

Elna Mortensen

University College Nordjylland

Læreruddannelsen i Aalborg

kem@ucn.dk

Jakob Ejersbos *Liberty* som kulturel oversættelse

Jakob Ejersbos trilogi om mennesker i og mennesker på rejse gennem Tanzania består af romanen *Eksil*, novellesamlingen *Revolution* og romanen *Liberty* (alle 2009)¹. De udgør en assemblage – en tre-dimensionel collage – som er multiperspektivisk, og det vil sige, at de mulige indgange og udgange til trilogien sætter skiftende optikker og perspektiver, alt efter hvor man begynder sin læsning. Trilogien er nemlig ikke kronologisk men krydser gennem tid og rum, og begyndelsen kan være i såvel en af novellerne i *Revolution*, i *Liberty* som i *Eksil*. Personer og historier, der er i forgrunden i den ene roman, danner baggrund i den anden roman og i novellesamlingen eller omvendt, alt efter begyndelse og slutning. Forbindelserne mellem personer og historier i trilogien veksler fra stor tæthed til fremmedhed, men de fortætter sig alligevel til et netværk af mennesker, steder og kulturer, der cirkulerer mellem Moshi, Tanzania, Aalborg, Danmark og Chicago, USA – og andre steder på tværs og forskudt i tid. Assemblagen som form kan således rumme heterogent materiale, der kan ordnes tematisk og transhistorisk, og som assemblage iscenesætter *Eksil*, *Revolution* og *Liberty* kulturmøder og sammenstød mellem forskellige kulturelle værdier, forestillinger og forståelser. Jeg vil her begrænse mig til at se på romanen *Liberty* som kulturel oversættelse og dermed give et bud på en tematisk indgang til trilogien som assemblage.

Kulturelle drømme

Kulturmøde og interkulturalitet² er forudsætninger for at tale om kulturel oversættelse. Med begrebet interkulturalitet vil jeg understrege det dialogiske og den stadige forhandlingsproces, der finder sted mellem kulturer i kulturel oversættelse: kultur og kulturer er ikke statiske men ændrer sig og transformeres ved mødet med andre nye kulturer³. Men når vi taler om kultur som oversættelse, taler vi altså ikke bare om en stadig forhandlingsproces mellem forskellige kulturer men også om

forhandling af forskellige ulige magtforhold i en globaliseret verden. Kulturerne selv er konstellationer af konflikter, forskelle, overlejringer og blandinger, dvs. de er et resultat af kulturelle globaliseringsprocesser, og kulturelle oversættelsesprocesser bliver dermed ensbetydende med hybride, urene og blandede erfarings- og betydningslag⁴. Som sådan bliver kulturel oversættelse et nøglebegreb for kosmopolitisme, sådan som Ulrich Beck definerer den, idet det kosmopolitiske blik selv-refleksivt konstitueres gennem verdenssamfundets gensidige afhængighed i en globaliseret verden. Det sker gennem anerkendelse af forskellighed og af verdenssamfundets konfliktkarakter, gennem kosmopolitisk empati, gennem det grænseløse verdenssamfunds umulighed og gennem melange-princippet, hvor lokale, nationale, etniske, religiøse og kosmopolitiske kulturer og traditioner gennemtrænger hinanden, blander sig og forbinder sig i en ikke-fastlåst konstellation⁵. Men kosmopolitismen rummer også et paradoks, som David Damrosch påpeger, for globaliseringen slører de nationale grænser og rokker ved moralske koder, ligesom undertrykte konflikter bliver ved med at vælte frem på uhyggelige måder, selvom globaliseringen også fremmer frihed og individualitet, opløser provinsialisme og ryster alle rutiner⁶. Det er dette paradoks og en mislykket kulturel oversættelsesproces, Jakob Ejersbos roman *Liberty* tematiserer.

Liberty præsenterer historierne om venskabet mellem danske Christian og tanzanianske Marcus, som på skift fortæller om deres liv og deres forvandling fra drenge til mænd i tiåret fra 1980 til 1990. De to mødes, da Christian ankommer som 13-årig, fordi faren har fået job hos Mærsk på sukkerfabrikken udenfor Moshi i det nordlige Tanzania. Marcus er 15 år og har 'adopteret' sig en svensk familie ved at gøre sig uundværlig som babysitter og altnuligmand: det er hans "billet til det gode liv" (*Liberty*: 12). Deres verdener udgår i første omgang fra Den internationale Skole i Moshi, hvor Christian kommer til at gå, og fra Moshi for Marcus' vedkommende, men romanen præsenterer den tanzanianske virkelighed som et netværk af såkaldte 'sorte' og 'hvide' måder at forholde sig på i hverdagen. Tanzanianerne ser sig selv i lyset af et lag af fortællinger, som de fortæller om sig selv og deres kultur: vi hører om Østafrika som menneskehedens vugge ifølge den evolutionshistoriske teori "Out of Africa", om klanernes og stammernes vilkår, om slavehandelen til nellikeplantagerne på Zanzibar, om indernes og arabernes indvandring, om kolonitiden, og om Nyeres afrikanske socialisme. Men tanzanianerne fortolker erfaringslagene forskelligt – nogle mener, at Gud har glemt Afrika og immigrerer så hurtigt, muligheden er der (*Liberty*: 435), mens Marcus ser sig selv

som "koloniseret – bare en dørmåtte for de hvide til at rense skidtet fra deres sko" (Liberty: 272) og er bundet der, hvor han er:

Jeg er Marcus – en lille dum anhænger, som bare kører derhen, hvor den hvide chauffør drejer rattet. For mig er livet et fængsel – en undertrykkelse. Folk bør ønske, at et menneske skal blive uafhængigt, men disse svenskere går ind for slaveri. Jeg må blot være rolig og kølig og bære den hykleriske maske, følge tåbernes reglement, adlyde ordren indtil jeg er klar til at bære mig selv væk. (Liberty: 344)

Europæerne i romanen iscenesætter tilsvarende sig selv i forhold til overlejlrede måder at se på sig selv som 'den hvide mand' i Afrika. De ser sig selv som en del af bistandsindustrien, de tillægger sig en kolonialistisk livsstil, eller de 'går i sort' og køber sex på barerne, installerer den sorte elskerinde i en lejlighed eller på et hotel ude i byen og giver gaver til den sorte elsker. Europæerne vil hjælpe, og de vil leve, og de har fået lært, at en forudsætning for at fungere i en tanzaniansk hverdag først og fremmest er at kunne hjælpe sig selv: at kunne organisere sig til en gratis sauna, at kunne bestikke sig frem og kunne skaffe sine børn en bedre fremtid gennem nepotisme. "Du skal være skyldig for at overleve i Tanzania", som Marcus konstaterer det (Liberty: 407).

Korruption og vennestjenester bliver et mødested for tanzanianere og europæere i romanen, et grænseområde, hvor drømme og overlevelse krydser hinanden som temaer i en kulturel oversættelsesproces i romanen. De europæiske drømme viser sig at dreje sig om at finde en smutvej til lykke, rigdom og eventyr og helst uden at arbejde for det, som iagttageren Mick udtrykker det i *Eksil* (Eksil: 116). Christian selv reflekterer i sine første år i Tanzania over det samme tema og pirker til de moralske koder, der problematisk ser ud til stadig at styre europæernes færd gennem Afrika:

'De ... hvide folk. Det har ikke noget med Afrika at gøre. De bevæger sig mellem huset, jobbet, klubben og de andres hvide huse. Det vildeste der sker, er, at de tager på markedet med kokken eller havemanden i snor, så han kan slæbe varerne tilbage til bilen.' 'Hvad er der i vejen med det?' spørger Samantha. 'Det...de er i Afrika – de har ikke en skid med afrikanerne at gøre', siger jeg. 'Tror du de går glip af noget?', spørger Samantha. 'Ja, altså...', siger jeg. 'Altså hvad?' siger Samantha. 'Måske har hun ret. 'Så kunne de lige så godt blive hjemme', siger jeg. 'Nej, for de lever som konger her', siger Samantha. 'Ja, men så har det heller ikke noget at gøre med at hjælpe Afrika', siger jeg. Det siger Samantha ikke noget til. (Liberty: 221–222)

Christian vil noget andet, han ser sit forhold til tanzanianerne som ligeværdigt, og venskabet med Marcus bliver billedet på hans drøm om

at bosætte sig i Tanzania: frihed. De to ser ud til at have fundet en fælles forståelse og fælles værdier i forhold til de fem synder: sex, hasard, stoffer, alkohol og tyveri, som rektor Owen på International School Moshi advarer sine unge elever imod i *Eksil* (Eksil: 169). Christian og Marcus er forbundne på grund af alder og på tværs af kulturer. Men Christian tager i det lange løb ikke højde for, at magtforholdene mellem ham og Marcus ikke er lige, og at deres drømme er kulturelle drømme, der ikke umiddelbart kan oversættes eller overlapper hinanden.

En umulig rute gennem kulturerne

Den amerikanske antropolog James Clifford peger i bogen *Routes. Travel and Translation In the Late Twentieth Century* på begrebet 'rejse' som et komparativt oversættelsesbegreb, der kan indfange konkrete problemfelter og praksisser, der på én gang er årsag til de kulturelle globaliseringsprocesser og en konsekvens af dem. 'Rejsen' er Cliffords begreb for praksisser for overgange og interaktion, taktikker for oversættelser og erfaringer med dobbelte bånd og med afhængighed. Oversættelser og erfaringer med dobbelte bånd eksisterer ikke forud for kontakter men holdes netop i gang gennem dem, og 'rejsen' bliver dermed et billede på ruter gennem heterogene kulturer og er resultatet af kulturelle oversættelsesprocesser. I *Liberty* udgør europæernes tilbøjelighed til 'at gå i sort' en sådan rute, mens tanzanianernes taktik med at blive de hvides 'anhænger' eller 'passager' og dermed få adgang til en billet til Europa eller et andet sted i den vestlige verden er en anden rute. En sådan rute som Marcus drømmer om som stor dreng: en rejse ud af Afrika. Men komparative begreber som 'rejsen' er tilnærmelser, og de dækker kun et vist stykke, før de falder fra hinanden og overlapper erfaringer, der er markeret af andre oversættelsesbegreber som diaspora, grænseland, immigration, turisme, pilgrimsrejse, eksil, pointerer Clifford. At bruge et komparativt begreb som 'rejsen' vil derfor for Clifford sige at være bevidst om grænser, indlejrede betydninger og tendenser til at dække over forskelle. 'Rejsen' som oversættelsesbegreb betyder netop, at man må undersøge den specifikke dynamik mellem at bo og at rejse og se på: 1) hvordan folk rejser hjemmefra og vender tilbage og fremviser forskellige verdener, 2) hvordan steder krydses af turister eller varer eller medier, og 3) hvordan folk på én gang er indenfor og udenfor på forskellige måder, som kan skabe forskydninger i forståelser og forestillinger. Og dermed er vi tilbage ved kulturel oversættelse som et nøglebegreb i kosmopolitisme.

I *Liberty* bliver Christian smidt ud af skolen i Moshi og bliver sendt til Aalborg for at gå på HF. Aalborg er ikke 'hjemme' for Christian. Tanzania trækker i ham, friheden kalder, og han vender tilbage til

Moshi som en eksileret, der vender hjem og er fast besluttet på at bo og leve. Han drømmer om autenticitet og tilhørsforhold og etablerer sig med en optageforretning og senere et diskotek sammen med Marcus. Christian har sørget for anlæg og den nyeste musik i Danmark, mens Marcus sørger for, at de kan skaffe tilladelser ved at bestikke de rette folk. Han kender de rigtige veje. Men Christian må erkende, at Marcus ser ham anderledes og bruger ham, så deres fælles plan med diskoteket faktisk dækker over kulturelle forskelle:

Det er også et spørgsmål om attitude hos Marcus. Vi skal tage en taxi – jeg skal betale. Og entré. Vi skal drikke øl i baren – betale. Jeg er hvid, ergo har jeg penge. Men jeg har sgu ikke så mange – det er en stakket frist. Og alle ser mig som en omvandrende tegnebog, der skal åbnes eller trækkes til alteret. Da jeg boede her, var jeg stor knægt, passager hos min far; alle vidste, at jeg ikke havde penge. Vi mødtes som ligemænd. Hang ud med hinanden, fordi vi havde lyst. Nu vil alle have et lift med den hvide mand. (Liberty: 468)

Christian vil gerne være lokal, men må erkende, at hans værdier, forståelser og forestillinger støder sammen med Marcus' værdier, forståelser og forestillinger:

Bwana Knudsen har ladet Christian løbe frit i Afrika og ladet drengens mor forsvinde. I Afrika falder øjnene kun på sorte ting. Hvad kan han blive? – en discjockey, der vender lp-plader – som en abe. Det er alt, hvad han har lært. (Liberty: 555–556)

Det, der skulle bringe Christian indenfor, sætter ham i virkelig-heden udenfor, og hans forsøg på at skabe dialog og dermed åbne for kulturel oversættelse gør i stedet Christian og Marcus fremmede for hinanden og gør kulturen fremmed for Christian. Han fyrer Marcus, fortsætter discoet med andre lokale fyre fra slummen og 'går i sort' med pigen Rachel. Christian har valgt en rute gennem kulturerne, der ikke umiddelbart lader sig afkode i sin kompleksitet: at ville være lokal og hvid på samme tid. Han rokker ved de lokale moralske koder, for han er forelsket i sin Rachel, men samtidig lader han de undertrykte kulturelle konflikter tage mere og mere over med penge, sex og drømmen om en billet ud af Afrika som omdrejningspunkt. Det, der kunne have været et potentielt frugtbart mellemrum, er blevet til et tomrum i den unge Christians håndtering af sig selv og verden:

Alt bliver dyrere, når man er hvid, og når man har penge. Vi bliver mødt af oppustede priser, hver gang vi skal købe en vare. Når Rachel går på markedet, får hun kastet hvide priser i ansigtet. Jeg begynder at

leve på samme måde som de hvide jeg foragtede for syv år siden, da jeg flyttede til Moshi fra TPC [sukkerfabrikken] sammen med far. Jeg syntes, de var paranoide, fordi de var bange for negeren. Jeg væmmedes over, hvordan de bevægede sig fra huset, ind i bilen, kørte til jobbet, skolen eller klubben. De tog havemanden med til markedet, så han kunne bære kurvene, fik kød bragt til døren af kødmanden. Højest vidste de lidt om, at kokken havde en familie ude i en landsby, men de havde ikke mødt den eller set hans hus og marker. De var aldrig sammen med lokale folk. De prøvede aldrig at spise majsgrød og fisk i hugstilling på jorden ved et ryggede bål. Vaske røvhullet med vand. Ryge rå tobak rullet i avispir. Spise grillet kassava med senneps- og chilidressing på de billige rækker med hårde træsæder i biografen. Drikke *mbege* ved de små skure ude på landet. Nu forstår jeg det. At bevæge sig frit omkring er umuligt. (Liberty: 674–675)

Mislykkede kulturelle oversættelsesprocesser

Spørgsmålet er så, om man kan tale om mislykkede kulturelle oversættelsesprocesser, når kulturer pr. definition altid allerede er oversat. Det vil jeg mene, man kan, hvis vi vender tilbage til, at oversættelse er et nøglebegreb for et kosmopolitisk perspektiv. Ulrich Beck refererer i *Der kosmopolitische Blick* Bronislaw Szerszynski og John Urry⁸ for en række kosmopolitiske praksisser, der demonstrerer, at kosmopolitismen er blevet begribelig som mulighed og som virkelighed. Den første praksis forudsætter ekstensiv mobilitet, hvor mennesker råder over den mulighed 'at rejse' både reelt, imaginært og virtuelt, og hvor mennesker også råder over et markant antal medier til 'at rejse' med og gennem. Den anden praksis forudsætter kapaciteten til at kunne konsumere mange steder og miljøer, mens den tredje praksis forudsætter en nysgerrighed med hensyn til andre steder, mennesker, kulturer og i det mindste minimale kvalifikationer til at kunne lokalisere sådanne kulturer historisk, geografisk og antropologisk. Den fjerde praksis forudsætter kvalifikationer til at kunne tegne et nogenlunde rimeligt 'landkort' over ens eget samfund og ens egen kultur med en passende historisk-geografisk viden såvel som kvalifikationer til at kunne skelne og vurdere æstetisk mellem forskellige steder, naturer og samfund. Den femte praksis forudsætter semiotiske tegnfærdigheder, som gør det muligt at fortolke andres selv- og fremmedbilleder og forstå, hvad der er ment med dem, og erkende hvornår det er ironisk ment, mens den sjette praksis forudsætter en åbenhed overfor andre mennesker og kulturer og et beredskab til at føle de enkelte dele af den andens sprog og kultur som en berigelse.

Det kniber gevaldigt for både Christian og Marcus at kunne leve op til disse praksisser, som alle forudsætter kulturelle oversættelsesprocesser. Især den anden, den tredje og den femte praksis mangler de to

unge mænd forudsætninger for. Christian kan sproget, taler swahili og kender kulturen, men han forstår den ikke, når det kommer til stykket, og kan ikke erkende de kulturelle forskelle. Han behersker ikke spillet mellem kulturel encoding og decoding og løber vild i sit forhold til Rachel. Han gør sig farveblind og forveksler følelser med kynisme og forsørgelse, og han er derfor ikke i stand til for alvor at fortolke Rachels billede af ham og den rute ud af Afrika, han repræsenterer. Han er en eksileret, en turist og en uønsket immigrant, der ikke har reel mulighed for at veksle 'at bo' med et 'hjem'.

I forholdet til Marcus ser Christian ikke, at den byttehandel, der er grundlaget for deres venskab og forretninger, er dømt til at være ulige. Deres forestillinger om Afrika og om at bo og at rejse bliver aldrig de samme, og det, der skulle være en berigelse, bliver i stedet en forbandelse. Hvad Marcus angår, så ved han, at han skal kunne hjælpe sig selv, men det er i en anden betydning end den europæiske individualitet og frihedsforståelse, han møder hos Christian: en kolonialiseret betydning. Det vil sige, at den kulturelle oversættelse mislykkes i Christian og Marcus' kulturmøder i romanen *Liberty*. Christians drømme og den kosmopolitiske virkelighed er uforenelige. Han får aldrig egentlig afdækket dette kosmopolitiske paradoks, og han bliver i stedet gennem romanen mindre og mindre bevidst om grænser, indlejrede betydninger og tendenser til at dække over forskelle. Denne mislykkede kulturelle oversættelsesproces bliver mod slutningen sat på spidsen af iagttageren Mick, der som en af de få unge med europæisk baggrund lykkes med at bo og gøre Moshi til 'hjem':

'Jeg lever her. Du er en flygtning. Du prøver på at leve en eller anden teenagedrøm.'... 'Situationen vil løses. Tingene vil falde til ro igen. Men det er sgu langt fra sikkert, at du kommer ud på toppen – for mig ser det ud til, at du kommer ud på bunden.' 'Jeg skal bare skaffe lidt penge, så kører det igen.' 'Du skal tænke på dem som vilde hunde', siger Mick. 'Hvem?', spørger jeg. 'Dem du arbejder sammen med, og dem som er ude på at overtage dine forretninger.' 'Det gør jeg sgu allerede', siger jeg. 'Nej, du gør ikke. Hunde. Det drejer sig om territorier. Når du går forbi en bidsk hund om natten, så angriber den kun, hvis du trænger ind på dens territorium. Hvis I mødes på fælles grund, så angriber den kun, hvis du udviser frygt, underdanighed.' 'Hvad har det med mig at gøre?' siger jeg, selvom... 'Du er på deres territorium', siger Mick. 'De er i flok. Du stinker af frygt. De har set, at du er sårbar. Du er blevet udskildt fra din hvide flok, du bløder allerede. Det er kun et spørgsmål om tid, så er du forblødt. Medmindre selvfølgelig, at du søger hjem til din flok. Europa', siger han.' (Liberty: 671–672)

En mulig oversættelseszone

Er kulturel oversættelse så slet ikke en mulighed hos Jakob Ejersbo? Jo, men ikke for Christian og Marcus. I sit klarsyn i citatet ovenfor formulerer iagttageren Mick en mulighed, som indrammer de drømme, de to drenge aldrig får indfriet som unge mænd: 'Hvis I mødes på fælles grund...'. Det kunne ligne en utopi for romanen, men i *Liberty* lykkes de kulturelle oversættelsesprocesser for grønlandske Sofie, der finder sit hjem på vejen til Kilimanjaro, for Shakila, der forlader barndomsbyen og ender i USA, og altså for Mick, der bliver, hvor han er, og smelter sammen med Moshi. De finder ad omveje og deres helt egne ruter en fælles grund mellem deres egen og andres kulturer, og set i samspil med *Eksil* og *Revolution* skaber *Liberty* som assemblage en 'translation zone'⁹ gennem dialogen mellem de forskellige stemmer i romaner og novellesamling, hvor læseren kan reflektere over mulige ruter og mulige oversættelsesbegreber i James Cliffords fodspor: rejsen, eksilet, fribytte, turisten, immigranten, flygtningen. Alt efter indgang og udgang møder læseren forskellige bud på globalisering og kulturmøder som mulighed og vilkår, og i den forstand lykkes Jakob Ejersbo med at etablere kulturel oversættelse som en fortolkningsramme for trilogien som assemblage.

Noter

¹ Jakob Ejersbo, *Eksil, Revolution, Liberty*, København 2009.

² Susan Bassnett, "Writing Time, Writing Space", i Karen-Margrethe Simonsen and Jakob Stougaard-Nielsen (eds.): *World Literature. World Culture*, Aarhus 2008 s. 75.

³ Kirsten Hastrup, "Introduktion", i Kirsten Hastrup (red.): *Viden om verden. En grundbog i antropologisk analyse*, København 2004 s. 23.

⁴ Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg 2009 s. 248–250.

⁵ Ulrich Beck, *Der kosmopolitische Blick*, Frankfurt am Main 2004 s. 16

⁶ David Damrosch, *How to read world literature*, Chichester 2009 s. 123.

⁷ James Clifford, *Routes. Travel and Translation In the Late Twentieth Century*, Cambridge, Massachusetts 1997 s. 1–46.

⁸ Ulrich Beck, *Der kosmopolitische Blick*, Frankfurt am Main 2004 s. 67–68

⁹ Inspirationen til synspunktet er hentet hos Emily Apter, *The Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton and Oxford 2006 s. 178–190.