

Den halverende horisonten

Postkolonialisme utfra
Ingeborg Bachmann og Derek Walcott

AV JOHAN SCHIMANSKI

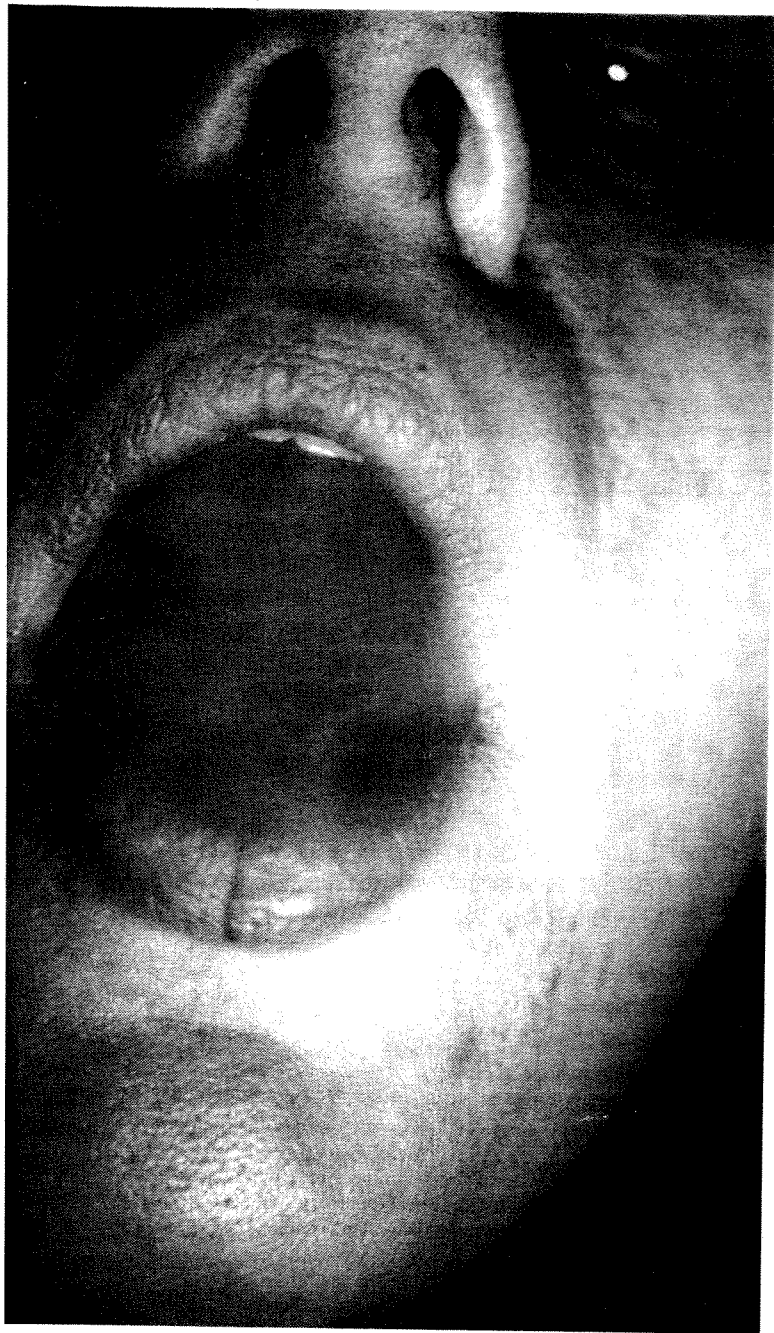
I JOSEPH CONRADS *HEART OF DARKNESS* (1902) fortelles det om en båtreise oppover elva Kongo. Men romanen begynner på en annen båt, på en annen elv: Themsen. En parallell trekkes mellom de to elvene, mellom europeiske inntrengere i Afrika og romerske inntrengere i det britiske øyriket, mellom to former for imperiebygging og kolonisering. Parallellen er en nyttig påminnelse om det flytende ved begreper som imperialism og kolonialisme; begrepene kan brukes i mange historiske sammenhenger, alle med forskjeller og likheter. Imperialismens ideologi kan ikke begrenses til dens kanskje mest ekstreme og globale uttrykk: Kappløpet om å legge verden under seg, ved 1800-tallets slutt ledet og konsolidert av engelskmenn og franskmenn. Conrads roman åpner altså for perspektiver som strekker seg ut over det helt eksplisitte temaet europeere i Afrika, og trekker kolonialismen (forstått som innlemmelse av territorier i større riker) tilbake til Europa. Tanken ledes til kolonialismen innenfor Europas grenser, f.eks. tysk og russisk kolonialisme i Baltikum, skandinavisk kolonialisme på Nordkalotten, engelsk kolonialisme i de keltiske landene, østerriksk kolonialisme i Sentraleuropa.¹ Kolonialismens historie kan ikke trygt plasseres utenfor Europa. En slik tanke fremstår som den ytterste konsekvensen av den postkoloniale litteraturens oppføring om å «skrive tilbake til sentrum» (Rushdie), nemlig en relativisering og omplassering av forholdet mellom Europa og dets kolonier andre steder i verden. Det å lese det postkoloniale i Europa er en parallell til det som skjer i litteraturen – i de tallrike intertekstuelle omskrivingene av den europeiske kanon (Shakespeare, Homer, og ikke minst Conrad) ført i pennen av forfattere som Tayeb Salih, Ama Ata Aidoo, Aimé Césaire, Bessie Head, Arundhati Roy, og Derek Walcott.²

Disse omskrivingene utgjør en utfordrende, konfliktsuelle mimikk som dekonstruerer idéen om den europeiske litteraturen som modell for den ikke-europeiske. En uønsket kanon blir utsatt for et stefadermord, og mimikk blir en strategisk, ofte parodisk, etterligning som destabiliserer det som etterlignes. Den europeiske

leseren som leser litteratur fra tidligere kolonier for å få tak i realistiske skildringer av livet i disse eksotiske og «autentiske» delene av verden, vil som oftest møte en motstand i tekstene selv, idet de viser seg å være etterligninger, ikke av virkeligheten, men av den egne, europeiske litteraturen. *Mimikk* med de norske assosiasjonene «typisk, bekreftende, identitetsrørende» (som i «han hadde en lett gjenkjennelig ansiktsmimikk») slår over i *mimikk* forstått som «etterligning». Ordet *mimikk* brukes her heller enn *etterligning*, både fordi den har gjenklang i den koloniale konteksten, og fordi den

¹ Øst-Europas postkolonialitet er fremdeles et omstridt tema, men se f.eks. Tiina Kirss, «Falling into History: Postcolonialism and Fin-de-siècle in Ene Mihkelson's *Nime vaeu*», *Interlitteraria* 5 (2000), ss. 131-151, og Tanja Jurjevna Kudrjavtseva, «Representing Nation through Nature: The Snail on the Slope by Arkady Boris Strugatsky», hovedoppgave, Universitetet i Tromsø 2000. Keltisk postkolonialitet er vel etablert, og er blitt et sentral paradigme særlig i irsk historie, kulturstudier og litteraturforskning. Postkolonialiseringen av Norge er så vidt kommet igang, se f.eks. Ulrike Spring, «*Wholly Irish* und *fullnorsk*: Der performative Charakter nationaler Narrative am Beispiel der Sprachbewegung in Irland und Norwegen um 1900», Dr. Phil., Universität Wien 2000; Kaisa Lindbach, «Skjønnlitteratur – et etnisk spill? Kvenlitteratur i Nord-Norge», *Nordlit* 5 (1999), ss. 55-72; Riitta Kontio, «Midt mellom-fenomen» i Nordkalottens litteratur: Forfatteren både inne i og utenfor sentrum og marginal», *Nordlit* 5 (1999), ss. 73-93; Kristin Jernsletten, «Going to the City: Ghosts in the Fictional Life of a Native Woman: Annok Sarri Nordrå's *Ravnas vinter*», hovedoppgave, Universitetet i Tromsø 1999. For Østerrike, se f.eks. Katherine Arens, «Central Europe and the Nationalist Paradigm», *Centre for Austrian Studies* 1996, 7. november 2000 <<http://www.cas.umn.edu/wp961.htm>>, og henvisningene til sekundærlitteratur til Ingeborg Bachmann nedenfor.

² Se f.eks. Shakespeare-nummeret av *Research in African Literatures* – 27:1 (1996); Mohammad Shaheen, «Tayeb Salih and Conrad», *Comparative Literature Studies* 22:1 (1985), ss. 156-71; og Kenji Yoshino, «What's Past is Prologue», *The Yale Law Journal* 104:2 (1994), ss. 417-510. Sistnevnte viser særlig godt hvor passende Harold Blooms mer konfliktsuelle intertekstualitetsbegrep er for dette materialet – Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford University Press 1973.



ligger nær det litteraturvitenskapelige nøkkelordet *mimesis*, ofte brukt om litteraturens etterligninger av virkeligheten.

Men litterær mimikk kan også forstås som svakhet heller enn motstandsdyktighet: et liv i epigoneriets skyggetilværelse, kolonialismens egentlige mål om annenrangskarakter og avhengighet satt ut i det litterære liv.

Dette kommer jeg tilbake til senere. Først skal jeg ta oppfordringen om å lese tilbake til sentrum på alvor. Denne undersøkelsen av det postkoloniale begynner med andre ord innenfor Europas grenser ved å påkalle den pågående politiske krisen i et tidligere imperiesentrum, Østerrike. Østerrike er et land med et usikkert forhold til sin historiske forløper, Habsburgriket, og, knyttet til

dette, til tiden som en del av Nazi-Tyskland 1938-45. Det høyre-populistiske *Freiheitliche Partei* har som kjent funnet veien inn i et regjeringssamarbeid i Wien, ikke uten å vekke vonde assosiasjoner til denne usikre historiske identiteten. Nøkkelfiguren Jörg Haider har valgt å lede partiet fra bakfronten: Han har trukket seg tilbake til partifestningen i Klagenfurt, hovedstaden i det føderale regionen Kärnten.

Men Klagenfurt er ikke bare kjent for å huse Jörg Haider. Det er også fødestedet og barndomsbyen til etterkrigsdikteren Ingeborg Bachmann, som nok hadde mindre hyggelige minner om det tyske *Anschluß* i 1938 enn de minnene og den historien Haider kanskje forsøker å legitimere. Bachmann ligner på sin samtalepartner og dikterkollega Paul Celan: Hun levde ut en usikker identitet i forhold både til sin nasjonalitet og til sitt eget poetiske språk, tysk.³ Tysk var et poesispråk som var blitt «ødelagt» av dets bruk under nazistene. I tillegg til at hun viser en manglende evne til å stole på det språket hun måtte bruke, viser hun også en tendens til intertekstuell og palimpsestuell dialog med den tyske kanon – de store dikterne som Schiller og Goethe, som heller ikke blir helt til å stole på. I prinsippet ligger slike konflikter mellom ny skrift og gammel kanon innbakt i den moderne litteraturens kontinuerlige arbeid med å skape nye og egne litterære identiteter. Men i Bachmanns (og Celans) tilfelle tilfører den historiske situasjonen ekstra patos, en kant av tap og sorg. I tillegg kommer ubehaget som ligger i å måtte lage et hjem i et språk eller en kanon en ikke føler seg hjemme i. Det er her jeg vil dra den første parallellen til den postkoloniale dikteren, som ofte er blitt tvunget til å bruke et språk (som f.eks. engelsk) hun eller han ikke føler seg hjemme i, et imperialistisk språk med sentrum et annet sted. Både Bachmann og den postkoloniale dikteren får vansker med å finne en subjektposisjon; de må skrive fra marginene, de opplever en språklig desentrering eller et stedstap.

Bachmanns hjemby Klagenfurt ligger dessuten i den sydlige utkanten av Østerrike, i en omstridt grenseregion. Fram til første verdenskrig og Habsburgrikets oppløsning strekte Østerrike seg helt ut til havet (jeg går i hvert fall ut fra at det er derfor det finnes et hotell i Wien som heter Hotel Admiral). Keiserrikets grense falt altså sammen med deler av den adriatiske kyst i Italia, Istria og Dalmatia (deler av dagens Slovenia og Kroatia). Trieste var Østerrikes store havneby. I dag derimot grenser Kärnten mot Slovenia og er hjem til en slovensk-talende «minoritet». Men denne grensen mellom Østerrike og Slovenia – i Bachmanns levetid, Jugoslavia – er en usikker grense av to historiske grunner. 1) Under den kalde krigen var den en slags sydlig frynse på jernteppet mellom Øst og Vest (selv om det fra Vesten var lettere å reise til Jugoslavia enn til østblokk-landene). 2) Om det ikke hadde vært for den regionale folkeavstemningen i 1920, hadde deler av Kärnten etterhvert blitt en del av Øst, og Bachmann hadde kanskje vokst opp som en del av en tysktalende minoritet i Jugoslavia.⁴

Alle disse grenseproblemene – og flere til – dukker opp i Bachmanns fortellinger og dikt, og i høyest grad i hennes kanskje mest kjente dikt, «Böhmen liegt am Meer» («Böhmen ligg ved havet»)⁵ I dette diktet, skrevet i 1964, praktiserer Bachmann sin Wittgenstein-inspirerte språkfilosofi på en måte som er typisk for

det poetiske i det hele tatt: I et forsøk på å si det umulige svever diktet over språkets grenser.⁶ Selve tittelen plasserer et land som ligger langt inn det europeiske fastlandet, Böhmen (tidligere en del av Habsburgriket og storparten av dagens Tsjekkia), ved selve havkysten. Diktet fortsetter i denne grunnleggende *utopiske* («ikke-stedlige») modus ved å koble det geografiske Böhmen til det mer tenkte eller abstrakte hjemlandet til den bohemske dikteren, til den vagabond eller *Vagant* som ikke kan knyttes til noe fast sted. Denne koblingen skjer bl.a. gjennom flere allusjoner til dikteren over alle diktere, William Shakespeare. Ikke minst vises det til *A Winter's Tale*, der Shakespeare plasserer kongeriket Bohemia ved den adriatiske kysten, muligens ut fra uvitenhet om de geografiske fakta. Diktet inneholder dessuten hentydninger til den politiske situasjonen i Tsjekkoslovakia (den moderne versjonen av Böhmen) og de vanskelige forhold som hennes dikterkolleger på den andre siden av jernteppet måtte arbeide under. Det ble skrevet i samme år som Bachmann besøkte Praha, et besøk som resulterte i et annet av de få dikt som hun skrev på 60-tallet, nemlig «Prag Jänner 64».⁷ Kanskje viser «Böhmen liegt am Meer» også til Karel Čapeks *Válka s mloky* (1936; *Salamanderkrigen*), som slutter idet havet har steget så høyt at det ligger og kruser ved Tsjekkoslovakias grenser. Men en lesning av Böhmen som det utopiske hjemlandet til den bohemske dikteren, åpner også for identifikasjon fra Bachmanns side. Jeg tillater meg dermed å lese dette innlands-Böhmen som et bilde på et innlands-

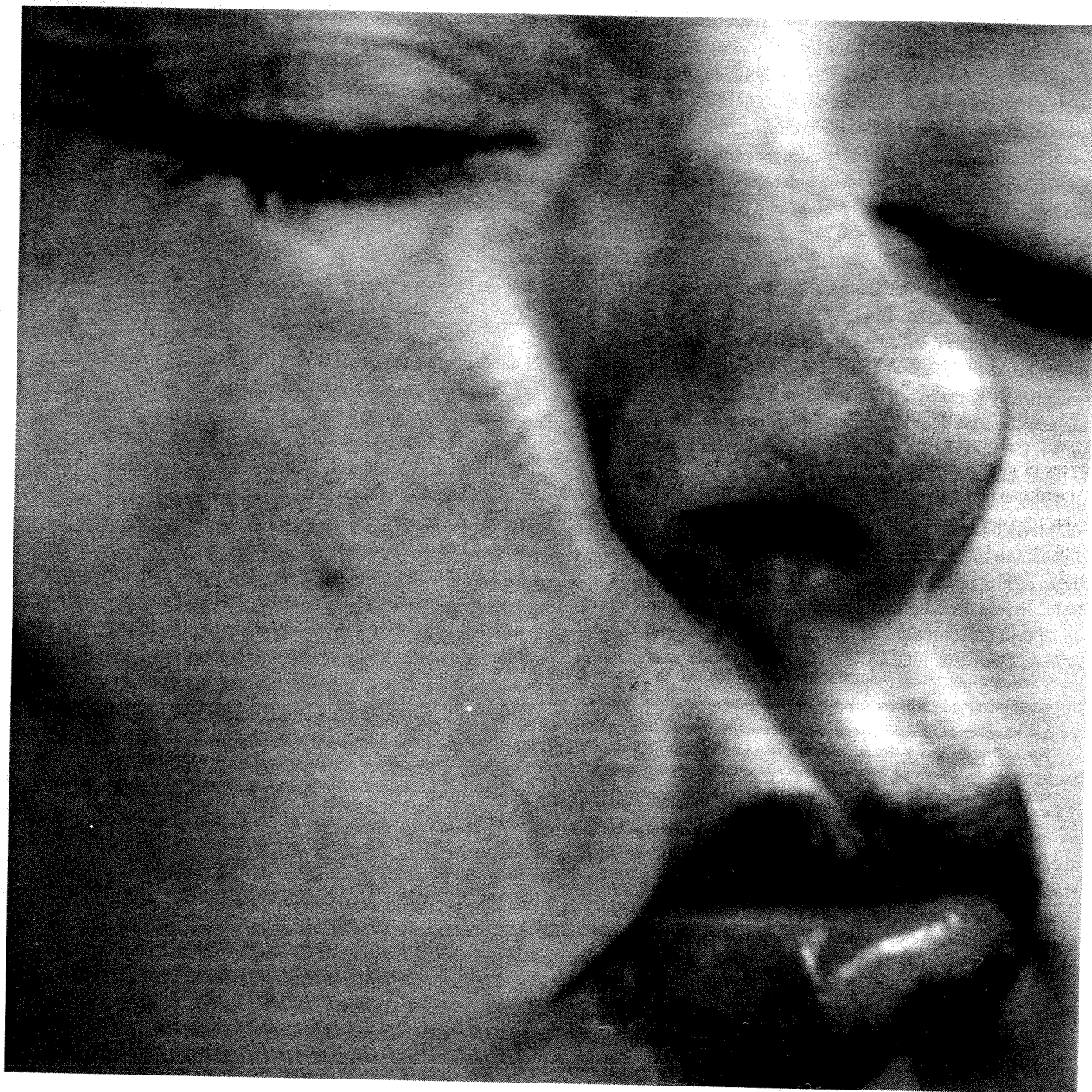
Østerrike. En slik kobling på tvers av det gamle Habsburgriket gjøres enda mer eksplisitt i «Prag Jänner 64».⁸

Denne søken etter Bachmanns nasjonale eller kanskje heller *tverrnasjonale* identitet bekreftes også i og med påkallelsen av et annet land, det gamle kongeriket Illyria, som enda lenger tilbake var en romersk provins. Illyria strakk seg over deler av det vi i dag kaller Italia, Østerrike, Slovenia og den Adriatiske kysten. Identifikasjonen peker mot fortiden, mot et opphav som er enda eldre, enda vagere, og enda mer *tverrnasjonalt* enn Habsburgriket. Men Bachmanns søken i «Böhmen liegt am Meer» peker også mot en framtidsdrøm, mot en mulighet for redning og forløsning som i hennes diktproduksjon ofte kobles til havet.

Jeg vil her gjerne framheve at Bachmanns bruk av grensemotivet i diktet ikke begrenser seg til rent dikteriske eller eksistensielle anliggender.⁹ Bruken inneholder utopiske og dermed også etiske dimensjoner. Nasjonale territorier forflyttes og avterritorialiseres. Grenser omrokkres kontinuerlig og de enkelte land gis *tverrnasjonale* opphav. «Kysten-som-grense» er et bilde som antyder at det kanskje hadde vært bedre om kystene var de *eneste* grensene på det europeiske kontinentet – noe i tråd med Antonin Artauds oppfatning av at de eneste gyldige grensene er de som skiller hav fra land. I vår hevdet etnologen Jonas Frykman på et foredrag i Tromsø at nasjonalstaten er grunnleggende redd for havet. I Norge har sjømenn til tider representert en kosmopolitisk trussel mot nasjonsbyggingsprosjekter som har tatt utgangspunkt i bondekulturen og

- 3 Sml. s. 59 i Ingvild Folkvords omtale av Bachmanns *Ny Tenkning, nytt språk, Vagant* 3 (1996), ss. 58–61. For mer om sammenhengene Bachmann/Celan, se Gerda Marko, *Schreibende Paare: Liebe, Freundschaft, Konkurrenz*, Suhrkamp 1998, ss. 122–145; «Die Lyrik als Raum der Liebe: Über Ingeborg Bachmann und Paul Celan», SubRosa 1999, 7. november 2000, <<http://mitglied.tripod.de/SubRosa/celbach.html>>; og Gudrun Kohn-Waechter, *Das Verschwinden in der Wand: Destruktive Moderne und Widerspruch eines weiblichen Ich in Ingeborg Bachmanns 'Malina'*, Metzler 1992, ss. 43–53.
- 4 «Jeg har tilbrakt mitt ungdom i Kärnten, i sør, ved grensen, i en dal som har to navn – en tysk og en slovensk. Og huset der mine aner har bodd – østerrikske og windiske – bærer fram til i dag et navn med fremmed klang.» Ingeborg Bachmann, «Biographisches», i *Werke*, red. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum og Clemens Münster, Piper 1978, bd. 4, ss. 301–302. For en diskusjon rundt historiske identitetsforhandlinger i Kärnten og i nabolandsdelen Steiermark, se Peter Thaler, «Can the Self Be the Other? Fluid Identities in Central European Borderlands», Centre for Austrian Studies 1999, 6. november 2000 <<http://www.cas.umn.edu/webpapers/thaler.htm>>. For dette og mer om avstemningen i 1920, se Eva Klingenberg, «Slovenerne i Kärnten: En melankolsk og usynlig minoritet», hovedoppgave, Universitetet i Tromsø 1994.
- 5 Ved siden av de andre tekstene vist til her har jeg også hatt nytte av Karen R. Achberger, *Understanding Ingeborg Bachmann*, University of South Carolina Press 1995; og Erich Fried, «Ich grenz noch an ein Wort und an ein andres Land. Zu Ingeborg Bachmanns Böhmen-Gedicht», i *Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges*, red. Koschel og Werdenbaum, ss. 388–394.
- 6 «Med litteraturens språk ville hun overskride grensen, språkets logiske form. Litteratur altså som grenseoverskridning, som Utopi», s. 269 i Sigrid Weigel, «Ein Ende mit der Schrift. Ein anderer Anfang: Zur Entwicklung von Ingeborg Bachmanns Schreibweise», i Christine Koschel og Inge von Werdenbaum, red., *Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges: Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann*, Piper 1989, ss. 265–310. Se også Bachmanns egen radiodiallog om Wittgenstein, «Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins», i *Vor den Linien der Wirklichkeit: Radioessays*, Piper 1993, ss. 31–55.

- 7 Se s. 87 i Peter Horst Neumann, «Ingeborg Bachmanns Böhmisches Manifest», i *Gedichte und Interpretationen: Band 6: Gegenwart*, red. Walter Hinck, Stuttgart 1982, ss. 83–91; og Bachmanns egen kommentar om diktet i et intervjuutkast, sitert på ss. 132–3 i Kurt Bartsch, *Ingeborg Bachmann*, Metzlersche 1988.
- 8 «Diktet ['Böhmen liegt am Meer'] bringer to av Ingeborg Bachmanns viktigste livs- og skapelselementer sammen: 'Det østerrikske huset' [*das 'Haus Österreich'*] og vannet, havet.» Hermann Burger, «Böhmisches Undine» (1983), i *Über Ingeborg Bachmann: Rezensionen, Porträts, Würdigungen (1952–1992): Rezeptionsdokumente aus vier Jahrzehnten*, red. Michael Matthias Schardt og Heike Kretschmer, Igel 1994, ss. 277–8. Se også Bartsch, *Ingeborg Bachmann* ss. 132–4; kommentaren til Burger i Regina Pecksen, *Schreiben als Lebensort: Zur literarischen Identitätsbildung Ingeborg Bachmanns: Mit einem Essay über Christa Wolf*, Hans-Dieter Heinz 1991, ss. 357–8; og fn. 83 (ss. 195–6) i Kohn-Waechter, *Das Verschwinden in der Wand*. Utbyttbarheten av habsburgiske steder er også sentral i Bachmanns prosa, se Eva Zeller, *Ingeborg Bachmann: Der Fall Franza*, P. Lang 1988, og Jürgen Wertheimer, «Galizien» [skal være Galicien] Transitraum zum Untergang: Ingeborg Bachmanns Raum-Projektionen in *Der Fall Franza*, i *Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association / Actes du XIIe congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, red. Roger Bauer, Douwe W. Fokkema og Michael de Graat, Iudicium 1990, bd. 2, ss. 226–233. Sistnevnte kobler også dette temaet i prosaen eksplisitt til «Böhmen liegt am Meer». I den ufullendte romanen *Der Fall Franza* (1979) peker en endelig utbyttbarhet mellom de habsburgiske stedene og Egypt mot en postkolonial tematikk, se nedenfor.
- 9 Angående Bachmanns interesse for geografiske grenser og deres metaforiske dimensjoner, se Marit Borkenhagen, «Skjebnetung optimisme» [omtale av diktsamlingen *Böhmen liegt ved havet*, gjendiktet ved Karin Haugane, Bokvennen 1997], *Morgenbladet* 21. november 1997, 7. november 2000 <http://www.kulturkanalen.no/mb/971121/14422ingeborg_bachmann.htm>; Wertheimer, «Galizien», Transitraum zum Untergang; Zeller, *Ingeborg Bachmann: Der Fall Franza*; Robert Pichl, «Flucht, Grenzüberschreitung und Landnahme in Ingeborg Bachmanns später Prosa» *Sprachkunst* 16:2 (1985), ss. 221–30.



bondens mer stedsbundne skikkelse. Muligens er dette også det grunnleggende poenget i en sentral «Cultural Studies»-klassiker som Paul Gilroys *The Black Atlantic*. Havet brukes for å destabilisere essensialistiske tankeganger om identitet.¹⁰ Motivet viser også til en kritikk av den «kunstige» grensen som vi kanskje finner i afrikansk kontekst i enda større grad enn i Europa.

Ingeborg Bachmann er ingen postkolonial dikter i tradisjonell forstand – nemlig en forfatter som kommer fra en tidligere europeisk koloni utenfor Europa. Men når jeg leser hennes dikt som en innledning til en lesning av diktet «Names» av den karibiske dikteren Derek Walcott, er det ikke bare fordi disse to diktene lett

kan føres inn i en dialog omkring grensebegrepet. Denne dialogen åpner også for en teoretisk diskusjon omkring litteratur og identitet som først og fremst føres innenfor den postkoloniale teorien. Den avgrenser også nye, europeiske tumleplasser for postkolonialistiske tilnærmingsmåter. Ny: En av de seneste artikkelantologiene innenfor Bachmann-studier innledes med en postkolonialistisk avdeling med utgangspunkt i Bachmanns prosa (*Todesarten*-prosjektet).¹¹ Å avgrense det postkoloniale til de tidligere koloniene er ikke så enkelt som den tradisjonelle postkoloniale *criticism*-arvtakeren etter fagdisiplinen «Commonwealth Literature» - later til å tro. Omkring dette problemet foreligger det betydelige spenninger

innenfor den akademiske postkolonialismen. Den postkolonialistiske *theory* som er representert ved forfattere som Edward Said, Gayatri Chakravorty Spivak og Homi K. Bhabha setter nemlig en slik avgrensning i parentes og vender seg til det postkoloniale forstått som alt som skjer i kjølvannet av kolonialismen og imperialismen på det globale plan. Spivaks senere forkastelse av *post-* til fordel for *neo-* må også føres inn i en slik kritikk av den snevre forståelsen av det postkoloniale.¹²

«Names» setter – i likhet med Bachmanns dikt – fokus på språk, på nasjonale opphav og på kystgrenser. En karibisk øydikter som Walcott vil riktignok ha et nokså annerledes fenomenologisk forhold til kystgrenser enn en innlandsdikter som Bachmann. Her må jeg allikevel understreke at en lesning av «Names» gjennom «Böhmen liegt am Meer» bygger på forbindelser til øyas fenomenologi. 1) Øya innehar potensielt en utopisk mangel på landegrenser. 2) I det karibiske rom, på tvers av de forskjellige øyene, finnes det en tverrnasjonal identitet – ikke minst i Walcotts poesi, der de karibiske øyene bl.a. blir samlet i en hengekøye mellom Nord- og Sør-Amerika: «Our hammock swung between Americas».¹³ 3) «Innlandslandene» Østerrike og Böhmen hos Bachmann kan sammenlignes med de karibiske øyer i den forstand at begge deler ligger adskilt fra kontinentale kyster.¹⁴

I «Names» er vi trygt tilbake i temaet *postkolonial mimikk*. I boken *The Location of Culture* (1994) utlegger Homi K. Bhabha diktet som et manifest for den postkoloniale mimikken som en positiv strategi.¹⁵ Her må Walcott sies å stå i sterk kontrast til fordømmelser av etterligningens logikk hos de «koloniale» slik vi finner dem f.eks. i Trinidad-forfatteren V. S. Naipauls roman *The Mimic Men* (1967). Naipauls melankolske skepsis plasserer de koloniserte i en håpløs situasjon: De er nødt til å etterligne europeerne, og de er nødt til å komme til kort – kanskje nettopp fordi de driver med etterligninger.¹⁶ Dette er da også en sentral kolonialistisk strategi innenfor den «klassiske» imperialismen: Standard settes av kolonistene, og de koloniserte skal være like, samtidig som de ikke tillates å være helt like, dvs. likeverdige. Bhabha snur på dette, og mer optimistisk mener han at mimikken må kunne brukes positivt. I hans lesning av «Names» vendes «retten til å tegnesette», å gi navn og å sette ord på ting, til en «kulturell

oversettelseshanding».¹⁷ Lesningen stemmer dermed godt overens med de idealer han ellers setter fram: Identitetsmessig hybriditet og et liv i stadig kulturell oversettelse.

Noen av de første navnene vi møter er Benares, Canton, Benin.

Have we melted into a mirror,
leaving our souls behind?
The goldsmith from Benares,
the stonemason from Canton,
the bronzesmith from Benin.

Diktet viser altså til tre adskilte steder i det koloniale feltet, steder som ligger henholdsvis i India, Kina og Nigeria (Benares i India er dagens Varanasi, men her kommer jeg til å bruke navnet Benares, som i diktet). Disse utgjør et «vi», vi-et som har smeltet inn i speilet. Og når dette «vi» kobles til diktets innledning, «My race began as the sea began» – hvor det vises til «min rase», en i utgangspunktet enhetlig identitet – aner vi at det ikke bare er diktet som har satt disse stedene inn i et tekstuert rom, en symbolsk eller motivisk sammenheng innrammet av havet. Den viser heller til en sammenheng, en blanding av disse tre stedene som allerede foreligger utenfor teksten: Det karibiske hav. For dette er et typisk trekk ved dette områdets historie, altså blandingen eller fellesplasseringen av afrikanere, kinesere og hinduer, alle på forskjellige tidspunkt importert av de kolonialistiske overherrene. Kolonialismen var en globaliserings tidsalder like mye som vår egen er det.

Da kan vi ganske trygt si noe om det «lyriske jeg» i dette diktet: At det viser til dikteren, Derek Walcott, men da dikteren som en representant for sin «rase», et ord som brukes noe ironisk her, siden «rase»-begrepet krav om renhet ikke får noen svar i det karibiske virkeligheten. Derek Walcott ble født i 1930 på St. Lucia i de små Antillene på den østlige randen av Det karibiske hav. Han flyttet etterhvert sin base til Trinidad, noen øyer sørover fra St. Lucia. Når Columbus kom til denne delen av det han trodde var India – han «oppdaget» Trinidad i 1498 og seilte forbi St. Lucia i 1502 –, var øyene bebodd av henholdsvis Karib- og Arawak-indianere. I dag er det så å si ingenting igjen av disse indianerbefolkningene, som ble utslettet eller fordrevet under århundrene med spansk, nederlandsk,

10 Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Verso 1993.

11 Monika Albrecht og Dirk Götsche, red., «Über die Zeit schreiben»: Literatur- und kulturwissenschaftliche Essays zu Ingeborg Bachmanns «Todesarten»-Projekt, Königshausen & Neumann 1998.

12 Introduksjoner til postkolonial litteratur og postkolonialistisk litteratur finnes det mange av. Tidligere leste alle Bill Ashcroft, Gareth Griffiths og Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge 1989. I dag er en av de beste og mest velskrevne Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, Routledge 1998, disponert etter tema. Bart Moore-Gilbert, *Postcolonial Literature: Contexts, Practices, Politics*, Routledge 1997, gir en grundig kritisk analyse av hovedteoretikerne; for de «store fire» (Said, Spivak, Bhabha og Trinh) henvises det til deres egne bøker. Bruce King, red., *New National and Post-Colonial Literatures: An Introduction*, Clarendon 1996, er en samling introduksjoner og oversikter som illustrerer godt noe av spenningen som finnes mellom postkolonial «kritikk» og postkolonial «teori». De fleste «readers» gjengir artiklene i såpass oppstykket form at det blir uinteressant. En kort og intelligent introduksjon til kolonialismens historie og ideologi finnes i

Jürgen Osterhammel, *Kolonialismus: Geschichte – Formen – Folgen*, C. H. Beck 1995, i engelsk oversettelse som *Colonialism: A Theoretical Overview*, M. Wiener 1996. På norsk finnes en spesialnummer av *Samtiden* – 6 (1994) – med noen introduksjonsartikler; på svensk en nyutgitt samling oversatte artikler, Maria Eriksson Baaz, Catharina Eriksson og Håkan Thörn, red., *Globaliseringens kulturer: Den postkoloniala paradoxen, rasismen och det mångkulturella samhället*, Nya Doxa 1999.

13 Diktet «Elegy», i *Collected Poems 1948-1984*, Faber 1992, ss. 109-110 – først utgitt i *The Gulf and Other Poems* (1969).

14 Det er kanskje symptomatisk at Bachmanns utbyttbare steder i Habsburgriket kan beskrives som «enklaver, randøyrer til en syntetisk region», av Wertheimer, i «Galizien, Transitraum zum Untergang», s. 227.

15 Bhabha, *The Location of Culture*, ss. 231-5.

16 Sml. David Lloyds drøfting av Fanon på s. 70 i «Rase og representasjon», *Vagant* 2 (1999), ss. 64-71.

17 Bhabha, *The Location of Culture*, s. 234.

fransk, og britisk dominans. Dermed nevner ikke Walcott deres navn i dette diktet. Allerede i starten blir bevegelse og erfaringen av å være *omplassert* til et tema i dette diktet. Dikterens «rase» består av folk som har flyttet (blitt flyttet) *fra* andre steder: «fra Benares», «fra Kanton», «fra Benin». Ingen har sitt opprinnelsessted i Karibien – det måtte i så fall være Arawakene og Karibene, som ikke finnes mer. Alle kommer fra et annet sted.¹⁸

But now my race is here,
in the sad soil of Levantine eyes,
in the flags of the Indian fields.

Og disse menneskene er i tillegg *kreoliserte*. De lever sammen i en blandingskultur, «smeltet sammen i et speil». De karibiske kulturene har et selvilde som ligner på den USA-amerikanske «smeltedigelen», bare at her kalles det «kreolisering», etter kreolene, en benevnelse fra det spanske kolonispråket som brukes om barn av innfødte og spanjoler – som gjerne kunne finne sin plass i koloni-eliten, i kontrast til ordningen i andre, senere kolonisamfunn. Med sin afrikanske/nederlandske/engelske familiebakgrunn, vil Walcott i så fall være en slags «kreol». Ordet brukes i dag av lingvister for å betegne språk som har utviklet seg i kontaktflaten mellom to språkkulturer og har blitt til hverdagspråk hos andregenerasjonsbrukere, samt av sosialantropologer som vil finne måter å håndtere kulturmangfoldet i det globaliserte samfunnet på.¹⁹

Sosialantropologene spør: Hva betyr kulturblanding? Det gjør også diktet. Er «smeltedigelen» en legitim beskrivelse? Eller lever de gamle kulturene videre side ved side, med levantinske øyne og indiske åkrer?

Have we melted into a mirror,
leaving our souls behind?

– spør diktet. Har vi virkelig smeltet sammen? Muligens finnes det et tredje alternativ: Etter vi har tenkt «smeltedigel» og «kulturer-side-ved-side», er vi klare til å tenke med hjelp av en tredje figur: *Hybriditet*. Hybriditet betyr ikke at vi har mistet vår gamle identitet i sammensmelting med andre kulturer, eller at vi tviholder på den gamle identiteten. Det betyr at vi forstår at vi ikke bare har én identitet, og at kulturgrensene og kontaktflatene er å finne inne i oss, og ikke bare mellom oss og andre. Diktet nærmer seg dette problemet ved hjelp av en himmelm-metaforikk. Ikke bare er vi blitt forflyttet «with a different fix on the stars», men himmelen foretar også en deling i denne forflytningen, «when the mind was halved by a horizon.» Før, da vi var hjemme, da vi ikke var forflyttet, hadde vi bare én himmel; nå har vi to. Horisonten er i utgangspunktet yttergrensen på den kjente verdenen, en fenomenologisk grense, i den forstand at den er avhengig av sanseapparatets kroppslige tilstedeværelse i verden. Men den blir også en geografiske grense, mellom forskjellige steder, en grense mellom to verdener, mellom Benares og Vestindia, mellom Canton og Vestindia, mellom Benin og Vestindia. Horisont-grensa skiller det synlige fra det som er utenfor

synets rekkevidde, og kanskje er horisontens funksjon som grense blitt forsterket av øy-blikket: Når vi bor på øya, ser vi ut dit horisonten alltid er en klar linje som deler himmel fra hav og våre nåværende hjem fra våre daværende. Og i diktets konsentrerte bilde flyttes denne delingen ned fra himmelen og inn i oss, inn i våre tanker. Vi erfarer en *spalting* av selvet, av subjektet.

Horisonten er imidlertid ikke bare et stedsanliggende, men også et tidsanliggende. Geografi og temporalitet knyttes sammen.

Behind us all the sky folded,
as history folds over a fishline,

Grensene som vi bærer i oss er også historiske grenser. Kulturell identitet (og kulturell hybriditet) kobles til opphavsspørsmålet.

I began with no memory,
I began with no future,
but I looked for that moment
when the mind was halved by a horizon.

Jeget i diktet «leter etter det øyeblikket» som kan svare på spørsmålet: Hva betyr det at min identitet er resultat av en blanding? Diktet foreslår flere svar; de fordeler seg på tvers av denne strofen. 1) Den peker fram mot en sammensmelting av de koloniale forflyttede:

I have never found that moment
when the mind was halved by a horizon –
for the goldsmith from Benares,
the stonecutter from Canton,

2) Strofen peker tilbake til diktets innledende linjer, hvor «min rase» begynner uten navn som Benares og Kanton:

My race began as the sea began,
with no nouns, and with no horizon,

– i et flytende hav uten substantiver eller horisont.

Men del I slutter også med havets utvisking av navn og identitet:

Behind us all the sky folded,
as history folds over a fishline,
and the foam foreclosed
with nothing in our hands

but this stick
to trace our names on the sand
which the sea erased again, to our indifference.

Gjentatte ganger forsøker vi å trekke horisontens grenser (en fiskeline som forsvinner i havets bølger), skrive navnene våre (med en pinne i sanden), men de viskes vekk, synker ned i havets glemsel:



I have never found that moment
when the mind was halved by a horizon—
for the goldsmith from Benares,
the stonecutter from Canton,
as a fishline sinks, the horizon
sinks in the memory.

Have we melted into a mirror,
leaving our souls behind?

- ¹⁸ Sml. Walcotts egne uttalelser om diktet på s. 56 i Edward Hirsch, «An Interview with Derek Walcott» (1977), i *Conversations with Derek Walcott*, red. William Baer, University Press of Mississippi 1996, ss. 50-63.
- ¹⁹ For historiske definisjoner av «kreol», se s. 95 i Michael Hoenisch, «Creolization in Anglophone Caribbean Literature», i *Crossing Borders: Inner- and Intercultural Exchanges in a Multicultural Society*, red. Heinz Ickstadt, P. Lang 1997, ss. 93-101; og for en lingvistisk definisjon, Peter Trudgill, *Sociolinguistics: An Introduction to Language and Society*, Penguin 1974, s. 60. For sosialantropologiske perspektiver, se Thomas Hylland Eriksen, *Kulturelle veikryss: Essays om kreolisering*, Universitetsforl. 1994.

Historie, opphav, identitet – alt problematiseres. Når vi ser oss selv i speilet – i havspeilet –, smelter vi sammen. Rasen diktet innledes med har ingen navn eller horisont, en identitet uten identitet. Jeget begynner uten minner, og også uten framtid. Allikevel unngår ikke jeget disse navnene: Benares, Kanton, Benin. Å se i speilet, å skape sin identitet – jeg minner om psykoanalysens bruk av speilet som figur for subjektdannelsens paradokser – er å møte seg selv i døra. Det vi ser i speilet er en fantasme eller et fantom, det er ikke virkelig. Fantomene i dette tilfellet blir gullsmeden fra Benares, steinskjærer- en fra Kanton, bronsesmeden fra Benin. Det er disse som er våre «sjeler» som vi har forlatt; åndene våre som kommer igjen som ånder, som gjenferd.

Det at tankene våre halveres av horisonten betyr ikke bare en oppspalting og utsikt mot hybridisering. Vi slås også av en forminsking, en følelse av tap av noe som har vært:

But now my race is here,
in the sad oil of Levantine eyes,
in the flags of the Indian fields.

Navnene blir et forsøk på å bearbeide sorgen over våre tapte fortider. Dette bekreftes gjennom de budskap de bærer – alle spøkel- ser bærer, i følge Jacques Derrida, budskap – om nasjonal stolthet, fortidens kunstbragder. Benins fantastiske bronseskulpturer står som et symbol for en ødelagt afrikansk sivilisasjon.

Men dikteren viser også til en annen mulighet for å danne en karibisk identitet, som kritikk av en slik nasjonalistisk essensiali- sering av identiteten, som tross alt er dømt til å mislykkes i den karibiske kulturblanding.

A sea-eagle screams from the rock,
and my race began like the osprey
with that cry,
that terrible vowel,
that I!

Fiskeørnen, «the osprey», en fugl som finnes på Trinidad, uttrykker alternativet til navnene der den sitter på et fjell på grensen mellom sjø og land. Dens intense skrik oppløser enhver pretensjon om noen essensialiserende kobling mellom tegn og tegnsatt, river på en grusom måte over jegets «I» i dets meningsløse *aiii*. Det ubehagelige ved navnene i deres spøkelsesaktighet uttrykkes i dette skriket og dets underforståtte problematisering av jegets identitet, jegets para- doksale og ironiske «rase». Jegets vakling mellom det individuelle og det sosiale – mellom «min» og «rase», mellom navnemangel og forsøket på å gi navn – skjæres brått over. Det temporale elementet i forskyvningen fra Benares/Kanton/Benin til Det karibiske hav, utsetter navnene Benares/Kanton/Benin for tegnets vold; de dekon- strueres. Dikteren er ikke tilfreds med horisontens grep om tanken: Horisonten synker som en fiskeline. Da vender dikteren seg til en «terrible vowel», et «I».

Jeg vil i tillegg til denne vanlige tolkingen av «I» som et ordspill mellom skrik og pronomen hevde at dikterens alternative opphavs-

myte involverer en annen grense som konkurrerer med horisontens grense, nemlig den grensen som er bebodd av fiskeørnen, av sanden og steinen, det stedet der havet begynner, altså: Grensen som skiller hav fra land, øykysten. Deretter kan det engelske talemåten «every man is an island» koble øykysten tilbake til jeget.

Diktet er delt i to deler, markert med romertall, «I» og «II». Så langt har jeg bare henvist til del I. Der tematiseres den karibiske identitetsproblematikken med utgangspunkt i en historisk omplussing av mennesker fra andre deler av verden. Hvem som foretar denne omplussingen, nevnes ikke. Kolonialistene nevnes først i andre del. Brått i første linje nevnes de, ikke direkte, men lakonisk, som om det var helt tydelig at de skulle ha vært med helt fra begynnelsen, gjennom et pronomen:

And when they named these bays
bays,

Første delens «jeg», «vi», «oss» og «våre sjeler» møter nå de andre, som egentlig har vært med hele tiden, i en påtakelig, framhevende stillhet. «De» er kolonimaktene, plantasjeeiere og agenter, familier og soldater. Slutten på første del av diktet –

to trace our names on the sand
which the sea erased again, to our indifference.

– bekrefter eksplisitt diktets tittel. I andre del løftes dette temaet ut til behandling på et høyere nivå. Navnenes slektskap med substan- tivene – substantivene som nevnes i innledningen til del I –

My race began as the sea began,
with no nouns, and with no horizon,

og senere i del II:

Being men, they could not live
except they first presumed
the right of every thing to be a noun.

– får sin etymologiske og muligens mer dyptgående ontologiske legitimitet gjennom innledningen til del II:

And when they named these bays
bays,

Denne gjentakelsen av ordet *bays*, på tvers av et linjebrudd midt i setningen – et enjambement –, kommer brått på. Forventninger til et vanlig, prosaisk språk blir avkreftet i denne opphopningen av bukter. Det legges ikke opp til et flertallssubstantiv, men en rekke *navn*, navn som f.eks. Mayaro Bay, et bukt sørøst på Trinidad som nevnes senere i diktet:

Mayaro's
charred candelbra of cocoa.

Men det å gi noe et navn, å benevne noe, kan liksågodt handle om substantiv som om navn. Navnene europeerne tok med seg fra den «gamle verden» framviser en språklig og identitetspolitisk logikk som egentlig har et større spillefelt: Det handler ikke bare om stedsnavn, men om «the right of every thing to be a noun.» (Bruken av ordet «rett» kan kanskje forstås ironisk, som en kommentar til europeernes oppfinnelse – menneskerettighetene, individenes rettigheter – og deres brudd på de samme rettighetene i koloniens skyggeland.) Engelskens «names» og «nouns», etymologisk forbundet gjennom det latinske *nomen*, er begge produkter av en imperialistisk benevnelsesstrategi, en radering av alle tidligere navn som går hånd i hånd med en symbolsk tilegnelse av de stedene som oppdages, gis navn og kartlegges.

I del II av diktet blir vi konfrontert med en ny triade med navn: Castille, Versailles og Valencia. Alle tre blir brukt to ganger. Valencia er f.eks. bemerkelsesverdig nok stedet der dikteren står eller sitter og tiltaler sine tilhørere:

and children, look at these stars
over Valencia's forest!

Men Valencia, et sted på Trinidad, har i hvert fall noe til felles med et annet sted med samme navn, øst på den iberiske halvøya i Europa.

Their memory turned acid
but the names held;
Valencia glows

I denne fordoblingen av navn vises det tilbake til diktets første del, med dens halvering av tanken og spøkelsesfigurer. Europeerne er også forflyttet, og opplever bittert sine nye tilværelser som forminskede.

Versailles' colonnades
supplanted by cabbage palms
with Corinthian crests,
belittling diminutives,
then, little Versailles
meant plans for a pigsty,
names for the sour apples
and green grapes
of their exile.

Søylerekkene erstattes av palmer – *cabbage palms*, hvor kålen travesterer de korintiske kapitlene eller søylehodene. Alt blir mindre, forminsket og forsmådd: Lille Versailles, et slott som blir til planer om en grisebinge. Alt blir surere: De sure eplene, minner som blir til syre. Om vi leter finner vi eksiltilværelsens bitre druer, det er bare å lese linjene

names for the sour apples
and green grapes

i vertikal eller akrostisk retning.²⁰ *Sour grapes* er et fast uttrykk på engelsk, som også dukker opp i titteldiktet til *Sea Grapes* (1976), diktsamlingen som «Names» publiseres i. Dette diktet avsluttes slik: «The classics can console. But not enough.»²¹

Når navn brukes om igjen på nye steder, når de mister sin egenverdi, mister de også litt av den mystikken som gjør dem til navn istedenfor substantiver (med flertallsformer – det er uvant å måtte si et ord som «Valenciaer»). Som gjentagbare substantiver blir de travestier på navn istedenfor bekreftelser. Den trøsten de står for i europeernes utlendighet blir til syre, til en rekke ubehagelige påminnelser – gjenferd, for å knytte tilbake til diktets første del. Nostalgien blir til fordoblingens og gjentakelsens mest kjente retoriske figur, ironien:

And when they named these bays
bays,
was it nostalgia or irony?

Forminskingen blir til latterliggjøring og en vond parodi:

In the uncombed forest,
in uncultivated grass
where was there elegance
except in their mockery?

I del to av diktet skiller ikke horisonten befolkningen i det karibiske hav fra deres førkoloniale opphav, men koloniene fra deres imperialistiske hovedsteder. Horisonten skiller altså de karibiske øyene fra Europa. Dette er kanskje også den del av diktet som har fått mest oppmerksomhet, fordi den utgjør en positiv omvurdering av kolonial – og postkolonial – mimikk. Omtrent midtveis i del II skjer en vending, vekk fra kolonialistene og til de koloniserte: «Afrikaneren», «mine barn». Vendingen skjer midt i en strofe, den som avsluttes:

Being men, they could not live
except they first presumed
the right of every thing to be a noun.
The African acquiesced,
repeated, and changed them.

Diktet ser på denne mimikken som en prosess i tre faser: Afrikaneren *ga etter* for europeernes navn på steder og på ting, *gjentok* dem, og *forandret* på dem. Diktet vender fra å skrive om «menn» til å skrive om «afrikaneren» (også en ironisk framstilling av kolonialistenes binære tankegang, hvor den hvite mannen stilles ovenfor afrikanere, asiater, indianere, irere, samer, langs aksens menneskelig – ikke-menneskelig). Samtidig vender afrikaneren seg i sitt forhold til kolonialistenes navn, fra tvang til kreativitet gjennom gjentakelsen. Aksens Europa-Vestindia som for kolonialistene legger

20 Takk til Mali Arnstad for at hun gjorde meg klar over denne muligheten.

21 Walcott, *Collected Poems 1948-1984*, s. 297.

grunnlag for en negativ forminsking, vendes nå til det positive, og det gjennom gjentakelsens figur. Det er nærliggende å påkalle ordet «dekonstruksjon», siden det handler om en iboende ustabilitet i en binær motsetning. Den dekonstruktive stabiliteten skapes av den ujevne fordelingen i motsetningsparet, hvor den ene polen på akse ikke bare står i motsetning til den andre, men også blir en (negativ) gjentakelse av den andre polen. En gjentakelse eller et tillegg, et spor, en fordobling, et gjenferd, en halvering, en etterligning. Og når binariteten dekonstrueres, blir det mulig å vippe akse over til det motsatte.

Sett fra kolonialistenes synspunkt er kolonienes språk en dårlig etterligning av de europeiske språkene. Diktet har allerede vist hvordan europeerne oppdager at deres eget språk forderves og forminskes i kolonien; del II tar altså utgangspunkt i en subtil destabilisering av kolonialistenes maktposisjon – den er allerede forgiftet, blitt syrlig, innenfra. Så går diktet over til å behandle den mer offisielle varianten av denne etterligningen: De kolonisertes bruk (eller misbruk) av de koloniserendes språk. Kreolspråkene, disse blandingspråkene med innslag av europeisk vokabular og afrikansk grammatikk, forveksles ofte med de enklere pidgin-språkene, enkle ordlister for bruk mellom handelsfolk, uten særlig innslag av grammatikk. Men et kreolspråk som det franskbaserte kreol som snakkes i innlandet på St. Lucia har et eget liv, noe f.eks. russenorsk – tidligere brukt blant fiskere og handelsfolk i Barents-regionen – ikke har.

Listen, my children, say:
moubain: the hogplum,
cerise: the wild cherry,
baie-la: the bay,
 with the fresh green voices
 they were once themselves
 in the way the wind bends
 our natural inflections.

Kreolen forandrer språket, han «bøyer» eller lager «bøyninger». På engelsk kalles dette *inflections*, som kan bety «bøyningsmønster», men som også, mer allment, betyr aksent, lydlige avvik fra «standardspråket». Her oppvurderes kreolspråkene. «[M]ine barn» oppfordres til å bruke dem. Denne oppvurderingen skjer videre ved hjelp av motsetningen kultur-natur (sivilisasjon-barbari) som diktet etablerer i første del av del II. Kreolspråkene identifiseres med naturen, og diktets apostrofe til barna skjer i en romantisk oppvurdering av naturen (som i europeisk romantikk til dels blir en stilltiende prioritering av nasjonale og europeiske landskap på bekostning av natur andre steder i verden).

Min tese om hva Bachmann og Walcott har til felles er følgende: 1) at de i sine dikt på hver sin måte forsøker å omdefinere det man kunne kalle en grensens etikk; 2) at de begge har et ambivalent forhold til den nasjonalistiske idéen om grensen som en *skillelinje*; 3) at de forsøker å finne mer bevegelige definisjoner av grensen. Dessuten gjør de begge dette ved å henvise til før-kulturelle opphav, til noe i naturen: Begge kritiserer kunstige skiller og grenser ut fra

kystens perspektiv, der kysten utgjør en «naturlig grense».

Underveis streber begge diktene med dette grunnleggende (og muligens like kunstige) skillet mellom natur og kultur. Walcott er på sitt mest uttalte på dette punktet mot slutten av del II, der palmen og marken seirer over den europeiske sivilisasjonens bragder.

These palms are greater than Versailles,
 for no man made them,
 their fallen columns greater than Castille,
 no man unmade them
 except the worm, who has no helmet,
 but was always the emperor,...

Han risikerer dermed å gjenta en vanlig strategi i den kolonialistiske språkbruken, der den innfødte (the *native*) identifiseres med naturen (*nature*). Det virker allikevel fåfengt å kritisere et dikt som gir nye vurderinger av mimikk og gjentakelse for at det selv gjentar den kolonialistiske språkbruken. Særlig fordi også naturen – stjernene – blir gjenstand for den mangefasettede ironien ved diktets slutt:

and children, look at these stars
 over Valencia's forest!

Not Orion,
 not Betelgeuse,
 tell me, what do they look like?
 Answer, you damned little Arabs!
 Sir, fireflies caught in molasses.

Walcotts dekonstruktivistiske tilnærming realiseres fullt ut i linjene om søylerekker – *colonnades* – i andre del av diktet. Om Rei Terada har rett i at tittelen på første del, «I», utgjør et ekstra nivå i ordspillet rundt ørneskriket *I*,²² virker det rimelig å anta at tittelen på andre del, «II», også er et spill, et visuelt spill på en søylerekke i sin minimale form: II. Dette spillet gjentas i de doble konsonantene som går igjen i denne delen av diktet, særlig i navnene *Castille* og *Versailles*, med sine doble *l*-er. Denne søylerekken spiller en sentral rolle i forminskingen som oppleves av kolonistene, og deretter av de koloniserte. Den karibiske palmen med det hverdagslige og lettere trivialiserende navnet *cabbage palm* blekner når den settes ved siden av Versailles' *colonnades*, akkurat slik det karibiske/naturlige blekner innenfor kolonialismens språkbruk når det sammenlignes med det europeiske/siviliserte. Men den dekonstruktive ironien er at palmenes korintiske søylehoder avslører at søylerekkene i Versailles i seg selv er etterligninger eller mimikk av antikkens storhetstid, og at den klassiske korintiske søyletypen også er en etterligning av selve naturen. Den korintiske kapitelet er dekorert med utskjærte akantus-blader.

Palmesøylene dekonstruktive beskjed sammenkjedes av *k*-lyden som gjentas i en insisterende allitterasjon.

In the uncombed forest,
in uncultivated grass
where was there elegance
except in their mockery?

Where were the courts of Castille?
Versailles' colonnades
supplanted by cabbage palms
with Corinthian crests,

Denne alliterasjonen vil jeg gjerne også lese som en invitasjon til å lese inn skjulte, kodifiserte nøkkelord som *culture* og *colonial*, eventuelt også den franske *colon*, «bonde». Alle disse ordene er i slekt med det å *kultivere*, å bedrive jordbruk, å kreve land, å skille jorden med plogen. Konsonanten *k* står i sterk kontrast til den første delens «terrible vowel», ørneskrikets «I». Men igjen blir mennesker identifisert med naturen, med dyrene: *I*-en begynner som fiske-ørnen, som havet. Og igjen gir Walcott oss en ironisk punktering, når han i avslutningen av første del viser til ideen om naturens grunnleggende interesseløshet, men snur den på hodet. I linjen «which the sea erased again, to our indifference» har vi byttet plass med naturen, med havet: Det er vi som er *indifferent*. Retorisk sett inntar vi midlertidig havets posisjon. Noe lignende skjer i begynnelsen av diktet

My race began as the sea began,
with no nouns, and with no horizon,
with pebbles under my tongue,

der jeget og havet blandes sammen, og hvor tungen videre også kan leses – ansiktsgivende, prosopopeisk – som havets bølger som renner over småsteinene. Noe lignende skjer også i slutten av «Böhmen liegt am Meer», når innlandsdikteren Bachmann ser sitt Böhmen fra havets synspunkt: «vom Meer, das strittig ist» («fra havet, som er stridende».²³

Walcotts dikt er langt; dets ekspansive uttrykk tar allikevel del i en slags dialog med symbolistenes ideal om dikterisk konsentrasjon. Første del av diktet kunne ha stått alene, som et «I», et individ, en øy, som et avsluttet stykke konsentrasjonslyrikk. Andre del innledes med ikke bare med tittelen «II», men også med ordet *and* («og»), og inneholder et mer komplisert og dramatisk/episk samspill av stemmer, blant annet med den afrikanske fortelleren, en *griot*, som forteller til barna. Avviket fra de sentrallyriske idealer (et sterkt lyrisk «jeg») gjør at andre del står som et problematisk tillegg eller supplement til første del. Tittelen «II» er som jeg allerede har slått fast ikke bare en enkel tall- eller rekkefølgeangivelse: Den står her rent grafisk også for gjentakelse og for en spalting.

Dette passer godt til den andre delens aksept av mimikkens sentrale rolle og identitetens grunnleggende hybriditet, som truer identitetsprosjektene i første del. Nasjonalistenes opphavsmyster søker etter en enhetlig identitet på den andre siden av havet, men kommer til kort på grunn av mangfoldet i mulige opphav og selve oppspaltingen som følger av horisontens skille. En enhetlig identitet

basert på ørneskrikets «I» kommer til kort gjennom skrikets smerte; en identitet som skapes ut fra undertrykkelsens patos gjør en bare mer bevisst om hvordan det postkoloniale er lenket fast til det koloniale, og den koloniserte til kolonisten. – Dermed et ufravikelig *and* og den videre fokuseringen på dekonstruktiv gjentakelse og mimikk: I følge Homi K. Bhabha er den koloniale språkbrukens problem at den blir fanget inn i en paradoksal tilstand der det europeiske både fordobles og forminskes:

Det er rundt ordet «og» – denne konjunksjonen som medfører uendelig gjentakelse – at tvetydigheten i det sivile samfunnets autoritet sirkulerer som et «kolonialt» tegn som er *mindre enn én og dobbel*.²⁴

Men ved å gjøre fordobling og forminsking til et europeisk problem letter Bhabha på trykket på den koloniserte «mimic man» og avtegner klart kolonialismens språklige grenser, dens *apori*, som et slags sted, et tomt «tredje rom» der den ikke kan få det svar den leter etter. Det som skjer deretter er definitivt *post-*, i følge Bhabha. Spørsmålet blir i hvilket tredje rom den store «mimikeren» Walcott, med sine inngående kunnskaper om og storstilte tolkninger av den vestlige kanon, kan skrive seg inn. Eller er han, akkurat som kolonialisten, tvunget til å skrive for mye, og samtidig for lite?

Postkolonialistisk teori er splittet i tilnærmingen til nettopp slike spørsmål som de som er reist her. Hva kjennetegner koblingen mellom kolonial språkbruk og postkolonial litteratur? Hvilke muligheter har den (tidligere) koloniserte for å komme til ordet og å bruke språkets makt? Skal etterligning forstås som identitetstap eller som et dekonstruktivt overtak? Kan hybriditet og migrasjonsbevegelser gi uventede ressurser til mennesker i dagens postkoloniale verden? Lever vi egentlig i en post- eller ny-kolonial verden?²⁵

TROMSØ – ABERDEEN – WIEN
– TROMSØ, 1999–2000



22 Rei Terada, *Derek Walcott's Poetry: American Mimicry*, Northeastern University Press 1992, s. 98.

23 Min oversettelse – i Åse-Marie Nesses gjendiktning finner vi «her ute på det sagnomsuste havet»; hos Karin Haugane finner vi «fra havet, som stridig ser».

24 Bhabha, *The Location of Culture*, s. 97.

25 Takk særlig til Ulrike Spring, Per Bäckström, og John Ødemark for deres gjennomlesninger og verdifulle kommentarer; også takk (for tålmodighet og innspill) til studenter og ansatte ved allmenn litteraturvitenskap i Tromsø, og deltakere ved «Terms of Empire»-konferansen i Aberdeen våren 2000.