

BOKMELDING

# Forræderi og kjærleik

*Trado* av Athena Farrokhzad & Svetlana Cârstean. Gjendikta av Ida Hove Solberg & Sindre Andresen, forlaget H // O // F (2021)

SINDRE EKRHEIM

*Trado* er skriven av to poetar på to ulike språk, på rumensk og svensk. Dei to poetane er rumenske Svetlana Cârstean og svenske Athena Farrokhzad. Boka, som kom første gang på svensk og rumensk i 2016, er omsett til norsk, det vil seie at bidraga frå Svetlana Cârstean på rumensk er omsett til bokmål av Sindre Andersen medan Athena Farrokhzads tekstar på svensk er omsett til nynorsk av Ida Hove Solberg. Sidan boka dreier seg om omsetjing og faldar ut ein brei lyrisk og mangesidig refleksjon over kva som skjer når tekstar vert overførte frå eitt språk til eit anna språk, speglar den særnorske språksituasjonen noko av det som er på gong i *Trado*. Sjølv om avstanden mellom bokmål og nynorsk ikkje er så

stor som mellom rumensk og svensk, gir dette grepet ei kjensle av språkmøte og konfrontasjon, av å sjå under doble horisontar – av skilnad. Arbeidet med *Trado* spring utifrå erfaringane dei to poetane gjorde seg då dei omsette kvarandre sine debutbøker, utan at dei kunne språket til kvarandre.

Ein stad siterer *Trado* ein gamal italiensk seiemåte, «Traduttore, traditore». På norsk vil det bli til noko sånn som *omsetjar, forrædar*, altså at «Omsetjaren er ein forrædar». Mellom orda *traduttore* og *traditore* finst eit lydleg slektskap og orda har ei felles latinsk rot. Uttrykket er umogleg å omsetje til norsk fordi det tette klanglege sambandet går tapt. Det seier noko om ein omsetjars utfordringar. Å omsetje frå eitt språk til eit anna vil seie å overlevere, overføre, gå over grensa, men ikkje utan at original- eller kjeldeteksten ber merke av det. Teksten kjem over grensa med tap og/eller tillegg, som også kan verke attende på, og utdjupe, lesinga av originalteksten. Det er ikkje godt å seie om omsetjaren forræder kjeldespråket (originalen) eller målspråket (omsetjinga). Det italienske uttrykket gir iallfall eit bod på risikoen med å omsetje. Omsetjinga som ein type forræderi, men også ei kjærleikshandling, er sentrale omdreiingspunkt i boka *Trado*, som så å seie hentar tittelen frå den nemnde seiemåten: *Trado* kan førast attende til eit latinsk verb som tydar å overlevere, leggje bak seg, å overgi.

Variantar av dette latinske verbet lever vidare på norsk i orda ‘tradisjon’ og ‘trudere’.

Boka er tredelt. Mellom diktsekvensane til Svetlana Cârsteian i starten og Athena Farrokhzads diktbidrag mot slutten, finst eit tredje bidrag. Dette har dei to poetane utarbeidd i lag og består av ein lærd sitatmosaikk forsynt med referanseliste. Poetane har her compilert sitat frå ei rekkje forfattarar, tenkjarar og teoretikarar supplert dette med eigne lyriske bidrag og kommentarar. Tilfanget av sitat i denne kompilasjonen er imponerende stort, det spenner frå Walter Benjamin, Marguerite Duras, Rosemarie Waldrop, Anne Carson, Octavio Paz, Primo Levi, Julia Kristeva, Susan Sontag til Gayatri Spivak, berre for å nemne nokre. Sitatmontasjen er ven, tankevekkande og relevant. Sitata konsentrerer seg om korleis forstå omsetjingshandlingas tyding, avartar og forgreiningar og søker å gripe kva ei omsetjing er og inneber snarare enn korleis ein praktisk gjer ho. Stilen i sitatmosaikken bryt mot tekstane i bokas fyrste og tredje del, som har ein mykje klårare lyrisk innretting. Kanskje kan ein sjå på sitatmontasjen som eit lyrisk essay eller som essayistisk lyrikk. Omsetjing skjer på mange plan og nivå i *Trado*. Dei ulike tekstbrokkane talar med kvarandre, indirekte og direkte.

Tekstane og sitata opnar seg med sine brotflater mot andre tekstar, kroppar, språk. Her er mykje å lære, erfare og tenkje over.

*Trado* skriv fram eit mangfaldig bilete av omsetjingshandlinga. Sjølv om dikta og det lyriske essayet tek utgangspunkt i filologiske erfaringar, i det lingvistiske gapet som opnar seg mellom språk fordi dei ikkje er ekvivalente, så handlar boka ikkje om snever omsetjingsteori. Omsetjing vert her til eit fasettert omgrep som forplantar og forgreinar seg. Ikkje minst vert omsetjing til ei eksistensiell handling og grunnleggjande for den poetiske skrivinga. Omsetting skjer ikkje berre mellom språk. I litteraturen og poesien skjer det òg ei omsetjing – frå teiinga, tabua og den tause verda til språk. Poetane plasserer omsetjingsverksemda også under ein eksistensiell horisont: Det dreier seg om moglegheita og nødvendigheita i å overskride livshistoria og bakgrunnen, det overleverte, og om å leve seg inn og vere i den andre for å bli til seg sjølv, eller for å vere seg sjølv, for å overleve.

Svetlana Cârstea og Athena Farrokhzad representerer to ulike poetiske mentalitetar. Båe tiltalar og let den andre sine erfaringar opptre i kvarandre sine dikt. Båe er døtrer av revolusjonar. For Cârstea dreier det seg om den rumenske revolusjonen i 1989. For Farrokhzadh, som har iransk bakgrunn, er det tale om revolusjonen som starta i 1979 då sjahen vert styrta. Dei ser seg sjølv i lys av den andre. Ord knytt til krig, kamp og våpen går att hos båe.

Diktsekvansane til Svetlana Cârstea er rike og mangfelte, dei skrivo fram betar av eiga familiehistorie, barndomsminne, den kollektive historia og eige forræderi. Det er ein diktsekvans som på same tid spreier seg sentrifugalt og samanfatar, som pendlar att og fram mellom motiv, tider og stadar. Diktteksten er open og luftig samstundes som den i stor grad fortettar. Det er som om ordet «tyngdekraft» og dei strofene som følgjer – tyngdekraft er eit tilbakevendande motiv i sekvansane –, peikar på ein kroppsleg og materiell gravitasjon som samlar og held diktsekvansane fast i eit punkt, samstundes som desse sekvansane nett representerer ei poetisk motvekt til definisjonen som låser ordet «tyngdekraft» til éi bestemt tyding. «Tyngdekraft / er / når / todagerskøen / for olje og sukker / begynner å røre på seg», skriv poeten mellom anna. Trass i den nemnde spreinga og den sentrifugale krafta, har diktet ei retning koplå til omsetjing, skriving og poesi. Den rommar ein poetikk. Apropos retning: Det finst eit veldig fint bilete og motiv i diktsekvansen, nemleg ein vaskemaskin. I ei scene vaskar dei to poetane klede sine i same vaskemaskin. Ein kan nok betrakte scena som bilete på omsetjingshandlinga: blandinga av språk/klede, og kjensla av å verte reinska i prosessen. Vaskemaskinen, gjennom tyngda si, står bunden til jorda og har inga retning, den okkuperer eit territorium, men den får klede til å blande seg og surre, ved

hjelp av sentrifugalkrafta, i ein krins.

om den rød-blomstrete blusen  
jeg hadde på meg i Malmö  
akkurat nå ligger og snurrer  
i vaskemaskinen din  
sammen med den mursteinsrøde blusen  
du hadde på deg i Malmö

da vil jorda  
under vaskemaskinen,  
jorda som skal tilhøre deg  
først når noen av dine egne  
ligger begravd i den,  
da vil den aller først  
i 45 minutter  
også tilhøre  
meg

Athena Farrokhzads diktsekvansar har ein annan aksent og rytme enn Svetlana Cârsteans. Dei er hardare, meir kontante, dei pumpar med gjentakande strukturar, ikkje heilt ulikt slik eg kjenner prosodien frå debutantboka henna *Vitsvit* (*Hvitverk* på norsk) frå 2013.

Eg sa: «Hugsar du da du skreiv ei liste over alt som fanst å miste, og strauk nokre punkt kvar dag. Hugsar du at du aldri fekk lagt den vekk fordi det stod igjen eitt punkt: minnet om alt som hadde gått tapt.

Teksten til Farrokhzad skil seg også ved at dei er sett opp som prosa. Den harde rytmikken tyder ikkje at verselinene ikkje er vene, for venleik har dei i rikt monn, og raskt treff ein på verseliner som: «Eg har lært dei at / sola aldri går ned, at det er jorda som snur ansiktet sitt bort.» Setninga understrekar kor viktig staden ein står på er, kor viktig perspektivet er, og her inkorporere eget ein dobbel horisont, ser jorda utanfrå og innanfrå, og skaffar seg dimed innsikt. Barn/vaksen-relasjonen verkar også snudd opp ned, idet det er eget som lærer foreldra om korleis sollyset er avhengig av jordas stilling i høve til sola.

Dei lyriske sekvensane vekslar mellom replikkar frå Svetlana og eget, og dikta krinsar tematisk, slik som Cârsteans dikt, rundt opphavet, mødrene og sviket mot dei. «At du ikkje skriv på språket hennar, er som å / seie at livet ditt ikkje har kosta henne noko», heiter det hos Farrokhzad. Men nett den ulike språklege

tilnærminga, disponeringa av stoffet, gjer dikta til poetane svært ulike, ja, sjølv når dei freistar nærme seg den andre sine erfaringar, prøver å omsetje dei, ved å skrive den andre sitt liv og erfaringar inn i dikta. Det seier jo noko om avstanden, om det framande, som naudsynleg også vil liggje i ei omsetjing.

*Trado* set i gang mykje hos lesaren, ein kjenner seg tidvis forvirra, og det skal ein kjenne når språkrøtene losnar under ein, når orda og teksten formeleg smuldrar i møte med andre språk, når ein ikkje har ord, men må finne dei. Så kan ein berre spekulere i kva den norske gjendiktinga har klart å tydeleggjere i originalteksten og kva den har skjult for oss. Gjendiktarane har for sikkerheits skuld lagt til eit dikt, til slutt, i boka, kanskje for at vi skal merke at dei har vore der. Og eg kan gjerne spørje slik dei gjer, for er det noko ein sit att med, er det spørjinga desse dikta og tekstane vekker i ein: «Kva tekst måler vi teksten vår mot?»