

Schimanski, Johan. "Jean Genet og den europeiske grensen". I *Litteratur og erfaring*. Red. Ragnhild E. Reinton og Irene Iversen. Oslo: Spartacus, 2001. 149-166.

Jean Genet og den europeiske grensen

Johan Schimanski

Det jeg skal gjøre her er å se nærmere på en utvalgt episode fra en tekst av Jean Genet. Jeg skal stille tre grunnspørsmål i denne forbindelse.

Det *andre* spørsmålet har å gjøre med forholdet mellom *grenser* og *erfaring*. Ofte påstås det at de som krysser grenser på en eller annen måte oppnår et privilegert utgangspunkt som gir innsikt, f.eks. i det territoriet de har forlatt. Dersom dette er sant, hvordan skjer det og hvordan skjer det i en litterær tekst? Her kommer jeg til se på Jeans grenseerfaringer i den utvalgte episoden. Jeg skal bruke et viktig bidrag til grensens teori, Jacques Derridas «La loi du genre» («Genrens lov», Derrida 1986),¹ for å vise hvordan Jeans erfaringer ordnes i form av litterære bilder eller figurer i teksten. Fra tid til annen kommer jeg til å vise til en annen tekst om grenser, siste «trinn» i Hélène Cixous' vakre *Three Steps on the Ladder of Writing* (1993), hvor Cixous tar for seg Genets grensekrysning direkte.² De oppgaver hun har satt seg, og hennes utvalg av tekstpassasjer, skiller seg fra mine her, men min lesning supplerer og bekrefter likevel hennes.

Det *tredje* spørsmålet har å gjøre med måten erfaringens grenser overlapper de *nasjonale* grensene i episoden. Hva vil våre erfaringer av grenser si for det internasjonale grensesystemet? Her rører jeg ved muligheten for en negativ erfaring av det europeiske nasjonsbegrepet.

Det *første* spørsmålet må bli hvordan jeg skal lese denne teksten – det vil si, hvordan jeg skal krysse dens grenser?³

Genets genrer

Episoden jeg skal til å lese slipper løs mange av standardproblemene som forbindes med det å lese tekster av Jean Genet. Både *lovbruddets*

estetisering og privilegeringen av homoseksualiteten henter om en klar interesse for det marginale, og i tillegg en interesse for det som definerer det marginale i moderne samfunn: staten med dens lover, politistyrker, fengsler og grensekontroller. Episoden det er snakk om er tatt fra *Journal du voleur* (*Tyvens dagbok*), publisert i 1948;⁴ tittelen antyder hvor vanskelig det kan bli å nærme seg episoden utfra et genreperspektiv. Er dette en journal, en dagbok, en selvbiografi, eller en roman? Her kommer jeg til å kalle episodens forfatter – som skriver fra 1946 og utover – *Genet*, og helten *Jean*. Genet skriver selvsagt om en fiktiv versjon av seg selv som tilhører et tidligere tidspunkt – episoden kan knyttes til hendelser som i virkeligheten fant sted i 1937. Det bør bemerkes at Genet har en tendens til å overdrive Jeans bedrifter, slik at de virker verre enn de var i virkeligheten.

Episoden blander også ulike stiler, elementer fra spenningsromanen og fransk klassisistisk lyrikk sammenstilles på en uventet måte; dette er typisk for Genet, selv om det virker malplassert og anakronistisk i det franske litterære landskapet i 1948.

Mottakelsen av Genets verk spenner fra Jean-Paul Sartres voldsomme eksistensielle analyse i *Saint Genet, comédien et martyr* (1952; engelsk overs. Sartre 1988) til Edmund Whites detaljerte litterære biografi *Genet* (White 1994). Tendensen har vært å forsøke å finne fram til forskjellige strategier som kan legitimere Genets produksjon enten som et radikalt *estetisk* prosjekt (den litterære verdien forløser forbrytelsene) eller som *dokumentasjon* av Genets grenseerfaringer (en sjelden stemme fra samfunnets utkanter). Den estetske eller litterære strategien drar i retning av roman, og den dokumentære eller politiske strategien i retning av selvbiografi.

En kort sammendrag

Episoden finner sted omtrent halvveis gjennom *Tyvens dagbok*. Den tar opp syv avsnitt (Genet 1995:119–121; i norsk oversettelse Genet 1966:99–100), atskilt fra resten av teksten av tomme linjer.⁵ Her følger en kort synapse. Avsnittene 3 og 5 er korte replikker der taleren ikke identifiseres.

Første avsnitt er en refleksjon over mordets mulighet. Genets tekster om tyveri reiser uunngåelig spørsmålet om han ville gå lenger i sin karriere som kriminell – altså om det ville være mulig for ham å begå et mord, eller om han kanskje til og med har gjort det, men

aldri skrevet om det. Her skaper han om mordet i grensens figur, som den siste grensen den kriminelle kan krysse. Han vil ugerne krysse den selv, da han mener det finnes andre forbrytelser som egentlig er mer forkastelige og dermed – for ham – mer attraktive. Det er i hvert fall klart at han har en tvetydig holdning til mord, han vil gjerne ha denne erfaring av å ha skåret seg selv av fra vår verden uten mulighet for retur.

Overgangen til neste avsnitt, avsnitt 2, er også en overgang fra allmenn refleksjon over mord til en spesifikk erfaring, Jeans erfaring av å *nesten* ha begått et mord: Han var i nærheten av å krysse denne grensen. Jean er i Polen, den franske konsul i Katowice har bedt om at han må utvises fra landet omgående, og Jean bestemmer seg for å dra sammen med sin venn og elsker Michaelis, i retning Tsjekkoslovakia. Deres første plan faller i fisk når de ikke får tak i innreisevisum til Tsjekkoslovakia (der de var før de i det hele tatt var kommet til Polen). Deres andre plan er å krysse grensen, den *nasjonale* grensen, på ulovlig vis. De leier en bil med sjåfør og legger ut mot en fjellovergang; avtalen er at de skal drepe sjåføren med en revolver dersom han nekter å kjøre dem.

Avsnitt 4 beskriver utfallet av deres plan nummer to: den har også mislykkes. De har ikke kommet seg over grensen, og Jean er blitt nektet erfaringen av å ha begått et mord. Grensen dukket opp foran dem før de hadde ventet det, og de er blitt pågrepet av politiet, som har eskortert dem tilbake til Katowice.

I avsnitt 6 tas Jean og Michaelis med opp til politisjefens kontor. Jean klarer i mørket på vei opp å legge fra seg revolveren i trappen. Under politiets utspørring får Jean ta del i den angstens fryd («la joie inquiète») som han knytter til den flyktende morder («l'assassin qui s'échappe»).

Det siste avsnittet i min utvalgte episode beskriver Jeans kjærlighet til Michaelis i lyriske termer. Men etter deres erfaringer med bilen og pistolen elsker ikke Jean Michaelis lenger.

Avbrutte fortellinger

I episoden finner vi mange fortellinger om planer som mislykkes, som frustreres, som avbrytes før de når en bestemt grense som ugenkallelig lar seg passere. Et opphold i Polen avbrytes. En flukt til Tsjekkoslovakia der grensen aldri krysses. Et planlagt mord begås ikke, og en mer allmenn lengsel for Genets del oppfylles ikke. Jeans

romanse med Michaelis går til grunne. Revolveren avfyres ikke. Politiet finner ikke revolveren.

Alle disse avbrutte fortellingene er koblet sammen. For eksempel tar revolverens fortelling del i kjærlighetens fortelling. Avsnitt 4:

Assis à l'arrière, une main sur mon arme et l'autre dans la main de Michaelis, plus fort que moi mais aussi jeune, j'eusse tiré avec bonheur dans le dos du conducteur.⁶

Denne setningen viser noe av Genets negative estetikk, både i dens feiring av feigheten – det å skyte noen i ryggen – og i dens erotisering av mordet. For hva kunne det tenkes at Jean holder i hånden i stedet for en revolver, kunne en spørre...? Denne seksuelle tolkningen av den ladde pistolen infiserer også fortellingen om bilen, på vei til å punktere den tsjekkoslaviske grensen, en kule som til slutt ikke treffer, ikke når fram.

I det siste, reflektive avsnittet i episoden blir spenningen og kjærligheten igjen sammenkoblet, denne gang i ordet «eventyr» – *aventure* i originalen, der det aktiviseres i alle tre betydningene: en spennende historie, et romantisk forhold, og det å prøve lykken, legge ut på noe usikkert.

Si je rapporte mon aventure avec lui c'est afin qu'on voie qu'une fatalité s'acharnait à corrompre mes attitudes, soit que mon héros s'effondrât, soit que moi-même j'apparusse de misérable boue.⁷

Episoden med bilen fullbyrdes ikke, og fra dette øyeblikket av fullbyrdes heller ikke kjærligheten mellom Jean og Michaelis.

Her skal jeg fokusere mest på koblingen mellom en nesten-erfaring av mord og en nesten-passering av den nasjonale grensen, i den hensikt å si noe om a) erfaring, b) erfaringens grenser, c) grensestrukturen i teksten, og så til slutt d) hvordan denne grensestrukturen kan bringe oss tilbake – i sirkelbevegelse – til spørsmålet om erfaringens natur. Jeg kommer til å vise både til den avbrutte overgangen fra tyveri til mord og til de erotiske avbrytelsene signalisert i de stadige seksuelle insinuasjonene i Genets ordvalg. Men mord og sex er sekundære til min hovedhensikt her.

Jeg har ikke glemt en siste fortelling, også den avbrutt – nemlig fortellingen om vår egen lesning av teksten. I det vi leser den kan vi selvsagt avbrytes på mange måter, for eksempel idet telefonen ringer eller vannkjelen piper. Det er ikke disse avbrytelsene av øyenes

bevegelse langs ordradene jeg tenker på her. Jeg tenker heller på de stedene i teksten som ikke tilbyr øyeblikkelige tolkninger, hvor våre forsøk på å finne hode og hale på situasjonen leder oss inn i en tolkningens *apori*, eller ikke-utvei, hvor vi ikke kan velge hode eller hale. Vår reise inn i teksten, over grensen som atskiller oss fra dens mening, synes å avbrytes, og vi kommer ikke fram til planlagt reise-mål, til klare begreper om hva teksten beskriver.

Under lesningen av denne episoden kan vi komme til å stille allslags kronglete spørsmål uten å få svar. Som politiet i avsnitt 6 kan vi komme på å spørre hvorfor Jean ville til Tsjekkoslovakia. I 1937 lå den tyske grensen bare en kort biltur fra Katowice, mens det var mange kilometer til den nærmeste tsjekkoslaviske grensen, og enda lenger til nærmeste fjellovergang.

Et annet spørsmål vi kunne stille er hvorfor Genet og Michaelis ikke liksa godt stjal en bil. Og hvordan fikk egentlig Jean tak i en revolver?

Genets holdning til mord er til syvende og sist det største mysteriet ved denne episoden. Vil han erfare et mord, eller vil han ikke? Dette mysteriet får også sitt uttrykk på et mer spesifikt tekstuel nivå, når vi får problemer med å tolke nøyaktig hva slags plan det er Jean og Michaelis har funnet på. Vanskelighetene skapes delvis ved den lakoniske stilen som kjennetegner spenningsromanen. Genet gir ikke alle detaljene, og det blir vanskelig å si nøyaktig hvem som utsier replikken som utgjør avsnitt 3:

– Si le chauffeur refuse de nous conduire, nous le tuons et nous continuons avec la voiture.⁸

Det er også vanskelig å si nøyaktig når denne setningen utsies.⁹ Følgende kan etableres:

1. De leier en bil som skal ta dem til grensen. Vet føreren hvor de skal?
2. Planen er å drepe føreren om han nekter å kjøre dem, og så å fortsette med bilen. Men når tenker de at føreren kommer til å nekte å kjøre dem? Ordet *continuons* («fortsetter») impliserer at han skal nekte å kjøre dem etter at han allerede har startet bilen og kjørt i det minste et stykke.
3. Bilen kjører, og Jean sitter klar til å skyte føreren i ryggen. Planen er at Michaelis skal kaste seg fram til rattet («bondir au volant») antakeligvis etter at Jean har drept føreren.
4. Men så, uten at de er forberedt på det, stopper sjåføren foran

en grensepost; og ingen mord begås. Igjen reises spørsmålet om når føreren skulle ha nektet å kjøre, og når de skulle myrde ham.

Hadde de tenkt å myrde ham bare hvis han avbrøt reisen, hvilket er det han faktisk gjør, eller hadde de tenkt å myrde ham uansett, mens han kjørte? Dette ville i så fall forklare hvorfor Michaelis holder seg klar til å gripe tak i styret når deres planer avbrytes av den uventede grenseposten.

Erfaringens *aventure*

Jeg vender meg nå til diskusjonen om forholdet mellom grenser og erfaring. Hva er erfaringens forutsetninger? Hvilken holdning må vi innta for at vi skal kunne øke vår erfaring, få nye erfaringer? Hvordan erfarer vi det som er noe annet enn oss selv, det som er plassert hinsides grensene for vår erfaring?

Jeg har ikke tenkt å forsøke å besvare disse spørsmålene på noen rigorøs filosofisk måte; det er ikke min oppgave her.¹⁰ Når jeg snakker om erfaring kommer jeg likevel til å hente en del inspirasjon fra forholdsvis nye skrifter av en filosof, nemlig Jacques Derrida. Han har selv skrevet i respons til skrifter av en etikkers filosof, Emmanuel Levinas, og en hermeneutikkens filosof, Hans-Georg Gadamer. Altså et par sitat fra Derridas essay «L'autre cap» («En annen kurs/Et annet kapp»).

Når stien er gitt, når en viss kunnskap åpner veien på forhånd, avgjørelsen er tatt, da kunne en si at det ikke finnes noen å ta: uten ansvar, og i god tro, påfører en et program.¹¹

Forutsetningen for muligheten for denne tingen som kalles ansvar er en viss *erfaringleksperiment [expérience] med umulighetens mulighet: utprøvingen av aporien* fra hvilken den eneste mulige oppfinnelsen oppfinnes, nemlig *umulighetens oppfinnelse*.¹²

Igjen dette ordet «apori», en *ikke-utvei* og dermed et negativitetens sted, koblet til en bestemt og problematisk form for erfaring, erfaringen av umulighetens mulighet. Med disse filosofiske poengene i tankene, har jeg til hensikt å skille ut noen av hovedkomponentene i en erfaringens koreografi slik de får uttrykk i episoden fra Genets bok. Episode, eller helst *aventure* da ordet impliserer det å ta risiko, slik Jean gjør når han åpner seg for nye erfaringer. Erfaring er alltid uventet, og i denne *aventure*, tar det uventede form av avbrytelser,

frustreringen av Jeans planer. Planens tid – med dens bruk av konjunksjoner som *om*, *skal*, og *da er det meningen at* – kommer i konflikt med det uventedes preg av å være en øyeblikkshendelse. Trass i alle Jeans planer om mord, blir det ingenting av den planlagte erfaringen av mordet – kanskje nettopp fordi den er planlagt. Til slutt blir hans eneste erfaring av mord øyeblikket i avsnitt 6, på politisjefens kontor, hvor han erfarer

[...] la joie inquiète, aussi fragile qu'un pollen sur la fleur de noisetier, la joie matinale et dorée de l'assassin qui s'échappe. Au moins, si je n'avais pu commettre le crime étais-je doucement baigné par les franges de son aurore.¹³

Det er ikke uten interesse at denne lyriske erfaringen med dens skjulte erotiske bilde av støvet på hasselblomstenes støvdragere¹⁴ oppnås først etter at Jean med list klarer å få gjemt bort pistolen i trappen. Dette er altså det punktet i episoden der Jean drar nytte av den uventede. Det er her Jean opptrer mest etisk og ansvarlig i den forstand at han *svarer* på utfordringene.¹⁵ Han benytter seg av mørket i trappegangen for å skjule pistolen:

En le montant, j'eus la soudaine idée de placer mon arme sur une marche.¹⁶

Plantenkningen blir her til handling og forsvinner nesten så snart som den er uttenkt – og Jeans handling dekkes over av at han later som han mister, ikke tar kontrollen:

Je feignis un faux pas, me baissai, et posai l'arme dans un angle, près du mur.¹⁷

Scenen antyder at en slags negativ ironi er del av den lydhørheten eller «svarevnen» som leder til erfaring. Jeans liksom-«faux pas» (falskt trinn) er intet *faux pas* (sosialt feiltrinn). Handlingen som leder ham videre til en lyrisk erfaring av hvordan en morder kanskje hadde følt seg er også en ironisk kommentar til hans vanlige tyverivirksomhet: I vanlig fall hadde han tatt med seg noe, nå legger han noe igjen.

Å velge tyveri framfor mord er på en måte en etisk handling – det er å velge en *mindre vold*. Det er mulig å gjenta tyveriets forbrytelse, å krysse lovens grenser igjen og igjen. Dette passer Genet, overlevelsens store mester, godt. Morderen, derimot, gjentar ikke sin forbrytelse, og om han gjør det er hans tilbaketrekning stigende:

«son recul est ascendant».¹⁸ Morderen er uopprettelig («irréremédiablement») avskåret fra samfunnet. Tyven vender alltid tilbake til samfunnet; lovene han forbryter seg mot er samfunnets lover. Morderen, derimot, trosser livets lover: «s'opposer aux lois de la vie».

Grenser kan kløyves

Hélène Cixous skriver: «I Genets grensepasingsscene finnes alltid en tvetydighet, passerer vi eller gjør vi det ikke?»¹⁹ Grensen, la den være nasjonal eller figurativ, er alltid fanget mellom to bevegelser: på den ene siden mot tvetydighet og usikkerhet, på den andre mot klarhet og innsikt. Måten disse to bevegelsene figures i teksten gir meg muligheten til å presentere en viktig grenseteori, nemlig den Jacques Derrida presenterer i sin artikkel fra 1980, «La loi du genre». Jeg kommer til å sette *genre* i parentes her, og legge fokuset på hva essayet har å si om grenser.

Et av de viktigste poengene i essayet er at grenser aldri holder seg til en enkel, isolérbar linje; alltid splittes de, multipliseres, flommer over, foldes eller innbrettes i flere overlappinger og soner. Denne alltid bevegende mangfoldighet i grensen passer godt til det landskapet Genets episode er satt til; Katowice, eller Kattowitz på tysk, ligger i en slik komplisert grensesone, da den i årenes løp har tilhørt Polen, Böhmen, det habsburgske imperiet, Preussen, Polen igjen, etter 1939 Tyskland og deretter igjen Polen. Det at grenser skifter er symptomatisk for grensens *tilfeldighet*, og bekreftes i episoden av grenseovergangens skiftende, upålitelige status i forhold til Jean og Michaelis' reise i sin leide bil. Grenseposten dukker opp før de venter det; den er – for dem – blitt forflyttet. Grensens tilfeldighet gir opphav til en usikkerhet i grensen – grensen som i utgangspunkt er et tegn på rikets sikkerhet.

Grenser har en tendens til å oppløse seg i en mangfoldighet av grenser som må krysses: I historien om Jeans mulige fengsling hos politiet i Katowice, må han krysse en grense mellom frihet og fangenskap, men det er mange terskler å trå over på veien. Først blir Jean og Michaelis tatt til fange av gendarmene, så tas de med til politistasjonen, så inn på kontoret til politisjefen, før de deretter låses inne i fjorten dager, dog uten å bli dømt til fengsel. Disse tersklene danner en serie som gjøres enda mer konkret i form av trappene opp til politisjefens kontor, den perfekte figur for terskelen som blir

til mange terskler, satt sammen av mange *fold*-aktige trinn; i folden i et av disse trinnene eller i et hjørne («dans un angle»), kan en godt gjemme bort en liten gjenstand, la oss si en revolver.

Derrida gjør også et poeng ut av at det er mulig å finne i grensens innfolding et sted, eller kanskje et ikke-sted, der det går an å stå uten at det er mulig å finne ut om en står på den ene siden av grensen eller på den andre. Det er dette han kaller «deltakelse uten tilhørighet», *participation sans appartenance*. Det er nettopp denne posisjonen Jean inntar i forhold til mord: I sin angstfylte fryd, i sin lyriske ekstase, føler han seg transportert, beveget, og dermed klarer han å delta i mordets erfaring uten å tilhøre det. For å bruke en annen term fra Derridas diskusjon: Jean *cite* (siterer, stevner, innkaller) mordets erfaring, han kaller den til seg på samme måte som noen kan innstevnes i en rettsak for dermed å bli utsatt for rettens undersøkelser. Han har i den norske oversettelsen «opplevd» morderens angstfulle fryd;²⁰ men i den franske originalteksten har han på mer tvetydig vis «kjent» denne fryd: «je connaissais». Morderfaringen hans er en erfaring innenfor sitatetegn, en negativ erfaring. I dette bekreftes Genets høyt verdsatte feighet enda en gang.

Derrida viser videre hvordan det å stå på et slikt uvisst sted, i grensens fold, kan gi mulighet til innsikt – men da en spesiell type innsikt, et slags syn eller blick strengt regulert av en spesiell form for tid, øyeblikkets tid. Derrida bruker selv det tyske *Augenblick* og det franske idiomet *clin d'œil* («blunk»; *en un clin d'œil*, «på et øyeblikk») for å framheve den synsmetaforikken som det franske *moment* skjuler. I bruken av *Augenblick* viser Derrida til en lengre diskusjon hos filosofer som Heidegger, Husserl og Kierkegaard. I min sammenheng blir bruken i seg selv en midlertidig fold i grensen mellom Derridas «eget» språk fransk, og det dermed fremmede språket tysk. Derrida innstevner ordet på tvers av grensen.²¹

En kunne sagt at det gjentatte grensekryss som ligger underforstått i Genets jobb, tyveriet, er en slags blunkende synsform, gjentatte øyeblikksblikk.

Fold og øyeblikk

Derrida foreslår altså forskjellige måter å figurere usikkerhet og innsikt i grensen; det gjenstår for meg å vise hvordan disse utvikles i Genets episode. Jeg legger her vekt på *folden* og *øyeblikket*.

Jean og Michaelis forlater Katowice og legger ut mot et fjellkledd

stykke av grensen. De må anta at det blir lettere for dem å ta seg forbi en grensepost i fjellet enn forbi den mer tilgjengelige og mer brukte grenseovergangen som ligger nærmere Katowice (i følge kart over den polsk-tsjekkoslovakiske grensen). Fjellene gir dobbelt-marginale grenseoverganger: Grensen er i seg selv marginal, men blir enda mer marginal når den ligger på fjellet.

Fjell flest er i seg selv geologiske folder, og topografisk vil en grenseovergang i fjellet alltid gi en fold mellom en tur oppoverbakke og en tur nedoverbakke. Det andre fjell gir er utsikt, noe som igjen antyder synets mulighet ved grensen.

Sett på på denne måten viser det seg at Genets episode stadig påkaller bevegelser oppover og nedover – eller for å være mer presis, først oppover, så nedover og *tilbake*. Reisen oppover i fjellet leder dem nedover igjen; deres ferd foldes tilbake på seg selv. Reisen opp til politisjefens kontor leder til Jeans sammenkrymping i en larveaktig stilling – han sammenfoldes i en «position [...] larvaire», for å sitere avsnitt 7. En stilling som kontrasteres mot den umulige eventualitet at han skulle utstyres med «plutselige vinger» («ailes soudaines») hvilket ville implisere en bevegelse oppover i luften.

Jeans holdninger, som jeg har sitert dem tidligere, ender uforsonlig i kollaps. En kan igjen lese inn i teksten seksuelle bibetydninger som har å gjøre med ereksjon og etterfølgende slapphet – Genet skriver videre om en annen elsker, Java:

Je reconnais déjà sa dureté n'être qu'une apparence, et non qu'elle la revête mais qu'elle soit faite de la plus molle gélatine.²²

Temaet kunne utvikles videre med henvisning til Genets kjente sammenligning mellom fengslede og blomster helt i begynnelsen av *Journal du voleur*. Her gir det ekstra spor til hans skille mellom tyveri og mord. Parentesen i første avsnitt erklærer at

(le meutrier recule mais son recule est ascendant)²³

– mens målet til Genet er å rekke ned i ydmykelsens underjordiske verden («le monde souterrain de l'abjection»). Men denne nedstigningen kan også snus på hodet: det er nettopp idet han bøyer seg ned for å skjule revolveren, idet han fornedrer seg – på fransk *me baissai* – at han gis tilgang til potensialet (dvs. potensen) i det skjøre blomsterstøvet. Som Cixous mer allment skriver: «For Genet er nedgangen en bevegelse beordret av ønsket om å forhøye, å dra opp igjen, å løfte det laveste til det høyeste nivå.»²⁴ Hans gjeveste, mest

responsive øyeblikk i episoden, når han skjuler pistolen i avsnitt 6, gjennomføres i en underforstått snubling, et fall fra oppreist stilling. Dette leder også til at genren «spenningsroman» mykes opp og går over til en lyrisk klassisisme, «aussi fragile qu'un pollen sur la fleur de noisetier».²⁵ Cixous skriver om et annet avsnitt i *Journal du voleur*, kanskje om ethvert avsnitt hos Genet: «Genet spiller med forskjellige stilistiske perioder, og tvinger oss til umerkelig å krysse den stilistiske grensen i samme avsnitt.»²⁶

Det at pistolen skjules leder meg videre til Derridas andre grensefigur, *øyeblikket*. Det er i sonen rundt Jeans knep i trappen og hans etterfølgende epifani at teksten infiseres med en lys- og mørke-metaforikk der lys og mørke kobles i underlige omstøtninger. Idet Jean og Michaelis eskorteres tilbake til Katowice blir det natt, men i Jeans lyriske beskrivelser forandres denne natten til dag, til morgentimenes gylne glede («la joie matinale et dorée»), og til en soloppgangs lysende frynser («les franges de son aurore»). Det er også i trappens mørke at Jean får sin lysende idé om å skjule revolveren. Den engelske oversetteren Anthony Blond har faktisk brukt ordene «I got the *bright* idea» (Genet 1967:89) der originalen har «j'eus la *soudaine* idée».²⁷ Lest i min sammenheng er det som om Blond har – med hjelp av selve språket – skapt en liten fold på grensen mellom meg selv og originalteksten: Han har tolket for meg.

Den franske originalteksten antyder heller en lesning som fokuserer på innsiktens eller erfaringens tid – erfaring her forstått som i uttrykket *å gjøre en erfaring*. Det skjer plutselig, i et øyeblikk. Jeans epifani innrammes av et «øyeblikk»: «A ce moment»²⁸ osv. Hans epifani forteller oss noe om hvorfor grenseerfaringen er en *øyeblikks*-erfaring som skjer i den forbigående skiftningen mellom lys og mørke: det å være i grensens folder er å være på begge sider samtidig, i en «på kanten» og usikker fram-og-tilbake-bevegelse:

je tremblais qu'on ne découvrit ma ruse.²⁹

Epifaniens «morgen» er grensen mellom natt og dag, i dette tilfellet den metaforiske grensen mellom ikke-mord og mord. For igjen å sitere siste setning i avsnitt 6:

Au moins, si je n'avais pu commettre le crime étais-je doucement baigné par les franges de son aurore.³⁰

Frynsene («les franges») blir en direkte metafor for grensen. Det at ordet *franges* er i flertall bekrefter dessuten mangfoldigheten i selve grensen. Men ordet *frange* i entall er i seg selv nok til å stå som figur for grensen forstått som en sone som både stenger for lyset og lar det skinne gjennom. Soloppgangens lysende frynser antyder solstrålenes forbigående blinking i våre øyne.

Den europeiske grensen

Jeg har tidligere offentliggjort lesninger av nasjonale grenser i den litterære produksjonen til en erklært nasjonalist, den walisiske forfatteren Iswlyn Ffowc Elis (Schimanski 1996). Hensikten med å presentere denne teksten av Jean Genet er presumptivt å åpne den grenseteorien jeg la fram den gang for en helt annen type tekstuell erfaring: en ikke-nasjonalistisk bok skrevet av en forfatter som hadde lite sympati for aksepterte verdier som nasjonalt opphav og patriotisme. Dermed vender jeg meg mot mitt siste spørsmål: Sier episodens sammenstilling av erfaringens grenser med nasjonens grenser oss noe om disse forskjellige formene for grenser? For å svare på dette må jeg vise til en annen passasje i Genets bok *Journal du voleur*, noen sider etter episoden jeg nå har diskutert (Genet 1995:126128; Genet 1966:105106).³¹ Som avslutning tilbyr jeg følgende refleksjoner over begge passasjer og over den europeiske grensens natur.

1. Kunsthistorikeren Martin Warnke påpeker at det tyske ordet for grense skifter i historisk tid fra *Landmarke* to *Grenze*, fra «område» – som i det geografiske navnet *Oslomarka* – til «linje» (Warnke 1992; i engelsk oversettelse Warnke 1994). Dette terminologiske skiftet står for et historisk skift i grensens natur i Europa: fra de lite bestemte ugjestfrie fjell- og skogområder som ligger mellom soner med føydal innflytelse, til de presist definerte og håndhevede grenselinjene som skiller nasjonalstatene fra hverandre. Under sine vandringer i smug rundt omkring i Sentraleuropa krysser Genet til stadighet alle slags alpetopper («toutes sortes d'Alpes»), elvestrømmer full av leire og snøvidder («champs de neige»). Dermed bekrefter han en anakronistisk praksis når det gjelder grenseoverganger, og fornekte den typiske nasjonale grensen forstått som en absolutt, singulær overlapping av grensene for statens myndighet, territorie, etnisitet og kultur.³² Det er ironisk at han i det han fjerner seg fra den moderne forståelsen av den nasjonale grensen

også går tilbake til en mer «naturlig» forståelse av grensen: grensen som noe som følger de «naturlige» linjene til fjell og elver. Når han gjør dette undergraver han til syvende og sist de nasjonale grensenes påståtte naturlighet – og, som Cixous hentyder i en annen kontekst, selve ordet *natur* (Cixous 1993:128131). Et fjell kan skille et land fra et annet, men det peker også mot himmelen, mot det absolutte, det sublime og det grensesprengende.³³

2. Det er vanskelig å si at Genet *fullstendig* forkaster den moderne nasjonen med dens moderne grenser; han prater stadig om nasjoner, karakteriserer dem innenfor den form for hverdagslige vendinger som sosiologen Michael Billig har klassifisert som *banal nasjonalisme* (Billig 1995). Han er helt fascinert av Spania – boken slutter med at Genet erklærer at han har til hensikt å skrive om den del av seg selv han har kalt Spania: «cette contrée de moi que j'ai nommée l'Espagne».³⁴ Mange av bokens lesere vil huske hans utsagn om at han ikke kunne bedrive tyveri i Tyskland, siden dette landet under nazistene hadde blitt til en nasjon der tyveriet var selve grunnlaget for samfunnet. I den andre passasjen jeg har valgt ut her, kontrasterer han de sentraleuropeiske statene med Frankrike, og bestemmer seg for å vende tilbake til Frankrike for å forfølge en tyvs skjebne («un destin de voleur»). Dermed figurerer han Europa på en ikke utypisk måte: Spania som dets opphøyde hode, Frankrike som spydspissen for dets framtidshåp (*destin*) og kunst, de sentraleuropeiske statene som et vagt, mangfoldig grenseland som kanter på Asia. Om Sentraleuropa sier han at politiet var perfekt («la police étant parfaite») med gjenklang av Hippokrates, Machiavelli, Montesquieu og Marx i deres beskrivelser av østlige samfunn som despotiske.³⁵ Det er likevel viktig å merke seg at dette symbolske kartet over Europa er regulert av Genets muligheter som tyv i hvert land. Dessuten relativiserer Genet sin spesielle status som franskmann, og fokuserer på det faktum at dette gjør ham til utlending utenfor Frankrike. Når alt kommer til alt er det dette som gjør tyveriet umulig i Sentraleuropa.

3. Stilt overfor sammenstillingen av frustrerte forsøk på å bli morder og å komme seg inn i Tsjekkoslovakia hadde det ikke vært helt dumt å spørre om dette betyr at Tsjekkoslovakia er mordets land. I én mening er det mulig å svare bekreftende på dette, i hvert fall i den svært begrensede mening at Tsjekkoslovakia, en sentraleuropeisk stat med et «perfekt» politi, ikke tilbyr Jean muligheten til å overleve som tyv, til stadig å gjenta sine forbrytelser. I denne forstand blir Jeans Tsjekkoslovakia til en uheldelig tilstand.³⁶

4. Faktum er at Jean antyder at det bare er mulig å være tyv i sitt eget land, fordi han i alle andre land er utlending, og utlendinger kan vanskelig være tyver; delvis fordi de tiltrekker for mye oppmerksomhet, men også fordi de da ville stjele fra utlendinger – og dermed ville tyveriet miste sitt preg av å være forræderi. En homogen kultur eller språk tilbyr Jean en mulighet til å være forræder, som ellers ikke er tilstede. I den eneste kursiverte setningen i den andre utvalgte passasjen min gir Genet uttrykk for å ville anklage seg selv på sitt eget språk: «*Peut-être voulais-je m'accuser dans ma langue*».³⁷

Til slutt vil jeg vende tilbake til Derridas essay om europeisk identitet, «L'autre cap». Derrida inntar en radikalt uvanlig posisjon når det gjelder spørsmålet om identitet, som han ser som noe som impliserer en forskjell fra den egne identiteten. Det finnes en viss likhet mellom Genets «*Peut-être voulais-je m'accuser dans ma langue*» og Derridas «*Det som egner seg for en kultur er å ikke være identisk med seg selv*».³⁸ Derrida mener at for en person som regner sin kultur for å være sitt hjem vil nettopp forskjellen mellom selvet og hjemmet implisere en nødvendig spaltning av identiteten. Han påpeker også at en slik intern spaltning, en ironisk erfaring av europeisk nasjonalitet allikevel er forutsetningen for identitet som en *samling* av forskjellige deler:

Blir en mer tro til en kulturarv ved å kultivere den forskjellen-fra-en-selv (*med seg selv*) som utgjør identiteten, eller heller ved å holde seg til identiteten i hvilken denne forskjellen forblir *samlet*? Dette spørsmålet kan ha de mest foruroligende virkninger på alle samtaler og all politikk omkring kulturell identitet.³⁹

Å svare på spørsmålet om Genet på noen måte privilegert er som en figur som står på samfunnets grense – spørsmålet om Genet egentlig er nasjonalist – er også å ta fatt på dette spørsmålet slik det formuleres av Derrida.

Noter

¹ Se Schimanski (1996:24 fn. 23) for mer utførlig publiseringshistorikk og oversettelser (lagt ut på verdensveven: <<http://www.hum.uit.no/a/schimanski/drart/croeso#fn23>>).

² Da disse «trinn» først ble holdt som foredrag og først utgitt som bok på engelsk, viser jeg til den engelske utgaven.

³ Jeg vil med stor glede takke alle mine kollegaer fra min tidligere

arbeidsplass (Avdeling for litteraturvitenskap i Oslo) som har gitt meg kommentarer og støtte underveis. Jeg er f.eks. Jon Haarberg skyldig den etymologiske betydningen av *apori*. Også stor takk til Atle Kittang, Knut Stene-Johansen, Per Bäckström, Ulrike Spring, Anniken Greve og Tonje Vold for kommentarene deres. Jeg viser i fotnotene til flere av de synspunkter jeg har fått som reaksjon på tidligere versjoner av artikkelen, og håper at disse er gjengitt noenlunde riktig. – En tidlig versjon av denne teksten ble framført som prøveforelesning for Dr. art.-graden 23. mai 1997.

⁴ Den norske oversettelsen til Herbert Svenkerud (Genet 1966) skiller seg fra originalteksten og der dette har noe å si for mitt argument har jeg tatt meg friheten til å erstatte deler av den med egne oversettelser. Her har jeg hatt hjelp av den engelske oversettelsen til Anthony Blond (Genet 1967).

⁵ Da jeg på denne måten har begrenset mitt tekstuelle synsfelt til så få sider fra boken dropper jeg sidetallshenvisninger under, bortsett fra når jeg viser til andre steder i teksten. Det første avsnittet jeg viser til begynner med ordene «L'assassinat n'est pas [...]» – «Mord er ikke [...]». Det siste, avsnitt 7, begynner med ordene: «Michaelis m'aimait.» – «Michaelis elsket meg.»

⁶ «Jeg satt i baksetet med pistolen i den ene hånden mens jeg holdt Michaelis, sterkere enn meg men like ung, i hånden med den andre, og jeg kunne gladelig ha skutt sjåføren i ryggen.»

⁷ «Når jeg forteller om mitt eventyr med ham, er det bare for å understreke at en ubarmhjertig skjebne alltid korrumperte min holdninger, slik at min helt enten kollapset, eller jeg selv viste meg å være laget av en elendig leire.»

⁸ «– Hvis sjåføren nekter å kjøre oss, dreper vi ham og fortsetter videre [...] med bilen.»

⁹ Per Bäckström har gjort meg oppmerksom på at gjentakelsen av *nous* («vi») i originalteksten – «*nous conduire, nous le tuons et nous continuons*» (min kursivering) – særlig sammen med «le tuons» – «dreper ham» – vitner om en unnvikelse av personlig, individuelt ansvar, og viser en annen side ved Genets feighet.

¹⁰ En mer filosofisk utlegging av episoden ville bl.a. fokusere på Genets etikk, noe jeg ble gjort mer bevisst på da Janike Kampevold Larsen påpekte at det etiske hos Genet kommer til syne i flere og motsetningsfulle betydninger i min analyse. Foreløpig vil jeg mene at disse motsetningene er de grunnleggende i etikkens tradisjon, helt fra de tidligste debattene mellom idealister og (egoistiske og universelle) hedonister – og også fra debatten om hvorvidt en skal satse på riktig mål eller på riktig middel.

¹¹ «Quand le passage est donné, quand un savoir d'avance livre la voie, la décision est déjà prise, autant dire qu'il n'y en a aucune à prendre: irresponsabilité, bonne conscience, on applique un programme.» (Derrida 1991:43) – mine oversettelser her og senere, med veiledning fra den engelske

oversettelsen til Pascale-Anne Brault og Michael B. Naas (Derrida 1992).

¹² «La condition de possibilité de cette chose, la responsabilité, c'est une certaine *expérience de la possibilité de l'impossible: l'épreuve de l'aporie* à partir de laquelle inventer la seule *invention possible, l'invention impossible*» (Derrida 1991:43) Merk implikasjonene av tvetydigheten i det franske *expérience*, «erfaring» og «eksperiment» samtidig.

¹³ «[...] den angstens fryd, morgentimenes gylne glede, skjør som støvet på hasselblomstenes støvdragere, som må fylle den flyktende morder. Om det ikke hadde lyktes meg å begå forbrytelsen, hadde jeg i hvert fall for et øyeblikk dukket ned i dens soloppgangs lysende frynser.»

¹⁴ Pollen som reiser seg har en symbolsk resonans i Genets tekster. Se Derridas bruk av dette topos i *Glas* (Derrida 1974:282283; 1990:255).

¹⁵ Jeg følger her Derridas spill med likheten mellom ordene *réponse* («svar, respons») og *responsabilité* («ansvar»). Denne etymologien ligger under mye av argumentasjonen i «L'autre cap», og vises også til eksplisitt (Derrida 1991:52).

¹⁶ «På veien opp fikk jeg plutselig det innfallet å legge fra meg pistolen på et av trinnene.»

¹⁷ «Jeg lot som jeg snublet, bøyde meg og la pistolen i et hjørne, tett inntil veggen.»

¹⁸ «hans tilbaketrekning er stigende» (avsnitt 1).

¹⁹ «In Genet's scene of passing the border there is always an ambivalence, do we pass or don't we?» (Cixous 1993:122). Min oversettelse.

²⁰ Og i den engelske oversettelsen, «experienced» (Genet 1967:89).

²¹ Riktignok dukker ordet *Augenblick* opp bare i et øyeblikk i den lange utgivelseshistorikken til «La loi du genre», nemlig i Avital Ronells engelske oversettelse «The Law of Genre», slik den sto på trykk i *Critical Inquiry* i 1980 (Derrida 1980:65). Det er selvsagt mulig å spekulere i at det er Ronell som har lagt inn ordet i en parentes for å knytte diskusjonen opp til tidligere Derrida-tekster som tar opp begrepet. – Takk til Per Bäckström som viste meg denne utveien fra Derrida-maskinet og tilbake til det platonske *kairos*. Forøvrig er det Karl Jaspers som innenfor denne tradisjonen klarest har formulert erfaringens øyeblikk som nettopp en grensesituasjon.

²² «Jeg er allerede klar over at hardheten hans bare hører overflaten til, at den er ikke bare påtatt, som en kappe, men at den til og med er laget av det bløteste gelatin.»

²³ «(morderen trekker seg tilbake, men hans tilbaketrekning er stigende).»

²⁴ «For Genet the descent is a movement ordered by the desire to heighten, to bring back up, to raise the lowest to a higher level.» (Cixous 1993:147). Min oversettelse.

²⁵ «skjør som støvet på hasselblomstenes støvdragere».

²⁶ «Genet is playing with different stylistic periods, making us cross the

stylistic border imperceptibly in the same paragraph.» (Cixous 1993:125). Min oversettelse.

²⁷ «fikk jeg *plutselig* det innfallet» (min kursivering).

²⁸ «I det øyeblikket».

²⁹ «skalv jeg av redsel for at de skulle oppdage mitt knep.»

³⁰ «Om det ikke hadde lyktes meg å begå forbrytelsen, hadde jeg i hvert fall for et øyeblikk dukket ned i dens soloppgangs lysende frynser.»

³¹ Igjen, når jeg først har henvist til disse to sidene dropper jeg sidehenvisningene nedenfor.

³² Jeg går foreløpig ut ifra at det anakronistiske i Genets grensepasseringer har sammenheng med det anakronistiske i hans blanding av spenningsroman og klassisisme.

³³ Takk til Ulrike Spring som påpekte denne egenskapen ved fjellet for meg; sml. Fulsås (1999:25-57), som viser en lignende motsetning mellom fjell og nasjon hos historikeren Ernst Sars.

³⁴ «den egn av meg selv som jeg har kalt Spania».

³⁵ For en oversikt over slike symbolske kart og historikken til begrepet «østlig despotisme», se Boer (1995).

³⁶ Her blir det estetiske og det dokumentære særlig motsetningsfylt. Se White (1994:133-138) for en biografisk beskrivelse av Genets opphold i Brno.

³⁷ «Kanskje ville jeg anklage meg selv på mitt eget språk.»

³⁸ «*le propre d'une culture, c'est n'être pas identique à elle-même*» (Derrida 1991:16).

³⁹ «Est-on plus fidèle à l'héritage d'une culture en cultivant la différence-à-soi (*avec soi*) qui constitue l'identité ou bien en s'en tenant à l'identité dans laquelle cette différence se maintient *rassemblée*? Cette question peut propager les effets les plus inquiétants sur tous les discours et toutes les politiques de l'identité culturelle.» (Derrida 1992:17)

Litteraturliste

Billig, Michael. *Banal Nationalism*. London: Sage, 1995.

Boer, Pim den. «Europe to 1914: The Making of an Idea». I *The History of the Idea of Europe*. Red. Kevin Wilson og Jan van der Dussen. 1993; revised, Milton Keynes/London: The Open University/Routledge, 1995. 13-82.

Cixous, Hélène. *Three Steps on the Ladder of Writing*. Overs. Sarah Cornell & Susan Sellers. New York: Columbia UP, 1993.

Derrida, Jacques. *Glas*. Paris: Galilée, 1974.

Derrida, Jacques. «The Law of Genre». Overs. Avital Ronell. *Critical*

- Inquiry* 7.1 (Autumn 1980): 55-81.
- Derrida, Jacques. «La loi du genre» (1980). I *Parages*. Paris: Galilée, 1986. 249-287.
- Derrida, Jacques. *Glas*. Overs. John P. Leavey, Jr. & Richard Rand. Lincoln, NE: U of Nebraska P, 1990.
- Derrida, Jacques. «L'autre cap: mèmories, réponses et responsabilités» (1990). I *L'autre cap suivi de La démocratie ajournée*. Paris: Minuit, 1991. 11-110.
- Derrida, Jacques. «The Other Heading: Memories, responses and responsibilities». I *The Other Heading: Reflections on Today's Europe*. Overs. Pascale-Anne Brault & Michael B. Naas. Bloomington: Indiana UP, 1992. 4-83.
- Fulsås, Narve. *Historie og nasjon: Ernst Sars og striden om norsk kultur*. Oslo: Universitetsforlaget, 1999.
- Genet, Jean. *Tyvens dagbok*. Overs. Herbert Svenkerud. Oslo: Cappelen, 1966.
- Genet, Jean. *The Thief's Journal*. Overs. Anthony Blond. 1965; Harmondsworth: Penguin, 1967.
- Genet, Jean. *Journal du voleur*. 1948; Paris: Gallimard, 1995.
- Sartre, Jean-Paul. *Saint Genet: comédien et martyr*. Paris: Gallimard, 1952.
- Sartre, Jean-Paul. *Saint Genet: Actor and Martyr*. Overs. Bernhard Frechtman. 1963; London: Heinemann, 1988.
- Schimanski, Johan. *A Poetics of the Border: Nation and Genre in Wythnos yng Nghymru Fydd and Other Texts by Islwyn Ffowc Elis*. Dr. art. Oslo, 1996.
- Warnke, Martin. *Politische Landschaft: Zur Kunstgeschichte der Natur*. München: Carl Hanser, 1992.
- Warnke, Martin. *Political Landscape: The Art History of Nature*. Overs. David McLintock. London: Reaktion Books, 1994.
- White, Edmund. *Genet*. 1993; corrected ed., London: Picador/Chatto & Windus, 1994.