

# Utvandringens tid av Tayeb Salih

Var man än läser något om Tayeb Salih's roman *Utvandringens tid*, så citeras Edward Saids ord om att det är en de sex finaste romanerna i den moderna arabiska litteraturen. Det är inte konstigt då Said är en av den postkoloniala litteraturkritikens huvudfigurer, och *Utvandringens tid* ett litet mästerverk. Ett mästerverk som den Arabiska Litterära Akademien i Damaskus år 2001 utropade till 1900-talets mest betydelsefulla roman på arabiska! Den finns också med över listan på Afrikas bästa romaner, om än inte bland de tolv främsta. Så det står utom allt tvivel att det är en märkvärdig roman på knappt 200 sidor.

Den publicerades på arabiska 1966 och var Salih's debut. Efter det följde några novellsamlingar innan hans stora roman *Bandarshab* kom i två delar 1971 respektive 1977. Salih föddes 1929 i en liten by i norra Sudan, vid Nilens strand, och man förstår att det var en nästan paradisisk miljö. Byn figurerar på ett eller annat sätt i det mesta Salih har skrivit. Pojken var begåvad och flyttade till Khartoum för att gå på Gordon Memorial College (Khartoum University) och 1952 reste han till London för vidare studier. Salih kom sedan att tillbringa i stort sett resten av sitt liv utomlands. Han arbetade för BBC på dess arabiska avdelning, och som Sigrid Kahle berättar i det personliga efterordet till den svenska utgåvan av *Utvandringens tid* var han en tid också i Qatar, sedan för UNESCO i Paris. När han dog februari 2009, 80 år gammal bodde han igen i London.

*Utvandringens tid* överskuggar resten av hans produktion, i alla fall utanför den arabiska språkvärlden. En anledning är att den för litteratur från Afrika är förvånansvärt modernistisk och fri från politiska pekfingrar. Politisk är den dock. Som Tayeb Salih själv uttryckt det så ville han utmana den romantiska bild av arabvärlden han fann hos författare som Lawrence av Arabien. Det handlar om kulturkonflikten mellan öst och väst, norr och söder och konfrontationen mellan arabvärlden och västvärlden.<sup>1</sup>

En av följderna av att romanen inte pekar ut lösningar på konflikter den berättar om, är att den öppen och generös, rik på möjliga läsningar, tolkningar. En av de vanligaste är att se den i ett postkolonialt perspektiv; Tayeb Salih skriver tillbaka till kolonialmakten, och det är i synnerhet en roman han skriver tillbaka till: Joseph Conrads *Mörkrets hjärta*. Att läsa dessa två romaner parallellt kan således bli mycket intressant och givande.

Salih säger själv att han läst och beundrar Conrad och likheterna är slående. I båda böckerna har vi en mystisk figur som har rest till mörkrets hjärta, den förste, Kurtz, till Kongos inre, den senare, Mustafa Sa'id, till västerlandets innersta: London. Båda för död och förintelse med sig, och båda förhäxar sina berättande dubbelfigurer (se där en tolkningsmöjlighet till: dubbelgångartemat). I båda fallen blir berättarna föremål för en anmärkningsvärd tillit. Kurtz berättar sina hemligheter för Marlow, och ber honom berätta för den Tillkommande, som han möter i slutet av romanen. I *Utvandringens tid* ger Mustafa berättaren värden över hustru, barn och tillgångar, i händelse av att något skulle hända honom.

Det finns fler likheter: både Kurtz och Mustafa betraktas som universella genier. Mustafa berättar själv hur hans "intellekt var skarpt som en kniv som skär kallt och effektivt", och alla beundrar honom; en "mimic man", som postkoloniala teorier skulle kalla honom, eller "den svarte engelsmannen", som hans landsmän i England kallade honom. Han blev professor i ekonomi vid London University och publicerade flera hyllade böcker i ämnet. Men det är med erotiken han sprider sin orientalism: "Jag skall befria Afrika med min kuk!" Och även om han inte lyckas med det, så driver han med sin mystiska kärlek tre kvinnor till självmord och mördar själv en fjärde. Likt Kurtz för han fördärv med sig in i mörkrets hjärta.

I båda romanerna har floder samtidigt avgörande betydelse: Themsen men framför allt Kongo hos Conrad, och Nilen hos Salih. Naturligtvis ingen tillfällighet. När Marlow i Conrads kortroman berättar för sina vänner på båten Nellie i Themsen, berättar Salih's namnlösa

berättare för sina vänner i sin hemby vid Nilens strand: ”Det var efter en lång frånvaro, sju år närmare bestämt, som jag återvände till mitt folk, mina vänner.” Så börjar boken. Båda kortromanerna består således av berättelser i berättelsen, *mise en abyme*, som det från franskan kallas inom litteraturforskningen; de är så att säga helt uppbyggda av *mise en abyme*.

En narratologisk, berättarteknisk läsning av *Utvandringens tid* är också tacksam. Visserligen berikas den säkert av att också i det perspektivet jämföras med *Mörkerets hjärta*, men det är knappast nödvändigt. Det finns med andra ord anledning att läsa *Utvandringens tid* som ett svar, en replikroman till *Mörkerets hjärta*, även om det kan vara väl utmanande för våra elever. Det lämpar sig absolut bäst på gymnasiet, något jag tror *Utvandringens tid* över huvud taget gör.<sup>2</sup>

Emellertid nämns aldrig Conrads roman i *Utvandringens tid*. Det gör däremot Othello, Shakespeares *Othello*, kanske den mest kända nidrepresentationen av en arab, ”moor”, i Europas litteratur. På frågan om vad han är av för ras svarar Mustafa: ”Jag är som Othello, afrikansk arab.” Och denna analogi är hans egen, inte berättarens. Även om Mustafa är som Othello så är han inte Othello, eftersom Othello var en lögn; Shakespeare ljög om Othello! Mustafa upprepar detta: ”Jag är ingen Othello. Othello var en lögn.” Här kan man säga att Mustafa svarar på Othellos sista ord: ”Tala om mig som den jag är.” Samtidig agerar Mustafa lite förvirrande; under rättegången efter mordet på Jean Morris påstår han: ”Jag är ingen Othello. Jag är en lögn.” Så vem är en lögn? Båda? Men i så fall är han väl Othello, eller? Nej, väljer vi att läsa *Utvandringens tid* som en replik till Shakespeares nidporträtt måste vi nog uppfatta lögnerna på två olika plan. *Othellos* Othello är ljug om araber; det måste Salih mena, samtidigt som Mustafa är en lögn i *diegesen*, fiktionsvärlden: hans härjningar, liksom hans framgångar i London är ljug, medan han blir en sanning när han bosätter sig i berättarens by vid Nilen.<sup>3</sup>

I ett postkolonialt perspektiv är *Utvandringens tid* således ett svar på Europas litterära kolonialism och orientalism. Båda läsningarna pekar på den konflikt mellan Öst och Väst/Nord och Syd, Salih själv nämner som central i romanen. En mer renodlat postkolonial läsning är alltså även på sin plats. Mustafa använder sig av Europas orientalism för att förföra, förgöra kvinnorna. Han läser arabisk lyrik för dem och förvandlar sitt sovrum till en orientalisk begravningsplats, operationssal och krigsskådeplats, som han själv kallar det: ”Dess rosa gardiner var valda med omsorg liksom mattorna av varm silkesbrokad och den breda sängen med svandunskuddar. Små röda, blå och violetta ellampor var utplacerade i några av hörnen. (...) Rummets luft var tung av bränt sandelträ och rökelse.” Det var här han erövrade Europa med sin orientaliska manslem. Mustafa förgiftar de intet ont anande, men välvilliga kvinnorna med sitt antikoloniala gift: ”Ja, mina herrar, jag har kommit som erövrare rätt in i era hem, en droppe av det gift som ni injicerat i historiens ådror”, förklarar Mustafa under rättegången. Giftet och lögnerna fördärvar till sist honom själv och han fastnar i sitt orientaliska gyckelspel. Striden mellan honom och älskarinnan Jean Morris slutar med att han, nästan som Othello, sticker en kniv mellan bröstet på henne. Han får sju år i fängelse.

En annan möjlig läsning är en feministisk, att i alla fall be eleverna fundera över bilden av kvinnorna i boken. Ty de godtrogna engelska kvinnorna är inte bara representanter för Europas orientalism, de är också kvinnor. Och som sådana är de i stort sett bara naiva och kåta, och låter Mustafa förlösa dem sexuellt. Jean Morris är lite mer komplicerad, då hon kämpar emot och snarare är den som förhäxar Mustafa. En farlig, hätsk och het strid råder dem emellan, under hela deras relation, som slutar med mordet på henne i en extatisk kärleksakt. Men det är hon som dör, liksom de andra kvinnorna blir hon Mustafas offer.

Intressantare är emellertid de två kvinnorna i byn vid Nilen, Mustafas hustru Hosna, och den äldre, nästan jämlika kvinnan Bint Majzoub. I ett fantastiskt roligt avsnitt sitter den senare och käbblar erotik med bland annat berättarens farfar. Det är på grund av sin höga ålder som hon accepteras i denna samling. Hosna förväntas lydigt efterleva byns traditioner. Traditioner som Bint Majzoub alls inte ifrågasätter, tvärtom, hon har nått sin relativt jämlika ställning tack vare byns traditioner. Hon stöder inte Hosna när Hosna protesterar emot traditionerna. Endast berättaren, dock utan att agera, sympatiserar med Hosna. Att Hosna

revolterar kan förstås som ett resultat av äktenskapet med Mustafa, som alls inte är från byn, utan hamnade där under sina resor efter fängelsevistelsen. Han accepteras visserligen i byn och hans kunskaper utnyttjas, men han är kontaminerad av västerlandet och det har smittat av sig på Hosna – med tragiska följder. Så hur man än ser och vänder på det är också kvinnorna i byn förlorare. En diskussion i ett historiskt och globalt perspektiv på relationen kvinna – man kan bli givande med utgångspunkt från denna skildring.

Genomgående för de läsningar jag presenterat är att de alla bygger på kontraster, motsägelser, som på ett eller annat sätt hör samman med den kulturkonflikt som Salih själv nämner. Det kan vara intressant att i alla fall påpeka för vetgiriga elever – även om det väl får betraktas som överkurs – att greppet att arbeta med kontraster ser man i arabisk litteraturkritik i ljuset av *mu'aradah*-traditionen: litterära motsatser, kontraster, där en poet skriver en dikt och den besvaras i samma stil, men med motsatt betydelse. Romanen ses även som en del av den muntliga *hakawati*-genren. Att Salih använder sig av denna tradition är tydligt i berättarens tilltal, att han uttryckligen vänder sig till sina vänner: ”Jag hoppas dock, mina vänner, att ni inte fått för er att Mustafa Sa'ïd blivit en fix idé som jagar mig i alla sammanhang.” Komiken i romanen kan också ses i ljuset av *hakawati*, som är en populärlitterär genre. Salih utnyttjar dessa arabiska genrer och traditioner lika självklart som han utnyttjar den västerländska romanen. Här kan man påpeka att han, likt många postkoloniala författare, på detta sätt förnyar romangenren.

## Leif Lorentzon

---

<sup>1</sup> Se artikel av Tayeb Saleh från 1980 i *Karavan*, 2006, nr. 4. Den intresserade läsaren kan jämte de verk Sigrïd Kahle nämner i sitt efterord vända sig till *Tayeb Salih, Genius of the Arabic Novel* (red.) Ahmed Sa'eed Muhammadiyyah (1976); *Season of Migration to the North by Tayeb Salih, A Casebook* (red.) Mona Takieddine Amyuni (1985) och Waïl S. Hassan: *Tayeb Salih. Ideology and the Craft of Fiction* (2003).

<sup>2</sup> Den som är intresserad av inblickar i *Mörkrets hjärta* kan givetvis vända sig till Olof Lagercrantz *Färd med Mörkrets hjärta* (1987), men han har lånat i stort sett allt från utländsk forskning, inklusive sina rasistiska utfall mot Chinua Achebes kritik av Conrads afrikabild. Istället rekommenderas Norton Critical Edition av *Heart of Darkness* (red.) Robert Kimbrough (1988), där jämte en redigerad romantext också centrala kritiska texter och biografiskt material finns. Norton Critical Edition är överhuvudtaget en förnämlig utgivningsserie.

<sup>3</sup> För den intresserade så finns det mycket skrivet om *Othello* i ett postkolonialt perspektiv; en volym som kan rekommenderas är *Post-Colonial Shakespeares* (red.) Ania Loomba & Martin Orkin (1998), där flera artiklar behandlar *Othello*.