerede med den tidlige roman *La Civilisation ma mère* (1972). Gennem et helt kapitel

behandles telefonens plads i hjemmet, der er kvindens råderum par excellence. Apparatet repræsenterer ikke som radioen et næsten magisk og lettere fremmedgørende element med det kryptiske navn *blaupunkt* (som Chraïbi med humor bruger en del krudt på, da moderen knytter navnet til billedet af en person), men et redskab, der forlænger den analfabetiske moders sfære domineret af det mundtlige arabiske sprog, idet hun ikke tolererer fransk inden for husets fire vægge. Først må hun vænne sig til samtalerne med centralen, der ønsker at vide, hvilket nummer hun skal stilles igennem til, mens hun – ud fra forestillingen om nærhed og alle tings forbundethed – forsøger at forklare til hvem og hvortil samtalen skal gå.

Fremstillingen giver billedet af telefonen som en i første omgang lettere fremmedgørende teknologisk landvinding,⁹ der på længere sigt inddrages pragmatisk i den mundtlige kultur og forlænger denne. Moderen overvinder hurtigt en første skepsis for at værdsætte de nye kommunikationsmuligheder og besætter linjen for at tale i timevis med “sa cousine”, således at telefondamen refrænagtigt spørger om “hun er færdig” og til moderens store overraskelse præciserer, at det koster en formue. Der hvor kvinden på det nærmeste har været indespærret, åbner der sig nu nye forbindelser og relationer i verden. Der ligger noget frigørende i kvindens udvidelse af sit domæne, og trods de store telefonregninger, det vitterlig bliver til, griber faderen ikke ind.

Man kan her se en fremstilling af telefonen, der symbolsk forankres i moderskabet og dermed den marokkanske oprindelse. Det er samtidig tankevækkende, at selve telefonmedieringen (eller koblingen) varetages af en person, der således delvist involveres i privatsfæren. Dette aspekt arbejdes der nemlig yderst konsekvent med i Chraïbis Ali-bøger, skrevet fra starten af 1990’erne til midten af 00’erne.¹⁰ Disse bøger giver samlet set et billede af den teknologi- og materialhistoriske udvikling fra telefax til mobiltelefoni og internettets tidsalder, og dette er netop udtryk for den historisk-realistiske baggrund, der hele tiden er til stede i bøgerne. Når det er sagt, er det alt i alt betegnende, at telefonens mere sammensatte funktionaliteter (som sms-delen og den skriftlighed, der knyttes hertil), kun nævnes et enkelt sted, nemlig i forfatterens sidste roman med titlen *L’Homme qui venait du passé* (2004). Således forlænger telefonen først og fremmest det talte sprog og den kontakt, der muliggøres på trods af geografisk afstand og vores fysiske placering i rummet. Men Chraïbi åbner samtidig for et særligt blik på det “fordrejede nærvær”¹¹ eller den fikcionalitet, der hænger snævert sammen med mundtligheden i den arabiske kultur.

Mundtlighedens pragmatik i det metalitterære værk

Netop denne problematik bliver helt central i *L’Inspecteur Ali*, hvor telefonen står centralt som mulig forbindelse mellem Marokko og Skotland, en forbindelse mellem den arabiske og den vestlige verden, der ligger i forlængelse af fortælleren Brahim og Fionas ægteskab. Fiona er gravid, og manden accepterer at få besøg af de skotske svigerforældre, der altså skal tage turen til El Jadida i Marokko. Heraf titlerne på bogens hovedafsnit “Ils sont attendus”, “Ils sont arrivés” og “L’auteur” (“De er ventet”, “de er ankommet”, “Forfatteren”). Helt konkret indvilliger Brahim i at

give svigermoderen deres telefonnummer velvidende, at det også vil påvirke hans dagligdag og Fionas nærvær.

Der hvor man tilsvarende kan se svigermoderens mange telefonopkald som en pragmatisk bestræbelse på at forstå de mest basale aspekter af den arabiske dagligdag inden afrejsen, bliver samtalerne ironisk nok præsenteret som fraværet af kommunikation. På trods af kontakten og en slags "udvidelse af intimsfæren" får samtalerne karakter af envejs-kommunikation, idet moderen dårligt lader Fiona komme til orde. En sådan karikeret fremstilling af "fravær i nærværet" suppleres gennem en karikatur af de britiske svigerforældre, der tænker mest på at forlænge deres britiske dagligdag med te, whisky og golf i den arabiske verden. Ydermere udgør deres besøg og tilstedeværelse i det arabiske hjem blot endnu en udfordring i dagligdagen, i og med briternes faste rutiner og værdier udgør en kontrast til marokkanernes intuitivt-pragmatiske tilgang til hverdagen.

Ikke mindst den trofaste og dedikerede hushjælp Saadiya er eksponent for en sådan 'arabisk socialitet' præget af en kommunikationsform, der netop kan indfanges gennem udtrykket "le téléphone arabe". Eksempelvis er hun i stand til at "sætte hele kvarteret på den anden ende", når hun lader munden løbe ("capable d'ameuter tout le quartier") og kan viderebringe den store nyhed om, at Brahim Orourke og Fiona venter barn, da hun intuitivt har fornemmet familiens nye omstændigheder, og det omsider lykkes hende at lokke et svar på sine spørgsmål ud af Brahim. Tilsvarende slører købmanden (l'épicier) grænsen mellem det offentlige og privatsfæren, idet han løser ethvert "familiært og interkulturelt problem" relateret til skotters te-præferencer over for marokkaneres. Han tager helt enkelt telefonen og ringer til Skotland for at afgive sin bestilling af varer på formfuldendt engelsk. Her ser vi tydeligt, hvordan den billedlige "arabiske telefon" og telefonen som teknologisk hjælpemiddel udvider intimsfæren i retning af det nære kollektive rum. Den konkrete dialogiske dimension bliver et udtryk for reel indlevelse og åndsnærværelse.

Men disse fremstillinger af telefonen som markør af både kommunikativt nærvær og fravær indrammes og relativiseres af litteraturens formsprog. Chraïbis metalitterære strategier gengives bl.a. i den overførte brug af den telefoniske dialog. Orourke befinder sig både kulturelt og personligt-emotionelt i orkanens øje, men han er samtidig i vildrede med sit litterært-eksistentielle projekt. Mere konkret er spørgsmålet for Orourke, hvordan han kommer videre med sin næste roman, der gerne skulle være mere politisk og mere seriøs end de tidligere populære krimier. I starten af bogen "ringer" han derfor "til sin bevidsthed". I en anden formulering hedder det, at han "ringer til" Inspecteur Ali. Sidstnævnte er ikke en egentlig person i romanen men en imaginær figur, der har optrådt i forfatterens tidligere bøger, men Ali foreslår helt konkret, at Orourke blot transponerer de telefonsamtaler, han må lægge øre til i det daglige.¹² Man kan skelne mellem tre romanprojekter, der lader til at være i konflikt: a. krimien; b. den politiske roman; og c. dagliglivets og kulturmødets roman (der faktisk er Chraïbis projekt). En sådan humoristisk, metafikativ forfatterrefleksion, giver en særlig vægt til (meta)fiktionaliteten. Dette er tilfældet på dagliglivets plan, hvor læseren kan iagttage karikerede situationer, hvor kommunikationen på alle måder er tilnærmet og præget af fordrejninger, men ligeså

vel på individets plan, hvor den personlige splittelse træder frem i et karikeret stereotyp forfatterportræt.

Afslutningsvis skriver Chraïbi “Undfanget i Marokko skrevet i Frankrig”. Men er der tale om forfatteren eller teksten? I en indledende *avertissement*-tekst antyder Chraïbi den selvbiografiske dimension gennem signaturen “B. O’Rourke p.c.c. Driss Chraïbi” (p.c.c. står for “pour copie conforme”, der kan oversættes med “officielt certificeret”). Den fiktive forfatter identificeres således mere eller mindre med realforfatteren Chraïbi.¹³ Et sådant spil af spejlinger suppleres i fiktionen af forlæggerens navnestrategi, der går ud på at indføre en apostrof i navnet (altså: O’Rourke) for at give det en mere angelsaksisk klang. Skrift, kultur og personlig identitet bliver problematiske størrelser, og der åbnes således for en kompleks fortælling, hvor familieliv, kulturmøde og forfatterpraksis knyttes til telefoner og fikcionalitet.

Når bogens mikrokonflikter på familie- og landsbyplanet ydermere præsenteres på baggrund af en antydning storpolitisk kontekst af amerikansk imperialism og Irakkrige, kan man her fristes til at se et kritisk perspektiv. Men dette relativiseres effektivt, da læseren – med forfatterhovedpersonen – erfarer, at konen har skabt en sund økonomi for familien ved bl.a. at investere i våbenaktier. Her er det igen telefonen, der bliver en praktisk mediator, da O’Rourke kontakter sin bankrådgiver for at finde ud af, at han nærmest er velhavende på et tidspunkt, hvor han regner med at have overtræk på kontoen. Telefonen bliver med andre ord et redskab til pragmatiske løsninger på konkrete problemer, knyttet til hverdagen og følelseslivet. Gennem de nære menneskelige relationer fremskrives en *ethos*, der kunne karakteriseres gennem den tilnærmede virkelighedsforståelse, der ligger i “le téléphone arabe” med dens intuition og fikcionalitet, der åbner mod mere litterære udlægninger af tilværelsen.

Med hensyn til mere bogens ideologiske værdier lader de pragmatisk-kommunikative løsninger i hverdagen til at overtrumfe mere abstrakt-politiske perspektiver.¹⁴ Den kritisk-politiske roman, der antydes, forbliver ren spekulation, men man kan dog læse en kritik af det ideologiske som sådan mellem linjerne. Spørgsmålet bliver ikke mindst, hvordan Chraïbi i det videre forfatterskab afvejer forholdet mellem den konkret-sanselige virkelighed og mere abstrakte overvejelser angående en globaliseret verdensorden. Her kommer krimigenren ind som en fiktionstype, der åbner mod andre lande og sprog samt en mere globaliseret verdensorden.

Krimiparodier, telefonstrategier og den arabiske strissers lytten

Til forskel fra *L’Inspecteur Ali*, der ikke er nogen egentlig krimi (hverken lig eller efterforskning indgår i plottet), bliver krimigenrens grundstruktur helt afgørende for brugen af telefoner fra og med romanen *Une Place au soleil* (1993). Med titlerne *L’Inspecteur Ali à Trinity College* (1996) og *L’Inspecteur Ali et la C.I.A.* (1997), kommer en international og globaliseret verdensorden til at fremstå mere eksplicit, og telefonerne åbner mod en verden af mangfoldige netværk. Kriminalromanen karakteriseres netop ved på den ene side at have en klar kulturelt-fænomenologisk forankring,¹⁵ samtidig med at den åbner mod en international kontekst, og her bliver telefonen logisk en integreret del af genren. Den præger dels politiets kommu-

nikation og kollegiale relationer, dels selve efterforskningen. Sidst men ikke mindst bliver det vigtigt at iagttage den sløring af grænsen mellem “det officielle” og “det private”, som telefonen afstedkommer.¹⁶ På dette punkt sætter Chraïbi nemlig ind i sine bøger og gør telefonen til midlet for strategiske fordrejninger af virkeligheden. I deres karakter af krimi-parodier hypotetiserer Chraïbis fiktioner telefonens rolle, og det er interessant at se nærmere på, hvordan den marokkanske forfatter litterært integrerer apparatet som kommunikationsmiddel bl.a. i de nævnte romaner, der sætter den angelsaksiske verden i centrum. Hvor telefonen i *L'Inspecteur Ali*, var snævert knyttet til den arabiske verden, familien og det nære, indgår den i de senere romaner i mere sammensatte strategiske spil mellem den arabiske og den vestlige (angelsaksiske) verden. Som krimiparodier bringer bøgerne angelsaksiske institutioner i spil for både at markere genreparodien og fremhæve en slags David og Goliath-forhold mellem det marokkanske politi og velkendte prestigefulde institutioner.¹⁷ Men hvordan opereres der med telefonmotivet i Chraïbis parodier over krimien, et medium og en genre, der begge er en del af vores modernitetsforståelse og knyttet til mediernes og kommunikationens fremkomst.¹⁸

I de to romaner med angelsaksiske proprier i titlen, får vi som det også er tilfældet i *Une Place au soleil*¹⁹ – skematiske åbninger, hvor et telefonopkald i Ali's hjem kobler mellem intimsfæren og den offentlige sfære for at føre hovedpersonen og læseren videre ud i verden. Som det fremgår af følgende humoristisk-erotiske scene sættes dette forhold netop på spidsen, i og med at telefonen fragmenterer og adskiller samtidig med, at “det intime” udfoldes mest intenst. Det bliver tydeligt, hvordan telefonen bryder ind og placerer os i / mellem to rum, som det er tilfældet i første kapitel af *L'Inspecteur Ali à Trinity College* (1996):

“ Mellem drøm og virkelighed, var der pludselig en moduleret ringen. Med lukkede øjne, strakte Sophia armen ud og tog mobiltelefonen på natbordet, lagde den på hovedpuden og trykkede på højttalerknappen.

Skat ! Der er telefon til dig. Det er vigtigt.

Hun satte sig op, kyssede ham på halsen, småbed i hans øre. Det var som om hun rystede inertien i kød og blod. Alt i ham sov en oldgammel søvn undtagen det vedhæng, han havde med sig fra fødslen, som nu stod og triumferede. Dér lagde hun endelig sin hånd. Med ét var han vågen. (pp. 7-8)

Chraïbi udnytter meget bevidst telefonen til en markering af grænsen mellem intimsfæren og det offentlige rum. Man genkender scenen fra utallige krimier. Parret forstyrres i sengen, og kvinden prøver at fastholde politimanden, der allerede er på vej ud i verden for at gøre sin pligt. En enkelt gang lykkes det hende at forsinke ham. Hos Chraïbi glemmer helten ganske at tage telefonen og fortsætter det erotiske forehavende, som Sophia sætter i gang, mens de overordnede lytter med på linjen:

“ Skat, begyndte Sophia, tele... Hun tav. Hun glemte straks de sidste stavelser af ordet “telefon”, hun glemte ganske eksistensen af det instrument, der hedder telefon, hun glemte det officielle opkalds vigtighed og var ikke længere andet end sin egen vigtighed, helt og holdent: begærets kald. Langsomt, forsigtigt med ømhed spredte Ali’s blik de to små læber, foldede dem ud over de store, ildblade lidt efter lidt fugtet med dug, åbnede hende ømt og mildt meget langsomt uden et eneste ord, uden en eneste bevægelse. Jeg elsker hende... Ja, jeg elsker hende... Åh ja! Jeg elsker hende...Åh ja! Åh ja!...
-Kom! Sagde hun i et åndedrag. Kom op i mig (p. 9)

Hos Chraïbi må verden vente. Legen med den stereotype scene, der gør læseren til voyeur-écouteur (lytter) parallelt med ordensmagten, antyder prioriteringen af det sanselige og sensuelle på bekostning af pligten og “de vigtige” opgaver. Selvom humoren er grovkornet, handler det til syvende og sidst om værdier. Seksualakten bliver til en mild revolte, der samtidig med angivelsen af mandelemmets tilstand gennem perifraser antyder en slags urfortælling om begær og oprindelse. Telefonen er således helt traditionelt forbundet med efterforskningens begyndelse, men det lykkes samtidig Ali at antyde betydningen af en efterforsker, hvis sanselighed og sensibilitet bliver et afgørende element i de meget utraditionelle efterforskninger, der netop erstatter vidneudsagn og forhør med anvendelse af le “téléphone arabe”, der skal forstås som afklaring af sandheden på basis af menneskelige relationer og mundtlige (uofficielle) udsagn samt – ikke mindst – bevidst anvendelse af iscenesættelse.

Særligt i *L’Inspecteur Ali et la C.I.A.* bliver det evident, at telefon-motivet kan relateres til en sådan arabisk efterforskerlogik. Forekomsten af benævnte apparater og samtaler pr. telefon er ganske enkelt overvældende. Hvis min nærlæsning af bogen er tilstrækkeligt minutøs, forekommer kun et enkelt kapitel uden reference til telefonen. Man støder på dørtelefoner, telefonbokse, en vægtefon, mobiltelefoner, betydningsfulde telefonnumre. I et forsøg på at indsnævre betydningen af disse forekomster, må man først og fremmest fremhæve telefonens dødbringende funktion i en række mord, der indleder intrigen (en forgiftet mobiltelefon og et dødsfald i en telefonboks), men mange af apparaternes halv-offentlige placering kan også noteres. Alt i alt fremstår en mangfoldighed, der antyder noget kakofonisk relateret til det mundtlige og en netværks-logik relateret til det sociale. Men en sådan analyse kræver netop en detektivisk-analytisk læsning.

En mere strukturel udlægning af det kodede plot viser til gengæld et andet aspekt af den bevidste brug af telefonen, der karakteriserer Chraïbis skrift. Således starter undersøgelsen med et telefonopkald via den “direkte linje” på et tidspunkt, hvor Inspecteur Ali i hjemmet er travlt beskæftiget med dej til brød og erindrer poetiske brudstykker – igen – efter en erotisk nat med Sophia. Her er det mindre apparatets placering end menneskenes indbyrdes forhold, der indgår i en markering af grænsen mellem det private og det offentlige og “officielle”. Ali indkaldes telefonisk til et møde med sin overordnede og erfarer på dennes kontor, at ministeren telefonisk er blevet kontaktet af den amerikanske ambassade. Ministeren har så igen ringet til politipræfekten, og Ali sættes på mord-sagen, fordi han taler engelsk. Telefonen indgår her i en serielt-hierarkisk logik, men der anslåes samtidig en humoristisk tone. Den videre historie udspiller sig først i Marokko, siden i Canada og USA, mens

en asiatisk dimension kobles på. Indledningsvis modtager den marokkanske strisser de fleste af sine informationer fra handelsattachéen for “det største demokrati i verden” (p. 21) ved navn David Daishes. Det viser sig dog, at sidstnævnte fører et kriminelt dobbeltspil og er ansvarlig for mord og svindel.

Der ironiseres over Vestens demokrati- og selvforståelse, idet Ali gennemfører sin “personlige undersøgelse” ved siden af “den officielle”. Særligt betroede personer hægtes på en større iscenesættelse, der går ud på at lægge en fælde for netop D. Daishes, der viser sig at hedde Mr. Cunningham. Det hele afsluttes i Marokko med et traditionelt arabisk måltid og traditionel musik. Amerikaneren spiddes – som det var tilfældet med briterne i *L'Inspecteur Ali à Trinity College* – da Inspecteur Ali har fået fingrene i en CD med fortrolige oplysninger fra C.I.A. Men samtidig iagttager han og overhører andres brug af deres telefoner (såvel de kriminelle som Scotland Yards politifolk), således at han indkredser sandheden angående Daishes. Sophia inddrages i hele opklaringen, og de to benytter telefoner, der i teknisk forstand *slører* eventuel aflytning. Det bliver klart, at den arabiske logik knyttes til en særlig dobbelt bevidsthed eller en særlig måde at omgås sandheden på. Politiet overgår de kriminelle med hensyn til maskespil.

På baggrund af en sådan integration af det private og det offentlige fremstilles den amerikanske kultur gennem et meget distanceret-kritisk blik på teknologiens ypperste produkter, nemlig bilen og telefonen, der er hovedpersoner i en film, Ali ser i flyet på vej til Vancouver: “På storskærm vistes en film, hvis hovedpersoner var en bil og en telefon. Telefonen var overalt: i en skulders hulrum, i en offentlig boks, i forbindelse med hver en dialog” (p. 91). Fiktionaliteten markeres, samtidig med at telefonen – på niveau med bilen – bliver eksponent for “civilisationen”, der indirekte forbindes med *homo americanus*.²⁰ Vi erfarer videre, at mobiltelefonen ved en mellemlanding i Indianapolis bliver allestedsnærværende, og at mennesker mister enhver forbindelse til omverdenen, når de benytter mobiltelefonen. Ali oplever blandt andet at blive viftet væk som en flue på et tidspunkt, hvor han prøver at kontakte en kvinde (pp. 128-129). Der etableres en kontrast mellem den arabiske og den vestlige logik, således at Inspecteur Ali fremstår mere og mere som eksponent for evnen til at lytte. Ali fremhæver iøvrigt selv, hvordan han løser sine sager, når han bliver spurgt: “Hvordan ved du det? Fra den arabiske telefon. Jeg er en arabisk strisser.”²¹ Her bliver “le téléphone arabe” udtrykket for et netværk af meddelere, og den arabiske identitet kobles snævert til de succesfulde undersøgelser.²² Gennem udtrykket *le téléphone arabe* finder vi således en valorisering af det dialogiske og af Alis evne til at lytte og uddrage sin egen logik af andres udsagn,²³ men samtidig er der tale om en slags “kulturel selvironi”, der muliggør en valorisering af mundtligheden på baggrund af Vestens stereotype opfattelse af den arabiske kultur. Tilsvarende gør Ali en dyd ud af det ulogiske i sin efterforskning. Hans ræsonnementer præges af associerende koblinger mellem situationer, temaer og ord. Fortællingernes forgrund præges i vid udstrækning af Ali’s absurdistisk-humoristiske talestrøm. Fragmentation og *clash* mellem logikker bliver en integreret del af en efterforskning, der forholder sig til en verden af sproglige udvekslinger og netværk.

Gennem den metafiktive brug af krimi-genren markerer Chraïbi på den ene side telefonen som et pragmatisk-kommunikativt medium, mens det på den anden –

særligt med mobiltelefoniens fremmarch – indgår i en lang række fragmenterende processer. Alt i alt konfronteres læseren med et overflødhedshorn af mere eller mindre fantasmagoriske forekomster af telefoner, der indgår i sofistikerede nuanceringer af menneskelige relationer på grænsen mellem det offentlige og det private. Telefonen bærer således på muligheden for et nærvær gennem stemmen, men samtidig indgår apparatet i maskespil og en sammensat virkelighed, der er vanskelig at afkode. En sådan spænding lader til at være blevet et vilkår i og med, at telefonen er blevet en integreret del af vores liv. Det er karakteristisk, at telefonen trods sin essentielle funktion som bindeled også markerer adskillelsen. Den marokkanske forfatters ophævelse af dette skisma fremstilles gennem Alis integritet (blandt andet med hensyn til sin arabiske mynte-te) og troskab overfor Sophia. Således ironiseres der over den anløbne detektiv fra *roman noir*-genren, der portrætteres gennem sit forbrug af sprut og kvinder. Med Ali ser vi, at telefonkontakten kun kan være en ringe erstatning for den reelt udlevede erotik, og det lykkes ham faktisk at få Sophia koblet på sine udenlandske opgaver.

Ironien bliver således et humoristisk “dobbeltsprog”, der litterært iscensætter den marokkanske strissers humoristiske indfald og leg med ordene. Det er blandt andet i dette perspektiv, man skal forstå den postcoitale morgenscene, der præger første kapitel i *L'Inspecteur Ali et la C.I.A.* Her er vi – trods beskrivelser af lytten til naturens og dyrenes våggen – langt fra romantikkens naturdyrkelse; litterære citater inddrages i krimigenren, og med den litterære strisser markerer Chraïbi romanens dialogiske karakter. Således forenes citater af José Maria de Heredia og Mallarmé betegnende i Alis bevidsthed, mens han ælter dej til brød som et billedligt-skulpturelt udtryk for nattens kærlighedsakt. Der tegner sig et billede af en bevidsthed, som nødvendigvis opererer mellem det sproglige og det sanselige. Humoren slører kun let den grundlæggende problematik, der angår, hvad vi lytter til, og hvad der orienterer vores opmærksomhed, “mellemløbet”, så at sige. Det metalitterære udelukker ikke “sanselighedens præmisser” og mere abstrakt “åndsnærværelsens karakter”, og her nærmer vi os en særligt arabisk forståelse af litteraturen og romanen. På det tekstlige plan handler det i høj grad om forfatterens evne til at vække læserens årvågenhed og markere, hvordan en distanceret læsning ikke udelukker hverken sanselighed eller *intuitiv lytten*. Med den marokkanske efterforsker udviskes grænsen mellem det private og det offentlige, som det er tilfældet, når nyheder i landsbyen løber fra et individ til et andet. Hovedpersonen leger med de sociale koder og blotlægger således, hvordan der opstår et skisma mellem den pragmatisk-offentlige (og officielle dimension) af tilværelsen og den private – sanselige og intuitive dimension – der i alt væsentligt har en springende og associerende karakter. Med denne figur åbnes for basalt eksistentielle spørgsmål, der angår vores evne til at observere vores omverden og mere billedligt udtrykt “forholde os lyttende” eller *læsende*.

Når et imaginært og spraglet Marokko antydes, handler det måske om at lege med den vestlige læsers stereotype opfattelse af det eksotiske.²⁴ Men gennem det sanselige vækkes læseren også til en åndsnærværelse, der byder én at lytte nærmere efter, hvad forfatteren måske mere indirekte og metalitterært forsøger at hviske os i øret. Således indgår en række litterære referencer i bøgerne. Den overleverede kulturarv

tages for givet med referencer til både vestlige og arabiske forfattere, men det konstateres også ofte, at forfatterne er døde. Chraïbi minder os konstant om mundtlighedens betydning som et inkarneret sprog, der forbindes med “det levede liv”. Ali bringes således i centrum som den “litterære strisser”, der om ikke jonglerer med citater (for han husker sjældent den fulde ordlyd), så i hvert fald lægger stemme til en sammensat kulturarv. Ved siden af de vestlige referencer deklamerer og nynner Ali nemlig brudstykker fra den arabiske poesi. Når *Tusind og én nat*, flere gange i forfattereskabet fremhæves, kan en sådan reference mere end noget andet værdsættes som en hybrid mellem mundtlige og skriftlige former, der samtidig (strategisk) iscenesætter en “dagliglivets realisme” baseret på imaginært-fantasmagoriske fortællinger. Her finder vi måske den mest slående parallel til den arabiske strisser og hans forfatterophav, der deler sansen for det dialogiske.

Perspektiver

Med Chraïbis Ali-bøger har vi at gøre med en realisme på ironiske præmisser. Den karikerede og barokke hovedperson skydes ind i en meget kodet litterær genre, der som en slags negativ danner basis for fremkaldelsen af det, der adskiller sig fra læserens tilvante virkelighedsopfattelse. Det er måske en af grundene til, at Chraïbi gør telefonen til en slags vandmærke, ikke mindst når det angår hans parodiske brug af krimigenren. Den bliver en signatur, der markerer individets søgen efter en stemme på baggrund af en vestligt præget teknologi, der skaber en medieåren socialitet. Men samtidig gør mediernes fordrejninger og forvanskninger det muligt for os at forstå den dagliglivets fikcionalitet, der knytter sig til det fantasmagoriske. Ordenes status hænger sammen med individets sanselighed, der igen baseres på fantasien og det imaginære.

I Chraïbis bøger er kommunikationen allestedsnærværende og definerer os som mennesker i relation til andre. Hvorvidt “den anden” og “de andre” er udlændinge eller blot andre mennesker og individer lader ikke til at spille den store rolle. Men telefonen gør os samtidig bevidste om værdien af det intime med al den flygtighed, der knytter sig til øjeblikkets indsigt og åndsnærværelse. Ikke desto mindre bliver en væsentlig pointe forståelsen af systemernes kværnende karakter, når det gælder menneskets dybeste drifter. Krimien fungerer selv som et litterært system med klare narrative strukturer og psykologiske rammesætninger for det plausible. Her sætter Chraïbi ind med sin parodi, ironi og en imitation af mundtlighedens kakofoni. Litterært set bliver det med andre ord afgørende at forstå præmisserne for åndsnærværelse, der hos forfatteren tager form af ordspil og -leg samt sanselig-erotisk iscenesættelse af vores verden. Læsningen må tilsvarende baseres på en særlig *lytten*, der måske endda gør det muligt for os at opfatte en hvisken, der bringer et sløret budskab igennem, som i bund og grund handler om forholdet mellem individer. Litteraturens paradoksale selvrefleksivitet bærer såvel udsagnet om en vestlig skriftlig kulturarv (og litteraturhistorie) som mundtligheden og “le téléphone arabe”, der udgør billedet på systemernes begrænsning herunder den vestlige krimigenrens faste koder.

I dagens Marokko løber fingrene så let henover mobiltelefonens tastatur, at man i daglig tale kalder den for “bedekransen” (*le chapelet*). Apparatet indgår med andre

ord som så integreret en del af hverdagslivet og bybilledet, at det sidestilles med den genstand, vi fra Vesten ofte ser som symbolet på den arabiske verden. Selvom vi genkender mobiltelefonien som hverdagsritual – en rutine og en vane, der nærmer sig religion – er vi måske mindre modtagelige for de betydningspotentialer, der ligger i mellemrummet mellem det offentlige og det private. Vi eliminerer måske snarere gradvist det offentlige rums brogede brudstykker ved i højere grad at have øje for (sms-)skriftens effektivitet og økonomi. Chraïbi minder os til gengæld om betydningen af mundtlighedens nærvær og litteraturens “indirekte tale”, der paradoksalt står skarpest frem gennem formlegens ironiske distance.

Noter

- 1 Hvis ikke andet fremgår, så er oversættelserne mine.
- 2 Udtrykket bruges mest af franskmænd og siger derfor noget om deres blik på den arabiske kultur. Chraïbi leger altså med sit dobbelte kulturelle tilhørsforhold, da han skriver på fransk fra en (eksil-)position i Frankrig.
- 3 Et udtryk som Chraïbi selv bruger om ham flere steder.
- 4 Både de mistænkte og politifolkene. I Håkan Nessers *De ensomme*, forbinder telefonen eksempelvis de to efterforskere, og samtidig bliver en bestemt telefonsamtale (et telefonnummer) et afgørende indicium. Men telefonerne findes også i rigt mål i klassiske amerikanske krimier som f.eks. Raymond Chandlers.
- 5 Lise Gauvin m.fl. har netop udgivet et kollektivt værk, hvor “frankofonien” søges behandlet gennem begreber som parodier, pastiche og genskrivninger. *Littératures francophones. Parodies, pastiches et réécritures*, Lyon: ENS Editions, 2013
- 6 Da han levede adskilt fra familien, har Chraïbi nødvendigvis erfaret denne dobbelthed ved telefonsamtalen.
- 7 Se eksempelvis Stéphanie Delayres *Driss Chraïbi, une écriture de traverse*, Presses universitaires de Bordeaux, 2006, pp. 23-30.
- 8 Steen Bille Jørgensen, “Hør ørkenen synge. Oprindelse og ironi hos Driss Chraïbi” in *Fransk Nyt*, nr. 237, september 2003.
- 9 “Les produits de la technologie” (p. 51).
- 10 Allerede med *Une Enquête au pays* fra 1981 indgår Ali uden dog at være udviklet til den rokokoboleske og barokke figur, han bliver sidenhen.
- 11 Når man tænker på de aktuelle vestlige tiltag i retning af sms-baserede fiktioner, antydes sådanne perspektiver slet ikke trods det metafiktive greb.
- 12 Cf. Bernadette DEJEAN DE LA BATIE, “Personnages et récits doubles dans *L’Inspecteur Ali* de Driss Chraïbi », (<http://limag.refer.org/Textes/Iti27/Dejean.htm>)
- 13 Præcist som det er tilfældet med Chraïbi fremstilles Orourke som forfatter af krimier med hovedpersonen Inspecteur Ali. Se desuden Dejean de la Bâtie, “Personnages et récits doubles dans *L’Inspecteur Ali* de Driss Chraïbi”.
- 14 Tilsvarende gives en ironisk fremstilling af forfatterens stjerne-status i Marokko, hvor universiteteter, ministre og massemedier bidrager til en ikon-status, der er udtryk for forskellige typer ideologi.
- 15 der får os til at tænke på “den britiske whodunit”, “den amerikanske noir thriller” og den “svenske social-realistiske krimi”.

- 16 I fransksproget sammenhæng går tankerne til Georges Simenons Maigret-figur, der både anvender telefonen i embeds medfør og iøvrigt hyppigt taler med konen.
- 17 med den logiske *whodunit*-genre og den amerikanske *noir thriller* med anløbne detektiver som eksempelvis Chandler's Marlowe-figur.
- 18 Jacques Dubois, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris: Armand Colin, 2006
- 19 I denne ringes Ali karakteristisk op af sine overordnede for blot at lægge røret på. Videre kan man læse: "Alexander Graham Bells opfindelse lod endnu en gang sin lille musik blive hørt" og politimanden trækker nu stikket ud for at blunde og drømme videre (Ofelia og Shakespeare) i en lettere auto-erotisk tilstand.
- 20 I forfatterens sidste bog *L'Homme qui venait du passé* (2004), dækker den "arabiske telefon" over alt fra rengøringskoner til taxi-chauffører.
- 21 "Comment le sais-tu? Par le téléphone arabe. Je suis un flic arabe" (*L'Inspecteur Ali et la C.I.A.*, p. 154)
- 22 Se bagsideteksten på *L'Homme qui venait du passé*.
- 23 Således hører vi nemlig også i *L'Inspecteur et la C.I.A.*: "Il ne faisait qu'appliquer sur toute l'étendue d'un continent le système de communication orale qui avait cours dans un microcosme nommé Debdou, sa petite ville natale » (p. 149) « Han benyttede sig blot på et helt kontinent af det mundtlige kommunikationssystem, der gjorde sig gældende i et mikrokosmos ved navn Debdou, hans lille fødeby »
- 24 Det er lignende overvejelser angående litteraturens og kunstens betydninger i vores liv, man finder i Laurent Jenny's *La Vie esthétique*, Verdier, 2013.

Litteratur

- Chraïbi, Driss (1972): *La Civilisation ma mère*, Denoël, Paris.
- Chraïbi, Driss (1982): *Une Enquête au pays* (1981), Points, Paris.
- Chraïbi, Driss (1993): *Une Place au soleil*, Denoël, Paris.
- Chraïbi, Driss (1997): *L'Inspecteur Ali à Trinity College*, Denoël, Paris.
- Chraïbi, Driss (2001): *Vu, lu, entendu* (1998), Gallimard-Folio, Paris.
- Chraïbi, Driss (2003): *Le Monde à côté* (2001), Gallimard-Folio, Paris.
- Chraïbi, Driss (2006): *L'Homme qui venait du passé* (2004), Gallimard-Folio, Paris.
- Chraïbi, Driss (2009): *L'Inspecteur Ali* (1991), Gallimard-Folio, Paris.
- Chraïbi, Driss (2011): *L'Inspecteur Ali et la C.I.A.* (1996), Points, Paris.
- Delayre, Stéphanie (2006): *Driss Chraïbi, une écriture de traverse*, Presses Universitaires de Bordeaux.
- Dejean De La Batie, Bernadette: "Personnages et récits doubles dans *L'Inspecteur Ali* de Driss Chraïbi", (<http://limag.refer.org/Textes/Iti27/Dejean.htm>).
- Dubois, Jacques (2006): *Le Roman policier ou la modernité*, Armand Colin, Paris.
- Gauvin, Lise (2013): *Littératures francophones. Parodies, pastiches et réécritures*, ENS Editions, Lyon.
- Jenny, Laurent (2013): *La Vie esthétique*, Verdier.
- Jørgensen, Steen Bille (2003): "Hør ørkenen synge. Oprindelse og ironi hos Driss Chraïbi" in *Fransk Nyt*, nr. 237, september.