

## «I write for the Nigerian in all of us»

### A. Igoni Barretts litterære pidginengelsk på fransk

Yoruba, Swahili, Hausa, Oyo, Afrikaans, britiskengelsk, nigeriansk pidginengelsk, slang og nettpratlingo. Nigeriansk-jamaicanske Adrian Igonibo Barrett, med forfatternavnet A. Igoni Barrett (født 1979) har mange litterære stemmer og har på kort tid utmerket seg som en av Nigerias store samtidsforfattere. I et intervju i litteraturtidsskriftet *Strange Horizons* forteller han hvordan hans første møte med forfatterskapet til den kolombianske nobelprisvinneren Gabriel García Márquez, *Love in the Time of Cholera*,<sup>1</sup> gjorde et sterkt inntrykk på ham: «I felt African in a way I hadn't recognized before. I could see Nigeria in there, my experiences in there, I could see the world in there. It had a worldview.»<sup>2</sup> Denne leseropplevelsen forsøker han å videreføre i egne verk, og i flere intervjuer kommer det nettopp frem at han vil nå ut til lesere over hele verden. Han har uttrykt at han skriver like mye for «en syv år gammel norsk jente» som for en av sine egne landsmenn,<sup>3</sup> og at han ønsker seg, to hundre år frem i tid, å bli lest av både «en ni år gammel gutt fra Island» og «en tiåring fra Lagos [Nigeria]».<sup>4</sup>

Barretts internasjonale leserskare og hans egne uttalelser om forfatterskapet samsvarer i stor grad med litteraturteoretikerne David Damrosch' og Pheng Cheahs forståelse av «verdenslitteratur». I motsetning til litterære verk – riktignok av god kvalitet – som primært appellerer til lesere innenfor sin egen kultur, har verdenslitteratur, ifølge Damrosch, en mye større rekkevidde og kan nå lesere på tvers av tid og sted. Verdenslitteratur kan oppleves som nært og aktuelt samtidig som det fremmede aspektet både kan forvirre oss og tiltrekke oss.<sup>5</sup> Cheah inntar et lignende perspektiv i sin sammenfatning av verdenslitteratur: narrativ som formidler hva det vil si å høre til i en verden som må sjonglere samtidens globalisering med historiske uttrykk. Slike narrativ tar gjerne inn ideer om verden fra ikke-

---

<sup>1</sup> Den spanske originaltittelen er *El amor en los tiempos del cólera* (opprinnelig utgitt i 1988).

<sup>2</sup> A. Igoni Barrett, intervju ved Geoff Ryman, 2019.

<sup>3</sup> Ane Farsethås, *Igoni Barrett og Ane Farsethås om Blackass*, Litteraturhusets podkast 2019, <https://litteraturhuset.libsyn.com/igoni-barrett-og-ane-farseths-om-blackass>.

<sup>4</sup> Barrett, op.cit. (min oversettelse).

<sup>5</sup> David Damrosch, *How to Read World Literature*. Hoboken, New Jersey: Wiley Blackwell 2018, 2–3.

vestlige tradisjoner – førkoloniale eller postkoloniale – og er nettopp skrevet med et ønske om å bli spredd og lest over hele verden, og til og med gjøre en forskjell i leserens liv.<sup>6</sup>

Barrett har engelsk som førstespråk, og i språkdebatten er han en av de som mener at man skal utnytte fordelene kolonispråket gir: «[English] gives me access to the world».<sup>7</sup> I tillegg snakker Barrett nigeriansk pidginengelsk, men han snakker ikke noe annet afrikansk språk.<sup>8</sup> Forfatterskapet kan likevel i høyeste grad betegnes som flerspråklig. De mange innslagene av nigeriansk pidginengelsk, særlig i dialogene, bryter med standard britiskengelsk. Flere andre afrikanske språk glimter dessuten til med en gjesteopptreden, med enkeltord og uttrykk plassert midt i en setning. I tillegg er Barretts verk preget av mange ulike sosiolekter og sjargonger og lek med metaspråk og feilstavet språk.

Novellesamlingen hans *Love Is Power, or Something Like That* fra 2013 ble i 2015 utgitt på et annet koloni- og verdensspråk, fransk. Den franske versjonen, *Love is power, ou quelque chose comme ça*, er oversatt av Sika Fakambi, opprinnelig fra Benin.<sup>9</sup> Men hva skjer egentlig når et allerede hybrid verk – språklig og kulturelt – tar enda et skritt videre, inn i en ny språkkultur? Denne artikkelen vil primært utforske hvordan språk- og kulturspesifikke elementer i *Love Is Power, or Something Like That* overføres til fransk, med følgende forskningsspørsmål: Er det mulig å oversette litterær pidginengelsk til fransk uten å miste for mye av det språklige særpreget, den kulturelle tilknytningen og de mange sosiolingvistiske trekkene som finnes i originalverket?

### **Barretts forfatterskap og «Afropolitan World Literature»**

Barrett fikk for første gang internasjonal oppmerksomhet i 2005 da han vant BBC World Service Short Story Competition med novellen «The Phoenix». Samme år utkom novellesamlingen *From Caves of Rotten Teeth* på eget forlag. Barrett har bidratt aktivt til å fremme litteraturen i Nigeria. I flere år var han redaktør for tidsskriftet *Farafina Magazine* og tok initiativ til månedlige kulturarrangementer («Book Jams») som samlet lokale forfattere og musikere i hovedstaden Lagos. Godt hjulpet av dette nettverket, og særlig den kenyanske forfatteren Binyavanga Wainaina, fikk Barrett et internasjonalt stipend for å skrive novellesamlingen *Love Is Power, or Something Like That*. Det var denne utgivelsen som førte

---

<sup>6</sup> Pheng Cheah, *What is a World? On Postcolonial Literature as World Literature*. Durham: Duke University Press 2016, 210.

<sup>7</sup> Farsethås, op.cit., 01:06:17–01:06:18.

<sup>8</sup> Barrett, op.cit. Han lærte kun engelsk hjemme fordi moren hans er engelsklærer og faren er forfatter, opprinnelig fra Jamaica. Foreldrene kommuniserte mellom seg på engelsk.

<sup>9</sup> Dette verket er også utgitt (i 2018) på italiensk, med tittelen *L'amore è potere, o almeno gli somiglia molto*, oversatt av Michele Martino.

til hans gjennombrudd som internasjonal forfatter i 2013, da den ble publisert først i England og USA, og deretter i Nigeria.<sup>10</sup> Debutromanen *Blackass* fra 2015 fikk mye oppmerksomhet for det originale plottet og den stadig aktuelle tematikken rundt hudfarge. I *Blackass* våkner Furo, en svart nigeriansk mann, og er blitt hvit – bare rumpa hans forblir svart. Hittil er ingen av Barretts verk oversatt til norsk, men han gjestet Litteraturhuset i Oslo i 2019 og ble intervjuet av litteraturkritikeren Ane Farsethås om *Blackass*.<sup>11</sup> Barrett skriver om universelle mellommenneskelige problemstillinger, forankret på det afrikanske kontinentet. Flere av de store temaene han skriver om, har blitt aktualisert i nyhetsbildet med Black Lives Matter: fordommer og fasade, identitets- og kjønnsproblematikk, maktmisbruk og utsatte samfunnsgrupper.

Novellesamlingen *Love Is Power, or Something Like That* er et mangefasettert portrett av et moderne Nigeria, der humor og tragedie går hånd i hånd. Leseren får blant annet møte den øyeopererte og ensomme Ma Bille, Granma Anabraba som må ta seg av barnebarn som er forsømte på grunn av alkoholisme, tenåringsjenta med alter ego Shakira og fetteren som er hemmelig forelsket i henne, den unge mannen som har så dårlig ånde at det skaper problemer for en hel buss, den voldelige, men også kjærlige familiefaren og politimannen Eghobamien Andrawus og to forretningsmenn som behandler kvinner som trofeer. Novellen «Godspeed and Perpetua» skiller seg ut fra resten ved at den både er vesentlig lengre, og ved at det er den som mest eksplisitt kobler sammen den mørke skildringen av personenes forhold til hverandre og det nigerianske samfunnsbildet. Primært omhandler den ekteskapsproblemer, hykleri og sjalusi, men familiens problemer fortelles i lys av alvorlige politiske hendelser som militærkuppet i 1983. Denne novellen åpenbarer novellesamlingens form som en «story cycle», det vil si at historiene til karakterene i de forskjellige novellene er knyttet sammen.<sup>12</sup>

Da Barrett skulle slå seg opp som forfatter, opplevde han store begrensninger i det nigerianske litteraturmarkedet, så han endte med å publisere i utlandet først. Nigeria er med sine over 206 millioner innbyggere (2020)<sup>13</sup> det mest folkerike landet på det afrikanske

---

<sup>10</sup> Tittelnovellen ble først publisert i tidsskriftet *Agni*, i serien *Portfolio of African fiction*, 72, 2010. Flere andre noveller i samlingen ble publisert enkeltvis i aviser og litteraturtidsskrift i forkant av utgivelsen. *Love Is Power, or Something Like That* kom ut i England på Chatto and Windus (nå Penguin) og i USA på Graywolf Press. I Nigeria kom verket ut på forlaget Farafina Books.

<sup>11</sup> Til dags dato er denne romanen kun blitt oversatt til italiensk, med tittelen *Culo nero*, oversatt av Massimiliano Bonatto (2017).

<sup>12</sup> Termen «story cycle» ble etablert av Forrest L. Ingram med denne definisjonen: «A story cycle is a set of stories so linked to one another that the reader's experience of each one is modified by his experience of the others.» Forrest L. Ingram, *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre*, vol. 19. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton 1971, 13.

<sup>13</sup> SIL International, «Ethnologue: languages of the world». USA: SIL International 1999–.

kontinentet. Men som Barrett nevner i en podkast fra BBC: Skjønnlitteratur selger forholdsvis lite i Nigeria sammenlignet med religiøse tekster, selvhjelpsbøker og lærebøker. Et av problemene er at lokale innbyggere ikke får tilgang til skjønnlitterære bøker eller ikke har råd til å skaffe dem.<sup>14</sup> Barretts vei til gjennombrudd som forfatter og internasjonalt omdømme kan ligne på det litteraturkritikeren Pascale Casanova kaller *littérisation*: en tekst fra periferien eller et «litterært fattig land» blir tillagt litterær autoritet fra et sentrum. Hennes primære eksempel på et slikt sentrum er Paris, en hovedstad med mye kulturell kapital. Ifølge Casanova mister det litterære verket sine nasjonale trekk og blir universelt idet det gis ut på et velrenommert forlag, blir oversatt til flere språk og eventuelt nominert til priser og utmerkelser.<sup>15</sup> Denne dynamikken bekrefte av den nigerianske forfatteren Adewale Maja-Pearce: «[A]n African writer only has to make it ‘in Abroad’ (as we like to put it) to be feted back home.»<sup>16</sup>

Det er på ingen måte riktig å kalle Nigeria for et «litterært fattig land». Nigeria har en svært rik litteraturtradisjon, og det er mye forlagsvirksomhet og litterær aktivitet særlig øst i landet. Barrett skriver i kjølvannet av store nigerianske forfattere som pioneren Chinua Achebe, nobelprisvinneren Wole Soyinka, feministen Chimamanda Ngozi Adichie og aktivisten Ken Saro-Wiwa. Imidlertid var det først da han fikk et internasjonalt stipend og kontrakt med amerikanske og engelske forlag, at Barretts forfatterskap skjøt fart. Den nigerianske litteraturviteren og poeten Tanure Ojaide hevder at det har oppstått to typer afrikansk litteratur som en følge av migrasjon, eksil og globalisering: én basert i Vesten, som føyer seg etter vestlige leseres smak og forventninger, og én på det afrikanske kontinentet, for afrikanske lesere.<sup>17</sup> Mye tyder på at Barrett forsøker å forene disse i sitt litterære prosjekt. Det har blitt stadig viktigere for Barrett å nå ut til lesere i eget hjemland og bidra til å begrense hjerneflukten fra Nigeria. I et intervju på nettstedet Literary Hub fra 2016 innrømmer han at han følte seg ukomfortabel da han oppdaget at *Love Is Power or Something Like That* ble mer lest av amerikanere enn av nigerianere: «I felt in a way ignored by the society I was writing about.»<sup>18</sup> Dette ville han veie opp for da han skrev *Blackass*, og i denne prosessen hadde han

---

<sup>14</sup> Jeremy Grange, *Ideas of Identity*, Writing a new Nigeria 2015, podkast, <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/b06qm3mk>, (06:23-06:41).

<sup>15</sup> Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil 1999.

<sup>16</sup> Adewale Maja-Pearce, «The Successors: On the African Literary Renaissance», i *Virginia Quarterly Review* 92, nr. 4, 2016, 203–206.

<sup>17</sup> Tanure Ojaide, *Contemporary African Literature. New Approaches*. Carolina Academic Press African world series. Durham: Carolina Academic Press 2012, 47–48.

<sup>18</sup> A. Igoni Barrett, intervju ved Jamilah King, 07.04.2016.

i tankene at han skulle skrive en bok om Nigeria som appellerte til nigerianere.<sup>19</sup> Samtidig har vi sett at Barrett ønsker å produsere litteratur som kan knytte sammen mennesker fra svært ulike kulturer.

Postkolonial teori og komparativ litteraturforskning har gnisset mot hverandre i flere tiår. Paradigmet verdenslitteratur, som vokste frem og ble særlig fremtredende på midten av 1990-tallet, forsøker å forene et postkolonialt blikk med et mer tradisjonelt litteratursyn.<sup>20</sup> Selv om Barretts verk kan leses over store deler av verden og forfatteren har en sammensatt kulturell identitet som nigeriansk-jamaicansk, er det likevel ikke uproblematisk å kalle forfatterskapet hans for «verdenslitteratur». Som begrep og fortolkningsramme er det både stort og omdiskutert. En måte å lese Barretts forfatterskap på, kan være gjennom betegnelsen «Afropolitan world literature»,<sup>21</sup> selv om en slik kategori som forsøksvis skal dekke et helt kontinent, også bør problematiseres. «Afropolitans» brukes i utgangspunktet om de menneskene som forlater det afrikanske kontinentet ikke på grunn av fattigdom eller undertrykkelse, men for å utnytte mulighetene den globaliserte verden gir.<sup>22</sup> Barrett er ikke emigrert forfatter, men i lys av hans posisjon som samtidsforfatter fra det afrikanske kontinentet, hans motivasjon for å få lesere over hele verden og hans reisevirksomhet i og utenfor Afrika, kan han gjerne beskrives som «Afropolitan» etter mitt syn. Ifølge afrikanist Kate Wallis plasserer Barrett seg bevisst innenfor en panafrikansk, verdenslitterær sfære,<sup>23</sup> og hun observerer at da Barrett engasjerte seg i tidsskriftet *Farafina Magazine*, satte han seg opp mot eurosentrisk oppfatning av litterær kvalitet.<sup>24</sup> Perspektivet «Afropolitan world literature» kobler sammen det lokale og spesifikke fra det afrikanske kontinentet med det globale og universelle, og har sterke likhetstrekk med det som kulturforskeren og filosofen Kwame Anthony Appiah kaller en «rotfestet kosmopolitisme».<sup>25</sup> «Afropolitan world

---

<sup>19</sup> Det har han blant annet løst ved å plassere handlingen i hovedstaden Lagos og spille ytterligere på interne sosiale forhold og samfunnsklasser.

<sup>20</sup> Mads Rosendahl Thomsen, *Verdenslitterær kritik og teori*. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2008), 11–12.

<sup>21</sup> Betegnelsen *Afropolitanism* ble introdusert i 2005 av Taiye Selasi i essayet «Bye-Bye Barbar (Or: What is an Afropolitan?)», i *The LIP magazine* (marsutgaven), og ideen ble bygget videre på i 2007 av Achille Mbembe, «Afropolitanism», i Simon Njami og Lucy Durán (red.), *Africa Remix. Contemporary Art of a Continent*. Johannesburg Art Gallery/Jacana Media 2007. Selasis og Mbembes oppfatninger av begrepet er riktignok noe ulike, noe jeg ikke kan gå nærmere inn på i denne artikkelen.

<sup>22</sup> Birgit Neumann, «The Worlds of Afropolitan World Literature – Modeling Intra-African Afropolitanism in Yvonne Adhiambo Owuor's Dust», i Hodapp James (red.), *Afropolitan Literature As World Literature*. New York: Bloomsbury Academic 2020, 14.

<sup>23</sup> Kate Wallis, «Exchanges in Nairobi and Lagos: Mapping Literary Networks and World Literary Space», i *Research in African Literatures* 49, nr. 1, 2018, 166.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 166–167.

<sup>25</sup> Kwame Anthony Appiah sitert i Rosendahl Thomsen, *op.cit.*, 14.

literature» setter ikke bare søkelys på eksillitteraturen, men også på afrikansk litteratur med handling lagt til afrikanske land og som tematiserer reising innad i Afrika:

Such a narrative has transformative potential because it can raise the awareness of the cultural mixing and travelling at the heart of an African worldliness and, simultaneously, illustrates that these processes always take shape in distinct local contexts.<sup>26</sup>

*I Love Is Power, or Something Like That* er handlingen plassert i Nigeria, på et oppdiktet sted kalt Poteko. Ifølge Barrett skulle dette stedet gi inntrykket av en typisk nigeriansk by, noe som ga ham muligheten til å skrive om mangfoldet av nigerianere.<sup>27</sup> Hele novellesamlingen er preget av spenningen mellom det lokale og det globale, men det tematiseres tydeligst i den siste novellen, «A Nairobi story of comings and goings», der en nigeriansk mann reiser til Nairobi, Kenya, og møter Leo, en sørafrikansk hvit kvinne.

### **«A baboon wey dey chop when monkey dey work» – fra pidginengelsk til «nigeriansk aksent på fransk»**

Jeg skal nå gå nærmere inn på særtrekk i Barretts litterære språk, særlig nigeriansk pidginengelsk. I Nigeria finnes det over 500 språk i tillegg til engelsk, som er det offisielle språket.<sup>28</sup> De fleste nigerianere snakker minimum ett afrikansk morsmål. Språket Nigerian Pidgin English (heretter NPE) oppstod i havnebyen Port Harcourt der Barrett er født, og stammer fra kontakten mellom nigerianere og briter, sannsynligvis allerede på 1600-tallet. NPE har blitt et lingua franca som skiller seg fra annen nigerianskengelsk med egen grammatikk og eget ordforråd. Det kan likevel være vanskelig for en ikke-afrikaner å få oversikt over de forskjellige variantene av engelsk som brukes i Nigeria. Selv om NPE hovedsakelig bygger på engelsk vokabular, er leksikalske elementer også hentet fra lokale språk som Hausa, Igbo og Yoruba.<sup>29</sup> Siden frigjøringen fra kolonimakten på 1960-tallet har

---

<sup>26</sup> Neumann, op.cit., 18.

<sup>27</sup> Barrett, «A. IGONI BARRETT».

<sup>28</sup> SIL International.

<sup>29</sup> Akinmade T. Akande, «Is Nigerian Pidgin English English?», i *Dialectologia et Geolinguistica* 18, nr. 1, 2010; Dagmar Deuber, *Nigerian Pidgin in Lagos. Language Contact, Variation and Change in an African Urban Setting*. Storbritannia: Battlebridge Publications 2005; Marine Courtin m.fl., «Establishing a Language by Annotating a Corpus: The Case of Naija, a Post-Creole Spoken in Nigeria» (paper presentert på CEUR Workshop Proceedings, 2018). Marine Courtin m.fl. foreslår å kalle Nigerian Pidgin English for Naija (som betyr «Nigeria») og definerer språket som en «postkreol». Forskningen er ikke entydig når det gjelder skillet mellom pidgin og kreol, men en offisiell definisjon er at pidgin er andrespråk, mens kreol er førstespråk. Se for

det blitt vanlig for utdannede nigerianere å bruke NPE i uformelle, og noen ganger også formelle, settinger,<sup>30</sup> og i dag snakkes NPE av omtrent halve befolkningen i Nigeria. Hovedstaden Lagos er blitt et kjent «pidginområde».<sup>31</sup> Ifølge Ojaide er en av styrkene til NPE at det er enkelt å bruke og dermed tilgjengelig for folk fra flere samfunnsklasser og med ulikt nivå av lese- og skrivekyndighet.<sup>32</sup>

Imidlertid er blandingspråk gjerne omdiskuterte og verdiladede språkfenomen, ikke bare i Nigeria. Pidgin blir ofte stemplet som mindreverdige varianter av kolonispråkene. På tross av den omfattende utbredelsen har ikke NPE offisiell status i Nigeria. Det er ikke akseptert innenfor akademia og brukes ikke i offentlige sammenhenger.<sup>33</sup> Dermed finnes det heller ingen ordbøker å konsultere.<sup>34</sup> Barretts skråblikk under intervjuet med Farsethås peker på et viktig poeng: «So when my American publishers or my British [publishers] want to edit the pidgin in my books, they have to come to me.»<sup>35</sup> Ifølge Marine Courtin m.fl. regnes gjerne NPE som en «Broken English» med dårlig innflytelse på nigeriansk utdanning selv om det kan ha en viktig funksjon i å samle landet på etnisk nøytral språklig grunn og ha praktiske fordeler fordi det har likhetstrekk med ghanesisk og kamerunsk pidgin slik at NPE-språkbrukere kan gjøre seg forstått på tvers av landegrensene. De negative holdningene til NPE synliggjør nettopp at dette språket konstant måles opp mot standard engelsk.<sup>36</sup> Dagmar Deuber, spesialist innenfor nigeriansk pidgin, ønsker derfor ikke å bruke betegnelsen Nigerian Pidgin English eller NPE. Hun refererer utelukkende til Nigerian Pidgin (NigP) i sin forskning. Hun tar også avstand fra å bruke begrepet «Broken English» for å beskrive språket som snakkes i Lagos.<sup>37</sup>

---

eksempel Emma Dawson og Pierre Larrivé, «Attitudes to Language in Literary Sources. Beyond Post-Colonialism in Nigerian Literature», i *English Studies* 91, nr. 8, 2010. Ojaide beskriver nettopp pidgin som «a hermaphroditic postcolonial hybrid tongue. It is both mother tongue and other tongue in its blending of English and West African indigenous tongues.» Jf. Ojaide, op.cit., 109.

<sup>30</sup> Deuber, op.cit., 5.

<sup>31</sup> Ibid., 2.

<sup>32</sup> Ojaide, op.cit., 115.

<sup>33</sup> Akande, op.cit., 5.

<sup>34</sup> I arbeidet med teksteksemplene har jeg derfor måttet benytte meg av uformelle elektroniske ordbøker som *Naijalingo.com* («The Nigerian Pidgin English dictionary»), <http://www.naijalingo.com/> samt *Babawillys Dictionary of Pidgin English Words and Phrases*, <https://www.ngex.com/personalities/babawilly/dictionary/pidginn.html>, UrbanDictionary, <https://www.urbandictionary.com/> og *Kasahorow- Yoruba English Dictionary*, [https://yo.kasahorow.org/app/d/yeepa?utm\\_campaign=d&utm\\_medium=yo&utm\\_source=hangman](https://yo.kasahorow.org/app/d/yeepa?utm_campaign=d&utm_medium=yo&utm_source=hangman)

<sup>35</sup> Farsethås, op.cit., 56:29–56:37.

<sup>36</sup> Courtin m.fl., op.cit., 7. Dette bekreftes dessuten av Ojaide som vokste opp i Nigeria: «In secondary school, our Principal forbade us from speaking Pidgin and ‘Vernacular’ because they were not educated languages and could corrupt our efforts at speaking Standard English». Ojaide, op.cit., 109.

<sup>37</sup> Deuber, op.cit. For å lette begrepsbruken i denne artikkelen og for å markere forskjellen fra franske pidginvarianter vil jeg imidlertid omtale nigeriansk pidginengelsk med den vanlige forkortelsen NPE. Innenfor

Det er en klar fordel for Barrett som forfatter å ha engelsk som førstespråk for å kunne bli lest på originalspråket over store deler av verden. Han er dermed ikke avhengig av den franske oversettelsen for å nå ut til en stor leserskare. Likevel kan han gjennom den franske versjonen få lesere i Frankrike og andre franskspråklige land som tradisjonelt sett foretrekker litteratur på fransk fremfor engelsk. Moderne litteraturforståelse anerkjenner oversettelse som en viktig komponent for verdenslitteraturen, tross ulike syn på hvorvidt en tekst kan oversettes eller ikke.<sup>38</sup> Allerede i 1940 skrev den franske oversetteren Albert Guérard: «In every great writer, there are verbal felicities, which must remain within the circle of the original language, and deeper notes, capable of appealing to all mankind.»<sup>39</sup> Vi har sett at «deeper notes» i Barretts verk, i form av tematikken og personbeskrivelsene, kan appellere til lesere verden over. Men kan hans «verbal felicities», de språklige finurlighetene, oversettes?

Emily Apter fokuserer i boka *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability* fra 2013 på det hun kaller «Incomparables» og «Untranslatables», det vil si det som ikke kan sammenlignes og oversettes på tvers av språkkulturer.<sup>40</sup> I en antologi fra 2014 om oversettelse av postkolonial litteratur bygger redaktør Simona Bertacco på Apters perspektiv og understreker: «As with languages, social differences are not always comprehensible or bridgeable; in other words, ‘untranslatables’ *do* exist, and this aspect of cultures’ untranslatability needs to be acknowledged.»<sup>41</sup> I likhet med Barrett er det mange flerspråklige forfattere som velger «assertive non-translation» som et litterært og/eller politisk virkemiddel: å ikke oversette språklige elementer som stikker seg ut i det språket verket hovedsakelig er skrevet på.<sup>42</sup>

Innslagene av NPE kan få svært forskjellig effekt ut fra hvem leseren er. De kan bidra til å nå ut til en større del av nigerianske lesere, men dersom man inntar perspektivet til internasjonale lesere, for eksempel amerikanere, vil de samme elementene kunne fremstå som fremmedgjørende. Barretts bruk av NPE og innslag fra afrikanske språk kan likevel bidra til å forsterke statusen til disse språkene på kontinentet og utenfor. Ved å presentere det moderne

---

rammene av denne artikkelen ser jeg meg dessuten nødt til å forutsette at all bruk av pidgin og nigerianske slangord i *Love Is Power, or Something Like That* kan kalles for NPE.

<sup>38</sup> Dan Ringgaard og Mads Rosendahl Thomsen (red.), *Litteratur i bevegelse. Nye tilgange til verdenslitteratur*, vol. 2. Århus: Aarhus Universitetsforlag 2010, introduksjon.

<sup>39</sup> Albert Guérard, «What is World Literature? The Indispensable Instrument: Translation [1940]», i Theo D’haen, César Domínguez og Mads Rosendahl Thomsen (red.), *World Literature. A Reader*. New York: Routledge 2013, 60.

<sup>40</sup> London: Verso 2013, 16. Apter baserer seg her på Marcel Detiennes *Comparer l’incomparable* (fra 2000) og Barbara Cassins *Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexicon* (fra 2004).

<sup>41</sup> Simona Bertacco (red.), *Language and Translation in Postcolonial Literatures. Multilingual Contexts, Translational Texts*, vol. 49, Routledge research in postcolonial literatures. New York: Routledge 2014, 5.

<sup>42</sup> Evelyn Nien-Ming Ch’ien, *Weird English*. Cambridge, Mass: Harvard University Press 2004, 209.



Nigeria gjennom varierte språklige uttrykk utfordrer han også eventuelle stereotypier av afrikanske samfunn hos den vestlige leser. Dette kan være en bevisst teknikk. Som Ojaide påpeker: «Pidgin English is a major linguistic tool to decolonize, indigenize, and nationalize poetry.»<sup>43</sup> På University of London leder litteraturprofessor Francesca Orsini et prosjekt om flerspråklig litteratur der de blant annet arbeider mot en større bevissthet om vokabularet som brukes for å beskrive flerspråklighet. Uten å gå bort fra makt- og hierarkiperspektivet retter prosjektet oppmerksomheten mot det estetiske og det affektive. Disse forskerne inntar dessuten et pragmatisk syn på språkbruk i flerspråklige samfunn. De ser på språk som «‘not belonging to’ but ‘used by’» og «mastery [versus] access to languages and poetic idioms». I tillegg legger de vekt på «*exposure (overhearing)*» og «*partial understanding*». I praksis betyr dette at fokuset flyttes fra det man som leser ikke forstår i flerspråklige verk, til det man får en smakebit av.<sup>44</sup> Denne tankegangen kan, etter mitt syn, med fordel overføres til neste ledd: oversettelsen av flerspråklig litteratur.

I likhet med Barrett har oversetter Fakambi en sammensatt kulturell bakgrunn. Hun har tidligere bodd i Paris, Dublin, Sydney, Toronto og Montréal og bor nå i Nantes. I 2014 mottok hun to priser for sin oversettelse av den ghanesiske forfatteren Nii Ayikwei Parkes. Hun bærer med seg en stor språkrikdom fra ungdomstiden i Cotonou, Benin, da hun lyttet til alle de forskjellige variantene av fransk som medelevene snakket, og forsøkte med stor glede å skrive ned alle dialogene hun hørte rundt seg.<sup>45</sup> Nærmere bestemt vokste hun opp med en blanding av franskvarianten Le Français Populaire fra Elfenbenskysten i tillegg til verlan (en type slang fra de franske forstedene) og uttrykk fra det afrikanske språket Fon. I et intervju på France Culture sier hun at hun har stor glede av å «parler caméléon», det vil si å «hoppe» fra et språk til et annet uten engang å reflektere så mye over det.<sup>46</sup> Yoruba og engelsk brukes også i Fakambis fødeland Benin, selv om landets offisielle språk er fransk. Faktisk er den mest vanlige Yoruba-varianten i Nigeria praktisk talt den samme som i Porto Novo, hovedstaden i Benin.<sup>47</sup> Fakambi har derfor en språkbakgrunn og oversetterprofil som i utgangspunktet passer svært godt til å gjengi Barretts flerspråklige noveller på fransk. Den franske forfatteren Lou Darsan roser Fakambi nettopp for å ha utnyttet sin flerspråklige

---

<sup>43</sup> Ojaide, op.cit., 115.

<sup>44</sup> Francesca Orsini, «World Literature and Minoritisation», i *World Literature and the Minor: Figuration, Circulation, Translation*. KU Leuven Belgia 2021. Se dessuten nettsiden til prosjektet «Multilingual locals and significant geographies»: <http://mulosige.soas.ac.uk>

<sup>45</sup> Sika Fakambi, intervju ved Daniel Morvan, 20.08.2014.

<sup>46</sup> *Parler caméléon*, Au singulier 2016, podkast, <https://www.franceculture.fr/emissions/au-singulier/sika-fakambi-15-parler-cameleon>.

<sup>47</sup> Olabiya Yai i Wale Adeniran, «Multilingualism and Language Use in Porto Novo», i Fiona McLaughlin (red.), *The Languages of Urban Africa*. London: Bloomsbury Publishing 2009, 136.

bakgrunn for å overføre en «nigeriansk aksent» til fransk i *Love is power, ou quelque chose comme ça*.<sup>48</sup>

Det var nok naturlig både for Barrett og Fakambi å ønske å formidle novellesamlingen til franskspråklige afrikanere i tillegg til de engelskspråklige, med tanke på Nigerias geografiske posisjon i Vest-Afrika. Nigeria er omgitt av fransktalende naboer, som Kamerun, Niger, Tsjad og Burkina Faso i tillegg til Benin. Imidlertid er oversettelsen så langt bare kommet ut i Frankrike, på forlaget Éditions Zulma, et fremoverlent forlagshus som satser på litteratur fra flere verdensdeler. På nettstedet til forlaget reklameres det med slagordet «Littératures du monde entier» [Litteratur fra hele verden]. Zulma er likevel Paris-basert med distribusjonspartnere kun i Canada og Sveits. Dessuten: På listen over bokhandlere som selger utgivelser fra Zulma, finnes det ingen fra de ovennevnte franskspråklige landene i Vest-Afrika.<sup>49</sup> Det er derfor stor grunn til å tro at den franske versjonen hovedsakelig selges og leses utenfor det afrikanske kontinentet, i likhet med originalverket. At jeg utelukkende har funnet europeiske og amerikanske anmeldelser av novellesamlingen og oversettelsen, underbygger nettopp dette.

Å skulle oversette et verk fra en postkolonial kultur til en annen kan i noen tilfeller oppleves som å bevege seg i et litterært minefelt. I en fransk oversettelse av Barretts flerspråklige novellesamling risikerer man å trekke med seg rester av tankegods fra både britiske og franske kolonimakter med de ideologiske assosiasjonene det kunne innebære. Selv om bildet er sammensatt, er forskerne stort sett samstemte om at franske kolonier var enda mer assimilerende overfor de innfødte enn de britiske.<sup>50</sup> Dette synliggjøres i det språklige gjennom nedsettende begrep som «petit nègre», brukt av den franske kolonimakten om en pidginvariant.<sup>51</sup> Cécile Van den Avenne analyserer flere forfatteres bruk av «petit nègre» i franskspråklig afrikansk litteratur. Hun observerer at denne språkvarianten brukes for å skape en virkelighetseffekt, for å gi en smak av det lokale og pittoreske, for å karikere eller i verste fall for å fremstille de innfødte på en rasistisk eller primitiv måte.<sup>52</sup> I beste fall

---

<sup>48</sup> «elle nous offre une traduction remarquable et réussit avec talent à transposer sur le français l'accent nigérian, se servant de son expérience béninoise de la multiplicité que peut prendre une langue». Lou Darsan, *Les feuilles volantes*, 18.09.2015, <https://lesfeuillesvolantes.com/love-is-power-igoni-barrett/>.

<sup>49</sup> Zulma, «Mille librairies», lastet ned 21.05.2021. <https://www.zulma.fr/mille-librairies/>.

<sup>50</sup> Paul F. Bandia, *Translation as Reparation. Writing and Translation in Postcolonial Africa*. Manchester: St. Jerome Publishing 2008, 19.

<sup>51</sup> Alessandro Constantini, «Écrivez-vous petit nègre? La parole française écrite en situation d'énonciation coloniale et sa représentation», i *Ponts* 8, 2008, 111.

<sup>52</sup> Cécile Van den Avenne, «Reprise et détournement d'un stéréotype linguistique. Les enjeux coloniaux et postcoloniaux de l'usage du 'petit nègre' dans la littérature africaine», i Lise Gauvin, m.fl. (red.), *Littératures francophones. Parodies, pastiches, réécritures*. Lyon: ENS 2013.

ligner det på en slags kunstig pidgin,<sup>53</sup> og dette virkemiddelet har blitt en «lingvistisk stereotype» ifølge Van den Avenne.<sup>54</sup> Hun kaller det videre en «burlesk imitasjon av den reelle språksituasjonen»,<sup>55</sup> ergo noe som parodierer, overdriver og forvrenger mer enn det representerer de faktiske forhold.<sup>56</sup>

I Kathryn Batchelors studie fra 2009 analyserer hun engelske oversettelser av franskfrikanse romaner, og hun finner flere forskjellige strategier hos oversetterne for å gjengi «petit nègre». Noen velger å bruke ugrammatisk, «broken English», noen forsøker å skape en «pseudo-pidgin» og noen velger å bruke en «approximate pidginized English form», det vil si å sette sammen språktrekk fra flere engelskspråklige afrikanske land. Noen oversetter med standard engelsk (med eller uten en tilleggsforklaring som for eksempel at personen snakker «haltende fransk») eller lar det stå uoversatt, og i én roman er «petit nègre» konsekvent oversatt med NPE.<sup>57</sup> I likhet med Van den Avenne konkluderer Batchelor med at alle litterære gjengivelser av pidgin nødvendigvis vil bli en slags «pseudo-pidgin» eller «interlanguage». Dette er fordi det er vanskelig for en oversetter å gjengi noe i en pidginform som ikke er hens eget morsmål, fordi man ofte ikke klarer å skille mellom skjønnlitterære forfatteres oppfinnsomme språk og den faktiske språkbruken i den geografiske settingen handlingen er lagt til, og fordi det alltid vil være problematisk å vite hvilken pidginvariant man skal velge.<sup>58</sup>

Så hvilke reelle pidginalternativer kunne Fakambi velge mellom da hun oversatte Barretts noveller til fransk? I Nigerias naboland Kamerun brukes Camfranglais, en pidgin satt sammen av både kamerunske språk, fransk og engelsk. Vi har tidligere sett at NPE har mange likhetstrekk med kamerunsk pidgin. Men ifølge Ellen Hurst brukes dette språket hovedsakelig av ungdom, og det kan også gi assosiasjoner til kriminelle, så det kunne gi mindre heldige utslag som språklig motsats.<sup>59</sup> Det senegalesiske språket «Urban Wolof» kunne vært et annet franskspråklig alternativ til NPE. Det er et språk med franske uttrykk,

---

<sup>53</sup> Ibid., 269.

<sup>54</sup> Ibid., 263.

<sup>55</sup> «Imitation burlesque du parler réel.» Ibid., 265.

<sup>56</sup> Dette bekreftes også av Augusta P. Omamor som observerer at NPE er blitt misbrukt i avisspalter og litterære tekster. Hun konkluderer med at fremstillingen av pidgin i disse tekstene er «a gross distortion of the language» eller en «pseudopidgin». I Deuber, op.cit., 5.

<sup>57</sup> Kathryn Batchelor, *Decolonizing Translation*. Cornwall: St. Jerome Publishing 2009, 89–93.

<sup>58</sup> Ibid., 88–93. Batchelor bygger her på Chantal Zabus bok fra 1991, *The African Palimpsest. Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*.

<sup>59</sup> Faktisk er et av navnene som brukes for dette språket *Langage de bandits de Douala [Bandittspråk fra Douala]*. Ellen Hurst, «African (Urban) Youth Languages», i *Oxford Research Encyclopedia of Linguistics*. Oxford: Oxford University Press 2017.

men med syntaks og morfologi fra det store afrikanske språket Wolof.<sup>60</sup> Urban Wolof synes å være omtrent like utbredt i Senegal som NPE er i Nigeria. Men om Fakambi hadde valgt Urban Wolof, som er så tydelig knyttet til landet Senegal, ville den geografiske settingen til novellesamlingen endret seg drastisk. Vi har dessuten sett at NPE ikke er så tett knyttet opp mot ett spesifikt afrikansk språk som det Urban Wolof er, men heller er et resultat av en blanding av flere afrikanske morsmål og engelsk. I Elfenbenskysten, nærmere Nigeria, finnes språket Nouchi som består av en blanding av franskvarianter som Le Français Populaire og flere afrikanske språk.<sup>61</sup> Dette kunne nok vært et naturlig alternativ for Fakambi som vokste opp med blant annet Le Français Populaire. Men ulempen med å bruke Nouchi ville igjen ha vært de spesifikke geografiske assosiasjonene, denne gangen til Elfenbenskysten. Le Français Populaire betegnes nemlig ofte som Le Français Populaire d'Abidjan, tett knyttet til Elfenbenskystens hovedstad. Jeg skal i det følgende se nærmere på løsningene Fakambi har valgt, og diskutere konkrete eksempler opp mot de språklige og kulturelle mulighetene hun hadde da hun oversatte *Love Is Power, or Something Like That*.<sup>62</sup>

### «La faim me waya seulement» – oversetter Fakambis nigeriansk-franske løsninger

Allerede i tittelen antyder den franske versjonen at Fakambi har ønsket å holde seg tett opp til Barretts formuleringer. Tittelen er kun delvis oversatt. «Love is power» er beholdt fra originalversjonen og resten er oversatt så direkte som mulig: «Love is power, ou quelque chose comme ça». Med denne løsningen ikke bare viderefører Fakambi det flerspråklige og kulturmøtene fra originalen, men hun forsterker det, ved å la det engelske sidestilles med det franske i tittelen.<sup>63</sup> Imidlertid kan ikke Fakambi basere seg på å oversette like direkte gjennom hele verket. Det franske språket er nokså omstendelig i sin grammatiske struktur og

---

<sup>60</sup> Fiona McLaughlin, «Senegal's Early Cities and the Making of an Urban Language», Fiona McLaughlin (red.), *The Languages of Urban Africa*. London: Bloomsbury Publishing 2009, 72.

<sup>61</sup> Sabine Kube-Barth, «The multiple facets of the urban language form, Nouchi», I McLaughlin (red.), *ibid.*, 103–105.

<sup>62</sup> Noen av teksteksemplene i analysen er satt i kontekst og analysert ut fra tematikken i den gjeldende novellen. Andre steder har jeg kun tatt med korte eksempler for å underbygge et poeng. I disse tilfellene har jeg valgt å ikke gå inn i detaljer i novellene. Jeg har oversatt tekstutdragene fra originalverket og den franske versjonen der jeg mener at det er nødvendig for forståelsen, og disse er oversatt så direkte som mulig uten å bryte med norsk grammatikk og ordstilling. Alle oversettelser i klammetegn er mine.

<sup>63</sup> Når man analyserer en oversettelsers tekstlige valg, må man ta høyde for at aktører som forleggere, språkvaskere og agenter kan ha lagt mer eller mindre sterke føringer for sluttresultatet. Valg av tittel på en oversatt skjønnlitterær bok er som regel sterkt styrt av forlagene. Oversetteren kan komme med forslag som kan tas opp til diskusjon, men det er forlegger som har siste ord. Se blant andre Cecilia Alvstad, «The Strategic Moves of Paratexts: World Literature Through Swedish Eyes», i *Translation Studies* 5, nr. 1, 2012; Christiane Nord, «Paving the Way to the Text: Forms and Functions of Book Titles in Translation», i *Russian Journal of Linguistics* 23, nr. 2, 2019. I dette tilfellet samsvarer valget av flerspråklig tittel med Zulmas verdenslitteraturprofil. Det kan tyde på at forlaget ønsker å tiltrekke seg franskspråklige lesere fra ulike deler av verden, med flere språk- og kulturbakgrunner.

ordstilling, mens engelsk, og NPE, i enda større grad, kan uttrykke det samme mye kortere og mer konsist. Selv om Fakambi gjennomgående holder seg til en muntlig, direkte stil også på fransk, er derfor språket i en del passasjer blitt mer formelt og krever mange flere ord i oversettelsen. Det gjelder særlig ved sammensatte uttrykk, noe som går igjen i Barretts litterære stil, ofte i personbeskrivelsene: «denim-jacket-and-jeans-wearing Leo». Når den franske rettskrivingen tillater det er det som regel bevart, «Leo-en-jean-et-veste-denim».<sup>64</sup> Derimot er andre sammensatte uttrykk vanskeligere å videreføre i samme form på fransk, som «cashew-juice-tattooed teenager», beskrivelsen av den frekke konduktøren Ma Bille møter i første novelle. Fakambi har i dette tilfellet omskrevet det sammensatte uttrykket til «[l'adolescent] aux vêtements maculés de jus de cajou» [ungdommen] med klær tilsølt av cashewnøttsaft]:

[...] but the cornrowed, cashew-juice-tattooed teenager winked at her and whirled around [...]/

[...] mais l'adolescent aux cheveux tressés à même le crâne, aux vêtements maculés de jus de cajou, lui décocha un clin d'œil malotru et virevolta [...]

[men ungdommen med flettet hår helt inntil hodeskallen, med klær tilsølt av cashewnøttsaft, sendte henne et frekt blick og snudde seg]<sup>65</sup>

Ikke bare mistes den kompakte språkstilen her, men Fakambi har fjernet «tatooveringsbildet» og lagt til et element som ikke står i originalen, at det er klærne som er tilsølt. De som dyrker cashewnøtter, får gjerne «tatoovering» i form av sterke flekker på hendene av fruktsaften, så i dette tilfellet kan man også argumentere for at Fakambis løsning fjerner noen av de kulturelle assosiasjonene til cashewnøttedyrking, og kanskje en sosial referanse til at konduktøren også er bonde. Det dyrkes cashewnøtter i mange vestafrikanske land, inkludert Benin, men dette kan være et eksempel på at oversetteren ikke kan forventes å ha detaljert kunnskap om alle sosiokulturelle referanser i originalverket.

---

<sup>64</sup> A. Igoni Barrett, *Love is Power, or Something Like That*. USA: Graywolf Press 2013, 185. *Love is power, ou quelque chose comme ça*, oversatt av Sika Fakambi. Paris: Zulma 2015, 323.

<sup>65</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 9. *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 20. Her har jeg kun valgt å oversette utdraget fra den franske versjonen.

Det er mer overkommelig å beholde enkeltord fra NPE i den franske oversettelsen. Fakambi har flere ganger valgt å innlemme disse uten noen videre forklaring, noen ganger tilpasset fransk ortografi: «There's still garri in the house, abi?»/ «Il reste encore du gari dans la maison, abi?»<sup>66</sup> og «Forget them abeg. Hunger dey waya me- I wan' go find food»/ «Faut les oublier, abeg. La faim me waya seulement, je veux aller me chercher à manger».<sup>67</sup> Enkeltord og uttrykk fra henholdsvis swahili og yoruba er også videreført i oversettelsen: «-How about you get away from those wazungu and come sit beside an African sister?/ «Et si tu quittais ces wazungu là-bas pour venir t'asseoir à côté d'une sœur africaine?»<sup>68</sup> og «'Yeepa!' the yellow fine woman shouted [...] 'Driver, so you're going back? Mo gbe o- you have killed me! Ah!'/ «'Yeepa!' a crié la belle femme teint clair [...] «Chauffeur, donc vous êtes en train de retourner maintenant? Mo gbe ooo - vous m'avez tuée ! A-ah !».<sup>69</sup> Det eneste avviket fra originalen når det gjelder disse fremmedordinnslagene, er de ekstra o-ene etter «Mo gbe». Dette er et gjennomgående grep Fakambi gjør i hele oversettelsen, noe som kan tyde på at hun imiterer noen generelle trekk fra pidginfransk fra flere land på det afrikanske kontinentet, og på den måten bygger hun opp under Barretts «panafrikanske, verdenslitterære sfære».<sup>70</sup>

For å oversette lengre dialoger og samtalebrokker på NPE har Fakambi valgt forskjellige løsninger gjennom novellesamlingen. En del steder er NPE oversatt med mindre markert fransk, som her: «Wetin you dey look, you no fit talk?»/ «C'est quoi tu regardes même? Ou bien tu ne sais pas parler?».<sup>71</sup> Det første spørsmålet lyder som en franskafriskansk

<sup>66</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 33./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 64. Maniokmelet «garri» skrives «gari» i fransktalende afrikanske land. «Abi» betyr «er det sant/ikke sant?» Adim Ofunne og Obilo Nwokogba, «Naijalango. The Nigerian Pidgin English dictionary», <http://www.naijalango.com/>; NgEX.com, «Babawilly's Dictionary of Pidgin English Words and Phrases», <https://www.ngex.com/personalities/babawilly/dictionary/pidginn.html>.

<sup>67</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 49./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 92. «Abeg» kan brukes både i betydningen «vær så snill», «unnskyld» og for å gi en ordre og «Waya» brukes når det dreier seg om et sterkt ønske. Ofunne og Nwokogba; NgEX.com. Tidligere i samme novelle er imidlertid NPE-ordet «abeg» erstattet med mer standard fransk i oversettelsen: «Madam Glory, leave the small boy abeg»/ «Madame Glory, pardon, il faut laisser l'enfant là non?» *Love is Power, or Something Like That*, 43./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 81.

<sup>68</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 188./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 329. Wazungu er flertall av Mzungu som betyr «européer» eller «hvit person». Issak Esmail Issak, *Swahili-norsk ordbok*. Oslo: Spartacus 1999. Dette gjentas også senere i samme novelle: «The mzungu says she's your girlfriend»/ «La mzungu là, elle dit qu'elle est ta chérie.» *Love is Power, or Something Like That*, 191./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 334. Takk til universitetslektor Lill Kristin Lund Kibakaya som har svart på mine spørsmål om swahili.

<sup>69</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 97./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 174. «Mogbe» (riktignok skrevet i ett ord) brukes for å uttrykke beklagelse eller engstelse. «Yeepa» brukes i betydningen «spren» eller «æsj». «Urban Dictionary», <https://www.urbandictionary.com/>; Kasahorow fondation, «Yoruba English Dictionary», <https://yo.kasahorow.org/app/d>.

<sup>70</sup> Wallis, op.cit., 166.

<sup>71</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 43./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 81.

variant, men det andre kan sidestilles med europeisk fransk. I passasjen under fra novellen «Godspeed and Perpetua» lirer Perpetua av seg sin fortvilelse over ektemannen Godspeed som har forfalt mer og mer. Datteren Daoju ligger og hører på en lang og illsint tirade fra moren på NPE. Perpetua kaller Godspeed for «a baboon wey dey chop when monkey dey work» [en bavian som spiser mens de andre apene jobber]. Denne tiraden er oversatt med standard fransk, unntatt slangordet *bouffer*: «un babouin en train de bouffer seulement pendant que les autres singes travaillent».<sup>72</sup> NPE er her svært effektivt som utskjelling. At Perpetua, som vanligvis snakker et formelt språk, tyr til NPE i originalverket, er med på å sette forskjellene mellom tillært og naturlig tale i relieff og kan leses som et bilde på den sosiolingvistiske situasjonen i Nigeria, der borgerskapet nok er forventet å holde seg nærmere standard engelsk. Til sammenligning snakker tjenerskapet NPE. I oversettelsen er betydningen videreført, men ikke språkstilen og det rytmiske. Det Perpetua sier på fransk, høres mer ut som det datteren hører og oppfatter av innhold i tiraden heller enn det moren lirer av seg i affekt. Den franske versjonen fremstår dermed som noe mindre troverdig i denne passasjen i tillegg til at det sosiolingvistiske laget blir svakere.

NPE er i mange passasjer erstattet med ugrammatisk fransk. Noen ganger samsvarer det med karakterene som skildres, som i «My smelling mouth problem» der jegerpersonen har en naiv fortellerstemme. Fortellerens eget utsagn, «The woman looked at me like I was not a full-grown adult»<sup>73</sup> gir leseren en tydelig pekepinn på at den unge mannen ser verden gjennom et barns perspektiv. Derfor, når den samme mannen uttaler seg om de nye bussene i landet, og forteller at «They are big and long like lorry [...]» uten noen artikkel eller flertallsform på engelsk, kan det være et litterært grep fra Fakambi å bruke en kunstig ordstilling på fransk for å gi samme effekt: «Ils sont grands et longs comme les camions sont [...]».<sup>74</sup> Andre ganger derimot kan ikke denne løsningen forklares ut fra personkarakteristikken, som i tittelnovellen når kona til politimannen Eghobamien Andrawus snakker til ham: «Eghe- you don ready for your food?» [Eghe- er du klar for mat ?]/ «Eghe- tu es prêt maintenant pour que je vais te servir ton plat?»<sup>75</sup>

På samme måte, når Godspeed spør etter datteren sin på standard engelsk og tjenestejenta Tene svarer på NPE, er det kun den franske oversettelsen som indikerer at hun er lite lese- og skrivekyndig: «‘Where’s my daughter?’ he asked. ‘She dey her room’»/ «‘Où

<sup>72</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 178./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 313.

<sup>73</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 89.

<sup>74</sup> *Ibid.*/ Barrett, *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 160, min understreking.

<sup>75</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 70./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 127, min understreking. Her brukes indikativ istedenfor konjunktiv som alltid skal følge leddsetningen «pour que [...]».

est ma fille?» demanda-t-il. -Elle a restée dans sa chambre». <sup>76</sup> Her har Fakambi byttet ut hjelpeverbet på fransk slik at Tenes svar blir ugrammatikalsk; «elle a restée» erstatter det korrekte «elle est restée» for å gjengi NPE-setningen «She dey her room». Å bruke ugrammatikalsk fransk i oversettelsen er ikke en uproblematisk strategi. Vi må huske at NPE snakkes av omtrent halve befolkningen i Nigeria, av utdannede nigerianere, og også i formelle settinger. Når ugrammatikalsk fransk erstatter NPE, ligner det mer på en erstatning for «Broken English» enn det reelle språket NPE fra originalverket. I disse tilfellene mener jeg at oversettelsen snarere gir en «burlesk imitasjon av den reelle språksituasjonen» som Van den Avenne uttrykker det. <sup>77</sup> Man kunne hevde at når Fakambi bruker ugrammatikalsk fransk, har hun hentet inspirasjon fra franske pidginvarianter, men ettersom språkfeilene står for seg selv uten noe annet vokabular fra pidginfransk, blir de snarere oppfattet som avvik fra standard fransk.

Kompensasjon, en vanlig strategi for oversettere, brukes også av Fakambi i en del passasjer. Denne strategien innebærer at dersom oversetteren ser seg nødt til å fjerne noe ett sted, kan det innføres et annet sted i teksten for å beholde effekten i verket totalt sett. Noen steder har Fakambi valgt franske slangord i oversettelsen der originalteksten har en standard språkform. For eksempel har «landlord» blitt til «proprio» («propriétaire» er standard fransk) og «soldiers» til «troufions» («soldat» er standard fransk). <sup>78</sup> Når Fakambi bruker NPE-ordet «wahala» [problem] der Barrett skriver standard engelsk i kildeteksten, kan det også være for å kompensere for andre «mistede» NPE-uttrykk: «Isn't this too much trouble over a nickname?»/ «Tout ça là, ce n'est pas un peu trop de wahala pour une simple histoire de surnom?» <sup>79</sup> I eksempelet som følger, har også teksten fått et mer generelt «afrikanskfransk preg» i oversettelsen med gjentakelse av adjektivet *chaud* [varm]: «The driver had not put on the AC, so the bus was hot»/ «Le chauffeur n'avait pas allumé le climatisé, donc l'intérieur du bus était chaud chaud [Sjåføren hadde ikke skrudd på klimaanlegget, så inni bussen var det varmt varmt] <sup>80</sup>. Å repetere enkeltord eller uttrykk for å få en insisterende effekt er et utbredt

<sup>76</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 168./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 295-96, min understreking.

<sup>77</sup> Van den Avenne, op.cit., 265.

<sup>78</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 41 og 40./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 79 og 77.

<sup>79</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 126, min understreking./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 222, min understreking. Andre steder er «wahala» brukt i begge versjoner: «The lorry responsible for this wahala ...»/ «Le camion qui a causé tout ce wahala ici là...» og «Number One wife wanted to follow me, but to avoid future wahala, I refused o»/ «Épouse Numéro Un voulait me suivre à sa place, mais pour éviter tout le wahala à venir, j'ai refusé ooo» *Love is Power, or Something Like That*, 40 og 76./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 168 og 294.

<sup>80</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 91./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 163, min understreking. Et annet sted er det allerede repetisjon av et adjektiv i kildeteksten: «[...] people started to



trekk i afrikansk litteratur.<sup>81</sup> I dette tilfellet kompenseres det muligens for manglende muntlig språk litt tidligere i avsnittet ved å ta i bruk repetisjon som virkemiddel.

Barretts språkvariasjon inkluderer også lek med språklige konvensjoner og innslag av nettpratlingo, tidvis sammen med NPE. Dette kan leses som et uttrykk for koblingen mellom samtidens globalisering og historiske uttrykk, jf. Cheahs forståelse av verdenslitteraturen.<sup>82</sup> Dette er mest påfallende i novellen «Dream chaser» der tenåringsgutten Samu'ila er fast inventar på internettkafé der han skulker skolen og utgir seg for å være enke fra Liberia for å svindle til seg stadig større pengesummer. I tekstutdraget under skriver han til den hvite mannen Ben og later som om enken han prater med, er blitt såret. På engelsk har passasjen en tydelig muntlig stil. Barrett bruker for eksempel tallet 2 for infinitivsmarket «to» og 4 for preposisjonen «for», i tillegg til NPE-ordene «dat» [that] og «de» [the]. Fakambi har funnet en måte å overføre nettpraten på til fransk, blant annet ved å bruke tallet 2 («deux») som samsvarer lydlig med preposisjonen «de», og hun har fulgt det typografiske oppsettet, men hun har ikke imitert NPE-ordene, og heller ikke brukt fransk muntlig språk eller slang i noen særlig grad. De elementene fra nettpraten hun ikke har fått videreført, virker forsøkt kompensert for med blant annet et hjertesymbol:

*But I've told u be4 Ben, many cafes around here dont hav webcam & I cant afford de money 2 be browsin in de ones dat hav. Its not so easy 4 me 2 be comin 2 chat wit u everyday, its just dat I luv u & I need 2 talk 2 u but it is gettin very hard 2 find de money/*

*Mais, Ben, je t'ai déjà expliqué, souvent les cybercafés ici n'ont pas la webcam & moi-même je n'ai pas l'argent pour aller dans les cafés qui ont ça. Tu sais que ce n'est pas facile pour moi 2 venir faire le tchat avec toi chaque jour, non? C'est parce que je t'♥ seulement & j'ai besoin 2 te parler mais chaque jour qui passe ça devient trop difficile pour moi 2 trouver l'argent.*<sup>83</sup>

---

grumble small-small». Dette partiet er oversatt med en lignende repetisjon: «[...] tout le bus a commencé par se fâcher un peu un peu». *Love is Power, or Something Like That*, 93./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 167.

<sup>81</sup> For en grundigere analyse av repetisjoner som trekk i afrikansk litteratur og tendenser i oversettelsen av disse, se Inger Hesjevoll Schmidt-Melbye, *Entre intention et intuition. Une étude traductologique d'œuvres africaines francophones en norvégien*. NTNU, 2014.

<sup>82</sup> Cheah, op.cit., 210.

<sup>83</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 29./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 56.

Noen steder tematiseres andre lokale eller særegne varianter av nigerianskengelsk, som når det afrikanske språket Oyo påvirker uttalen til sjarlatanen Mr. Farasin. Barrett beskriver hans talemåte slik: «He spoke English with a thick Oyo accent, which meant his *vex* was pronounced *fex*, his *charm* became a *sham*, and on a sunny day, the ‘shun sown’.»

Her har Fakambi videreført sammenblandingen av Oyo og et europeisk språk og hun har, ved å imitere lyden i Oyo-engelsk, funnet en løsning for Farasins spesielle språk på fransk: «Il parlait anglais avec un fort accent d'Oyo, prononçant ‘fexe’ le mot *vexe*, ou faisant du mot *charme* un ‘chame’, et, les jours ensoleillés, il faisait ‘sholèye’.»<sup>84</sup> «Sholèye» er en vri på det franske ordet «soleil» [sol]. Men den franske versjonen mister likevel en dobbeltbetydning her. Karakteren Farasin viser seg å være en hykler som utnytter sin opparbeidede gunst hos Perpetua til å stjele fra henne. Beskrivelsen av hans snakkemåte «his *charm* became a *sham*» [hykleri], er et frampek på Perpetuas oppdagelse av hans sanne natur. Dette mistes i oversettelsen der «chame» ikke eksisterer som et ord på fransk. Det kan også innvendes at den franske løsningen blir noe kunstig med den innledende forklaringen om at karakteren snakker Oyo-engelsk før Fakambi leker med franske ord. Imidlertid er Fakambi tro mot originalen ved at den nigerianskengelske språksituasjonen blir eksplisitt omtalt i tillegg til at hun overfører de språklige grepene i praksis. Dessuten er dette kanskje et av eksemplene på det som Apter kaller «uoversetteligheter».<sup>85</sup>

I siste novelle, «A Nairobi story of comings and goings», er det en interessant kulturblanding og språktematisering, som i avsnittet under der den sørafrikanske kvinnen Leo beskrives og leseren samtidig får innblikk i metaspråkdiskusjonen mellom Leo og den nigerianske mannlige jeg-fortelleren:

She liked Nigerians (passionate, assertive people) and she was proud of her grasp of pidgin [...] About her job, she said:

-You know how it is, it pays good money, and I've earned it,

I've done my bit, I served the ANC when it was still high treason,

I played my part in the struggle, and now, how do you Nigerians

---

<sup>84</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 160./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 280-81. Fakambi er konsekvent i etterligningen av Farasins uttrykksmåte og viderefører denne stilen senere i novellen: «[...] Mr. Farasin said, ‘We hafen’t finished, madam. The Lord has refealed to me that there is a place in this house where the agents of Satan are still hiding’»/ «[...] Mr. Farasin dit: ‘Nous n’affons pas fini, madame. Le Seigneur m’a fait réféléation, il y a une place dans cette maison où les disciples de Satan sont encore en train de se cacher’» *Love is Power, or Something Like That*, 162, min understreking./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 284, min understreking.

<sup>85</sup> Apter, op.cit., 16.

say it, man must ... what's the term, it means *eat*...

-Man mus' wack.

-Ja, that's it. Man mos wack. No be so, broda?/

Elle aimait bien les Nigériens (des gens passionnés, pleins d'assurance), et elle était fière de bien comprendre le pidgin [...] À propos de son job, elle disait:

«Tu sais comment c'est hein, ça paye bien, et clairement je le mérite, j'ai bossé pour, j'ai servi l'ANC quand c'était encore de la haute trahison, j'ai fait ma part dans la lutte, et maintenant comment vous dites ça déjà vous les Nigériens, un homme doit ... c'est quoi votre terme déjà? Ça veut dire manger ...

-Un homme doit ... Man mus' wack.

-Ja, exact. Man mos wack. Ou bien j'ai menti, mon frère ?»<sup>86</sup>

Den franske versjonen følger tett på kildeteksten her, og imiterer den muntlige stilen blant annet med bruk av «hein» [hæ]. Etter å ha fortalt om jobben sin begynner Leo nølende på et NPE-uttrykk, men må spørre jeg-fortelleren om fortsettelsen, noe med «å spise». Idet hun får svaret, «Man mus' wack» [en mann må spise],<sup>87</sup> utbryter hun «Ja» fra sitt morsmål Afrikaans og gjentar NPE-uttrykket med sin egen uttale, «Man mos wack». På fransk har Fakambi tilføyd «Un homme doit ...» [En mann må...] før «Man mus' wack», sannsynligvis for at passasjen skal bli klarere for franskspråklige lesere. Det siste uttrykket i dialogen, «No be so, broda?» [Er det ikke sånn, bror?] er oversatt med «Ou bien j'ai menti, mon frère ?» [Eller har jeg løyet, min bror?]. Det er mindre tydelig afrikanskfransk enn afrikanskengelsk her, men det siste uttrykket er heller ikke standard europeisk fransk, og Fakambi har videreført betegnelsen «frère» for *broda* [bror], en tiltaleform som brukes i mange afrikanske land.

Mange av de kulturelle referansene til nigerianske produkter, kjendiser, matretter og lignende er ikke oversatt eller forklart i Fakambis oversettelse. Mange av disse regnes sannsynligvis som felles referanser på tvers av landegrensene i Vest-Afrika. Noen steder er det riktignok lagt til en kort forklaring i form av en apposisjon, eller in-text-translation i oversettelsesterminologi:<sup>88</sup> «Close friends, in private conversation, called him 'Big Snake'»/ «Ses amis les plus proches, dans l'intimité, le surnommaient Big Snake, le Grand Serpent».<sup>89</sup>

---

<sup>86</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 187./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 327.

<sup>87</sup> «Wack» er et annet NPE-ord for «å spise». Ofunne og Nwokogba. Det kan også skrives «Wak». NgEX.com.

<sup>88</sup> For mer om in-text translation, se Bandia, op.cit., og Batchelor, op.cit.

<sup>89</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 168./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 295, min understreking.

Dette grepet tyder på at Fakambi her ser for seg europeiskfranske lesere som ikke er så vant til kodeveksling til engelsk som man kunne anta at innbyggere i de vestafrikanske nabolandene er. I stedsbeskrivelsen som følger, «The main office in West Africa was sited in Accra, Ghana [...]» er elementet «West Africa» fjernet på fransk: «Le siège se trouvait à Accra, au Ghana [...]»<sup>90</sup>. Dette er antageligvis fordi Vest-Afrika er mest fransktalende, slik at denne geografiske informasjonen er mer innforstått for (afrikansk-)franske lesere. I det neste eksempelet har Fakambi erstattet «the struggling boy» med uttrykket «le petit lutteur» i en passasje der politimannen Eghobamien Adrawus og de to sønnene hans lekeslås hjemme. Bryting, «la lutte» på fransk, er en utbredt sport i Nigeria, men sporten er enda mer populær i de fransktalende landene Senegal og Gambia. Idet Fakambi bruker «lutteur» om den lille gutten, kan det gi ekstra assosiasjoner til sporten for (afrikansk-)franske lesere:

Clutching the struggling boy to his chest with one arm, he reached out and pulled Ododo into the fray/

Plaquant d'un seul bras le petit lutteur contre son torse, Eghobamien Adrawus tendit l'autre bras vers Ododo pour l'entraîner à son tour dans la mêlée

[Med den ene armen holdt Eghobamien Adrawus den lille bryteren fast mot brystet sitt, og med den andre dro han Ododo inn i kampen]<sup>91</sup>

En tilsvarende strategi er brukt i eksempelet som følger: «bitterleaf sap» ble til «le jus amer des feuilles de ndolè» [den bitre saften fra ndolè-bladene] i oversettelsen.<sup>92</sup> Ndolè er Kameruns nasjonalrett, så det er forståelig at Fakambi har valgt å bruke termen som er kjent i det fransktalende Vest-Afrika. Selv om vi har sett at den franske oversettelsen sannsynligvis blir mest lest på det europeiske kontinentet, eventuelt også det amerikanske (jf. mulig distribusjon i Canada), kan man anta at franskmenn eller kanadiere som velger å lese et afrikansk litterært verk, også kjenner til noen kulturelle fenomener i de franskspråklige afrikanske landene. Og selv om man kunne hevde at Fakambi i slike tilfeller som i «Ndolè»-eksempelet flytter fokuset litt vekk fra den nigeriansk-engelske konteksten, kan man like

---

<sup>90</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 187./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 327.

<sup>91</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 70, min understreking./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 127, min understreking.

<sup>92</sup> *Love is Power, or Something Like That*, 33./ *Love is power, ou quelque chose comme ça*, 64.

gjærne argumentere for at hun imiterer Barretts «panafrikanske stil» og litterære blikk utover sin egen nasjonalkultur.

### **Konklusjon: Oversatt verdenslitteratur – et paradoks?**

Barrett ønsker å skrive for «nigerianeren i oss alle» og det som binder oss sammen.<sup>93</sup> Han er en viktig stemme i nigeriansk samtidslitteratur og er med på å sette Nigeria på kartet på en «afropolitansk» måte: Han binder sammen det globale og det lokale, det moderne og det tradisjonelle. Han ønsker å nå ut til lesere i sitt eget hjemland, samtidig som han vil videreføre den leseropplevelsen han selv fikk da han leste García Márquez: opplevelsen av at litteraturen har et «worldview». Når Barrett tematiserer forhold mellom mennesker, har ikke den geografiske og kulturelle konteksten noen særlig betydning. Vekslingen mellom det såre og triste og det kyniske og humoristiske kan appellere til lesere verden over og vil nok være overkommelig å gjengi på mange språk. Men å oversette alle de språklige finessene i novellesamlingen forblir et kunststykke.

Nigeriansk pidginengelsk er et særegent språk med mange sosiolingvistiske lag, og det er mange potensielle fallgruver når man forsøker å gjengi pidgin i en annen språkkontekst. Vi har sett flere eksempler på at Fakambi forsøker å holde seg tett opp til originalens formuleringer, narrative stil og språklige register. Imidlertid har engelsk og fransk i utgangspunktet svært forskjellig oppbygning slik at det i mange tilfeller er vanskelig å holde seg til en knapp og konsis stil på fransk. I tillegg kompliserer bruken av NPE i originalverket det ytterligere. Enkeltord og uttrykk kan lett videreføres, men det er mer komplekst med lengre passasjer og dialoger. En del steder er NPE gjengitt med standard fransk eller med et mindre markert register.

Man kunne innvende at i de tilfellene der Fakambi bruker ugrammatisk fransk for å gjengi NPE, nærmer hun seg «petit nègre» og «mauvais français» (på engelsk *Broken English*) istedenfor å gjenskape en reell pidginform, og at dette er problematisk i et sosiolingvistisk perspektiv. Imidlertid tyder mye på at Fakambi gjennomgående har valgt en «approximate pidginized French form», for å si det med Batchelors terminologi,<sup>94</sup> det vil si at hun har brukt trekk fra landoverskridende pidginvarianter, en slags «plukk og miks»-strategi, i tillegg til å trekke inn en del fransk slang. Det hadde vært en mulighet å utnytte slangrepertoaret i større grad i den franske versjonen. Men ved å bruke denne strategien

---

<sup>93</sup> Sitatet i tittelen, «I write for the Nigerian in all of us», er hentet fra «Whom Do We Write For?», i *Dhaka Tribune*, 19.12.2014.

<sup>94</sup> Batchelor, op.cit., 93.

kunne hun risikert å flytte fokus fra det afrikanske kontinentet til det europeiske. Fakambi benytter seg også av teknikker som kompensasjon og in-text-translation, og enkelte steder bruker hun repetisjon som virkemiddel for å tydeliggjøre eller for å understreke nettopp dette trekket i afrikansk litteratur. Hun innfører også ord fra afrikanske språk noen steder der Barrett har brukt engelsk.

Selv om Fakambi nok var klar over at oversettelsen, i likhet med originalen, ikke kom til å bli lest i like stor grad på det afrikanske kontinentet som på det europeiske eller amerikanske, har hun ikke tilpasset verket til vestlige forventninger i noen tydelig grad. Oversettelsesvalgene tyder snarere på at hun ønsket å bevare det afrikanske særpreget og at hun, i likhet med Barrett, også ville appellere til lesere på det afrikanske kontinentet. Fakambi imiterer jevnt over det afrikanskengelske i det afrikanskfranske. Hun videreformidler Barretts flerspråklighet i stor grad og viser frem mange særtrekk ved Nigeria og også fra andre vestafrikanske land. Slik viderefører hun Barretts «Afropolitan world literature» i praksis. Den opprinnelige novellesamlingen har «flyttet» til et tilsvarende sammensatt litterært univers, ført i pennen av en oversetter med en like variert bakgrunn som forfatteren.

Likevel dukker det grunnleggende spørsmålet opp: Er oversatt verdenslitteratur et paradoks selv om verdenslitteraturen nettopp avhenger av oversettelse? Kanskje Guérard hadde rett i at «verbal felicities [...] must remain within the circle of the original language»<sup>95</sup> og at det er et utopisk prosjekt å ta fatt på en slik oversettelse som Fakambi har gjort. Apter og Bertacco har også et poeng når de påpeker at det finnes visse «untranslatables» mellom språkkulturer. Dette har vi sett konkrete eksempler på i analysen, særlig når det gjelder grammatisk struktur, ordspill og pidgin i sin opprinnelige form. Likevel bryter Barretts litterære pidginengelsk tidvis gjennom det franske i Fakambis oversettelse. Hun har dessuten overført mange andre litterære, kulturelle og språklige aspekter ved å bruke kreative og kompenserende løsninger, slik at Barretts litterære prosjekt ivaretas også for franske lesere.

I en så heterogen språklig og kulturell novellesamling som *Love Is Power, or Something Like That* er det uansett nytteløst å strebe etter stor grad av ekvivalens eller troskap til originalen. Fakambi har lyktes i å skape en «nigeriansk aksent» på fransk. Men aksent er bare en liten del av et språk, og Fakambi kan ikke forventes å kjenne til alle nyanser i NPE og alle trekk ved det nigerianske samfunnet. Én enkelt oversetter kan umulig ha uttømmende kompetanse om originalens komplekse litterære, språklige og kulturelle univers. Oversettere, samt oversettelsesforskere og -kritikere kunne derfor med fordel bli

---

<sup>95</sup> Guérard, 60.

inspirert av vokabularet fra Orsinis prosjekt om flerspråklig litteratur, som termene «partial understanding», «exposure» og «overhearing».<sup>96</sup> Å kun delvis forstå et litterært verk, bli utsatt for enkeltord fra fremmedspråk, fange opp bruddstykker av mening, bli nysgjerrig og få nye assosiasjoner, kan ha stor verdi, dersom man åpner for denne lesemåten og litteraturforståelsen. Oversatt verdenslitteratur er kanskje et paradoks, men takket være modige oversettere får litterære verk fra alle verdenshjørner betydelig flere lesere. I tillegg fører disse vågale prosjektene til utallige spennende problematikker for språk-, kultur-, litteratur-, filosofi- og oversettelsesforskningen.

---

<sup>96</sup> Orsini, op.cit.