

Litteratur efter orientalismen

Occidentens stadige tiltrækningskraft – Modernitet, kanon og oversættelighed

Titlen på denne paneldebat – litteratur efter orientalismen – rejser spørgsmålet om, hvad arrangørerne mener med ‘efter’? Mener de, at litteratur før orientalismen var forskellig fra litteratur efter orientalismen? Bestemt ikke! Dette er en conference, der debatterer verdenslitteratur både som begreb og som kompleks konstruktion, så opfattelsen af litteratur er ikke på dagsordenen her. Litteratur er en konstant, og det element, der er under forandring, er forholdet til orientalismen. Men hvilken orientalisme menes der her: Den berømte bog udgivet af Edward Said i 1978 eller den praksis og den institution, han analyserede og dekonstruerede? Hvis det er den førstnævnte, så er bogen en tidsmarkør, og man kunne i stedet have bedt mig skrive om litteratur i de sidste tre årtier. Men hvis det er den sidstnævnte, så er der to forskellige antagelser her: Den ene er, at bogen, der uden tvivl er en milepæl, har rettet et knusende slag mod orientalismen, både måden den praktiseres på og institutionen, og herefter kan der kun være tale om litteratur i en verden uden orientalisme. Den anden er en mere nuanceret antagelse, der anerkender den rolle, Suids skelsættende bog har haft ved at problematisere det studiefelt, hvor litteraturen klart befinder sig, men som ikke antager, at vi lever i en verden fri for orientalisme. Kast et blik omkring dig på de neokonservatives fremmarch i Amerika med deres dominerende diskurs i politik og deres udkigsposter i den amerikanske universitetsverden. Kast et blik på de vestlige medier, og du vil opdage, at orientalismen, trods Suids ærefulde indsats, både i sin manifeste og sin latente form lever og har det godt, ja den stortrives ligefrem i centrum af debatten om verdenslitteraturen.

Lad os begynde med en arbejdsdefinition af orientalismen: Orientalismen eller orientaliseringen af Orienten, dens repræsentation, definition og brug kan defineres med forfatterens egne ord, som følger:

“ Et felt som orientalismen har en kumulativ og kollektiv identitet, og denne er især stærk på grund af dens anknøytning til traditionel lærdom (de klassiske værker, Bibelen, filologien), offentlige institutioner (regeringer, handelskompagnier, geografiske selskaber,

universiteter) og genrebestemte tekster (rejsebøger, bøger om opdagelsesrejsende, fantasi, eksotiske beskrivelser). For orientalismens vedkommende har dette ført til en slags konsensus: Bestemte ting, bestemte typer udsagn, bestemte typer værker er af orientalismen blevet opfattet som korrekte. Orientalisten har baseret sit værk og sin forskning på dem, og de har igen udøvet et kraftigt pres på nye forfattere og forskere. Orientalismen kan derfor ses som en form for normeret (eller orientaliseret) måde at skrive på, en måde at udforme visioner og studier på, der er domineret af krav, perspektiver og ideologisk forudindtagethed, som siges at være tilpasset Orienten. Der undervises og forskes i Orienten, den administreres, og man udtaler sig om den på visse på forhånd fastlagte måder. Den Orient, der forekommer i orientalismen, er derfor et system af fremstillinger, hvis rammer er blevet skabt af en række forskellige kræfter, der førte Orienten ind i Vestens lærdom, Vestens bevidsthed og senere Vestens imperium. Hvis denne definition af orientalismen forekommer temmelig politisk, skyldes det ganske enkelt, at jeg anser orientalismen for selv at være et produkt af bestemte politiske kræfter og aktiviteter.²

Skønt Said viste os, at de måder, hvorpå orientalismen manifesterede sig, ikke altid var diskrete, var de altid politiske og i stand til at bane sig vej til det af de fire verdenshjørner, som den var skabt til: Vesten. De spillede en vigtig rolle i forhold til at forme dens opfattelse ikke kun af den anden, men især af selvet, og farvede, som jeg vil argumentere for, den måde, hvorpå den frembragte og studerede sin egen litteratur. Eftersom det at studere litteratur er klart afgrænset til bestemte steder i verden og har stærke bånd til spørgsmål om identitet, nation og imperium, undslipper det næppe orientalismens diskrete og ofte usynlige aflejringer. Said skelner mellem to typer af orientalisme: “en næsten ubevidst (og virkelig urørlig) indstilling, som jeg vil kalde *latent orientalisme*, og de forskellige erklærede syn på Orientens samfund, sprog, litteraturer, historie, sociologi osv., som jeg vil kalde *manifest orientalisme*. Alle forandringer i den viden, der fandtes om Orienten, finder næsten udelukkende sted i den manifeste orientalisme. Enigheden, stabiliteten og holdbarheden i den latente orientalisme er mere eller mindre konstant” (Said 1978, 240). Det er denne konstante, *latente orientalisme*, man kan finde spor af i andre discipliner.

Orientalisme og teorier om verdenslitteratur

Lad os tage den disciplin, vi debatterer her, verdenslitteraturen, som gradvist er ved at dukke op som disciplin og fortrænge sit gamle jeg, komparativ litteratur. Der er bestemt sket meget, siden Goethe opfandt termen *Weltliteratur* i 1827 i sin samtale med unge Johann Peter Eckermann. Verdenslitteraturen bliver i de mange forskellige skrifter, som teoretiserer over den, ikke behandlet som “den samlede sum af verdens litterære produktion, men nærmere som et verdenssystem i hvilket litteratur frembringes og cirkuleres” (Beecroft 2008, 88). Brugen af denne term kan tilsyneladende føres tilbage til Immanuel Wallersteins formulering af et ‘verdenssystem’, som man kan spore tilbage til brugen af vendingen ‘verdenssystem’ og i særdeleshed ‘verdensøkonomi’ i Fernand Braudels arbejde om *économie-monde* i Middelhavsregionen i det 16. århundrede.

steins teori om et 'verdenssystem', for hans verden forekommer, som Wallersteins, at være præget af 'enhed og ulighed'.⁵ Wallerstein hævder, at verdenssystemet er et produkt af den samhandel, der fulgte i kølvandet på Columbus' opdagelse af Amerika, og den industrielle revolution, og kæder det derfor uløseligt sammen med den aksiale arbejdsdeling, der opstod sammen med den industrielle revolution. Som Wallersteins verden synes også Morettis at være forbundet med det økonomiske system og baseret på en aksial arbejdsdeling, der har en snert af latent orientalisme. I hans formulering af begrebet 'verdenslitteratur' har kernespecialisterne inden for området litteraturstudier, der naturligvis befinder sig i centrum af Vestens universitetsverden og fortrinsvis skriver på engelsk, fået til opgave at beskrive dens grænser og beslutte, hvem der får adgang til dens paradigme. Specialister fra periferien nævnes, men kun hvis de gennem deres lokale tilstedeværelse støtter den argumentation, som postuleres fra centrum. Her udvikler Moretti sin 'fjernlæsnings'-model, hvor han læser lokal forskning i romanen i stedet for at læse de enkelte romaner, hvilket synes at være yderligere et eksempel på den aksiale arbejdsdeling. Lokale specialister i nationale litteraturer varetager arbejdet med at udvinde ressourcerne ved at læse enorme mængder tekst, mens vestlige generalister tilfører dette arbejde merværdi gennem deres teoretiske synteser.

Hans idé om 'verdenslitteratur' er fortrinsvis baseret på hans studier af romanen, der defineres som en 'vestlig' form, og endnu vigtigere på hans antagelse om, at frembringelsen af romaner i perifere kulturer – særligt ikke-europæiske kulturer, selvom de skriver på et europæisk sprog som latinamerikanerne – ikke er "en oprindelig formation, men et kompromis mellem en formel vestlig indflydelse (som regel fransk eller engelsk) og lokale materialer."⁶ Selvom Morettis arbejde, særligt i hans monumentale *Il Romanzo* (Romanen),⁷ er skarpsindigt og nuanceret, er hans hovedantagelse, at både formskemaet og afgrænsningen af området er opstået, udviklet, spredt og kontrolleret fra centrum, og at de perifere kulturer ikke er meget mere end blot underordnede. Den aksiale arbejdsdeling i Morettis teori om romanen tildeler kernekulturerne den rolle, der handler om at udvikle nye genrer, der kan eksporteres til periferien, mens den lokale kultur smelter dem sammen med lokale materialer og farver. Hans arbejde, der er intet mindre end feltets kanoniske historie, genindskriver en hegemonisk praksis inden for den litterære frembringelses område og sikrer kernekulturerne kontrol inden for dette område. Derfor bliver vigtige kulturer, for eksempel arabiske, der udviklede væsentlige og særdeles betydningsfulde narrative værker, som *Tusind og én nat*, totalt oversat og bliver ikke engang betragtet som anomalier, der beriger eller problematiserer teorien.

Modsat Moretti udvikler Pascale Casanovas værk, *La République Mondiale des Lettres* (1999), en teori om 'verdenslitteratur', der i højere grad bygger på Pierre Bourdieus teorier om feltet for den kulturelle produktion og dets relative autonomi, end på Wallersteins 'verdenssystem'. Hendes republik har sin hovedstad i Paris, som med hendes egne ord udgør "litteraturens Greenwich-meridian", hvortil litterære produkter bringes, så de kan blive undersøgt, klassificeret og deres litterære værdi bestemmes. Det er Paris, der indskrives symbolsk kapital i tekster, som ellers ofte tabes på gulvet uden hensyn til deres litterære værdier. Casanovas republik afhænger i høj grad af oversættelse. Politikken inden for dens praksis for kulturudveksling

afhænger i høj grad af dynamikken inden for det parisiske litterære felt og dets evne til at oversætte i stedet for at læse udenlandske litterære tekster. Hendes republik kan modsat Morettis verden bruges i mange flere sammenhænge og afhænger ikke udelukkende af romanen, alligevel minder den implicite antagelse i hendes arbejde om Morettis, at litteratur er en vestlig konstruktion, og at andre kulturer bliver lukket ind eller nægtet adgang til dens område på baggrund af rent vestlige kriterier. Hun identificerer en parallel mellem det, hun kalder uligheden mellem nationale historier og uligheden mellem nationernes litterære ressourcer, men ser mere disse paralleller som analoge størrelser end som årsagssammenhænge (Beecroft 2008, op.cit., 89). Dette bygger muligvis på Bourdieus svage institutionalisering af det kulturelle felt. I feltet for magt og kolonialisme er årsagssammenhængen mere i spil end den rent tilfældige homologi. Casanovas *République* peger også på latent orientalisme i sin antagelse af, at ikke-vestlig litteratur først fik adgang til hendes *République mondiale* i afkoloniseringens tidsalder. Dette tildeler hendes republiks grænsevagter magten til at anerkende, afvise eller invitere litterære værker fra periferien indenfor.

Said minder os om, "at vidensområder på samme måde som selv den mest excentriske kunstners værker begrænses og påvirkes af samfundet, af kulturelle traditioner, af ydre omstændigheder og af en stabiliserende indflydelse fra blandt andet skoler, biblioteker og regeringer. Desuden er hverken lærde eller skønlitterære tekster nogensinde frie, men begrænses i deres billedsprog, antagelser og hensigter. Endelig er de fremskridt, som er blevet gjort af en 'videnskab' som orientalismen i dens akademiske form, objektivt sande i mindre grad, end vi ofte tror." (Said 1978, 235-236) Med det i tankerne vil jeg gerne foreslå, at den aksiale arbejdsdeling, der er uløseligt forbundet med de to teorier, jeg netop har gjort rede for, forudsætter en aksial kulturel opdeling i et hierarki, der giver os indblik i neo-orientalismens dynamik for ikke at sige den neo-kulturelle imperialisme. De to teorier er bestemt eurocentriske og lider af mangel på tilstrækkelig viden om 'ikke-vestlig' litteratur, alligevel sætter de lighedstegn mellem Vestens anerkendelse af den smule, de ved om denne litteratur, og tilstedeværelsen/tilblivelsen af litteratur, der ikke ville eksistere. På den måde illustrerer de en proces af genskrivning af kulturelle centres overherredømme på en måde, der stiltiende forudsætter, at selvom Vesten muligvis har mistet sin imperiale magt over visse geografiske områder, har den stadig den symbolske magt over værdierne, ideerne og litteraturens verden.

Alligevel kan man ikke nægte, at både Moretti og Casanova har udviklet dristige og yderst betydningsfulde teser, der er sofistikerede, sigter bredt og præges af et idealistisk syn. De er klar over, at international kanonisering er en kompleks størrelse, der hænger uløseligt sammen med begrebet 'verdenslitteratur' eller en 'litteraturens verdensrepublik', og forsøger at transformere dens fejlbehæftede og konstant omskiftelige natur til sammenhænge og paradigmer. Deres arbejder ville have været knapt så eurocentriske, hvis de i deres teorier havde integreret en idé om kultur, som er ikke-essentialistisk og hybrid. Begge teorier lader noget tilbage at ønske, de burde erklære mere klart, at det i højere grad er kompleksiteten end kerne, der definerer emnet, og til gengæld hjælpe med at fjerne enhver snert af latent orientalisme. Det er, hvad David Damrosch bestræber sig på i sin bog *What Is World*

Literature? ved at undgå den totaliserende tese og forstå verdenslitteratur bredt som en størrelse, der “omfatter alle litterære værker, der cirkulerer uden for deres oprindelige kulturkreds, enten i oversat form eller på deres oprindelige sprog.” (Damrosch 2003, 4) Han skynder sig dog at tilføje, som reaktion på Claudio Guilléns advarende bemærkninger om, at han frygter, at dette vil gøre feltet meningsløst og umuligt at studere, (Guillén 1993, 38) at “et værk har kun et reelt liv som verdenslitteratur, når, og hvor, det er aktivt til stede inden for et litterært system, der ligger uden for dets originale kulturkreds.” (Damrosch, op. cit.) Denne bemærkning redder implicit hans betragtninger fra oversættelsens politik, hvor mange faktorer ud over selve den handling, der ligger i at udvælge og oversætte et udenlandsk litterært værk, spiller forskellige roller i forhold til det ‘reelle liv’, det oversatte værk tilbydes i værtskulturen.

Damrosch undgår desuden feltets enhedsdefinition og vælger en pluralistisk tilgang, der peger på tre forskellige, men komplementære, definitioner af verdenslitteratur. Han foreslår “en tredobbelt definition, der fokuserer på verden, på teksten og på læseren: 1. Verdenslitteratur er en elliptisk refraction af national litteratur. 2. Verdenslitteratur er skrifter, der vinder ved oversættelse. 3. Verdenslitteratur er ikke en færdig kanon over tekster, men en måde at læse på: en form for objektivt engagement med verdener, der ligger fjent fra vores egen tid og sted.” (Damrosch 2003, 281) Hans første definition, den der beskæftiger sig med den verden, teksten kommer fra, såvel som med den verden, den rejser til, er den mest relevante for vores diskussion af orientalisme. Verdenslitteratur er en refraction af national litteratur, en definition der både tager hensyn til og understreger dynamikken i deres interaktion på den ene side og begrebets mangfoldighed på den anden. Denne refraction er derfor “dobbelt i sit væsen:

“ Værker bliver til litteratur ved at blive optaget i en fremmed kulturs rum, et rum der på mange måder defineres af værtskulturens nationale tradition og dens egne forfatteres nuværende behov. Selv et enkelt verdenslitterært værk er centrum for en forhandling mellem to forskellige kulturer. Den optagende kultur kan bruge det udenlandske materiale på alle mulige måder: [...] Verdenslitteratur handler således altid lige så meget om værtskulturens værdier, som om værkets kildekultur; derfor er det en dobbelt refraction, der kan beskrives ved at tegne en ellipse, hvor kilde- og værtskulturen udgør de to brændpunkter, der frembringer det elliptiske rum, hvori et værk eksisterer som verdenslitteratur, forbundet til begge kulturer og omskrevet af hver enkelt af dem” (Damrosch 2003, 283).

Damrosch åbner på denne raffinerede og dialektiske måde for muligheden af et antal forskellige og konkrete kulturelle variationer over termen ‘verdenslitteratur’ som et resultat af de uendelige variationsmuligheder, der findes inden for kulturelle og litterære forhandlinger, det enkelte kulturelle felts dynamik på et hvilket som helst tidspunkt og de skiftende behov, enhver kultur har på sin udviklingsbane og i sin interaktion med andre. Det gør hans begreb åbent, flydende, kulturelt og tidsmæssigt konkret og fri for ethvert spor eller aflejring af vestlig centrisme og latent orientalisme. Begrebets åbne og flydende karakter forstærkes yderligere af hans tredje definition, som tager afsæt i enhver kanon af tekster eller en tilfældigt defineret ‘lit-

teraturens republik' og understreger, at verdenslitteraturen "er en måde at læse på: en form for objektiv engagement med verdener, der ligger fjent fra vores egen tid og sted." (Damrosch 2003, 281) Begrebet 'en måde at læse på', som han låner fra Iser,¹⁷ tilføjer den dynamik, der knytter sig til værtskulturens æstetiske reaktion over for den udenlandske tekst, og "i mindre grad agerer ved at formidle bestemte oplysninger end ved at skabe tankevækkende huller, som læseren skal fylde ud." (Damrosch 2003, 292) Dette understreger værtskulturens aktive engagement, men det er et åbent spørgsmål, hvor objektivt et engagement kan være, særligt på det kulturelle område, og det er samtidig vigtigt at bemærke, at engagementet med verdener, der ligger fjernt fra 'vores egen tid og sted', altid er betinget af krav og dynamik knyttet til 'vores egen tid og sted'.¹⁹



Hayv Kahraman: *Hegemony*, del af serien "Domesticated marionettes", olie på linned, 132 x 219 cm, 2009.
© Hayv Kahraman. Courtesy of the artist.

Occidentens tiltrækningskraft og orientaliseringen i Orienten

Occidentens tiltrækningskraft i Orienten er en anden latent form for orientalisme, denne gang praktiseret af orienten, der internaliserer, om end ubevidst, nogle af orientalismens grundprincipper og ideer. Jeg vil her beskæftige mig med tre forhold: modernitet, kanon og oversættelighed. Modernitet er blevet studeret i rigt omfang og forbundet med mange aspekter af frembringelsen af nye litterære genrer. Jeg vil her gerne henlede jeres opmærksomhed på en lille og yderst original bog: *In Praise of Variant: A Critical History of Philology* af Bernard Cerquiglini. I denne bog slår Cerquiglini den afslørende kendsgerning fast, at “moderniteten og tekstbegrebet er nærmest identiske; at tekst i bogstavelig forstand er modernitet; at modernitet hører til teksten; at tekst har formet og former moderniteten; at der findes noget, der med rette kan kaldes tekstuel modernitet.” (Cerquiglini 1999, ix)

Det er umuligt at tænke på modernitet uden tekst, pålidelig og begrænset tekst, der er kodificeret og færdiggjort på tryk, ikke variationer af individuelle manuskripter, for denne begrænsede tekst bruger den mekaniske reproduktions og trykningskraft mod skrivningens suverænitæt på en måde, der gør moderniteten til tekstens religion. Cerquiglini, hvis hovedfokus er at skrive tekstens arkæologi og filologiens kritiske historie, fortsætter med at forbinde fremkomsten af forfatterbegrebet i det 16. til det 18. århundrede, begrebet *les belles lettres* og det kongelige/private formynderis aftagen med ideen om modernitet. I alt dette gør han fremkomsten af titelbladet og forfatterens rettigheder, som daterer sig fra det 18. til det 19. århundrede, og fremkomsten af filologien som ny videnskab og dens anvendelse på ældre objekter, til modernitetens hjørnesteen.

Jeg kan ikke yde denne bog retfærdighed i denne korte artikel, men det, jeg godt vil understrege her, er, at dens lokalisering af tekstens vitale rolle i modernitetsprocessen fører os til at genoverveje begrebet modernitet, når vi anvender det over for kulturer som den arabiske, hvor ‘videnskaben’ om teksten, som Cerquiglini ser den, var veletableret længe før det 16. århundrede. I det 12.-14. århundrede skabte den arabiske kultur en af de største fortællinger, der nogensinde er skrevet, *Tusind og én nat*, alligevel blev den, da den gennemgik sin egen modernitetsproces i det 19. og begyndelsen af det 20. århundrede, nødt til at fejle *Tusind og én nat* til side, forvise den til den mundtlige litteraturs allernederste trin og skrive nye narrative genrer side om side med dem, der var skabt i Vesten. Hvordan kan man fortolke dette uden at tage hensyn til den stærke tiltrækningskraft, som den dengang triumferende Occident, der var i gang med at kolonisere det meste af den arabiske verden, havde? Jeg har helliget et længere skrift til en analyse af den moderne arabiske, narrative diskurs’ tilblivelse og den langtrukne kulturelle transformationsproces, der førte til, at nye litterære genrer opstod i arabisk litteratur omkring slutningen af 1800-tallet og begyndelsen af det 20. århundrede.²¹ Men det, jeg gerne vil understrege her, er, at Occidenten, og mere specifikt Europa både som genstand for længsel og som rival til denne længsel, altid har været til stede i den arabiske roman, fra den så dagens lys og frem til i dag. Den roman, der generelt er anerkendt i den arabiske kultur såvel som i vestlige videnskabelige kredse som den roman, der markerede den arabiske romans fødsel, *Zaynab* af Muhammad Husain Haykal (1888-1956), blev skrevet i Europa i 1911. *Zaynab* var ikke den første arabiske roman, der blev udgivet;

der udkom mange romaner før *Zaynab*, hvoraf flere er seriøse konkurrenter til den plads, den er blevet tildelt. Der er mange årsager til, at *Zaynab* har fået denne fremtrædende plads i den moderne arabiske romans historie. To af disse årsager er dels den kontekst, romanen opstod i, dels den position, romanens forfatter havde på det kulturelle og det politiske plan, særligt i de tre årtier, der fulgte efter udgivelsen, og hvor kanoniseringen af romanen fandt sted.

Zaynab blev skrevet i Paris, London og Geneve i perioden 1910-1911, mens Haykal arbejdede på sin doktordisputats i jura ved Sorbonne. Han var 23 år gammel, da han skrev romanen færdig, og den var, fortæller han os i indledningen, et produkt af to væsentlige faktorer. For det første hans opdagelse af den franske roman og det franske sprogs præcision, og for det andet hans hjemve og sentimentale længsel efter hjemlandet, mens han opholdt sig i udlandet.²² Dog fortæller han, at de to faktorer på en eller anden måde var uforlignelige og uforenelige.

“ Jeg blev drevet til at skrive af en kraft, jeg hverken kunne modstå eller begribe fuldt ud. Jeg plejede at skrive om morgenen, lige efter jeg var vågnet. Men før jeg begyndte at skrive, trak jeg gardinerne for mine vinduer og lukkede dagslyset ude. Jeg tændte for det elektriske lys, som om jeg ønskede at lukke livet i Paris ude, så jeg rigtigt kunne fornemme min ensomhed langt væk fra Egypten, det egyptiske liv sådan som det var prentet i min hukommelse og min fantasi. Da jeg opholdt mig i Schweiz, blev jeg tit grebet af skønheden ved bjergene og søen og de frodige træer, der badet i solens eller månens stråler lod deres mønstre sitre på søens overflade. Det fik mig altid til at fordybe mig i manuskriptet til *Zaynab*, hvor jeg genkalder mig landskabet på landet i Egypten, skønheden ved det frodige grønne, og jeg blev tit og ofte mere grebet af skønheden i den scene, der var prentet i min hukommelse end i den, der udspillede sig for mine øjne i Schweiz. Jeg skrev altid om det, jeg så for mit indre blik, før jeg skrev noget som helst om det, jeg kunne se foran mig. (Haykal 1963, 10)

Dette er yderst betydningsfuldt; Haykal blev nødt til at lukke Paris, der inspirerede ham til at skrive romanen, helt ude for at kunne skrive den. Selvom han var meget ung, var han instinktivt klar over den occidentale indgribens stærke kraft og behovet for at lukke den ude, hvis han skulle opnå fuld forbindelse til den verden, han ønskede at genskabe. For at kunne skrive det, der blev til den første arabiske roman, var Haykal nødt til både at kende og beundre Paris og samtidig lukke byen ude fra skriveprocessen. Han skrev på arabisk i sit bevidst mørkelagte værelse for at lette følelsen af isolation og længsel efter det, han havde ladet tilbage. Hans roman var kærlighedens tale til den elskede langt borte, og som Barthes påviste, er kærlighedens tale, dens diskurs, en diskurs i yderste ensomhed.²⁴ Han stoledede også først og fremmest på sin hukommelse, når han “genkaldte sig ting, der var hændt” og på sin fantasi, når han udtrykte sig om sin elskede: ingen anden end tusindårsriget Egypten. Han sammenfatter sin indledning ved at sige, at:

“ *Zaynab* er produktet af den sentimentale længsel efter hjemlandet og det liv, der leves der, skrevet af en pen, som bor i Paris og trods sin længsel efter Egypten er fuld af beun-

dring for Paris og for fransk litteratur. Den er også produktet af den tidlige ungdom med dens stærke og svage sider, kraft og energi, idealisme, håb og frygt. (Haykal 1963, 12).

Denne sammenfatning påviser det problematiske forhold, der har været mellem den arabiske roman og Europa lige fra begyndelsen; når den underordnede taler, er det klart, at hans stemme ikke er fri for aflejringer af Vestens repræsentation af ham. Hans repræsentation af sig selv og sin kultur kan på et niveau læses som en repræsentation af en repræsentation. Den vedkender sig behovet for at kende og beundre "Paris", for at optage den i sig og filtrere den og på én og samme tid lukke den ude og fremkalde dens fravær. Fraværet af den tilstedeværende Occident var en forudsætning for tilstedeværelsen af det fraværende Egypten, som processen med at skabe romanen udtrykte.

Det var også en forudsætning for dannelsen af det, Benedict Anderson kalder "en verden af pluraliser," (Anderson 2001, 77) *fellah'er*, bondekoner, træer, buske, marker og floder, hvori Haykal er i harmoni med sine læsere og bedst, når han fortæller i første person pluralis. Processen med at trylle det fjerne og fraværende land frem, fremkaldte skabelsen af det "forestillede fællesskab" i en meget konkret form. Faktisk "åbnede" *Zaynab* både landskabet for senere forfattere og forvandlede det samtidig til et ikon for egyptiskhed. Haykal skrev den første 'nationale' roman efter hukommelsen og sentimental længsel, og begge dele spillede en betydelig rolle i formningen af det "forestillede fællesskab". Det var nødvendigt at holde fast ved den nationale hukommelse for at modstå den koloniale orden, der kontrollerede nutiden. Ved at lukke den europæiske geografi ude for at skabe sit "forestillede fællesskab" fejede Haykal også den koloniale nutid til side.

Men det problematiske forhold mellem den arabiske roman og Europa var ikke begrænset til konflikten mellem det sted, hvor skriveprocessen fandt sted, og det sted, hvor fortællingen udspillede sig. Den gælder også den tid, hvor forfatteren levede og skrev. Haykal er født seks år efter briternes besættelse af Egypten og forvisningen af de nationale ledere til Ceylon. Han tilbragte de år, hvor hans personlighed modnedes, med studier i Cairo i en verden, der uafbrudt debatterede kolonispørgsmålet, og valgte endda jura som studieretning på universitetet i stedet for at blive ingeniør, sådan som hans far ønskede, fordi det var advokater, der forsvarede Egyptens sag. Som mange unge mænd i sin generation ønskede Haykal at gå i den karismatiske advokat og patriot Mustafa Kamils fodspor, på et tidspunkt hvor ledere i begge lande fortrinsvis debatterede den britiske besættelse af Egypten i juridiske termer. I Kairo blev Haykal en af Lufti al-Sayyids disciple. Lufti al-Sayyid var et prominent medlem af det nyligt dannede *Umma*-parti, hvis medlemmer forsøgte at skaffe Egypten politisk autonomi, og som en gennemgående linje i partiets program insisterede på, at egypterne blev nødt til at udvikle en national identitetsfølelse.

I 1908 fremsatte Lufti al-Sayyid et udtrykkeligt krav om udviklingen af "en lokalt inspireret litteratur". Vi kan forstå *Zaynab* som én vigtig reaktion på hans indtrængende opfordring, hans syn på litteraturens betydning blev med sikkerhed delt af Haykal, der senere i sit forfatterskab insisterede på den grundlæggende relation mellem litteratur og national bevidsthed. Alligevel skrev Haykal *Zaynab* under på-

virkning af Occidentens hypnotiske tiltrækningskraft, og denne betingelse for at begynde, som Said kalder det, bliver ved med at binde den arabiske roman sammen med dens europæiske modstykke, hvis tiltrækning og magnetisme den endnu engang bliver nødt til at frigøre sig fra. Til Haykals store sorg knyttede hans roman i langt højere grad Egyptens litteratur til de vestlige ideer og idealer, han lukkede ude, end til den etos, rytme og narrative form, der karakteriserede den landsby, han længtes efter. Han var ikke klar over, at han ved at formidle sin kultur gennem den vestlige genre og underkaste den denne kulturs skemaer tillagde sig mere fra Vesten, end han syntes om. Den arabiske roman, som han indførte, fortsatte med at interagere med sit europæiske modstykke i de første halvfyrdes år af sin historie. Den opdagede ikke den berigende proces, der lå i at føre dialog med sin frodige arv af arabiske fortællinger, før 1960'er-generationen kom til med deres innovative strategier.²⁷

Denne tiltrækning af Vesten spillede en betydelig rolle i forhold til dannelsen af den moderne arabiske litterære kanon til trods for den arabiske kulturs lange historie og tradition for at skabe sin egen kanon. Modsat Vesten, hvor begrebet kanon og kanoniske litterære tekster ikke går længere tilbage end det 18. århundrede, har den arabiske kultur haft sine klassikere og sin klassificering af forfattere og værker siden førislamisk tid og ideen om *Mu'allaqat*, hvor nogle få digte blev valgt ud og hængt op på *Ka'bah'ens* vægge. Dette system opnåede en vis forfinelse i det niende århundrede med *Tabaqat Fuhul al-Shu'ara'*, De Store Digteres Klasse, og større kraft og rationalitet med den arabiske kritiks opblomstring i smeltediglen *i'tizal*, Filosofiske Reflektioner, i de følgende tre århundreder. *I'tizal* satte med sin høje grad af rationalitet og omhyggelig metodologi det rationelle argument i forgrunden og førte til udviklingen af æstetisk bedømmelse, kritisk sammenligning og streng evaluering. Ved begyndelsen af det 12. århundrede var begrebet klassikere højt udviklet og førte til flere individuelle udvalg, *al-Mufaddaliyyat*, *al-Isma'iyyat*, *Jamharat Shu'ara' al-'Arab*, *Mukhtarat ...* osv. I det 13. århundrede finder vi en modkanon i bogen *al-Hamasah* af Abi-Tammam og en heterogen kanon i bogen *al-Aghani* af al-Isfahani. Andalusiske Hazim al-Qirtajanni plæderede på sin side for brugen af store digtere som målestok for vurderingen af andre digteres placering i kanonen.

Til trods for denne rige historie blev intet af dette taget i betragtning, da det etablerede litterære og uddannelsesmæssige system begyndte at formulere en litterær kanon for de nyopståede nationer med nye uddannelsessystemer. En ny litteraturhistorie blev skrevet med afsæt i europæernes inddeling i perioder,²⁸ og det intellektuelle som begreb undergik en transformation, så det ikke længere var en person, der er velbevandret inden for sin egen kulturelle tradition, men derimod en person, der kender europæisk kultur ud og ind. Dette var et resultat af et skisma i uddannelsessystemet og modernisternes aktive indsats for at tage den symbolske kapital tilbage fra traditionalisterne og trække det kulturelle tæppe væk under fødderne på dem. Dette førte til en klar nyorientering af den arabiske kultur i retning af middelhavskulturen, sådan som det blev kodificeret i den berømte bog *Mustaqbal al-Thaqafa fi Misr* (Kulturens fremtid i Egypten, 1938) af Taha Husain (1889-1973). Begrebet klassikere og dannelsen af den litterære kanon i den moderne periode drog fordel af nogle af fortidens resultater, men havde blikket stift rettet mod Oc-

cidenten, hvilket udtrykte et klart ønske om, at arabiske værker skulle anerkendes i Vesten, først af dens specialister, læs orientaler, dernæst af dens litterære kredse. Det internationale litterære felts mellemkomst førte til en kanonkrise og en forvrængning af det litterære felt i den arabiske kultur, som allerede var forvrænget af eliterne.

Forvrængningen af feltet og kampen for verdenslitteraturen

For at forklare, hvad jeg mener med forvrængningen af det arabiske litterære felt, vil jeg gerne minde jer om Pierre Bourdieus skelsættende værk om feltet for den litterære produktion.²⁹ Han placerer litterære og kunstneriske tekster inden for et rum med alle forhåndenværende muligheder: sociale, tekstuelle, individuelle, psykologiske osv., såvel som andre faktorer, der måtte berettiggere deres eksistens: såsom kritikere, udgivere, priser, akademier. Han fortsætter med at behandle strukturen inden for dette felt og bemærker, at det litterære felt ikke er harmonisk, men bygget på konkurrerende æstetikker og kampen om den symbolske kapital med dens nye regler, der gør den forskellig fra andre økonomiske kapitaler. Dernæst placerer han feltet inden for et bredere kraftfelt: politisk, økonomisk, uddannelsesmæssigt osv., hver især defineret som et struktureret rum, og skelner mellem tekstproduktion og den symbolske produktion af værdier. Med det som afsæt introducerer han begrebet 'det litterære felts svage grad af institutionalisering', der er en følge af, at det litterære felt i høj grad forholder sig til symbolsk kapital og er relativt uafhængigt af politik og økonomi. Dette er alt sammen vidunderligt, indsigtfuldt og sofistikeret, og jeg har været en stor beundrer af Bourdieu siden hans tidlige arbejde om Algeriet, men hans arbejde bygger i høj grad på det franske kulturelle område i et demokratisk samfund, der er helt frit for kolonialismens og orientalismens byrde. Når jeg anvender hans arbejde på det arabiske litterære felt, finder jeg behov for sideløbende med dette at undersøge virkningen af begrænsende felter som politik, tyranni, despoti og disse felters udbredte praksis med at sætte sig på forfattere og skænke dem 'falsk symbolsk kapital' med afsæt i hans 'svage grad af institutionalisering'. Det er det, jeg mener med et forvrænget område, inden for hvilket eliternes rolle bliver yderligere kompliceret af manglen på frihed og de meget begrænsede valgmuligheder, mange aktører på området følgelig oplever. Hvis man til det lægger alle de restriktioner, den psykologiske position pålægger ikke kun de 'orientaliserede underordnede', men også den konstant slagte kultur med den besejredes lurende utilfredshed, eftersom araberne har lidt det ene nederlag efter det andet siden katastrofen i 1948 og tabet af Palæstina, bliver feltet endnu mere komplekst.³⁰

Dette allerede deformede felt bliver yderligere forvrænget af det internationale felts indblanding med sine priser og oversættelser. Det kom som en total overraskelse både for Naguib Mahfouz selv og for arabisk litteratur, da Mahfouz som den første arabiske forfatter modtog Nobelprisen i litteratur i 1988. På det tidspunkt, hvor han fik prisen, var hans hovedværk *Cairotrilogien*, kun tilgængeligt på fransk, og tre af hans romaner og en samling noveller var tilgængelige i engelsk oversættelse.³¹ Den hast, hvormed Mahfouz blev oversat efter denne begivenhed, er en sag, der er værd at underkaste en indgående undersøgelse med litteratursociologiske

briller. Den mest betydningsfulde effekt af denne pris er, at den bliver set som en værdidom. Ikke kun af Naguib Mahfouz' værdi, men af arabisk litteratur set under ét, og det fik den til at begynde langt mere tydeligt at kræve opmærksomhed fra Vesten. Den bliver også set som en værdidom fra et kraftcenter, der kortlægger det verdenslitterære felt og former dets forskellige positioner og hierarkier. Jeg vil fortælle jer en interessant anekdote, der er ret sigende i den sammenhæng. Jeg kendte Mahfouz i 40 år og skrev ekstremt meget på arabisk om hans værk. Mine artikler om ham var for det meste positive, men en af de nyere, som jeg udgav et par år før, han fik prisen, var særligt hård i sin analyse af et af hans mindre heldige værker. Da han fik Nobelprisen, skrev en journalist, at de, der kritiserede Mahfouz, burde æde deres ord i sig igen. Den vurdering, der kom fra medlemmerne af Det Svenske Akademi, hvoraf ingen læser Mahfouz på arabisk, og hvoraf de fleste kun havde en beskednen viden om hans værk, blev i den arabiske kulturs øjne set som mere tungtvejende, værdifuld og autoritativ end de ord, der kommer fra en etableret kritiker inden for denne kultur, der kender alle Mahfouz' værker ud og ind.

Der er gået 20 år, siden Nobelprisen i litteratur gik til en arabisk forfatter. Antallet af romaner, der i den periode er oversat fra arabisk til de store europæiske sprog – fransk, engelsk, spansk, tysk og italiensk – er femdoblet sammenlignet med det antal værker, der blev oversat mellem den arabiske romans opblomstring og 1988. Men for nu ikke at henfalde til eufori over denne store stigning vil jeg se på, hvordan det forholder sig med det europæiske sprog, der er mest aktivt, når det gælder oversættelse af arabisk litteratur: fransk. I 1970 var kun en håndfuld moderne arabiske tekster tilgængelige på fransk ud over nogle klassiske arabiske værker; i 2008 var over 400 arabiske bøger tilgængelige i fransk oversættelse. I et større perspektiv kan man sige, at arabisk litteraturs andel af al den litteratur, der var oversat til fransk, steg fra 0,3% til 0,9%.³² Alligevel har vi nu forfattere, også unge forfattere, der kun har udgivet en enkelt roman, og for hvem det er lykkedes at blive oversat til et eller flere af de store europæiske sprog. En udløber af dette er, at vi har mange tekster skrevet på arabisk af forfattere, der ikke kender noget europæisk sprog, der dyrker den occidentale læser som en underforstået læser af deres tekster. Det viser sig på tre forskellige måder: Den første er forklaringen af lokale kulturelle referencer, som den arabiske læser godt kender og bliver ret så forbløffet over at se forklaret. Den anden er eksotiseringen af romanens verden og det udvalg af emner, forfatteren mener kunne tænkes at appellere til den vestlige læser. Det tredje er forfalskningen af virkeligheden og undertrykkelse af visse detaljer for at passe ind i eller bekræfte et orientaliseret billede af Orienten, der er accepteret i Vesten.

Jeg vil gerne afslutte dette indlæg med en omtale af min erfaring som redaktør på "Mellemøsten"-delen i *The Longman Anthology of World Literature*.³³ Occidenten, som mere end halvdelen af de 12 redaktører af denne kæmpeantologi tilhører, har ikke noget problem med det klassiske "Mellemøsten", der har fået tildelt mere end 200 sider i antologien. De anerkender og accepterer alle sammen de store arabiske, persiske og tyrkiske bidrag til 'middelalderen' uden at gøre store indsigelser. Jeg tror endda, at de uden videre godtog de fleste af de væsentlige tekster, jeg foreslog, fra den præislamiske digtning til *Tusind og én nat*, fra al-Jahiz' prosa til Ibn Arabi og Fariduddin al-Attars sufi-åbenbaringer. Al-Niffari, Hafiz og Rumi fik tildelt pænt

med plads, og al-Ferdawsis *Shanama* blev repræsenteret nogenlunde tilstrækkeligt gennem sin mest berømte fortælling om Sohrab og Rustum. Dette var også tilfældet for så vidt angik den klassiske kinesiske og japanske litteratur. Men da vi nåede til det 20. hundrede, som ét af antologiens seks bind er helliget, blev der virkelig kamp til stregen. Det viste sig, at "området" litteratur fra det 20. århundrede er en kampplads, hvor Occidenten stadig udøver stærk indflydelse og ikke er meget for at opgive sin kanon-formende rolle eller magt. Occidenten, det vil sige Europa og Nordamerika, som repræsenterer mindre end 20% af verdens befolkning og mindre end 10% af dens sprog og kulturer, har 75% af pladsen, og resten af verden er klempt sammen på de sidste 25%. Når jeg lægger min frustration til side over, at så mange af de tekster, jeg foreslog, ikke kom med, må jeg indrømme, at hvis man sammenligner med andre antologier over 'verdenslitteratur',³⁴ er *Longman* langt mere generøs, når det handler om ikke-vestlig litteratur. Alligevel er det det billede i det 21. århundrede, vi bliver nødt til at debattere og tage hånd om med en klar bevidsthed om, hvordan den latente orientalisme fungerer på dette område. I den sammenhæng er vi nødt til at agte på Spivaks råd, når hun opfordrer os til at gå i kast med "den andens sprog som andet end et 'felt'-sprog, inden for feltet litteratur bliver vi nødt til at gå væk fra anglofoni, lusofoni, frankofoni og så videre. Vi må betragte den sydlige halvkugles sprog som aktive kulturelle medier, ikke som genstande for kulturelle studier sanktioneret af det rastløse storbymenneskes uvidenhed." (Spivak 2003, 9)

Oversat af Karen Mohr Sokkelund

Noter

- 1 En kort udgave af dette indlæg blev fremlagt ved konferencen "World Literature in Between" i Istanbul, 18.-20. december 2008.
- 2 Said, 236-237, o.a.
- 3 Se Moretti 2000, 59-75 o.a.; han fortsætter debatten i *Modern Language Quarterly*, forår 2000, og i følgende udgaver af *New Left Review*: nr. 8, 20, 24, 26, 34 og 41. Se også: Christopher Prendergast, red.: *Debating World Literature*.
- 4 *Ibid.*, *New Left Review*, nr. 1, og hans fembindsværk *Il Romanzo*, redigeret af Moretti 2001-03.
- 5 Se Moretti, red. *The Novel, Volume 1: History, Geography, and Culture, Volume 2: Form and themes*.
- 6 Se Iser 1978.
- 7 For en anderledes og mere detaljeret diskussion af disse forskellige teorier om 'verdenslitteratur', se: Mads Rosendahl Thomsen: *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literature*, særligt de første to kapitler.
- 8 Se min bog *The Genesis of Arabic Narrative Discourse: A Study in the Sociology of Modern Arabic Literature*.
- 9 Se Haykal: Indledning til den tredje udgave af *Zaynab*, 10.
- 10 Se Roland Barthes: *Kærlighedens forrykte tale*.
- 11 Det er den generation af forfattere, der for størstedelens vedkommende er født i 1930'erne og begyndte at skrive i 1960'erne, såsom Sun'alla Ibrahim, Jamal al-Ghitani, Bahaa Tahir, Muhammad al-Bisati og Abd al-Hakim Qasim.
- 12 Se for eksempel Rawhi al-Khalidi: *Tarikh 'Ilm al-Adab bayn al-Ifrinj wa-l-'Arab* (Historie om litte-

ratur i Europa og den arabiske verden, 1906), Jurjy Zaydan: *Tarikh Adab al-Lughah al-'Arabiyyah* (Historie om den arabisksprogede litteratur, 1908), Qistaki al-Himsi: *Manhal al-Warid fi 'Ilm al-Intiqad* (Princippet om litterær kritik, 1912) og Ahamad Hasan al-Zayyat: *Tarikh al-Adab al-'Arabic* (Arabisk litteraturs historie, 1920) samt serien af tekstantologier for mellemskolen, *Al-Muntakhab fi Adab al-'Arab*, samlet af Taha Husain fra 1920'erne til 1930'erne.

- 13 Se Bourdieu: *The Field of Cultural Production*.
- 14 Siden dengang har der ikke været et årti, hvor araberne ikke har lidt nederlag: Suez-krigen i 1956, nederlaget i juni 1967, oktoberkrigen i 1973, invasion af Libanon i 1982 og besættelsen af en arabisk hovedstad, Golfkrigen i 1991 samt invasionen og besættelsen af Irak i 2003, for nu blot at nævne de vigtigste.
- 15 *Cairo-trilogien* er ikke oversat til dansk, men efter Mahfouz' nobelpris har seks af hans romaner fundet vej til dansk oversættelse.
- 16 For flere detaljer, se Richard Jacquemond: "Research on Teaching Modern Arabic Literature and Culture in France", ikke offentliggjort indlæg fremlagt på en konference, jeg arrangerede, om 'Studiet af den arabiske verden på universiteter i Vesten' på School of Oriental and African Studies, University of London, London, 5.-7. december 2008.
- 17 David Damrosch et al. (red.) *Longman Anthology of World Literature*.
- 18 Såsom Sara Lawall et al. (red.) *Norton Anthology of World Literature*, Paul Davies et al, red. *The Bedford Anthology of World Literature* og Mary Ann Caws et al. (red.) *The Harper Collins World Reader*.

Litteratur

- Anderson, Benedict: *Forestillede fællesskaber*, oversat af Lars Jensen. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag, 2001.
- Barthes, Roland: *Kærlighedens forrykte tale*, oversat af Karen Nicolajsen. København: Rævens Sorte Bibliotek, politisk revy, 2002.
- Beecroft, Alexander: "World Literature without a Hyphen" in *New Left Review*, nr. 54, november/december 2008.
- Bourdieu, Pierre: *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press, 1993.
- Casanova, Pascale: *La République Mondiale des Lettres*. Paris, 1999.
- Cerquiglini, Bernard: *In Praise of Variant: A Critical History of Philology*, oversat af Besty Wing. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1999.
- Damrosch, David et al. (red.): *Longman Anthology of World Literature*, 6 bind. New York: Pearson's Publishing, 2003.
- Damrosch, David: *What Is World Literature?*, Princeton: Princeton University Press, 2003.
- Guillén, Claudio: *The Challenges of Comparative Literature*, oversat af Cola Franzen. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993.
- Hafez, Sabry: *The Genesis of Arabic Narrative Discourse: A Study in the Sociology of Modern Arabic Literature*. London, 1993.
- Haykal, Muhammed Husein: *Zaynab: manazir wa-akhlaq rifyya*, 3. udg. Cairo: Maktabat al-Nahda al-Misriyya, 1963.
- Iser, Wolfgang: *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, oversat til engelsk af David Henry Wilson. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.
- Moretti, Franco: "Conjectures on World Literature" in *New Left Review*, nr. 1, januar/februar 2000, [dk. udg.: "Gisninger om verdenslitteratur" in *Verdenslitteratur 1: Verdenslitterær kritik og teori*, red.

Mads Rosendahl Thomsen. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2008].

Moretti, Franco (red.): *The Novel, Volume 1: History, Geography, and Culture, Volume 2: Form and themes*. Princeton: Princeton University Press, 2005.

Said, Edward: *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. London, 1978. [dk. udg.: *Orientalisme: Vestlige forestillinger om Orienten*. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag, 2002. oversat af John Botofte].

Spivak, Gayatri Chakravorty: *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press, 2003.