



GÖTEBORGS UNIVERSITET
AKADEMIN VALAND

LITTERÄR ÖVERSÄTTNING

Att översätta den Andre

ett fallstudium

Der Hof im Spiegel / Gården i spegeln

av

Emine Sevgi Özdamar

Paul Moerman

magisteruppsats höstterminen 2014

handledare: Linda Östergaard, Johan Öberg
examinator: Tetz Rooke

Innehållsförteckning

Inledning	2
Ontologisk och teoretisk ram – interkulturalitet och annanhet	3
Översättningsteoretiskt ramverk	6
Frågeställningar	10
Metod	10
Analys och slutsatser för översättningsarbetet	11
Diskussion	28
Referenslitteratur	31
Bilaga. Emine Sevgi Özdamar – författarporträtt	33

Inledning

Tankefröet till denna uppsats sattes när jag läste den allra första gemensamma texten inför det nya magisterprogrammets öppningssammankomst en löftesrik februarifredag i nådens år 2014. I Bermans¹ artikel *Etnocentrisk översättning och hypertextuell översättning* gror flera tankeskott och flera rottrådar löper i översättningskonstens rika flora av frågeställningar, och bland dess geologi av stötstenar. Ett tema knöt an till mitt arbete med romaner och diktverk de senaste åren², motsatsparet exotisering-domesticering i textöverföringen från käll- till målspråket, av det annorlunda, det som skiljer sig från det väl bekanta. Ett tema som ofta är särskilt närvarande hos diktare och romanförfattare som rör sig över språk- och nationsgränser.

Under terminerna och gruppsammankomsterna gavs tankefröna ständigt näring, allt medan *Der Hof im Spiegel* av Emine Sevgi Özdamar³ vandrade från tyskan in i svenskan. Ytterligare kurslitteratur och annat källmaterial som jag här refererar till lästes med fokus på detta tema som jag vill undersöka: Vilka möjlighetsvillkor finns för det främmande att överleva översättandets förvandlande handling, ontologiskt, fenomenologiskt, språkligt?

Den mest nöta frasen bland översättningsteoretiker genom seklerna, påminner Lefevere⁴, är att sysslan är rakt omöjlig. Påståendet brukar leda till den lika tröttsamma invändningen att översättningar trots allt ständigt görs, inte sällan med bländande resultat. Huruvida det främmande alls går att översätta är kärnan i tråtan.

Snarare än att än en gång ställa om frågan *om* det går, vill jag pröva *hur* annanhet kan te sig, *hur* den kan vara beskaffad, och inte minst *vem* som är bärare av annanhet i *Der Hof im Spiegel*. Snarare än att ställa frågan generaliserande, vill jag se efter *var* i Özdamars spännande och mångskiktade berättelse och värld den Andre uppträder, och *hur* den gestaltas och bemöts. Och hur detta specifika och kontextbundna kan ge mig, översättaren, vägledning i mina överväganden *hur* att hantera det annorlunda i *Gården i spegeln*.

Till hjälp tar jag magisterprogrammets kurs- och relaterad litteratur.

¹ Berman, Antoine (1999) ur *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Seuil. Övers. Sjöberg, Gustav (2011) *Etnocentrisk översättning och hypertextuell översättning*. Umeå: *Subaltern* 1, 2013.

² Rita Mestokosho, Edem Awumey, Slimane Benaïsse, Zejnab Laoudj, Amina Saïd, Mohamed Hmoudane

³ Özdamar, Emine Sevgi (2001) *Der Hof im Spiegel*. Köln: Kieperheuer & Witsch

⁴ Lefevere, André (1996) *Translation: Who is Doing What And For/Against Whom And Why?* i Gaddis Rose, Marilyn, ed. (1996) *Translation Horizons Beyond the Boundaries of "Translation Spectrum"*. Binghamton: State University of New York s. 45

Ontologisk och teoretisk ram – annanhet och interkulturalitet

Ett kulturarv, värden, traditioner, kunskaper och språk traderas genom fostran och utbildning från generation till generation. Litterärt översättarseminarium vid Södertörns högskola föddes 1998 och frodades fram till 2012 på ett lärosäte med interkulturalitet som profilfråga. För att förankra profilfrågan i pedagogiken definieras där *den interkulturella blicken* som handfast och förpliktigande handling, som dialog, interaktion, utbyte, en strävan att frigöra sig från etnocentriska synsätt, en förmåga att inta en utsiktsposition utanför den egna begreppssfären.⁵ Individuell och kollektiv identitet, och relationen dem emellan, ses som föränderlig och mångtydig.

Begreppet *tredje identitet* eller *både-och-identitet* vaskas fram ur i tur och ordning Ricœurs narrativa identitetsbegrepp, Bhabhas *tredje rummet*-begrepp och Barthes antropologiska kulturbegrepp och syn på identitet och etnicitet. Till det statiska och essentiella *idem* eller ”sammahet” lägger Ricœur⁶ begreppet *ipse*, eller ”självskap”, ett särskiljande drag för att återfinna ”sig själv i en annat själv”. Bhabha för fram ett ’tredje rum’, ett mittemellanrum präglad av hybriditet, ambivalens och frånvaro av förenklade uppdelningar mellan ’vita’ och ’svarta’, ’vi’ och ’dem’.⁷ Sammantaget ses subjektet i sig som essentiellt samma, gentemot andra särskiljande, förmögen att skapa en tredje identitet mellan kategorier. Socialt kommunicerande och interagerande mellan grupper och kategorier är subjektet föränderligt och i ständigt vardande.

Den handling som *den interkulturella blicken* manar till implicerar motstånd mot läsningen av individen i socialisering, etnifiering och andrafiering, till förmån för förändring och frigörelse.

Interkulturalitet blir då en överskridande handling, ämnad att spränga statiska, slutna narrativ om identitet. Som den ”att vara svensk”, en idé uppstånden i en abstrakt och fjärran dåtid, konstruerad och upprätthållen som en urtyp, som nykomlingar icke göre sig besvär att till fullo begripa, eller försöka kliva in i. Idén är gärna vagt definierad och irrationell, nationalistiskt omhuldad, en bild från en diffus dåtid, som inte låter sig påverkas av nya historiska rön, påpekar Hagerman:

Tusentals år av svenskhet - med den parollen vill nazistiska Svenskarnas parti säga att dagens svenskar är desamma som för tusen år sedan, med samma gener och blod som vikingar ... ett

⁵ Borgström, María, Goldstein-Kyaga, Katrin & Hübinette, Tobias (red.) (2011) *Den interkulturella blicken i pedagogik. Inte bara goda föresatser*. Huddinge: Södertörns högskola, s. 9 ff.

⁶ Ricœur, Paul (1990) *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil

⁷ Borgström, m.fl., s. 14-15

slags historiska stereotyper som far omkring med fulla segel. En fantasi från 1800-talet om ett fritt och klasslöst samhälle av jämbördiga krigare som levt i en säreget isolerad värld. I verkligheten behärskades Skandinavien på 800- och 900-talen av en tungt beväpnad elit med vidsträckt utländska kontakter, men det spelar ingen roll. Fantasin om vikingarna är starkare, en ren och ursprunglig värld, med ett folk som lever avskilt från folken i Europa runt omkring - trots det myckna seglandet.⁸

Det som är annorlunda, det främmande, som överskrider gränsen, utmanar det slutna narrativet. Det som hör hemma i en annan kulturell kontext skaver, stör och räds som ett hot när det kliver in i det invanda och konventionella. Konventioner och avvikelser från dessa är dock konstruerade och förutsätter varandra, som 'det svenska' och 'det främmande'.

Dynamiken mellan det invanda och det avvikande beskrivs av Månsson⁹ som den mellan den goda stereotypen i ett kulturellt narrativ, och dess negativ, som uppenbarar sig vid gränsen, vid narrativets ramverk av koder och konventioner. Den goda i narrativet är en bild, en fiktion, en abstraktion, ett kulturellt objekt. Ingen människa. Den är till exempel vit. Den avvikande är ingen människa heller, den är till exempel färgad, eller har en brytning – ett problem att ta itu med. Främlingen definieras sig genom sin position vid gränsen och sin möjlighet att röra sig över den, mot kulturell delaktighet, eller att fastna i ett ingenmansland, kulturellt utestängd, i en icke-relationell existens.

Månsson bjuder oss med Bauman¹⁰ att se främlingen som ett moraliskt subjekt med rätt att vara annorlunda, med rätt att träda fram och tala, en röst att lyssna på, ett ansikte att möta med sitt ansikte. En röst som ger oss en chans att tänka annorlunda och leva i fred med annanhet. Främlingen ses som möjlig medlem i en språkgemenskap, om viljan till kommunikation finns. I en ideal talsituation får individen kunskap om koder och värderingar, det okända blir känt, varpå också främlingen blir känd, och för sin talan. Tadelningen mellan det främmande och det tillhörande framstår som allt mindre relevant i nutida samhällen. Främlingen är inte längre ett undantag, utan finns överallt och har på så vis blivit en del av den rådande ordningen.

Vad vi erbjuds att pröva är synen på främlingen mindre som kulturell form eller kulturellt objekt, och mer som potentiellt handlingskraftigt, och talfört, subjekt. Inte heller som kulturell kosmopolit, ännu en allomfattande idé där det avvikande upphöjs till något universellt – främlingen som universellt fenomen – vilket ånyo osynliggör individuell annanhet. Kosmopolitism definieras ofta ur en västerländsk etnocentrisk, självtillräcklig och nykolonial

⁸ Hagerman, Maja (2014) *Drömmar om Valhall*. *Dagens Nyheter*, 23 april 2014

⁹ Månsson, Niclas (2009) *Varför finns det främlingar? – Den sociala konstruktionen av önskade människor*. Stockholm: Liber

¹⁰ Månsson, s. 18-31

synvinkel.¹¹ Oförrätter mot den Andre begångna i det förflutna, i framstegens namn, kan inte göras ogjorda. Men de döda och osynliggjorda kan ännu ges en talan, vilket Ricœur ser som översättarens etiska och kreativa uppdrag. Att lyhört och poetiskt återberätta de glömdas narrativ av det som varit, och se vilka löften i det förflutna som ännu inte infriats, ”vilka pilar mot framtiden som aldrig skjutits eller vars bana blivit avbruten”.¹²

Månsson landar tillbaka hos Bauman¹³ och främlingen *ante portas*, som står utanför porten och utgör ett hot. Ingen lokal, nationell, kulturell eller universell stereotyp, inte i hemmet, inte långt borta. Inte ”vi”, inte ”de”, inte vän, inte fiende. Gränsen blir suddig, världen mindre tydligt ordnad. Främlingen låter sig inte objektifieras, blir dubbel i bemärkelsen tvetydig och obestämd. Främlingen, den evige vandraren, nomaden, vägrar att bli fråntagen rätten att definiera sig själv, kliver in i *livsvärlden* och kräver att bli föremål för vårt ansvar. När vi avstår från varje anspråk på att veta något om den Andre, och svarar på dennes anrop, och vårt gensvar blir ett etiskt ansvar, som föregår subjektiviteten, har vi landat hos Levinas. Han avvisar idén om det enskilda subjektet som representant för ett universellt mänskligt väsen, en abstraktion som gör att subjektet aldrig kan träda fram i sin enskildhet, som *denna* individ.¹⁴

Ett levande möte med den andre, en etisk relation ansikte mot ansikte med den som bär på okänd erfarenhet av att vara annan, har den oerhörda verkan att visa sprickor i slutna, universella, nationella eller etniska ramverk, och att visa passager för överskridande. Det tvärsäkra, det som har sagts, skrivits och slagits fast, tar ett steg tillbaka och lämnar rum för det som sägs och skrivs, det man ännu inte vet och inte kan veta i förväg, en beredskap för eventualiteter.

I den sfären verkar konsten och litteraturen, som frågar hellre än ger svar, prövar och komplicerar. Inte minst koder och föreskrifter. Själva verkligheten görs till illusion. Livsordningar kastas över ända, inget kan bli detsamma mera. Sägandet intar det sagdas plats. Själva språket växer och förändras.

I dessa tankebanor rör sig Özdamar, vars berättarjag i *Der Hof im Spiegel* betraktar, och erbjuder läsaren att betrakta, gården i spegeln och människorna och deras liv där – på gården, eller i spegeln? i berättelsen i spegeln? Människorna betraktar i sin tur berättaren, och läsaren. Özdamar suddar gränser mellan värld och livsvärld, mellan verklighet och illusion, mellan rum och bilden av rum, mellan människor och existenser speglade i spegeln, mellan berättaren och

¹¹ Papastephanou, M. (2002) *Arrows Not Yet Fired: Cultivating Cosmopolitanism Through Education*. *Journal of Philosophy of Education*, Vol. 36, No. 1, s. 74f

¹² Ricœur, Paul (1992) *Quel éthos nouveau pour l'Europe ?*; Koslowski, Peter (red.) *Imaginer l'Europe*. Paris: Le Cerf, s. 111-112, min övers.

¹³ Bauman i Månsson, s. 34

berättelsen, mellan jaget och den Andre. Och det är läsaren som erbjuds att knyta ihop och definiera gränser, verkligheter, betydelser. Samt möta annanhet, och få syn på vari den består, och hur den går att ta emot och leva med, i tillvaron, i språket, i sitt eget jag.

Hur detta ger vägledning i ännu ett led, översättandet, och vilka dilemman som där uppstår, är frågor som ställs nedan, med tankestöd hos Lefevere, Berman, Bhabha, Ricœur och Lévinas. Hur kan översättning hantera denna annanhet och dessa motsatspar, i mellanrummet mellan Özdamars källtext och det som går att skriva på svenska?

Översättningsteoretisk ram

Att översätta är en interkulturell handling, säger Lefevere¹⁵, i och genom språket. Översättningar kommer till i språkliga, historiska, och kulturella kontexter och diskurser i samspel, som de är med och påverkar och förändrar. Översättning utmanar och förändrar språk och kultur, baklänges in i "hemkulturen" där originalet skrivs och läses, och framlänges in i 'hemkulturen' där översättningen läses. Det främmande i källverket utmanar, nya teman och former förs in i litteraturen, horisonter breddas och öppnas för förnyelse. Lefevere vänder sig emot all teori som vill suddas bort den mänskliga handens spår i översättningsarbetet, och som vill tämja det som är främmande. Han använder en kristallisk metafor, ljusbrytningen, för att karakterisera en lyckad översättningsprocess, den som byter fokus och riktar om källtexten in i målkulturen.¹⁶

I etnocentrisk översättning, beskriver Berman¹⁷, annekteras och bearbetas det främmande in i den egna litteraturen och kulturen för att berika denna. Reduktionistiska, tämjande tendenser för att införliva det främmande har funnits i alla kulturer. Universalism kännetecknar hållningen, att översätta mening, som bara finns i den ideala anden, och bortse från dess sinnliga bärare, dess kropp, ordet, språket. Det partikulära lämnas därhän. En platonsk iver att fånga mening som är etnocentrisk, menar Berman, då mening fångas i det översättande språket, avklädd allt som inte låter sig överföras in i det. Det främmande verket skall framstå som sprunget ur det egna språket, som ses som mera absolut, idealt och rationellt. Lexikala eller syntaktiska konstigheter suddas bort. Läsaren i målspråket skall möta verket som läsaren i källspråket. Översättningen skall inte kännas som en översättning. Så blir etnocentrisk

¹⁴ Lévinas, Emmanuel (1987) *Time and Other and Additional Essays*. Pittsburgh: Duquesne University Press. Övers. Van der Heeg, Erik & Wallenstein, Sven-Olov (1992) *Tiden och den andre*. Höör: Brutus Östlings förlag Symposion

¹⁵ Lefevere (1996) s. 45-55

¹⁶ Denton, John (2012). *In Memoriam André Lefevere*. Austin: University of Texas

¹⁷ Berman, s. 27 ff

översättning också hypertextuell, då källtexten omgestaltas, adapteras och naturaliseras utifrån redan existerande texter i en redan existerande litteratur. Översättaren tvingas till förklädnad eller vanställande av originalet.

Hypertextuell och etnocentrisk översättning går aldrig att helt undvika, menar Berman, men borde förbli underordnat det väsentliga i arbetet. Desto viktigare att urskilja var den uppträder i varje översättning. Var mening fångas, och var litterär omvandling sker. Var definitionen av översättning som överföring av signifikanser och estetisk variation skymmer översättningens essens, och riskerar att den finner sig utan rum och utan egna värden. Mening bor intimt i sin bokstav. Smärtan och sorgen när mening berövas sin bokstav, sin kropp, tar plats i översättarens erfarenhet. Men kroppen hämnas, bokstav och mening går inte att skiljas åt, att översätta blir omöjligt, eller ett förräderi. Otrohet är vad som återstår för översättaren. Eller, försonande, acceptans för sin mänskliga, felande hand i en oundgänglig, prövande verksamhet som söker sina egna, tänkande rum.

Även Kernay¹⁸ påminner om översättningens nödvändiga, oundvikliga gärning. Bland prövningarna har alltid funnits 'prövningen av det främmande', så som Ricœur citerar Berman. Den sker i mötet med den andre, utanför nationen eller den europeiska världen. Kernay genomlyser med Jervolinos hjälp Ricœurs ontologiska paradigm, att översättning sker både mellan språk och inom språket. Själva talakten är översättning, av det talande subjektets inre till yttervärlden, det privata till det offentliga, det omedvetna till det medvetna. I talakten tvingas talaren ta hänsyn till språkets mångfald. Då vi existerar i pluralis talas varje språk i pluralis. Idén om det fulländade språket måste överges. Mötet med den andre går inte att undvika. Partikulariteten i varje språk behöver dock inte ses som ett oöverstigligt hinder, utan som själva förutsättningen för kommunikation människor emellan.

Ricœur, med hänvisning till Schleiermacher, ser översättaren som ett springbud mellan två mästare, en författare och en läsare, ett jag och en annan. Ett i psykoanalytisk bemärkelse minnesarbete och sorgearbete. Paradoxens prövning är att möta det främmande i sitt språk, att assimilera främmande mening i sitt schema. Att motstå en foglighet mot läsaren, att vara mindre etnocentrisk och inte reducera den andras annanhet. Översättaren tvingar sig till utvisning för att komma den andre närmare. Att prova främmande kläder på sitt språk, att bjuda in främlingen in i det egna språkets väv. En översättning blir bra, menar Ricœur, när ett språk återupptäcker sig i ett annat och som ett annat, så som ett jag söker och återfinner sig själv som

en annan, som nämnts tidigare. Även Ricœur avvisar slutna narrativ om nationella identiteter och föreslår en beredskap att överge idén om modersmålets tillräcklighet – som ofta leder till extrem nationalism – för att kunna ta emot främlingen. Översättaren uppmuntras att i sitt mödosamma arbete, hellre än laddning och sorg, finna en glädje i en 'språklig gästfrihet'¹⁹. En glädje att bo i den andres språk, som uppvägs av glädjen att i sin egen boning ta emot främlingens ord. Det främmande har ju sedan länge gästtat språket och nästlat sig in. Översättarens lycka i gästfriheten kommer ur ett erkännande av oreducerbar olikhet mellan det egna och annanhet. Ett dialogiskt förhållningssätt, i språket, som söker motsvarighet, ej perfekt överensstämmelse.

Att översätta, fortsätter Wilhelm²⁰ resonemanget, är att övervinna en kulturell distans, att göra det som först var främmande till sitt. Förståelsen äger rum framför texten, genom att utsätta sig för texten och ur denna ta emot ett vidgat jag. Den kortaste vägen mellan jaget och jaget går via den andre, skriver Ricœur.²¹ Han avvisar den romantiska idén om det autonoma subjektet och ersätter det med ett jag i samspel som blir till först efter att ha korsat det främmandes fält och återvänt till sig, förändrad och rikare. Tillblivelsen sker genom ordet, som tar plats i en själv, i en själv som en annan. Översättandets bågrörelse utgörs av jagets resa genom den andre.

Ricœur granskar ur en hermeneutisk position Lévinas alteritetsfilosofi. I dennes alteritetsetik är den Andre oändligt ovetbar, och manar till ett etiskt förhållningssätt. ”I relationen till den andra som kännetecknar vårt sociala liv, dyker alteriteten upp som en icke-reciprok relation. Nästan såsom nästa är inte bara ett alter ego; han är det som jag inte är. Detta beror inte på hans karaktär, fysiologi eller psykologi, utan på hans själva alteritet.”²² Ett etiskt förhållningssätt innebär för Lévinas att vi åser den Andre i sin annanhet, tar emot den som annan. Ricœur invänder mot idén om den Andres absoluta annanhet, och menar att den andres främlingskap hävs genom att erkänna sig själv som en annan, och den andre delvis som ett annat jag, med samma universella rättigheter och ansvar. Som någon som i sin tur kan erkänna mig som ett jag kapabelt att erkänna och respektera. Ricœur²³ föreslår ett mångfaldigt tolkande

¹⁸Kearny, Richard (2008) *Vers une herméneutique de la traduction* i Fiasse, Gaëlle (red.) (2008) Ricœur, Paul (1993) *De l'homme faillible. Le paradigme ontologique*, s. 157-178

¹⁹ Ricœur, Paul (2004) *Sur la traduction*. Paris : Bayard, s. 19-20 i Kearny, s. 162

²⁰ Wilhelm, Jane Elisabeth (2004) Herméneutique et traduction: la question de « l'appropriation » ou le rapport du « propre » à « l'étranger ». *Meta: Journal des traducteurs / Translators' Journal*, vol. 49, n° 4, 2004, s. 774

²¹ Kearny, s. 165-166

²² Lévinas, Emmanuel (1987) *Time and Other and Additional Essays*. Pittsburgh: Duquesne University Press. Övers. Van der Heeg, Erik & Wallenstein, Sven-Olov (1992) *Tiden och den andre*. Höör: Brutus Östlings förlag Symposion, s. 68

²³ Kearny, s. 170-171

av alteriteten, ett översättande som aldrig blir slutgiltigt. En översättning genom vilken jaget, återigen, upptäcker en själv som en annan. Den andre är varken för nära eller för avlägsen, för familjär eller för främmande, för att den skall undgå min uppmärksamhet, och i översättning ges en mångfald av tolkningar. Som någon som kan översätta och som kan bli översatt. Sådan, säger Ricœur, är den etiska respekten för den andres singularitet.

Lévinas²⁴ avfärdar idén om en nära översättning mellan jaget och den andre som ett svek. Varje påstådd kunskap om den Andre eller projicering av min förståelsevärld på den Andre reducerar den till ett objekt. Den Andre, den som inte är jag, förblir oändligt ovetbar, dennes annanhet är oreducerbar. Den kan aldrig vara direkt tillgänglig för mig, bara indirekt, som en reflex genom en spegel eller en förändring av mitt jag. Det är den för-ursprungliga passiviteten gentemot den Andre som borgar för ett etiskt möte, där affekten får betydelse för att ett möte med skillnad ska kunna äga rum, en relation mellan jaget och den som inte är jag. Kommunikationen övergår det sagdas läsning vid orden och kommer ur det värnlösa ansiktets betydelsegivande, som är blottandet av moralens förpliktelse att svara på den andres anrop, att vara naken inför det nakna ansiktet och vara dess anrops subjekt, och i det villkorlösa svaret bortom intentioner låta den Andre träda fram. Spelrum ges för själva talakten, ett gensvar, och ett perspektivvidgande möte.²⁵

Syftet här är inte att närmare belysa diskrepanser mellan Lévinas och Ricœurs existentialism och syn på relationen mellan jaget och den Andre. Hos båda uppstår en etisk relation i språket, genom talakten, sägandet och lyssnandet. Båda kan tas som ledsagare i undersökningen av hur möten med annanhet äger rum i Özdamars berättelse, och möjliga slutsatser och råd för översättning. I *Gården i spegeln* uppstår relationer mellan berättarjaget och andra som bor på gården, och de uppstår i spegeln. Berättaren dras in i möjliga etiska interaktioner med en Andre. Ett mellanrum skapas i utrönandet av vad som är jaget och vad som är den Andre och hur subjektet i ett oförutsägbart ingenmansland när som helst kan möta annanhet.

Özdamar visar i sin berättelse en möjlighet för människor att komma samman, var och en med sitt eget narrativ som formar mötet, i reaktionen på den Andre, och i en oförutsebar öppenhet och mottaglighet som överskrider vars och ens historia. En komplex bild av annanhet uppstår där subjektet formar sig självt i en stark närvaro i ett här-och-nu och en rumslighet besläktad med Bhabhas hybrida mellanrum. I det rummet skapar subjektet svängrum att

²⁴ Lévinas, Emmanuel (1951) L'ontologie est-elle fondamentale ? *Revue de Métaphysique et de Morale* 56 (1): 88 - 98

förändras, förnyas, bli något annat än det förut var. Hur framställs då annanhet och möten med den Andre i berättelsen, och vilka ledtrådar ger detta för översättarens i sitt sorg- och glädjefyllda arbete?

Frågeställningar

Hur uppträder annanhet och den Andre i *Der Hof im Spiegel*?

Hur framställs relationen till annanhet i berättelsen?

Hur överskrids gränsen mellan jaget och den andre, och hur framställs möten?

Hur används språket i beskrivningen av mötet med den andra?

Vilka krav ställer det på översättning? Hur kan det sägas och skrivas i *Gården i spegeln*?

Var kan översättningen tillåtas vara etnocentrisk, hypertextuell?

Metod

Vald analysmetod är kvalitativ diskursanalys. Ett integrerat perspektiv på textanalys används, grundat i diskurspsykologi med inslag av intertextuell analys.²⁶ Språkbruk och stilelement analyseras i kontexter för social interaktion. Referenser till andra texter och diskurser urskiljs, samt hur dessa begrepp sätts ihop och skiftar mening i Özdamars text. Samtalspositioner undersöks; då berättelsen återges i jagform undersöks främst hur berättarjaget framställer sig självt, och vilken position eller vilka positioner berättaren intar gentemot andra personer som befolkar berättelsen, och gentemot läsaren. Specifikt språkbruk analyseras, liksom metaforer, i möjliga *tolkningsrepertoarer* enligt Potter & Wetherell: Ett antal termer och skriftliga interaktioner som nyttjas på ett stilistiskt och grammatiskt sätt, gärna som metaforer eller livfulla bilder som används för att konstruera verklighetsversioner, bland vilka de mest effektiva väljs i konstruktionsarbetet.²⁷ Förekomsten av en tolkningsrepertoar undersöks och prövas mot terminologin hos Lévinas, Ricœur, med flera i det teoretiska ramverket. Implikationer för avväganden i översättningsarbetet undersöks.

²⁵ Lévinas (1951) s. 92 - 94

²⁶ Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise (2000) *Diskursanalys som teori och metod*. Lund: Studentlitteratur

²⁷ Edwards, Derek & Potter, Jonathan (1992) *Discursive Psychology*. London: Sage Publications; Potter, Jonathan & Wetherell, Margaret (1987) *Discourse and Social Psychology: Beyond Attitudes and Behaviour*. London: Sage s. 138, min övers.

Textanalys och överväganden i översättningsarbetet

Der Hof im Spiegel

Ich glaubte, sie war gestorben. Ich stand in der Küche, meinen Rücken an den Heizkörper gelehnt, und wartete, daß im großen Spiegel, der über meinem Küchentisch an der Wand festgemacht war, das traurige Licht in ihrem Zimmer, im Haus gegenüber, wo sie lebte, anging. Ihr Licht aus dem Haus auf der anderen Seite des Hofes war seit Jahren meine untergehende Sonne. Wenn ich ihr beleuchtetes Fenster im Küchenspiegel sah, erst dann machte ich das Licht in der Wohnung an. Jetzt stand ich im Dunkeln und hatte ein Biskuit in der Hand, aß aber nicht, hatte Angst, daß ich zu viele Geräusche machen würde. Wenn sie gestorben wäre ...²⁸

I öppningsstycket etableras huvudtemat och flera delmotiv, stilistiska och språkliga element, som kommer att bära läsaren genom berättelsen.

Döden är ett motiv. Här förmodad, senare inträffande med livets regelbundenhet. Andras död, kända och okända, den egna döden, tids nog, förebådad av föräldrarnas, som ständigt återkommer i berättelsen, i tidliga och rumsliga förskjutningar. Ljuset ett annat motiv, fysisk förutsättning för spegling och seende. Här upprepas ljuset tre gånger, och upprepning blir ett utmärkande stilgrepp texten igenom.

Så huvudmotivet, iakttagandet av livet på en gård i ett bostadsområde genom spegeln. Berättarjaget står i köket i sin lägenhet med ryggen lutad mot värmeelementet, med ryggen vänd mot gården. En illusion skapas. Hennes liv vävs ihop med livet på gården. 'Hennes', den okända andras, sorgsna ljus i taket i ett rum i huset tvärs över gården är sedan många år berättarens kvällssol i spegeln. Hon tänder inte själv i sin lägenhet förrän hon ser att 'hon' tänder hemma hos sig. Och hon ser det, väntar tills hon ser det, i spegeln. Meningen som beskriver detta, hur ljuset brukar tändas i spegeln, är lång. Nio bisatser skilda av kommatecken, var hon står, hur hon är vänd, väntande, spegeln är stor – stor nog att rymma hela gården och alla där –, var den hänger, det sorgsna ljuset, från 'hennes' rum, i huset mittemot där 'hon' bor och som snart borde träffa spegeln och sedan ögat, som i alla år.

Satsstrukturen med rikligt med kommatecken är vanligt på källspråket tyska. Den låter sig oftast svårligen överföras till målspråket svenska, och vore inte heller någon stilistisk poäng här. Spegeln som motiv går inte syntaktiskt att etablera lika tidigt i meningen som i originalet. Viktigare att hålla ihop alla delarna, fakta som teman, och ta dem i ett svep, utan komman alls. Jag får då inte med *ihres Zimmer*/hennes rum och *wo sie lebte*/där hon levde i flödet. *Licht*

²⁸ Özdamar, s. 11

återkommer ständigt i flera konkreta och symboliska betydelser, inte minst den optiska reflektionen, platsen där berättaren gör så många av sina iakttagelser och inre reflektioner. Lexikalt behålls *ljus* genomgående i upprepningarna, till förfång för *lampa* som ibland ligger närmare till hands på svenska. Ett *jag* [åt inte] läggs till 'stod jag' och 'jag var rädd', för att förstärka etableringen av det dialogiska paret *jag - hon*.

Gården i spegeln

Jag trodde att hon hade dött. Jag stod i köket med ryggen lutad mot värmeelementet och väntade på att det sorgliga ljuset hemma hos henne i huset mittemot skulle tändas i den stora spegeln som hängde mot väggen över mitt matbord. Hennes ljus från huset på andra sidan gården hade i många år varit min nedgående sol. Först när jag såg hennes fönster lysa i min köksspegel, då brukade jag tända i lägenheten. Nu stod jag i mörkret med ett kex i handen, men jag åt inte, jag var rädd att jag skulle låta för mycket. Om hon nu hade dött ...

Om den för läsaren okända 'hon' dött vet inte berättarjaget, hon håller sig alldeles stilla, tar inte en tugga av sitt kex, vill inte väsnas, väntar med att tända själv. Då tänds ett annat ljus, i trappuppgången, det ljuset når in genom fönstret i lägenhetens ytterdörr och träffar berättarens ansikte, som hon nu får syn på i spegeln. Hon ser sitt ansikte, och dess väntan på den andras ljus i hemmet i huset mittemot. Läsaren möter nu också berättarjagets ansikte.

Im Treppenhaus ging das Licht an, jemand ging die Treppe hinunter. Durch das Milchglasfenster meiner Wohnungstür wuchs das Licht bis zur Küche, und ich sah mein wartendes Gesicht im Spiegel.²⁹ [...]

Ansiktet är ett annat bärande motiv i berättelsen. Det första ansiktet vi möter är alltså berättarjagets, i spegeln, väntande på den andra "hon". Ett centralt berättartekniskt grepp etableras. Berättarjaget möter sitt eget ansikte, en förskjutning av blicken, på sig själv och på den Andre. Motivet utvecklas här inte fullt ut i lévinastisk anda, men bilden fångar in möjlighetsvillkoret för ett etiskt möte ansikte mot ansikte där den Andre, den som inte är jag, kan träda fram och kalla på mig med sitt skyddslösa ansikte. I det etiska mötet ryms affekt. Berättarjagets ansikte, som hon själv får syn på i skenet från ett annat ljus, väntar på det sorgliga ljuset från 'henne' i sitt rum där på andra sidan gården.

Ljuset tändes i trapphuset, någon gick ned för trappan. Ljuset trängde genom ytterdörrens fönsterruta av mjölkglas in i köket och jag såg mitt väntande ansikte i spegeln. [...]

²⁹ Özdamar, s. 11

Ljuset som tränger in genom ytterdörrens fönster tänds av grannen ovanför, som går i trappan, som hade en pojkvän som sydde kostymer på en rasslande symaskin som fick golvet hos dem och taket hos henne och porslinet i köksskåpet att skaka, och när det blev tyst en stund brukade berättaren tänka att den unge mannen bet av tråden, som hennes mamma brukade göra, hon som bröt av en symaskinsnål en gång som sedan satt kvar i högra långfingret ända in i graven.

Der junge Mann nähte oben an einer Nähmaschine schöne Kostüme für sich und für Herrn Volker. Durch das Rattern der Nähmaschine zitterte der Holzboden von Herrn Volker, und meine Decke zitterte mit. Und durch die zitternde Decke fingen auch die Teller, die übereinander im Küchenschrank standen, an zu zittern. Wenn er eine Pause machte, dachte ich, jetzt. So hatte es meine Mutter immer gemacht, als ich ein Kind war. ... Sie hatte mir erzählt, daß ihr rechter Mittelfinger einmal unter die sich noch über dem Stoff bewegende Nadel geriet, die dann in ihrem Finger zerbrach. Die Ärzte sagten: »Wir können es operieren, aber keine Angst, die Nadel wird sich nicht bewegen und zu Ihrem Herzen laufen. Sie wird dort in Ihrem Finger stecken bleiben.«³⁰

Blicken och ansiktet är kvar i spegeln. Ljuset och ljudet och minnen av ljus och ljud binder ihop tid och rum, berättarjagets lägenhet och husgeråd, grannarnas, deras sysslor, rörelser, livshistorier, livskamrater, städer. Alla som bor i huset och på gården knyts ihop, och även de döda, de finns i berättarjagets minnen, flyter in i hennes liv och ting, i hennes lägenhet, hennes familj, hennes liv i Berlin, i Istanbul, släkt och vänner, affärsinnehavare i kvarteren, släkt och vänner som flyttat till München, Paris, Amsterdam.

Ljus och ljud och minnen bildar kedjor som länkar till omvärlden, lexikalt bildas kedjor av verb, substantiv, satsdelar, bilder, rytmer och alliterationer. Hellre än att laborera med *tänder* i *mit seinen Zähnen*/med sina tänder länkas i översättningen *biter av tråden* till [*nålen*] *bröts av*.

Den unge mannen satt vid en symaskin däruppe och sydde vackra plagg åt sig och herr Volker. Symaskinens rasslande fick herr Volkens trägolvt att skaka, och mitt tak skakade i takt. Och det skakande taket fick också tallrikarna som stod staplade i köksskåpet att börja skaka. När han gjorde en paus tänkte jag, nu biter han av tråden mellan det färdigsydd tyget och symaskinsnålen. Så gjorde alltid min mamma när jag var barn. [...] Hon hade berättat om den gången då hennes högra långfinger hamnade under nålen som fortsatte att fara fram över tyget och bröts av i högra långfingret. Läkarna sa: "Vi kan operera, men det är ingen fara, nålen kommer inte att röra sig och åka mot hjärtat. Den kommer att sitta kvar där i ditt finger."

³⁰ Özdamar, s. 11-12

Nålen i grannens förra pojkväns symaskin länkas till symaskinsnålen som kom att bli kvar i berättarjagets mammas finger.

Als sie aus der Welt ging, hat sie nur eine halbe Nadel mitgenommen. Wenn ich sie einmal verletzt hatte, sagte sie zu mir: »Meine Tochter, zuerst mußt du mit einer kleinen Nadel in dein eigenes Fleisch stechen. Nur wenn es nicht weh tut, kannst du mit einer Nadel in das Fleisch der anderen Menschen stechen.« Oder »Was ist der Mensch?« sagte sie, »sein Fleisch kann man nicht essen, seine Haut kann man nicht anziehen. Ein Mensch hat nicht mehr als seine süße Zunge.« Als sie starb, dachte ich, wie viele Wörter hat sie mit unter die Erde genommen? Ich hatte große Sehnsucht nach ihren Wörtern. Sie hatte gesagt: »Die Welt ist die Welt von Toten, wenn man die Anzahl der Lebenden und der Toten bedenkt.« Wie viele Wörter lagen jetzt dort unten?³¹

Mamman, och pappan, intar en särställning i berättarjagets sammanvävda värld, med många episoder och metaforer. Förutom den halva nålen, hur många ord, utsagor och visdomsord, tog hon med sig i graven? Hon som lämnade kvar en sittgrop i fåtöljen mitt emot pappans i hemmet i Istanbul, och löständerna, som han höll i sin hand där han satt dagen efter hennes död, med lite färost kvar, några dagar innan han själv gick bort.

Kroppslighet är betydelseladdad i berättelsen. Det mänskligt fysiska och köttiga i tyskan är ibland svårt att stilmässigt överföra direkt till svenskan. Metaforen här, så nära det bokstavliga, nålsticket i det egna *Fleisch*/'köttet' eller i *das Fleisch der anderen Menschen*/'de andra människornas kött', blir särskilt problematiskt. Jag laborerar med 'själv' och 'andra', i samklang med Lévinas och Ricœurs begreppsrepertoar. Jag prövar och förhandlar bort det kroppsligt köttiga mot en nålsticksmetafor.

Stilgreppet med upprepningar av ord och satsdelar fortsätter. Berättarjaget, liksom författaren, har mist ord, och lärt sig nya. Närheten till modersmålet, moderns mål och ord, tappade Özdamar bort efter flytten från Istanbul³². Genom intensivt översättarbete mötte hon orden igen, med ett öra och en stämma som förändrats genom språkresan, och fick åter närhet till turkiskan. I Ricœurs ordalag fullbordade Özdamar översättandets bågrörelse, jagets resa genom den andre, den kortaste vägen mellan jaget och jaget.³³

Upprepningarna följer med i översättningen.

När hon gick ur tiden tog hon med sig bara en halv nål. En gång när jag hade sårat henne sa hon: "Flickan min, först får du ge dig själv ett litet nålstick. Bara om det inte gör ont kan du ge någon annan ett nålstick." Eller så sa hon: "Vad är

³¹ Özdamar, s. 12-13

³² Özdamar, Emine Sevgi (2009) *Das Leben ist ein Karavanserei*. Köln : Kiepenheuer & Witsch., s. 117

³³ Kearny, s. 165-166

människan?”, ”Hennes kött kan man inte äta, hennes hud kan man inte klä sig med. En människa har inget annat än sin tungas ljuva tal.” När hon dog tänkte jag, hur många ord har hon tagit med sig i jorden? Vad jag längtade efter hennes ord. Hon brukade säga: ”Världen tillhör de döda, om man betänker antalet levande och döda.” Hur många ord låg där nere nu?

I flygplanet på väg till Istanbul och mammans begravning hade berättarjaget förhandlat om döden i himlen, att mamman skulle öppna dörren vid hemkomsten och de älskade vinbladsdolgarnas doft slå emot henne. På gatorna letar hon efter kvinnor som ser ut som mamman, och hittar två. En romsk kvinna som brukar sälja blommor i gränden liknar mamman.

*Die Zigeunerin, die am Anfang der langen steilen Gasse immer Blumen verkaufte und dünne Zigaretten, eine nach der anderen, drehte und die Zigaretten so bis ans Ende rauchte, daß keine Kippen um sie herum auf der Straße lagen.*³⁴

Zigenerska är som en etnocentrisk rest, likt *neger* eller *lapp*, en nedsättande beteckning för den romska folkgruppen. Månsson³⁵ påminner med Bauman om romernas och judarnas särskilt problematiska och utsatta status som främlingar, genom etnicitet, språk och traditionella sysslor. Som folk utan nation har folkgrupperna ingen tillhörighet på någon sida av gränsen. De befinner sig i ett tomrum, de är ett tomrum, ständigt på en plats som inte är deras, nomader. Resandefolket romerna som tiggare hamnar i den sociala ordningens ’andra’ som arbetslösa, misslyckade konsumenter som inte bidrar med något.

På tyska finns beteckningen *die Roma*, som berättarjaget likväl inte använder här. Jag översätter ordvalet och följer författarens etnocentriska val. Den romska blomsterförsäljerskan påminner om berättarjagets bortgångna mamma, ett möte uppstår, och när berättaren lämnar Istanbul får kvinnan mammans alla kläder. Hennes annanhet exotiserar i språket och införlivas i en etisk relation i handlingen.

Zigenerskan som alltid satt och sålde blommor nere vid den långa branta gränden och som brukade rulla tunna cigaretter, den ena efter den andra, och röka upp dem ända till slutet så att det aldrig låg några fimpas omkring henne på gatan.

Berättaren frågar människor på tågen om deras mammor är i livet, en kurdisk kvinna med sina barn vid en liten tågstation gråter högljutt, så som mamman brukade gråta. In i bilden och minnet av mamman fogar berättarjaget andras mammor. Hon letar efter sig själv i andra, hon ser andra resande mammor, en romsk, en kurdisk.

³⁴ Özdamar, s. 13

³⁵ Månsson, s. 73 ff, s. 84 ff

Ett ljus som träffar spegeln kommer från den gamla nunnan i huset på andra sidan gården. Nunnan ingår i gårdens persongalleri, liksom två män som säljer och reparerar teveapparater på bottenvåningen under berättarjagets lägenhet brukar rapportera om, som nyhetsrapportörer i de påslagna teveapparaternas flimrande ljus. De har varit uppe i nunnans rum med en hyrteve och berättar att hon läser 'Alice i Underlandet'.

Nachdem ich wußte, was die alte Nonne gerade las, stand ich vor dem Küchenspiegel, in dem ich das Licht der alten Nonne sah, grinste wie die Grinsekatz aus »Alice im Wunderland« und machte das Licht aus. Die Grinsekatz verschwand wie in »Alice im Wunderland«. Dann machte ich das Licht wieder an, grinste wieder wie die Grinsekatz und stellte mir die alte Nonne vor. Ihre beiden Hände hielten das Buch vor ihr Gesicht, sie hatte ihr weißes langes Nachthemd mit den langen Ärmeln an, aber in diesem Nachthemd hatte sie keinen Körper. Ein langes Nachthemd liest mit Kopf und zwei Händen »Alice im Wunderland«, und ich grinste das Nachthemd als Grinsekatz im Spiegel an. Irgendwann machte die alte Nonne das Licht aus. Ich hörte sofort mit dem Grinsen auf, sie hatte das Buch zugemacht. Manchmal, wenn das Licht der alten Nonne gerade ausging, kam Herr Volker die Treppen hoch. Im Treppenaufgang ging das Licht an, die Holztreppe knarrte, seine Tür oben ging zu, ich machte unten die Tür auf, und der Treppenaufgang roch nach seinem Parfum.³⁶

Berättarjaget ställer sig framför spegeln i ljuset från nunnans rum och grinar som katten i Alice i Underlandet. The *Cheshire Cat* i Carolls saga är i svensk översättning etablerad som *Cheshirekatten* och på tyska *die Grinsekatz*. Grinet i Özdamars berättelse måste följa med, och introduceras här som *den flinande Cheshirekatten*, för att sedan användas friare och utan rasbeteckning i ännu en serie stilmässiga upprepningar av ett motiv. En mildt adapterad intertextualitet för igenkännandets skull – läsaren i källspråket möter sagans avsnitt i berättelsen som läsaren i målspråket.

Med sagomotivet släpps en snarlik berättelse in i berättelsen och öppnar ytterligare ett rum av möjligheter att möta annanhet. För sin inre syn ser berättarjaget nunnan som ett långt vitt nattlinne med ett huvud och två händer utan kropp. Allt vävs samman, sagan, verkligheten, fantasin, de två kvinnorna, ljuset från det egna hemmet och från den gamla nunnans rum, deras liv, den annalkande döden. Mamman lades i graven insvept i en stor duk, en bild snarlik nunnan i det långa vita nattlinnet, som berättaren flinar mot i spegeln. Rummet, strukturen eller ordningen som spegeln återspeglar, undergrävs i samma ögonblick som skeendena introduceras, och en ambivalens uppstår.

När ljuset från nunnan släcks försvinner flinet från berättarens ansikte, samvaron med nunnan i sagans värld upphör. Ljuset i trappuppgången tänds igen, grannen går upp med

sorgsna steg igen, trappstegen knarrar och doften av hans parfym hänger kvar, en annan gång är det hans doft av sprit. När författaren upprepar ett ord eller en fras, som trappuppgång, så följs stilgreppet i översättning.

Efter att jag hade fått reda på vilken bok den gamla nunnan läste, ställde jag mig framför kökspegeln där jag kunde se den gamla nunnans ljus, flinade som den flinande Cheshirekatten i 'Alice i Underlandet', och släckte ljuset. Den flinande Cheshirekatten försvann som i 'Alice i Underlandet'. Jag tände igen, flinade som den flinande katten igen och föreställde mig den gamla nunnan. Hon höll upp boken i ögonhöjd med båda händerna, hon hade på sig sitt långa vita nattlinne med de långa ärmarna, men hon saknade kropp i nattlinnet. Ett långt nattlinne med huvud och två händer låg och läste 'Alice i Underlandet', och som den flinande katten flinade jag mot nattlinnet i spegeln. Så småningom släckte den gamla nunnan ljuset. Genast slutade jag flina, hon hade slagit igen boken. Ibland, just när ljuset hos den gamla nunnan släcktes, gick herr Volker upp för trapporna. Ljuset tändes i trappuppgången, trappstegen knarrade, dörren där uppe stängdes, jag öppnade dörren här nere, doften av hans parfym dröjde kvar i trappuppgången.

Medlidande och empati för de andra som bebor gården och deras öden utmärker berättarrösten. Sorg är en röd tråd i väven av livsberättelser, en sorg hos berättarjaget över de bortgångna föräldrarna, som inte sluter sig utan öppnar sig mot de boendes historier på gården. Alla människorna på gården och berättaren förenas i sorg och minnen. Inte som en manifestation av gemensam kulturöverskridande erfarenhet, varnar Weber (2009)³⁷, som undersöker identitetsbegrepp hos Özdamar, utan som ett i spegelrummet etablerat hemligt varande med andra. Här föreslås andra tänkbara samlevnadsformer, grundade på erfarenhet av migration ur, inte grundade på narrativ om fäderneslandet och dess oheliga allians av territorium och ägande.

När någon av alla de figurer som befolkar berättarjagets personliga stadskarta över Berlin dör, brukar hon ringa och berätta det för sin mamma, och de gråter i telefonen tillsammans, hon i spegeln, mamman i Istanbul.

Alle Toten wohnen in diesem Spiegel. Die Metzgerin, ihr Sohn Georg, ihre Schwiegertochter. [...] Oder der Papagei, der so ein unverständliches Deutsch zu mir gesprochen hatte. Der jüdische Rahmenmacher, der bald Renate heiraten wollte. [...] Meine Mutter. Mein Vater. Alle wohnen in diesem Küchenspiegel. Und jetzt, jetzt denke ich, die alte Nonne im Hof ist auch gestorben. Die Toten im Spiegel machen Platz, wenn ein neuer Toter kommt. Manchmal fliegt eine Biene durch das Fenster und fliegt im Spiegel zwischen den Toten. Die Toten sehen sie, sie sehen den Dampf der kochenden Espressomaschine auf dem Herd. Oder ein Vogel fliegt durchs offene

³⁶ Özdamar, s. 22-23

³⁷ Weber, Angela (2009) *Im Spiegel der Migrationen: Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar*. Bielefeld: transcript Lettre, s. 120

*Fenster und fliegt im Spiegel umher. Ich dusche in der Badewanne, sehe mich nackt zwischen den Toten im Spiegel. [...] Es regnet auf dem Balkon und über den Toten im Spiegel.*³⁸

Alla döda, en brokig blandning av åldrar, etniciteter och yrken bor i spegeln. Folk och flygfän, och fåglar, som papegojan vars tyska berättaren hade så svårt att förstå när den 'talade med henne', en självironisk vink? Kvinnan i charkuteriet dog nyligen, kort tid efter dottern och svärsonen. Berättarjaget redogör för hur dessa nu döda brukade förse henne med charkuterivaror och recept – genom spegeln. Övergångar mellan då och nu, inne och ute, synliga och osynliga rum, levande och döda sker skarvlöst. De sker oavbrutet, i spegelrummet, som blir ett textuellt tröskelrum, där de bortgångna fortlever i berättelsen, spegelrummet är en minnesplats. Ett trösterikt rum, där de döda föräldrarnas minne vårdas om och om igen, och länkas till de olika existenserna och livsberättelserna, och till berättarjagets egen tillvaro.

Berättelsen är som en spänstig slinga med ständigt nya händelser, motiv, figurer, rörelser, rumsliga aspekter, tidpunkter, en rytm som bör få sin motsvarighet i översättningen, det underlättas tack vare upprepningarna, av verb, substantiv, bildspråk.

Alla döda bor här i spegeln. Kvinnan i charkuteriet, hennes son Georg, svärdottern. [...] Eller papegojan, som talade en så svärbegriplig tyska med mig. Den judiske rammakaren, som hade tänkt gifta sig med Renate snart. [...] Min mor. Min far. Alla bor de i min köksspegel.

Och nu, nu tror jag att den gamla nunnan på gården också har dött. De döda i spegeln flyttar på sig när det kommer en ny som dött. Ibland flyger ett bi in genom fönstret och flyger omkring bland de döda i spegeln. De döda ser biet, de ser ångan från espressobryggaren som står och kokar på spisen. Eller så flyger en fågel in genom det öppna fönstret och flyger runt i spegeln. Jag duschar i badkaret och ser mig naken bland de döda i spegeln. [...] Det regnar på balkongen och på de döda i spegeln. [...]

Nu har kanske den gamla nunnan också dött. Det är hennes ljus i spegeln berättarjaget väntat på. Det var här berättelsen började.

*Ich wartete noch eine Weile im Dunkeln, meinen Rücken am Heizkörper, aber das Licht der alten Nonne ging im Küchenspiegel nicht mehr an. Am Ende machte ich das Küchenlicht doch an. Im Spiegel sah ich mich, die Küche, die Badewanne und den Balkon, der zum Hof schaute. [...] Ich telefonierte vor dem Spiegel immer im Stehen. [...] Im Spiegel sah ich mich noch einmal, hörte meine Stimme, sah die Küche, und die Küche verlängerte sich bis zum Nonnenhaus im Hof.*³⁹

³⁸ Özdamar, s. 24-25

³⁹ Özdamar, s. 25

Det vi får syn på under läsningen är det som utspelar sig i berättarens blick, i spegeln. Alla liv på gården, alla människor och deras ansikten möter oss först genom spegeln, i berättarjagets blick. Även alla fysiska miljöer, rummet, badkaret, balkongen som vetter mot gården, köket, som förlängs mot nunnornas hus. En illusion skapas. Berättarens blick pendlar mellan självgranskning och betraktande av världen. Spegelns icke-rumslighet görs till bild – nunnornas hus med trädet framför framstår som ett foto som hänger från himlen. Spegelmetaforen görs till bildmedium. Gårdens värld berättas som resultat av dess förmedling genom spegeln, och detta görs genom språket. Berättandet i spegeln glider över i ständig självreflektion. Skillnaden mellan reellt uterum och fiktivt spegelrum upphävs inte, den problematiseras. Skillnaden mellan berättarens jag och de andras annanhet blir till ett möte i spegeln. Livet på gården förmedlas ständigt genom spegelns bild.

Jag väntade en stund till i mörkret, med ryggen mot värmeelementet, men ljuset hos den gamla nunnan tändes inte mer i köksspeglarna. Till slut tände jag i mitt kök. I spegeln såg jag mig själv, köket, badkaret och balkongen, som vette ut mot gården. Gården såg precis likadan ut som den gjorde då för många år sedan, när jag såg den för första gången. Det var bara trädet framför nunnornas hus som nu hade blivit mycket stort. Om det där trädet inte hade växt och växt hade jag kunnat tro att nunnornas hus inte var ett riktigt hus, utan ett stort foto som hängde från himlen. Och det fotot speglade sig sedan i spegeln, som hängde över bordet, just där telefonen stod. Jag stod alltid upp framför spegeln när jag talar i telefonen. I spegeln såg jag mig själv igen, hörde min röst, såg köket, och köket förlängdes mot nunnornas hus på gården.

Spegelmotivet utnyttjas även för en förskjutning av en geografisk och urban gräns, i det att en orientalisk blick riktas på den tyska boendemiljön i berättelsen. En intressant vändning av problematiken hos Said, som Weber⁴⁰ påtalar, som i *Orientalism* avslöjar Orienten som projektyta för den västerländska blicken. Här vänds den västerländska blicken tillbaka på sig själv. Specifikt beskrivs här hur gränsen mellan inne- och utemiljö upplöses, vilket berättarjaget åstadkommer med sina speglar.

Der Urbanist in Paris hatte einmal über die Wohnästhetik des Orients geschrieben. Die Menschen dort verlängerten ihre Häuser bis zu Gassen. Plötzlich befand sich so ein Fenster vor dem Fenster der Nachbarn. Die Häuser mischten sich ineinander, und so entstanden fast Labyrinth. Die Nachbarn wachten Nase an Nase auf. Auch ich hatte diese Wohnung mit drei Spiegeln bis zum Hofhaus verlängert. [...] Die drei Spiegel sammelten alle Fenster und Etagen und den Garten des Nonnenhauses aus drei verschiedenen Perspektiven. Wenn ich mit dem Rücken zum Hof stand, sah ich in den drei Spiegeln alle Fenster und den Garten der Nonnen. Wir lebten alle in drei Spiegeln Nase an Nase zusammen. Wenn ich aufwachte, schaute ich nicht vom Balkon aus auf den Hof, sondern schaute in den Spiegel. Ich kochte Kaffee oder

⁴⁰ Weber, s. 113

*schrieb oder putzte und konnte immer wieder den Hof und meine Nachbarn in meinen Zimmern sehen. [...]*⁴¹

I överförd bemärkelse löses den strikta separationen mellan inne och ute, mellan det privata och det offentliga – alla bor näsa mot näsa inpå varandra –, mellan jaget och den Andre. I berättelsen förbyts det storstadsanonyma i närhet och gemenskap, isolering i samlevnad, i pluralism. Sett ur en postkolonial synvinkel leker Özdamar med dikotomierna Orient–Occident, exotiskt–bekant, etnocentriskt–mångfald, det egna–det främmande, isolering–gemenskap, sammahet–annanhet. Det västerländskas position av dominans förbyts mot pluralism. Specifikt i storstadens bostadskvarter, på denna gård, upphävs motsatsen anonymitet–familjaritet. Läsaren inbjuds att pröva denna blick, och som översättare bör jag undvika en annan positionering än den som låtar alla figurer leva i mångfald och mötas nära, näsa mot näsa. Berättarjagets privata rum öppnas mot denna form av samlevnad, där inget är entydigt, läsaren får titta in i ett kalejdoskop av ambivalens, en labyrint.

Spegelrummet bryter igenom ytterväggarnas skydd mot främlingen, utlänningen, bryter igenom innerväggarna, boendets skydd. På Özdamars berättarteknik tillämpar Weber⁴² Flussers tankegång om tältväggen: som i ett brännglas korsas gårdsbornas erfarenheter, längtan, rädslor och utvecklar sig i en tät berättelseväv i små episoder, som kommenterar varandra ömsesidigt – tältduken som projektyta för erfarenhet. Tältmetaforen framkallar även metaforen om nomaden, migranten, främlingen på besök *ante porta*, som hos Bauman.⁴³ Där, i labyrinten, där gränsen mellan jaget och grannen upphävs, öppnar sig en möjlighet till att vara-med-varandra, att vara med den andre, ett virrvarr av mellanmänskliga kontakter.

Spegelrummet öppnar sig mot gården, och berättarjagets blick besvaras av de andra boende. Spegeln i berättelsen förvandlas till ett rum för möten och levd erfarenhet. Spegelmotivet tillåter berättarens blick att omväxlande frigöra sig från den hemliga allseende betraktarens. Därmed tillåter spegeln inblickar in i de boendes hem, samtidigt som det uppstår ett rum för de boende att blicka in och genom spegelmediet komma i kontakt med berättaren. Spegeln i berättelsen omvandlas till spegelrum. I detta spegelrum blir därmed iakttagaren också iakttagen, och blir en del av sin egen iakttagelse. I denna öppet hållna uppdelning är subjektet, i sin ständiga identifiering med den Andre, i ständig tillblivelse. Berättarjaget är ömsom inne, ömsom utanför världen i berättelsen, som även den är i ständig tillblivelse och utveckling.

⁴¹ Özdamar, s. 25-26

⁴² Weber, s. 113

⁴³ Bauman i Månsson, s. 34

Bhabha, påminner Weber⁴⁴, menar att det etnografiska beskrivningssättet, som berättaren här kan sägas använda, fordrar att iakttagaren själv är del av sina iakttagelser. Läsaren har svårt att avgöra berättarens position, och osäkerheten blir till en motor i berättelsen, menar Weber.

Bara så länge, invänder jag, som läsaren inte släpper motståndet och, genom berättarjagets blick och ansikte i spegeln, låter sig föras till mötet med de andra figurerna som bebor berättelsen och gården i spegel, och möter, genom berättarens ansikte, den Andres ansikte. Här finns en inbjudan till läsaren, till ett gensvar mot den Andre som träder fram i spegeln, i berättarjagets blick. Så manar Lévinas. Och Ricoeur manar mig, översättaren, att följa berättarens sägande, och gästfritt låta henne bebo min svenska med sitt språk.

Med spegeln som rumsmetafor definierar berättarjaget sin egen position och sin egen identitet, som tillhörande olika kulturer. Berättartekniskt placeras spegelrummet mitt i storstadsmiljön, och det är berättarjagets erfarenhet som utgör utgångspunkt för omtänkande av rum och identitet. Gränserna mellan berättarjagets erfarenhetsrum och gårdsbornas upphävs. Ett tredje rum skapas, en 'tredje identitet' enligt Bhabha.⁴⁵ Weber⁴⁶ utvecklar hans koncept om mellanrummet, en estetisk och politisk kategori i hans tänkande. Mellanrummet beskriver möte, konfrontation, korsning av spår, en sfär där kulturella skillnader produktivt kan utnyttjas. I det mellanrummet kan den vana blicken på vad som är verklighet omprövas och radikalt förändras. Özdamar erbjuder läsaren ett växelspel mellan synsätt. Spegeln i berättelsen gör att ett tredje rum ställer den Andres rum över det egna.

Läsaren konfronteras att möta den Andres blick på den egna kulturen, migrantens blick. När läsaren genom berättarjaget blickar in i spegeln, blickar den Andre tillbaka. I spegelrummet öppnar sig ett möjlighetsrum.

Der Urbanist in Paris hatte einmal über die Wohnästhetik des Orients geschrieben. Die Menschen dort verlängerten ihre Häuser bis zu Gassen. Plötzlich befand sich so ein Fenster vor dem Fenster der Nachbarn. Die Häuser mischten sich ineinander, und so entstanden fast Labyrinthe. Die Nachbarn wachten Nase an Nase auf. Auch ich hatte diese Wohnung mit drei Spiegeln bis zum Hofhaus verlängert. [...] Die drei Spiegel sammelten alle Fenster und Etagen und den Garten des Nonnenhauses aus drei verschiedenen Perspektiven. Wenn ich mit dem Rücken zum Hof stand, sah ich in den drei Spiegeln alle Fenster und den Garten der Nonnen. Wir lebten alle in drei Spiegeln Nase an Nase zusammen. Wenn ich aufwachte, schaute ich nicht vom Balkon aus auf den Hof, sondern schaute in den Spiegel. Ich kochte Kaffee oder

⁴⁴ Weber, s. 119

⁴⁵ Bhabha i Borgström s. 9 ff.

⁴⁶ Weber, Angela (2009) *Im Spiegel der Migrationen: Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar*. Bielefeld: transcript Lettre, s. 130

*schrieb oder putzte und konnte immer wieder den Hof und meine Nachbarn in meinen Zimmern sehen. [...]*⁴⁷

Berättaren är en förmedlare för alla världar som löper samman i spegeln. I rummet som öppnar sig i spegeln ryms berättarens plats, mamman som bor i Istanbul och vars röst hörs i telefonen medan berättaren tittar på gården i spegeln och tänker på sin vän i Wien, tänker på när han var där och spelade på pianot i rummet. Så skapar Özdamar en rumslighet i berättelsen där minnen och tablåer ur det förgångna och pågående händelser på flera platser samtidigt smidigt fångas i nuet. Hon ställer rummet till förfogande för alla och musik flödar ut över gården. Klyftan mellan levd erfarenhet och berättelse överbryggas, menar Weber⁴⁸. Rummet i spegeln öppnar sig för läsaren och kan bli del av dennes egen livsverklighet, och öppnar för möjligheten till en annan förståelse av identitet och kultur, och av den 'egna' kulturen, mot överskridande och förändring.

Urbanisten i Paris hade en gång skrivit om boendets estetik i Orienten. Människorna där förlängde sina bostäder ut i gränderna. Plötsligt fanns det ett fönster framför grannens fönster. Husen gick in i varandra, och på så sätt bildades nästan labyrinter. Grannarna vaknade upp näsa mot näsa. Också jag hade förlängt den här lägenheten mot gårdshuset med tre speglar[...] De tre speglarna sammanförde alla fönster och våningar och nunnornas trädgård ur tre olika perspektiv. När jag stod med ryggen mot gården såg jag i de tre speglarna alla fönster och nunnornas trädgård. Vi levde alla tillsammans i tre speglar näsa mot näsa. När jag vaknade tittade jag inte ut mot gården från balkongen, utan jag tittade i spegeln. Jag kokade kaffe eller skrev eller städade och hela tiden kunde jag se gården och grannarna i rummet. [...]

Berättandet följer en dubbel rörelse, där spegeln än binder det som berättas till berättaren, än löser henne från det. Bindningen uppstår i ögonblicket då berättarens position återspeglas, och upplöses när en annan person uppenbarar sig i spegeln, som också gör anspråk på en bindning av sin ståndpunkt till det berättade som följd av speglingen. Därmed relativeras den ensidiga bindningen av det berättade till berättarens figur; den auktoritära blickens hegemoni bryts, den egocentriska, här den etnocentriska blickens hegemoni.

Weber⁴⁹ påminner om att Bhabha pekar ut hudfärgen som den synligaste av alla fetischer, den kulturella och etniska identitetens centrala signifikans, så verksam att den erkänns som allmänt vetande. Här betecknar berättarjaget en afrikansk kvinna på gården som *Schwarz*/svart. Inte oproblematiskt, som i fallet med den romska kvinnan. Degen hon knådar

⁴⁷ Özdamar, s. 25-26

⁴⁸ Weber, s. 122-123

⁴⁹ Weber, s. 89

varje dag är *vit* mellan hennes *svarta* fingrar, ett förstärkande exotiserande bildspråk. Jag går inte emellan, och slipper sudda färgbilden med uttryck som den färgade kvinnan.

Ich liebte den Spiegel, der über dem Küchentisch hing. Man konnte den Raum zum Sprechen bringen. Ich hörte nur dort meine Stimme. [...] »Mutter, jetzt backt die schwarze Frau Brot.« Ich erzählte meiner Mutter in Istanbul am Telefon wie ein Fußballkommentator, was im Hof los war. Meine Mutter fragte: »Hat sie viele Kinder?« »Ja, vier. Hör ihren Stimmen zu. Sie sind jetzt in der Pubertät. Jetzt krempelt die Tochter ihrer Mutter den Hemdärmel hoch, damit er nicht an den Teig kommt.« Die afrikanische Frau backte jeden Tag am Fensterbrett Brot, weißer Teig zwischen ihren schwarzen Fingern. Das Mehl staubte aus dem Teig durch das mit Fliegendraht vergitterte Fenster raus in die Luft, und im Spiegel staubte das Mehl. Die vier schwarzen Kinder spielten Ball, im Spiegel. Die Frau hob beim Brotbacken öfter den Kopf und schaute zu meinem Balkon. Sie sah mich nicht, aber ich sah ihre mich suchenden Augen im Spiegel. Ich streichelte ihr Gesicht.⁵⁰

På det här stället i berättelsen i spegeln tittar den afrikanska kvinnan upp mot berättarens balkong. Berättarjaget formulerar det som att kvinnans blick söker henne, en önskan om ett visuellt möte. Berättarjagets svar är en önskan om beröring, hon smeker kvinnans ansikte i spegeln. Weber formulerar det som att ”berättaren rör vid spegelns kalla yta och därmed samtidigt berör grannens ansikte som visar sig i spegeln”.⁵¹ Måhända en övertolkning, någon fysisk kontakt med spegelglaset eller angivelser om dess temperatur finns det i texten inget belägg för. Däremot skriver Weber om närheten till den Andre, som smekningen ger uttryck för. Ingenstans i texten kommer vi i berättelsen närmare Lévinas svar på den Andres ansikte. Kvinnans ansikte ser upp, berättelsejaget ser det som ett anrop, och svarar ansiktet med en smekning. Med handens gest genomkorsar berättaren spegelmediet och smeker där kvinnans ansikte.

Återigen understryker Weber att motivet inte ska förstås som en önskan om en utopisk framtid om fredlig samlevnad över kulturella gränser. Snarare utforskar författaren vår tids förändrade samhällseliga villkor och öppnar i och med berättelsen i spegeln möjlighetsrum där blicken på verkligheten kan förändras.

Jag älskade spegeln som hängde ovanför köksbordet. Man kunde få rummet att tala. Bara där hörde jag min röst. [...] »Mamma, nu bakar den svarta kvinnan bröd.« Som en fotbollskommentator berättade jag i telefonen för min mamma i Istanbul vad som hände på gården. Min mamma frågade: »Har hon många barn?« »Ja, fyra. Hör på deras röster. De är i puberteten. Nu kavlar dottern upp mammans skjortärm så den inte hamnar i degen.« Varje dag bakade den afrikanska kvinnan bröd på fönsterbrädan, vit deg mellan svarta fingrar. Mjölet dammade upp från degen genom myggnätsfönstret ut i luften, och mjölet dammade i spegeln. De fyra svarta barnen kastade boll, i spegeln. Under brödbaket tittade kvinnan ofta upp och såg mot min

⁵⁰ Özdamar, s. 27-28

⁵¹ Weber, s. 134

balkong. Hon såg mig inte, men jag såg hennes ögon som sökte mig i spegeln. Jag smekte hennes ansikte.

Kulmen i bemötandet av den andras ansikte med det egna ansiktet kommer i ett dubblerat motiv, då berättarjaget först smeker den afrikanska kvinnans ansikte, och sedan vilar sitt eget ansikte mot nunnans, som hon sedan citerar Heine för.

»Mutter, ich streichle jetzt der Frau ihr Gesicht.« Die Nonnen standen nicht sehr oft am Fenster. Die Tüllvorhänge waren immer zugezogen. Im Spiegel sah ich aber öfter die Hand der alten Nonne. Wahrscheinlich aß sie nicht mehr mit den anderen fünf, sondern in ihrem Zimmer im Bett. Denn jeden Mittag und Abend sah ich im Spiegel, wie eine Hand ein Küchentuch, in dem Brotkrümel waren, aus dem Fenster ausschüttelte. Deswegen gab es genau unter ihrem Fenster auf der Erde ein paar Vögel, die die Brotkrümel pickten. An einem Frühlingsabend sah ich ihr Gesicht zum ersten Mal im Spiegel. Sie hatte ihren Kopf an den alten, staubigen Tüllvorhang gelehnt und sah aus, als ob sie daran riechen wurde. Ich sagte: »Jungfrau, warum hängt an deinen Augenbrauen Angst, wenn du am Fenster stehst?« Ich hatte einen Pelzmantel, den ich jetzt genau vor ihr in den Spiegel hielt. Damit sah sie aus wie Greta Garbo, die im Pelzmantel ihren Kopf an ein Luxushotelfenster gelehnt hat und an ihre unmögliche Liebe denkt. Dann ging ich zum Balkon. Jetzt sah sie mich auch. An ihrer Stirn und ihrem Mund bildeten sich neue Falten, als ob sie wie der Penner am Weihnachtsabend in der einsamen Königsallee unbekannte Muskeln suchen würde, um ihre Freude auszudrücken. Dann lenkte sie meinen Blick zu den Vögeln, die unten auf der Erde an ihren Brotkrümeln pickten, als ob ich ihr Kind wäre, und sie zeigte mir, wie schön die Vögel zusammen aßen. Wir schauten beide, bis die Vögel wegflogen. Dann lehnte sie ihre Stirn an den Fensterrahmen. Ich ging vom Balkon zurück zum Spiegel, lehnte meine Stirn im Spiegel an ihre Stirn und zitierte von Heinrich Heine:⁵²

Den andres närvaro fullbordas i en levande relation ansikte mot ansikte. Beröringens betydelse går helt att relatera till Lévinas tankar om relationen till den Andre, via bilden, som jag gör mig av den Andre, från dennes ansikte och uttryck, genom hela den mänskliga kroppen. Ansiktet i sin skyddslöshet befäller mig till icke-våld, att ta emot och ta ansvar för den Andre. I berättelsen, genom berättarjagets blick på den Andre och dennes bild i spegeln, innesluts läsaren att bemöta den Andre. Spegeln drar det fjära närmare, och stimulerar till närhet. Denna närhet förstår Weber⁵³, i Lévinas anda, som en uppmaning till en annan förståelse av subjektets vara, som ett etiskt ansvar gentemot den Andre. Spegeln blir kontaktyta, i stället för skiljevägg, mellan medmänniskan och främlingen. Berättaren tar del av de andra gårdsboendes berättelser och solidariserar sig på så vis med dem. I Arendts⁵⁴ mening sker ett besök hos den Andre, en förmåga att tänka sina egna tankar i en livshistoria olik den egna, en förmåga att förstå världen

⁵² Özdamar, s. 28-29

⁵³ Weber, s. 168

⁵⁴ Arendt, Hannah (1977, 1954) *Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought*. Harmondsworth: Penguin Books. Övers. Annika Ruth Persson (2004) *Mellan det förflutna och framtiden. Åtta övningar i politiskt tänkande*. Göteborg: Daidalos, s. 256

ur den Andres synvinkel. Besöket sker i ett mellanrum mellan jaget och den Andre. Det sker 'kroppsligt' menar Weber⁵⁵ i den stund den Andre träder fram i mellanrummet, spegeln.

Över mångfalden av gestaltningsskikt läggs väven av livsberättelser. Inte sällan vävs en grotesk tråd in, påpekar Weber⁵⁶. Berättarjaget tänker sig att nunnan i sitt fönster känner på gardinens doft av tyll och damm, förvandlar henne med hjälp av en pälskappa till en längtande Garbo, ensam i ett hotellfönster, skygg och avskild från världen. Läsaren förs genom berättarens blick och bilden i spegeln, över i en bild från filmens värld, en bild av omöjlig kärlek, av kärleken till Gud och dess sista prövning snart, och berättaren frågar henne, jungfru, gift med Gud, varför hon är rädd där i sitt fönster.

»Mamma, nu smeker jag kvinnans ansikte.« Nunnorna stod inte i fönstren så ofta. Tyllgardinerna var alltid fördragna. Men jag såg ofta den gamla nunnans hand i spegeln. Antagligen åt hon inte längre med de andra fem, utan i sängen i sitt rum. För varje dag middag och kväll såg jag i spegeln hur en hand skakade en kökshandduk med brödsmulor utanför fönstret. Och därför var det några fåglar på marken alldeles nedanför fönstret som pickade upp brödsmulorna. En vårkväll såg jag för första gången hennes ansikte i spegeln. Hon lutade sitt huvud mot den gamla dammiga tyllgardinen och såg ut som om hon ville känna på lukten. Jag sa: »Jungfrun, varför fäster ångesten vid dina ögonbryn när du står vid fönstret?« Jag hade en pälskappa som jag höll framför henne i spegeln. Det fick henne att se ut som Greta Garbo, i pälskappa med huvudet lutat mot ett lyxhotellfönster, medan hon tänkte på sin omöjliga kärlek. Sedan gick jag ut på balkongen. Nu såg hon mig också. På hennes panna och vid munnen bildades nya rynkor, som ville de, som hos uteliggaren den där julaftonen på en ensam Königsallee, leta efter dolda muskler för att uttrycka sin glädje. Sedan leddes min blick mot fåglarna, som pickade efter sina brödsmulor nere på marken, som om jag var hennes barn, och hon visade mig hur fint fåglarna åt tillsammans. Vi tittade båda tills fåglarna flög sin väg. Sedan lutade hon pannan mot fönsterramen. Jag gick in igen från balkongen mot spegeln, lutade min panna i spegeln mot hennes panna och citerade Heinrich Heine:

Med pannan mot nunnans panna i spegeln citerar berättarjaget ur Heines *Heimkehr*, skrivet i exil i Paris. Ännu ett rum öppnar sig där ett närhetsmoment gestaltas – mellan de båda kvinnorna, deras huvuden, deras tankar förenade i diktläsningen, diktarens röst, berättarjagets, nunnans tänkta röst.

*Einsam wandle ich an dem Strand,
Wo die weißen Wellen brechen,
Und ich hör viel süßes Wort,
Süßes Wort im Wasser sprechen ...*

Und die alte Nonne sagte:

*Ach, die Nacht ist gar zu lang,
Und mein Herz kann nicht mehr schweigen -
Schöne Nixen, kommt hervor,*

⁵⁵ Weber, s. 169

⁵⁶ Weber, s. 118-119

*Tanz und singt den Zauberreigen!*⁵⁷

Återigen ställer Weber⁵⁸ frågan hur Heines dikt här ska läsas, och vem den riktar sig mot. Heines längtan mot sin 'Heimat', den egna världen, kopplas här till tillvaron i en värld med ökat främlingskap, till migrationen från ort till ort. De två kvinnornas livsvärldar är väsensskilt olika, men deras längtan knyts samman i spegelrummet där de växelvis citerar Heines nostalgiska rader.

*Ensam vandrar jag vid stranden,
Längs vita vågors bränning,
Och många ljuva ord jag hör,
Ljuva ord ur vattnet tala ...*⁵⁹

Och den gamla nunnan sa:

*Ack, allt för lång är natten,
Och ej längre nu mitt hjärta teg -
Kom fram, du sköna sjöjungfru,
Sjung och dansa trolldanssteg!*⁶⁰

När nunnans ansikte försvunnit i spegeln ökar vandrings- och nomadmotivet. Heines sorg, smärta och hemlängtan, lånas i ett avsked.

*Im Spiegel war das Gesicht der alten Nonne jetzt verschwunden. Ich sagte, meine
Stirn weiter am Spiegel,*

*Es treibt dich fort von Ort zu Ort,
Du weißt nicht mal warum;
Im Winde klingt ein sanftes Wort,
Schaust dich verwundert um.*

Anmärkningsvärt är att berättarjaget, född och uppvuxen i Turkiet, lånar nationalpoeten Heines nostalgiska dikt, och sedan lägger några rader i den gamla, snart bortgångna nunnans mun, varefter berättaren fortsätter sin vandring.

*Nu var den gamla nunnans ansikte borta i spegeln. Jag sa, med pannan kvar mot
spegeln,*

*Det driver dig från ort till ort,
Skälet vet du inget om;
I vinden hörs så mjukt ett ord,
Förundrad ser du dig om.*

[...]

⁵⁷ Özdamar, s. 29

⁵⁸ Weber, s. 113

⁵⁹ ⁶⁰ min övers.

På ett metaplan fungerar spegeln som metafor för en särskild textförståelse. Mångfaldsperspektivet gör att tid och rumslighet kan gå in i varandra; under ett telefonsamtal med en diktarvän i Istanbul tänds ljuset i nunnans rum. Händelser på gården i spegeln och i hemlandet i telefonen bildar en kalejdoskopisk verklighet.

Als ich Can in Istanbul anrief, sah ich den neuen Mieter wie Goethes Schatten in den Spiegeln aus drei verschiedenen Perspektiven.

»Can, im Hof gibt es einen neuen Mieter. Er ist Fotograf und hat eine Katze. Er sieht genau wie der junge Goethe aus. Ich glaube, er ist Nichtraucher.«

Can sagte: »Ich rauche gerade eine Zigarette.«

Ich sah im Spiegel ein paar Vögel, die suchten auf der Erde, dort, wo früher immer die alte Nonne ihr Küchentuch ausgeschüttet hatte, Brotkrümel und flogen wieder hoch zum Himmel.

Can fragte: »Wann kommst du?«

»Morgen.«

Ein Himmel, völlig durchnäßt

Hatte sich in den Netzen verfangen Himmelblau nun alle

Fischer⁶¹

Avsikten är inte att väva samman i syfte att skapa enhetlighet eller överblick. Snarare får människorna i spegeln träda i kontakt med berättaren och en komplexitet av förbindelser upprätthålls, ett nät spänns i texten över de enskilda berättade historierna. En mångfald av sammanhang upprätthålls i perspektivskiftena, ett berättarkoncept som helt inriktas på att överskrida gränser mot den Andre och sin annanhet, ända till slutet.

Samtalet med vännen och kollegan blir ett av de sista, han är sjuk och flyttar snart också in i spegeln. Nya hyresgäster flyttar in på gården i spegeln, fogas intertextuellt till stora tyska författare, andra katter kommer in i berättelsen, väven, det milt affektiva brokiga nätet av möten, sorgsna och ljusa. En spegelbild av ett pågående liv i en brokig värld. I ständig översättning genom talandet och skrivandet, att översättas vidare.

Jag ringde till Can i Istanbul medan jag i speglarna ur tre olika perspektiv såg den nya hyresgästen som Goethes skugga.

»Det är en ny hyresgäst på gården, Can. Han är fotograf och han har en katt. Han ser ut precis som den unge Goethe. Jag tror att han är icke-rökare.«

Can sa: »Jag röker en cigarett just nu.«

I spegeln såg jag ett par fåglar som letade efter brödsulor på marken där den gamla nunnan alltid brukade skaka kökshandduken, och flög upp mot himlen igen.

Can frågade: »När kommer du?«

»I morgon.«

En himmel, alltigenom genomblöt

Hade nu i näten fastnat himmelsblå alla

Fiskare⁶²

⁶¹ Özdamar, s. 46

⁶² min övers.

Diskussion

Undersökningen tar avsats i en berättelse i sin egen rätt, inte i första hand som del av ett författarskap. Med det teoretiska ramverket som begrepps- och förståelseapparat och med diskursanalysen som metod – där texten som sin egen diskurs undersöks – studeras hur berättarjaget genom texten konstituerar sig i mötet med den Andre och dennes annanhet, och hur läsaren inbjuds att följa med i betraktelserna med berättarjagets blick. I *Gården i spegeln* är det hur berättarjaget bygger sin värld, genom språk, språkfigurer och metaforer, av sin verklighet, sin hantering av gränser mellan sitt jag och annanhet.

Givetvis är författaren närvarande i texten, det är författaren som ger berättarjaget språket. Frågan är närmast filosofisk, närliggande Lévinas tänkande hos Bachtin⁶³, som förlägger det etiska mötet mellan författaren och hjälten, och den förra drar sig tillbaka när sista raden är skriven. Då har författaren överlämnat sitt språk till sin hjälte, som nu för sin egen talan. Författarens röst måste sökas i hjältens röst. I uppsatsen har berättarjagets röst avlyssnats, genom språket med vilket hon skapar sin verklighetsversion. Rösten är lågmäld, om bildspråket tillåts: underordnad blicken.

Hur språket används av berättarjaget i konstruktionen av berättelsen om gården i spegeln och hur annanhet framställs sätts i fokus i undersökningen. Mellan sig själv och den Andre är spegeln, ett mellanrum att ständigt överskrida med sin blick och sitt ansikte, som möter den Andres ansikte. Gränser korsas, annanhet tas emot och vävs in i berättarjagets livsvärld. Hon väntar in den Andre redan i berättelsens första mening, och låter den sedan träda fram i varje del av sin livsvärld, med mild affekt, ett ansvar och en beredvillighet som består även när döden inträffar och därefter. Den gamla nunnan, grannen ovanför med sin pojkvän vid symaskinen, den romska kvinnan, kvinnan i charkuteriet med dottern och svärsonen, den gråtande kurdiska mamman, tryckeriarbetarna, de unga nunnorna, den judiske rammakaren, den afrikanska kvinnan med sina fyra barn, uteliggaren i Königsallee, pianisten, poetvännen i Istanbul, alla döda i spegeln.

De olika figurerna och deras livsöden jämförs inte med varandra. Gränsen mellan jaget och den Andre omdefinieras snarare än upphävs, till gagn för en i texten uttalad önskan hos berättarjaget om att möta den Andre som träder in i rummet i spegeln i sin annanhet.

⁶³ Bachtin, Michail (2000) (Övers. Kajsa Öberg Lindsten) *Författaren och hjälten i den estetiska verksamheten*. Gråbo: Anthropos

Däriigenom blir rummet i spegeln också ett rum för motstånd, menar Weber⁶⁴, mot en förståelse av kulturen präglad av nationalstatstänkandet, riktad mot homogenisering och assimilering, en viktig huvuduppgift för litteraturen, som Weber menar att Özdamars berättelse i spegeln ger ett bidrag till. Rummet i spegeln är ett rum för interkulturella möten, ett rum för samlevnad med annanhet.

Ricœur manar översättaren att klä sitt språk i främmande kläder. Något vidare främmande ter sig inte berättarjagets språkdräkt, det kränger och krumbukter sig inte fram och det är påfallande smärtfritt att låta det bebo mitt språk – mitt språk, numera indränkt av raderna i *Der Hof im Spiegel*. Rytmen i berättarjagets språk är spänstig, över alla gränser som ständigt överskrids, i tid och rum, mellan inne och ute, verklighet och illusion, då och nu, liv och död, kulturer, identiteter, städer, ljus, ljud och dofter, bilder och minnen av bilder, kedjor av ord, upprepade ord, fraser och satsdelar.

Weber⁶⁵ intar samma ställning som Lefevere, Ricœur och Berman, att översättningsprocesser äger rum mellan två språk och samtidigt inom och genom samma språk, genomdränkt av många språk och kulturer. Varje språk som översätts är redan djupt märkt av översättning. Det finns inga ursprungligt naturliga, rena språk, endast ursprungligt kultiverade, påbyggda språk. Språk och kulturer är hybriditeter. Insikten som följer ur det att språk, som skapar identitet, bär spår av den egna kulturen och av andras.

Författaren Özdamar tematiserar på så vis, med hjälp av spegelmetaforen, nutidsmänniskans komplexa livsvärld, liksom sin egen erfarenhet av att leva mellan olika kulturer. När Weber undersöker vad det skulle kunna innebära att skriva med en brytning, och hur Özdamar begagnar sig av språket, drar hon slutsatsen att Özdamar ingalunda försöker uppfinna ett nytt språk, ägna sig åt språkexperiment eller för den delen berika tyska språket med det turkiska. Hon känner sig inte heller manad att ägna sig åt kulturutbyten, desto mer utvecklar hon i sitt skrivande en strategi som Weber väljer att kalla en 'avslöjandets strategi'⁶⁶.

Genomgående kommer läsaren av *Der Hof im Spiegel* underfund med att det 'främmande' genast bär drag av det 'egna', och tvärtom. Det främmande lyser igenom det förtrogna, det förtrogna genom det främmande. Härav följer insikten att varje kultur inom de utifrån sedda och strängt utstakade gränserna är genomskurna av en mångfald av skillnader.

⁶⁴ Weber, s. 144

⁶⁵ Ibid: 176

⁶⁶ Ibid: 175

Sådant är Ricœurs resonemang och anmodan till översättaren, budbäraren mellan det förtrogna och det främmande, mellan läsaren i källspråket och läsaren på målspråket.

För att låta berättarjaget bebo mitt språk fordrades ingen ansträngd gästfrihet. Blott tvenne gånger slår det etnocentriska, i bemärkelsen exotisering, igenom i översättning, den romska kvinna, som berättarjaget i gengäld klädde med sin mammas kläder, och den färgade kvinna som knådar sitt dagliga vita bröd, innan hon åker med sina fyra pojkar och läkarman tillbaka till sitt land. Vinbladsdolmars doft kvalar knappast in i den exotiska sfären. Intertextuella nedslag också två, ödmjukt nigande mot Lewis och Runnqvist, och med en djup böjning mot en hemlängtande Heine, som Özdamar gästfritt också låter bebo gården i spegeln. Mot att hon får bebo hans språk, berättarjagets, den gamla nunnans – och alla bor och språkar de i spegeln.

I övrigt är orden, väl på papper, omsorgsfullt, av berättarjaget, av Özdamar, översatta i ett otal omtagningar, ger klädnad åt varje tanke, varje bild, varje mening. Annanheten, det främmande, främlingen görs inte om, den tas emot i spegeln, omfamnas, visas omsorg. Den finns här alldeles intill, intill berättarjagets ansikte. Och utan nya språkliga krumbukter får, förhoppningsvis, läsaren i ännu ett språk tillfälle att se det just så, annanheten finns här, hos alla de som inte är jag, att lära oändligt av, som Levinas uppmanar, eller att i någon del spegla sig i, som Ricœur begär. Och aldrig mera vara samma.

Referenslitteratur

- Adelson, Leslie A. (1993) *Making Bodies, Making History*. London: University of Nebraska Press
- Arendt, Hannah (1977, 1954) *Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought*. Harmondsworth: Penguin Books. Övers. Annika Ruth Persson (2004) *Mellan det förflutna och framtiden. Åtta övningar i politiskt tänkande*. Göteborg: Daidalos
- Bachtin, Michail (2000) (Övers. Kajsa Öberg Lindsten) *Författaren och hjälten i den estetiska verksamheten*. Gråbo: Anthropos
- Bassnett, Susan (?) *Reflections on Translation*. Bristol: Multilingual Matters
- Berman, Antoine (1999) ur *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Seuil.
Övers. Sjöberg, Gustav (2011) *Etnocentrisk översättning och hypertextuell översättning*. Umeå: *Subaltern* 1, 1999
- Bird, Stephanie (2003) *Women Writers and National Identity. Bachmann, Duden, Özdamar*. Cambridge: University Press
- Borgström, Maria, Goldstein-Kyaga, Katrin & Hübinette, Tobias (red.) (2011) *Den interkulturella blicken i pedagogik. Inte bara goda föresatser*. Huddinge: Södertörns högskola
- Bryman, Alan (2011) *Samhällsvetenskapliga metoder*. Stockholm: Liber
- Denton, John (2012). *In Memoriam André Lefevere*. Austin: University of Texas
- Ekblad-Forsgren, Ullari (2012) Åter skriva texten. *Med andra ord, tidskriften om litterär översättning*, nr 72, 2012
- Hagerman, Maja (2014) *Drömmar om Valhall*. *Dagens Nyheter*, 23 april 2014
- Hedlund, Magnus (2014) *Konsten att översätta även det konstiga*. Svenska Dagbladet 19 aug 2014
- Kearny, Richard (2008) *Vers une herméneutique de la traduction* i Fiasse, Gaëlle (red.) (2008)
- Ricœur, Paul (1993) *De l'homme faillible. Le paradigme ontologique*.
- Lefevere, André (1996) *Translation: Who is Doing What And For/Against Whom And Why?* i Gaddis Rose, Marilyn, ed. (1996) *Translation Horizons Beyond the Boundaries of "Translation Spectrum"*. Binghamton: State University of New York s. 45-55
- Lévinas, Emmanuel (1948) *Les imprévus de l'histoire*. Paris : Fata Morgana/Le Livre de Poche (1994)
- Lévinas, Emmanuel (1951) *L'ontologie est-elle fondamentale ?* *Revue de Métaphysique et de Morale* 56 (1): 88 - 98

- Lévinas, Emmanuel (1987) *Time and Other and Additional Essays*. Pittsburgh: Duquesne University Press. Övers. Van der Heeg, Erik & Wallenstein, Sven-Olov (1992) *Tiden och den andre*. Höör: Brutus Östlings förlag Symposion
- Littler, Margaret (2002) *Diasporic Identity in Emine Sevgi Özdamars' Mutterzünge* i Stuart Taberner (ed.) *Recasting German Identity*. Leeds: Boydell & Brewer, s. 219-234
- Månsson, Niclas (2009) *Varför finns det främlingar? – den sociala konstruktionen av oönskade människor*. Stockholm: Liber
- Nussbaum, Martha C. (1997) *Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education*. Cambridge, Massachusetts & London: Harvard University Press
- Ricœur, Paul (1990) *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil
- Potter, Jonathan & Wetherell, Margaret (1987) *Discourse and Social Psychology: Beyond Attitudes and Behaviour*. London: Sage
- Ricœur, Paul (1992) *Quel éthos nouveau pour l'Europe ?* i Koslowski, Peter (red.) *Imaginer l'Europe*. Paris: Le Cerf
- Weber, Angela (2009) *Im Spiegel der Migrationen: Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar*. Bielefeld: transcript Lettre
- Wetherell, Margaret (1998) Positioning and interpretative repertoires: Conversation analysis and post-structuralism in dialogue. *Discourse and Society*, 1998, Vol.9(3)
- Wilhelm, Jane Elisabeth (2004) *Herméneutique et traduction: la question de « l'appropriation »" ou le rapport du « propre » à « l'étranger »*. Meta: Journal des traducteurs / Translators' Journal, vol. 49, n° 4, 2004, p. 768-776.
- Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise (2000) *Diskursanalys som teori och metod*. Lund: Studentlitteratur
- Özdamar, Emine Sevgi (2001) *Der Hof im Spiegel*. Köln: Kiepenheuer & Witsch
- Özdamar, Emine Sevgi (2003) *Seltsame Sterne starren zur Erde: Wedding - Pankow 1976/77*. Köln : Kiepenheuer & Witsch. Övers. Lindberg, Anna (2012) *Sällsamma stjärnor stirrar mot jorden*. Göteborg: Rámus förlag

Bilaga

Emine Sevgi Özdamar – författarporträtt ⁶⁷

Emine Sevgi Özdamar har blivit en av de mest citerade författarna i interkulturella studier i Tyskland. Hon föddes 1947 i Malatya i Kurdistan. Nitton år gammal åkte hon till Berlin och arbetade i en fabrik i två år. Där kom hon i kontakt med Brechts arbete, och när hon återvände till Turkiet 1967 började hon på Istanbuls teaterhögskola. 1976 lämnade hon Turkiet igen för att arbeta på Volksbühne i Östberlin som skådespelare och regiassistent till Benno Besson, elev till Brecht. Mellan 1979 och 1984 arbetade hon på Schauspielhaus i Bochum, där hon började skriva. Hon skrev sin första beställningspjäs, *Karagöz in Alamania* 1982, uruppförd i Frankfurt 1986. Hennes novellsamling *Mutterzunge* publicerades 1990, och 1991 kom hennes andra pjäs, *Keloglan in Alamania*. Med romanen *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* 1992 ("Livet är en karavanseraj har två dörrar genom den ena kom jag in genom den andra gick jag ut") fick hon sitt genombrott. För ett utdrag ur romanen fick hon Ingeborg Bachmannpriset 1991. Hennes andra roman, *Die Brücke vom Goldenen Horn*, en fortsättning på den första, gavs ut 1998 och en andra samling berättelser *Der Hof im Spiegel* publicerades 2001. Romanen *Seltsame Sterne starren zur Erde* kom 2003. Pjäsen *Perikizi. Ein Trauerspiel* kom 2010.

Med *Sällsamma stjärnor stirrar mot jorden* introducerade Anna Lindberg Emine Sevgi Özdamar på svenska 2012.⁶⁸ Romanen finns även som ljudbok.

Det växande intresset bland kritiker för minoritetslitteratur har även gett upphov till en diskussion om hur den bör förstås. Margaret Littler sammanfattar debatten:

Medan de som är verksamma inom interkulturell germanistik söker interkulturell dialog utifrån en germansk hermeneutisk tradition, bygger kulturvetare på insikter inom poststrukturalistisk och postkolonial teori för att ifrågasätta de ontologiska antaganden som traditionen bygger på. Vissa varnar för tillämpningen av irrelevanta västerländska teoretiska ramverk i tolkningen av eftertryckligt icke-västerländska kulturyttringar, andra avvisar en gettoisering av minoritetslitteraturen som en dylik tveksam syn kan leda till.⁶⁹

⁶⁷ Bird, Stephanie (2003) *Women Writers and National Identity. Bachmann, Duden, Özdamar*. Cambridge: University Press

⁶⁸ Özdamar, Emine Sevgi (2003) *Seltsame Sterne starren zur Erde: Wedding - Pankow 1976/77*. Köln : Kiepenheuer & Witsch. Övers. Lindberg, Anna (2012) *Sällsamma stjärnor stirrar mot jorden*. Göteborg: Råmus förlag

⁶⁹ Littler, Margaret (2002) *Diasporic Identity in Emine Sevgi Özdamars' Mutterzunge* i Stuart Taberner (ed.) *Recasting German Identity*. Leeds: Boydell & Brewer, s. 219-234, min övers.

I sitt studium av berättelserna *Mutterzunge* och *Großfaterzunge* väljer Littler själv kulturvetenskapens förhållningssätt. Med utgångspunkt i postkolonial teori argumenterar hon för att berättelserna framställer identitet som performativ, och underminerar varje bestämning av en 'originell' turkisk identitet. Leslie Adelson (1993)⁷⁰ beskriver en kulturvetenskaplig läsning jämsides en interkulturell hermeneutisk som ett iscensatt möte, men även om det är arrangerat så anar vi i mötet en spänning mellan det som går att uppfatta som en mer traditionell metodologi och en uppenbarligen radikal ny epistemologi. 'Svaret' på frågan hur man bäst ska närma sig Özdamars texter finns enligt Littlers mening i berättelserna själva, i deras uttalade behandling av tradition och dess avkontextualisering. Om Gadamer betonar vikten av tradition för att konstruera en 'metodologiskt medveten förståelse' så pekar även Özdamars berättelser på hur avgörande det är att kritiskt förstå tradition för att förstå identitet. Och om kulturvetenskapen granskar de antaganden som tradition grundar sig på så uppmanar berättelserna till en radikal omprövning av tradition genom att lyfta den ur sin kontext. På så sätt avvisar texterna själva varje förenklad motsättning och hyllar och ifrågasätter samtidigt traditionens roll i konstruktionen av identitet.

⁷⁰ Adelson, Leslie A. (1993) *Making Bodies, Making History*. London: University of Nebraska Press