Kulturelle og språklige utfordringer i oversettelse av arabisk litteratur

Stadig flere arabiske bøker utgis på norsk.
Men på tross av at litteratur fra andre deler av verden
utvilsomt beriker norsk kultur, får arabisk
skjønnlitteratur liten oppmerksomhet
her til lands.

Av Gunvor Mejdell,
professor i arabisk
litteratur

DET ER GLEDELIG at norske lesere har fått tilgang til et stadig bredere utvalg arabiske skjønnlitterære bøker på norsk de senere årene. Bak disse utgivelsene ligger et ofte krevende arbeid utført av oversetterne. I det følgende skal jeg ta opp og reflektere over teoretiske og praktiske problemstillinger som gjør seg gjeldende i oversettelsesprosessen. Fra et makroperspektiv på oversettelse mellom kulturer, via en kort gjennomgang av oversettelser til norsk, drøfter jeg konkrete utfordringer en oversetter fra arabisk står overfor.

Det litterære polysystemet

Et fruktbart begrep når man skal skrive om oversettelse av litteratur på tvers av kulturer, er «det litterære polysystemet».¹ I denne tilnærmingen ser man på litteraturen som utgis på et nasjonalspråk, eller i et språkområde, som et dynamisk system der ulike typer litter-

atur og litterære genre (barnelitteratur, populærlitteratur, poesi, romaner og noveller, krim, biografier etc.) inngår og har ulike posisjoner – mer eller mindre sentrale eller perifere. Et viktig moment i denne modellen er nettopp at systemet er *dynamisk*, at ulike litterære former og genre kan forflytte seg innenfor systemet, og at nye typer og genre kommer til, mens andre skyves ut.

Oversatt litteratur inngår i det litterære polysystemet til målspråket, det vil si det språk det oversettes til (originalverket inngår selv sagt i kildespråkets polysystem). Hva slags posisjon oversatt litteratur har i det enkelte språkområdets polysystem kan variere sterkt, både innenfor et system over tid, og mellom ulike polysystemer. Det er blitt påpekt fra flere hold at det litterære systemet til et språk som representerer en dominant kultur, politisk, demografisk, økonomisk og kulturelt i mindre

grad er avhengig av – og utsatt for – kulturell tilførsel, enn litteraturen til mindre språkområder. Således har det engelskspråklige litterære polysystemet en relativt sett langt mindre andel oversatt litteratur enn for eksempel de skandinaviske systemene, og oversettelsene spiller generelt en mer perifer rolle enn hos oss. I Skandinavia er oversatt litteratur klart preget av angloamerikansk dominans, dernest oversettes mye mellom de tre språkene, og andelen oversatt litteratur ligger i det hele tatt relativt høyt. I de senere årene har kriminallitteraturen tatt helt av markedsmessig, og særlig svenske forfattere som Stieg Larsson (men også norske Jo Nesbø) har vunnet innpass i all verdens litterære polysystemer. Også annen litteratur fra mindre dominante språkområder kan i perioder trenge langt inn i de enkelte lands polysystemer. Her kan vi nevne latinamerikansk magisk realisme og enkeltforfattere som japanske Haruki Murakami. Begge har produsert bøker som har oppnådd kultstatus som strekker seg over språk- og kulturgrenser. Ofte går spredningen av litteratur fra små språkområder via et av de sentrale språkene. Et eksempel er Henrik Ibsens dramaer, som har oppnådd en betydelig posisjon i litterære systemer over hele verden. Posisjonen har ikke blitt befestet via oversettelser fra norsk, men via (i første rekke) engelske og franske oversettelser. Arabiske forfattere er klar over hva det betyr for internasjonal anerkjennelse å bli oversatt til engelsk: De trer inn på det globale litterære markedet, blir tilgjengelig for forlagsagenter og litteraturanmeldere og oversettelse til en rekke nye språk.

Oversettelse som kulturell aktivitet inngår som del av de interkulturelle relasjonene i et globalt perspektiv. Disse relasjonene kan være skiftende og ustabile, og gjenspeiler maktfor-

holdene – historiske og samtidige – mellom samfunn og kulturer. Her opererer man med begrepene «dominante» (eller «dominerende») og «dominerte» språk og kulturer, med en ubalanse i maktforhold som påvirker prosessene omkring oversettelse.²

Richard Jaquemond er forsker og litterær oversetter fra arabisk til fransk, og engasjert i oversetterprosjekt fra fransk til arabisk. Han har interessert seg for den historiske asymmetrien i oversettelsesprosessene mellom de to språkene/kulturene. Han påpeker at den arabiske oversettelsesbevegelsen i moderne tid oppsto som ledd i et bevisst moderniserings- og opplysningsprogram og -prosjekt, *al-nahda* (renessansen), i den arabiske verden fra slutten av 1800-tallet. Oversettelse og oversatte verk fra Europa fikk en sterk innflytelse på det arabiske mottakersamfunnets kultur, og oppnådde raskt en sentral posisjon i for eksempel det egyptiske litterære polysystemet. Dette skapte en motsetning mellom den vestlig-orienterte eliten på den ene siden, for hvem kjennskapet til både fransk kulturarv og moderne ideer var et “must”, og den tradisjonelle eliten på den andre, ofte knyttet til religiøse institusjoner.³ Oversettelse *fra* arabisk til fransk var derimot en aktivitet som inngikk i det man kan kalle det orientalistiske prosjektet,⁴ med marginal innflytelse på fransk språk og kultur. Den representerte snarere noe eksotisk og fremmed, som på mange måter bekreftet den dominante kulturens overlegenhet. Jaquemond går så langt som til å hevde at selve utvelgelsen av arabisk litteratur for oversettelse til fransk inngikk i dette prosjektet: den dominante franske kulturen søkte seg i all hovedsak arabiske forfattere og verk som hadde det samme orientalistiske blikket på sin egen arabiske kultur og samfunnsforhold.

Dette synspunktet har nok mye for seg, men det overser et viktig aspekt, nemlig den sosio-kulturelle bakgrunnen til den skrivende eliten: For å beherske skriftlig arabisk – som i betydelig grad er forskjellig fra det vanlige talemålet til alle arabiskspråklige, må du ha

© © ©

*Oversettelse som kulturell aktivitet
inngår som del av de interkulturelle
relasjonene i et globalt perspektiv.*

© © ©

høy utdanning, og du kommer gjerne fra den urbane middelklassen. Dermed er du eksponert for “det moderne”, for “vestlig påvirkning”. Som forfatter er du dessuten del av et intellektuelt laug som, i Sabry Hafez’ ord «opplever seg som talerør for det store flertallet av folket», et folk som er underprivilegert og mangler stemme i det offentlige. Moderne arabisk litteratur er således i høy grad en sosialt engasjert litteratur, som retter søkelyset mot urett og undertrykkelse i sine samfunn. Forfatternes verdier, slik det kommer til uttrykk i romaner og noveller, er da ofte slike som den vestlige leser kan kjenne seg igjen i (men har Vesten monopol på dem?): Bedre kår for fattige og for kvinner, for opplysning, mot dyster og lammende religiøs reaksjon.

Et viktig moment i denne forbindelse er at litteraturen ikke bare reflekterer samfunnet, gir et bilde av virkeligheten, som det ofte hevdes. Det er gjerne kritiske bilder som formidles, med fokus på negative forhold som forfatterne ønsker å *endre*. Lokale arabiske lesere er i stand til å filtrere det negative mot sin opplevde, sammensatte, virkelighet. Oversatt til en annen kontekst, er det en fare for at det negative ikke leses som samfunnskritikk,

men som kildespråkkulturens *virkelighet*. Slik *kan* oversatt litteratur bidra ikke bare til forståelse, men til å bekrefte negative stereotyper, for eksempel om arabiske kvinners situasjon.⁵ Her spiller også paratekstuelle elementer inn: Måten et verk presenteres på i målkulturen. Parateksten er liksom innpakningen, det vil si alt som følger med boken utenom selve teksten: omslag med bilde og tekst, vaskeseddelen, annonsering, eventuelt anmeldelser og intervjuer. Hvilken lese- og innbyr parateksten til, hva forbereder den leseren på?⁶ Innbyr den til «et glimt inn i en fremmed og eksotisk verden» eller til et familieepos, til «en titt bakom sløret» eller til en oppvekstroman – eller simpelthen til en litterær opplevelse? Det er ikke til å komme forbi at orientalistiske, eksotiserende klisjeer har lett for å snike seg inn i markedsføringen.

Arabiske oversettelser – et tilbakeblikk

Interessen i Norge for den arabiske kulturarven har vært ytterst begrenset, utover en håndfull akademiske semittister og arabister. I 1954 utga professor i semittiske språk ved Universitetet i Oslo, Harris Birkeland, *Nordens historie i middelalderen etter arabiske kilder*, med til dels ustyrtelig morsomme utdrag fra arabiske reisendes beskrivelser av primitive nordboere i en tid da den arabisk-islamske verden var på sin høyde.⁷ Den arabiske eventyrsamlingen *Tusen og én natt* ble oversatt til norsk i seks illustrerte praktbind i 1950 av Waldemar Brøgger (det er ikke oppgitt hvilken oversettelse han bygger på).⁸ I den forbindelse vil jeg vi skal unne oss hva den danske arabisten Johannes Østrups skriver i innledningen til sin oversettelse av *Tusind og én nat* (1927):

«*Orientens Forestilling om, “hvad man kan sige”, afviger ikke saa lidt fra vor. Orientaleren, og*

GUNVOR MEJDELL

indenfor den arabisktalende Verden navnlig ægypteren, ynder en Udmaling av kønslige Forhold, og i Tusind og en Nats Eventyr, som de foreligger i de fleste arabiske Udgaver, har Forfatteren ofte givet efter for denne Tilbøjelighed.»

Østrup må gjøre flere tilpasninger av teksten for at den ikke skal støte mot «europiske sømmelighetsbegreper». For eksempel nevner han i fotnoten til den niende natten at «[d]en Samtale, der her i den arabiske Tekst føres mellom Lastdrageren og de tre dristige Damer, er unægtelig meget morsom, men langt ud over, hvad der kan tillades i anstændigt Dansk. Den hele Scene er derfor her kun gengivet med ovenstaaende faa Linjer.»⁹

Dette er «unektelig morsomt» i dag, når situasjonen er at det er den arabiske verden som sensurerer, eller «filtrerer» uanstendigheter fra vestlige kulturprodukter. (Et ferskt eksempel er utelatelsen av enkelte seksuelle referanser i den arabiske oversettelsen av Åsne Seierstads *Bokhandleren i Kabul*.) Det er også litt morsomt, med dagens interesse for islam, at når Birkeland i 1952 publiserer en redigert utgave av religionshistorikeren William Schenckes koranoversettelse, beklager han i forordet at det er en svært forkortet utgave, men tilføyer så: «Det får være en trøst at en oversettelse av hele Koranen ville ha liten interesse utover spesialistenes snevre krets.»¹⁰ Manuskriptet til Schenckes fullstendige koranoversettelse (han fikk ikke fullført kommentarene før sin død) ble lenge oppbevart på Nasjonalbiblioteket, men ble utlånt og er siden ikke kommet til rette.¹¹ Således ble det Einar Berg, universitetslektor i arabisk, som kom til å stå for den første fullstendige Koranen utgitt på norsk. Den kom ut på Universitetsforlaget i 1980, i en høytidelig, litt alderdommelig, men stemningsfull norsk språk-

Den første romanen som ble oversatt direkte til norsk fra arabisk.

drakt. Liksom enhver oversettelse av religiøse verk, har den også møtt motstand i noen kretser, og det skal nå være alternative norske oversettelser på vei (se egen artikkel om koranoversettelse i dette nummeret av Babylon).

Oversettelser av moderne arabisk litteratur

Den første moderne arabiske roman på norsk var *Trekket mot nord* av den sudanske forfatteren Tayeb Salih,¹² oversatt fra engelsk til nynorsk og utgitt av Samlaget i 1969. (En nyoversettelse av samme roman, med samme tittel, men denne gang direkte fra arabisk ved Anne Aabakken, kom på Gyldendal i 2003.) Den neste, og den første direkte fra arabisk, var *Dagene som var* av den egyptiske forfatteren Taha Husayn, oversatt av Einar Berg og utgitt på Aschehoug 1973 (ny utgave, samme tekst, 2010). I 1977 kom Pax Forlag med novellesamlingen *Menn under sola og andre*

En bok som har vekket et fornyet engasjement for Palestina.

palestinske fortellinger av den palestinske forfatteren Ghassan Kanafani, oversatt fra engelsk. Med dette hadde norske lesere fått tilgang til tre helt sentrale, moderne arabiske klassikere.

Utover på 1980- og 90-tallet skjer en jevn økning i antall utgivelser, blant annet med flere verk av Naguib Mahfouz, den første arabiske nobelprisvinneren (1988). På 2000-tallet er det et jevnt tilsig av både etablerte og nyere forfattere. Ettersom oversettelse er det primære fokuset i denne artikkelen, vil jeg bare kort nevne at liksom Susan Abulhawas populære bok *Morgen i Jenin* (original på engelsk) synes å ha vekket fornyet engasjement for Palestina-saken blant mange nordmenn, så er Kanafanis noveller og Elias Khourys romaner sterke bidrag til opplevelsen av den palestinske tragedie, og Khoury og Rashid al-Daifis bøker til konfliktene i Libanon. Verkene til

En unik og kritisk inngang til Saudi-Arabias nyere historie og samfunn.

Naguib Mahfouz, Baha Taher og Salwa Bakr gir innsyn i grunnleggende motsetninger i det egyptiske samfunnet, Abderrahman Munifs verk *Byer av salt* er en unik og kritisk inngang til Saudi-Arabias nyere historie og samfunn, for å nevne noen. Den syriske forfatteren Khaled Khalifa og hans roman *Hatets lovsang* er likeledes skremmende aktuell om volds-spiralen i Syria.

Økningen i antall arabiske oversettelser de senere årene skyldes i stor grad engasjerte redaktører i de etablerte forlagene, i tillegg til et par Midtøsten-spesialiserte enmannsforlag (LSP og Minuskel). Den økende interessen for Midtøsten og den arabiske verden de seneste tiårene har vel også vært en faktor, men forlagene melder om et dårlig norsk marked for litteratur fra periferien i det hele tatt, og støtteordninger fra Norsk Kulturråd har vært avgjørende for forlagenes satsing.¹³ Det klare unn-

GUNVOR MEJDELL

taket er romanen *Yacoubian-bygningen* av egypteren Ala al-Aswany – som var en bestselger i hjemlandet og ble det over hele verden – også i Norge.

Kulturspesifikke utfordringer

En utfordring i all oversettelse, men særlig fra mer “fremmede” kulturer, er hvordan man skal forholde seg til kulturspesifikke begreper, slike som betegner gjenstander eller saksforhold som er ukjente, eller mangler ekvivalenter, i målspråkkulturen. Hvor langt skal man gå i retning av å tilrettelegge målteksten for leserne, og hvordan skal det gjøres? Eller, hvor nær er det mulig å ligge kildeteksten uten at målteksten oppleves fremmed og lite leseverdige?

Begrepet “domestisering” brukes i oversettelsesstudier for en overordnet strategi (eventuelt en ubevisst prosess) som går ut på å tilpasse en tekst i oversettelse til målspråkets kulturelle referanser. “Foreignizing” er motsatsen, det vil si en strategi/prosess som beholder (mye av) det kulturelt fremmede i kildeteksten i overføringen til målteksten.¹⁴ Et veldig tydelig eksempel er valget mellom “Gud” eller “Allah” i overføringen av det arabiske gudsbegrepet, *allah*, som for øvrig brukes av både kristne arabere og muslimer. “Gud” er et mer domestiserende valg enn “Allah”, som signaliserer at den islamske guden er annerledes. Man ser begge varianter representert i oversettelser av både religiøse og litterære tekster. Foreignizing kan tilføre målteksten noe eksotisk, som ikke er eksotisk, men nøytralt, i kildeteksten. Eksempler er når man beholder de arabiske uttrykkene *in sha'allah* for “om Gud vil” eller “kanskje”, eller når man beholder de arabiske betegnelse på matretter, klesdrakter, instrumenter og liknende. En avgjørende faktor kan også være hvorvidt det

aktuelle ordet eller begrepet er sentralt, eller at distinksjonen er vesentlig. Dickins nevner som eksempel på dette det arabiske blåseinstrumentet *nay*. I en vanlig beretning kan begrepet oversettes med det overordnede ordet (hyperonymet) “fløyte”, men i en bok om arabisk musikk bør *nay* beholdes, da det fins flere typer fløyter å skjelne mellom.¹⁵

Domestisering og foreignizing er altså et begrepspar som brukes til å beskrive og klassifisere oversettelsesstrategier og -prosesser, men også om individuelle valg. Normalt vil en oversettelse innebære en kombinasjon av

◎ ◎ ◎

*Hvor langt skal man gå i retning av å
tilrettelegge målteksten for leserne,
og hvordan skal det gjøres?*

◎ ◎ ◎

de to strategiene, og oversetteren vil bruke utstrakt grad av skjønn. Begrepene tilsvarer et annet begrepspar, nemlig måltekst-orientering vs. kildetekst-orientering, som igjen henger sammen med to ideelle krav til en oversettelse, at den skal være *adekvat*. Det vil si at den dekker kildetekstens meningsinnhold (både dens referensielle og ekspressive mening), og samtidig er *akseptabel*, altså språklig og stilistisk i tråd med målspråkets normer. Den gode oversettelsen bør selvsagt være både adekvat og akseptabel, og oversetteren må navigere med hensyn til begge kravene. I oversatt litteratur for barn er (den pedagogiske) normen at det er vide rammer for domestisering (å tilrettelegge ved å bygge på det som er kjent for barnet), samt strenge krav til akseptabilitet.¹⁶ I oversettelsen av Tormod Haugens *Nattfuglene* til arabisk (via engelsk), er de paratekstuelle referansene til familiefarens psykiske pro-

KULTURELLE OG SPRÅKLIGE UTFORDRINGER I OVERSETTELSE AV ARABISK LITTERATUR

ELIAS KHOURY YALO

ASCHEHOUC

blemer nedtonet, og et utbrudd fra guttungen som «Dumme pappa!» > «Stupid Dad» > «al-ab al-gharib» (merkelige far) – i samsvar med målkulturens normer for foreldre/barnrelasjoner.

Skjulte kulturelle markører

Iblant er det mer subtile kulturelle referanser som skaper problemer i overføringen mellom arabisk og norsk. I oversettelsen av en novelle av Yusuf Idris beskrives en kvinne idet hun kommer ut av badet med vått hår. De egyptiske leserne av kildeteksten forstår umiddelbart at det signaliserer at hun har hatt sex – et vesentlig poeng i denne historien¹⁷ – men som norske lesere ikke fanger opp uten forklarende note. Et vanlig problem er intertekstuelle referanser. Om dette skriver Tetz Rooke:

«Arabisk litteratur, liksom all annen litteratur, er rik på referanser og allusjoner til andre tekster, implisitt og eksplisitt. Ordene inngår i konstant dialog med andre ord. Hvordan man skal gjenkjenne dem og forstå dem er blant de viktigste problemene en oversetter med en annen språkbakgrunn står overfor. Koranen er allesteds nærværende. Men hva som helst fra den rikholdige litterære kulturarven kan når som helst tas i bruk av en moderne arabisk forfatter.»¹⁸

Et nærliggende eksempel er idiomet *ashharu min qifa nabki*, ordrett oversatt som «mer berømt enn stopp la oss gråte». Her gjelder det å gjenkjenne *qifa nabki* som de første ordene i første strofe av det berømte førislamske diktet av Imru al-Qays (som arabiske skolebarn lærer utenat). Det ville tilsvare noe slikt som «mer kjent enn *Ja, vi elsker*» – rent bortsett fra at dette siste ikke er noe fast norsk uttrykk. En slik ekstrem domestisering ville uansett ikke fungere i den aktuelle (arabiske)

konteksten, så oversetteren må heller ty til ulike former for nøytral omskriving eller sette inn en forklarende note – en foreignizing framgangsmåte.

I oversettelsen av Salwa Bakrs *Den gyldne vogna stiger ikke til himmels*,¹⁹ var jeg gjort oppmerksom på de mange underliggende referansene, i dette tilfellet til folkelige ordtak og idiomer på talemålet, som lå skjult i den standardspråklige teksten. Jeg fikk forfatteren til å peke ut slike passasjer for meg, men jeg er redd mange fortsatt forble uoppdaget. Et siste eksempel går på underliggende genre: Under arbeidet med å oversette et egyptisk prosadikt, setning for setning, ga det seg liksom ingen mening – inntil oversetteren oppfanget at den var komponert som en slags pastisj på en nekrolog. Da genren først var gjenkjent, fungerte oversettelsen gjennom å tilpasse teksten til typiske stiltrekk i målpråkets nekrologer.²⁰

Diglossi og oversettelse

Oversetteren fra arabisk må også forholde seg til det betydelige skillet i arabiske språksamfunn mellom «høyspråket» (standard skriftspråk) og «lavspråket» (de ulike arabiske talemålene).²¹ Det tilsvarer ikke direkte forholdet mellom standardspråk og dialekt i et språk som norsk, der standardspråket har et bredt repertoar av registre, og dialekt assosieres langt tydeligere med lokal, folkelig tale. Lavspråket (*ammiyya*) i arabisk er den umarkerte kode for uformell tale (sosial og geografisk variasjon er imidlertid utbredt innen lavspråket), mens høyspråket (*al-fusha*) er umarkert for bruk i skriftlige domener. (At dette er i ferd med å endre seg noe innen noen genre, er det ikke rom for å gå inn på her.) I skjønnlitteraturen tillater noen forfattere seg å skrive lavspråklige former i dialoger, altså som gjen-

gir direkte tale, mens andre mener slike former ikke har noen plass i litteraturen – og dessuten at det vil gjøre det vanskeligere for lesere fra andre deler av den arabiske verden å forstå de deler av teksten som er skrevet på lokalt/regionalt talemål. Høyspråket er altså i sitt vesen en formell varietet, eller register. Som Berg skriver i innledningen til sin oversettelse av *Dagene som var*, det er et språk som «har blådressen på».

Så hva gjør oversetteren som er innstilt på at målteksten skal reflektere samme grad av formalitet som originalen, men som også skal tilsvare målspråkkulturens normer for sosial interaksjon? Formelle varianter tenderer mot å ha langt mindre fatiske (ekspressive, emosjonelle) trekk enn uformelle, påpeker James Dickins.²² Rooke, i en omtale av Naguib Mahfouz' stil, ser et dilemma i at

«alla talar de samma litterära standardspråk i hans prosa [...] en viss känsla för den underliggande vardagligheten [...] är en nödvändig broms mot en alltför tillgjord stil på svenska. Det formella draget hos standardarabiskan som sådan hotar annars att skapa en friktion, som gör at verket känns mer främmande och exotiskt på målspråket än hur det uppfattas i källkulturen.»²³

Mahfouz selv er sitert slik: «Når det gjelder egyptiske lesere, så vil de automatisk overføre i hodet sitt dialogen [på standard] til passende hverdagsspråk.»²⁴ I min oversettelse av *Kjærlighet i eksil* av Baha Taher, der nesten alle dialogene var på standardarabisk, la jeg opp til vanlig talemål i den norske teksten – mens de få strofene på egyptisk – typisk når hovedpersonen snakker med barna sine på telefon – tolket jeg som et tegn på et intimt register, og la inn typiske kjærlige termer brukt mellom foreldre og barn i en slik situasjon: kjære deg,

lille venn, og så videre. For øvrig legger jeg ofte inn pragmatiske partikler, slike som *jo, vel, bare*, for å øke muntligheten i stilen og således tilpasse teksten til det norske målspråkets normer.

Faktisk er forholdet mer problematisk den andre veien, fra norsk/engelsk til arabisk. Om målspråket er standardarabisk, kan det medføre alvorlige oversettelsestap med hensyn til typiske talemålsmarkører i kildeteksten. Et lite eksempel, igjen fra oversettelsen av *Nattfuglene*, kan illustrere dette:

«Ålreit, jeg har ikke sett faren din.» >
«Right, I haven't seen your father» >
«hasanan, ana lam ara abaka» (der en svært formell verbal nektelse pluss formelle ordvalg gir et unaturlig høyt register).

I arabiske oversettelser av Ibsens *Et dukkehjem* (via engelsk og fransk), blir de fine nyansene i talespråket, som karakteriserer personene, i stor grad nøytralisert. En ny oversettelse direkte fra norsk og til både standardarabisk og egyptisk talemål, er på gang²⁵ – det blir spennende å se om disse versjonene, og da særlig den egyptiske, bedre vil gjengi disse nyansene.

Det uoversettelige(?)

Det er allment akseptert blant både praktikere og teoretikere innen oversettelse at i overføringen fra kildetekst til måltekst er det så godt som uomgjengelig at noe går tapt (*translation loss*) – oversettelse karakteriseres da også som «det umuliges kunst». Dyktige oversettere er dyktige nettopp til å kompensere for slike oversettelsestap, gjennom ulike bevisste og ubevisste strategier og valg. Likevel kan man spørre: Går det ikke en grense for hva som kan oversettes, og følgelig: Hvor går grensen for det oversettbare? Ett svar vil være: Der den språklige formen utgjør en del av meningen.

Ords spill er typisk en utfordring i all oversettelse, der forfatteren spiller på utskifting av en bokstav, eller på ords dobbeltbetydning. Arabisk har en egen kategori av anekdoter og vits-er som spiller på minimale ulikheter mellom enkelte bokstaver, der for eksempel /r/ og /z/ bare atskilles ved hjelp av en prikk over bokstavtegnet (såkalt prikkehumor). En fluelort i manuskriptet kan således endre et ord fra å leses som «min Herre» til å leses som «min penis» (slike morsomheter har ofte et grovt poeng, et universelt folkelig trekk). Kishtayny gjengir en slik anekdote der en mann overøses med gaver og utbryter «Dette er takket være Herren/takket være pikken min» – og selvsagt ligger det en tilsvarende tvetydighet i handlingen, det vil si hvordan mannen har oppnådd en slik gunst. Rooke peker på en «uoversettelig» anekdote, der en shaykh som ikke kan si /r/, unnviker ord med denne lyden, og i stedet erstatter dem med ord uten /r/.²⁶ Det humoristiske, for den arabiske leseren, ligger i å tenke seg hvilke ord med /r/ som ligger under, som er unnveket, og den komiske effekten av erstatningsordet. En tilsvarende effekt i oversettelse er svært vanskelig å oppnå. I prinsippet kan det vel (delvis) løses ved å transponere teksten til en tekst som utstyres med tilsvarende utbytningsord i mål-språket, med tilsvarende komisk effekt – men det er en uhyre krevende oppgave, og vil gi en annen tekst.

Et annet eksempel finner man i Taha Husayns roman *Al-Ayyam* (norsk: *Dagene som var*), der den halvstuderte røveren av en skolemester feiltolker en passasje i Koranen, basert på en sammenblanding av ordet for «slag, arter» med et dialektord som betyr «okser», der egyptiske lesere straks tar poenget og komikken, mens oversetterne til engelsk, fransk, svensk og norsk på ulike vis og med vekslende

hell prøver å kompensere for manglende ekvivalens – med noter, forklarende tillegg – eller ingenting (i så fall blir mesteparten av poenget borte).

Hvorfor oversette?

«Uten oversettelser kveles Norge», sa forlagsredaktør i Gyldendal, Janneke Øverland, på et seminar for noen år siden. Det er flott sagt, for det betoner hvor avhengige vi er av impulser utenfra for å berike vår kultur. Den berømte syrisk-libanesiske poeten Adonis sier det samme – i forbindelse med lanseringen av et omfattende og ambisiøst oversettelsesprogram med base i Gulfen: «En kultur som har nok med seg selv og unnlater å oversette fra andre, kan karakteriseres som halvdød.»²⁷

Arabisk skjønnlitteratur har utvilsomt en perifer posisjon i det norske litterære polysystemet. De seneste årene har likevel gitt norske lesere muligheter til å bli kjent med en lang rekke forfatterskap. Med tanke på at en stor andel av disse bøkene er sentrale verk i arabisk litteratur, må man beklage at de aller fleste utgivelsene får ufortjent liten oppmerksomhet. Jeg regner med at den nye generasjonen norske arabister, med eller uten bakgrunn fra Midtøsten, er sultne på å formidle arabisk litteratur og fremme den som *alternative* kilder til innsyn, forståelse og solidaritet med vanlige mennesker i den arabiske verden, i en mediehverdag som i veldig høy grad handler om krig, vold og det ekstreme.

• f •

1 Se for eksempel Even-Zohar, Itamar: "The position of translated literature within the literary polysystem", i Venuti, Lawrence (red.): *The Translation Studies Reader*, London: Routledge, 2000, s. 192-7.

2 Se for eksempel Casanova, Pascale: "Consecration and accumulation of literary capital: Translation as unequal exchange", i Baker, Mona (red.): *Critical Readings in Translation Studies*, London: Routledge, 2010, s. 285-303.

- 3 Hafez, Sabry. *The Genesis of Arabic Narrative Discourse*. London: Saqi Books, 1993.
- 4 Jaquemond, Richard: "Towards an Economy and Poetics of Translation from and into Arabic", i Faiq, Said (red.): *Cultural Encounters in Translation from Arabic*. Cleveland: Multilingual Matters, 2004, s. 117-127.
- 5 Et eksempel på dette mener jeg vi finner i Imamens fall av Nawal El Saadawi, Oslo: Emilia, 1991, der kvinneundertrykkelsen er forsterket til et mareritt.
- 6 Ulike paratekster i fire oversettelser av én bok er drøftet i Mejdell, Gunvor: "A comparative study of paratextual features in translation of Taha Husayn's *Al-Ayyam* into English, French, Swedish and Norwegian", i Alvstad, Cecilia m.fl. (red.): *Literature, Geography, Translation*, Cambridge Scholars' Publishing, 2011, s. 152-70.
- 7 Nordens historie i middelalderen etter arabiske kilder/ oversettelse til norsk av de arabiske kilder med innledning, forfatterbiografier, bibliografi og merknader av Harris Birkeland. Det Norske videnskapsakademi i Oslos Skrifter, 1954.
- 8 Sannsynligvis den franske av Mardrus – jeg har ikke hatt anledning til å forfølge dette sporet ennå.
- 9 Cf. Peter Madsen: "Oversættelse og Kulturmøde - 1001 nat på dansk". <http://www.forlagetvandkunsten.dk/86883/>
- 10 "Forord" i Wilhelm Schencke: *Koranen i utvalg*, Oslo: Aschehoug 1989 [1952], s. 11.
- 11 Morgenbladet 13. juli 2012 har et oppslag om dette, dessverre med en (sleivete?) insinuasjon om mulige motiver hos enkelte aktører.
- 12 Forfatternavn gjengis slik de står på (den norske) boka, ikke i systematisk transkripsjon fra arabisk.
- 13 Se Mejdell, Gunvor: "Arabisk litteratur oversatt til norsk. Fakta og refleksjoner over hva, hvem og hvorfor", i Bladh, Elisabeth og Christina Kullberg (red.): *Litteratur i gränszonen. Transnationella litteraturer i översättning ur ett nordiskt perspektiv*. Falun: Högskolan Dalarna, 2010, s. 118-126.
- 14 Domestisering er overført fra engelsk 'domestication', mens jeg inntil videre velger å beholde den engelske termen 'foreignizing'. Det dekker 'det å beholde det fremmede' – mens 'fremmedgjøring' for meg er så knyttet til det eksistensielle begrepet i filosofien (engelsk: 'alienation').
- 15 Dickins, James et al.: *Thinking Arabic Translation*. London: Routledge, 2002.
- 16 For oversatt barnelitteratur i arabisk, se Kristin Nevermo: Pippi og Emil i den arabiske verden. Masteroppgave Kulturstudier og orientalske språk, Universitetet i Oslo, 2009, og Gunvor Mejdell: "Nattfuglene > Night Birds > Tuyur al-layl: Textual reflexes of sociocultural norms in a children's book translated from Norwegian - via English - into Arabic". *Translation and Interpreting Studies* 2011 ; 6.1 (2011) s. 23-39.
- 17 Yusuf Idris: *Bayt min lahm = Kjødet's hus*, i Mejdell, Gunvor og Sabry Hafez (red.): *Den arabiske verden forteller*, Oslo: Bokklubben Kunnskap og kultur, 1977, 97-103.
- 18 Rooke, Tetz: "Translation of Arabic Literature: Mission impossible?" I Edzard, Lutz og Jan Retsö (red.): *Current Issues in the Analysis of Semitic Grammar and Lexicon*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2006, s. 221 (min oversettelse).
- 19 Solum Forlag 2011. (Anmeldt i Babylon 1, 2012.)
- 20 Rooke, *ibid.*: s. 220-21.
- 21 I sosiolingvistikken kalles en slik språksituasjon for 'diglossi', og de to varietetene for hhv. H(igh) og L(ow).
- 22 Dickins, James: *Thinking Arabic translation*, s.67
- 23 Rooke: "Berättelser från vår gata och Mahfouz i Sverige", i Bladh, Elisabeth og Christina Kullberg (red.): *Litteratur i gränszonen. Transnationella litteraturer i översättning ur ett nordiskt perspektiv*. Falun: Högskolan Dalarna, 2010, s. 103.
- 24 Johnson-Davies, Denys: *Memories in Translation. A Life between the Lines of Arabic Literature*. Cairo: The American University of Cairo Press, 2006, s. 30.
- 25 Nyoversettelse som del av prosjektet Ibsen in Translation ved Ibsensenteret, Universitetet i Oslo.
- 26 Rooke, Tetz: "Translation of Arabic Literature: Mission impossible?", 2005, s. 214-15.
- 27 Adunis (Ali Ahmad Said) til avisa al-Quds al-'arabi, 05.11.2007 (min oversettelse). Al-kalima (Ordet) skal støtte oversettelser av hovedverk i verdens litterære kulturarv til arabisk, og oversettelse av de sentrale arabiske verkene til flere verdensspråk.