

Mångfald och splittring i Nina Bouraouis *Pojkflickan*

Ann-Sofie Persson

Linköpings universitet

ann-sofie.persson@liu.se

I *Pojkflickan* (2000) berättar Nina Bouraoui om sin barndom, splittrad mellan Algeriet och Frankrike, geografiskt och kulturellt. Denna studie av hennes självbiografiska skrivande innebär en kartläggning av de faktorer som bidrar till mångfald och splittring av jaget. Den postkoloniala situationen och familjekonstellationen (en fransk mor och en algerisk far) är avgörande för konstruktionen av jaget, som har att förhålla sig både till det franska och det algeriska. De förväntningar som ställs på huvudpersonen uttrycker motstridiga kulturella mönster som placerar henne mellan den franska "petite fille modèle" och en "garçon manqué" som låter henne undslippa det fängelse som den algeriska kvinnligheten bär med sig. Protagonistens kropp antar olika skepnader beroende på sammanhanget. Hon iscensätter sig både som flicka och pojke och utmanar därmed tanken om en stabil, fixerad genusidentitet. Denna artikel föreslår en läsning av *Pojkflickan* där tanken om det mångfaldiga och splittrade jaget är ständigt närvarande. Undersökningen berör hur det självbiografiska jaget är konstruerat som mångfaldigt och splittrat på en och samma gång, ur både genus- och etnicitetsperspektiv, samt hur detta påverkar texten som självbiografi.

Mångfald och splittring i Nina Bouraouis *Pojkflickan*¹

Varje morgon kontrollerar jag min identitet. Jag har fyra problem. Fransyska? Algeriska? Flicka? Pojke? (Bouraoui 124)

Nina Bouraouis (f. 1967) författarskap omfattar ett tiotal verk där *Pojkflickan*, publicerad 2000, ingår. Texten finns utgiven på svenska i översättning av Maria Björkman på Elisabeth Grate bokförlag (2004). *Pojkflickan* är en självbiografisk berättelse som skildrar författarens barndom och ungdom, delade mellan Algeriet, där hennes far är född, och Frankrike, där hennes mor är född. Den korta passage ur hennes text som inleder detta arbete är tänkt att fungera som utgångspunkt för en studie av konstruktionen av jaget i mångfaldens och splittringens tecken. I stycket urskiljs fyra hörnstolpar i ett komplext identitetsbygge där jaget verkar slitas mellan dessa fyra punkter samtidigt som det omfattar alla fyra, likt ett tak täcker husets fyra hörn. Nina, bokens huvudperson som dyker upp redan på textens första sida, utforskar sitt jag, i ständig rörelse mellan dessa fyra symboliska väderstreck. Identiteten verkar skapas kombinatoriskt: Är jaget en fransk flicka eller en algerisk pojke? När Nina utgår från franska värderingar för att skapa sin identitet förutsätts vissa genuskodade beteenden, när utgångspunkten är algerisk är rollfördelningen utefter kön ännu mer regelstyrd. Jaget vacklar mellan algeriskt och franskt, mellan pojke och flicka, och den kulturella kontexten dikterar vilket uppförande Nina iscensätter. I detta sammanhang framstår mångfald som ett koncept med positiva konnotationer, då jaget inte är begränsat till en enda, unik variant, utan multipelt, nyanserat, formbart. Detta innebär att Nina anpassar sig, spelar alla tänkbara roller som ryms inom ramen för möjliga kombinationer av hennes fyra symboliska väderstreck. I gengäld tycks begreppet splittring bära negativa konnotationer som antyder att jaget är sönderslaget, krossat, saknar enhetlighet och färgas av en känsla av förlust. Ninas erfarenheter är förvisso fyllda av smärtsamma frågor och tvivel kring identitet. Samtidigt är skiljelinjen mellan positivt och negativt otydlig då båda perspektiven syns på en och samma gång i berättelsen.

Syftet med detta arbete är att kartlägga på vilket sätt jaget konstrueras i förhållande till mångfald och splittring, både när det gäller kulturell tillhörighet och genusidentitet, samt att lyfta fram den subversiva komponenten i Bouraouis självbiografiska skrivande och resonera kring de outtalade betydelser som kan ligga i detta ifrågasättande av normen. Begreppet *splittring* dyker tidigt upp inom feministisk kritik kring den självbiografiska genren och används för att framhålla att den splittrade formen som ofta används av kvinnliga författare av självbiografier speglar det liv kvinnor lever, och som karaktäriseras av splittring, avbrott och diskontinuitet (Gilmore x). I denna studie placeras det liv som Bouraoui beskriver, det jag hon tecknar genom berättelsen, och den självbiografiska text som produceras, i kategorin för splittring och mångfald, men utan att för den skull hävda att det existerar något likhetstecken mellan det levda livet och den form som används i skrivandet av livsberättelsen. Det handlar snarare om att utforska dessa fenomen utan att förankra studien i en tanke om att den självbiografiska genren har en feminin respektive maskulin form som utan förbehåll kan kopplas till författarens kön. Studien kommer att följa tre spår: kulturell mångfald och splittring, mångfald och splittring i förhållande till genus, samt självbiografisk mångfald och splittring.

1 Följande artikel är en omarbetning utifrån en franskspråkig version som är antagen för publikation i en samlingsvolym/akta från NeMLA 2009 som beräknas komma ut under 2010.

Kulturell mångfald och splittring

Fransk mor. Algerisk far. Jag känner till dofterna, ljuden, färgerna. Det är en rikedom. Det är en fattigdom. Att inte välja är att ständigt irra runt. Mitt algeriska ansikte. Min franska röst. (Bouraoui 26)

Fastän titeln *Pojkflickan* fäster uppmärksamheten på genus, är det kanske i första rummet problemet med den kulturella identiteten som upptar läsarens tankar. I en värld där migration i kölvattnet efter kolonisation och dekolonisation leder till att var och varannan människa finner sig tvingad att förhandla sig fram till en identitet splittrad mellan sitt ursprungsland och sitt nya hemland, står reflektioner kring kulturell identitet av uppenbara skäl i centrum. Kulturell tillhörighet, i detta fall dubbel sådan, sysselsätter även Bouraoui. Till och med själva strukturen på hennes berättelse avslöjar betydelsen av att skriva in jaget i en kulturell sfär. Texten är nämligen indelad i två större delar, var och en med titeln ”Alger” respektive ”Rennes”. Dessa två huvuddelar följs av två kortare avsnitt på ett par sidor vardera: ”Tivoli” och ”Amine”. Alger och Rennes är självfallet de två huvudstäderna i Ninas liv. Rennes är den franska stad som hon är född i men lämnat som liten, Alger den stad som hon lever i under barndomen och i vilken hon känner sig hemma. Båda förknippas med hennes födelse, Rennes den officiella, Alger den symboliska. Bakom titeln ”Tivoli” gömmer sig berättelsen om en resa till Rom. Den sista delen, ”Amine”, har fått sitt namn från den pojke som är Ninas närmaste barndomsvän och vars betydelse i hennes identitetsskapande är utan motstycke. Tre av fyra titlar understryker sålunda i vilken utsträckning platser strukturerar identiteten och framför allt hur stark känslan av splittring mellan Frankrike och Algeriet är hos huvudpersonen.²

Denna uppdelning illustreras inte alls på ett traditionellt sätt i form av tes – antites – syntes. Positiva och negativa aspekter presenteras istället sida vid sida, ofta förenade i motsatspar. Precis som Bhabha konstaterar, formas kulturell identitet enligt en binär logik (5). Detta blir uppenbart i det citat som inleder denna del av studien. ”Fransk” ställs mot ”algerisk”, ”riкеdom” mot ”fattigdom”. Valet mellan dessa motsatser framstår som omöjligt och de förödande konsekvenserna av att inte välja blir att inte hitta sin plats, att irra omkring. Splittringen mellan algerisk och fransk framträder även mellan det synliga, ”Mitt algeriska ansikte”, och det hörbara, ”Min franska röst”, mellan det kroppsliga och det verbala jaget. Dessutom är det verbala jaget uppdelat ytterligare, mellan aktivt och passivt: ”Jag talar franska. Jag hör algeriska” (14). Förhållandet till faderns språk är centralt i Ninas identitetsskapande, där arabiskan markerar en saknad: ”Det [arabiska språket] bryter ursprunget. Det är en brist. Jag är maktlös. Jag förblir en utlänning. Jag är handikappad. Min jord drar sig undan. Jag förblir avvikande och fransyska här. Men jag är algeriska. Genom mitt ansikte. Genom mina ögon. Genom min hud. Genom min kropp som mina farföräldrars kroppar har genomträngt” (8-9). Jaget som mångfald innebär uppenbarligen en splittring. Det algeriska jaget är inte helt då det arabiska språket som kunde förena Nina med hennes farmor slipper undan, glider henne ur händerna. Inte heller det franska jaget låter sig fångas, utan skyms av kroppen med sina tydliga kopplingar till den algeriska jorden, till havet.

Det delade ursprunget beskrivs som kamp och lockelse på en och samma gång: ”Jag blir kvar hos min mor. Jag blir kvar hos min far. Jag tar av dem båda. Jag förlorar av dem båda. Varje del sammansmälter med den andra och frigör sig sedan. De omfamnar varandra och grälar. Det är ett krig. Det är en förening. Det är ett avvisande. Det är en förförelse” (15). Kärlek och hat flyter ihop i det symboliska mötet mellan fadern och modern, mellan de två kulturerna, som äger rum inuti Nina. Besjälningen av de båda delarna genom verben ”om-

2 Agar-Mendousse, vars studie blir ett stöd för många delar i denna analys, iakttar också vikten av att strukturera identiteten efter betydelsefulla platser (200).

famna” och ”gräla” gör motståndet dem emellan ännu mer påtagligt och konkret, påminner om den väpnade konflikten mellan de två länderna. Repetitionen av samma initiala struktur ”Det är en/ett ...” understryker motsatsförhållandet mellan de båda delarna där ”krig” och ”avvisande” står på ena sidan, ”förening” och ”förförelse” på andra, samtidigt som dessa båda sidor går in i varandra och binds samman. I detta ligger en påminnelse om traditionella bilder där kolonisationen tecknas som en mer eller mindre sexuell erövring med kolonistören som den eldige älskaren och det koloniserade landet som kvinnan han har lagt under sig. Ninas föräldrar representerar förstas den motsatta kombinationen eftersom det är modern som är fransyska och fadern algerier. Dessutom bygger deras relation på ömsesidighet snarare än erövring. Algerietkriget förblir trots allt, som Agar-Mendousse påpekar, våldets ursprung och det som skapar glappet mellan de två kulturerna som samsas inuti Nina (204). Ninas ambivalenta position mellan föräldrarna och mellan kulturerna framhävs: ”Jag väljer inte. Jag går och kommer tillbaka. Min kropp består av två landsflykter. Jag reser inuti mig själv. Jag springer, orörlig. Mina nätter är algeriska. Mitt minne redogör för de ansikten som ger form åt mitt ansikte. Mina dagar är franska, genom skolan sedan gymnasiet, genom språket som används, genom Amine som ger röst åt det andra landet, både frånvarande och förväntat” (15-16). I förhållande till sina båda länder, sina båda kulturer, blir Ninas position alltid skev. Hon vägrar att välja ett perspektiv, en tillhörighet. Istället är hon i konstant rörelse liksom vågen mellan hav och strand. Var hon än befinner sig, är hon i exil. Dikotomin ”natt” – ”dag” skiljer hennes nattliga algeriska jag från det franska jag som visar sig på dagen och som förknippas med utbildning, med det franska språket och med Amines berättelser om Frankrike. Den binära strukturen uttrycker sig till och med i en oxymoron som förenar springande och orörlighet.

Splittringen av jaget skapar en ”kluven identitet” (14), som är ”dubbel och sönderslagen” (22), där jaget ”består av två delar” (14). När identiteten beskrivs som dubbel leds tanken till mångfald där jaget är dynamiskt, nyanserat och flexibelt. Den sönderslagna identiteten där emot uttrycker splittring och beskriver ett skadat jag som saknar kohesion. Spänningen mellan dessa två sätt att uppfatta identitet verkar permanent hos Nina. Även i andras ögon är hennes jag ständigt kulturellt avvikande.³ När hon får höra: ”’Du är inte fransyska.’ ’Du är inte algeriska’”, konstaterar berättarrösten: ”Jag är allt. Jag är ingenting” (15). Genom dikotomin ”allt” – ”ingenting” blir det tydligt att jaget konstrueras både som mångfald och splittring, även om det överväldigande antalet negationer får det att väga över mot splittring.

Till och med myndigheterna bidrar till det splittrade jaget: ”Jag har två pass. Jag har bara ett ansikte som syns” (14). Medborgarskapet är dubbelt trots att ansiktet är ett och detsamma. Fastän Nina har denna officiella dubbla tillhörighet, är hennes status osäker: ”Frankrike glömmer mig. Algeriet känner inte igen mig” (22). Ingenstans finner hon en självklar kulturell tillhörighet, fastän hon hyser en känsla av att kunna förena sina båda sidor. När hon talar om Amine och sig själv tillsammans anspelar hon på denna möjlighet: ”Bara våra kroppar förenar de oförenliga territorierna” (6). Kroppen skulle vara motsatserna mötesplats (Agar-Mendousse 204). Berättarrösten beskriver detta möte: ”Jag är sprungen ur en sällsynt förening. Jag är Frankrike och Algeriet tillsammans” (6). I den svenska översättningen går en nyans förlo-rad, då den franska texten ger ”Jag är Frankrike med Algeriet”, vilket tycks antyda en hierarki där Frankrike är basen och Algeriet fungerar som ett tillägg. Rösten verkar då dominera kroppen.

Ninas identitet, som är resultatet av unionen mellan Frankrike och Algeriet, bör även kopplas till tanken om jaget som konstruktion, då berättarrösten preciserar, då hon talar om

3 Den Andre är delad i två: algerier och fransmän. Agar-Mendousse understryker att dessa två grupper, till skillnad mot Nina, ses som ”autentiska”, som ”en homogen massa”. Tekniken påminner, enligt Agar-Mendousse, om den strategi som användes av kolonialmakterna för att förminska de koloniserade genom att hopa dem i en enhetlig massa i syfte att skala bort deras mänskliga drag (205).

Algeriet: ”Här skapas identiteten” (22). Jaget är inte något man *är* utan vad man *gör*. Ninas vägran att välja mellan de två platserna placerar henne i en flytande position: ”Jag blir kvar mellan de båda länderna. Jag blir kvar mellan två identiteter. Min balans finns i ensamheten, en enhetlighet” (20). Här öppnas en möjlighet, genom att koppla resonemanget till Bhabha, att läsa detta som ett sätt för Nina att artikulera sin kulturella skillnad utifrån en plats mitt emellan för att förhandla fram ett socialt erkännande av sin kulturella hybriditet, som framträder i kolonisationens kölvatten och framför allt i en postkolonial situation (2-3).⁴ I detta sammanhang introducerar Agar-Mendousse begreppet etnisk obestämbart för att tala om Nina. Hon anser nämligen att motsättningen mellan Algeriet och Frankrike enligt Bouraoui är omöjlig att lösa. De två ursprungena upplöser, menar hon, den binära strukturen och kringgår urskiljandets logik (203). Med stöd hos Derrida, hävdar hon att de obestämbara förvandlas till en tredje identitet som blir syntesen av de motsatta två och neutraliserar motsättningen mellan dessa (203). Det skulle sålunda vara möjligt för det kulturella jaget att förbli mångfald och splittring, men i en produktiv och öppen betydelse. Valet mellan fransk och algerisk är inte obligatoriskt. I denna del av studien framgår att kulturell hybriditet kan existera, men gäller samma öppenhet även för genusidentitet?

Mångfald och splittring i förhållande till genus

Nina, en pojkflicka. Nina, en misslyckad flicka. Nina, tids nog växer det ut en snopp på dig. Eller ett litet pipskägg. (Bouraoui 82)

I ett samhälle där en människas kön avgör, eller i alla fall påverkar, vilka möjligheter och begränsningar som finns, läggs fokus med nödvändighet på genus i identitetsskapandet. Om man skiljer biologiskt kön från socialt konstruerat genus kan Ninas utforskande av sitt genus läsas som ett försök att visa hur genus kan konstrueras som både mångfald och splittring. En fråga ligger hela tiden latent i berättelsen: Hur kan kulturell identitet och genusidentitet jämföras? Är det möjligt att vara varken eller och både och när det gäller genus, så som det går att föreställa sig för kulturell identitet? Vilken betydelse får i så fall androgyna och hybrida identiteter i skapandet av det självbiografiska jaget? I de rader ur *Pojkflickan* som fungerar som inledning till denna del av studien ställs frågan indirekt. Det traditionella förhållandet mellan kön och genus verkar här ifrågasättas. Istället för att se kön som en redan existerande verklighet och genus som en social konstruktion som kopplas på könet, antyder varningen att Ninas kropp ska förvandlas till en manskropp, att den sociala konstruktionen kan föregå den biologiska verkligheten och till och med förändra den, då den i lika stor grad är en konstruktion. För att använda Butlers ord kan man fråga sig om den genuskodade kroppen inte är performativ snarare än expressiv, i den mening att kroppen inte har någon ontologisk status utanför de handlingar som skapar dess verklighet (173). Ninas manligt kodade beteende riskerar att göra hennes kropp till en mans. Uttrycket ”pojkflicka” problematiseras genom att placeras bredvid ”misslyckad flicka”. Ska de förstås som motsatspar eller tillför det andra uttrycket ytterligare betydelser till det första? Handlar det om en flicka som uppför sig som en pojke, och därför, enligt principen att maskulint och feminint ska särskiljas, misslyckas med att vara flicka? Eller betyder det, som i fallet med kulturell identitet, att det gäller att placera pojke och flicka på samma plan och säga att Nina inte lyckas med att vara varken det ena eller det andra, då hon försöker att bli det ena och det andra efter vartannat? I begreppet ”pojkflicka” ligger, enligt Agar-Mendousse, en ofullkomlig manlig identitet som samtidigt antyder en kvinnlig identitet som är närvarande och frånvarande tack vare sin ofullkomlighet (214). I och

4 Agar-Mendousse frågar sig likaledes om detta mellanrum skulle kunna vara den tredje sfär som Bhabha föreslår (195).

med denna brist på stabilitet, detta 'genustrubbel', överensstämmer *Pojkflickan* synnerligen illa med den traditionella bilden av självbiografien och dess fasta subjektivitet.

Ytterligare ett tecken på dessa glidningar när det gäller genus är namnskicket. I berättelsen tillskrivs huvudpersonen fyra olika namn: namnet på personbeviset (Yasmina), namnet som används som tilltalsnamn (Nina), pojknamnet som hon ger sig själv (Ahmed) och namnet som hennes far ger henne (Brio). Berättarrösten avslöjar: "Jag tar ett annat förnamn, Ahmed. Jag kastar mina klänningar. Jag klipper håret. Jag gör så att jag försvinner. Jag införlivar männens land" (11). Kvinnligheten framstår som något som man kan göra sig av med genom att byta namn, kläder, frisyr. Kvinnligt genus består på så sätt av accessoarer, ett kodat uppträdande. För att få tillträde till männens värld måste den lilla flickan utplånas. Agar-Mendousse läser detta utplånande av den lilla flickan som ett sätt för Nina att leva ut sin problematiska identitet genom att förneka sin kvinnliga kropp som avslöjar hennes omöjliga dubbelhet. Hon menar att Nina, genom att pressa sin kropp till dess yttersta gräns (läs: till att bli/likna en pojkes), tillfälligt lyckas glömma sin avvikande identitet (212). Hennes läsning av texten tar inte med i beräkningen den frihet och de positiva aspekter som förknippas med att iscensätta sig själv som pojke. Dessutom ger hennes tolkning en känsla av att det biologiska könet är sanningen, det som betyder något i identitetsskapandet och att de flytande gränser mellan genus som skymtar i berättelsen bara är ett sätt att dölja en "verklig" sexuell identitet. Här skiljer sig sålunda denna läsning markant från den som Agar-Mendousse erbjuder. Ett annat sätt att läsa dessa glidningar skulle nämligen vara att se dem som en strategi för att ifrågasätta sexuella dikotomier i allmänhet. I så fall skulle Bourauois självbiografiska skrivande fungera som ett forum där frågan om genus problematiseras genom att den komplexa relationen mellan kön, genus, heterosexuellt begär och kvinnlig subjektivitet lyfts fram (Gilmore 12). För Nina leder möjligheten att omväxlande iscensätta sig som flicka eller pojke till en frihet som inte algeriska flickor har: "Här är jag den enda flickan som spelar fotboll. Här är jag barnet som ljuger. Hela mitt liv ska gå ut på att ta tillbaka den lögnen. Att avlösa den. Att utplåna den. Att bli förlåten. Att bli kvinna. Att bli det till sist" (12).⁵ Friheten är lika med fotboll och berättarrösten förklarar: "Jag spelar mot min sida. Jag behåller min roll. Min styrka ligger inte i min bräckliga kropp. Den ligger i viljan att vara en annan, införlivad i männens rike. Jag spelar mot mig själv" (12). Särskiljandet mellan pojkar och flickor tas upp på nytt och Ninas lust att uppnå frihet associeras med lögn. Teatermetaforen gör utforskandet av identiteten till en lek, ett spel, en stiliserad akt, där Nina citerar pojkarnas uppförande korrekt. Imitationen är inte en omotiverad handling. Berättarrösten förklarar: "Jag vill vara man. Och jag vet varför. Det är min enda visshet. Det är min sanning. Att vara man i Algeriet är att bli osynlig. Jag ska överge min kropp. Jag ska överge mitt ansikte. Jag ska överge min röst. Jag ska vara i styrkan. Algeriet är en man. Algeriet är en skog av män" (37). Manligt genus lockar genom den frihet som det innebär att vara man. Friheten har många ansikten. Exempelvis är mannen frigjord från andras blickar då han beskrivs som osynlig. Kvinnan, däremot, förknippas med det som drar blickar till sig, det som avviker från (den manliga) normen. Nina vägrar det inneboende förtrycket i kvinnans position som den evigt Andre, men brottas samtidigt med känslan av att ljuga. Kroppen, ansiktet och rösten måste elimineras eller förändras för att åtnjuta mannens status. Berättarrösten insisterar på detta: "Jag ska bli en man tillsammans med männen. Jag ska bli en kropp utan namn. Jag ska bli en röst utan ansikte. Jag ska bli en del. Jag ska bli en beståndsdel. Jag ska bli en hopträngd skugga. Jag ska bli ett fragment. Jag finns till för mycket. Jag är kvinna. Jag blir kvar utanför skogen" (31-32). Kvinnan beskrivs som ett ensamt träd, utan skogens stöd. Frihet blir synonymt med anonymitet. Männen skapar en hel-

5 Ekot till Simone de Beauvoirs *Det andra könet* är intressant. Den svenska översättningen suddar däremot ut en nyans som finns i den franska texten som ger: "Att vara kvinna. Att bli det till sist" (12). 'Vara' uttrycker en stabil och fast identitet, medan 'bli' understryker det dynamiska.

het där individen försvinner i massan. Följaktligen definieras kvinnan som ett namn inskrivet på en kropp, som ett ansikte begåvat med en röst. Det självbiografiska skrivandet inbegriper långt mer än identitetsskapandet – det ingår i en pågående diskussion kring vad manligt och kvinnligt innebär.

Faderns betydelse i skapandet av Ninas manliga jag är fundamental:

Min far ger mig grunderna till barndomen. Han uppfostrar mig som en pojke. Hans stolthet. Behagfull som en flicka. Smidig som en pojke. Jag har hans viljestyrka, säger han. Han lär mig att spela fotboll, volleyboll, att crawla. Han lär mig att dyka från de branta brunskimrande klipporna. Som buspojarna gör. Han överför styrkan. Han formar till min kropp. Han lär mig att försvara mig i männens rike. Springa. Hoppa. Rädda sig. Han avleder min bräcklighet. Han kallar mig Brio. Jag vet ännu inte varför. Jag älskar det namnet. Brio ger mig konturer och ansiktsdrag. Brio spänner mina muskler. Brio är ljuset på mitt ansikte. Brio är min vilja att vara i livet. (18-19)

Fastän Brio symboliserar en fruktbar mångfald, likt den som Lionnet ser i kulturellt *métissage* (12), avslöjar stycket den underliggande stommen i relationen mellan flickan och hennes far. Den syntaktiska strukturen skriver in fadern som skapare och flickan som skapad. Han är grammatiskt subjekt, hon objekt. Tre undantag sticker ut, då ”jag” används för att tala om Nina, men även i dessa fall är Nina underordnad sin far. ”Jag” används nämligen som en del i faderns diskurs (”Jag har hans viljestyrka, säger han”) eller kombinerat med verb som traditionellt förknippas med kvinnligt underordnat beteende (att inte veta, att älska). Trots detta medverkar fadern i en subversiv handling då han verkar eftersträva att hans dotter ska få tillgång till en annorlunda kvinnlighet, blandad med en del traditionell manlighet. Behagfullhet och smidighet förenas i denna androgyna varelse vid namn Brio. Identitetsskapandet som inleds av fadern öppnar upp för en flexibilitet när det gäller genus, eller i alla fall när det gäller vilka förväntningar som ställs på flickor och pojkar. I sin analys av samma passage menar Agar-Mendousse att Nina vill bli en ’riktig algeriska’ genom sin far (202-203). Frågan om genus berörs inte överhuvudtaget av Agar-Mendousse här och det framstår som motiverat att undra på vilket sätt ’riktig’ och ’algeriska’ ska förstås i sammanhanget. Syftar ’riktig’ på barnets uppfattning, på faderns, på den som råder i det algeriska samhället, det franska eller det blandade? Kombinationen av ’riktig’ och ’algeriska’ blir än mer olycklig då det som Nina lär sig i stycket i fråga är precis att bli en pojke, både enligt algeriska och franska normer, även om de franska är mer flexibla när det gäller vilka sporter som flickor respektive pojkar tillåts utöva. I den algeriska kontexten blir denna öppenhet mot handlingar som inte är lika strikt maskulint respektive feminint kodade problematisk. Berättarrösten ser i Brio en subversiv kraft som kämpar mot enkla lösningar av frågan om genus som människor runt omkring henne erbjuder: ”Brio mot kvinnan som säger: Vilken söt liten flicka. Vad heter du då? Ahmed. Hennes förvirring. Mitt trots. Hennes osäkerhet. Min seger” (38). Kroppen och namnet säger emot varandra i en värld där manligt och kvinnligt fungerar som ömsesidigt uteslutande motsatser. Att koppla ihop dessa motstridigheter överraskar och besvärar.

De andras svårigheter att acceptera tvetydigheter kring genus möter Nina även i Frankrike. Innan hon åker dit måste hon omskapa sig till kvinna. När hon reser bär hon ”ett par mycket fina, mycket flickiga byxor” som hon kallar ”Min förklädnad. Min franska hud” (70). För att bli omtyckt av sin franska familj måste hon bli en riktig liten mönsterflicka: ”Vara presentabel. Välkammad” (69). Alla manliga drag måste avlägsnas: ”Kväva Ahmed och Brio. Förställa sig. Min mormor älskar riktiga flickor” (70). Det blir av största vikt att inte bli tagen för en pojke i Frankrike: ”I denna franska sommar döljer jag grundligt Ahmed. Jag svarar inte rösterna som säger: grabben, unge man. Är det er dotterson? När det händer tittar jag inte på mormor. Jag vet att hon inte tycker om den där tvetydigheten. Mina kläder. Mitt sätt att gå. Min frisyr” (135-136). Uppdelningen mellan kvinnligt och manligt bygger på normer kring

kläder och hår, som styr rörelsemönster och begränsar kroppen. Nina utmanar och destabiliserar det som med stöd hos Butler kan kalla genuseffekt: gester och rörelser som skapar en illusion av en bestämd genuseditet. Självfallet är den normativa bilden av vart och ett av dessa åtskilda genus omöjlig att uppnå, att förkroppsliga perfekt (Butler 179). Därför blir jaget vacklande. Jaget är inte något som man hittar i slutet av ett traditionellt sökande utan något som man kan uppfatta en glimt av under lekens gång, som en av många möjliga bilder. För att spela rollen som flicka eller pojke handlar det om att repetera stiliserade handlingar som är manligt och kvinnligt kodade i en given kultur. Lekens subversiva dimension avspeglas i mormoderns reaktion där kroppslig tvetydighet inte uppskattas eller ens accepteras. I hennes värld finns inget utrymme för glidande genusediteter. Ändå är det precis så som berättarrösten beskriver sitt förhandlande kring genus: ”Jag övergår från Yasmina till Nina. Från Nina till Ahmed. Från Ahmed till Brio. Det är ett mord. Det är ett barnamord. Det är ett självmord. Jag vet inte vem jag är. En och skiftande. Lögnerska och sann. Stark och skör. Flicka och pojke” (46). Våldet uttrycks genom ett ordförråd kopplat till brott med dödlig utgång: ”mord”, ”barnamord”, ”självmord”. Trots detta framstår Agar-Mendousses påstående att Ninas förvandling till pojke innebär att hon utplånar sin kvinnliga del (220) som ett uttryck för en begränsande syn på kön och genus som fasta kategorier där kön i slutänden avgör vilken identitet som skapas. Ninas jag är inte bara dubbelt utan fyrdubbelt, skapat på idel binära motsatser.

På stranden i Algeriet uppstår en situation där Nina tas för en pojke. En kvinna säger till henne: ”Du är stilig” (28). Brio verkar vid tillfället frånvarande eftersom Nina känner ett visst obehag på grund av kvinnans misstag. Hon förklarar Amines agerande: ”Amine bestrider. Amine beskyddar mig. Det är Nina. Det är en flicka. Amine försvarar sig. Han skulle inte älska en pojke på samma sätt. Han älskar den här flickan. Den här falska flickan. Det är hans vansinne. Den här efteraparen. Den här transvestiten” (28). Kvinnan svarar: ”Om du är flicka är du ju ännu vackrare. Jag svarar inte. Jag kan inte. Jag kan inte mig själv” (28). Den här kvinnan, varken fransyska eller algeriska, är den enda som öppet uppskattar Ninas skönhet, oavsett om hon är pojke eller flicka, medan Nina själv tvekar inför sitt eget jag. Relationen till Amine visar i den här situationen på komplexiteten i Ninas identitetsskapande. Samtidigt som hon vill bli man, är hennes kvinnlighet Amines alibi. Amines uppgift blir att försäkra sig om att ingen upptäcker att han älskar Nina för hennes manliga sidor. Med Butlers ord kan man säga att Amine, precis som hans mor, lyder normen för obligatorisk heterosexualitet, som bygger på viljan att värna om särskilda genus, fixerade i binära motsatspar (177, 179). Amines mor uttrycker en oro över sin sons relation till Nina. ”Jag vill inte att min son blir homosexuell,” säger hon (47). Hon vill hindra Amine att leka med Nina och därigenom straffa dem båda för deras icke-normativa uppförande. Den som inte korrekt citerar sitt genus ska straffas, skulle Butler säga (178). När berättarrösten talar om Amines mor understryker hon: ”Hon säger ordet först. Hon säger mitt ord” (47). Det framgår inte helt tydligt huruvida modern tänker sig att pojkar blir homosexuella av att leka med flickor eller om hon har genomskådat att Amines känslor för Nina hänger samman med att hon spelar en pojkes roll. Vad som framgår med all önskvärd tydlighet är däremot att modern upplever homosexualitet som ett hot och att Nina identifierar sig med ordet.

Förhållandet mellan Nina och Amine ter sig som en scen där de i tur och ordning ikläder sig homosexualiteten som en kostym. Amine lånar ut ett par byxor till Nina som hon vägrar att återlämna. Hon förklarar: ”Jag lever i ditt klädesplagg, precis där du har ditt dolda kön. Är det inte i det ögonblicket, genom den gesten, genom den stölden, som homosexualiteten får fäste?” (52). Att klä sig i manskläder bidrar till att Nina får tillgång till en homosexuell identitet. Står Amine modell för Nina, är det honom hon imiterar för att skapa sig en manlig identitet? Amines uppförande är snarare feminint kodat och det är Ninas beteende i hans närhet

som istället signalerar manlighet: ”För dig skapar jag mig [...] För dig har jag manshänder, starka och slutna i knytnävsslag” (47).⁶ Hon preciserar till och med när hon vänder sig till Amine: ”Du vakar under en flickas hud. Jag lär dig kroppens styrkor. Jag älskar dig som en man. Jag älskar dig som om du vore en flicka” (48). Amine och Nina byter ständigt plats med varandra. Tillsammans utforskar de gränserna för manligt och kvinnligt. Deras utforskande är subversivt, men hemligt. På den här punkten blir det tydligt att den tolkning som denna studie erbjuder inte helt stämmer överens med Agar-Mendousses då hon skriver att Nina, lika hårdnackat som hon söker en lösning på sin obestämbara kulturella identitet, försöker att helhjärtat anamma den ena av de två sidorna i det binära system som ställs upp för genusidentitet (217). Istället för att söka och acceptera splittring i det ena eller det andra, som antyds hos Agar-Mendousse, tycks Ninas utforskande inte ha något så tydligt uttalat mål. Det kännetecknas tvärtom just av detta undersökande och prövande tillvägagångssätt.

Amine verkar dock även representera någonting annat för Nina: ”Alla söker vi Amine. Hela livet. Av anspänning. Alla söker vi detta ansikte. Detta paradiset. Alla söker vi denna blick. Detta vansinne. Att känna igen sig själv. Att betrakta sig själv. Att bli till två. Amine är drömmen om den förlorade bindningen. Om oskulden. Om lyckan. I Algeriet. Amine är den del som saknas. Amine är sorgen som avslutar sommaren. Amine är mitt sanna livs namn” (126). Nina skapar sitt jag i utbytet med Amine, som enligt Agar-Mendousse fungerar som en dubbelgångare (213). Sammanblandningen av de båda jagen understryker subjektets mångfald, i stark kontrast mot det enade och unika självet som förespeglas i traditionell subjektivitet. Detta dubbla jag påminner om den relationella identitet som Stanford Friedman talar om, med den skillnaden att Ninas identitet skrivs ihop med en pojkes.⁷ Den sista delen i *Pojkflickan* med titeln ”Amine” är skriven som ett avskedsbrev till honom. Detta följer på den näst sista delen med titeln ”Tivoli”, där berättarrösten beskriver uppvaknandet av begär hos Nina under en resa till Rom. Där verkar Nina ha hittat ett sätt att upphäva de motsatser som skapar hennes identitet, vilket även innebär att hon förråder den tvåsamma identitetsskapande leken med Amine. Sommaren i Rom har fått Nina att upptäcka en frihet öppen för alla, överallt, vid dygnets alla tider, och som underlättar skapandet av den egna identiteten: ”Allt var så lätt. Finnas till. Promenera omkring [...] Bland dessa män. Bland dessa kvinnor. Jag var inte fransyska längre. Jag var inte algeriska längre. Jag var inte ens min mors dotter längre. Jag var jag. Med min kropp. Med denna föraning. Någonting skulle hända” (138). Istället för att känna sig instängd i en splittrad kulturell identitet verkar jaget släppa taget om alla begränsningar. Som Agar-Mendousse skriver har begäret som effekt att skapa *métissage* mellan det franska och det algeriska (268). Upptäckten av denna frihet i identitetsskapandet, möjlig på en tredje neutral plats, kretsar kring kroppen som förknippas med en känsla av lycka:

Jag blev lycklig i Rom. Jag fäste upp håret och vi upptäckte en mycket gracil nacke [...] Ett vackert ansikte. Ögon som blev gröna i solen. En kvinnas händer och gester [...] Jag härstammade från mig själv och ingen annan. Jag hittade mig själv igen. Jag kom från mina ögon, min röst, mina önskningar. Jag steg ut ur mig själv. Och jag rådde över mig själv. Min kropp frigjorde sig från allt. Den hade ingenting kvar av Frankrike. Ingenting av Algeriet. Den kände denna enkla glädje att vara i livet. En glädje så stark att den syns på alla fotografier från den där semestern. (139)

6 Här har den svenska översättningen ändrats då den inte ter sig helt korrekt eftersom ”coup-de-poing” som används i det franska originalet betyder slag med knytnäven och inte knogjärn (”slutna som knogjärn”).

7 Med detta inte sagt att ett relationellt grepp på identitet återfinns enbart i kvinnors självbiografier även om Bouraoui delvis använder sig av det. Intressant i sammanhanget är Gilmores diskussion kring Mary Mason (xii-xiv). Ett exempel på en relationell självbiografi skriven av en man är *Afrikanen* av J-M.G. Le Clézio.

Den förändrade frisyren tillåter en annan konstruktion av jaget där andra delar av kroppen accentueras för att framställa sig som kvinna. Amines mor uppvisar en reaktion full av betydelser: ”Din mor tyckte att jag var vacker. Hon sade det. Flera gånger. Vad fint håret är så där, Nina” (140). När Nina nu citerar kvinnligheten korrekt blir hon accepterad av Amines mor, men inte av honom själv. Detta blir en given konsekvens av den heteronormativa logiken. Som Butler skulle säga kan hennes gester och det begär hon iscensätter tolkas som blott en illusion av ursprunglighet och naturlighet, men som garanterar upprätthållandet av den obligatoriska heterosexualiteten (173). Tack vare denna illusion känner Amines mor så att säga igen kvinnan i Nina och accepterar henne, medan Butler skulle hävda att genus varken är expressivt, ”sant” eller ”naturligt” (174). Problemet kring det dubbla ursprunget hos Nina får sin lösning genom skapandet av ett jag som kontrollerar sitt ursprung och frigör sig från alla geografiska band. Denna tredje neutrala plats upphäver kanske inte dikotomierna men lämnar plats för glädje och enkelhet, som om kroppen som begär och begärs får den inneboende styrkan att gå bortom både mångfald och splittring och skapa vad Agar-Mendousse benämner en ny förståelse av identiteten som hybrid (233).

Det är uppenbart att möjligheten till denna öppenhet för en hybrid identitet antyds av Bouraoui både i fråga om kultur och om genus. Det är möjligt att iscensätta sig som både och respektive antingen eller, kulturellt och med avseende på genus. Slutligen ställs då frågan om hur den självbiografiska genren omskapas i mångfaldens och splittringens tecken.

Självbiografisk mångfald och splittring

Med beslutet att läsa *Pojkflickan* som en självbiografisk text följer en rad frågor kring den självbiografiska genren. Utan att för den skull försvara den traditionella självbiografikritiken kan det visa sig fruktbart att förhålla sig till några grundläggande begrepp för att kunna lyfta fram det som utmärker Bouraouis självbiografiska skrivande.

Det är ett välkänt faktum att Philippe Lejeune, oundviklig referens i självbiografiforskningen, redan 1975 föreslår att det självbiografiska skrivandet skiljer sig från fiktion genom en självbiografisk pakt. Pakten kan slutas genom att identiteten mellan författare, berättare och huvudperson klargörs. Enligt Lejeune engagerar sig härmed författaren, genom att skriva under med sitt namn, att tala om sitt eget liv. I många självbiografiska texter framstår det som oproblemiskt att söka och hitta denna typ av överensstämmelse genom namnet. När det gäller *Pojkflickan* går det naturligtvis att slå fast, vilket Agar-Mendousse gör, att även om namnet i berättelsen används på ett motsägelsefullt och tvetydigt sätt råder det inga tvivel om att det är Bouraouis självbiografi (194). Samtidigt framstår det som ytterst intressant att mer ingående studera hur de olika namnen (redan nämnda i analysen av mångfald och splittring i fråga om genus) faktiskt används för att benämna huvudpersonen. Det leder i sin tur till frågor kring vilka konsekvenser den här leken med namn och identiteter, som Bouraoui kastar sig in i, har för det självbiografiska skrivandet.

Första gången som huvudpersonens namn nämns, ungefär ett tiotal sidor in i berättelsen, är det för att säga att detta har lagts åt sidan: ”Jag tar ett annat förnamn, Ahmed” (11). Författarens signatur verkar medvetet utelämnad, nästan som för att väcka uppmärksamhet. Namnet Ahmed återkommer vid flera tillfällen för att tala om den algeriska pojke som huvudpersonen ibland blir (38, 89). Det förnamn som överensstämmer med författarens på bokens omslag är det andra som används i berättelsen. Berättarrösten förklarar att gatan var en förbjuden lekplats för henne som barn och att hon avundsjukt tittade på pojkarna som använde gatan som fotbollsplan. Hennes lott, däremot, var att stanna inomhus: ”Jag leker inuti mitt fängelse. Jag blir Dahleb, fotbollsspelaren som skriver sin autograf och en hälsning på sitt fotografi, ’till lilla Nina, med all min kärlek’” (13). Med den lätthet som Nina har att bli någon annan kliver hon in i rollen inte som pojkarna fria att spela fotboll utan som den kända fotbollsspelaren, beundrad även av pojkarna. Namnet betecknar en liten flicka som blir mottagare av den be-

römda fotbollsspelarens signerade fotografi. Han blir den som benämner henne Nina. Om den självbiografiska pakten därmed är sluten har den fått en subversiv form tack vare denna glidning av namnidentiteten mellan berättare och huvudperson, där berättarrösten understryker huvudpersonens underordnade ställning och vägrar att helt identifiera sig med henne. Förnamnet Nina används av berättarrösten för att benämna sig själv i tredje person, som för att skapa distans i förhållande till sitt yngre jag. Vid andra tillfällen är Nina det förnamn som andra använder för att tala om henne, ofta över hennes huvud eller som om hon inte var närvarande. Berättarrösten talar om ”de andras blickar” och bereder plats åt deras fritt återgivna direkta tal: ”Det är något som inte är som det ska med Nina. Hon är inte normal. Hon måste få gå till någon. Söka hjälp” (40). Förnamnet Nina förknippas ofta med sjukdom och bräcklighet: ”Nina måste få andas. Nina, så känslig” (65). Det fungerar även som någon sorts varning mot Ninas genustrubbel: ”Nina, en pojkflicka. Nina, en misslyckad flicka. Nina, tids nog växer det ut en snopp på dig. Eller ett litet pipskägg” (82).

Samtidigt neutraliseras den kulturella avvikelserna när namnet Nina används: ”Vi kallar dig hellre Nina än Yasmina. Nina funkar. Det låter spanskt eller italienskt. Då behöver vi inte förklara varför vi umgås” (94).⁸ Dikotomin mellan Nina och Yasmina gör sig påmind vid flera tillfällen: ”Ingen kallar mig Yasmina i Saint-Malo. Det är en frivillig självutplåning. Det är jag som föregriper, alltid. Som presenterar mig med denna lilla eld: Nina” (132). Underkännandet av den kulturella avvikelserna som Nina upplever i den franska kontexten verkar ha slagit rot inom henne själv och blivit hennes egen strategi. Hon ansluter sig till den franska diskursen genom att bilda sig en godtagbar namnidentitet. Trots detta talar hon om Yasmina som det ”första namnet. Det som står i myndigheternas register. Det från centralsjukhuset. Mitt arabiska namn” (105), och understryker namnets officiella status. Det arabiska namnet blir även problematiskt på grund av dess närhet till det namn som pudeln hos gammelmormor i Saint-Malo bär: Jasmine. ”Det är en tillfällighet. Som ingen noterar. Utom jag” (105). Ett annat sammanhang där Yasmina används, nämligen i Paris nattklubbar, tas upp av berättarrösten. Det är namnet som hon ger ”till dessa flickor som vill veta, i oljudet, i natten, detta namn som jag alltid måste upprepa, detta namn som ska göra mig till en främling i Paris” (105). Yasmina blir ett subversivt namn, en överträdelse, som senare kommer till användning i en homosexuell miljö, märkt av begär och åtrå. Yasmina är också det Amine kallar henne när de är ensamma tillsammans. Hans hemliga bruk av namnet förklaras av berättarrösten: ”Det är ditt sätt att vara man. Du säger Yesmina, på algeriskt vis. Med betoning på Y-et. Det ger makt. Auktoritet. Mannens över kvinnan. Dominans. Din över mig. Och åtrå. I din mun. Yesmina förkvinnligar mig. Det är flyktigt. Det är en lek. Det är en roll” (132). Genom att förnamnet Yasmina uppmärksammas som det officiella namnet utan att vara författarnamnet, blir det uppenbart att den underskrift författaren till en självbiografi väljer att bruka inte är utan tvetydighet. Författarens förhållande till sitt namn framstår som komplicerat. Namnet är inte bara ett sätt att markera ägande och ansvar.

Nästa förnamn som används för att beteckna huvudpersonen är Brio, namnet som fadern ger till sin dotter. Det är sammankopplat med den frihet som huvudpersonen får då hon uppträder som en algerisk pojke i och med faderns uppfostran, samt med den tvetydighet som detta ger upphov till: ”Rachids son eller dotter?” (19). Brio förkroppsligar protesterna från den lilla flickan som utsätts för ett sexuellt övergrepp, från den koloniserade mot koloniseraren, från den unga flickan som inte känner sig hemma i sin kvinnokropp, från barnet som vägrar att följa de sociala normer som reglerar en individs handlingar utifrån genus.

8 Den svenska översättningen ger ”Nina funkar” för ”Nina ça arrange”, vilket gör att en liten nyans går förlorad. I verbet ”arranger” ligger betydelsen att namnet tillfredsställer den som lyssnar och som underförstått föredrar franska vänner, precis som om det slätar över något som har en potential att bli besvärande.

Efternamnet förekommer också i berättelsen, utan ordlekar och förvirrande varianter från berättarrösten. Namnet Bouraoui kopplas först samman med farmodern och med huvudpersonens vilja att bli arab för hennes skull. Signaturen görs då via farmodern med en känsla av glädje att skriva in sig tack vare namnet i en kulturell identitet (23). Vid ett annat tillfälle i berättelsen är det för Nina fråga om att hitta sin plats i Frankrike trots att hennes utseende talar emot ett franskt ursprung, gör det algeriska arvet uppenbart. I det sammanhanget slås namnidentiteten fast genom ett förnekande: ”Få folk att glömma mitt efternamn. Bouraoui. Berättarens far. Av *abi*, fadern, av *raha*, berätta” (70). I åter andra sammanhang dryftas svårigheterna fransmännen har att uppfatta och minnas namnet, som ständigt måste stavas: ”Bokstav för bokstav. B-o-u-r-a-o-u-i. Nej, inte Baraoui eller Bouraoui. Det är faktiskt enkelt! Bouraoui av *raha*, berätta, och av *Abi* som betyder fadern. De arabiska namnen är släktfängelser. Man är alltid son till Ben eller far till Bou. Manliga släktfängelser” (95). Författarens signatur understryker inte bara den kulturella skillnaden som uttrycks genom namnet, men även den underliggande betydelsen ”Berättarens far”. Introducera efternamnet i den självbiografiska berättelsen blir i och med detta ett sätt att ansluta sig till en berättartradition och avslöja den manliga dominansen inom denna tradition. Den självbiografiska pakten kunde på så vis tjäna till att problematisera, på ett subtilt sätt, kvinnors självbiografiska skrivande i en patriarkal struktur. Jaget som skriver under ansvarar för sin berättelse, också inför sin familj.

En hierarkisk och samtidigt symbiotisk konstruktion förenar de olika namn som huvudpersonen ges under berättelsens gång: ”Jag övergår från Yasmina till Nina. Från Nina till Ahmed. Från Ahmed till Brio” (46). Längst ner på stegen finns det kvinnliga och algeriska jaget. Ett steg högre upp kommer det icke-algeriska/franska kvinnliga jaget. Därefter introduceras den algeriska pojken och högst upp finns den algeriska pojken som förkroppsligar protesten, som symboliserar revolt. Relationerna mellan identiteterna de olika förnamnen betecknar, och med den kontext de förekommer i, är komplexa: ”Nina är Amines sjukdom. Brio är Ahmeds bror. Nina är Yasmina i stympad form” (49). Både sjukdom och stympning associeras med namnet Nina. Sjukdomen syftar på det dåliga inflytande Nina anses ha på Amine i fråga om sexuell identitet, stympningen på den förlust av kulturell identitet det innebär att suddas ut den arabiska aspekten i det officiella namnet. Mellan de två pojknamnen råder broderskap. Vilka konsekvenser kan då denna mångfald i namnbruket få för det självbiografiska skrivandet?

För att kunna erbjuda något svar på den frågan visar det sig nödvändigt att fundera kring vilka värderingar som ligger bakom tanken om självbiografien som en kontraktuell genre där signaturen garanterar att författaren går i god för att det är om det egna livet berättelsen handlar. Kärnfrågan är om inte pakten och den uttalade namnidentiteten mellan författare, berättare och huvudperson underförstått kräver en syn på jaget som ett och unikt. I så fall blir det uppenbart att Bouraouis självbiografiska skrivande ifrågasätter tanken om fasta identiteter, både i fråga om kulturell tillhörighet och genus, vilket innebär att om en självbiografisk pakt sluts kommer den att vara skev, tillfällig och nyanserad. Mångfald och splittring i den självbiografiska genren uttrycker sig sålunda bland annat genom en pakt som sluts för jagets alla delar, men på spridda ställen i berättelsen, i förhållande till olika fragment av jaget. Som Agar-Mendousse föreslår kan man i Bouraouis självbiografiska skrivande ana en postmodern attityd (13). Hon menar att det inte är helt friktionsfritt att skriva in ett postmodernt förhållningssätt i självbiografiskt skrivande, då postmodernismen ifrågasätter det traditionella subjektet vars livshistoria var den klassiska självbiografins ämne (13). Hos Bouraoui är det svårt att finna ett självbiografiskt subjekt som är möjligt att avskilja från andra, existerar i sin egen rätt, och alltid är identiskt med sig självt. Istället för detta klassiska subjekt som Lejeune verkar förstå sig i självbiografins centrum står ett subjekt som är heterogent, ostadigt, fyllt av

paradoxa, motsägelser och osammanhängande rörelser, vilket gör den unika identiteten omöjlig (Agar-Mendousse 227).⁹

Det postmoderna självbiografiska subjektets omöjliga enhet bör kopplas till identitetsskapande som konstruktion. Mångfald och splittring i den självbiografiska genren fungerar på olika sätt och på olika plan. Bouraoui utforskar nämligen jagets konstruktion kulturellt, sexuellt och textuellt. När berättarrösten talar om Algeriet som Frankrikes motsats, preciserar hon: ”Frankrike förblir blankt och omöjligt. Det bär på min födelse sedan min avfärd. Ett avvissande. Jag återföds i Alger i en lägenhet i stadsdelen Golf i september 1967. Det är här jag skapar mig själv. Det är här jag formar. Mitt ansikte. Mina ögon. Min röst. Allt blir till här. I min algeriska ensamhet” (17). Det kulturella jaget skrivs och skrivs in i den algeriska kontexten. Det handlar inte alls om att fixera, på kroppen eller på pappret, en redan formad identitet, men, som Bouraoui säger, att uppfinna och forma sitt jag.¹⁰ Varken kulturell eller sexuell identitet är givna sedan födseln utan konstrueras, inte en gång för alla, utan på olika sätt och oupphörligt. Det ”här” som i texten betecknar Algeriet är även textens ”här” där jaget gång på gång, utan uppehåll, genom repetition och upprepning skapas textuellt. Jaget som ska skapas består av ansiktet, den yta där den Andre försöker att läsa den kulturella identiteten, men också av rösten som trots att dess språk är franska ändå är en produkt av Algeriet. Frankrike förknippas däremot med författarens ångest framför det blanka pappret.

En möjlig slutsats att dra utifrån allt detta är att *Pojkflickan* är en berättelse där det sker en förhandling kring hur kulturell tillhörighet och genus förhåller sig ständigt flytande i förhållande till homogena, fasta, rigida kategorier. Oavsett om jaget vacklar mellan Frankrike och Algeriet eller mellan pojke och flicka verkar berättelsen peka på möjligheten att kombinera och variera, att utforska både mångfald och splittring. När det gäller det textuella jaget och dess förhållande till självbiografien kunde det vara intressant att på nytt vända sig mot originaltiteln *Garçon manqué*. I adjektivet *manqué* ligger nämligen både betydelsen av en misslyckad pojke och av något som nästan är en pojke, som precis undgick att bli en pojke. Om man överför detta till den självbiografiska genren kunde man ställa sig frågan om *Pojkflickan* är en självbiografi som kan betraktas som *manqué*. Det skulle i så fall innebära att spänningen och tvetydigheten som finns i den franska titeln i fråga om genus skulle gå att använda i överförd mening på den självbiografiska texten. Precis som flickan i berättelsen forcerar gränserna för kvinnligt och manligt genus skapar författaren en ”tredje sfär” för självbiografien som flörtar både med klassisk självbiografi och postmodern fiktion utan att göra ett val som utesluter det ena eller det andra, eller sluter sig helt till det ena eller det andra. Bouraouis text öppnar nämligen i slutändan upp för möjligheten att förkasta förekomsten av ett tydligt manligt eller kvinnligt genus likaväl som en tydligt avgränsad självbiografisk genre. Splittringen blir ett sätt att skapa mångfald.

9 För en mer utvecklad diskussion kring relationen mellan självbiografi och postmodernism, se *Autobiography and Postmodernism*.

10 Den svenska översättningen ger ”skapa” för ”inventer”, vars betydelse är att uppfinna.

Referenser

- Agar-Mendousse, Trudy. *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*. Paris: L'Harmattan, 2006.
- Ashley, Kathleen, Leigh Gilmore, and Gerald Peters, eds. *Autobiography and Postmodernism*. Amherst: The U of Massachusetts P, 1994.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
- Bouraoui, Nina. *Garçon manqué*. Paris: Stock, 2000.
- Bouraoui, Nina. *Pojkflickan*. Trans. Maria Björkman. Stockholm: Elisabeth Grate Bokförlag, 2004.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York & London: Routledge, 1990/ 1999.
- Gilmore, Leigh. *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*. Ithaca & London: Cornell UP, 1994.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- Lionnet, Françoise. *Postcolonial Representations: Women, Literature, Identity*. Ithaca & London: Cornell UP, 1995.
- Stanford Friedman, Susan. "Women's Autobiographical Selves. Theory and Practice" in *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, Benstock, Shari (ed.). Chapel Hill: The U of North Carolina P, 1988.