

# RØDMENDE PEON, SVAIENDE TRE, HVISKENDE VIND

Översettelse av første og siste kapittel av Shan  
Sa, Impératrice

Med teori og kommentarer til översettelsen

Av Ida Mellbye Andenæs

FRA4490-Masteroppgave i litterær översettelse fra  
fransk til norsk

Vår 2011

Veileder: Karin Gundersen

Institutt for litteratur, områdestudier og  
europiske språk - Det Humanistiske Fakultet  
Universitetet i Oslo

Oppgaven består av en oversettelse av første og siste kapittel av romanen *Impératrice* fra 2003 av Shan Sa, fulgt av en teoridel hvor jeg også fletter inn kommentarer til oversettelsen min.

Teorien vil dreie seg rundt kultur og fremmedhet i oversettelse, og oversettelsesstrategiene til teoretikere som Gayatri Chakravorty Spivak, Henri Meschonnic og Lawrence Venuti vil bli diskutert.

En hjertelig takk til Karin Gundersen, en bedre  
læremester kunne man ikke ønsket seg. Takker også pappa  
som tålmodig har svart på mange spørsmål om godt og  
dårlig norsk, og mamma og Hedda.

## Innholdsfortegnelse:

### Del 1 – Oversettelse

Synopsis.....	s.5
Kapittel 1.....	s.6
Kapittel 14.....	s.21

### Del 2 – Teori og kommentarer

Innledning.....	s.25
Mellomposisjon - Kinesisk franskspråklig litteratur.....	s.27
Universelle oversettelsesproblemer, i Kina og i Vesten....	s.28
Grense – Identitet.....	s.30
Translationese.....	s.33
Tolkning.....	s.34
- Mening/innhold.....	s.34
- Form.....	s.35
- Poetisk tolkning i <i>Impératrice</i> .....	s.37
Effekt og kulturelle særtrekk.....	s.39
Rytme og stil.....	s.40
- Innflytelse fra kinesisk poesi.....	s.40
- Tegnssettingens skjulte betydning.....	s.42
- Ikonisitet og ordvalg.....	s.44
Det fremmede/den andre.....	s.46
- Direkte overføring av rytme.....	s.46
- Fremmedgjøring.....	s.48
- Alteritet og stillhet.....	s.50
<i>Impératrice</i> - bokens andre liv.....	s.52
- Etterord.....	s.54
Litteraturliste.....	s.56

# Shan Sa

## **KEISERINNE**

### SYNOPSIS<sup>1</sup>

Hun ble født på 600-tallet i det sagnomsuste Tangdynastiet.

Hun vokste opp ved bredden av Yangtze, hvor hun lærte å temme hester.

Hun ble tatt opp i Det keiserlige hoff

hvor ti tusen konkubiner holdt til.

Hun erfare mord, komplotter,

forræderier.

Hun ble keiserinne av Kina.

Hun fikk erfare krig, sult og epidemier.

Hun brakte den kinesiske sivilisasjonen til sitt høydepunkt.

Hun levde omgitt av dikterinner, kalligrafer, filosofer.

Hun hersket over det største riket under himmelen, i verdens vakreste palass.

Hun ble Hellige-Keiser-Som-Får-Gullskiven-Til-Å-Dreie.

Hennes navn er blitt krenket, hennes historie forvridt, hennes minne slettet.

Mennene har hevnet seg på en kvinne som våget å bli keiser.

For første gang på tretten århundrer

åpner hun portene til sin Forbudte by.

---

<sup>1</sup> Min oversettelse av bokens baksidetekst.

En

Uendelige måner, mørkt univers, torden, storm og rystelser. Det var sjelden et rolig øyeblikk; med ansiktet mot knærne og armene rundt hodet, tenkte, lyttet, higet jeg etter å ikke eksistere. Men livet var der, en klar perle, en stjerne som langsomt dreide rundt seg selv. Jeg var blind. Øynene mine var rettet mot denne andre verdenen, denne andre eksistensen som hver dag ble mer visket ut. Fargene hadde falmet, bildene ble uklare. Jeg hadde fremdeleles noen små skrik og litt gråt igjen. Utydelige minner knuget meg, melankolien verket. Hvem er jeg? spurte jeg Døden som satt sammenkrøket ved føttene mine. Han fnyste og svarte meg ikke.

Hvor er jeg? Jeg hørte latter, stemmer som sa : “ Det blir nok en gutt, herre. Han rører på seg. Det er sinne i ham.” Lite betydde det hvem jeg skulle bli. Jeg var allerede lei av denne uendeligheten. Jeg var lei av å håpe, å vente, å være meg, verdens midtpunkt.

Vindens sus roet meg. Jeg lyttet til regnet som sildret ned. I min himmel hvor solen aldri sto opp, hørte jeg en liten pike synge. Hennes myke og troskyldige stemme vugget meg. Min søster, jeg var redd det ville skje henne en stor ulykke. En hånd prøvde å stryke meg. Men en vegg skilte oss. Mor, skygge i profil på innsiden av mine tanker, vet du at jeg er en olding dømt til fangenskap i din kropp?

I bunnen av sjøen, i det sepiabrune vannet, vred jeg på meg, krøp sammen, foldet meg ut, snurret rundt. For hver dag este kroppen min ut, tynget meg, kvalte meg. Jeg skulle ønske jeg var en nålespiss, et sandkorn, solens speilbilde i en vanndråpe, jeg ble til en kropp som sprengetes, et berg av hud og folder, blod, et sjøuhyre. Et pust løftet meg opp og holdt meg svevende. Jeg var hissig. Jeg raste mot meg selv, mot kvinnen som var min fangevokter, mot Døden, min eneste venn.

Jeg var ventet. Jeg hørte noen hviske at gutten skulle hete Lys. All planleggingen hindret meg i å meditere. De snakket om klær, bleier, feiringer, ammer, fete, hvite og sterke. Det ble forbudt å uttale navnet mitt, av frykt for at onde ånder skulle ta over sjelen min. De ventet på meg for å begynne der hvor skjebnene deres hadde stoppet opp. Jeg syntes synd på disse ivrige, vennlige, grådige vesenene. Ennå visste de ikke at jeg skulle knuse deres verden for å bygge opp min egen. De visste ikke at jeg skulle bringe forløsning gjennom flammer, gjennom is.

En natt våknet jeg med et rykk. Vannet sydet. Frådende bølger slo mot meg. Sammenkrøket kjempet jeg mot redselen ved å puste dypt og kjenne på smerten. Flodbølgen kastet meg inn i en trang munning. Jeg gled mellom stenene. Kroppen min blødde. Huden min revnet. Hodet mitt var i ferd med å breste. Jeg knyttet nevene for ikke å hyle.

Noen dro meg etter føttene og klasket meg på baken. Med hodet ned spydde jeg gråten ut. Jeg ble pakket inn i et stoff som skrapte mot huden. Så hørte jeg den engstelige stemmen til en mann: "Gutt eller jente?"

Ingen svarte. Mannen grep tak i meg og prøvde å rive opp svøpet mitt.

Han ble avbrutt av en kvinnestemme som jamret:

- Enda en jente, herre.

- Åh!, skrek han og brast i gråt.

Ti kvinner passet på at jeg vokste. Tre ammer skiftet på å slukke tørsten min. Appetitten min skremte dem. Jeg hadde allerede begynt å le. Øynene mine, store svarte perler, rullet rundt i sine huler. Jeg observerte verden dag og natt uten å ville sove. Så urolig var jeg at min mor sendte bud etter demonutdrivere. Men ingen greide å jage vekk den onde ånden som hadde tatt bolig i meg.

Det endte med at jeg mistet interessen for bekymringene deres. Jeg lot som jeg var søvnnig for å få fred under myggnettet, en kvinne sang mens hun dyttet på vuggen min. En annen beveget en vifte for å jage vekk de få flyvende insektene som hadde trengt inn i dette duftende universet. Med lukkede øyne lot jeg tankene fly ut gjennom vinduet.

Kongeriket som Far hadde all makt over var delt i to. Frontkvarteret var forbeholdt mennene. Intendanten, sekretæren, bokholderen, kokken, pasjer, kammertjenere, væpnere, voktere og lakeier var i travel aktivitet helt fra morgengry. Funksjonærer og militære tok imot ordre og red av gårde. Soldattpopper trente dagen lang på en tilliggende gårdsplass. Denne maskuline verdenen stoppet foran en purpurfarget port hvor kvinnenens hus begynte. Bak den høye snøhvite muren bodde hundrevis av kvinner, gamle, unge, småpiker. De hadde hårknuter med blomster i og jaderinger tvinnnet inn i silkebeltene. I dette Kampkunstens åttende år<sup>1</sup> la moten vekt på den gryende vårens blekhet, kjolene var krokusgule, grønne som narsissblader, deilig kirsebærrosa og karminrøde som solen som speiler seg i innsjøene. Feiepiker, tjenestepiker, syersker, broderidamer, bærersker, barnepiker, kokker, guvernanter, husholdersker, kammerpiker, sangersker og danserinner gikk sakte omkring og snakket med dempete stemmer. De sto opp ved soloppgang og badet i skumringen. De var blomster i min fars have og foldet seg ut for å fremheve en eneste persons skjønnhet.

Mor kledde seg enkelt. Hennes kremting kommanderte, hennes blikk instruerte. Hun var naturlig elegant. Moten var skiftende, en flyvende sommerfugl, mens Mor holdt på den evige våren. Klanen hennes Yang fra Hong Nong regionen var en av de tretti mest fornemme familiene i Keiserriket. Som datter, niese og søster til de Store Ministre, kusine til de Keiserlige hustruer og nær slektning til Keiseren og Prinsessene, bar Mor sin rang som en juvel, en kappe, en glorie. Hun ga almisser til klostrene og delte ut mat til tiggere. Som glødende buddhist fulgte hun en vegetarisk diett og var uinteressert i denne lavere verdenens tumulter. Mens hun kopierte sutraene med kunstferdig skrift, drømte hun om å slutte seg til Høyeste-Lykke-riket til Buddha Amida, Han som sendte ut uteløselige stråler.

Mor var kjølig, delikat og hadde et beroligende vesen. Hennes bestemte og bunnløse mildhet minnet meg om jadeskiven de hadde hengt opp over vuggen min. Jeg lengtet etter henne. Ventingen gjorde meg nervøs. Fra tid til annen dukket hun opp etter flere dagers fravær. Når hun kom, fikk hennes lange silkeslep og uendelige musselinsjal gardinene i rommet mitt til å skjelve.

---

<sup>1</sup> 625 e.Kr.



Gulvet, kysset av sandalene hennes, sukket av velbehag. Parfymen hennes fylte rommet. Den luktet av sol, snø, østavind og lykkefylte blomsterkroner.

Hun holdt meg aldri i armene sine og nøyde seg med å betrakte meg på avstand. Jeg slukte henne med øynene. Leppene hennes var to purpurrøde kronblader. Hennes perfekt nappede ansikt var glatt som et speil. Øynene hennes, under barberte øyenbryn som var tegnet opp igjen som to sikadevinger, avslørte hennes skuffelse. Hun hadde ønsket seg en gutt.

Granatepletrærne eksploderte i blomst og sommeren kom. Mine hundre første dager ga anledning til å feire. Mor hadde fått åpnet paviljongen i midten av dammen og samlet sine fornemme venner og slektninger til en overdådig bankett.

Jeg gikk fra arm til arm i salen som var omgitt av funklende vann. Jeg ble kjælt og dullet med. Tjenerne gikk opp trappene for å legge fra seg gaver. En dame forærte meg et smaragdarmbånd. Hun var overbevist om at de svarte og skinnende øynene mine uttrykte intelligens. En annen kom med ni gullstenger på et sølvbrett, og sa at min brede panne bar bud om en fremtid under tegnet for et rikt og lykkelig ekteskap. En annen overveldet meg med ni ruller brokade. Hun sa at min rette nese, mine fyldige kinn og runde munn varslet om eksepsjonell fruktbarhet: Jeg ville få mange gutter.

Mor var fornøyd. På hennes signal rullet man ut et silketeppe midt i banketten, løsnet opp kleddet jeg var surret inn i og fikk meg til å sitte. Tjenerne strødde ti gjenstander utover. Jeg glemte denne ansamlingen av bleke og overdådig pyntede kvinner, grep en glanset leke og prøvde å løfte den. De begynte å hviske og en kvinne kommenterte:

- Hun valgte verken Skjønnhetens sminkeboks, heller ikke Nobelhetens jade, Musikkens fløyte, boken for Visdom, Poesiens fjærpenn, Kjøpmannsåndens kuleramme, eller Åndelighetens rosenkrans. Min kjære kusine, fremtiden til Deres datter vil bli helt spesiell. Det er virkelig synd hun ikke er en gutt.

Virkelig, Deres Høyhet, det er fryktelig synd, gjentok en annen.

- Ja, ja, man bør ikke bli bedrøvet over dette, utbrøt en klangfull stemme, full av stolthet. I våre dager er kvinnene kapable til tusen ting. En gang kjempet den ærverdige prinsesse Sol fra Ping for sin far, Den Store Kongen. I hennes begravelse lot hans Majestet trommer og trompeter lyde, æresbevisninger som er forbeholdt menn. Deres datter har en hvelvet panne for å ta imot det himmelske pust, skinnende øyeepler, et sterkt kjeveparti, fyldige lepper, hun har rørt ved sin fars

sverd. Fantastisk! Kjære deg, kle henne som en gutt fra nå av. Gi henne en utdanning verdig hennes bestemthet. Datteren til en general setter pris på kommandoer. Jeg ser henne for meg som frue i et nobelt hus av krigere!

Snart følte jeg behov for å gå verden i møte i stedet for å ta den imot i vuggen min. Siden jeg ikke kunne stå oppreist, krabbet jeg. Et skritt inn i det ukjente krevde koordinasjon mellom alle musklene. Med øynene rettet mot et objekt, ørene spisset, og åpen munn for å presse ut noen usammenhengende vræl, løftet jeg en arm, et ben, jeg brøt meg gjennom verden. En skjeggete mann bøyde seg ned mot meg. Han var innhyllet i en silkefrakk fôret med sobelpels og det virket som om han kom langt, langt borte fra. Når jeg så på ham hørte jeg hestene galoppere, våpnene klirre, vinden suse og kurtisanene som jamret og bar seg. Hans stramme lukt fikk meg til skjelve. Hans brutale kyss skrapte opp kinnene mine.

En liten pike observerte meg. Jeg var fascinert av hennes lyserosa ansiktsfarge, rene trekk, sterke ben, mørke øyne og treanden hun slepte etter seg. Etter å ha gransket meg en lang stund, la hun en finger i hånden min og jeg klemte den helt til den ble rød og hun begynte å gråte. ”Ikke plag søsteren din”, sa Ammen til meg. Hun visste ikke at Store Søster senere, slik som i de dagene av uskyld, skulle bønnfalle meg om å være hennes bøddel.

I Kampkunstens niende år abdiserte Keiseren i sin sønns favør. Tolv måneder senere kalte den nye Keiseren Far tilbake fra den høytstående Yang-provinsen hvor han hadde blitt sendt på oppdrag, og utpekte ham til guvernør for Li-provinsen, hvor prins Li Xiao Changs oppstand akkurat hadde blitt undertrykt.

Jeg var to år. Jeg tumlet rundt mellom trekasser og vogner som var dekket av oljete maling, uten å forstå det smertelige ved å ha en far i eksil fra Hoffet. Oksene og hestene løp bortover den uendelige veien som forsvant ut i horisonten. Gjennom sprekken i vogndøren slukte jeg verden. De dirrende fargene virvlet, foldet og åpnet seg utenfor. Vi sees igjen, Lang Fred, min fødeby!

Den stenete veien holdt meg våken. Vi krysset en vidstrakt slette med gold jord som var sprukket opp under solen. Horder av barn kledd i filler kom og bøyde seg ned da vi passerte. Jeg ble forskrekket over at det fantes så magre og skitne skapninger. Mor delte ut småkaker, brød og risvelling som de svelget mens den ennå var kokende varm.

Flere spørsmål plaget meg. Dagen lang spurte jeg ut de voksne: Hva er sult? Hvorfor må man dyrke åkrene? Hva er hvete? Hvordan lager man brød?...

Etter en måneds reise gikk karavanen inn i de disige fjellene. Veien var meislet ut i fjellskrentene, og lenger nede buldret Jia Ling-elven mens den styrtet mot de forpinte klippene. Befestninger dukket opp fra toppene og militærposter åpnet opp sperringene for oss. De keiserlige soldatene var ubehøvlete menn som drakk fra boller med skår i og spiste okselår med hendene. De sang og slo på trommer rundt leirbål om kvelden. De danset og sloss med tresverd i bar overkropp. Månen steg opp. Jeg sovnet til tigrenes brøl. Morgenen grydde. Fuglene fløy opp på søken etter solen. Apene slengte seg fra liane til liane på flukt fra lyset mens de utstøtte hvinende hyl. Hvorfor blir himmelen rød? Hvorfor står trærne stille? Hvorfor kutter elveskipperne opp ansiktet sitt? Blodige kastet de loss og hev seg ut i strykene.

Jeg festet fugleburene under paviljongen. Rødmeisene, oriolene og kanarifuglene begynte å kvitre. Jeg slapp endene fri i dammen, gråtranene i gresset, påfuglene i kameliabuskene. Møblene slo rot i det nye huset vårt, gardinene grodde fram og hundene og kattene kranglet om territorier.

Ammen kledde meg som en tatargutt. Med min blå turban, skinnstøvlene, den smaragdfargede tunikaen med stramme ermer og broderte gulltråder i linningene, stabbet jeg rundt som en beruset mann og brølte ut militærsanger.

Fire år, diamantaldere. Fri. Med armene i været fløy jeg. Den nye hagen var en vidstrakt park, et kontinent. Sommeren kom, det sildret i åsene, himmelen fordampet, livet gikk saktere. Jeg satt på huk ved foten av trærne og observerte karavanene av maur. Jeg kvittet meg med følget mitt og løp inn i bambusskogen. Om kvelden nektet jeg å sove og stilte spørsmål helt fram til morgenkvisten: Hvorfor har frosken så stor mave? Hvorfor skyr myggen urtene vi brenner i baljen? Hvem leker stjernene gjemsel med? Hvorfor er månen noen ganger rund og andre ganger tynn? Hvem bærer ildfluene de bitte små lanternene sine for?

Mor ble skremt av all denne tankevirksomheten. Hun fikk en vandrermunk som var kjent for sin kosmiske innsikt til å komme. Munken forsikret henne om at det ikke fantes noen ond ånd i kroppen min, priste min intelligens og sa at jeg hadde et åndelig kall. I Den Rene Kontemplasjonens fjerde år forlot Mormor denne verden. Mor spurte meg om jeg ville være familiens delegat for å overholde sørgetiden i et kloster og be for den ærverdige avdødes frelse. Jeg var fem år. Jeg aksepterte tilbudet med glede. Far var mitt ideal. Ordet "delegat" fylte hjertet

mitt med stolthet og jeg ville endelig få den samme status som guvernøren for de seks distriktene med førti tusen sjeler.

Elven munnet ut ved foten av den befestede byen. Strømmene drev seilbåtene opp mot himmelen. Fra havnen kunne man få øye på Den Svarte Dragens fjell. På de bratte fjellskrentene vernet hundrevis av paviljonger om inngangene til buddhistiske grotter som var fulle av statuer og veggmalerier. Etter båtreisen ble jeg båret oppover de bratte trinnene på skuldrene til en tjenestepike, krysset den flettede taubroen som hang i midten av en dal og kom fram til klosteret Ren Medfølelse som svedde mellom himmel og jord.

Etter båtreisen satt jeg på skuldrene til en tjenestepike oppover de bratte trinnene, krysset den flettede taubroen som hang i midten av en dal og kom fram til klosteret Ren Medfølelse som lå og svedde mellom himmel og jord.

Jeg hadde mistet mitt familienavn og mitt fornavn, fra nå av het jeg Tomhetens Lys. Jeg visste ikke hvordan jeg skulle knyte opp beltet mitt. Jeg våknet opp om natten skrikende ut navnet til ammene mine. Jeg savnet brystet deres. Jeg famlet rundt i sengen og sugde på sengepleddet. Da jeg verken fant den silkemyke huden eller krusningene rundt brystvortene deres, begynte jeg å gråte.

Mor kom ikke. Hun hadde overlatt meg til Buddha. Hver dag så jeg etter et kjent ansikt ved inngangen til klosteret. Bladene falt ved mørkets frambrudd over den jevnt stigende veien.

Klosteret var kjent over hele Sør-Kina og det vrimlet av nonner. Ren Intelligens tok hånd om utdannelsen min. Hennes tjue år gamle kropp luktet grønn te, hennes sirlig barberte skalle var silkeglatt som en hvit lotusblomst. Hun badet meg, skrubbet den store magen og de tynne bena mine. Hun svarte på spørsmålene mine og lærte meg å lese. Hun lærte meg å vaske ansiktet, kle på meg, brette sengepleddet og synge melodiene fra hjemstedet hennes.

Jeg feiet gårdsplassen ren med en bambuskost som var høyere enn meg selv. Jeg klatret opp på altrene og tørket bort støv fra ansiktene til buddhaene og de himmelske konger. På kanten av en foss banket jeg klærne mine med en sten. Jeg holdt meg i aktivitet rundt de eldre. For de utslitte bar jeg spann og ordnet putene, for dem som allerede var senile hjalp jeg ved å blåse liv i hukommelsen deres. Om morgenen bar jeg på en almissekopp og forførte de rike besøkende for å lokke dem til å åpne pengepungene sine. På allmenn oppfordring holdt jeg en stor forestilling etter at lysene var slukket om kvelden. Jeg gjentok scener som jeg hadde observert i løpet av

dagen og spilte de mondene borgerkvinnene, de sleske forstanderinnene våre, og en irritert Buddha. Latter og komplimenter steg opp fra under sengeteppene. Jeg solte meg i min egen glans, mens jeg lot som jeg var beskjeden.

Min beste venninne het Tomhetens Lov. Det var en helt hvit geit som fulgte meg i mine hektiske aktiviteter. Når jeg vandret omkring i templene, fortalte jeg henne om livet til prins Siddharta og Det Rene Lands undre. Innerst inne i skogen lærte jeg henne å skrive med en gren. Når jeg var tørst, snek jeg meg inn mellom potene hennes. Hun bød meg juret sitt som var fylt med melk.

Jeg spurte henne: “Er du sendt av Buddha for å passe på meg?” Det var en godhet i Tomhetens Lovs øyne som manglet hos menneskene. Hennes krusete ull var et pergament innvevd med usigelige ord. Hennes hover lignet kløyvde stener som tråkket opp verdens historie. En dag sovnet jeg ved foten til en bodhisattvastatue. Hun vekket meg ved å slikke ansiktet mitt. Natten var i ferd med å legge beslag på himmelen. Jeg var sent ute til kveldsbønnen. Da jeg reiste meg, så jeg et glimt av et smil på snuten hennes.

Tomhetens Lov, er du en inkarnasjon av Buddha?

Hjemmet mitt svant hen som en drøm.

Fjellet pustet. Fjellet var trist, fjellet var fornøyd. Fjellet viste fram sin snøpels, sine brokadekjoler og sin kåpe av tåke, det var overdådig og ekstravagant. Himmelen åpnet seg oppover når skumringen falt, okerfarget, gul og svart. Stjernene åpenbarte seg når kvelden steg opp fra dalene. Jeg la meg ned i gresset. Rød, blå, grønn, funklende, flyktig, hver stjerne var en mystisk skrift og himmelen en hellig bok. Årstidene passerte, skyene dro sin vei og kom aldri tilbake. På den andre siden av dalen var arbeidere festet til tau i tomrommet og skulpterte dag og natt på fjellskrentsidene. Jeg fikk høre at en keiserlig donasjon hadde blitt gitt for å bygge verdens største Buddha.

Månen vokste og minsket. Dagene, lik punkter og sirkler, forvandlet seg til kursive tegn som man ikke lenger tydet meningen til. Jeg fordrev tiden med å betrakte Buddhaen som materialiserte seg under jernhakkene. Med mildt blikk, mystisk smil og hengende øreflipper ble ansiktet hans avdekket av fjellet. Det<sup>1</sup> mistet sin hardhet og kroppen hans kom fram. Den draperte drakten begynte å bølge i vinden. Fuglene sirklet rundt knærne hans og utstøtte redde skrik.

Anklene løsnet seg fra stenmassen. Tåneglene ble avrundet. Jeg ble stum av beundring: Guddommeligheten hadde oppstått fra ingenting!

En morgen møtte jeg Mor og hennes følge i velkomsthallen. Hun hadde lagt på seg. Brystene hennes svulmet. Jeg ble blendet av hennes feilfrie sminke, høye hårfrisyre og broderte kjole. Hun fortalte meg at Far hadde blitt utpekt til guvernør i den fjerne Jing-provinsen og spurte om jeg ville følge ham eller bli i klosteret.

Lykken min ble knust. Hun fikk meg til å forstå at hvis jeg reiste ville jeg ikke få se fjellet igjen, og hvis jeg ble igjen ville jeg miste min familie for alltid. Den samme kvelden ble klosteret rystet av en voldsom storm. Tordnet drønnet og jorden ristet. Et tre ble truffet av lynet og braste ned foran sovesalen. De forskremte pikene begynte å be. Jeg lå sammenkrøpet under sengen min med hendene over ørene og falt inn i en annen verden. Skyggerikene trakk meg til seg, aldri hadde jeg følt meg så alene. Tanken på å gli gjennom årene uten å se Mor igjen gjorde meg redd. Jeg gråt natten lang.

Før min avreise ga Ren Intelligens meg tilbake esken med tingene jeg hadde gitt henne ved min ankomst. Jeg hang kjedet av perler og jade rundt halsen, festet øredobber i ørene og tre gullarmbånd rundt håndleddene. Jeg oppdaget til min skuffelse at plisséskjørtet, silkeblusen og den purpurrøde drakten med fugletrykk hadde krympet. Jeg hadde vokst.

Med den ene hånden holdt jeg Tomhetens Lov i et bånd rundt halsen, med den andre trykket jeg hånden til Ren Intelligens. Tårene mine trillet uten stans mens hun tørket sine med tunikaermet. Ved porten til klosteret stoppet hun.

- I hvert øyeblikk av smerte snakker Buddha. Lytt til hans prekener. Din skjebne ligger et annet sted. Glem meg.

Hun snudde seg og begynte å løpe. Hennes grå kjole blandet seg inn med trærne.

Adjø, kloster! Tiden tærer på deg og du vil bli til støv. Adjø, Ren Intelligens! Snart vil du dø og vi vil sees igjen i et annet liv. Ha det, mine venner apene, tigrene, pandaene. Dere vil bli til åtsel, og bare fjellet vil være igjen.

Det våker over Buddhas gåtefulle smil.

Hestene vrinsker.

Vognene slingrer.

Kuskene roper.

Jeg lå sammenkrøpet i sengen min og døde. Jorden strakk seg utover i det uendelige mens jeg skred framover. I drømme flakket jeg omkring i fjellets buk med en fakkell i hånden. Veggmaleriene gled forbi meg. Grønne, lysfiolette, gule, oker og indigofargede, guder, himmelske konger og bodhisattvaer kom til syne og forsvant igjen. Fuglene skrek, villdyrene lo, danserinnene trippet over skyene og spredde et blomsterregn utover. Innerst inne i grotten fikk jeg øye på en statue av en liggende Buddha som tok opp hele dalen. Han holdt en hånd under kinnet og sov ikke. Han var et eneste pust, hans massive kropp som en lett fjær klar til å fly av gårde. Ikke et vindpust, ikke en insektlyd, ikke en fallende vanddråpe. Verden tiet foran hans ekstase. Plutselig lo Buddha. Jeg våknet med et rykk. Jeg visste ikke lenger hvor jeg var eller hva jeg het.

Jeg mistet Tomhetens Lov. Geiten var sporeløst forsvunnet. Fjellet hadde tatt henne tilbake. Jeg var kommet dit nesten naken. Jeg dro derfra tomhendt.

Ren Intelligens hadde sagt til meg: "Alt er drøm og illusjon."

Vi forlot landeveien. Vinden blåste liv i seilene og båten, på størrelse med en by, gikk nedover elven Long.

Breddene strakk seg utover, fjellene kom til syne og forsvant igjen i tåkedisen. Cormorantfiskere, pålelandsbyer, landsbyer som klamret seg fast til fjellskrentene og befestede byer gled forbi oss. Vi satte anker i havner som luktet av grillet fisk. Hundrevis av sjekter kom mot oss for å selge stoffer, møbler, klær, grønnsaker og småjenter. Om natten brøt månens speilbilde opp på vannoverflaten, myriader av sølvsommerfugler fløy opp. Med røde lanterner på toppen av mastene slapp de svarte båtene med oljete seilduker ut den klagende tonen til musikkinstrumenter, kvinnelatter og den grove stemmen til berusede menn.

Elven utvidet seg. Mindre ivrige etter å komme fram til havet, saktet strømmene farten. Utallige båter, større og mer praktfulle enn vår, gikk i begge retninger.

I sesongen for grønne svisker regnet det uten stopp. I byen Jing sildret vannet over hustakene, det sivde inn fra veggene, krøp over bøkene og etterlot blomsterformede avtrykk.

Tjenestepikene tørket de fuktige klærne over bålet av sandeltre. Jeg studerte de Fire Klassikere med en huslærerinne. Kokken tok meg gladelig med på å gjøre innkjøp og heiste meg opp på kamelen hennes.

I de trange, svarte brostensgatene var tjenestepikenes føtter med tresko røde. Det flytende elvemarkedet var byens møtested, regnhatter mot frakker av knyttede bambusblader. Båtene skubbet inn i hverandre på vannet. Kokken prutet hardt. Hun lot som om hun ble sint og fant på smigrende ord. Fiskerne ble overvunnet av hennes ordsmidighet og brakte oss fisker som vred seg i luften.

Far ga meg en hest som trøst for å ha mistet Lov om Tomhet og ga meg lov til å krysse porten til den tilliggende gårdsplassen. Jeg kom inn i øvelsesområdet hvor soldatene trente seg opp til kamp. Dyret var høyt som et fjell, hadde en varm ånde og de store neseborene hans vibrerte. Plutselig nøs han. Forskrekket rygget jeg tilbake og falt rett på baken. Han strakk ut halsen igjen og humret mens han flekket gule tenner.

Jeg kalte ham Tigerkongen. På hans rygg hadde jeg verden for mine føtter. Når han satte i galopp, løste kroppen min seg opp og tankene spredte seg i vinden, jeg var krigeren på sin flyvende festning, gudinnen på sin bevingede vogn. Endelig kom de lykkelige dagene, lik formiddagssolen som nøler med å gå ned, lik våren som gir inntrykk av å vare evig. I den lykkelige, smertefrie barndomshimmelen kom og gikk noen sorger, lette og flyktige skyer, og overlot det veldige rommet til lyset.

Huslærerne underviste søstrene mine og meg i maleri, kalligrafi, musikk og dans. Da Store Søster Renhet var tolv år var hun vakker som en soloppgang på elven Long. Legene hadde forbydd henne å oppholde seg i solen på grunn av hennes sarte hud, hun foretrakk stearinlysets belysning og leste og skrev hele dagen. Diktene hennes kjente allerede rytmen og gjenklangen til en moden sjel. Der jeg klødde meg i hodet for å finne obskure ord til å pynte på mine ellers kjedelige komposisjoner, strømmet setningene fra hennes raske pensel.

Lillesøster var en kopi av meg selv. Det syv år gamle barnet hadde den sprudlende vitaliteten til et ungt dyr. Når Far dro for å inspisere garnisonene og distriktene, stengte Mor seg inne for å be. Vi kom oss unna de gamle guvernantenes slørete blikk og våget oss inn i Frontkvarteret. Der berørte de majestetiske paviljongene himmelen. De keiserlige funksjonærenes oppførselsreglement var kalligrafert i svart blekk på de hvite murene. Det skinte i gull. Søylene



støttet opp dype bueganger. Far holdt oversyn med rismarkene og handelen og hadde den høyeste rettsmyndighet, han var den mektigste mannen i regionen!

I Den Rene Kontemplasjonens åttende år holdt Far en fest på niårsdagen min. Gavene, et hav av skatter, hopet seg opp i resepsjonspaviljongen. Far ga meg et kyrass i rødt skinn med svarte tråder, en hatt i dådyrskinn prydet med et gåsehode og en liten bue i rotting. En general sendte meg en ung falk og tre hundevalper. Prominente personer fra provinsen sendte hilsener som gjorde meg ør. Jeg tok rødmende og henrykt imot mine siste uskyldige dager, mens jeg lot som jeg var sjenert. Silkeskimmer, musikkstøy, latter, rop og hestevrinsk satte kronen på verket til dette vakre fyrverkeriet av en barndom.

Barnealderen er en tur over skyene. Mens det himmelske landskapet som utfolder seg der oppe virker evig og ubevegelig, må man krysse tusener av fjell og sletter her på jorda.

Min reise nærmet seg allerede slutten.

Noen måneder etter denne festen, som fortsatt gjorde meg svimmel, kom det en morgen en vogn for å hente Store Søster. Kledd som en gudinne forlot hun gråtende hjemmet sitt og dro derfra for alltid.

Det forrige året hadde hun blitt forlovet bort til en gutt fra den lokale adelen. Jeg hadde beundret medgiften hennes, de karmosinrøde og lakkerte koffertene hadde tatt opp en hel paviljong. Ved å se bordserviset i jade, gull og sølv, velur og satenglakener, utallige kjoler og broderte sko hadde jeg til og med følt misunnelse. Jeg hadde ikke forstått hva et ekteskap betydde. Det var først etter at hun hadde dratt at jeg innså at en harmonisk verden hvor hver ting hadde sin faste plass akkurat hadde gått i oppløsning. Senere kom Renhet tilbake til hjemmet sitt fulgt av sin mann. Slik jeg hadde fryktet, med hennes oppsatte pannelugg, finbarberte ansikt, pudrede kinn og håret i en knute, var hun ikke lenger min søster. Hun var blitt en kvinne!

I dette Rene Kontemplasjonens niende år vokste det villgress i hjertet mitt, og jeg var full av frekkhet og forakt. Jeg hadde lest *Historien om Handynastiet* og *Diktene fra Chu-landet*. Jeg hadde studert *En kvinnes Dyd og Fromhet*. Jeg kunne regne, kalligrafere, male, spille sitar og go. Portrettet av en liten pike med god oppdragelse kjedet meg. Jeg ville ligne på disse ungdommene, som barføtte med oppbrettede bukser kastet garnene ut i elven med en lett armbevegelse.

På den femte månens sjettede dag døde den avgåtte keiseren. De keiserlige budene spredde den dystre nyheten ut til Keiserrikets fire hjørner. Overrasket av sørgemeldingen falt Far om. Da offiserene hans ilte fram for å løfte ham opp, kjempet han imot med utstående øyne som om han

var grepet av en usynlig demon. Straks bevegelsene hans roet seg ned, brakte de ham til det innerste kvarteret. Far våknet aldri igjen. Han hadde forlatt vår verden. Legene kom styrkende, men visste ikke hva slags diagnose de skulle gi den mystiske sykdommen han hadde bukket under for. Det ble konkludert med at krigeren hadde blitt kalt på av den avdøde keiseren. Han hadde hatt som plikt å følge han i hans oppstigning mot det himmelske kongeriket. Innen kort tid skulle det Keiserlige hoff konfirmere denne hypotesen. Rørt av dette beviset på troskap mot sin herre, tildelte den nåværende keiseren ham den posthume tittelen Seremoniminister.

Fra rom til rom flakket jeg rundt i denne uvirkelige verdenen uten å forstå noe. Fars kropp hvilte på en seng av is. Med myke trekk og halvveis lukkede øyne så det ut som han tenkte over noe. Mor gråt mens hun tok av seg alle smykkene. Bak henne lød kvinnene og mennenes jamring. Huset var trukket om i lin og hvit hamp og hadde blitt forvandlet til et skinnende tempel. Noen dager senere kom det to funksjonærer fra hovedstaden ridende på dødstrette stridshester. Tjenerne knelte da de kom forbi. De gikk hulkende opp trappene og kastet seg ned foran dødssengen mens de utstøtte klageskrik. Bak et vindu speidet jeg ut på disse fremmede med svart skjegg og kjente igjen halvbrødrene mine, sønnene til den avdøde hustruen.

Gråt, skrik og jamring. Vi gikk fram med renselsen, sjelekallelsen, munnfyllingen<sup>1</sup>, den lille påkledningen<sup>2</sup>, den store påkledningen<sup>3</sup>, gravølet og de vanlige offergavene. Jeg fulgte lydig og sløvt med på aktivitetene. Den keiserlige representanten, utsendinger fra høytstående politikere, slektninger og stedets prominente personer gikk fram forbi oss for å gi oss sine kondolanser og begravelsegaver. I all denne tummelen sendte sommeren en tett varmedis over byen. Under sørgeklærne ble hoftene og lårene mine dekket av bitte små rød nupper.

Kisten forlot huset og ble brakt til templet til Den Prisede Lykksalighet, hvor munkene i førtini dager skulle lese fra hellige skrifter og be for den avdøde sjelens frelse. Ukjente ansikter, menn med bondske aksenter invaderte huset og okkuperte gjesterommene. Mor fortalte meg at det var nevøene til faren min som var kommet for å bringe oss til hjemstedet hans. Rasehestene forsvant. Det ble sagt at de unge herrene hadde solgt dem. Innen kort tid ble enorme koffertyr tatt ut fra det indre kvarteret og guvernantene, danserinnene, tjenestepikene og kokkene forsvant en

---

<sup>1</sup> Man fylte den avdødes munn med korn blandet med jadeklumper eller skjell i samsvar med den sosiale rangen.

<sup>2</sup> Etter en framvisning av antrekk, kledde man den avdøde i nitten klesdrakter.

<sup>3</sup> Seremoni som tok sted dagen etter den lille påkledningen. Antallet klesdrakter var i streng overensstemmelse med det sosiale hierarkiet. I dette tilfellet skulle det være femti klesdrakter.

etter en. En morgen foran det tomme buret til Tigerkongen stoppet hjertet mitt å banke. Jeg løp mot paviljongen hvor Mor var i ferd med å be. Jeg påkalte Buddhas navn og falt på kne. Jeg gned meg i øynene, som var blitt betente av all gråtingen, og lot resten av tårene mine strømme ut.

Hun forble stum. Så plutselig, for første gang i mitt liv, holdt hun rundt meg og vi gråt sammen. Sønnene hadde tatt kontrollen over regnskapet og nøklene: Nevøene hadde utpekt seg selv til formyndere over våre eiendeler og herrer over vår skjebne.

I Fars ungdom hadde han giftet seg med en bondekvinne som hadde gitt ham sønner. Det var først etter at hun døde at han fulgte herskerens ordre og giftet seg med Mor. Helt siden jeg var liten hadde jeg forstått at Far hadde gitt liv til to verdener. Mine søstre og jeg var sol og skjønnhet; mine brødre, dystre og sjuskete kledd, var avtrykket av et tidligere, uslettbart liv. Funksjonærer som de var blitt, kom de sjelden hjem. Far, som ellers var så autoritær mot sine underordnede og streng mot oss, bøyde seg for sine sønners arroganse. Ved å overstrømme dem med gaver, prøvde han å kjøpe deres vennskap. Krangler brøt ut mellom foreldrene mine. Mor beklaget seg over deres harde språkbruk og hevngjerrige blikk. Far forsvarte dem, sa de var sjenerte og mistroiske. Mor uttalte det forferdelige ordet "hat". Hun sa de aldri ville tilgi henne for å ha tatt plassen til den første hustruen.

Om natten, tegnet jeg opp Fars ansikt trekk for trekk, den brede pannen, de dype furene, den firkantete haken under et vakkert, langt og hvitt skjegg. Funksjonærene hilste respektfullt på ham og folket bøyde seg på kne for hans føtter. Den ene etter den andre argumenterte de for saken sin og forlangte rettferdighet. Far lyttet tålmodig og svarte hver og en av dem. Stemmen hans var rolig og bestemt, blikket var ærefryktinngytende. Skyggebildet hans fylte rommet og rakk helt opp til paviljongens buegang som var støttet opp av noen enorme søyler. Deretter så jeg ham for meg i pysjantrekk, en grå silketunika under en hvit slåbrok med lysfiolett belte rundt. Han leste i et oppslagsverk og støttet hodet mot en hånd som bar en smaragd ring formet som et tigerhode. Han ropte på meg: "Lys, kom og les med meg." I timevis beskrev han fjell og elver og tegnet opp kanalene som han fikk gravd ut for å knytte sammen elvene og irrigere åkrene. Solen gikk opp. Far reiste sin vei, men han tok med seg ære og glans. Den verden som tok imot meg var fra nå av trang, mørk og meningsløs.

En ny guvernør var kommet, vi måtte overlate boligen til ham og følge brødrene mine for å bringe kisten hjem. Vi ventet til vinteren kom for å dra avsted. Karavanevognene, som ble trukket av hester og okser, satte seg i bevegelse mot det fjerne landet i Nord. Kvinner, menn og barn, kledd i lin-tunikaer og med hvite bånd rundt pannen, reiste gråtende fra byen Jing.

For alltid forlot jeg min by av sten og bevingede hester. For alltid forsvant Yangtze og bølgenes brus. For alltid forlot jeg rhododendronene, kameliaene, de tamme cormorantfuglene og de lette djunkene<sup>2</sup> som vipper mellom himmel og jord. For alltid forsvant de dype templene, den brennende røkelsen, de tiggende nonnene, fiskerpikene. Adjø måne, du som har lyst opp de antikke kampene, du som har vist vei for krigere på ville natteritt. Du som kjenner hemmeligheten til min skjebne, gi meg et skarpt våpen, velsign meg!

---

<sup>2</sup> Djunke: Kinesisk seilfartøy hvis bruk går tilbake til Handynastiet 220 f.kr til 220 e.kr.

## Fjorten

Riket æret meg som hustru og mor til Tangdynastiets herskere. Fremtid ødela epitafen jeg hadde forberedt til gravstenen min og bestemte seg for å erstatte den med en minnetekst dedisert til en keiserinne og ikke en keiser. Ministrene og prinsene kranglet om formen på hver eneste setning. Mine livsfaser rotet det til for disse mennene som skulle fornekte meg men samtidig overøse meg med lovord. Våren forsvant og kom tilbake. Siden de prominente personene fra Hoffet ikke klarte å bli enige om hvordan man skulle forklare min regjeringstid, ble gravstenen min stående uten skrift. Den ble glemt.

På palasset visste ikke Fremtid hvordan han skulle skjelne mellom sine fiender og allierte. I Kvinnenes hus ville Keiserinne Wei følge i mine fotspor med Mildhets hjelp. Hun fikk både broren og fetteren sin utnevnt til å være i regjeringen og var fra nå av med på morgenaudiensen der hun satt til venstre for Keiseren. Hun tok Tankes parti mot Storkansleren Zhang Jian Zhi og utviste den sytti år gamle ministeren.

Da han så sin stilling bli truet, bestemte arveprinsen, sønn av en Keiserlig konkubine, seg for å sikre sin fremtid med makt. En natt, i spissen av en tropp som besto av høye funksjonærer og løytanter fra garden, myrdet han Tanke, gikk inn i Den forbudte by og forlangte hodet til Keiserinnen, som flyktet avgårde til Nord-porten. De keiserlige regimentene grep inn i tide. Opprørerne gjorde retrett. Mens han var på flukt, hugget en soldat av den opprørske prinsens hode.

Keiseren pekte ut sin tredje sønn som sin etterfølger. Keiserinne Wei, som ikke klarte å vente lenger, forgiftet sin mann og erklærte seg selv som regent. Fem år etter sin tiltredelse forlot Fremtid denne verden, bare femtifem år gammel.

Mens slektningene og tilhengerne av den nye Høyeste Keiserinne la forholdene til rette for anerkjennelsen av enda en kvinnelig keiser, bestemte prinsessen av Den evige fred, Måne, og kongen over Xian, Sol, seg for å forsvare sin egen arverekke. En mørk natt tjue dager etter Fremtids død krysset Sols tredje sønn, Blomstrende Arv, porten til Den forbudte by i spissen for en hær. Overrumplet i en lykkelig søvn, falt Den høyeste Keiserinne Wei og Den Delikate Konkubine Mildhet for opprørernes sverd.

På Månes initiativ ble Fremtids sønn tvunget til å abdisere og hun presset Sol mot tronen. Av historisk nødvendighet ble denne prinsen, som aldri hadde ønsket å regjere, keiser for andre gang. Da kom turen til Den evige freds prinsesse, Den store keiserlige beskytter, som måtte kjempe om innflytelse mot nevøen Blomstrende Arv, utpekt som Høyeste sønn. Da måtte Den evige freds prinsesse, Den store keiserlige beskytter, kjempe om innflytelse mot nevøen Blomstrende Arv. Da Sol abdiserte to år senere, drepte den nye herskeren alle Månes tilhengere på én dag og tvang henne til å henge seg i sitt palass.

Seks år etter min død hadde alle som hadde ønsket å felle dynastiet mitt lidd en fryktelig død. Blomstrende Arv var overbevist om at jeg hadde kastet en forbannelse over Hoffet og brakte heksedoktorene i all hast til min gravby. På skråningen av fjellet Liang, ved foten av gravkammeret mitt, dominerte min gravsten uten innskrift hele Midtsletten. Mennene dryppet menneskeblod rundt minnesmerket. Deres svarte magi som manet fram tellurisk energi og demonenes sinne, var ment å sende min hevngjerrige sjel til helvete. Men jeg fortsatte å hjemseke Riket. Selv om Blomstrende Arv sendte alle de mannlige medlemmene av min klan, Wu, i døden, rant fortsatt mitt blod i blodårene hans. Han var en blomstergren og jeg var treet.

Riket fant aldri tilbake til sin utrolige blomstringstid. Århundret rant ut og Tangdynastiet var på hell. Tatar-invasjonene, lik tidens tann, ødela de grønne landskapene og de blomstrende byene. Riket ble delt i fem kongedømmer som døde ut en etter en. Lang Fred, Luo Yang var det bare ruiner igjen av. De keiserlige gravene og prinsenes gravkamre ble skjendet. Horder av bønder forvandlet til plyndrere vandret omkring. Mine palasser var blitt brent. En hær hadde for lengst smeltet bronzen fra Den himmelske støtte for å lage våpen. Tiden gikk. Lykkens hjul dreide rundt. De tekniske innsiktene forsvant i krigenes flammer, mennene visste ikke lenger

hvordan man bygget palasser som streifet skyene. Tatarene kom frem fra ørkenen og steppene, dynastiene avløste hverandre. Kvinnene ga avkall på kunstene sine og bandt føttene. Keiserne bevarte mandarineksamenen som jeg hadde etablert og brukte fortsatt Sannhetens urne som jeg hadde funnet opp. Men jeg var blitt symbolet på kvinnelig fordervelse. Annalene fortalte at jeg hadde kvalt min datter for å legge skylden på Keiserinne Wang. De kvinnehatende historikerne beskyldte meg for å ha forgiftet min eldste sønn Herlighet som utfordret min autoritet. Romanforfatterne diktet opp et utsvevende liv ved å tillegge meg sine egne fantasier. Med tiden ble sannhetene mer usikre og løgnene slo rot.

Andre kvinner har regjert bak teppet. Andre kvinner har styrt Riket, men ingen har grunnlagt et dynasti. Andre keisere har fullført pilegrimsferden til De Hellige Fjell, men ingen har opplevd den himmelske åpenbaringen.

Evigheten skrider framover. Eføyen kryper oppover murene, veggmaleriene viskes ut. Tømmersøyelene tæres av mark og råtner under lav.

Hvorfor trenger visse ting gjennom tidens teppe? Hvorfor motstår visse steder tidens tann? Hvorfor er det slik at et navn, et smykke, en vase legger til i fjerne århundrer, lik flakkende sjekter som finner sin havn?

I regionen hvor De Himmelske Pustenes Palass tidligere lå, er trærne hogget ned. Glasspærene kaster sitt dystre lys i de underjordiske gangene. Arbeiderne som er innsmurt med blekksvart svette kjører maskinene for å utvinne mørkets energi fra jorda. Noen forteller at kvinner i musselinkjoler, slepende på sine lange silkeermer, går inn og ut av de svarte krystallveggene. De mener å ha hørt latter, klirrende bjeller, tonene fra en fløyte innimellom den mekaniske brummingen.

Tretten hundre år senere har flomvann rent ut i Fjellhageelven, jorden og småstenene. De smaragdgrønne klippene er blitt til klumper av svarte stener. Man finner ennå igjen diktene jeg fikk gravert inn på to skrenter. Nesten uleselige. Bøndene hevder at på nettene med fullmåne, når himmelen er skyet over, når vinden får hveteåkrene til å hviske, kan man ennå få øye på båter fullastet med gull og prydet med tusenvis av purpurfargede bannere som seiler midt i en konsert.

Gravfjellet mitt har skuet utover borgerkrigene og de utenlandske invasjonene. Det har motstått varme, kulde og flommende regn. Av mitt ringeaktede navn, av mitt glemte dynasti står ennå gravstenen min igjen. Forgjeves kommer menneskene og besøker den i håp om å finne svar på sine spørsmål. Flat og glatt reiser den seg naken mot himmelen. Noen ser i denne mangelen på

inskripsjon symbolet på min ydmykhet: Jeg har villet gi menneskene friheten til selv å skrive inn sine fordømmelser eller lovord. Andre tolker det som tegnet på en hovmodig kvinne som ble keiser: Ingen får uttale seg om min skjebne.

Gud har berøvet meg et testamente for å gjøre meg tidløs, for å bre min sjel utover jorden:

Jeg er denne peonen som rødmer, dette treet som svaier, denne vinden som hvisker.

Jeg er denne bratte veien som fører pilegrimene mot himmelens porter.

Jeg er i ordene, i ropene, i tårene.

Jeg er et sår som renser, en smerte som former.

Jeg går gjennom årstidene, jeg stråler som en stjerne.

Jeg er det melankolske smilet til menneskene.

Jeg er det milde smilet til Fjellet.

Jeg er det gåtefulle smilet til Han som får Evighetshjulet til å dreie.



## RØDMENDE PEON, SVAIENDE TRE, HVISKENDE VIND

The dream hunters travel from one person's dream to another, seeking pairs of people who unknowingly dream of one another; the rifts in the universe can be healed if the dream hunters can unite these pairs, who are the potential lexicographers of the full Dictionary. As a devil named Ibn Akshany remarks to one of these dream hunters, his hunt is the most privileged form of reading, and it is better than writing itself: "Anybody can play music or write a dictionary. Leave that to others, because people like you, who can peer into the crack between one view and the other, that crack where death rules supreme, are few and far between."<sup>3</sup>

### INNLEDNING

*Impératrice*<sup>4</sup> er en roman skrevet av Shan Sa, et pseudonym for Yan Ni, født i Beijing i 1972. Før hun flyttet til Paris i 1990, hadde hun allerede gitt ut fire diktsamlinger. Hennes første roman var skrevet på fransk og kom i 1997 på Gallimard. Den fikk Goncourtprisen for beste debutroman i 1998.<sup>5</sup> Hun har nevnt demonstrasjonene og den påfølgende massakren av studenter og arbeidere på Tiananmen-plassen i 1989 som årsak til at hun forlot Kina. Skuffet over kinesiske myndigheter flyttet hun til Frankrike og å skrive på fransk ble del av den nye starten i livet hennes.<sup>6</sup> Siden hun skriver utenfor hjemlandet, er hennes egen identitet og forhold til Kina forandret. Hun ser det utenifra, og bøkene er rettet mot et vestlig publikum som ikke kjenner til alle hjemlandets kulturelle koder og kutymmer. Dette gjør bøkene mer eksplisitte og forklarende enn om hun hadde skrevet for et kinesisk publikum på kinesisk. Fotnoter forklarer begreper og ritualer som er ukjente for de fleste vestlige lesere.

Écrire en français c'était pour moi la meilleure façon de faire le pont entre la Chine et la France. Parce que dans ces moments-là, les codes tombent. J'essaie de ne pas faire de roman exotique, de guide de la Chine. Écrire directement en français a cet avantage : on écrit un vrai roman. Les lecteurs voyagent dans un univers qui leur est totalement inconnu mais avec la

---

<sup>3</sup> Sandra Bermann og Michael Wood, *Nation, Language and the Ethics of Translation*, Princeton University Press, 2005, s.396

<sup>4</sup> Shan Sa, *Impératrice*, Paris, Éditions Albin Michel S.A., 2003

<sup>5</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Shan\\_Sa](http://fr.wikipedia.org/wiki/Shan_Sa)

<sup>6</sup> [http://www.eurasie.net/webzine/article.php3?id\\_article=103&lang=fr](http://www.eurasie.net/webzine/article.php3?id_article=103&lang=fr)

facilité de la langue.<sup>7</sup>

Hun har også overført meningen til kinesiske navn til fransk, som for eksempel elven Yangtze, som blir til *le fleuve Long* i den franske teksten.<sup>8</sup> Bøkene hennes kan derfor sees på som oversettelser i seg selv. I hvert fall i målkulturen er de også vellykkete oversettelser, med tanke på den store leserskaren hun har fått.

Hun sier hun er inspirert av den enkle skjønnheten til klassisk kinesisk poesi og blekktegning med sine minimalistiske landskaper og natur, men beskrivelsene av indre stemninger kommer fra fransk litteratur, hvor Gustave Flaubert er hennes helt. Hennes største inspirasjon fra kinesisk litteratur er Tangdynastiets poesi og *Beretningen om de tre riker* og *Drømmen om det røde kammeret*, to av de fire hovedromanene i klassisk kinesisk litteratur.<sup>9</sup> Det kan virke som om hun har et anstrengt forhold til både fransk og kinesisk samtidslitteratur. Dagens franske litteratur mener hun er for navlebeskuende og opphengt i den franske *mal-de-vivre*. Om den kinesiske sier hun: ”C’est le désespoir et la décadence. Il y a une déchéance générale de la langue chinoise. La langue manque de force.”<sup>10</sup> Av samtidslitteratur er det den japanske hun setter høyt, blant annet Yukio Mishima og Yasunari Kawabata.<sup>11</sup>

*Impératrice* er en fiksjonstekst, men bygger på virkelige hendelser. Den handler om Wu Zetian, en kvinne med mange navn: Tian Hou, Wu Zhao, Den hellige og guddommelige regjerende keiserinne, Den hellige keiser med det himmelske og gullskivens mandat, som fikk tittelen både keiser og keiserinne. Hennes dynasti, som hun kalte Zhou, avbrøt Tangdynastiet.<sup>12</sup> Shan Sas tanke bak boken var å lage sin egen versjon av Wu Zetians liv, sett med en kvinnes perspektiv, fordi hun mener Wu Zetian opp gjennom historien er blitt uriktig framstilt.<sup>13</sup> I boken hører vi Wu Zetians egen stemme, som ikke skjuler sannheten om sine handlinger, men som også vekker sympati og forståelse. Mange av hennes handlinger som av historikere er blitt brukt som bevis på hennes grusomhet, blir forklart som nødvendige for å opprettholde maktbalansen og holde tingene i sjakk.

Boken har et filmatisk preg og kan minne om filmer om det indre livet i Den forbudte by, som

---

<sup>7</sup> <http://www.zone-litteraire.com/zone/interviews/entretien-avec-shan-sa>

<sup>8</sup> Shan Sa, *Impératrice*, Paris, Albin Michel, 2003, s.31

<sup>9</sup> <http://www.thestandard.com.hk/stdn/std/Weekend/GG30Jp02.html>

<sup>10</sup> <http://www.eurasie.net/webzine/spip.php?article103&lang=fr>

<sup>11</sup> <http://www.zone-litteraire.com/zone/interviews/entretien-avec-shan-sa>

<sup>12</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Wu\\_Zetian](http://fr.wikipedia.org/wiki/Wu_Zetian)

<sup>13</sup> <http://fr.radio86.com/culture-chinoise/shan-sa-bruissement-dans-le-paysage-romanesque-par-stephane-fiore-0>

er et eget lukket univers det er interessant å få se inn i. Boken er vanskelig å legge fra seg, har et poetisk og visuelt språk og jeg ønsker rett og slett at andre skal kunne få muligheten til å lese den.

Jeg vil i denne oppgaven komme inn på hvordan kinesisk språk og kunst har påvirket Shan Sas franske språk, og hvordan man kan få fram tekstens særpreg i oversettelsen, men samtidig skape en måltekst med godt, lesbart språk. Jeg vil belyse den kulturelle vendingen oversettelsesstudier tok rundt 1990, som før dette dreiet seg rundt et mål om å gjøre oversettelsesstudier til en vitenskap ved hjelp av lingvistiske teorier. Med den kulturelle vendingen ble det et større fokus på posisjonen som forfatteren, oversetteren og teksten har innenfor historiske og politiske situasjoner, og hvordan dette påvirker språk. Jeg vil også diskutere forskjellige strategier i forhold til motsetningen mellom ordrett og fri oversettelse, form og mening og mellom det fremmede og det kjente. Jeg vil legge vekt på tolkning, kultur og rytme/stil, siden dette har vært spesielt aktuelt i oversettelsen min.

## MELLOMPOSISJON - KINESISK FRANSKSPRÅKLIG LITTERATUR

Det er vanskelig å plassere og kategorisere en forfatter som Shan Sa. Hun er en av flere kinesiske forfattere som har flyttet til Frankrike og valgt bort morsmålet til fordel for fransk. Andre eksempler er Chen Jitong (1852-1907), Francois Cheng (1929-) og Dai Sijie (1954-). Det er vanskelig å putte disse inn i etablerte nasjonale, kulturelle og lingvistiske rammer og kontekster. Deres posisjon er en mer flytende kontekst hvor kulturer og språk blandes sammen. Innholdet og språket i bøkene hennes vitner om et avslappet forhold til denne hybride identiteten, i motsetning til mange franskspråklige forfattere fra tidligere franske kolonier, hvor båndet til fransk språk og identitet er mer problematisk.

Sophie Croiset, doktorand ved Université Libre de Bruxelles, har frankofon litteratur og kinesiske franskspråklige forfattere som spesialområde. Her diskuterer hun disse forfatternes spesielle posisjon:

Selon Daniel Delas "l'écrivain francophone est et n'est pas un étranger". Pour reprendre les propos d'Azade Seyhan, l'auteur en situation d'exil est "neither here nor there". Il est in-between, vivant et produisant sur un point d'intersection linguistique et culturelle, il a "l'obligation de jouer en partie double, d'être ici et ailleurs, d'occuper deux lieux à la fois ce qui le contraint à rester dans l'entre-deux."<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> [http://trans.univ-paris3.fr/IMG/pdf\\_Croiset.pdf](http://trans.univ-paris3.fr/IMG/pdf_Croiset.pdf)

Konsekvensene av denne mellomposisjonen er at forfatterens verk verken blir akseptert som fransk litteratur, eller som kinesisk litteratur i hjemlandet. Problemet med å kalle dette frankofon litteratur er at den da blir holdt utenfor den ”virkelige”, ”viktigere” franske litteraturen. Dette kan ligne på det mye diskuterte ordet ”verdenslitteratur” som en gang ble tenkt på som en samlebetegnelse for de viktigste verkene innenfor verdenslitteraturen, men som i dag, i likhet med ”world music”, ofte blir brukt om verker som *ikke* kommer fra Vesten.

Man kan finne likhetspunkter mellom disse forfatterne og oversetteren, om enn i en litt omvendt form. De følger det nye språkets normer, men forsøker samtidig å beholde noe av morsmålets tone og særpreg. Forfatterne er påvirket av hjemlandets kultur og litteratur og bringer, bevisst eller ubevisst, dette inn i sitt nye språk. Dette kan sammenlignes med oversettere som forsøker å balansere forholdet mellom måltekstens og utgangstekstens språk.

## UNIVERSELLE OVERSETTELSESPROBLEMER I KINA OG VESTEN

The Mandarin Chinese word for ‘translate’ is *yì* or *fānyì*. The verb *fān* has the basic meaning ‘flutter’, which suggests unstable movement, i.e. changes of state.<sup>15</sup>

Ordet *oversettelse* har på forskjellige språk forskjellige semantiske innhold. Man skal kanskje ikke ta disse betydningene helt bokstavelig hvis man vil finne ut hva oversettelse egentlig er. Synet på oversettelse har forandret seg opp gjennom historien og har i forskjellige tidsepoker og kulturer ofte handlet om hva slags funksjon og rolle oversettelse har hatt i forhold til politiske forhold og interesser. Men det har også handlet om hvordan man har sett på språk i seg selv og relasjonen til det fremmede og ”den andre”.

Hvis man ser på oversettelsens historie i Kina, et land med en svært annerledes kultur og tegnsystem, vil man likevel se at det er mye av de samme problemstillingene som har dukket opp gjennom historien. Ordrett oversettelse versus fri oversettelse har for eksempel vært et kjernesporsmål i vestlig oversettelsesteori. Horats og Cicero advarte mot ordrett oversettelse (*verbum pro verbum*) i likhet med Luther og Sankt Hieronymus.<sup>16</sup> Skillet mellom ordrett og fri oversettelse har fått flere navn opp gjennom historien, med nye vinklinger, men handler på mange måter om det samme:

---

<sup>15</sup> [http://www.linguistics.fi/julkaisut/SKY2006\\_1/1FK60.1.1.CHESTERMAN.pdf](http://www.linguistics.fi/julkaisut/SKY2006_1/1FK60.1.1.CHESTERMAN.pdf)

<sup>16</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Translation>

Semantisk/kommunikativ (Peter Newmark), fremmedgjørende/hjemliggjørende (Schleiermacher/Lawtrence Venuti), formell/dynamisk ekvivalens (Eugene Nida), overt/covert (Juliane House). Dette var også i Kina den første problemstillingen som ble tatt opp, da oversettelse begynte å bli viktig innenfor den kinesiske kulturen i forbindelse med oversettelsen av buddhistiske tekster fra India, fra og med år 148 e.Kr. Weihe Zhong, dekanus ved Fakultetet for engelsk språk og kultur ved Universitetet i Guangdong i Kina, som startet det første fakultet for tolking og oversettelsesstudier i Kina, skriver i artikkelen "An overview of translation in China" at det fra en ordrett oversettelsespraksis etter hvert begynte å legges vekt på "essensen" i de buddhistiske tekstene.<sup>17</sup> Angående strategisk bruk av oversettelse og politiske interesser er Yan Fu (1854-1921) av interesse. Han var skuffet over Kinas svakhet etter at Kina tapte for Japan i Den første kinesisk-japanske krig (1894-95). Han mente Kina hadde blitt svak og mindreverdig og trengte nye impulser for å utvikle en sterkere og mektigere nasjon. Oversettelse av vestlig politisk litteratur og Darwin (det var mye snakk om "den sterkeste rett", en idé som også i Vesten ble misforstått) skulle bøte på dette. I sin oversettelsesteori satte han opp tre kriterier, "Xin Da Ya", som på norsk blir omtrent slik: trofasthet, flyt og stil. En annen innflytelsesrik teoretiker var Lun Xun som på starten på det tjuende århundret mente oversettelsens funksjon var å introdusere fremmede kulturer og levesett for målkulturen. Han la vekt på trofasthet og mente at oversettelser bør inneholde en eksotisk atmosfære, bevare stilen og være ordrett. Både Yan Fus strategiske bruk av oversettelse og Lun Xuns fokus på fremmede kulturer kan sammenlignes med den tyske oversettelsesstrategien på 1700-tallet, hvor en hovedtanke var at nye impulser fra eksotiske og fremmedgjørende oversettelser skulle hjelpe Tyskland til å utfordre Frankrikes dominerende posisjon. Synet på oversettelse i England på 1500-tallet handlet også om å utvikle det engelske språket med modeller fra latinsk.<sup>18</sup> Ideen var at jo rikere språket ble, jo mer egnet var det for imperiets maktutbredelse. Goethe diskuterte begrepet "verdenslitteratur" og han så på Tyskland som nasjonen som skulle bringe dette prosjektet videre. Ved å bli oversettelsesnasjonen par excellence, ville andre land ha interesse av og behov for å lære seg tysk, fordi de slik ville få tilgang til all verdens litteratur som også ville utvikle forståelsen av "universalitet" i verden.<sup>19</sup> Man kan altså se en forbindelse mellom ønsket om å definere universalitet

---

<sup>17</sup> <http://translationjournal.net/journal//24china.htm>

<sup>18</sup> se Michael Cronin, Double Take: "Figuring the Other and the Politics of Translation", i Maryvonne Boisseau (ed.), *Palimpsestes: Traduire la figure de style*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, s.18

<sup>19</sup> se Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984, s.26, 29, 93-94

og den kolonialistiske/imperialistiske ideologien, fordi det kan innebære at et folk påtvinger sitt verdenssyn på andre.

Mellom 1949 og 1978 var Fu Lei den ledende teoretikeren. Han fokuserte på ”Sheng Si” som betyr noe i retning av ”å være lik i ånden”. I 1964 la Qian Zhongshu fram sin ”transmigrasjonsteori”. ”Transmigrasjon” er i buddhistisk tro det som hender når sjelen, ånden eller en annen del av personligheten forlater kroppen den har hatt som bolig, og går inn i en annen kropp eller objekt. Dette sammenligner han med oversettelse hvor utgangsteksten ånd flyttes over til målteksten selv om bæreren, altså språket, har forandret seg. Mange begreper i oversettelsesteorien har forskjellige navn, men refererer i virkeligheten til lignende ting, selv om forfatterne har forskjellige syn på akkurat hva som ligger i ordet og hvordan man skal få det fram i skrift og oversettelse. Denne ”ånden”<sup>20</sup> som også John Denham (1614-1669) nevner, er blitt kalt ”energi” (Ezra Pound)<sup>21</sup>, og ”sjel” var et yndet uttrykk under romantismen.

Oversettelsesteoretikeren og Lawrence Venuti mener det er en sammenheng mellom årsaken til at man i det hele tatt begynner som oversetter og de underliggende grunnene for valg av strategi, og det man framhever i oversettelsen, bevisst eller ubevisst.<sup>22</sup> Likevel er det slik at idealene for det man ”vil” i oversettelse ikke er enkelt å virkeliggjøre, fordi det er så mange ting man må ta hensyn til og balansere. Hvis det for eksempel er et aspekt man vektlegger som spesielt viktig, kan dette få uheldige konsekvenser for andre aspekter ved teksten som er like viktige. Derfor går de forskjellige temaene i essayet mitt ofte over i hverandre, ettersom de henger sammen og påvirker hverandre.

## GRENSE – IDENTITET

For one of the ways to get around the confines of one’s ”identity” as one produces expository prose is to work at someone else’s title, as one works with a language that belongs to many others. This after all is one of the seductions of translating.<sup>23</sup>

Gayatri Spivak (1942-) er en indisk-amerikansk teoretiker som har skrevet om oversettelse i et postkolonialt perspektiv, også med henblikk på sin egen aktivitet som oversetter av den indiske

---

<sup>20</sup> se Kirsten Malmkjær, *Linguistics and the language of translation*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2005, s.7

<sup>21</sup> se Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies*, London, Routledge, 2001, s.168-169

<sup>22</sup> <http://www.scribd.com/doc/9925648/L-Venuti-The-Scandals-of-Translation>

<sup>23</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside the teaching machine*, New York, Routledge, 1993, s.179

forfatteren Mahasweta Devi (1926-). Ifølge Gayatri Spivak bør en som oversetter glemme sin egen identitet og ”avlære” språklige og kulturelle normer for å kunne gå inn i en virkelig relasjon med utgangstekstens skrift. Å lære en annen å kjenne henger nøye sammen med det å lære dennes språk på en intim måte.<sup>24</sup> Det er i språk at selvet mister grensene sine, fordi betydning avhenger av så mye utenfor ens personlige grenser.<sup>25</sup>

Marianne Lederer er professor ved Sorbonne Nouvelle Paris III og var direktør for ESIT (Ecole supérieure d’interprètes et de traducteurs) fra 1990 til 1999. Hun ser på oversettelse som kommunikasjon og tolkning av budskap som skal overføres til en ekvivalent form i målteksten.

Many are those who, for various reasons, still firmly insist that translation must respect the language of the original. (...) The exotic flavour of the closely borrowed translation may have been justified at a time when the reality of other civilizations was inaccessible, and when borrowings, imitated syntax, or barbarisms led not only to an exotic effect but also to the enrichment of the target language. Such translations are no longer justified in an age when air travel, television, and the phone have eliminated most of what was truly exotic.<sup>26</sup>

Ifølge henne har globaliseringen visket ut grensene mellom kulturene og gjort at alt kan kommuniseres. Men man kan også si at likhet mellom kulturer er en illusjon som er til fordel for dem som har den rådende makten i spillet, i dag den amerikanske anglosaksiske kulturen. Homi Bhabha (1949-) er en indisk-amerikansk postkolonialistisk teoretiker som formulerer dette slik:

Thus, the illusion of homogeneity is simply a fiction through which hegemonic globalization renders invisible those differences, inequalities, and contradictions that counter-hegemonic globalization strives to expose.<sup>27</sup>

Globalisering har vist at grensene mellom nasjonale identiteter og kulturer er porøse. Mer og mer kontakt mellom kulturer gjør at identiteter hele tiden er i forandring. Dette har også store konsekvenser for språk, på godt og vondt. Poststrukturalistiske og postkolonialistiske teoretikere legger i motsetning til Marianne Lederer vekt på *forskjellen* mellom kulturer og språk. Homi Bhabha bruker konsepter som ambivalens og hybriditet for å beskrive kulturer. Kulturer bør bli forstått som komplekse skjæringspunkter av forskjellige steder, historiske temporaliteter og posisjoner. Han mener

---

<sup>24</sup> se Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*, New York, Routledge, s.191-192

<sup>25</sup> se Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching machine*, New York, Routledge, s.180

<sup>26</sup> Marianne Lederer, sitert i Annie Brisset, “Alterity in translation: An overview of Theories and Practices i Maria Tymoczko og Edwin Gentzler, *Translation and Power*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2002, s.112

<sup>27</sup> <http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bhabha/interview.html>

verdens grenser ikke er i ferd med å viskes ut, men derimot multipliseres og forskyves.<sup>28</sup> Dagens globalisering dreier seg også om en ubalansert maktfordeling.

Både konstruksjoner og dekonstruksjoner av identitet finner sted i oversettelse. Oversettelsesnormer og omfanget av oversettelse innenfor en kultur sier mye om denne kulturens identitet og utvikling, syn på seg selv og det som er fremmed. Det finnes visse likheter mellom identitetsteorier og Ferdinand de Saussures språkteorier. Saussure skrev at tegnenes betydning blir skapt av relasjonsnettverket de står i: "The value of the chess pieces depends on their position on the chess board, just as in the language each term has its value through its contrast with all the other terms."<sup>29</sup> Tegnet inneholder en negativ verdi; dets betydning blir skapt av det det ikke er.<sup>30</sup> Antonio Sousa Robeiro diskuterer identitet, grenser og oversettelse i artikkelen "The reason of borders or a border reason?"<sup>31</sup> Han nevner Stuart Halls syn på identitet som kan ligne på Saussures ideer om tegnets betydning: "Identity is not so much a matter of tradition, but of translation, since the concept of identity can only be thought of, not as some substantial core, but in terms of the position occupied in a relational network."<sup>32</sup> Han henter også fram et sitat fra Samuel P. Huntingtons bok "The clash of civilizations": "We know who we are only when we know who we are not and often only when we know whom we are against"<sup>33</sup> Om denne siste beskrivelsen skriver Antonio Sousa Robeiro: "No theory of translation can be founded on such a view of mutual exclusion and on a definition of the border as a dividing line and not as a space of meeting and articulation."<sup>34</sup> Samuel Huntingtons definisjon av identitet ligner også på den kolonialistiske identitetskonstruksjonsmodellen, hvor de imperialistiske maktene bygde opp sitt eget selvbilde ved å konstruere bildet av "den andre" som annerledes enn dem selv og mindreverdige. Antonio Sousa Robeiro ser på oversettelse som en grense, som fungerer som et kontaktpunkt hvor betingelsene for mening hele tiden må forhandles om.

---

<sup>28</sup> <http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bhabha/interview.html>

<sup>29</sup> Ferdinand de Saussure, Charles Bally et al. (ed.), *Course in general linguistics*, London, Duckworth, 2005, s.88, se også s.113

<sup>30</sup> Ferdinand de Saussure, Charles Bally et al. (ed.), *Course in general linguistics*, London, Duckworth, 2005, s.116, 118

<sup>31</sup> <http://www.eurozine.com/articles/2004-01-08-ribeiro-en.html>

<sup>32</sup> <http://www.eurozine.com/articles/2004-01-08-ribeiro-en.html>

<sup>33</sup> <http://www.eurozine.com/articles/2004-01-08-ribeiro-en.html>

<sup>34</sup> <http://www.eurozine.com/articles/2004-01-08-ribeiro-en.html>



## TRANSLATIONESE<sup>35</sup>

Det finnes flere forskjellige tolkninger av ordet ”translationese”. På Wiktionary blir det definert som: ”Awkwardness or ungrammaticality of translation, such as due to overly literal translation of idioms or syntax.”<sup>36</sup> Mona Baker bruker ordet for å belyse visse trekk som kjennetegner oversettelse, som for eksempel forenklet syntaks, eksplisittering, tydeliggjørende tilleggsord og mindre grad av tvetydighet. Disse kan bli kalt ”translation universals”.<sup>37</sup> Dette henger også sammen med Gideon Tourys og Christiane Nords fokus på hvordan normer kan være styrende for valg i en oversettelse.<sup>38</sup>

I artikkelen ”The Politics of Translation”, kritiserer Gayatri Spivak det hun kaller ”translateese” i oversettelser fra den tredje verden til Vesten:

In the act of wholesale translation into English there can be a betrayal of the democratic ideal into the law of the strongest. This happens when all the literature of The Third World gets translated into a sort of with-it translateese, so that the literature by a woman in Palestine begins to resemble, in the feel of its prose, something by a man of Taiwan.<sup>39</sup>

Gayatri Spivak sier at disse oversetterne ikke har hatt nok følsomhet for ”retorisiteten” til teksten og at særpreget til utgangsteksten dermed forsvinner.<sup>40</sup> Med ”retorisitet” mener Spivak nettverket av konnotasjoner som blir bygget opp i teksten av forskjellige språklige registre og relasjoner. Hennes språkmodell består av tre deler; retorikk, logikk og taushet.<sup>41</sup> Når hun bruker ordet retorisitet i stedet for retorikk, er det dette tredelte forholdet som inngår i samspill med hverandre i en tekst hun sikter til. Det som skjer når oversetteren ikke er følsom nok for retorisiteten i en tekst, er ifølge Gayatri Spivak at oversetterens egen posisjon som subjekt, med all den bagasje av ubevisste ideologier og tankegods som den innebærer, vil farge skriften.<sup>42</sup>

Men man trenger ikke nødvendigvis bruke begrepet *translationese* med et negativt fortegn. For det er klart at det er noe særegent med oversettelser, noen vil kalle det en egen sjanger. Om den

---

<sup>35</sup> *Translationese* oversatt til norsk: oversetttersk?

<sup>36</sup> <http://en.wiktionary.org/wiki/translationese>

<sup>37</sup> Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies*, London, Routledge, 2001, s.193

<sup>38</sup> Gideon Toury, "The Nature and Role of Norms in Translation", i *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1995, 53-69 og

<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/viewFile/5606/5083>

<sup>39</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*, New York, Routledge, s.182

<sup>40</sup> se Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*, New York, Routledge, s.181

<sup>41</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*, New York, Routledge, s.181

<sup>42</sup> se Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the teaching Machine*, New York, 1993, s.180-181

andres identitet og ”spor” blir mer eller mindre bevart i oversettelsen, kan oversettelse bli sett på som en slags hybrid tekstform, som plasserer seg mellom språk og kulturer. William Frawley er en av flere oversettelsesteoretikere som bruker begrepet hybrid, og ”den tredje kode”, for å beskrive oversettelse.<sup>43</sup> Slik kan til og med Gayatri Spivaks egen strategi kalles en form for *translatese/translationese*.

## TOLKNING

### **Mening/Innhold**

Oversettelsesteoretikerne Danica Seleskovich og Marianne Lederer har bygget hele sin oversettelsesteori på ”mening”. De hevder at man ikke overfører ord og språk, men mening. Denne meningen ligger utenfor teksten, og man kan alltid finne den og sette ord på den.<sup>44</sup> Men som Anthony Pym skriver i artikkelen ”On empiricism and bad philosophy in Translation Studies”:

...some translation theories have managed to flourish without reference to any philosophical authority at all. The “*théorie du sens*” developed by Danica Seleskovich in Paris claims that one translates “sense”, not words. The exact nature of this “sense”, however, remains virtually untheorized.<sup>45</sup>

Også Eugene Nida (1914), bibeloversetter, lingvist og oversettelsesteoretiker, la vekt på mening i sin oversettelsesteori, som også han mente at lå utenfor teksten og var uavhengig av form. Han utviklet også begrepene om dynamisk og formell ekvivalens. I en periode brukte han generativ grammatikk som basis for sin teori. Der er det syntaksen som spiller hovedrollen i meningskaping: Den syntaktiske komponenten i setninger genererer den fonologiske formen og den semantiske fortolkningen. Ifølge Eugene Nida handlet oversettelse om å finne setningenes dypstrukturer, som er universelle for alle språk, for så å anvende transformasjonsreglene til å gjenskape en overflatestruktur ut ifra dypstrukturen som da skulle bli en ekvivalent versjon av utgangstekstens, i hvert fall hva angår mening. Mening ble altså sett på som en universell størrelse. Forskjellene i overflatestrukturer var nettopp overflatiske forskjeller, og siden ekvivalens var det man søkte i oversettelse, var de også

---

<sup>43</sup> Dinda L. Gorfée, *Semiotics and the Problem of Translation*, Amsterdam, Rodopi, 1994, s.23

<sup>44</sup> se Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies*, London, Routledge, s.63

<sup>45</sup> [http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/research\\_methods/2009\\_lille.pdf](http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/research_methods/2009_lille.pdf)

forstyrrende for å oppnå en lik mening og effekt.<sup>46</sup>

Noam Chomsky (1928-), hjernen bak generativ grammatikk, fant inspirasjon for sine teorier i Wilhelm von Humboldts (1767-1835) språkteorier. Han var en av de første som karakteriserte språk som et regelstyrt system, og mente at hvert språk var et eget ekko av mennesket universelle natur.<sup>47</sup> Noam Chomsky ser på eksterne faktorer som kultur som uinteressant, og legger all vekt på det mentale maskineriet som gjør språklig kreativitet mulig. Også Walter Benjamins syn på språk og oversettelse har en forgjenger i Wilhelm von Humboldt, der han snakker om ”the kinship of languages” og det universelle språket som alle språk intenderer mot, og som oversettelse kan bringe fram.<sup>48</sup> Den ekstreme motsatsen til et slikt universelt språkssystem er Sapir og Whorf som mente at de forskjellige språkene former språkbrukernes måte å tenke på, noe som fører til at deres ”språkverden” ikke lar seg overføre i oversettelse.<sup>49</sup>

## Form

Henri Meschonnic (1932-2009) er en oversettelsesteoretiker som mener man må flytte fokuset bort fra språket som system i oversettelse og over på tekstene i seg selv som poetiske systemer. Han har en omvendt forståelse av tolkning og mening enn Danika Selescovitch og Marianne Lederer. Som han sier i sitatet nedenfor, skal ikke oversetterens tolkning forme oversettelsen: ”Car, si traduire doit être autant qu’écrire, le poeme resultant doit être le porteur des interprétations, et non porté par elles”<sup>50</sup> Ved å følge utgangstekstens form, signifikanten og ikke signifikatet, vil teksten bringe fram mening av seg selv. For Henri Meschonnic er det teksten som helhet og spesifisiteten til tekstens *écriture* som er viktig, hvor form og mening ikke kan skilles fra hverandre. Det er denne tekstens helhet man skal oversette. Poesi utforsker dette forholdet mellom form og mening i større grad enn annen litteratur, og er ofte flertydig, uten en definerbar mening. Jeg vil derfor hevde at Henri Meschonnic teorier i større

---

<sup>46</sup> se Edwin Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, Clevedon, Cromwell Press, 2001 s.52-59

<sup>47</sup> se Annie Brisset, *Alterity in Translation: An overview of Theories and Practices* i Maria Tymoczko og Edwin Gentzler, *Translation and Power*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2002s.107

<sup>48</sup> <http://www.scribd.com/doc/39618879/Benjamin-Translator>

<sup>49</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Linguistic\\_relativity](http://en.wikipedia.org/wiki/Linguistic_relativity)

<sup>50</sup> Henri Meschonnic, *Poétique du Traduire*, Paris, Verdier, 1999, s.310

grad er anvendelig for oversettelse av poesi, der formen åpner opp for mening på forskjellige måter. Det er da også poesi han velger å belyse som eksempler i sine tekster. Meningsteorien eller Tolkningsteorien (La théorie du sens/La théorie interprétative) fra Paris derimot, er kan hende best egnet for oversettelse av sakprosa og lignende, hvor tekster har *funksjoner* i større og tydeligere grad enn i skjønnlitteratur, selv om man heller ikke her skal glemme rollen tekstens retorikk, stil, tone og lignende spiller i tolkning og meningsdannelse. Dette er kanskje noe som kjennetegner mange av de lingvistisk orienterte oversettelsesteoriene: det at de ikke makter å dekke alle aspektene ved litterær oversettelse fordi funksjon, budskap og mening er så vanskelig å definere i litteratur.

Det er kanskje nødvendig å skille mellom mening i vid forstand, som er en vag størrelse, og mer konkrete håndfaste meninger eller rett og slett innhold, som ofte blir klare av konteksten de inngår i. Walter Benjamin skriver i forordet til sin oversettelse av Baudelaires *Les fleurs du mal*, "Die Aufgabe des Übersetzers", om hvordan et enkelt ord som "brød" ikke betyr det samme i forskjellige kulturer. Anthony Pym har belyst det faktum at det eneste ordet for brød i Baudelaires tekst, er i diktet "La muse venale": "Il te faut, pour gagner ton pain de chaque soir", hvor det altså har betydningen "ditt daglige brød", et konsept som er ganske så likt i utgangsteksten og måltekstens kulturer, og dermed uproblematisk for oversettelsen.<sup>51</sup>

Gayatri Spivak er også opptatt av spillet på tekstens overflate, retorisiteten, som også peker på et rom utenfor språket, hvor ting ikke alltid er meningsfullt på en logisk måte.<sup>52</sup> Men uavhengig av tekstens system, inneholder også språket underliggende strukturer som har betydninger også på sosiale og politiske plan. Det er derfor viktig for oversetteren å ha grundig kjennskap til tekstens kulturelle og politiske kontekst, for å få øye på underliggende meninger som tekstens språk kan være bærer av. Det er viktig å understreke at det er teksten selv som meningsskaper hun sikter til, og ikke forfatterens intensjonelle meningsskaping. I likhet med andre poststrukturalistiske og postkolonialistiske teoretikere ser hun ikke på språket som noe vi har full kontroll over. Der forfatteren skriver, blir også forfatteren selv skrevet av språket, idet ord inneholder konnotasjoner som kan peke på andre strukturer enn dem forfatteren selv forsøker å skape.<sup>53</sup> Gayatri Spivak skriver om

---

<sup>51</sup> [http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/research\\_methods/2009\\_lille.pdf](http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/research_methods/2009_lille.pdf)

<sup>52</sup> Spivak kritiserer for eksempel ideene til Julia Kristeva om "det presemiotiske" fordi hun mener Kristeva vil utvide grensene for det meningsfulle ved å forsøke å få fatt i det som språk bare kan peke på. Se Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the teaching Machine*, New York, Routledge, 1993, s.187

<sup>53</sup> se Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*, New York, Routledge, 1993, s.179

dette forholdet til skriften i forbindelse med sin egen oversettelse av forfatteren Mahasweta Devi: ”My relationship with Devi is easygoing. I am able to say to her: I surrender to you in your writing, not you as an intending subject.”<sup>54</sup> Her er Spivak inne på hvordan språket og ordene selv inneholder en historisitet som ligger utenfor forfatterens kontroll. Hun har spesielt kolonialisme i tankene og en forståelse av at subjektet som individ og subjektet som del av et større fellesskap er flettet inn i hverandre når det skriver. Det ligger mye dekonstruksjonistisk tenkning, à la Derrida og de Man, i Spivaks skrifter. Men i større grad enn dem, går hun i sin lesning mer utenfor teksten, fordi den historiske og kulturelle konteksten også er med på å forme meningen til tekstens innhold og språk. I likhet med Lawrence Venuti (1953-), en amerikansk oversettelsesteoretiker som har gitt oppmerksomhet til oversetterens politiske ansvar, legger hun slik mye ansvar på oversetterens skuldre. Oversettelse er også lesning, og hun advarer mot lette og overflatiske lesninger.<sup>55</sup> Spivak har en marxistisk lesning av Mahasweta Devi, noe som har påvirket oversettelsen hennes.<sup>56</sup> Når det gjelder å dekonstruere teksten som åpner for politiske strukturer utenfor tekstens ”grenser” og forfatterens eget syn på teksten, synes jeg det er vanskelig å følge hennes eksempel. Jeg er verken kinesisk eller fransk og føler jeg ikke har nok autoritet til slike tolkninger av teksten.

Det som skiller poststrukturalistiske oversettelsesteoretikere fra de lingvistiske, er et større fokus på tekstualitet, kultur, forskjeller og en kritisk tilnærming til begreper som universalitet, på grunn av forskjeller mellom betingelsene for mening innen forskjellige kulturer.

### **Poetisk tolkning i *Impératrice***

Tolkning er og blir en viktig og nødvendig del av oversettelse. Uansett hva som egentlig menes med ordet ”mening”, er det ikke til å komme bort ifra at en som oversetter må lete etter de bakenforliggende meningene til ord og setninger i teksten. Her ligger også forskjellen mellom dekonstruksjonisten og oversetteren, noe Edwin Gentzler formulerer slik ”The translator, unlike the

---

<sup>54</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*, New York, Routledge, 1993, s.189-190

<sup>55</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the teaching Machine*, New York, Routledge, 1993, s.181

<sup>56</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the teaching Machine*, New York, Routledge, 1993, s.183

deconstructionist, must stop the fertile and enjoyable play of the signifier between literary systems and take a stand.”<sup>57</sup> Og det er i dette valget som oversetteren må gjøre, at det er vanskelig å unngå å bruke begreper som forfatterens intensjon, setningenes mening og distinksjoner mellom uttrykk og innhold. I tilfeller av usikkerhet angående meningen til en setning eller ord i *Impératrice* er det som oftest fordi setningen og meningen er av poetisk art. I disse tilfellene er det nødvendig å tolke seg fram til en mening, for i det hele tatt å kunne skape en meningsfull setning i målteksten, som her:

Utgangstekst (heretter U.T) s.31-32: *À jamais j’abandonnais les rhododendrons, les camélias, les cormorants apprivoisés, les jonques légères qui escaladent ciel et terre.*

Måltekst (heretter M.T) s.16: *For alltid forlot jeg rhododendronene, kameliaene, de tamme cormorantfuglene og de lette djunkene som vipper mellom himmel og jord.*

Ordet *escalader* er sannsynligvis brukt med en poetisk vri, og det gjelder å finne en lignende poetisk bruk av ordet, som på samme måte som utgangsteksten klarer å skape et bilde av hva det er som skjer med disse båtene. Også poetiske setninger inneholder en egen form for logikk som det gjelder å oppdage. Likevel er det vanskeligere å bli sikker på hva som er meningen med setningen når ordet har en slik poetisk og dermed flertydig verdi. I et slikt tilfelle er det at oversetteren må bruke sin ”makt” idet hun bestemmer seg for en løsning. Ordet ”Escalader” brukes som oftest med betydningen ”klatre” på norsk. Ut ifra denne meningen av ordet har det fått en utvidet metaforisk betydning av ”å kare seg fram/opp”; altså med en konnotasjon av slit eller en hindring man må komme over. Eller det kan bety ”stige opp”, altså en litt mindre aktiv handling enn ”klatre”. Hvordan kan så en båt klatre over ikke bare himmelen men også jorda? To mulige meninger av setningen trer fram. Enten som et bilde på disse båtene (djunkene) som i en aktiv forstand alltid prøver å nå fram til land, men også oppover mot himmelen, der de blir dyttet opp av bølgene. I en mer passiv forstand, kan man også se for seg et bilde av båter som svever i luften/himmelen, i tilfeller av synsbedrag hvor himmelen og havet går i ett med hverandre. Hvis denne tolkningen har noe for seg, ville det blitt feil å bruke et uttrykk som ”å kare seg fram”, så det gjelder å få løsningen såpass vag at den kan åpne for forskjellige tolkninger, men likevel tydelig nok til at det skapes et meningsfullt bilde av situasjonen i et passende uttrykk.

Slike tilfeller viser at man må tolke i oversettelse, og det er umulig å komme helt

---

<sup>57</sup> Edwin Gentzler, “Translation, poststructuralism and power” i Maria Tymoczko og Edwin Gentzler, *Translation and Power*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2002, s.200

bort fra begreper som mening og forfatterens intensjon. Det kan hende jeg tar feil i min tolkning av setningen, men hvis forfatteren skulle ha ment noe annet, behøver det ikke være helt feil likevel. Det er ikke slik at jeg selv som oversetter har konstruert dette bildet ut av intet. Måten å uttrykke seg på og den poetiske bildeskapningen ligger derimot tett opp til utgangstekstens.

## EFFEKT OG KULTURELLE SÆRTREKK

Eugene Nida mente at man etter å ha funnet setningenes dypstrukturer, burde fokusere på å skape en lik effekt.<sup>58</sup> Den effekten som utgangsteksten hadde på sine lesere skulle reproduseres for måltekstens lesere. Man skulle oversette de kulturelle annerledeshetene i utgangsteksten over til ekvivalente konsepter i målkulturen for å oppnå en effekt lignende den som utgangsteksten hadde på sine lesere. Dette var også avhengig av teksttype, kontekst og funksjon.<sup>59</sup> Men begrepet ”effekt” er akkurat som ”mening” en vag størrelse, og forandrer seg fra leser til leser. Begge avhenger av kontekstuelle, kulturelle og personlige faktorer. Måltekstens kultur er heller ikke en homogen størrelse, men består av flere kulturer. Man kan kanskje si at hver eneste leser er en slags amalgam av forskjellige kulturer. Det er mye snakk i senere oversettelsesteori om at oversettelse ikke handler så mye om språk som om identitet og kultur. Men hva menes egentlig med å ”oversette kultur”? Mange er i dag enige om at man ikke skal overføre de kulturelle særtrekkene til en tekst til noe hjemlig, men jeg har likevel følelsen av at det stadig vekk skjer i oversettelser, fordi vekten blir lagt på lesbarhet. For meg bør oversettelser sette leseren inn i andre universer som er annerledes enn dem han befinner seg i til vanlig. Hvis noe kjennes fremmed eller er vanskelig å forstå, er jo noe av vitsen med litteratur at man skal åpne øynene for andre perspektiver.

Når det gjelder kultur og ordvalg, bruker jeg ordet *djunke* (U.T: *jonque*), selv om ikke alle vet at det er et kinesisk seilfartøy, og jeg oversetter *narcisse* med *narsiss* heller enn med ”lilje”. Jeg lar *cormorantfuglene* beholde navnet de har i teksten i stedet for å bruke det norske ordet ”skarv” fordi den norske varianten er en annen type av arten enn den de har i Kina. Navnet ”cormorant” blir også brukt på norsk. Jeg vil ikke gjøre om *cigale* til ”gresshoppe” selv om vi er mer kjent med gresshopper

---

<sup>58</sup> se Edwin Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, Clevedon, Cromwell Press, 2001, s.53-54 og <http://www.scribd.com/doc/44859973/Eugene-Nida-Principles-of-Correspondence-2>

<sup>59</sup> se Edwin Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, Clevedon, Cromwell Press, 2001, s.53-57

enn sikader i Norge. Det siste jeg ønsker er å bringe handlingen til Norge, fornorske tekst og handling for å gjøre det enklere for leseren å kjenne seg igjen og sette seg inn i teksten. Det spiller heller ingen rolle for meg at eventyret *La cigale et la fourmis* er oversatt med ”gresshoppe” i den norske og engelske versjonen (*Gresshoppen og mauren/The ant and the grasshopper*). Jeg tviler på at formen på morens kinesiske øyenbryn har noe med Esop og La Fontaines fabel å gjøre. Det er heller sammenligningen med naturen som er viktig, noe som er tilstede i stor grad i Shan Sas tekst, og som jeg har nevnt før, ofte er symbolsk ladet. Sikaden har for eksempel en symbolsk betydning i kinesisk kunst, som et bilde på liv og død-syklusen eller udødelighet.<sup>60</sup> Shan Sa bruker ofte beskrivelser av landskaper og naturfenomener med en metaforisk betydning. Flere meningsdimensjoner ville derfor gått tapt i teksten, hvis jeg ikke hadde oversatt ordrett i disse tilfellene. Dessuten klinger sikadevinger bedre og mer poetisk i teksten enn gresshoppevinger, de er også penere i virkeligheten. Ved å sette inn disse fremmede ordene i teksten, bringer jeg leseren inn i annen verden, samtidig som jeg legger til en fotnote der det er nødvendig for forståelsen av ordet. Jeg er i motsetning til mange andre ikke av den oppfatning at det er negativt for teksten å sette inn en fotnote der ord eller lignende er vanskelige å forstå. Tvert imot synes jeg dette er et interessant supplement til teksten og denne oppfatningen har jeg også hørt uttrykt av andre vanlige lesere. Noen vil kanskje si det ødelegger tekstens flyt, fordi en må stoppe opp midt i teksten, men det å legge fra seg boken for å gå inn på dataen og Wikipedia bringer jo leseren enda lenger ifra tekstens univers!

## RYTME OG STIL

### **Innflytelse fra kinesisk poesi**

...et j'espère que cette langue française est écrite de telle manière qu'à travers elle, on aperçoit ce qu'est la langue chinoise. C'est peut-être là ce qui fait le style de tous mes livres.<sup>61</sup>

Shan Sa uttrykker ovenfor sitt håp om at man kan skimte noe av det kinesiske språket gjennom hennes måte å skrive fransk på. Sophie Croiset bekrefter dette og skriver at den kinesiske poesien

---

<sup>60</sup> <http://www.signe-chinois.com/symboles-decoration.php>

<sup>61</sup> [http://trans.univ-paris3.fr/IMG/pdf\\_Croiset.pdf](http://trans.univ-paris3.fr/IMG/pdf_Croiset.pdf)



kommer fram som om hennes franske språk var dyppet i den, som om linjene i teksten husker et annet språk, mer visuelt, billedlig og poetisk. Sophie Croiset skriver videre at de tre kunstneriske virksomhetene poesi, kalligrafi og maleri ikke fungerer separat fra hverandre i Kina, men at en kinesisk kunstner ofte beveger seg mellom disse som i en samlet helhet: ”où toutes les dimensions spirituelles de son être sont exploitées : chant linéaire et figuration spatiale, gestes incantatoires et paroles visualisées.”<sup>62</sup> Også Shan Sa nevner dette i et intervju: ”Tout lettré chinois doit savoir pratiquer la cithare, le go et faire de la calligraphie, donc de la peinture.”<sup>63</sup>

Les paysans affirment que, les nuits de pleine lune, lorsque le ciel est découvert, lorsque le vent fait murmurer les champs de blé, on peut encore percevoir des bateaux ruisselants d'or et ornés de milliers de bannières pourpres qui naviguent dans un concert de musique.<sup>64</sup>

I setningen ovenfor finner man en blanding av visualitet, naturlyder, musikk og poesi. Det er selvfølgelig ikke bare i det kinesiske språket og poesien en kan finne slike blandinger, det kan for eksempel minne om Charles Baudelaire's synestetiske dikt *Correspondances*.<sup>65</sup> Men de kinesiske skrifttegnene er et helt annet tegnsystem enn vårt, med ideogrammer som gir mangesidige assosiasjoner på en billedlig, symbolsk måte i tillegg til å være bærere av lyd. Sophie Croiset skriver at dette har favorisert en poetisk uttrykksmåte i all litterær og kunstnerisk produksjon.<sup>66</sup> Francois Cheng sier også i et intervju at hans hyppige bruk av metaforer er influert av kinesisk poesi. Selv om bruken av metafor er universell, er den spesielt framtrædende i kinesisk poesi. En årsak til dette er at de kinesiske poetene avskyr å uttrykke sine følelser direkte.<sup>67</sup> Antydningens verdi skal derfor ikke undervurderes i en oversettelse av en forfatter som Shan Sa, som selv har hentet inspirasjon i kinesisk poesi. I forhold til dette kan det være praktisk å ha Gayatri Spivaks fokus på retorisitet og en oversetters fortrolighet med og overgivelse til teksten i minne. Man må bevege seg varsomt og oppmerksomt i oversettelsesprosessen, for ikke å trække vagt antydde meninger i teksten på foten.

---

<sup>62</sup> [http://trans.univ-paris3.fr/IMG/pdf\\_Croiset.pdf](http://trans.univ-paris3.fr/IMG/pdf_Croiset.pdf)

<sup>63</sup> [http://www.lexpress.fr/culture/livre/shan-sa-imperatrice-des-lyceens\\_805413.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/shan-sa-imperatrice-des-lyceens_805413.html)

<sup>64</sup> Shan Sa, *L'impératrice*, Paris, Éditions Albin Michel S.A, s.443

<sup>65</sup> Charles Baudelaire, Richard Howard (ed.), *Les Fleurs Du Mal*, New Hampshire, David R. Godine, Publisher, 2003, s.193-194

<sup>66</sup> [http://trans.univ-paris3.fr/IMG/pdf\\_Croiset.pdf](http://trans.univ-paris3.fr/IMG/pdf_Croiset.pdf)

<sup>67</sup> <http://www.lenouveaurecueil.fr/Cheng.htm>

## Tegnsettingens skjulte betydning

For Henri Meschonnic er tegnsettingen en viktig del av en teksts rytme og dermed også for meningen. I *Impératrice* finner man mange setninger med sideordning uten andre bindeledd enn komma. Dette er mer vanlig på fransk enn på norsk, hvor vi som oftest bruker bindeledd. Den franske formen er mer poetisk, siden kommaene bare antyder relasjonen, for eksempel analogi. Og derimot, binder sammen på en tydeligere måte. Ordene på fransk får stå mer for seg selv, noe som gjør at forholdet mellom dem blir annerledes. Denne ordningen ligner også mer på kinesisk språk og poesi hvor ting ofte satt ved siden av hverandre uten bindeledd, og hvor ubestemthet og antydningens verdi spiller en viktig rolle.<sup>68</sup> Selv om det er snakk om en forskjell mellom normene i de to språkene, er det likevel problematisk å overføre til den norske normen fordi overføringen til *og* fører til en poetisk forandring i mening og effekt. Jeg velger den gyldne mellomvei. Det er å viktig å få fram innholdet tydelig og å gjenskape drivet i fortellingen i denne romanen, hvor sidene er tett pakket med informasjon og setningenes innhold ofte blir utydelig uten bindeledd på norsk. Men det er også mange passasjer der hun beskriver landskap i poetiske bilder som får en til å tenke på hennes andre virksomheter som maler og poet innenfor en kinesisk tradisjon; og her ofres tydeligheten for det poetiske og maleriske, når det fungerer i teksten.

U.T, s12: *La mode changeait, un papillon volant, mère retenait le printemps éternel.*

M.T, s.8: *Moten var skiftende, en flyvende sommerfugl, mens Mor holdt på den evige våren.*

Ved ikke å sette inn et forklarende ”som” foran *en flyvende sommerfugl* blir det vanskeligere å forstå at det er *moten* som er *en flyvende sommerfugl*. I den franske teksten står det ikke at moten er *som en flyvende sommerfugl*, hun sidestiller derimot moten med bildet av en sommerfugl. Dette handler ikke bare om syntaksforskjeller i språkene. Med ”som” hadde metaforen i utgangsteksten blitt til en simile i målteksten, og mer åpent og eksplisitt tilkjennegett at det dreier seg om en sammenligning. Jeg vil bevare denne forskjellen i dette eksemplet, men jeg har lagt til ordet ”mens” i leddsetningen, som gjør setningen litt klarere.

Også det franske språkets mange substantivformer, der man i norsk ville brukt verbformer, er

---

<sup>68</sup> se Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Paris, Éditions Verdier, 1999, s.194, hvor Francois Julliens bok “La valeur allusive du poème chinois” blir nevnt.

et problematisk område hvis man har som ideal å bevare utgangstekstens ordklasser slik Henri Meschonnic anbefaler. Ved å overføre til verbformer i målteksten forandrer dette også noe av utgangstekstens rytme og tone. Ved å overføre til verbformer i de norske setningene blir det mer fokus på handlingsprosesser, der bildene i de franske setningene er mer stillestående fenomener, som også ligger nærmere det kinesiske språkets poesi, der verb heller ikke blir bøyd. Men ved å beholde substantivformene blir teksten tyngre å lese enn den var opprinnelig. Selv om jeg har et ønske om å la språket i målteksten hente inspirasjon fra utgangsteksten, kan resultatet fort bli at leseprosessen blir for tung. Jeg tar altså leseren av teksten; effekt og skopos, med i betraktningen. Dette ville Henri Meschonnic kritisert i likhet med Walter Benjamin som åpner essayet sitt ”Die Aufgabe des Übersetzers” med å si at i all kunst og også oversettelse skal man unngå å tenke på leseren.<sup>69</sup> Dette er ifølge ham roten til alt ondt i dårlige oversettelser. Men Benjamin er også ene og alene opptatt av Språk i oversettelse, mens jeg vil si at jeg oversetter også en historie, som har driv, og som er lang. Når man leser Shan Sas bøker, er de spennende på samme måte som en film er det. Dette må overføres til oversettelsen, selv om det vil føre til visse forandringer i forhold til utgangsteksten.

Hvis man skal følge Henri Meschonnic's oversettelsesstrategi, bør en verken forandre på ordklasser, tegnsetting eller syntaks. For ham finnes det ikke noen ”genie de langues”, bare språkbruk. Derfor kan alt overføres direkte uten hensyn til språklige og kulturelle forskjeller.<sup>70</sup> Han bryr seg ikke om at effekten blir annerledes når en overfører direkte fra et språk til et annet. Dette står i kontrast til de fleste andre teoretikere som mener språkernes forskjellige måter å uttrykke seg på får konsekvenser for oversettelse. Hvis man overfører fransk syntaks direkte fra utgangsteksten til en måltekst på norsk, er det på en måte ikke lenger snakk om oversettelse: Ordene er oversatt, men ikke syntaksen. Det er heller ikke skjedd noen ”transformasjon”, og der språket var levende i utgangsteksten, kan det ende opp med å bli en heller tam affære i utgangsteksten. Selv om Henri Meschonnic insisterer på at rytmen fra utgangsteksten slik er blitt beholdt, er det jo ikke slik at det som fungerer på fransk nødvendigvis fungerer på norsk. Hvis man hadde overført den franske teksten mer direkte, og ligget tettere opp til fransk syntaks osv, ville keiserinnens ”stemme” da ha kommet fram i målteksten? Med en keiserinne som snakker med en krunglete, unaturlig syntaks? Det er pussig at Meschonnic sier han er så opptatt av helhet, systemer og språkbruk, *le discours*, men likevel legger så stor vekt på overføring av en teksts enkeltdeler. Språkbruk og mening handler også i stor grad om

---

<sup>69</sup> <http://www.scribd.com/doc/39618879/Benjamin-Translator>

<sup>70</sup> se Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Paris, Verdier, 2007, s.78

kontekst og konvensjoner, det er derfor resultatet kan bli så pussig og meningsløst hvis en velger en ordrett oversettelsesstrategi.

Det er ikke alltid lett å se hvor grensene går mellom et språks iboende egenskaper og kjennetegn og forfatterens bruk av språket. Enhver forfatter skaper jo sitt eget språk, og former det, og en forfatters stil og rytme henger sammen med tekstens tema og verdenssyn. Dette er noe Meschonnic er opptatt av, og det er derfor han vil flytte vekten fra språk og over på tekst. Slik forfatteren av utgangsteksten har formet språket i teksten sin, må også jeg som oversetter gjøre det samme med måltekstens språk. Det er da også det Henri Meschonnic hentyder til her:

Le texte ne fait ce qu'il fait dans sa langue que parce qu'il a transformé la langue ; qu'il a fait et qu'il reste un système de valeurs, plus que de signes ; que la rythmique en lui et la signifiante sont plus fortes que le sens et le portent comme le discours en lui l'emporte sur la langue.<sup>71</sup>

Men for at målteksten skal fungere som et helhetlig, selvstendig tekstsistem, mener jeg man må forandre på utgangstekstens system i større grad enn det Henri Meschonnic er villig til.

## **Ikonisitet og ordvalg**

Å beholde deler av tekstens poetiske lydbilde, men samtidig overføre ordenes betydning, er ikke alltid så vanskelig som en skulle tro:

U.T, s.9: *Lunes interminables, univers sombre, grondements, tornades, séismes.*

M.T, s.3 : *Uendelige måner, mørkt univers, torden, storm og rystelser.*

I utgangsteksten er repeteringen av nasal 'n' og 'm', blandet med en hviskende 's' og en hard 't' med på å binde sammen setningen til en helhet og gi en effekt av hvordan været kan høres eller oppleves i virkeligheten. I min oversettelse går 'm' og 'r' igjen slik som i utgangsteksten, og spillet mellom 's', 'ts' og 'st' kan sies å beholde noe av utgangstekstens ikonisitet, det vil si at den språklige formen henger sammen med meningen.

Når det gjelder å velge ord i oversettelse, har man ofte valget mellom flere. Oversetteren

---

<sup>71</sup> Henri Meschonnic, *Poétique du Traduire*, Paris, Éditions Verdier, 1999, p. 165

befinner seg i en motsetningsfylt posisjon; hun må finne den mest presise betegnelsen for de ofte flertydige elementene i utgangsteksten, men også ta hensyn til hvordan ordet passer inn med de andre ordene, både med tanke på lyd, mening og poetisk verdi. I denne teksten har det vært en bevisst handling å velge ord som er litt ”finere” enn vanlig hverdagspråk. Jeg skriver også ”sten” og ”frem”, selv om jeg vanligvis ville brukt ”stein” og ”fram”. Ordvalgene bestemmer også tekstens stil og tone og kan speile underliggende lag av mening og tematikk i teksten. Ord kan sees på som åpninger. Hvert ord inneholder et stort semantisk potensiale, og fransk inneholder spesielt mange flertydige ord. Boken starter med en kosmogoni og avsluttes med en apoteose, og en buddhistisk tankegang ligger som et slør over boken. Dette har også vært med og påvirket noen av valgene mine i oversettelsen.

U.T, s.9: *J'étais déjà lasse de cette immensité.*

M.T, s.3: *Jeg var allerede lei av denne uendeligheten.*

Jeg har valgt ordet *uendelighet* fordi ordet *immensité* har noe utrolig ved seg, noe åndelig eller religiøst, noe som man ikke helt kan fatte. Innenfor buddhistisk tro blir man også gjenfødt et uendelig antall ganger. Jeg ville også bruke et ord som kunne inneholde konnotasjonen grenseløs, fordi jeg tror noe som ligger bak ordet *immensité* i denne konteksten er at det der barnet ligger inni magen ikke er noen klare grenser; mellom liv og død, utside og innside, barnet og moren. Det er mer snakk om et psykologisk rom. For det fysiske rommet er jo ikke så enormt. Og fordi hun befinner seg i et grenseland, i en slags transitt mellom liv og død, virker alt uendelig i begge retninger. Ved å beholde substantivformen, blir det også tydelig at det er en intens *tilstand* det er snakk om.

Et sted i teksten har jeg valgt å oversette *prunelles* med *øyepler* i stedet for ”pupiller” fordi jeg synes det står mer i stil med det fine, delikate og poetiske språket i utgangsteksten og fordi det er et morsommere og mer poetisk ord. Det ligner også mer det franske ordet ”prunelle”, siden begge ordene inneholder betydningen ”frukt”. Det er også en renhet eller enkelthet og kaldhet over språket. Keiserinnen prøver ikke å vekke medynk hos leseren, men vil heller forklare, for at man skal forstå bedre hva som ligger bak handlingene hennes.

Når man har funnet en meningsfull kombinasjon av ord, vil denne nye kombinasjonen åpne opp for nye kombinasjoner i oversettelsen, og ”blends”, som sammen vil forskyve meningen eller uttrykket som opprinnelig fantes i utgangsteksten. Det er interessant i forhold til verdien av oversettelse i seg selv (som av mange blir sett på som noe mindreverdige), fordi den *både* beholder

betydningen fra utgangsteksten, men også utvider denne. Dette åpner opp for å se på oversettelse på andre måter enn som en tekst som prøver å være en ekvivalent kopi av utgangsteksten, men som aldri riktig klarer det.

## DET FREMMEDE/DEN ANDRE

”I must speak in a language that is not my own because that will be more just”<sup>72</sup>

På en måte ligger det i oversettelsens vesen til en viss grad å viske ut den andre, idet *Den andres* språk blir overført til et annet og forvandlet på veien. Dette kan man forsøke å forhindre, men det vil likevel skje i større eller mindre grad. Samtidig vil også målkulturen og målspråket måtte ta inn over seg noe nytt, i det oversettelsen bringer noe nytt inn i målkulturen. Innen mye senere oversettelsesteori har det oppstått et fokus på å unngå en utviskning av den andres identitet ved hjelp av forskjellige strategier. Mange av de poststrukturalistiske teoretikerne har i hvert fall i utgangspunktet til felles en ordrett oversettelsesstrategi, for å beholde utgangstekstens måte å uttrykke seg på, noe de har hentet inspirasjon fra i Walter Benjamins flertydige essay ”Die Aufgabe des Übersetzers ”.

### Direkte overføring av rytme

Henri Meschonnic (1932-2009) legger all vekt på å overføre rytmen direkte til målteksten. Han definerer rytme slik: ”...le rythme dans le langage comme l’organisation du mouvement de la parole, ‘parole’ au sens de Saussure, d’activité individuelle, écrite autant qu’orale”.<sup>73</sup> Hver tekst inneholder en rytme som er subjektets egen organisering av språkbruken.<sup>74</sup> Slik mener han å beholde den andres egenart, siden rytmen er bildet på tanken til språkbrukeren, og derfor sier mye om dennes identitet.

---

<sup>72</sup> Jacques Derrida, sitert i *Outside in the Teaching Machine*, New York, Routledge, 1993, s.182

<sup>73</sup> Henri Meschonnic og Gerard Dessons, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Armand Colin, 2003, s.26

<sup>74</sup> I likhet med Noam Chomsky, har Henri Meschonnic hentet inspirasjon fra Humboldts språkteorier, men Meschonnic legger mer vekt på det subjektive i all språkbruk, og mindre på det universelle. Se Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Paris, Verdier, 2007, s.75-76

Han sier selv at det ikke er snakk om en ordrett strategi, men det ligner ofte på akkurat det. Han minner for eksempel veldig om Walter Benjamin der han skriver: "...du marqué pour le marqué, non marqué pour non marqué, figure pour figure et non-figure pour non-figure."<sup>75</sup>

"Brouiller et franchir la frontière entre les deux composants du signe dans leur hétérogénéité supposée et brouiller et franchir la frontière de la différence entre deux langues cultures apparaît un même travail poétique."<sup>76</sup> Her snakker altså Henri Meschonnic om at oversetterens poetiske oppgave er å forsøke å viske ut skillene mellom det antatte skillet mellom tegnets to deler og forskjellene mellom språkkulturer. Samtidig som han mener målteksten skal ta opp i seg alt det som er annerledes i utgangsteksten, velger han samtidig i å se bort ifra forskjellene mellom språk. Resultatet blir at språkene ligner mer på hverandre i de to tekstene. Dette kan også kan også ligne på Benjamins jakt etter "Det guddommelige/rene språk" i oversettelse.<sup>77</sup> Men der Benjamin snakker om språk, handler det for Henri Meschonnic mer om språkbruken i individuelle tekster og systemene innenfor disse. Problemet som oppstår når du forsøker å beholde alt i utgangsteksten i direkte overført form, er ofte at resultatet blir en mindre velfungerende tekst med mindre levende språk enn utgangsteksten. Flere har påpekt at Walter Benjamins oversettelse av Baudelaire er et eksempel på dette fordi "magien" til teksten faktisk forsvinner. Faktum er at språk er forskjellige. De kan ha samme opprinnelse, mange forskjellige forbindelsespunkter, men de har likevel utviklet seg i forskjellige retninger og fungerer på forskjellige måter. Når dette er sagt, er det mye lærdom å hente i Meschonnic's teorier. Jeg har allerede nevnt at teoriene hans ofte er mer anvendelige for poesi, men også i romaner finnes det poetiske systemer. Meschonnic opererer med et prinsipp om *concordance*. Ord som går igjen i teksten og skaper meningsnettverk, har konsekvenser for tekstens betydning i sin helhet og må derfor beholde den samme formen gjennom hele teksten. I oversettelsen av setningen: *Pourquoi certains objets traversent-ils le rideau du temps? Pourquoi certains lieux résistent-ils à érosion du temps?* (s.442), hadde jeg først bestemt meg for denne løsningen, som jeg var svært fornøyd med, både på grunn av rytmen og det poetiske rimet, og fordi meningen ble tydelig: *Hvorfor bevares visse ting i tidens sand? Hvorfor motstår visse steder tidens tann?* Men til slutt bestemte jeg meg for en mer ordrett oversettelse: *Hvorfor trenger visse ting gjennom tidens teppe? Hvorfor motstår visse ting tidens tann?* (s.20) Dette valget hadde flere årsaker. Metaforen *le rideau du temps*

---

<sup>75</sup> Henri Meschonnic sitert i Maryvonne Boisseau, *Palimpsestes: Traduire la figure de style*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, s.10

<sup>76</sup> Henri Meschonnic, *La poétique du traduire*, Paris, Éditions Verdier, 1999, s.194

<sup>77</sup> <http://www.scribd.com/doc/39618879/Benjamin-Translator>

er ingen vanlig metafor på fransk. "Rideau" har derimot flere symbolske betydninger, i likhet med "teppe" på norsk. Det fins flere metaforer med "rideau", som "tirer le rideau sur...", som betyr "å la noe gå forbi i taushet" eller "å la noe bli glemt", og "le rideau tombe", "teppet faller", som kan bety at noe dør ut. Disse metaforene kommer fra teateret, og mange kjenner vel Shakespeares metafor "all the world's a stage". Verdien til ordet "teppe" er dermed ikke så annerledes på fransk som på norsk. "Teppe" har også en metaforisk verdi, på samme måte som slør, som noe som både kan skjule og åpne, som er som et skille mellom det virkelige og det fantastiske og hellige. Der det lar seg gjøre, mener jeg man bør bevare metaforens opprinnelige bilder i oversettelsen, fordi disse kan være del av en større strukturell sammenheng i teksten, hvor ytre handling og billedlige meningslag går over i hverandre. Gardiner, som er noe av det samme som teppe (på fransk kan "rideau" bety både gardin og teppe), dukker opp flere steder i *Impératrice*, ofte i beskrivelser av interiør, i første kapittel skjelver for eksempel gardinene når moren kommer inn i rommet. Dette er nok ikke uten grunn. Før keiseren døde, styrte keiserinnen "bak teppet", i både metaforisk og bokstavelig betydning. I forhold til ordets betydning av "å skjule" kan det også brukes om hvordan keiserinnens historie har blitt "skjøvet under teppet" og skjult. Og Den forbudte by er også et lukket univers for utenforstående, delt inn i flere atskilte rom. Tiden fungerer også som et slør, som gjør mennesker og hendelser utydelige. Siden ordet dermed har en betydning som går utenfor de enkelte setningene og over på teksten i et større perspektiv, har jeg måttet overføre ordet direkte i oversettelsen. Setningen er heller ikke blitt vanskeligere å forstå i målteksten enn den var i utgangsteksten. Hvis jeg hadde valgt den første løsningen med "sand", hadde kanskje meningen blitt klarere, men det er ikke oppgaven til en oversettelse å gjøre ting klarere enn de opprinnelig var i utgangsteksten.

## - FREMMEDGJØRING

And coincidentally our nation may be destined, because of its respect for what is foreign and its mediating nature, to carry all the treasures of foreign arts and scholarship, together with its own, in its language, to unite them into a great historical whole, so to speak, which would be preserved in the centre and heart of Europe, so that with the help of our language...<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Friedrich Schleiermacher sitert i Sherry Simon, "Madame de Stael and Gayatri Spivak: Culture Brokers" i Maria Tymoczko (ed.) og Edwin Gentzler(ed.), *Translation and Power*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2002, s.129



Det er ofte noe motsigende og paradoksalt i forskjellige oversettelsesstrategier og deres mål. Der noen legger vekt på utgangstekstens fremmedhet med tanke på et etisk ansvar i forhold til den andres identitet, kan man i sitatet fra Friedrich Schleiermacher se at det også går hånd i hånd med et nasjonalistisk prosjekt. Det er også mulig å tolke det som imperialistisk, siden imperialismen innebar å ”stjele” fra andres kulturer for å bygge opp sin egen dominans og posisjon i verdenssamfunnet. Lawrence Venuti kaller sin oversettelsesstrategi ”fremmedgjøring” (*foreignizing*)<sup>79</sup>, et konsept han har hentet fra Wilhelm von Humboldt og Friedrich Schleiermachers språkteorier (*verfremden*). Neologismer og konstruksjon av en eksotisk stemning i målteksten er midlene han tar i bruk for å få fram fremmedheten som enhver utgangstekst inneholder i forhold til målkulturen. Hans strategi er ikke ordrett; han utnytter heller muligheter i målspråket selv, for slik å skape et annerledes, uvant språk. Lawrence Venuti setter opp skillet mellom hjemliggjørende oversettelse (”domesticating”) og fremmedgjørende oversettelse (”foreignizing”). Ved å fornye og denaturalisere språket i målteksten, unngår man å legge skjul på at det er snakk om en oversettelse. Ifølge Venuti gjør normen for transparens i oversettelse at man gjør både oversetteren og tekstens bakgrunn usynlig, noe som også har ført til oversetterens uglesette, marginale og dårlig betalte stilling.<sup>80</sup> I et større perspektiv ser han på dette som en del av et antiimperialistisk/antietnosentrisk prosjekt, hvor det fremmede ikke blir overført til noe kjent i en vestlig sammenheng. Venuti snakker også om ubalanserte maktforhold mellom verdensspråkene og de mektige språkenes utslettelse av de små, marginale.<sup>81</sup> Men i mitt tilfelle er det snakk om en utgangstekst på det sterke språket fransk, som blir oversatt til det marginale språket norsk. Kinesisk ligger bakenfor der igjen, som er klodens mest talte språk.

Det blir kanskje litt for enkelt å si at alle oversettelser med flyt og korrekt språk er etnosentriske, og at de ved å fokusere på måltekstens kvalitet setter sin egen kultur som viktigere. Dessuten er det ikke sikkert at det er så enkelt å sette opp grenser mellom hva som er etnosentrisk oversettelse og hva som ikke er det. Jo mer fremmedgjørende oversettelsesstrategien er, jo vanskeligere blir også teksten å lese. Den uheldige virkningen kan være at teksten blir elitistisk og ikke når like mange lesere. Dette vil stå i sterk motsats til Shan Sas bok på fransk som er en lesbar bok myntet på et stort publikum. En fare kan være at strategiens effekt blir akkurat det motsatte av hva Venuti hadde i tankene. Der utgangsteksten har normal syntaks og ord, men blir oversatt med

---

<sup>79</sup> Edwin Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, Clevedon, Cromwell Press, 2001, s.39

<sup>80</sup> Edwin Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, Clevedon, Cromwell Press, 2001, s.36-37

<sup>81</sup> <http://www.scribd.com/doc/9925648/L-Venuti-The-Scandals-of-Translation>

Venutis denaturaliserte setninger, og ved å fokusere på annerledesheten og det eksotiske ved en utgangstekst, kan det også sees på som en form for ufrivillig rasisme. Når Edward Said ramset opp de fire rasistiske, imperialistiske og etnosentriske karakteristikene Vesten har gitt Østen, er *different* en av dem. En av karakteristikene Vesten gir seg selv i kontrast til dette, er *normal*.<sup>82</sup> Ved å fremmedgjøre måltekster uavhengig av utgangstekstens type og egenart, gjør han heller ikke noen forskjell mellom utgangstekster som jo er noe av det Spivak kritiserer vestlige oversettere for; det at man ikke respekterer forskjellene til tekster innenfor og imellom kulturer.<sup>83</sup>

Forfatteren Shan Sa er kinesisk og kommer fra en kultur som kan virke fremmed på oss, i både levesett, tenkesett og litteratur. Men hun skriver på et ”feilfritt”, litterært fransk. Sett bort i fra det poetiske ved teksten, er de fleste av setningene skrevet på et ”normalt” fransk, som derfor i mitt syn bør overføres til et mer eller mindre ”normalt” norsk. Det er tross alt, slik jeg allerede har nevnt, også en keiserinne vi snakker om. En keiserinne snakker korrekt og har lite kontakt med folkelig språkbruk. En fare ved oversettelser som har klare politiske mål, er at vekten som legges på oversetternes egne personlige prosjekter kan ta bort fokuset fra utgangstekstens eget prosjekt og egenart.

### **Alteritet og stillhet**

Relasjonen oversetteren har til teksten eller tekstens ”stemme” er et etisk og også politisk spørsmål. Før jeg begynte å interessere meg for oversettelse, var noen av mine tanker omkring identitet, fremmedhet, og forholdet til den andre at våre egne grenser er porøse og egentlig åpne for ”den andre”, at ”den andre” er en del av oss, som i Rimbauds ”Je est un autre”, og at en identitet egentlig er pluralistisk. Jeg tenkte derfor at når jeg skulle oversette, kunne jeg sette meg inn i og nesten skrive i den andres sted fordi jeg følte jeg selv inneholdt eller kunne bli en annen; *alteritet* er ikke bare noe utenfor oss selv. Dette har vi til felles og det gjør oss på en måte like. Gayatri Spivaks artikkel ”The Politics of Translation”<sup>84</sup> både problematiserer og framhever viktigheten av dette. Det er ifølge

---

<sup>82</sup> Valerie Kennedy, *Edward Said: a critical introduction*, Malden, Blackwell Publishers, 2000, s.30

<sup>83</sup> se Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*, New York, Routledge, 1993, s.182, 188-189

<sup>84</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*, New York, Routledge, 1993

Spivak ikke mulig å ha en fullstendig forestilling av den andre. Å identifisere seg helt med teksten er problematisk fordi man skal ha en viss avstand også, som i et vennskap, eller som et erotisk forhold, og respektere forskjellen som alltid finnes mellom to.<sup>85</sup> ”We have to turn the other into something like the self in order to be ethical.”<sup>86</sup> For at dette skal kunne finne sted, må man *overgi* seg selv til teksten:

First then, the translator must surrender to the text. She must solicit the text to show the limits of its language, because that rhetorical aspect will point at the silence of the absolute fraying of language, that the text wards off, in its special manner.<sup>87</sup>

Teksten retorisitet skaper altså ikke bare mening, men den peker også på noe usigelig, på noe utenfor teksten. Logikk og retorikk henger ikke alltid sammen, og det er dette forholdet som skaper betydninger som peker på andre rom av betydning utenfor språket selv.<sup>88</sup> Dette kan ligne på det Henri Meschonnic skriver om enhver teksts spesielle rytme som ikke er meningskapende på en logisk språklig måte, men som lik bilder og musikk danner inntrykk som er med på å danne tekstens uttrykk og betydning. Men det er vanskelig å gi eksempler og å beskrive akkurat hvordan retorisitet, poesi og stillhet blir skapt i en tekst. Man kan prate om elementer og strukturer, men likevel ikke hvordan uttrykket blir akkurat slik det blir.

Lawrence Venuti er mindre opptatt av utgangstekstens egenart enn Gayatri Spivak. Han kaller da også strategien sin for ”abusive fidelity”, det vil si at en utnytter eller ”misbraker” utgangsteksten, men at man gjør dette på en måte som ifølge ham er å være trofast.<sup>89</sup> Det er fristende å si at det er noe mer ”kvinnelig” med Spivaks strategi. Både Spivak og Venuti har vært inspirert av Jacques Derrida i deres teoretiske aktivitet. Venuti har for eksempel brukt dekonstruksjonen til å rettfærdiggjøre den store avstanden han skaper mellom utgangstekst og måltekst i sine oversettelser.<sup>90</sup> Ordet ”abusive” har han hentet fra Philip Lewis’ essay ”The measure of translation effects” som handler om Jacques Derridas essay ”White Mythology” som Lewis selv oversatte (”La Mythologie Blanche: La

---

<sup>85</sup> se Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*, New York, Routledge, 1993, s.183

<sup>86</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*, New York, Routledge, 1993, s.183

<sup>87</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*, New York, Routledge, 1993, s.183

<sup>88</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*, New York, Routledge, 1993, s.181

<sup>89</sup> Edwin Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, Clevedon, Multilingual Matters, 2001, s.39

<sup>90</sup> Edwin Gentzler, ”Translation, poststructuralism and power” i Maria Tymoczko (ed.) og Edwin Gentzler (ed.), *Translation and Power*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2002, s.201

Métaphore dans le texte philosophique”). Edwin Gentzler belyser forskjellen på det franske ordet ”abuser” og det engelske ”abuse” og mener Venuti går glipp av dobbeltheten til ordet som Jacques Derrida spiller på. Der Derrida skriver ”une bonne traduction doit toujours abuser”, skriver Edwin Gentzler: ”he used it because of the multiplicity of referents associated with the term, including those creative, playful connotations in French, always pointing his form of deconstruction toward the positive, the affirmative, the life-giving.”<sup>91</sup> Ifølge Gentzler går Venuti glipp av de positive betydningene til Derridas bruk av ordet, noe som fører til at han legger stor vekt på å ”misbruke” og mindre på å pleie og ta vare på.

### *IMPÉRATRICE* - BOKENS ANDRE LIV

Min strategi er nok formet av dagens normer for oversettelse. Lesbare tekster med godt språk er hva som forventes, men også trofasthet til utgangstekstens ”kultur”. Radikale valg i oversettelse handler også om å tørre. Jeg mener jo at oversettelser, i likhet med originaltekster bør være ”en ny tekst” og ikke ligne på andre for å ha noen verdi. Men jeg er ennå en novise i oversettelsens verden. Jeg vet at jeg kan bli bedre i beherskelsen av norsk for å kunne ”spille på alle språkets strenger”. Men som jeg har nevnt noe om før, hvis man virkelig skulle gjennomføre alt det man mener oversettelse kan være, er det likevel en fare at en dermed skyver bort potensielle lesere. I balanseringen mellom utgangsteksten og målteksten som jeg har nevnt før, og som John Dryden en gang på 1600-tallet formulerte slik: ”steer betwixt the two extremes of paraphrase and literal translation, to keep as near my author as I could, without losing all his graces”<sup>92</sup>, tar det tid og erfaring for å skjønne hva som fungerer, hvor mange sjanser man kan ta, og hvor stor vekt man skal legge på retorikk, logikk og stillhet. Det trygge er selvfølgelig å legge mest vekt på logikken for at teksten blir meningsfull for leseren.

I motsetning til andre med et mer sakralt forhold til språket de skriver på, sier Shan Sa at hun likeså godt kunne ha skrevet bøkene sine på andre språk, og hun har allerede planer om å skrive på

---

<sup>91</sup> Edwin Gentzler, “Translation, poststructuralism and power” i Maria Tymoczko (ed.) og Edwin Gentzler (ed.), *Translation and Power*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2002 s.201-203

<sup>92</sup> sitert i Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies*, London, Routledge, 2001, s.25

engelsk.<sup>93</sup> For oversettelse er dette positivt. Antoine Berman mener et sakralt forhold til språk er en av årsakene til alt snakket om "trahison/fidélité", et skille han i likhet med Henri Meschonnic mener er en fiktiv motsetning, akkurat som den antatte motsetningen mellom form og mening i en tekst.<sup>94</sup> Antoine Berman nevner Leonard Forster som tok fram eksempelet på 1600-tallets leser som ignorerte dette skillet og derimot gledet seg over å lese verk på forskjellige språk: Dette gjorde at han kunne forstå verket på forskjellige måter, nettopp fordi han ikke sakraliserte sitt eget språk.<sup>95</sup>

Benjamin ser på funksjonen til oversettelse som å gi originalen et vedvarende "liv" eller etterliv, og også fornyelse: "In them the life of the originals attain its latest, continually renewed, and most complete unfolding."<sup>96</sup> Noen ganger i løpet av denne oversettelsesprosessen har ideen om å gi nytt liv materialisert seg og gitt mening. Fra en setning i utgangsteksten har en ny setning tatt form i målteksten, med en poetisk form som ikke fantes i utgangstekstens setning, men som likevel synes som den mest fullkomne løsningen. Tonen er lik utgangstekstens, men samtidig er det som om målteksten bygger videre på potensialet som ligger i utgangsteksten, og utvikler noe som allerede fantes i målteksten. Under ordenes og metaforenes transformasjon er det som om utgangsteksten bringer fram noe nytt i målteksten, som ikke fantes i utgangsteksten. Eller man kan snu på det og si at oversettelsen bringer fram noe nytt i utgangsteksten. Jacques Derrida og mange andre har pekt på det at alt er oversettelse, at det ikke finnes noen original, og at mening er en kontinuerlig prosess av tolkning og oversettelse, som hele tiden blir til på nytt og nytt. Oversettelse handler ikke bare om overføring, kopiering, repetering. Oversettelse er livgivende siden verken utgangstekst eller måltekst bør bli sett på som noe stivnet og dødt. Oversettelse er både mulig og umulig. Hvordan man ser på det, avhenger av hva man mener oversettelse er i sin helhet; om forholdet mellom utgangstekst og måltekst bør dreie seg om ekvivalens eller om det handler om et mer komplekst forhold enn som så. Ting vil alltid gå tapt i en oversettelse. Dette er en naturlig konsekvens av forskjellene mellom språk. Når noe skal overføres i et nytt språk, må det forandres og transformeres. Selv om noen aspekter går tapt er det også andre ting som tar form, så en utgangstekst taper ikke nødvendigvis på å bli oversatt. Den kan derimot vinne på det, fordi skjulte egenskaper og muligheter som ligger latent i teksten, kan oppdage seg selv på nytt i et nytt tidsrom, språk og kultur; og åpne seg opp på en ny måte i

---

<sup>93</sup> [www.gorgeous-productions.com/publishing/articles/shansa.doc](http://www.gorgeous-productions.com/publishing/articles/shansa.doc)

<sup>94</sup> Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Paris, Verdier, 2007, s.84

<sup>95</sup> Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Éditions Gallimard, 1984, s.15

<sup>96</sup> <http://www.scribd.com/doc/39618879/Benjamin-Translator>

repetisjonens transformasjon som kan virkeliggjøre noe av det skjulte potensialet i teksten. En oversettelse med sine nye ordsammenstillinger og relasjoner som dermed skaper nye meningssammenhenger, gjør at forholdet mellom en utgangstekst og en måltekst ikke bare går en vei, fra et utgangspunkt til et mål, men at det derimot skjer en vekselvirkning mellom tekstene, som gjør at de skaper noe imellom seg, som man kunne kalt ”det tredje rommet”<sup>97</sup> med Homi Bhabhas ord, eller en grense hvor ord og begreper ikke er stivnede konsepter, men derimot i kontinuerlig forandring eller oppløsning, slik metaforer i oversettelse må oppløses og deles opp i alle sine meningsledd, for så å settes sammen igjen på en meningsfull og sammenhengende måte. Antoine Bermans boktittel *L'épreuve de l'étranger* handler da også om oversettelse som en løsningsorientert handling, hvor språket blir satt på prøve i hvor mye fremmedhet det kan ta opp i seg, *eller løse seg opp i*, men samtidig måtte finne opp nye *løsninger*, etter *oppløsningen*. Løsninger som ikke konstruerer identiteter bygd på fordommer og forhåndsbestemte ideer, men som heller forsøker å bryte opp binærlogiske skiller mellom ”oss” og ”den andre”, en oppdeling som bygger på en forståelse av avgrensede kulturelle konfigurasjoner som har flere negative konsekvenser. ”For it is by living on the borderline of history and language, on the limits of race and gender, that we are in a position to translate the differences between them into a kind of solidarity.”<sup>98</sup>

### Etterord:

Den transformerende kraften til lesning: Verket åpner seg opp for forskjellige vinklinger, gir av seg selv og blir levende. Leseren internaliserer boken slik at hun ikke lenger bare leser, men lever og erfarer det som skriften forteller og skaper. Slik blir boken og leseren litt mindre lukkede, litt mindre seg selv og litt mer lik den andre. Oversettelse gir dette et uttrykk.

*Jeg er denne peonen som rødmer, dette treet som svaier, denne vinden som hvisker.*

*Jeg er denne bratte veien som fører pilegrimene mot himmelens porter.*

*Jeg er i ordene, i ropene, i tårene.*

*Jeg er et sår som renser, en smerte som former.*

Jeg er i leseren av denne boken...

---

<sup>97</sup> <http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bhabha/interview.html>

<sup>98</sup> Homi Bhabha, *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994, s. 244



## Litteraturliste

- Berman, Antoine, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984
- Berman, Sandra og Michael Wood, *Nation, Language and the Ethics of Translation*, New Jersey, Princeton University Press, 2005
- Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994
- Brisset, Annie, "Alterity in translation: An Overview of Theories and Practices", i: Tymoczko, Maria (ed.) og Gentzler, Edwin (ed.), *Translation and Power*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2002
- Chomsky, Noam, *Syntactic Structures*, Berlin, Mouton de Gruyter, 2002
- Cronin, Michael, "Double Take: "Figuring the Other and the Politics of Translation", i: Maryvonne Boisseau (ed.), *Palimpsestes: Traduire la figure de style*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005
- Gentzler, Edwin, *Contemporary Translation Theories*, Clevedon, Cromwell Press, 2001
- Gentzler, Edwin, "Translation, poststructuralism and power" i: Tymoczko, Maria (ed.) og Gentzler, Edwin (ed.), *Translation and Power*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2002
- Gorlée, Dinda L., *Semiotics and the Problem of Translation*, Amsterdam, Rodopi, 1994
- Kennedy, Valerie, *Edward Said: a critical introduction*, Malden, Blackwell Publishers, 2000
- Malmkjær, Kirsten, *Linguistics and the language of translation*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2005, s.7
- Meschonnic, Henri, *Ethique et politique du traduire*, Paris, Verdier, 2007
- Meschonnic, Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999
- Meschonnic, Henri og Dessons, Gerard, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Armand Colin, 2003
- Munday, Jeremy, *Introducing Translation Studies*, London, Routledge, 2001
- Sa, Shan, *Impératrice*, Paris, Albin Michel, 2003
- Saussure, Ferdinand de, *Course in General Linguistics*, London, Duckworth, 2005
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Outside in the Teaching Machine*, New York, Routledge, 1993
- Toury, Gideon, "The Nature and Role of Norms in Translation", i *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1995, 53-69



<http://en.wiktionary.org/wiki/translationese>  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Linguistic\\_relativity](http://en.wikipedia.org/wiki/Linguistic_relativity)  
<http://www.eurasie.net/webzine/spip.php?article103&lang=fr>  
<http://www.eurozine.com/articles/2004-01-08-ribeiro-en.html>  
<http://fr.radio86.com/culture-chinoise/shan-sa-bruissement-dans-le-paysage-romanesque-par-stephane-fiere-0>  
[http://fr.wikipedia.org/wiki/Wu\\_Zetian](http://fr.wikipedia.org/wiki/Wu_Zetian)  
[www.gorgeous-productions.com/publishing/articles/shansa.doc](http://www.gorgeous-productions.com/publishing/articles/shansa.doc)  
<http://www.lenouveaurecueil.fr/Cheng.htm>  
[http://www.linguistics.fi/julkaisut/SKY2006\\_1/1FK60.1.1.CHESTERMAN.pdf](http://www.linguistics.fi/julkaisut/SKY2006_1/1FK60.1.1.CHESTERMAN.pdf)  
<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/viewFile/5606/5083>  
<http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bhabha/interview.html>  
<http://www.scribd.com/doc/39618879/Benjamin-Translator>  
<http://www.scribd.com/doc/44859973/Eugene-Nida-Principles-of-Correspondence-2>  
<http://www.scribd.com/doc/9925648/L-Venuti-The-Scandals-of-Translation>  
<http://www.thestandard.com.hk/stdn/std/Weekend/GG30Jp02.html>  
[http://trans.univ-paris3.fr/IMG/pdf\\_Croiset.pdf](http://trans.univ-paris3.fr/IMG/pdf_Croiset.pdf)  
<http://en.wikipedia.org/wiki/Translation>  
<http://translationjournal.net/journal//24china.htm>  
[http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/research\\_methods/2009\\_lille.pdf](http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/research_methods/2009_lille.pdf)  
<http://www.zone-litteraire.com/zone/interviews/entretien-avec-shan-sa>