

# Död mans kropp

## Kamel Daoud och *Fallet Meursault*

Länge hängde på min anslagstavla en liten lapp med orden: ”*We need a dead (wo)man to begin. To begin (writing) (living) we must have death*”. Det var ett citat ur den algeriskfödda, franska litteraturvetaren och feministen Helene Cixous bok *Three Steps on the Ladder of Writing* som konstigt nog bara har utkommit på engelska. Lappen försvann och orden förvrängdes i mitt minne till: ”För att börja skriva behövs en död mans kropp.”

En död man alltså, eller hans ”kropp”, som utgångspunkt och inspirationskälla, ”musa” – vilken underlig föreställning. Ändå tycks den mig sann och igenkännbar också i den algeriska författaren Kamel Daouds två romaner som finns superbt översatta till svenska av Ulla Bruncrona: den prisbelönta debutromanen *Fallet Meursault* – en motbok till Camus *Främlingen* där huvudpersonen heter Meursault – och den delvis självbiografiska *Zabor eller psalmerna*. Här kommer jag att koncentrera mig på *Fallet Meursault* som utkom på franska 2013.

Den franska originaltiteln *Meursault, contre-enquête*, ”Meursault, motundersökning”, anger tydligt avsikten: att ifrågasätta, omtolka, omarbета och komplettera Albert Camus *Främlingen* (*L'étranger*), en av världens mest lästa böcker. Daoud gör det genom att skriva in sig själv, ”araben”, i berättelsen.

När han väl gjort det omprövar han dödsdomen mot Meursault för ett av litteraturhistoriens mest berömda mord: ihjalskjutningen av en namnlös arab på en strand i Alger klockan två på eftermiddagen sommaren 1942. Eftersom Daoud utgår från att författaren Camus och berättaren Meursault är en och samma person, gäller domen bådadera.



Kamel Daoud 2015. Foto: Claude Truong-Ngoc / Wikimedia Commons

Motundersökningen antar formen av en lång monolog förd på en bar i Oran. Talaren är en alkoholiserad åldring som uppger sig vara ”den döde arabens bror”. Den döde brodern namnger han som Moussa (Moses) och sig själv som Haroun (Aron) – en hänvisning till ett av Bibelns och Koranens berömda brödrapar, i det här fallet paret som genom klok arbetsfördelning ledde folket från slaveri till frihet. Precis som sin koraniska förebild agerar Daouds Haroun som språkrör för sin äldre, i många avseenden överlägsne och till och

med avgudade men språkligt hämmade storebror. Daoud skriver:

Det är för övrigt därför jag lärt mig tala och skriva detta språk – för att tala i en död mans ställe, för att komplettera hans meningar.

”Detta språk” syftar på franska, kolonistatörens språk. I *Zabor eller psalmerna* (2017) berättar Da-

oud att han i tonåren på egen hand lärde sig franska lockad av bilden av en lättklädd kvinna på pärmen till en bortglömd deckare han hittat i ett skjul.

I motsats till Camus berättelse som rör sig konsekvent från den berömda första meningen till den sista – från ”Mamma dog i dag” till Meursaults önskan att det kommer många åskådare till hans avrättning och hälsar honom med hatiska skrik – rör sig Daouds berättelse i cirkel. Gång på gång, med manisk envishet, återvänder den till historiens tomma (läs känslolösa) hjärta: mordet på araben. Mordet sker på flera plan samtidigt men det som väcker mest agg hos Daoud är Meursaults/Camus utplåning av den andre, ”araben”, som varken ges ett namn, några egenskaper eller en grav. Och för att bevisa sin tes om alltings meningslöshet – hävdar Daoud – frånskriver Camus mordet till och med ett motiv: ”*Din* Kain dödade med andra ord *min* bror för...ingenting. Inte ens för att stjåla hans boskap.”

För att rätta till den skamlösa ”obalans” som därmed har uppstått, ålägger Daoud berättarens tigande och anonyma åhörare – ”undersökningsledaren”, den ”sluga pilgrimen” – att ”finna liket” och ”skriva sin bok”. Vartdera ledet är viktigt: att ”finna liket” och att skriva. De hänger ihop.

Men hur letar man efter ett lik som försvunnit till följd av ett mord i en bok? Var letar man efter ett fiktivt lik? Vägled av Daoud förslagsvis så här: man ställer in sig på det som ges och inte ges i texten, tar fasta på glapp och otydligheter, och trevar sig fram i gråzonen mellan fakta och fiktion. I den här gråzonen söker Daoud efter spår av sin alltför sparsamt tecknade, fiktiva ”äldre bror”.

Det som dock ges i texten, otvetydigt, är arabens *frånvaro*, hur vaga frånvarons konturer än är. I det här fallet bestäms vagheten av hur infödingen uppfattas av en *pied-noir*, en fransk medborgare född och uppvuxen i franska Algeriet före självständigheten, som Camus.

”Hans värld är klar, ren och exakt, utmejslad i gryningsljuset, inramad av dofter och horisonter. Här fälls den enda skuggan av ’araberna’, vaga förargliga individer, vålnader ur det förgångna med flöjtens toner som enda språk”, skriver Daoud. Och med en släng eller gillande nickning mot Sartres idé att vi formas av och blir medvetna om oss själva genom ”den andres blick” sammanfattar han: ”För att

min bror skulle bli en arab krävdes alltså din hjältes blick”. Arabens ofattbarhet blir således ett faktum, något att ta fasta på i det märkliga sökandet efter broderns försvunna kropp. Daoud kombinerar det här ”faktumet” (som framträtt ur fiktionen) med påståendet som vid första anblicken ter sig helt och hållet uppdiktat: att han, berättaren, är den mördade arabens ”bror”. Men också i det här fallet handlar det om en enskildhet som har trängt igenom den porösa gränsen mellan fakta och fiktion. Daoud har helt enkelt tagit det figurativa bokstavligt och förkroppsligat det abstrakta begreppet ”broderskap”. Hans genialitet ligger i att driva fiktionens verklighetsanspråk till sin spets.

Så anklagar han Camus/Meursault för att han genom att ha berövat araben hans namn och personliga egenskaper har förstört moderns chanser att räknas som mor till en martyr och erhålla pension på den grunden. Vidare berättar han hur förbryllande det var att begrava broderns icke-existerande kropp under en absurd ceremoni med levande ljus som enligt islam är avsedd för drunknade.

I något skede har Daoud säkert själv – av ”Zabor” att döma en skör och utstött pojke med arabiska som modersmål och skriv- och läsokunniga föräldrar – drabbats av briljansen i Camus *Främlingen* som av ett skott. I den meningen bär han kulorna med vilka Meursault gjorde slut på ”araben” i sin egen ”kropp”. För att inte utplånas av Camus och hans briljans tar Daoud upp kampen med sin litterära hjälte, jätten om vilken han säger att ”han talar som ett skott och det låter som poesi!” Vilket mod krävs inte för att utmana en nobelpristagare!

Av samma anledning – för att inte förtigas, det vill säga utplånas som person med egna tankar och förmåga och rätt att uttrycka dem – har han i tjugo år som skribent i *Le Quotidien d’Oran* och sedermera också i *Le Monde* och annan världspress, riktat rasande kritik mot dagens islam. Skoningslöst har han gått till angrepp mot politisk islam och islamisk fundamentalism med dess repression av kroppen och sexualiteten. I och med det har han tilldragit sig fundamentalistiska imams hat och utsatts för dödshot och fatwor. Men han har också utsatts för dråplig kritik från motsatt håll. Till följd av hans politiskt inopportuna respons i *Le Monde* i januari 2016 på spekulationer om nyanlända flyktingars



Albert Camus

möjliga deltagande i de sexuella massövergreppen på tyska kvinnor i Köln nyårsnatten 2015/2016, föll han i onåd hos franska och anglosaxiska toppintellektuella. Skoningslöst anklagade de honom för att underblåsa islamofobi, "kulturalism" (övertro på "kultur" som förklaring till sociala fenomen) och den "paternalistiska, kolonialistiska fördomen" att infödingar behöver omskolas för att kunna omfatta västerländska värden.

I den omstridda *Le Monde*-artikeln, som till och med fick tidigare högljutt beundrande intellektuella att vända honom ryggen, skriver Daoud att nyårsnattens oklara händelser var som skapta för att trigga motstridiga västerländska fantasier om "den andre". För högern aktiverade de skrällen för barbarernas invasion, vildarna som "kommit för att stjäla våra kvinnor". För de andra – han syftar på vänstern – färgades mottagandet av flyktingarna från "le monde d'Allah", den konservativt muslimska världen, av naiv optimism. Naiviteten uttryckte sig i avsiktligt bortseende från klyftan mellan europeisk modernitet där kvinnans frigörelse ingår som grundläggande element och "le monde d'Allah" med dess "dödsorientering och sexuella misär". Det var sistnämnda påstående som ledde till att Daoud försköts av sina naturliga, frisinna bundsförvanter. Han kom med andra ord ordentligt i kläm. Rättare sagt: den häftiga kontrovers han utlöste med sin artikel och som utmynnade i att han svor att i fortsättningen tåga som journalist – ett beslut han senare återtog – bekräftade hans ursprungligen obekväma mellanläge.

I *Zabor* eller *psalmerna* beskriver Daoud en gosse som i likhet med honom själv växer upp i en by på den algeriska landsbygden några år efter självständigheten 1962. Pojken, Zabor, tyranniseras av sin far och kvävs i miljön som präglas av religiös vidskepelse och absolut lydnad. Hans värld vidgas och fördjupas i takt med att han lär sig läsa och skriva, tillägnar sig

arabiskt skriftspråk vid sidan om byns dialekt, därefter klassisk arabiska, Koranens heliga språk, och slutligen, driven av erotiska fantasier, franska. Varje etapp utgör ett möte med skriftens mysterium, dess mellanläge mellan konkret och abstrakt, "jordiskt" och "himmelskt", och dess förmåga att agera som bro dem emellan. Men samtidigt blir det allt svårare för honom att få plats inom byns trånga ramar med sin fantasi och sina begär.

För att få utlopp för överloppskreativiteten och potensen som frigjorts i närbakten med skrifter av olika slag hittar han på att, som han tror, hålla sin tyranniska, dödssjuka far vid liv genom att skriva dag och natt, tillföra honom blod i form av bläck.

Zabor förblir en främling i sitt eget samhälle. I det avseendet liknar han Haroun, berättaren i *Fallet Meursault*, som fastnat på en av de få algeriska barer som i romanens nutid – förmodligen tidigt 1990-tal – ändå tillåts servera vin trots tilltagande islamistisk kontroll. Därför blir poängen med *Fallet Meursault* inte bara att den rekonstruerar *Främlingen* utgående från den oseddass, den koloniserades perspektiv. Poängen blir framför allt att den som skriver om Camus tunna storverk på franska fast "från höger till väster", själv är en främling – till och med för sig själv. Daoud skriver: "Jag letade efter spår av min bror och fann min spegelbild, och upptäckte att jag nära nog var mördarens dubbelgångare."

För att slå sig fri, inte sättas i fängelse och avrättas som Meursault – "för att avsluta Moussas histo-

ria, begrava honom värdigt” – dräper Haroun enligt den spegelvända likhetens logik en okänd fransman. Fransmannen har tagit sig in i Harouns skjul – samma skjul där Daoud i *Zabor* hittat den franska deckaren med den halvnakna kvinnan på pärmen? – och ”kommit i kläm mellan två historier och några vägar”. Ihjälskjutningen äger rum några dagar efter att det sjuåriga befrielsekriget mot Frankrike avslutats, i juli 1962, klockan två på natten, i månsken, inte i gassande sol. Precis som Meursault blir Haroun gripen, förhörd och anklagad på absurda grunder. I hans fall gäller anklagelsen att han har dödat vid fel tidpunkt, ensam och av skäl som inte är de rätta. ”Du skulle ha dödat fransmannen med oss under kriget, inte den här veckan”, ryter förhørsledaren, en representant för den algeriska befrielsearmén.

Men Haroun friges på grund av sin ”bror” – en martyr i förhørsledarens ögon – fast han själv förblir grundligt suspekt. En person som varken deltog i befrielsekriget, ”hjälpte sina bröder”, eller samarbe-

tade med kolonialmakten, vad är det för en?

Emellertid har Kamel Daoud själv sedermera hittat sin plats i ett nutida sammanhang. Men stor entusiasm deltog han i den demokratiska revolution som under våren tvingade Algeriets förlamade och rullstolsbundna långvariga president Bouteflika – en inkarnation av patriarken som vägrar dö och ge plats åt sina efterkommande – att avgå. Daoud var också med när den algeriska ungdomen i mars krävde nermontering av hela det korrupta statskicket. Vid samma tidpunkt berömde han i fransk tv den algeriska ungdomen för dess ”civiliserade” uppförande och glädde sig åt de unga demonstranternas leende ansikten. De talar. De sjunger. De dansar. Den förnekade och förtryckta ”arabiska” kroppen – med kvinnans frigörelse också som förutsättning för att mannen ska må bra – har återfått sin värdighet och trätt ut på gatan, i det fria.

EVA ODRISCHINSKY