

Ingeborg Kongslien

Universitetet i Oslo

[ingeborg.kongslien@iln.uio.no](mailto:ingeborg.kongslien@iln.uio.no)

## Tematiske mønster og diskursive strategiar hos translingvale (L2) forfattarar i nordisk litteratur

Nordisk samtidslitteratur har dei tre-fire siste tiåra fått ei rekkje forfattarar med migrantbakgrunn. Dei har skapt litteratur ut frå ein posisjon mellom ulike stader, historier, kulturelle praksisar og språk, dvs. litteratur som kan kallast både transkulturell og translingval. Dette er nye narrativar og stemmer som talar om kulturmøte og identitet. Når ein nemner fleirtalet av desse forfattarane som ”translingvale”, vil det seia at dei brukar eit anna språk enn førstespråket eller morsmålet som sitt litterære uttrykksmiddel. Dei har innvandra til dei nordiske landa i vaksen alder, og etter knappe ti år i det nye landet publiserer dei skjønnlitterære tekstar på andrespråket om sine migrant- og eksilerfaringar og sine møte med det nye landet og språket. Dei litterære diskursane reflekterer dette dobbelperspektivet og blir fleirstemmige. I dagens kosmopolitiske verd er slik litteratur eit internasjonalt fenomen, og den nordiske samtidslitteraturen er ein del av denne internasjonale konteksten.

I amerikansk litteratur for eksempel er tokulturelle og translingvale forfattarar mange og synlege, t.d. Julia Alvarez som opphavleg er frå Den dominikanske republikk, Ha Jin som er innvandrar frå China og Aleksandar Hemon som kom frå Sarajevo til Chicago i 1992. Det same gjeld i stor grad også britisk litteratur der fleire av dei sentrale forfattarane har bakgrunn i dei tidlegare koloniane, mange er andregenerasjon eller seinare, t. d. Hanif Kureishi og Zadie Smith med høvesvis pakistansk og jamaikansk bakgrunn. Eit fransk døme er Andrei Makine med russisk bakgrunn. Også i Tyskland veks ein migrantlitteratur fram, og her er det translingvale aspektet, byte av språk, heilt sentralt, t.d. Emine Sevgi Özdamar og Feridun Zaimoglu, bae med tyrkisk bakgrunn. Innanfor europeisk litteratur av denne typen kan det seiast å vera ein viss skilnad mellom til dømes britisk litteratur der forfattarane gjerne hadde lært koloniherrers språk i skulen og tysk eller skandinavisk

litteratur der det nye språket fullt ut er lært som eit andrespråk.

Dersom fokus er på det tematiske i denne litteraturen, kan termen *migrantlitteratur* brukast, sjølv om han både er problematisk og omdiskutert. Forfattarar som er innvandrarar, skriv ofte, men slett ikkje alltid, om sjølv migranterfaringa og tematiserer oppbrot og kultur møte, etter kvart også den gradvise integrasjonen i det nye samfunnet. Andre nemningar er *eksillitteratur*, *transkulturell* og *transnasjonal* litteratur, *kosmopolitisk* litteratur. Dei ulike termene vektlegg ulike aspekt, men felles er det å indikere rørsle over ei grense og å ha fleirfaldige referansar. Men ingen av desse nemningane seier noko spesifikt om den kanskje mest djuptgripande endringa, særskilt for det litterære skapandet, nemlig språkbyttet. Derfor er omgrepet *translingval* så sentralt, og det vil vera hovudfokus her i mi drøfting av nokre nordiske tekstar som plasserer seg i denne konteksten. Det skjer med utgangspunkt i perseptiv frå postcolonial teori, t.d. Homi Bhabha om "rewrite" (nyskildre) og Edward Saids omgrep "contrapuntal" som vi skal koma til etter kvart. Det er også med perspektiv frå Azade Seyhan om å skrive "outside the nation", frå Aneta Pavlenkos diskursanalytiske tilnærming og frå Steven Kellmans analysar av "literary translingualism" som vi også skal koma til ganske straks.

Azade Seyhan uttrykkjer seg slik om denne litteraturen i innleiingskapitlet til boka *Writing Outside the Nation*: "Modern narratives of migrancy, exile, and displacement have generated new epistemologies of bilingualism, language change, and translation".<sup>1</sup> I ein studie av transkulturelle amerikanske sjølvbiografiar skrivne av L2 eller translingvale forfattarar seier Aneta Pavlenko at å skrive i L2, dvs. på andrespråket, blir "the locus of selftranslation" og at slike narrativar "represent ideal discursive spaces for repositioning" og for "negotiation of identity".<sup>2</sup>

Steven G. Kellmans *The Translingual Imagination*<sup>3</sup> undersøker på brei basis det han kallar "translingval litteratur", litteratur skrivne på eit anna språk enn forfattarens morsmål eller førstespråk. Fenomenet har funnest frå antikken og klassisk tid og er verdsomspennande, og særleg i dei siste hundre åra med tiltakande migrasjon og globalisering finst mange slike forfattarar. Dei tre mest lysande namn innanfor "literary translingualism" ifølgje Kellman er Samuel Beckett (frå engelsk til fransk), Vladimir Nabokov (frå russisk til engelsk) og ikkje minst Joseph Conrad som etter polsk og fransk valde seg engelsk som sitt litterære språk. Dette er alle tre sentrale modernistar frå førre hundreåret. For mange, både translingvale forfattarar og slike som lever i fleirspråklege miljø, er kodeveksling vanleg og er med som eit særskilt litterært grep som markerer ei slags mellomstilling mellom språk og kulturar. Det er

difor naturleg at t.d. ein sentral fleispråklegheitsforskar som Francois Grosjean<sup>4</sup> nemner slik skjønnlitteratur som interessant materiale og viser til både Conrad, Beckett og Nabokov. Kellman nemner vidare at når ein skriv på eit andrespråk, er ingenting sjølv sagt, ein blir tvinga til ei meir bevisst haldning både til det språklege uttrykket og til referansane og at, naturleg nok, er mykje translingval litteratur nettopp "the literature of immigration".<sup>5</sup> Eitt av døma hans er Eva Hoffman, forfattaren av *Lost in Translation. A Life in a New Language*<sup>6</sup> som brukar både "hybrid creature" om seg sjølv, men som seinare held fram at migrasjon og eksil er ein "[...] powerful narrative shaper" og "[...] a great impetus to thought and to creativity".<sup>7</sup> Dette er synsmåtar som vi også finn hos dei skandinaviske forfattarane som er migrantar. Elles viser dei mange artiklar og antologiar som har kome dei seinare åra der forfattarane nettopp drøftar språkskiftet, at for det skrivande individet er slike refleksjonar viktige, t.d. Isabelle de Courtrivon som nemner at narrativen utforska spenninga mellom identitet og kreativitet og at skriveprosjektet blir ei "inky life line of survival".<sup>8</sup>

Den svenske poeten Cletus Nelson Nwadike som var trespråkleg – igbo, hausa og engelsk – før han lærte svensk, uttrykkjer seg slik: "Svenska språket är som honung och jag är ett bi."<sup>9</sup> Førstepråket igbo blir vist til ved at dikta hans ofte har titlar både på svensk og igbo. Jila Mossaed debuterte med dikt på svensk om lag ti år etter at ho kom til Sverige frå Iran, og ho markerer språkbytet som ei kreativ utfordring: "Lär mig ordens rötter / låt mig leka med dina ord / låt mig skapa / nya konstiga meningar med dem / låt mig ge orden / nye färger/ nya dimensioner / låna mig ditt språk / dina substantiv / låt mig ta dem med på en eventyrlig resa".<sup>10</sup>

Det er nettopp svensk litteratur som har den største gruppa av translingvale forfattarar i Norden, og her inntek Theodor Kallifatides ein sentral plass. Han er fødd 1938, kom til Sverige i 1964 og debuterer i 1969. I den essayistiske *Ett nytt land utanför mitt fönster* (2001) reflekterer han over språkbytet og seier at han i den første boka kjende seg heilt fri fordi orda var nye, han var ikkje "anfrått av ordens betydelser" og kunne fylle dei med det han ville. Han kjende seg ikkje bunden av "[...] mening, betydelse, avsikt. Men det er bara en gång i livet man kan skriva på det sättet".<sup>11</sup> Deretter måtte han gå den lange vegen og lære seg den svenske verda og dei svenske referansane, det vil seia relasjonen mellom orda og omgivnadene. Dei viktige skilnadene mellom språka, slike som definerer ein kultur, er faktisk berre to, meiner Kallifatides: "[...] ontologien och logiken. Hur ser världen ut i dessa språk? Det är den ontologiska frågan. Hur är världen organiserad i dessa två språk? Det är den logiska frågan".<sup>12</sup> Og det er vel nettopp slike

skilnader mellom språk som gjer at det å uttrykkje seg på eit nytt språk, eit andrespråk, om nye omgivnader, er så utfordrande og vanskeleg, men også så utfordrande og kreativt stimulerande som mykje av den fleirkulturelle litteraturen viser. Både Nwadike og Kallifatides viser dessutan til skjønnlitteraturen som kjelde for å lære seg det nye språket, høvesvis Lagerkvist og Strindberg.

Kallifatides meiner også at fornying innanfor litteraturen kan koma frå dei som står utanfor systemet. Han tek som døme den svenske "arbetarlitteraturen" som var ein ny og viktig straum på 1920- og 1930-talet då forfattarane som stod fram i stor grad var autodidaktar. I dag meiner han fornyinga kan koma frå kvinner og innvandrarar, og at den første av desse gruppene til no har kome lengst. Her er han på linje med den sentrale postkoloniale og postmoderne teoretikaren Homi Bhabha, som talar om "dissident histories and voices – women, the colonized, minority groups" og om "narratives of cultural and political diaspora [...], the poetics of exile".<sup>13</sup> Dette gjev forfattarar som er prega av hybriditet og diversitet i tema og røyndomsreferansar, og vi kan leggje til, som har ein posisjon som også påverkar det litterære språket dei brukar. Utan å kunne morsmåla til forfattarane og kunne seia noko om eit spesifikt språk sin innverknad, som Kallifatides sitt gresk på svensk, så er det lett å sjå at dobbelperspektivet med referansane til språk, kultur og omgivnader i det gamle landet er med og fargar språket til dei translingvale forfattarane. Det kan vera gjennom namn på menneske og byar, ved referansar til eiga historie og med ordtak og metaforar frå eitt språk som så blir omplanta i ei anna språkdrakt, for eksempel hos Kallifatides, "När havet förvandlas till yoghurt saknar den fattige skjed".<sup>14</sup> Å ta fram dette greske ordtaket i svensk språkdrakt gjer forfattaren glad fordi det viser at han har morsmålet som eit minne og dermed ei kreativ kjelde.

Hos Kallifatides kling også eit anna kulturelt og språkleg element med, nemleg den klassiske greske litteraturen og mytologien som han ofte viser til, både på detaljplan og i større samanhengar. Dette gjev også ein meir allmenn europeisk kontekst. Å lære seg noko nytt, ikkje berre språk, men alt som integreringsprosessen inneber, blir relatert til orakelet i Delfi og kravet om å kjenne seg sjølv. Og Odyssevs dukkar opp fleire gonger i tekstane som namn på romanpersonar, også i *Ett nytt land utanför mitt fönster* i det knappe bildet av den gamle utvandrararen som ropar ut namnet sitt når han ikkje blir gjenkjend på flyplassen i Athen når han kjem heim. Han blir parallelisert med Odyssevs hos Homer som heller ikkje blir gjenkjend av verken si Penelope eller undersåttane når han kjem tilbake frå Troja; det er det berre den gamle hunden hans som gjer. Den klassiske referansen her gjev

samtidsskildringa, som har med identitet og tilhøyrle å gjera, tyngd og forankring. Refleksjonane over skilnader mellom gresk og svensk gjev også ny innsikt; svensk har større toleranse overfor ambivalente uttrykk, og dette har også smitta over på kulturen som særleg verdset det som er ubegripeleg, til liks med ”tystnaden”, ifølgje Kallifatides. Skilnadene er likevel ikkje kvalitetsbestemmande, dei har med dei ontologiske og logiske skilnadene å gjera. Når ein har lært seg det nye språket som vaksen, har ein ikkje desse skilnadene integrert, men ein kan lære dei og leva med dei. Hans opphavlege språk, det greske, blir derfor meir ein oase enn eit instrument, framhevar forfattaren, og det er alltid ein fordel å ha nærleik til dei etymologiske røtene. Dette har i denne boka resultert i eit litterært språk som er enkelt og poetisk, og samstundes komplekst og iblant fylt av paradoks.

Alt i den første romanen til Kallifatides, *Utlänningar* (1970), som handlar om den unge greske mannen og møtet hans med Sverige, pregar dobbelperspektivet framstillinga, både tematisk og strukturelt. Eit kvart hundreår seinare har han igjen migrasjonserfaring i fokus i romanen *Det sista ljuset*, der protagonisten er den middelaldrande Odyssevs med bakgrunn i motstandskamp mot fasciststyret. Den svenske røyndomsreferansen dreiar seg om generasjonsproblematikken som ein ofte finn i migrantlitteraturen; elles har Kallifatides her samla eit breitt spekter av innvandrargrupper og skjebner i Sverige og i eit tidsperspektiv frå Ungarn i 1956 til eit samtidsperspektiv med sentralafrikanske, og mange grupper derimellom. Referansar til Olof Palme som eit symbol for det generøse svenske samfunnet finst med her, som det også førekjem i svært mange av tekstane av migrantar, både før og etter at han vart tatt av dage; han blir ein slags garanti for tryggleik og håp. I dei sjølvbiografiske essayistiske tekstane alt referert til, er det Kallifatides direkte reflekterer over språkbytet og framhevar der, trass i brot og framandkjensle, det positive eller inspirerande i dette å skifte språk, kultur og heimland, slik avslutninga i *Ett nytt land utanför mitt fönster* uttrykkjer det: ”Jag har inte blivit svensk, även om jag inte längre är den grek jag trodde att jag var. Jag är inte ens en främling till hundra procent. [...] Det finns stunder då jag känner mig naknare än när jag föddes, [...]. Men det finns också stunder då jag känner en djup frid över att jag lärde mig älska något annat än det som var mig givet.”<sup>15</sup>

Det er eit fellesdrag i denne haldninga i høve til Homi Bhabhas omgrep om ”hybridity” og ”liminality”. Å byte språk og heimland er ein prosess, det er ikkje tale om to diskursar som står i motsetnad, men om ein liminal tilstand der dei to diskursane stadig er i forhandling. Bhabha talar også om ”the migrant’s double vision” i samanheng med dette at migranten og andre minoritetar nyskildrar nasjonen. Og

det er på mange måtar nettopp eksilets poesi som er Kallifatides sitt hovuduttrykk, og det grunnar seg på kultur- og språkmøtet. Edward Said, mest kjend for boka *Orientalism*<sup>16</sup>, har i særleg grad vore oppteken av eksilet. Både Kallifatides, norske Michael Konupek og danske Rubén Palma sine tekstar kan i ein viss mon kallast eksillitteratur. Said hevdar at ein eksilforfattar har "a plurality of vision" som fører til "an awareness of simultaneous dimensions", og om dette brukar han ein term frå musikken, "contrapuntal", det vil seia to stemmer som kling saman: "Thus both the new and the old environments are vivid, actual, occurring together contrapuntally".<sup>17</sup> Dette dobbelperspektivet er sentralt i den interkulturelle litteraturen, og det å skrive på eit andrespråk er sentralt i denne likninga, den eigne bakgrunnen er ei stemme som kling med i skapinga av den nye diskursen.

På norsk finst Michael Konupek's *I sin tid* (1993), forfattaren er migrant og forteljinga handlar om eksilet, om å forlate land, kultur, språk og venner for å skape seg eit nytt liv. Protagonisten og førstepersonsforteljaren legg Praha bak seg og set kursen mot Norge i 1977 etter eit tiår med politisk undertrykking, og vi følgjer han fram til det avgjerande året 1989. Det er ei kontinuerleg veksling med om lag annakvart kapittel lagt til høvesvis Oslo og Praha som skildrar integrasjonsprosessen i eit dobbelperspektiv mellom dei to landa og kontekstane. Språket i romanen er formelt sett korrekt norsk i alle delar, samstundes som det er sterkt farga av alle tilvisingane til byrommet i Praha – Gamlebytorget med Jan Hus-monumentet, Kafka-huset, Karlsbrua, av historiske hendingar og forteljarens lesing over eit breitt spekter som blir refererte. Eit par eksempel: "Vi går forbi bokhandelen på Gamlebytorvet. I neste øyeblikk flyr brostenen gjennom glassruten. [...] Glasset klirrer, Tereza graver i det knuste vinduet, og fem sekunder senere holder hun Karel Capeks *Dasjenka* i hånden, barneboken om en hundevalps liv" og "Vi står og ler høyt på torvet hvor de 27 protestantiske adelsmennene ble henrettet den 21. juli 1621."<sup>18</sup>

Det er ein tekst med kosmopolitiske trekk i alle sine referansar, samstundes som han mest rører seg mellom det norske og det tsjekkiske, der forteljarens identitetsforhandling står i sentrum. Det er alt i norsk språkdrakt, men det tsjekkiske utgangspunktet gjennomsyrrer heile framstillinga. Samtida og bakgrunnen for eksilet er representert ved blant anna kafeen Nihilisten der dei opposisjonelle samlar seg, studenten Jan Palach som brenn seg sjølv i protest, katedralen og borga som ragar over det heile. Alle desse omgrep og referansar blir ei gjennomgåande stemme i forteljinga. Konupek er translingval forfattar og eksilant; sentralt i eksiltilværet er nettopp det at fortida stadig er til stades som relevant referanseramme.

Mitt danske eksempel er Rubén Palma, også eksilant, og hans tekstar som gjerne kan kallast interkulturell litteratur. Og i eit intervju i samband med omsetjinga av novellene hans til engelsk og publisering i USA, hadde han klargjerande synspunkt på det språkskiftet som vart eit naudsynt resultat av migrasjonen: “[...] learning to write in Danish was a second way of discovering my host country and the mentality of the people. [...] The most obvious advantage [of writing in the new/second language] is freedom [...]. Spanish literature was far away and I was ignorant about Danish. [...] I have built little by little a second house on top of the existing one; a construction that needs attention and maintenance [...] and that is why I am there most of the time, writing in Danish.”<sup>19</sup> Det er ein spennande dimensjon i forståinga av det translingvale at han legg så stor vekt på det positive, på fridomen i å skrive på eit nytt språk, framfor vanskane som også er der. Dansk samanlikna med spansk er presist og konkret, seier han og meiner at hans stil ville ha vore annleis på spansk. Det er eksilerfaringa som utløyser skrivinga; det var lite interesse for litteratur i det chilenske bakgrunns miljøet hans. På spørsmålet om han er ein tospråkleg forfattar, er Palma klar på at han er ein translingval forfattar som sannsynlegvis ikkje ville ha vorte forfattar i Chile. Bildet hans av å byggje eit ”andre” hus på det første og det stadige vedlikehaldet det krev, er det han finn stimulerande og utfordrande. Det ser ut som om språkskiftet er ein viktig del av den kreative impulsen for han. Her er Palma inne på det som vart referert frå Kellman tidlegare, og også nemnt i samband med Kallifatides, at når ein skriv på eit andrespråk, kan ein ikkje ta relasjonane mellom språket og referansane for gitt, dei må erobrast på nytt heile tida. Dette er krevjande, men det som i utgangspunktet er ein mangel, kan heller styrke kreativiteten: “[...] every limitation in some way generates its own opposite freedom”.<sup>20</sup> Og Palma (han flykta frå Chile under kuppet i 1973) har også nemnt, til liks med kurdaren Mehmed Uzun som skreiv på svensk, at når bakgrunnen for eksilet er politisk undertrykking og vald, i deira tilfelle høvesvis den chilenske og den tyrkiske konteksten, så kan språket vera assosiert med dette. Det å kunne ”forlate språket”, kan kjennast som ei frigjering.

Tittelnovella i Palmas samling *Fra lufthavn til lufthavn* (2001) fortel om reisa tilbake til Chile etter mange år i Danmark. Her blir rammeforteljinga forankra i dansk kvardag, men fortidsforteljingane med dei mange institusjonane, hendingane og stadene i Santiago pregar ordvalet og fargar språket. Teksten viser også dei globale samanhengane, korleis krig og samfunnsomveltingar i ein del av verda verkar inn på ein heilt annan del gjennom migrasjonen det gjev opphav til. Forteljinga på dansk som formidlar den chilenske fortid og notid, skaper ei spenning

mellom det språklege uttrykket og røyndomsreferansane som slik tydeleggjer identitetsformingane. Novella "Santiago, sommervarmen og det hinsides" har ei innleiing og ei avslutning der perspektivet til migranten som besøker heimlandet etter mange år i Danmark, viser ei viss splitting. Innleiinga er denne: "Santiagos grusomme sommarsol fulgte mig hele vejen til min barndoms mest fortryllende sted", og avslutninga denne: "Jeg stansede ved en vandhane og kom en masse vand i ansigtet. Havde det altid været så varmt i Santiago?"<sup>21</sup> Det lett paradoksale uttrykket "grusomme sommarsol" formidlar at forteljarens perspektiv er endra. Innføringa av både ordet og omgrepet "animita" (lita sjel) som er eit minnesmerke over ein person som har møtt ein brå og dramatisk død, fører til ei samanlikning mellom det katolsk-spiritualistiske Chile og Latin-Amerika og det sekulære rasjonalistiske Danmark, ei samanlikning som anerkjenner bae forståingsmåtar. Når det så blir stilt spørsmål ved språket til forteljaren frå ein av dei lokale som meiner at spansken hans røpar langt fråvær, blir det fokus på ein identitet i endring som også omfattar språket.

Fateme Behros, ein kvinneleg svensk forfattar, debuterte skjønnlitterært i 1997 etter å ha kome frå Iran til Sverige i 1983. Romanen *Fångarnas kör* (2001) har det same dobbelperspektivet, både tematisk og strukturelt, som mange verk av migrantar og translingvale forfattarar, her med ein kvinneleg hovudperson som forteljar. Det er ein narrativ om ei ung iransk kvinne og hennes integreringsprosess i det svenske samfunnet, ein prosess som inneber både frigjering og modernisering, i tett samspel mellom den svenske samtidskonteksten og det iranske bakteppet. Den iranske referanseramma bringar inn omgrep, førestillingar, stader og historiske hendingar i den svenskspråklege utforminga. Nokre få gonger blir ord frå farsi og omgrep frå islam brukte, då i kursiv og somme forklarte på svensk: "[...] Jag tror på min Gud. Det er han som bestemmer alt. *Mashallah*, är Guds ord. [...] Det är profetens *sharia*". [...] Hur kunde två främlingar som aldrig träffats förr, efter bara några ord: "*Änkähtabo kähte*... jag tar dig til min make", en liten vers ur Koranen som förvandlar en "*baram*", förbjuden, til en "*halal*", påbjuden, få komma varandra så nära, ligga med varandre, göra ett barn utan att känna varandra, utan att älska varandra". [...] "*Salam!*" sa jag och väntade. [...] han är ju en *hizbollah*. Han har det bra".<sup>22</sup> Oftast er alt i svensk språkdrakt, men måten å uttrykkje seg på blir markert som "usvensk" – Det var roligt att se svenskarnas min när de hörde två invandrare som talade med varandra. "Kommer du i morgon till mig?" "Får se, jag vet inte. Jag kanske inte hinner!" "Du måste komma! Annars dödar jag dig!" "Nej, snälla du! Döda mig inte! Ja älskar ju dig!" "Okej jag kommer, bara du lovar att inte jobba för mycket."<sup>23</sup>



Det blir skapt ei spenning mellom det svenske språklege uttrykket og det iranske materialet som gir ein fleirkulturell eller hybrid diskurs som er viktig i identitetskonstruksjonen til den kvinnelege forteljaren og protagonisten. Også denne romanen har dobbelperspektivet som viktig element. I den svenske konteksten prøver den kvinnelege protagonisten å finne seg eit rom og utforme ei rolle, medan klangboten for prosjektet er den iranske bakgrunnen og farmoras stemme som ein formidlar av dei tradisjonelle verdiane. Her kan ein igjen bruke Saids omgrep ”contrapuntal”, det iranske kling med som ei stemme i den i all hovudsak svenske dirskursen.

Ein særleg spennande litteratur med språkleg eksperimentering inspirert av både fleirkulturell og fleispråkleg bagrunn finn vi hos ei gruppe yngre svenske forfattarar som har gjort seg gjeldande etter tusenårsskiftet. Dei er fødte i Sverige, har svensk som førstespråk og bringar inn element frå bakgrunnen sin, både språklege og tematiske element frå posisjonen sin som førstegenerasjons svenskar. Jonas Hassen Khemiri har med romanane *Ett öga rött* (2003) og *Montecore – en unik tiger* (2006) hatt enorm suksess både hos kritikarar og det lesande publikum og slik definert den nye tradisjonen. Her finn vi ei språkleg eksperimentering inspirert frå mange hald, m.a. hip-hop og multietnisk ungdomsspråk, det er eit konstruert litterært språk som er med til å formidle karakterane sine identitetsforhandlingar i det svenske samfunnet. Det finst lite av dette så langt i Danmark og Norge, noko som heng saman med innvandringsforløpa. Desse nye forfattarane er ikkje translingvale og fell utanfor mi ramme, men må nemnast fordi dei er eit så markant innslag i dagens fleirkulturelle nordiske litteratur.

Hovudfokus her har vore det translingvale. Dei forfattarane som er drøfta, ser ut til å ha opplevd denne posisjonen meir som kreativt utfordrande enn som hemmande. Den litterære diskursen som hos L2-forfattarane nesten utan unntak formelt sett er i standard språkformer, har likevel ein annan uttrykksmodus enn ein finn hos dei nordiske forfattarane som skriv på morsmåla. Det dobbelperspektivet som er grunnleggjande hos translingvale forfattarar, gjev dei høve til å formulere seg både om den gamle og den nye konteksten på det språket dei har lært i vaksen alder. Det er her omgrepet ’den translingvale fantasien’ blir relevant; han kan seiast å uttrykkje ein slags grense-epistemologi. Det er eit visst element av framandgjeri i denne situasjonen, og det er også eit element av fornying fordi ein forfattar eller diktar blir tvinga ut av det vande, dette som formalistane såg som eit vilkår for estetisk erfaring. Dei nordiske forfattarane det gjeld, er del av ein internasjonal kontekst med sine fleirkulturelle diskursar. Det er tekstar der meir enn ei stemme kling med i uttrykket (jf. Saids omgrep

”contrapuntal”). Dei blir nasjonale forteljingar som er heterogene og også inkluderer den kulturelle arven til ”den andre”. Ein kan med Bhabha seia at dei med sitt perspektiv ”from the margin” representerer ei fornying, og dei bringar inn nye verder og kan seiest å nyskildre (”rewrite”) kva det vil seia å vera nordisk i ei globalisert og kosmopolitisk verd. Dei kan utfordre den nasjonale kanon og gjev oss nye nasjonale forteljingar. Og eit grunnleggjande element her er nettopp det translingvane. Då er vi tilbake til Seyhan som talar om nye epistemologiar og Pavlenko som seier at å skrive på andrespråket blir ”the locus of selftranslation”.

#### Notar

<sup>1</sup> Azade Seyhan, *Writing Outside the Nation*. Princeton and Oxford 2002.

<sup>2</sup> Aneta Pavlenko, “In the world of the tradition, I was unimagined’: Negotiation of identities in cross-cultural autobiographies” i *International Journal of Bilingualism*, Vol. 5: 3, 2001, s. 349, s. 324.

<sup>3</sup> Steven G. Kellman, *The Translingual Imagination*. Lincoln and London 2000.

<sup>4</sup> Francois Grosjean, *Life with two Languages. An Introduction to Bilingualism*.

Cambridge (MA, USA) og London 1982, s. 287.

<sup>5</sup> Kellman 2000, s. 16.

<sup>6</sup> Eva Hoffman, *Lost in Translation. A Life in a New Language*. New York 1989 og “The New Nomads” i *Letters of Transit. Reflections on Exile, Identity, language and Loss*, red. André Aciman, New York 1999, s. 45, s. 51.

<sup>7</sup> Hoffman 1999, s. 45, s. 51.

<sup>8</sup> Isabelle de Courtivron, *Lives in Translation. Bilingual Writers on Identity and Creativity*. New York and Hampshire 2003, s. 3.

<sup>9</sup> I eit foredrag for nordiske sendelektorar, Uleåborg 07.11.2002.

<sup>10</sup> Jila Mossaed, *Månen och den eviga kon*. Stockholm 1997, s. 69.

<sup>11</sup> Kallifatides 2001, s. 52.

<sup>12</sup> Kallifatides 2001, s. 145.

<sup>13</sup> Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London and New York [1994] 2004. s. 6, s. 7.

<sup>14</sup> Kallifatides 2001, s. 143.

<sup>15</sup> Kallifatides 2001, s. 154–155.

<sup>16</sup> Edward W. Said, *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*. London 1978.

<sup>17</sup> Edward Said, ”Reflections on Exile” i *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge (MA) 2000, s. 186.

<sup>18</sup> Konupek 1993, s. 13, s. 42.

<sup>19</sup> Ruben Palma 2004. <http://www.rubenpalma.dk>

<sup>20</sup> Palma 2004.

<sup>21</sup> Palma 2001, s. 7, s. 14

<sup>22</sup> Behros 2001, s. 26, s. 41, s. 329, s. 330.

<sup>23</sup> Behros 2001, s. 226.