

Kirsten Thisted

Københavns Universitet

[thisted@hum.ku.dk](mailto:thisted@hum.ku.dk)

## For en "écriture anticoloniale" Kulturel oversættelse og litterære kodeskift i Jakob Ejersbos Afrikatrilogi

### Værket

I 2009 udgav Forlaget Gyldendal posthumt Jakob Ejersbos store romanværk *Exil, Revolution, Liberty*, der af anmelderne øjeblikkelig døbttes "Afrika-trilogien". Jakob Ejersbo (1968–2008) debuterede i 1998 med brevromanen *Fuga*, men det var med romanen *Nordkraft*, 2002, at han slog igennem. *Nordkraft* handlede om livet blandt pushere i Aalborg, en rå roman om et råt miljø på den såkaldte skyggeside af det danske velfærdssamfund. På mange måder det samme miljø, som der flirtes med i krimigenren, men hos Ejersbo uden det filter i form af en flink politimand/detektiv/journalist gennem hvis synsvinkel vi lægger afstand til fortrædelighederne, og uden den katarsis som i krimien udløses ved gådens løsning og normalitetens sejr. Vi er udleveret til miljøet, det anormale er rammerne, for sådan er virkeligheden. De samme præmisser gælder i trilogien, hvor det er miljøet omkring den skandinaviske ulandsbistand, der er i fokus. Ikke sådan som den tænkes set fra Skandinavien, men som den udfolder sig i levet liv i Afrika

Med sin nådeløse dekonstruktion af den danske forestilling om, at kolonialisme ikke rigtig har noget med "os" at gøre, lægger Ejersbo sig i forlængelse af Thorkild Hansens slavetrilogi (*Slavernes kyst, Slavernes skibe, Slavernes øer*) fra slutningen af 1960-erne. Hvor Hansen gik til arkiverne og formede sine bøger som et langt historisk essay, baserer Ejersbo imidlertid sin fiktion på en tid og et miljø, han kender fra sin egen opvækst. Som det angives på omslaget, boede Ejersbo i Moshi, Tanzania, med sine forældre og sin storesøster i perioderne 1974–1977 og 1981–1983. Man kan finde hans navn på listen over gamle elever på hjemmesiden tilhørende International School Moshi, centrum for handlingen i *Exil* og et referencepunkt også i de to følgende romaner. Via interviews med forældre og venner har man trukket paralleller fra romanerne til faktiske hændelser i Ejersbos liv i Afrika. Ejersbo havde blandt andet en skolekammerat, som døde af en overdosis

ligesom Samantha, hovedpersonen i *Exil*.<sup>1</sup> Det er imidlertid ikke min hensigt her at vurdere graden af selvbiografi i værket. Når jeg betoner Ejersbos opvækst, er det for at understrege hans egen baggrund i det, Mary Louise Pratt har defineret som "a contact zone".<sup>2</sup> Der vil i det følgende blive argumenteret for denne baggrund som forudsætning for den nytolkning i skildringen af Afrika, ikke mindst i forhold til subjektpositioner for sorte og hvide, jeg mener, trilogien repræsenterer i dansk litteratur.

Søger man en litteratur, hvis politiske strategi det er at "provinsialisere" Europa,<sup>3</sup> i form af at nedjustere Europas betydning for perspektivet, er det ikke Ejersbo, man skal læse. Så skal man hellere gå til litteratur skrevet af afrikanske forfattere. Ejersbos romaner giver ikke noget overall portræt af Afrika. Ejersbo skriver om det miljø omkring den europæiske u-landsbistand, han kender og har haft adgang til: ikke de mest magtfulde aktører på systemets top, men hele underlaget af mindre aktører, medfølgende familier og afrikanere, der søger deres muligheder i de cirkler, der opstår omkring europæerne.

Ejersbo har valgt at skrive og udgive på dansk, og de ligtorne, bøgerne træder på, er først og fremmest skandinaviske ligtorne. Samtidig er det imidlertid et af trilogiens hovedsynspunkter, at forestillingen om det lokale som en slags modmagt til det globale er en illusion. Globalisering betyder, at dominante magtstrukturer, det være sig politiske, økonomiske eller mentale, når strukturerende ind selv i den fjerneste afkrog. Junglen er ikke mere jungle, end at alle kender den nøjagtige verdensmarkedspris på guld og diamanter.<sup>4</sup> Betegnelsen "det mørke Afrika" er derfor – i hvert fald i så henseende – aldeles misvisende.

### **Kontaktzonen**

[Contact zones are] social spaces where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination and subordination – like colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out across the globe today.<sup>5</sup>

Termen "kontaktzone" er lånt fra lingvistikken, hvor "kontaktsprog" refererer til de sprog, som udvikles mellem folk som taler forskellige sprog, men som kommunikerer jævnlige – pidgin, creol. Med begrebet ønsker Mary Louise Pratt at fremhæve den interaktive relation mellem parterne, frem for den fejring af kolonisatoren som aktivt subjekt, som ligger i den dengang gængse metafor "colonial frontier":

A "contact" perspective emphasizes how subjects are constituted in and by their relations to each other. It treats the relations among colonizers and colonized () not in terms of separateness or apartheid, but in terms of copresence, interaction, interlocking understandings and practices, often within radically asymmetrical relations of power.<sup>6</sup>

Det er præcis en sådan kontaktzone, Ejersbo har forsøgt at fremskrive i sin skildring af 1980-ernes Tanzania, hvor begreber som "afrikansk socialisme" og "ulandsbistand" er de rene eufemismer for den benhårde neokolonialisme, som præger hele samfundets set-up, fra økonomi og politik til interpersonelle relationer.

Det lokale samfund består af en række etniske grupper, som gensidigt vogter grænserne strengt. Det betyder ikke, at grænserne ikke kan sløres og krydses, for det sker hele tiden – ofte med katastrofale følger. De overordnede kategorier består af *wazungu*, de hvide, som deler sig i undergrupper efter nationalt tilhørsforhold; engelske *wazungu*, tyske *wazungu*, skandinaviske *wazungu*, overfor *waafrika*, afrikanerne, som deler sig i etniske grupper, med Chagga og Masai som de overordnede. Derudover er der *wahindi* med indisk baggrund, og *warabi*, muslimer med arabisk baggrund. En del af disse klarer sig godt i Afrika og manifesterer sig næsten på niveau med de øverste sorte og hvide i klubberne og med børn i International School Moshi, men deres position er udsat, fordi de formodes at have et andet "hjemland". De må derfor passe på ikke at skilte med deres position – når og hvis de har en. *Wahindi* tænker konstant på, hvad Idi Amin gjorde ved inderne i Uganda.

I det postkoloniale Tanzania er det ikke pr. definition de hvide, der har magten, men det er heller ikke de sorte. Øverst i det lokale hierarki står derimod en række sorte og hvide mænd med magt – under ét betegnet under kategorien *mabwana wakubwa* "store mænd" (sing.: *bwana mkubwa*). De sorte *mabwana wakubwa* er afhængige af de hvide medspillere for at opretholde deres magt, og de hvide er mindst lige så afhængige af de sorte mænd. Magten består altså i en interaktion mellem privilegerede sorte og privilegerede hvide, hvor der nok er et vist system, men hvor så meget alligevel afgøres af tilfældigheder og stadige skift i magtbalancer på alle niveauer, at det gælder om bestandig at kunne læse spillet og udregne sit næste træk. Vejen fra top til bund behøver ikke være særlig lang, hverken for hvide eller sorte, men kombinationen af sort, fattig og ingen forbindelser er selvsagt ikke gunstig.

Magthierarkiet mellem swahili og engelsk er derfor også lige så kompliceret som magtforholdet mellem sorte og hvide. Swahili er Tanzanias officielle hovedsprog, men man kommer ikke langt uden engelsk, som derfor på sin vis står øverst i det sproglige hierarki. På

den anden side er det ikke at kunne swahili et kæmpe handicap. De voksne hjælpearbejdere lærer det aldrig – børnene får det som et andet modersmål, ligesom de tilegner sig en lang række elementer fra de sortes kultur, som for eksempel samtale- og omgangsformer og kropssprog. På mange måder ender de med at føle sig som *waafrika*, men fordi de kender kulturen, ved de også, at race og etnicitet spiller en altafgørende rolle i Afrika, og at deres situation som europæere derfor er mindst lige så speget, som den er det for *wahindi* og *warabi*. I Europa kan de imidlertid heller ikke finde sig tilpas, Europa er koldt og vådt og kedeligt.<sup>7</sup> Ikke desto mindre udgør Europa en redningsplanke ud af Afrika, hvor livet leves intenst, men også kan få en brat ende. I modsætning til afrikanerne har europæerne således det privilegium, at de altid har en returbillet ud.<sup>8</sup>

Skønt det for en overordnet betragtning kan tage sig ud som om, de enkelte grupper adskiller sig fra hinanden ved kultur, sprog, traditioner og prioriteringer, afslører handlingen, at der grundlæggende er langt mere, der forener dem. Systemet åbner bare helt forskellige råderum, alt efter hvilken gruppe en person tilhører. Når sort og hvidt fremstår som den afgørende demarkationslinie, er det fordi samfundet er indrettet i henhold til fra kolonitiden nedarvede geopolitiske og racialiserede kategoriseringer. Ulandsbistanden slår ikke fejl, fordi de sorte qua deres gener eller kultur er korrupte, men fordi systemet er avlet i ulighed og udbytning og derfor også videre nedarver disse ting.<sup>9</sup>

Nedarvet er imidlertid også forskellige behov for at legitimere sine handlinger. De unge afrikanske piger ved udmærket, hvor de helst vil arbejde. For alt i verden gælder det om ikke at blive huspige hos en sort familie. Det er rent slavearbejde, fysisk og seksuelt. Bedre, men stadig hårdt er det hos *wahindi*,<sup>10</sup> men lykken er at komme hos en hvid familie, for her vil rammerne være friere, og overgreb bliver betalt med "hvid regn" – en stadig strøm af gaver – samt drømmen om måske at få en billet til Europa.<sup>11</sup> Grundlæggende er magtforholdene således ikke spor anderledes hos de hvide, men den *idé* om ligestilling og demokrati, som er basis for europæernes tilstedeværelse, giver afkast i form af aflad, som der ikke er årsag til blandt de sorte afrikanere selv.

Helt centralt står således de fortællinger, de forskellige grupper fortæller og forstår sig selv igennem, og det hører med til kunsten at navigere i kontaktzonen, at man kender disse fortællinger og kan spille på dem.

### *De demokratiske skandinaver*

En af de ting, der konstituerer skandinaverne som en særlig gruppe blandt de udsendte i Tanzania, er den fælles bevidsthed om ikke at

tilhøre de "egentlige" kolonimagter. Ingen af de skandinaviske lande har en fortid som kolonimagt i området på samme måde som fx englænderne, og det får dem til at tro, at de står uden for kolonisystemet strukturelt og over de andre europæere moralsk. Modsætningsforholdet anskueliggøres ved følgende scene i *Libertys* begyndelse, ikke længe efter at Christian er ankommet til Tanzania og foreløbig bor alene med sin far, mens de venter på, at hans mor skal komme ned sammen med den nyfødte lillesøster. Far og søn er på middag hos et engelsk ægtepar, hvor begge er født i Kenya og altså på en måde "født ind i" kolonisystemet:

Efter middagen sidder John og hvirvler cognacen rundt i sit glas. Han finder cigarer frem, byder min far, som tager én og fisker sin lighter op af lommen.

"Vent", siger John og holder hånden op.

"Hold nu op", siger Miriam og griner fjollet – hun virker beruset. John griber en klokke (...) og ringer med den. Kokken kommer ind i stuen, tager et par hurtige skridt i Johns retning, inden han lader sig falde ned på sine knæ, så han glider de sidste tre meter hen over det bonede gulv, samtidig med, at han hæver den ene hånd med en lighter, og idet han når til standsning ud for Johns armlæn, så tænder kokken lighteren – giver ild til Johns cigar. Far stikker sin cigar i forlommen på sin skjorte.

"Jeg ryger min lidt senere", siger han. "Vi skal hjem og ringe til Christians mor." (...) Vi kan ikke komme igennem til mor. Far sætter sig ned og tager cigaren frem. "De er ikke rigtig kloge, de englændere", siger han.

"Vent", siger jeg og snupper hans lighter, tager tilløb, glider hen og tænder. Vi griner.<sup>12</sup>

Handlingen i *Liberty* går ud på at demonstrere, hvordan skandinavernes forestillinger om deres egen sans for ligeværdighed, menneskerettigheder og humanisme beror på benægtelse. Fremdriften i fortællingen om Christian bæres således af den tragiske ironi, at uanset hvor hurtigt og smertefuldt, han gennemskuer hykleriet omkring sine forældre og de øvrige skandinaver, kommer han alligevel til at gentage alt for mange af de samme ting for egen regning. Den neokoloniale struktur har sin egen inertie og logik, som trækker parterne dybere og dybere ind i en negativ spiral af udbytning og afhængighed, både på det statslige og det personlige plan, og for den enkelte er det svært at bryde ud.

På mange måder står *Liberty* som hovedværket i trilogien, ikke blot fordi denne tredje bog omfangsmæssigt er større end de to foregående bøger tilsammen, men fordi trådene samles her i skikkelse af Christian, der er biperson i de to første bøger og hovedperson i *Liberty*, hvor stemmen skifter mellem ham og Marcus. En række af de situationer, som skildres i *Liberty*, har vi allerede oplevet gennem andre stemmer i de foregående

bøger. Har man læst *Exil* og *Revolution*, er der derfor en række centrale scener, man vil forstå anderledes, end hvis man kun har de synsvinkler, som præsenteres i *Liberty*. Scenerne hvor Christian indleder sit forhold til Rachel og hele baggrunden for det forhold og Rachels valg til slut, er et godt eksempel på Christians begrænsede synsvinkel. Omvendt er der også en hel del i *Revolution*, der giver mere mening, når man læser *Liberty*, ikke mindst fordi man så forstår, hvordan personerne og fortællingerne er knyttet sammen på kryds og tværs af landegrænser og kontinenter.

Fortælleteknisk giver det forhold, at Christian er 13 år ved sin ankomst til Tanzania, mulighed for at lade ham se og bedømme tingene udefra, samtidig med at han er ung nok til, at han kan lære sproget og falde ind. Straks den første aften møder han den jævnaldrende Marcus. Marcus er chagga, fra en af de mange fattige familier, som ikke længere ejer jord. Han prøver lykken hos de hvide og er for tiden endt som en slags altmuligmand og barnepasser hos en svensk familie. De to drenge finder sammen i deres fælles kærlighed til musik, de dyrker hver deres Bob: Christian Bob Dylan og Marcus Bob Marley. Fra hver deres standpunkt træder de således ind i denne zone af kulturmøde og oversættelse, som er så ladet med energi: både i form af kreativitet og nyskabelse og i form af vold og destruktion.

Først og fremmest har de to drenge det til fælles, at de forstår at udnytte deres rolle som kulturelle oversættere, forstået på den måde, at det er dem, der forstår at navigere i samfundet på tværs af sort og hvid, fordi de kender præmisserne og gennemskuer tankebanerne i begge systemer. Marcus ved således præcis hvilke strenge, han skal spille på overfor de hvide, når han formulerer sine krav om løn og social opstigning som ønsker om skolegang og uddannelse,<sup>13</sup> mens Christian hurtigt lærer, hvordan man skal få sine varer igennem det afrikanske system.<sup>14</sup> På sin vis er de begge i gang med en form for cross over: Marcus vil om ikke være hvid, så dog have del i de hvides goder, mens Christian for sin del er dybt fascineret af de sorte og seriøst drømmer om at blive en hvid neger. "Hold kæft hvor er hun hvid!" tænker Christian på et tidspunkt om en dansk kæreste<sup>15</sup> – og det er ikke ment som nogen kompliment! "Du bliver for meget neger", klager Christians far, men han griner samtidig, fordi han anser lidt bestikkelse for at være relativt uskyldigt.<sup>16</sup> Det er imidlertid ikke uskyldigt, for bestikkelse bliver hurtigt til returkommissioner og korrupsion, og de hvides deltagelse gør dem ikke til ofre for, men til medproducenter af systemet. Som Marcus senere formulerer det omkring sin husherres, svenske Jonas', metoder: "Forstår Jonas ikke konsekvensen? Hvis du selv bliver neger, så kan du ikke lære negeren at blive hvid".<sup>17</sup>

For en tid bliver Christian og Marcus som brødre. Christians fejl

er, at han først for sent forstår, at han kun klarer sig i Tanzania, fordi han indgår i rollen som Marcus' (slemme) lillebror.<sup>18</sup> Tilsvarende lærer Marcus ikke af sine erfaringer, men bliver ved med at overvurdere sin betydning for de hvide og nægter at indse graden af den kynisme, hvormed de knytter en sort dreng til sig, blot for at støde ham fra sig i det øjeblik, de ikke længere har brug for ham.<sup>19</sup> Der er således alligevel en grænse for, hvor langt de kulturelle oversætteres formåen reelt rækker i henseende til at nedbryde og krydse grænser. På den måde ender handlingen med at bekræfte de parter, som i romanens indledning fremstår som bagstræberiske og koloniale. Sort og hvid, rig og fattig er ikke lige, de mixer ikke godt, og de er ikke hinandens venner.<sup>20</sup> Jakob Ejersbo kan bestemt ikke tages til indtægt for den form for romantisk lovprisning af migration og hybriditet, som præger dele af de postkoloniale studier.<sup>21</sup> På linje med Zygmunt Bauman demonstrerer Ejersbo, hvordan migration foregår under meget forskellige vilkår.<sup>22</sup> Mens de hvide ulandsarbejdere rejser på turistklasse,<sup>23</sup> formår de sorte sjældent at hæve sig over klassen som vagabonder.<sup>24</sup> Til gengæld kan man se værket selv som en bekræftelse på det postulat, at den oversættelsesmæssige praksis altid fører til betydningsforskydning og derfor altid er potentielt grænseoverskridende og nyskabende.<sup>25</sup> Særligt i romanen *Liberty* påkalder sproget og tekstens egen karakter af "oversættelse" sig opmærksomhed.

### Voicing

Den allerførste glose på swahili, vi stifter bekendtskab med i *Liberty*, er ordet *bwana* (master, herre, chef), formentlig et af de eneste ord på swahili, den ikke-Afrika-kyndige læser kender i forvejen gennem bøger og film. Fordi de mener sig kaldet til at belære afrikanerne om alle menneskers ligestilling, vil skandinaverne imidlertid helst ikke, at afrikanerne tiltaler dem på den måde.<sup>26</sup> Set fra en afrikansk synsvinkel er tingene mere ligetil med englænderne, for hvor englænderne spiller med åbne kort, er det langt sværere at aflæse skandinaverne, der siger et og gør noget andet. Marcus lærer snart, at det er så som så med skandinavernes demokrati: "De bestemmer over dig, og de kan bare sige, hvad du skal gøre, og du gør det, men de spørger dig alligevel, som om du kan sige nej."<sup>27</sup> Med skandinaverne må man derfor passe ganske særligt på, fordi man både skal spille med på myten om, at alle er lige, og samtidig gøre som der bliver forventet – hvilket man ofte selv skal gætte sig til, eftersom skandinaverne ikke har det så godt med at give direkte ordrer. Markus konkluderer: "Det er det allermest farlige, man nogensinde kan komme ud for: at have en person, der kontrollerer éns liv, men som ikke dirigerer."<sup>28</sup>

Ved på den måde at give stemme til Marcus – og i *Revolution* til en række andre ”underordnede” – kaster Ejersbo sig ind i det helt centrale spørgsmål i den postkoloniale debat. ”Can the subaltern speak?” spurgte G.C. Spivak i et berømt essay fra 1988.<sup>29</sup> Karl Marx mente som bekendt, at det kunne de ikke, derfor måtte de revolutionære tale for dem. Også skønlitteratur er i stor stil blevet brugt til at give undertrykte stemme, men resultatet er omdiskuteret. For som Spivak har påvist, ender voicing hurtigt i ventriloquism, stemmen man ville give til ”Den Anden”, bliver til det rene bugtaleri.<sup>30</sup> Edward Said – i hvert fald den Said, som skrev *Orientalism* – er af samme holdning, billedet man tegner af den anden, fremstår som projektioner af en selv, og den form for repræsentation ender derfor nærmest nødvendigvis som *misrepræsentation*.<sup>31</sup> Homi Bhabha forholder sig langt mere åbent til spørgsmålet og vil hævde, at den undertrykte simpelt hen ikke er til at lukke munden på. Hun/han taler og taler, ikke mindst i revnerne og sprækkerne af herskerens egen tekst.<sup>32</sup>

Der kan næppe være tvivl om, at det har været Ejersbos hensigt at åbne sin tekst på vid gab for en sådan subversiv tale. Det er denne læsers vurdering, at det også er lykkedes, men hans teknik i form af, hvad jeg vil kalde et *litterært eller fiktivt kodeskift*, er langt fra uproblematisk.

I alle tre romaner hører vi de forskellige stemmer som en blanding mellem indre monolog og gengivelse af replikskifter og dialog, og som læsere må vi gå ind på den forudsætning, at vi har adgang til disse tanker og stemmer direkte, på trods af de sprogvanskeligheder, der reelt ville være en hindring for at forstå dem, selv om vi kunne høre dem. Kun Christian og hans familie, samt grønlandske Sofie, taler dansk, og deres dansk farves af de sprog, der tales lokalt, især den særlige form for engelsk, der tales i miljøet omkring bistandsarbejderne. Det er et engelsk med mange forskellige accenter, men et fælles vokabularium. Der er også udviklet et tilsvarende dansk/skandinavisk sprog med specialgloser, som fx ”huspige” eller udtrykket ”at gå i sort”, hvor der til de konnotationer, udtrykket har på dansk (om fjernsynet, der går i stykker, eller når der er strejke på kanalen, eller om det der kan ske for ens hjerne ved eksamensbordet) i Afrika tilføjes nye betydninger, som når en person eller en virksomhed overgår til ”afrikanske” forretningsmetoder, eller når en hvid overgår til at have sorte sexpartnere.

Især Marcus’ sprog er komplekst, eftersom han konstant veksler mellem swahili iblandet lidt kichagga,<sup>33</sup> engelsk og svensk. Vi får et indtryk af hans engelsk gennem Christian, der lige da de mødes har svært ved at forstå ham, fordi han endnu ikke har vænnet sig til den afrikanske intonation.<sup>34</sup> Marcus virker lige så uvidende om sin egen accent som skandinaverne, der lægger fejlen for misforståelser på



afrikanerne, men hvis eget engelsk også i nogle tilfælde er temmelig gebrækkeligt, i hvert fald når Marcus og de afrikanske arbejdere skal bedømme det: ”Når Jonas og Asko taler engelsk, så hører man kun en bygning som vælter.”<sup>35</sup>

Når gengivelsen ikke blot af Marcus’ tale, men også hans tanker, sker i et fra standarden afvigende dansk, tjener denne særlige form for sprog således flere funktioner. Først og fremmest at påpege det sproglige og kulturelle mix. Vi forstår, at en del af Marcus’ tankegang baserer sig på lokal afrikansk tradition, som når han henholder sig til afrikanske ordsprog: ”Hårde tanker. Sådan er det afrikanske liv: Før en sten kan blive en skulptur, skal den have mange slag.”<sup>36</sup> Samtidig markerer sådanne udsagn, at han har stillet sig uden for den tradition og reflekterer over den, på samme måde som han forkaster den kultur, han er født ind i, i håb om et bedre liv.

Herudover markerer Marcus’ gennemgående afvigelse fra standarden naturligvis, at hans engelsk og svensk er noget usikkert: ”Pasning af den otteårige pige er min billet til et godt liv. Jeg har været hos denne familie bare to uger, og det er svært at forstå, hvad er min rolle? Er jeg en barnepasser, eller som en adoption?”<sup>37</sup> Når Marcus henter metaforer fra sit eget sprog, er de elegante og rammende, som når han ser sig selv i billedet af marabustorken, der hænger omkring på affaldspladserne ved de hvides safarilejre.<sup>38</sup> Når han befinder sig på sproglig udebane, bliver billeder og formuleringer derimod ofte lidt for konkrete og akavede: ”Festen er forbi. Jeg skal i seng, for slaven er sidst til at sove og først oppe, når herskerne har tømmermænd. Ja, situationen er usikker – jeg må springe, så jeg er central for den hvide livsglædes blomstring, som også er min transport frem i livet.”<sup>39</sup> ”Jeg må stege kødet, når køleskabet er dødt – ellers bliver der råddenskab. Hvor er de voksne *wazungu*?”<sup>40</sup> Af denne akavethed udspringer imidlertid samtidig en skarp ironi, som det er væsentligt at understrege, at Marcus er fuldt bevidst om, især efterhånden som han bliver bedre både til engelsk og svensk. Som når han konstaterer, at ”mellempfolkeligheden vokser”.<sup>41</sup> ”Mellempfolkelighed” er et centralt ord i den skandinaviske ulandsdiskurs og navnet på en af de ældste private organisationer i Danmark.<sup>42</sup> Det, som Marcus registrerer, at der trives, er imidlertid en række helt ulige seksuelle relationer, som der helt sikkert ikke kommer til at stå noget om i rapporterne hjem til Danina, Finida og Sida! På den måde opstår afsløringen af hykleriet i skandinavernes tale som en diskrepans mellem ordenes konnotationer sådan som vi kender dem fra bistandsdiskursen, og den helt anden betydning, Marcus fylder i dem ud fra den måde, han registrerer dem udlevet i praksis.

Marcus’ tale fremstår således som en form for ”abusive fidelity”, i hen-

hold til Lawrence Venutis krav til en anti-kolonial oversættelsesteknik.<sup>43</sup> Denne går ud på, at oversættelsen skal yde læseren modstand ved at fremstå som så fremmed, at læseren oplever sig fremmedgjort i sit eget sprog – i modsætning til den transparente oversættelse, der ”domesticerer” det fremmede ved at tilpasse det modtagerens kultur og dermed bekræfter læseren i opfattelsen af den dominerende kulturs normer som universelle.<sup>44</sup> ”Abusive fidelity” reproducerer alle de ting, som yder modstand mod den hegemoniske diskurs, hvorved der opstår forskydninger og et helt nyt lag i betydning, både i forhold til det sprog, der oversættes fra, og i det sprog, der oversættes til. Venuti henviser til poststrukturalistiske eksperimenter med udviklingen af nye sprogformer, som dyrker polysemi, neologismer, fragmenteret syntaks og diskursiv heterogenitet, jf. også Hélène Cixous’ ide om en *écriture féminine*.<sup>45</sup> Parallelt hermed har Ejersbo, med Marcus’ på en gang usikre og uhyggeligt præcise dansk, forsøgt at skabe en slags ”*écriture anticoloniale*”, hvor værkets flerstemmighed iværksættes ikke blot i kraft af persongalleriet, men nok så effektivt gennem denne forvrængning af selve det sproglige udtryk.<sup>46</sup>

På samme måde som Marcus lærer sig engelsk og svensk, tager Christians sprog farve af swahili og tanzanianske slangudtryk, til et punkt, hvor han stopper op og tager sig i det: ”Måske bærer du sygdommen i din *kuma*, efter at du er blevet pumpet så meget uden sok, siger jeg og føler det er Markus, der taler ud gennem min mund”.<sup>47</sup> Vi hører jævnligt om Christians sprogproblemer og usikkerhed, men vi får ikke lov at opleve det på samme måde som med Marcus, og i den forstand forbliver dansk normen og udgangspunktet. Når teknikken med at repræsentere etnisk og klasse-mæssigt underordnede personer gennem et markeret, ”brudt” sprog er kontroversiel, er det således dels fordi et ”fejlrit” rigssprog uden indblanding af ”fremmede” sprog eller afvigende sprogtone i den grad har været normen inden for det nationalstatslige paradigme.<sup>48</sup> Dels fordi der i skønlitteraturen er en lang tradition for, at der mellem teksten og læseren etableres en følelse af fællesskab og forståelse *i modsætning* til den person, som taler ”afvigende” fra normen, enten i kraft af accent eller dia/ethno/sociolekt.<sup>49</sup> Det var derfor intet tilfælde, når Frantz Fanon i sin tid åbnede sin analyse af ”kolonialismens psykologi” netop med et kapitel om sproget og det ambivalente ved at tale og ved at få sin tale markeret som en form for afvigelse: ”...to talk pidgin-nigger is to express this thought: ‘You’d better keep your place’.”<sup>50</sup>

Fra Ejersbos side er hensigten imidlertid at bryde med dette princip og på tværs af sprog og kultur etablere en solidaritet og forståelse med den racemæssigt, kulturelt og sproglige ”Anden”, der ved at blive tildelt

ordet rykker til en position som "Første". Hvorvidt man vil bedømme strategien som succesfuld eller fejlslagen, afhænger af, om man står af på Marcus' brudte sprog, fordi man oplever det som stigmatiserende, eller om man i stedet vælger at fokusere på det kreative og subversive i hans sprogkunst.<sup>51</sup>

Det er klart, at hverken Marcus eller nogen af de andre jeg-fortællere er "genuine" afrikanere – hvad det så ellers er! Frem for at anskue Marcus som et forsøg på at give stemme til "den Anden", giver det langt bedre mening samlet set at anskue værket som udtryk for en erfaring og identitet skabt og formet af et liv *på* grænsen, i kontaktzonen. Dansk, swahili og engelsk er forskellige sprogkoder, som forfatteren har adgang til, og som han har iscenesat som en form for litterært kodeskifte i denne konstante vekslen mellem stemmer, som han kan gå ind i og ud af og til en vis udstrækning tage på sig efter forgodtbefindende.

### **Konklusion**

Det er således ikke det, at alle tre bøger, men især *Liberty* er spækket med ord og sætninger på swahili, der i sig selv er så bemærkelsesværdigt, for med få undtagelser bliver alting oversat og forklaret. Den danske læser kommer aldrig til at føle sig fremmedgjort i den forstand, at man går glip af væsentlig kommunikation, fordi man ikke forstår, hvad der bliver sagt. Derimod danner tekstens swahili en klangbund for den kakofoni af stemmer, som bærer værket, og som producerer den koloniale non-sense, nonsens,<sup>52</sup> som er dets indhold og hensigt. En destabilisering af betydning, som via Marcus' brudte tale udstiller den fasttømrede narrativ om den ikke-racistiske skandinaviske mentalitet som et blablabla. Og en destabilisering af kommunikation, som fuldstændig underminerer dialogen mellem parterne, hvis stemmer aldrig når hinanden, men konsekvent går "lost in translation". Mest smerteligt erfares dette gennem Christian og Marcus, som bestandig beskylder hinanden for at være døve og blinde. Begge har ret, for mens Christian så glimrende gennemskuer Marcus' sorte drøm om Europa, og Marcus lige så klart indser det håbløse i Christians hvide drøm om Afrika, gør de sig hver især blinde og døve for uholdbarheden af deres egen vildfarelse.

Ejersbos værk skal ikke tages som et udsagn om, at Europa og Afrika aldrig vil kunne nå hinanden. Det er som sagt ikke Afrika som sådan, der er Ejersbos emne, men derimod den relation mellem Afrika og Europa, som udtrykkes ved neokolonialisme og ulandsbistand. Det som frem for alt binder Christian og Marcus sammen, er at de begge er et par drømmere og fribyttere. De vil have det hele her og nu: "Fange en bølge, ride på den", som Marcus udtrykker det.<sup>53</sup> Begge bliver tilbudt andre

veje, som implicerer en mere realistisk forventning til mulighederne, men begge vælger at satse på at få jackpot i den verden, som skabes ved bistandsstrømmen. Det er en verden bygget på løgn og forstillelse, og deres liv og relation bliver derefter. Bob Dylan og Bob Marley, "The Chymes of Freedom" og "Black Uhuru": to drømme om revolution og frihed, der gik op i stoffer og eskapisme.

Romanen bygger som beskrevet på det paradoks, at den demonstrerer uoversætteligheden imellem positionerne i det stærkt asymmetriske, postkoloniale kulturmøde, men med sin italesættelse af afrikanske stemmer alligevel baserer sig på den forudsætning, at oversættelse er mulig. Selv om det ikke er politik, der er værkets emne, har det et klart politisk budskab, helt på linje med en bog i en anden genre, udsendt samme år: den zambianske økonom Dambisa Moyo's *Dead Aid*.<sup>54</sup> Den titel kunne lige så godt stå som samlende overskrift for Ejersbos trilogi.

Det jeg samtidig her argumenter for, er således ikke blot, at Ejersbos Afrika-trilogi lader sig læse inden for rammerne af det postkoloniale, men at romanen føjer en hybrid stemme til dansk litteratur. Sandt nok går Ejersbos migration den modsatte vej, set i forhold til strømmen af postkoloniale forfattere fra de tidligere kolonier til de imperiale magters metropoler, men det fratager ham ikke retten til at trække på en hybrid erfaring. Teknisk forsøger romanen sig med et sådant brud på konventionerne om den monolinguale tekst, som kendetegner netop postkoloniale forfattere, migrater og forfatterskaber med rod i flersproglige samfund. Oplagte – og mere gennemførte – eksempler fra en skandinavisk kontekst er Mikael Niemi og Jonas Hassan Khemeri.

Ikke siden Signe Rink (1836–1909), der skrev på baggrund af sin opvækst i Grønland, har vi imidlertid i dansk litteratur set en forfatter gøre en sådan brug af en flersproglig baggrund, i hvert fald ikke inden for en (post)kolonial ramme. Relationen mellem Christian og Marcus har en klar forgænger i den danske og den grønlandske Else i Signe Rinks fortælling "Navnefællerne" fra 1888.<sup>55</sup> Det gælder såvel drømmen om at kunne "krydse over", som den smertelige erkendelse af, at den slags ikke er muligt under de givne forhold. Man kan undre sig over dette slip i dansk litteratur på mere end 100 år – de tætte postkoloniale relationer mellem Danmark, Grønland og Færøerne taget i betragtning. Ganske vist er der skrevet ikke så lidt litteratur om koloniale forhold også på dansk,<sup>56</sup> men meget lidt har været skrevet fra kontaktzonens synsvinkel af folk som selv bærer den erfaring som en del af deres opvækst. Der synes ligefrem at have hvilet et tabu omkring at trække på sine oplevelser med en hybrid identitet, når denne så at sige er "på det forkerte hold" – når man befinder sig på den dominante side i en

frihedskamp.<sup>57</sup> Med bøger som Lotte Inuks *Sultekunstnerinde* (2004), Arthur Krasilnikoffs *Havets øje* (2004), Lisbeth Nebelongs *Når Engle spiller Mozart* (2003), Naja Maria Aidts *Alting blinker* (2009) og Jakob Ejersbos trilogi, er det tabu omsider ved at blive brudt.

#### Noter

<sup>1</sup> Mikala Satiya Rørbech: "Jakob Ejersbo skrev om det virkelige Afrika". *Politiken Bøger* 20. januar 2010. Baseret på interview med forfatterens mor.

<sup>2</sup> Mary Louise Pratt: *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Routledge 1992.

<sup>3</sup> Jf. Dipesh Chakrabarty: *Provincializing Europe: postcolonial thought and historical difference*. Princeton University Press, 2000.

<sup>4</sup> Fx *Revolution* s. 49. Der citeres I artiklen efter førsteudgaverne, Gyldendal 2009.

<sup>5</sup> Pratt 1992, s. 4.

<sup>6</sup> Pratt 1992 s. 7.

<sup>7</sup> Fx *Exil* s. 9, 159, 209, 278f; *Liberty* s. 254, 304ff, 313, 447f.

<sup>8</sup> *Liberty* s. 301f, 601.

<sup>9</sup> "Snylteorganismer" er en bogens metaforer for denne cirkel af gensidig afhængighed, fx *Liberty* s. 223.

<sup>10</sup> *Liberty* s. 46.

<sup>11</sup> *Liberty* s. 169, 188.

<sup>12</sup> *Liberty* s. 35.

<sup>13</sup> *Liberty* s. 36.

<sup>14</sup> *Liberty* s. 134.

<sup>15</sup> *Liberty* s. 503, tilsvarende om vennen Anders s. 585.

<sup>16</sup> *Liberty* s. 135.

<sup>17</sup> *Liberty* s. 119.

<sup>18</sup> *Liberty* s. 569, 646, 684.

<sup>19</sup> Jf. *Liberty* s. 20f, 476, 645. Marcus har en forestilling om, at han ved at byde sig til som mellemmand mellem sorte og hvide kan optræde som "en lille kæp, som kan banke til skæbnen", s. 215. Desværre ender den kæp med at banke ham selv, ligesom i sin tid købmandens kæp, der "talte direkte" til hans hud, s. 28.

<sup>20</sup> *Liberty* s. 39f.

<sup>21</sup> For en kritik af den noget luksusbetonede position, hvorfra for eksempel Homi Bhabha betragter fordelene ved migration og mobilitet, se Aijaz Ahmad: "The politics of literary postcoloniality", *Race and Class* Vol. 36, no.3, 1995 s. 1-20. Se også Robert J.C. Young: *Postcolonialism. A Very Short Introduction*, Oxford University Press 2003 s. 53f. Lovprisningen af nomadisme og migration som en særligt kreativt skabende form for identitet, i modsætning til den ked-

sommelige stedbundethed, skurrer fælt imod en virkelighed med millioner af mennesker interneret i flygtningelejre; mennesker for hvem et fast sted at kalde hjem figurerer højt på ønskesedlen.

<sup>22</sup> Jf. Zygmunt Bauman: *Globalization. The Human Consequences*. Polity Press 1998. Om "turister" og "vagabonder" se kapitel 4.

<sup>23</sup> Fx *Liberty* s. 212, 222. Om ulandsbistand som en form for "bistands-industri" fx s. 419, og om lysten til at tage ned og hjælpe de stakkels afrikanere som en form for "fattigdomsturisme" fx s. 502.

<sup>24</sup> Jævnfør Shakilas historie, som er gennemgående i alle tre bøger. I *Revolution* (s. 261ff) møder vi hende i USA.

<sup>25</sup> Jf. Homi Bhabhas essay "How newness enters the world: Postmodern space, postcolonial times and the trials of cultural translation". Essayet er trykt i Homi Bhabha: *The Location of Culture*, Routledge 1992. Se også Denise Gimpel og Kirsten Thisted (2007): "Lost – and gained – in translation. Kulturel oversættelse som transformativt rum." *Tidsskriftet Antropologi* nr. 56, s. 179–204.

<sup>26</sup> *Liberty* s. 68.

<sup>27</sup> *Liberty* s. 99.

<sup>28</sup> *Liberty* s. 41.

<sup>29</sup> Originally published in Cary Nelson and Lawrence Grossberg: *Marxism and the Interpretation of Culture*, London: Macmillan 1988.

<sup>30</sup> Se fx "French Feminism in an International Frame". In *Other Worlds. Essays in Cultural Politics*, Routledge 1987, s. 132–153.

<sup>31</sup> Edward Said. *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*. First published by Routledge & Kegan Paul Ltd 1978.

<sup>32</sup> Bhabha 1992, introduktionen.

<sup>33</sup> Som Marcus kun taler en smule, men forstår, *Liberty* s. 376. Det gamle chagga sprog, som bruges i forbindelse med religiøse ritualer, er ham derimod helt fremmed, *Liberty* s. 158. Ejersbo har således forsøgt at konstruere Marcus som moderne, urbaniseret og på godt og ondt løsrevet fra traditionerne, som dog dels hjemsøger ham i form af familie, dels i hans egen tænkning, hvor vendinger fra stammesproget popper op og blandes med alle de andre sproglige indtryk.

<sup>34</sup> *Liberty* s. 22.

<sup>35</sup> *Liberty* s. 43, 80, 213.

<sup>36</sup> *Liberty* s. 450.

<sup>37</sup> *Liberty* s. 12–13.

<sup>38</sup> *Liberty* s. 13, 122. Generelt er disse metaforer holdt i en spøgeful, dobbelttunget stil, der skal gengive den form for sort humor, Ejersbo fremstiller som en væsentlig del af afrikanernes kulturelle baggrund. Det gælder om at kunne le ad skæbnen, der ellers vil knuse en, jf. *Liberty* s. 419. For et eksempel på denne sorte humor se anekdoten s. 502.

De konkrete situationer afdækker imidlertid for læseren den tragiske virkelighed bag humoren, og i visse situationer erstattes den spøgefulde flertydighed af bitter sarkasme. Som da skandinaverne totalt har svigtet Marcus, men så alligevel dukker op ved hans lille datters begravelse. "Nu har lille Rebekka fået fred, Marcus", siger Katriina, den svenske kvinde hvis børn Marcus opfostrede. Normalt ville Marcus spille med, men det har han ikke overskud til nu: "Fred?" siger jeg. "Når hvide børn dør, får de vinger og bliver engle i himlen. Sorte børn bliver fluer.(...) Derfor findes fluesmækkeren. (...) Opfundet af en hvid mand." *Liberty*. s. 514.

<sup>39</sup> *Liberty* s.25

<sup>40</sup> *Liberty* s. 113.

<sup>41</sup> *Liberty* s. 169.

<sup>42</sup> Foreningen *mellemløst Samvirke* blev startet i 1944. Fra 1963 har den udsendt danske ulandsfrivillige. I 2008 lagdes organisationen ind under det internationale ActionAid. <http://www.leksikon.org/art.php?n=1712>.

<sup>43</sup> Lawrence Venuti: *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. Routledge 1992. "Introduction" s. 1–17.

<sup>44</sup> For en kritik af den skarpe modsætning mellem en "domesticerende" versus en "fremmedgørende" oversættelsesstrategi se Mona Baker "Reframing Conflict in Translation", *Social Semiotics* 17:2, 2007 s. 151–169. Bakers pointe er, at enhver oversættelse nødvendigvis må veksle mellem de to strategier, og at det ikke nødvendigvis hænger sådan sammen, at den strategi, som bringer teksten til læseren, altid er kulturimperialistisk, eller at den oversættelse, som bringer læseren til teksten, altid er frigørende.

<sup>45</sup> Venuti 1992 s. 12.

<sup>46</sup> Teknikken er nært beslægtet med Homi Bhabhas *mimicry* begreb, hvor den koloniale efterligning, som koloniherrerne forventer af sine undersåtter, på tilsvarende vis forenes med en form for *mockery*, aben efter, som efterlader koloniherreren i en ubehagelig uvished om den koloniseredes oprigtighed. Homi Bhabha "Of mimicry and man. The ambivalence of colonial discourse." I Bhabha 1992 s. 85–92. Marcus iklæder sig således på skrømt den klassiske rolle som den dumme neger, der ved alt om herskabet, som til gengæld ingen reelle oplysninger har om ham (for alt hvad han har fortalt er løgn, eller i hvert fald halve sandheder), *Liberty* s.68, 137, 244, 413. Se også Henry Louise Gates, Jr.: *The Signifying Monkey. A Theory of African-American Literary Criticism*. Oxford University Press 1988. Om *mimicry* i Karen Blixens *Den afrikanske Farm*, se Kirsten Thisted: "Dead man talking, Om tale og tavshed og repræsentationens ambivalens hos Karen Blixen og Thorkild

Hansen". *Spring* Nr. 22, 2004, s. 102–130.

<sup>47</sup> *Liberty* s. 552

<sup>48</sup> Ben Rampton: "Language Crossing and the Redefinition of Reality," i: Peter Auer (ed.) *Code-Switching in Conversation. Language, Interaction and Identity*, Routledge, 1998, kap. 12. Jens Normann Jørgensen: *Languaging Nine years of poly-lingual development of young Turkish-Danish Grade School students. Copenhagen Studies in Bilingualism. The Køge Series Vol. 15 & 16.* 2010.

<sup>49</sup> Fx et fænomen som "eye dialect", hvor afvigelser fra rigssprogsudtale forsøges gengivet ved afvigelse fra standard ortografi. Dialekten markeres for øjet og omsættes af det indre øre igen til lyd. Se Jane Raymond Walpole: "Eye Dialect in Fictional Dialogue", *College Composition and Communication* 25 (2): 191–196, 1974. "Fejlstavning" repræsenterer afvigelse, "korrekt" stavning normal, og den afvigende ortografi fastfryser derfor karakteren i en position som "den Anden". Se også Tom McArthur: *Concise Oxford Companion to the English Language*, Oxford 1998. Ejersbo anvender ikke "eye dialect", men derimod en række beslægtede og ofte med "eye dialect" forbundne træk, som fx afvigelser fra standard syntaks, lidt pudsige ordkombinationer ("godgører" i stedet for "velgører" etc.), samt et særligt vokabularium, især på det seksuelle område.

<sup>50</sup> Frantz Fanon *Black skin, White masks*, Pluto Press 1986 s. 34. Original udgave: *Peau Noire, Masques Blanc*, 1952. Hvor indarbejdet denne traditionelle holdning til sprog er, fremgår blandt andet af receptionen af Jonas Hassan Khemiris romaner, hvor der faktisk var dem, som troede, at den stakkels indvandrer ikke kunne skrive korrekt svensk. Se Christian Refsum, "Flerspråklighed i nyere skandinavisk litteratur. Jonas Hassan Khemiri og Øjvind Rimbereid". *Edda* nr. 1, 2010 s. 81–96.

<sup>51</sup> Hvilket langt hen ad vejen vil afhænge af læserens egne forforståelser og tolkningsmæssige repertoire. På holdet i "Kulturel oversættelse" foråret 2010 på Tværkulturelle Studier, Københavns Universitet, udspandt der sig således en animeret diskussion om Marcus sprog. For studerende belæste i den danske grønlandslitteratur var der alt for meget "det tilfælde er indtrådt, at man har fanget en hval" over det. Ligeledes syntes det generelt lettere for studerende med dansk som første sprog at acceptere Marcus' brudte dansk, end for studerende med dansk som andetsprog og egne erfaringer med "The Silence of Polyglots", jf. Julie Kristeva: *Strangers to Ourselves*, Columbia University Press 1992, s. 15ff. Jeg vil gerne takke holdet for en meget konstruktiv diskussion, i særdeleshed Sussi Broge og Marie Nybo Westenholz.

<sup>52</sup> Jf. Homi Bhabhas essay "Articulating the archaic. Cultural difference and colonial nonsense". Essayet er optrykt i Bhabha 1992.



<sup>53</sup> *Liberty* s. 30.

<sup>54</sup> Dambisa Moyo: *Dead Aid: Why Aid is Not Working and How There Is a Better Way for Africa*. Farrar, Straus, & Giroux 2009.

<sup>55</sup> Fortællingen står i samlingen *Koloni-Idyller fra Grønland*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag 1888. Den er analyseret i Kirsten Thisted "Koloniidyller fra Grønland. Kulturmøde og kolonial ambivalens i Signe Rinks skønlitterære forfatterskab". *Edda* 2007 Vol. 207, s. 135–152.

<sup>56</sup> Ud over de i teksten nævnte omhandles Afrika i følgende (udvalgte) værker: Karen Blixen, *Den afrikanske farm*, roman/memoire, 1937, *Skygger på græsset*, fortællinger/memoire 1950; Tørk Haxthausen, *Udvikling*, tv-drama i tre dele, 1982; Anne Marie Ejrnæs, *Rævnen*, roman, 1983; Gretelise Holm, *Mercedes-Benz Syndromet*, kriminalroman, 1998; Peter Tygesen, *Congo – formoder jeg. Fortællinger fra Drømmeland*, journalistiske essays, 2001; Katrine Marie Guldager, *Kilimanjaro*, noveller, 2005; Alex Frank Larsen, *Slavernes Slægt*, tv-dokumentar i fire dele, 2005. Astrid Saalbachs skuespil *Rødt og Grønt* fra 2010 handlede ikke om Afrika, men om privatsektorprogrammer i Nepal. Ligheden i tematik med Ejersbos Afrika-trilogi, hvad angår synet på ulandsbistand, er imidlertid slående. Karen Blixens *Den afrikanske farm* nævnes i *Liberty* s. 88 og 192. Om Grønland i dansk litteratur se Kirsten Thisted: "Danske Grønlandsfiktioner." *Kosmorama* Nr. 232, *Film fra Nord*, Kbh. 2003. S. 32–67.

<sup>57</sup> Se Kirsten Thisted: "Kolonist i færeklæder". *Spring* Nr. 23, 2005, s. 23–30.