



HDK-VALAND – HÖGSKOLAN FÖR KONST OCH DESIGN

MELLAN MASKORNA

Etik och erotik i översättningen av
Ching-In Chens queera poesi

Författare:	Anna Hörnell
Arbetets titel:	Mellan maskorna: Etik och erotik i översättningen av Ching-In Chens queera poesi
Program:	<i>Konstnärligt magisterprogram i Litterär översättning, 60 hp</i>
Kurs:	OLIT04, Examensarbete i litterär översättning: Översättningssamtalet och offentligheten, 15 hp
Nivå:	Avancerad nivå
Termin/år:	HT 2023
Handledare:	Niclas Hval
Extern diskutant:	Fredrik Nyberg
Examinator:	Niclas Hval

Abstract

This essay explores the ethics and erotics of translation, particularly of translating queer poetry, through my attempt to translate two works by the U.S. poet Ching-In Chen into Swedish.

Using the work of Eve Kosofsky Sedgwick as a primary framework for looking at the source texts, I present my reading of the two books (*The Heart's Traffic* and *recombinant*) and explain the ways in which Chen's poetry, to me, functions as an »open mesh of possibilities.« I explore the challenges of transferring Chen's queer English syntax into Swedish, recreating said open mesh in a way that maintains the possibilities of slippages, lapses and excesses of meaning in the target language. The essay also attempts to open the door to how queer-informed translation could chip away at (or wreak havoc on) ideologies of linguistic coherency, purity, and/or fluency.

Nyckelord

litterär översättning, queerteori, eve kosofsky sedgwick, ching-in chen, poesiöversättning

1

Översättaren har en kropp, den kroppen skriker efter något, översättningen är ett vrål.

2

Jag har arbetat med att översätta den amerikanska poeten Ching-In Chens dikter – främst henn två fullängdsverk *recombinant* och *The Heart's Traffic* – från engelska till svenska i ett och ett halvt år. Under arbetet har jag kommit att tänka på Chens dikter, i synnerhet henn senare verk, som »an open mesh of possibilities«,¹ ett öppet eller glest nät av möjligheter vars hål och mångtydigheter översättaren måste försöka motsvara på såväl syntaktisk som innebördsmässig nivå. Röster och arkivfragment blandas på sidan; något så skenbart glasklart som ordklass – om ett ord är ett verb, ett substantiv eller ett adjektiv – är inte alltid enkelt. Själva hållbevarandet har krävt mycket läsning utanför verken för att känna att jag tillämpar en etisk översättningspraktik, och jag har på flera sätt lånat poetik av verket för att upprätta en metod för mina översättningar av Ching-In Chen. Efter vägen har jag tänkt mycket på etik och eros, på omöjlighet och utgrävning och queert textuellt förkroppsligande. På flera sätt känner jag fortfarande inte att jag »förstår« eller har hittat rätt väg in i Chens dikter, men det jag kan göra är att presentera den läsning (de läsningar) jag hittat till, och förklara hur det påverkat mitt översättningsarbete.

Om det har jag tänkt att den här texten ska handla.

3 Ching-In Chen

Ching-In Chen är en kinesisk-amerikansk genderqueer poet som i sina dikter behandlat teman som queerhet, arkiv och arkivens hål, migrantarbete och människosmuggling, amerikansk antikinesisk rasism, intimitet och hybridiserade identiteter. Hen debuterade 2009 med

¹ Sedgwick, Eve K. (1993). *Tendencies*. Durham: Duke University Press, s. 8.

diktromanen *The Heart's Traffic*, om Xiaomei som flyttar från Kina till USA och hanterar uppväxtens många förluster, förälskelser och förhandlingar.² Chen disputerade 2015 på avhandlingen *Recombinant*, ett poetiskt hybridverk som i korthet utforskar kvinnliga och genderqueera arvslinjer i människosmugglingens historia.³ År 2017 gavs en något reviderad version av *recombinant* ut i bokform,⁴ och tilldelades ett Lambda Literary Award i kategorin »transgender poetry«.⁵

Jag har arbetat med översättningar av både *The Heart's Traffic* och *recombinant* (i översättning *Hjärtats trafik* respektive *rekombinant*), även om det bara är den förstnämnda som jag egentligen kommit någonvart med. Boken har ett mer lättidentifierat – om än spretigt – narrativ, och använder sig oftare av till synes syntaktiskt sammanhållna meningar. Vad gäller *recombinant*, som är betydligt mer uppbruten både språkligt och tematiskt, har mitt arbete snarare känts som en förstudie till en (o?)möjlig framtida översättning. Samtidigt har parallellläsningen av de två texterna påverkat översättningen på flera sätt; det hade varit omöjligt att inte arbeta med båda. De använder båda två vad jag skulle kalla en diasporans poetik, men på delvis skilda sätt.⁶

I. *Hjärtats trafik*

The Heart's Traffic är en diktroman om Xiaomei, en invandrarflicka i USA som livet igenom hemsöks av barndomsbästisen/första kärleken Sparrow, som drunknade strax innan Xiaomei lämnade hemlandet Kina. Boken följer hennes uppväxt och tidiga vuxenliv, hur hon växer in i sin sexualitet och omförhandlar sin relation till familj, arv och identitet, till barndomens

² Chen, Ching-In. (2009). *The Heart's Traffic*. Pasadena: Red Hen Press.

³ Chen, Ching-In. (2015). *Recombinant* (Doktorsavhandling, University of Wisconsin-Milwaukee Theses and Dissertations, nr 865), s. ii.

⁴ Chen, Ching-In. (2017). *recombinant*. Berkeley: Kelsey Street Press.

⁵ Lambda Literary. *Lammys Directory: 1988–Present*. Hämtad 2023-12-05.

⁶ I *Recombinant* är »a diasporic poetics« uttrycket Chen själv använder om verkets poetik, se s. ii i avhandlingen. Däremot är det jag som applicerar det även på *The Heart's Traffic*.

mobbare och till språket. Samtidigt är det en förenkling att kalla det för en bok om Xiaomei; här finns många dikter som pekar bort från den »centrala« berättelsen – som (uttalat eller inte) är skrivna av andra karaktärer, eller mixtrar med faktiska och fiktiva källor. Det blir ett slags centrifugalkraft som slungar läsaren, eller översättaren, allt längre bort från möjligheten att välja en enda tolkning.

Boken blandar fri vers med ett tiotal bundna former från vitt skilda poetiska traditioner: renga, sestin och dubbelsestin, haibun, pantoum, villanelle, ghasel, zuihitsu, wryneck, bop och det egna versmåttet »crown of sevens« (som i min översättning heter sjukrans). Därtill förekommer dikter i form av brev, intervjufragment, ordboksdefinitioner, skoluppgifter och gåtor. De bundna formerna är inte alltid bokstavstroga versmåttens samtliga regler, utan tänjer på dem litegrann. Ett slutord i en sestin kan varieras med andra böjningar på det »egentliga« ordet; en ghasel kan halvvägs in flytta det obligatoriska rimmet till en stavelse tidigare i raden.

II. *recombinant*

recombinant är ett fragmentariskt diktverk. Där Chens debutbok var sensuell och lekfull är *recombinant* kantig, tungrodd och full av sorg. Genom texten löper ett våld som sällan skrivs ut, men hela tiden antyds: handel med kroppar, antikinesiska hatbrott och upplopp, ett våldsamt osynliggörande i konventionell historieskrivning. Ett övergripande tema är som sagt migrantarbete (specifikt så kallat kuliarbete) och människosmuggling, i synnerhet i USA, och i synnerhet kopplat till kinesisk migration. Texten ritar också upp samband eller möjliga solidariteter med de andra människor världen över (inklusive i USA) som påverkats av amerikansk imperialism, och låter dessa röster kontrastera mot varandra på sidan i en spekulativ framtid. Några av de trådar som bygger flätverket *recombinant* är:

1. Arkivmaterial från de antikinesiska upploppen i Milwaukee 1889. Upploppen tog fart sedan två kinesiska tvätterieägare anklagats för att ha tvingat vita flickor till prostitution, och ledde till att tre fjärdedelar av Milwaukees kinesiska befolkning flydde till Chicago.⁷ I boken finns spillror av arkivhandlingar om upploppen, kontexten de ägde rum i och andra liknande händelser.
2. Brottstycken av människosmugglingens historia, framför allt från Kina till USA. I texten skymtar bland annat fartyget Golden Venture, som gick på grund utanför New York 1993 med nästan 300 papperslösa och illa tilltygade migranter från Kina ombord.⁸
3. Ostindiefararsällskapet the East India Marine Society, som fanns i Massachusetts på 1800-talet och så småningom ledde till grundandet av the Peabody Essex Museum, som i dag har en av USA:s största asiatiska konstsamlingar.⁹ En del av boken är en spekulativ brevväxling mellan »fan« och »basket«, som är två verkliga föremål i museets samling – en solfjäder från Kina, och en korg från salishfolket i nuvarande nordvästra USA/sydvästra Kanada.
4. Ett annat spekulativt spår: i en okänd framtid driver människosmugglaren m. Lao temaparken Coolie World om kuliarbete. I en del av boken blickar hon tillbaka på sitt liv, håller kanske ett slags försvarstal och bearbetar sina känslor inför att hennes genderqueera barn, »they-child«, sagt upp kontakten.
5. En femte tråd kan sägas vara omvandling. Rekombinant dna, som bokens titel blinkar till, är en metod för att föra samman genetiskt material av olika ursprung i en ny cell.

⁷ Jew, Victor. (2003). »'Chinese Demons': The Violent Articulation of Chinese Otherness and Interracial Sexuality in the U.S. Midwest, 1885–1889«. *Journal of Social History*, 37 (2): s. 389–410.

⁸ Keefe, Patrick R. (2006). »The Snakehead«. *The New Yorker*, 2006-04-16.

⁹ Lindgren, James M. (1995). »'That Every Mariner May Possess the History of the World': A Cabinet for the East India Marine Society of Salem«. *The New England Quarterly*, 68 (2): s. 179–205.

Ord som inleds med prefixet »re-« återkommer (reconstruct, re-configure, re-context, re-center, redevelop, replace, repeat, reproduce, recycle, rebind), och i min läsning pekar det dels mot kroppslig omvandling, kanske särskilt queer sådan (som med »they-child«), dels mot textens försök att remixa historien som ett sätt att hantera den.

4 Sjunka ner, upptäcka ett nät

Den femte punkten, omvandling, speglar också hur jag läst Chen under de arton månader jag arbetat med hans författarskap. *The Heart's Traffic* och (i högre grad) *recombinant* är för mig texter som hela tiden byter skepnad, som med Chens ord »demand concentration, a sinking down past the surface«. ¹⁰ Och sjunkandet ska inte förstås som en försjunken läsakt – som i »att läsa är att resa!« – utan snarare den sorts motsträviga koncentration som till exempel languagepoesi kan kräva av sin läsare. ¹¹ Utan en handling eller sammanhållen syntax att uppslukas av tvingas läsaren vara kvar på baksidan, hitta andra sätt att följa textens språkspel. Som i dikten »how open heart«, som delvis ser ut som en amerikansk folkbokföringstabell med kategorier som för- och efternamn, ålder, ras och yrke. ¹² Under tabellen står ett ensamt ord: Throat. Det går inte att föra samman throaten med tabellen, inte på ett sätt som ger en tydlig »handling«. Det bara står där, en blottad strupe mitt på sidan.

Att ta sig ner under ytan kan också innefatta att läsa *runt* verket – att spåra arkivmaterial Chen använt sig av, inspirationskällor, eller texter jag själv satt i samband med Chen. Jag letar upp East India Marine Societys katalog från 1821– en noggrann förteckning över alla föremål sällskapetets sjömän samlat in på sina upptäcktsfärder: en träfågel tagen från en av Egyptens

¹⁰ Chen, Ching-In. (2019). »How do you begin?«, i A. G. Huynh & L. A. Igloria (Red.), *Of Color: Poets Ways of Making* (s. 26–28). New York: The Operating System, s. 27.

¹¹ Chen, *Recombinant* (Doktorsavhandling), s. 7.

¹² Chen, *recombinant*, s. 19.

pyramider, ett stycke orientalisk skrift, en hand som brutits loss från en granitstaty på ön Elephanta, ett monument som Indiens hinduer rest till minne av de döda, ett skåljärn upphittat nära »the bones of an Indian«, en bit mänsklig tunntarm.¹³ Våldet som ofta bara låter sig anas på *recombinants* sidor blir synligt när jag sjunker ner.

En annan möjlig metafor för hur det är att läsa Ching-In Chen är utgrävningen. Den kommer från Chen själv, i ett slags poetik som inleder dikterna i avhandlingen:

»The global body of coolie follows me. Wherever I go, evidences and I try to write. A body next to, laid down beside, amongst, tied to other flesh. A body which points to the ambitions, needs, limits of United States empire. Whatever I write must be relational, must investigate and teach itself the histories and stories and traditions and struggles of other peoples and communities. This is not one body. This body does not exist without other bodies. In-between motion, in-between oceans, in-between mountain blasts, in-between body and body. If I a body of artifact, if I a body of future, if I redevelop cartilage, bone, will you excavate?«¹⁴

För mig pekar citatet på *recombinant* som ett försök att återskapa eller pånyttskapa kroppar som gått (eller går) förlorade – ge dem brosk och ben, om än framfantiserat – med vetenskapen att läsaren, eller översättaren, kommer att behöva gräva ut dem. Det är en text som både intresserar sig för de stora rörelserna (»den globala kulikroppen«, rörelserna över havet, alla kopplingar mellan marginaliserade folk – förslavade, koloniserade, insmugglade, invandrade, exploaterade) och för det som sker mellan enskilda kroppar (»in-between body and body«). Och som aktiverar

¹³ East India Marine Society of Salem. (1821). *The East-India Marine Society of Salem*. Salem: W. Palfray, Jr.

¹⁴ Chen, *Recombinant* (Doktorsavhandling), s. 23.

läsaren som medkonspiratör, samarbetspartner eller arkeolog. Citatet kommer ur *Recombinant*, men i intervjuer som kretsar kring debutboken säger Chen liknande saker om relationen mellan sin poesi och de som interagerar med den.¹⁵ Det är dikter som insisterar på relationalitet i både tillkomst och läsning.

Kan du gräva ut? Kan ni gräva ut?

Jag har gjort ett försök. Eller, jag gör ett försök; mitt försök pågår, det omvandlas, det ger upp och kommer igen.

Som jag redan nämnt inbegriper utgrävningsförsöken – åtminstone för mig – en hel del läsning utanför själva verken, ett ständigt sökande efter möjliga ingångar. Chens uppbrutna språklighet och mångtydighet skulle till exempel gå att knyta ihop med Trinh T. Minh-Ha – en postkolonialt och feministiskt influerad litteraturteoretiker som intresserat sig för gränshändelsen och bland annat kritiserat krav på språklig tydlighet som en maktens underkuvande metod: »To write 'clearly,' one must incessantly prune, eliminate, forbid, purge, purify; in other words, practice what may be called an 'ablution of language'«. ¹⁶ Att vägra tydlighet och värna tvetydighet kan därför vara en metod för motstånd.

När jag ser den svenska konstnären Lap-See Lams verk *Tales of the Altersea* om två flickor som simmar genom det fiktiva havet Altersea inuti en kinesisk restaurang¹⁷ gör jag nästan inget annat än att tänka på Ching-In Chen och hens sätt att förhålla sig till förvrängning, frånvaro, förflutet och framtid. Lam använder sig precis som Chen av arkivs håligheter eller brister som en generativ metod – i Lams fall bristfälliga försök att återskapa svenska kinarestauranger

¹⁵ Shipley, Ely. (2009). »Disrupting Forms, Multiple Selves and Migrating Bodies: A Conversation between Ely Shipley and Ching-In Chen«. *Boxcar Poetry Review*, 2009-03.

¹⁶ Minh-ha, Trinh T. (1989). *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, s. 17.

¹⁷ Lam, Lap-See. (2023). *Tales of the Altersea* [tiokanalig videoprojektion, rumsanpassad musikkomposition], Kiasma, Helsingfors.

genom 3D-skanning som lägger grunden för »recombinant narratives« som bildar »archives of a future yet to arrive«. ¹⁸

Eller så skulle Chens poetik kunna förstås som ett arkipelagiskt eller kringfläckande tänkande i Édouard Glissants mening, ett tänkande som »gör det möjligt att föreställa sig andra platser, få kontakt med *de olika* och tänka bortom kända kategorier, det vill säga öppna tänkandet mot olika former av blivande«. ¹⁹ Den dekolonialt influerade bilden av arkipelagiskt tänkande kan beskrivas som ett sätt att vända sig bort från kolonialmakternas stabila och systematiska kontinenter, och i stället uppehålla sig i den enorma utspridda diaspora som bland annat den transatlantiska slavhandeln skapade. Arkipelagens strukturer är öppna, skriver Glissant, ²⁰ och Chens dikter, i synnerhet i *recombinant*, är ibland nästan frustrerande öppna. I synnerhet med anledning av Chens intresse för diaspora och kolonialismens konsekvenser, och för att länka samman olika marginaliserade grupper utan att suddas ut deras olikheter, känns det produktivt att ha Glissant i bakhuvudet när jag läser Chen.

En annan ingång som fått betydelse för min läsning har med queerhet att göra. Det undanglidande, det mångtydiga, det som drar sig för att slå fast eller kategorisera, är karaktärsdrag som ständigt dyker upp såväl i queerteorin som i queer litteratur. Och utöver att Chens texter är fulla av mångtydigheter tar queerheten, och den queera kroppen, stor plats i både *The Heart's Traffic* och *recombinant: Xiaomeis förhållanden med andra kvinnor och med en partner som under relationen kommer ut som man, nämnda mans transition skildrad ur hans eget perspektiv, M. Laos genderqueera »they-child« och recombinants hejdlösa mixtrande med*

¹⁸ Weng, Xiaoyu. (2022). »Glitches, Time, Chineseness, Diaspora, Ghosts, and Storytelling: A Few Thoughts on Lap-See Lam's work«, i Y. Medina, B. Schultz & L. Lam (Red.) *Dreamers' Quay, Dreamer's Key* [utställningskatalog]. Stockholm/Milano: Bonniers konsthall/Lenz, s. 20 & 32.

¹⁹ Kullberg, Christina. (2012). »En arkipelagisk text«. Förord till *Relationens filosofi : Omfångets poesi* av Édouard Glissant. Göteborg: Glänta Produktion, s. 8.

²⁰ Glissant, Édouard. (2012). *Relationens filosofi : Omfångets poesi*, övers. Christina Kullberg & Johan Sehlberg. Göteborg: Glänta Produktion, s. 47.

hybridiserade kroppar. Dessutom finns det, åtminstone i min läsning, queera egenskaper i Chens sätt att hantera språket. I en poetik från 2019 skrev Chen: »To meet me (a them) is / to learn a different syntax / to re-wire your tongue«. ²¹ Kroppars och identiteters benägenhet att förändras och aldrig ligga still är något queer, eller queerfeministisk, teoribildning är särskilt väl lämpad att hantera.

En period tänker jag nästan bara på den franska författaren Monique Wittig när jag läser. Hennes erfarenhet som lesbisk kvinna i ett patriarkat fick henne att skriva ordet »jag« på sitt modersmål som j/e: »J/e is the symbol of the lived, rending experience which is m/y writing, of this cutting in two which throughout literature is the exercise of a language which does not constitute m/e as subject.« ²² Wittig ansåg inte heller att lesbiska bör förstås som kvinnor, eftersom kategorin »kvinna« i hennes mening bara har betydelse inuti ett system som bygger på heterosexualitet. ²³ Chens författarskap innehåller inte några lika kategoriska utsagor, men precis som Wittig på sin tid låter hen queerheten färga av sig även på språkets minsta beståndsdelar. I en intervju år 2015 sa hen: »I think there is a queer and trans quality about approaching the boundary and tinkering with it in multiple ways.« ²⁴ En av gränserna Chen närmar sig och mixtrar med är gränserna mellan ord. Både *The Heart's Traffic* och *recombinant* är fulla av sammansatta ord, ofta nyord. Chen växlar mellan att skriva ihop ord rakt av, att sätta bindestreck mellan flera ord och att använda mellanrum: spinfuck, lizardcool, air-full, wrong-amphibian, shoulder-tossed, long look brother, finger flashlight. Särskilt de två första metoderna sticker ut för en engelskspråkig läsare, men skulle inte få samma främmandegörande effekt på svenska eftersom vi redan är vana vid att bilda nyord genom sammansättningar.

²¹ Chen, »How do you begin?«, s. 26.

²² Wittig, Monique. (1975). *The Lesbian Body*, övers. David Le Vay. New York: William Morrow and Company, s. 10–11.

²³ Wittig, Monique. (1990). »The Straight Mind«, i R. Ferguson, M. Gever, T. T. Minh-ha & C. West (Red.), *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*. Cambridge: The MIT Press, s. 57.

²⁴ Fleishman, T. Clutch. (2015, 20 april). Ching-In Chen: Queer interview series, part 3 [Blogginlägg].

»Ödlesval« är kanske ett nytt ord, men till skillnad från »lizardcool« är det ett ord som ställer upp på språkets regler.

Med tiden är det, förutom Wittig, särskilt en queerteoretiker jag återkommit till: Eve Kosofsky Sedgwick. Ramzi Fawaz har kallat Sedgwick för en mångfalden eller mångtydighetens teoretiker, och beskrivit hennes livsverk som »a sustained project of mapping, and making room for grappling with, multiplicities« vad gäller bland annat kroppar, begär, teorier och innebörder.²⁵ Det är en formulering som för mig lika gärna kunde användas om Chen. Det är särskilt ett citat från Sedgwick som låst upp möjliga sätt att tänka på hur Chens poesi fungerar, och därför också hur den skulle kunna översättas:

»That's one of the things that 'queer' can refer to: the open mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances, lapses and excesses of meaning when the constituents of anyone's gender, of anyone's sexuality aren't made (or can't be made) to signify monolithically.«²⁶

Som jag förstår Sedgwick talar hon här om »queer« som alla de möjligheter och glapp som öppnar sig när de olika beståndsdelar som brukar buntas ihop som en persons kön eller sexualitet inte tvingas bilda en enhetlig helhet, utan får spreta. Och då inte bara på enstaka förutbestämda vis, utan på alla möjliga. Sedgwick skriver också att en queer utgångspunkt kan utmana många fler gränser än bara de som omgärdar kön och sexualitet – att »queer« kan vara ett verktyg för att »do a new kind of justice to the fractal intricacies of language, skin, migration, state«.²⁷

²⁵ Fawaz, Ramzi. (2019). »'An Open Mesh of Possibilities': The Necessity of Eve Sedgwick in Dark Times«, i L. Berlant (Red.) *Reading Sedgwick*. Durham: Duke University Press, s. 15.

²⁶ Sedgwick, *Tendencies*, s. 8.

²⁷ *ibid*, s. 9.

An open mesh of possibilities, alltså. Med stöd hos Sedgwick har jag kommit att läsa *recombinant* – och i någon mån även *The Heart's Traffic* – som ett öppet eller glest eller löst sammansatt nät av »möjligheter, glapp, överlappanden« på såväl innebördsmässig som syntaktisk nivå, och betraktar det som en del av textens formmässiga queerhet. Ofta – men inte alltid – utelämnas artiklar, pluraländelser och verbböjningar, vilket luckrar upp gränser mellan ordklasser och öppnar upp nästan vartenda ord för en rad olika tolkningar. Vilka ord eller rader som »hör ihop« eller ska läsas efter varandra är inte alltid självklart, vilket gör mig plågsamt medveten om alla val jag måste göra – val som kanske görs i alla översättningar, men ofta förblir osynliga. Jag översätter inte bara vad som står; jag måste också bestämma vad som står. Alla hål synliggör den kunskaps- och erfarenhetshorisont jag översätter utifrån, och tvingar mig gång på gång ut på irrfärder efter uppslag till *vad* alla hål/luckor (eller lakuner, för att använda ett ord som återkommer i *recombinant*) kan rymma.

Att översätta Chen, i synnerhet *recombinant*, handlar för mig om att försöka bibehålla avstånden mellan orden både bildligt och bokstavligt när jag upprättar nätet på nytt i det nya material som är målspråket. Nätet är så löst och mjukt att det är lätt att råka flytta runt saker – råka dra lite i en maska på botten av sidan och upptäcka att två fragment flera rader längre upp sugits närmare varann, eller att en ny tråd bildats mellan fragment som tidigare stod för sig själva.

Förflyttningar sker förstås obönhörligen; ett svenskt nät måste fungera på ett annat sätt än ett engelskt. *recombinants* öppenhet uppstår dessutom delvis genom ett antal grammatiska särdrag i engelskan som är svåra att bevara på svenska. Jag ska försöka förklara vad jag menar.

i. Särdrag nummer ett: Öppna sammansättningar

Jag har redan nämnt de sammanskrivna nyorden som fyller Chens dikter – stinkstreet, sweetfleshsun, shared-blanketed – och hur det kan stöka till det för en svensk översättare.

Men en ytterligare utmaning är Chens användning av »open compound words«, alltså sammansatta ord vars olika beståndsdelar skiljs åt av mellanrum – ett vanligt fenomen i standardengelska (tänk »ice cream«). Med sådana ord (»sunset paper«, »breath clench«) går det inte alltid att vara säker på om det ska läsas som ett enda ord eller som flera olika, men på svenska – åtminstone standardsvenska – behöver jag bestämma mig. Nätet förlorar en liten bit öppenhet.

En möjlig strategi för att bevara öppenheten är förstås att använda särstavning; det skulle kunna vara ett svenskt språkligt uppror som liksom inverterar Chens okonventionella engelska sammansättningar (»lizardcool«). Men där stöter jag på problem när svenskan önskar sig foge-s eller vill byta ändelse på något av orden: »solnedgång papper« blir svårare att foga samman till ett ord än »sunset paper«, och »red-bean riddle« kan inte gärna bli »röd böna gåta« (eller kan det?).

ii. Särdrag nummer två: Böjningar, ändelser, artiklar och infinitivmärken

Jag upplever ofta en ordlig ekonomi hos Chen som jag tror har att göra med brist på böjningar eller ändelser, artiklar och infinitivmärken. Det kan till exempel låta så här: »This body organize itself / efficient, teach me survive«. ²⁸

Utan någon större ansträngning går det att läsa partiet som en förhållandevis rak mening där presensverb inte kongruensböjts, infinitivmärke utelämnats och adverbändelsen -ly slopats: »this body organize[s] itself efficient[ly], teach[es] me [to] survive«. Men även om det nog är enklast att läsa till exempel »organize« som icke kongruensböjd presens (»this body organizes itself«) händer något med textens tidslighet eftersom verben *också* kan läsas som infinitiv eller imperativ. Talar M. Lao, som är

²⁸ Chen (2017), *recombinant*, s. 35.

berättarröst i den här delen, om dåtiden (»this body organized itself efficiently, taught me to survive«), eller om en kontinuerlig process som fortsätter in i och förbi textens nu? Samtid, framtid och dåtid smälter samman.

Här tvingas jag inse flera utmaningar i svenskan. Vi kongruensböjer inte verb olika beroende på subjekt (både jag, vi, hen och »this body« *organiserar*), och där engelska verb kan se likadana ut i presens och infinitiv har svenskan oftast inte den möjligheten (att lära, »this body« *lärr*). Att genomgående skriva verb i infinitiv skulle kunna vara ett sätt att bevara det lilla grammatiska brottet – men det sticker sannolikt ut mer på svenska (»kroppen lära mig överleva«) än vad utelämnad kongruensböjning gör på engelska.

Flera av de här särdragen skulle kunna vara en konsekvens av den diasporans poetik som Chen arbetar med: »severed syntax out of a sense of cultural or political displacement rather than for the sake of experimentation«, för att låna ord från poeten Cathy Park Hong, som Chen influerats av.²⁹

iii. Särdrag nummer tre: Rörlighet mellan ordklasser

Under arbetet med dikterna upptäcker jag hela tiden ord som både kan läsas som substantiv och som adjektiv eller verb, som fladdrar mellan flera olika ordklasser beroende på vilka andra ord jag kopplar ihop dem med. Engelskan tycks faktiskt ha ganska hög ordklassflexibilitet jämfört med andra språk,³⁰ men Chens redan nämnda tendens att utelämna till exempel artiklar och böjningar förstärker effekten, som i den här passagen ur »(as a space to occupy) crossing the source«:

²⁹ Hong, Cathy Park. (2006). »How Words Fail«. *Poetry Foundation*, 2006-07-31.

³⁰ Li, Bai, Thomas, Guillame, Xu, Yang & Rudzicz, Frank. (2020). »Word class flexibility: A deep contextualized approach«. *Proceedings of the 2020 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing (EMNLP)*, s. 983–994.

distance town
letters through mailslot
notice enforce silence
her mouth a river in place³¹

Rad tre i utdraget kan läsas som tre verb i infinitiv eller presens: »märka tvinga tysta« eller »märker tvingar tystar«. Eller som imperativ: »märk! tvinga! tysta!«. Eller som subjekt-predikat-objekt, där predikatet inte kongruensböjts efter subjektet: »meddelande tvingar fram tystnad« (en tolkning som tycks särskilt möjlig eftersom det på raden innan kommer brev genom brevinkastet, vilket skulle kunna vara den »notice« som sedan omtalas). I vissa versioner av översättningen har jag provat att använda ordrötter för att både bevara vacklandet mellan ordklasser och den tempusmässiga osäkerheten.

Ibland har översättaren tur, och tvetydigheten går att bevara utan större ingrepp. Som slutet av dikten »Pebble« ur *The Heart's Traffic*: »An irritant we hope pearl / we hope pearl.«³² Viet som omtalas är Xiaomei och hennes partner Jani, som precis erfarit det första gnisslet i relationen. Denna första konflikt är »an irritant« de hoppas ska rulla runt inne i relationen och bli till en pärla, snarare än att lägga grunden för dess undergång. Ordet »pearl« kan här läsas som antingen ett substantiv (»An irritant we hope [will turn into a] pearl«) eller ett verb (»An irritant we hope [will] pearl«). I min svenska översättning lyder raderna: »ett skav vi hoppas pärla / vi hoppas pärla«, där möjligheten till både verb och substantiv finns kvar.

³¹ Chen, *recombinant*, s. 66.

³² Chen, *The Heart's Traffic*, s. 76.

Ibland har översättaren tur, men de tillfällena kommer olidligt sällan. Det är krävande texter, åtminstone för just den här läsaren/översättaren, men det är något som får mig att streta vidare.

LUNCHRAST I UTGRÄVNINGEN

en eremitkräfta, uppfläkt

Översättaren har en kropp, den kroppen skriker efter något, översättningen är ett vrål. Översättaren har en kropp som just nu befinner sig långt ner i Finlandsfärjans mage, hytt 2008, 2008 också året jag kom till USA, till språket jag numera översätter från och till.

Jag kommer till översättningen som ett sätt att reparera min relation till engelskan. Det känns på sätt och vis fånigt att tillskriva det språket – som ändå läcker in överalltifrån – någon som helst känslomässig tyngd, men engelska var det språk jag blev vuxen på. Mellan sexton och tjugotre års ålder tillbringade jag sex år på Kaliforniens centralkust. Det var på engelska alla tonårens och det tidiga vuxenlivets förstagångar hände, allt det svallande och allt det svarta. Det var på engelska jag hade mina stora ideologiska uppvaknanden; jag sa »I love you« till en partner innan jag sa »jag älskar dig«; jag har planerat mitt suicide i detalj men aldrig mitt självmord. Ja.

Min engelska präglas också av en närmast tvångsmässig korrekthet. Språket, att smälta in i det, har varit det sätt jag försökt hävda min tillhörighet på i avsaknad av uppehållstillstånd; det skulle aldrig höras på mig att jag inte var ännu en 18-åring från kanske Oxnard eller Yorba Linda som precis flyttat hit för college. USA är en smältdegel så här ligger jag och smälter, bllrb bllrb.

Men när studentvisumet närmade sig sitt slutdatum blev det lätt chockartat att upptäcka den bortre gränsen för mitt integrationsprojekt. En efter en flyttade folk tasseln från höger till vänster sida om fyrkantshatten och sig själva långt bort från vår pluttiga collegestad. Kvar stod jag med mina mjukt brummande z och sjeljuden nonchalant inströsslade på infött vis – shtreet,

grosheries, shtraight – utan att de dög någonting till. Jag hade inga rötter djupa nog att bli kvar i marken. Engelskan ett molande någonstans i botten, ett ex som trots alla mina ansträngningar inte ville ha mig.

Att närma mig översättning har varit ett sätt att reparera relationen till engelskan, men också att upprätta en ny relation till den. Chens dikter har hjälpt mig att göra plats även i engelskan för den queerhet jag knappt kändes vid innan hemflytten. I *Queer Phenomenology* skriver Sara Ahmed om sin egen relation till queerhet och hem: »Now in living a queer life, the act of going home, or going back to the place I was brought up, has a certain disorienting effect. [...] '[T]he family home' seems so full of traces of heterosexual intimacy that it is hard to take up my place without feeling those traces as points of pressure.«³³ Engelskan var inte mitt barndomshem, men den var *ett* hem. Och den var ett hem präglad av shtraightness.

Jag kom förvisso ut mitt sista år i USA, men den utkomsten kantades av ifrågasättanden jag som baby queer absolut inte var rustad att hantera. Jag var en eremitkräfta utan skal, en äcklig liten parvel, mjuk och fullständigt skyddslös. Så fort jag hittade ett övergivet skal försvann jag in. Först en handfull år senare kunde jag försiktigt börja krypa ut, och det gick outhärdligt långsamt. Jag var tvungen att närma mig queerheten från sidan; stirrade jag rätt på den sprang den och gömde sig, eremitkräftan tillbaka in i skalet, bara två vettskrämda ögon glimmande i mörkret. Men även djupt inne i ett skal går det att läsa, och de korta stunder av hoppfullhet jag lyckats tillskansa mig har ofta varit i queera texters sällskap.

Att återvända till engelskan genom översättningens praktik blev att upptäcka att engelskan så som jag känt den inte längre rymde mig. *Ett hem i språket ett främ i språket* skrev jag i översättardagboken vid något tillfälle när engelskan kändes särskilt plågsam att vistas i. I sådana desorienterande stunder, menar Ahmed, kan en människa känna sig »malplacerad« på platser där

³³ Ahmed, Sara. (2006). *Queer Phenomenology*. Durham: Duke University Press, s. 11-12.

hen tidigare haft en självklar plats.³⁴ Jag säger att »engelskan« inte rymde mig, som om det är hela språkets fel, men förstås handlade det om de engelskor jag begränsat mig till att läsa och skriva. Även om jag på svenska har ganska hög tolerans för språkligt uppror och felanvändningar, är den hållningen gissningsvis avhängig det faktum att mitt tillhörande i svenskan aldrig äventyrats. I engelskan hade jag mer att göra. Eftersom min engelska var heteronormativ, disciplinerad, korrekt var jag tvungen att söka mig bort från den, både för att göra plats för mig själv som queert subjekt och för att utmana den inre hegemoni som premierar insmältande framför alla andra sätt att använda språk. Jag behövde få översätta texter som var queera både tematiskt och formmässigt, gärna skrivna ur lesbiskhet, och texter där »det skrivna inte restlöst kan överföras på ett enda tänkande och kännande subjekt«.³⁵ Plats på scen, då, för Ching-In Chen.

LUNCHRASTEN ÖVER – ÅTER TILL ARBETET

5 Such audacious whales

Under arbetet med Ching-In Chen slits jag mellan två vitt skilda sätt att förhålla mig till författaren. Dels att bry mig ohemult mycket om hens intention: jag tänker inte skriva ett ord till om jag inte i detalj fått fråga Chen hur hen tänkt, är det här verb eller substantiv eller båda, dammsuga internet på intervjuer, skrolla igenom Chens Goodreadskonto och läsa exakt allt hen har läst. Dels att vilja hävda författarens död och rätten till min egen läsning – oavsett vad Chen har tänkt står ju orden som de står, hen har själv bjudit in mig att gräva ut, översättning är en karta, en form som kan utlösa otaliga övergångar från en instans som inte sett något till en

³⁴ *ibid*, s. 12.

³⁵ Olsson, Jesper. (2016). »Uppmärksamhetens avledning: om läsning«, *läsning – apparat – algoritm*. Stockholm: OEI Editör, s. 119.

annan »som inte heller sett något.«³⁶ Sedan påminns jag om att det är en annan sak att översätta än att läsa; läsningen må jag ha rätt till, men om någon av mina översättningar skulle gå i tryck skulle alla säga att de läst Ching-In Chen, inte Anna Hörnells läsning av Ching-In Chen, det finns en etisk dimension. Och så klickar jag upp ännu en intervju, och cykeln börjar om.

Rörligheten eller öppenheten i Ching-In Chens dikter tränar läsaren – eller åtminstone den här läsaren – att speja efter tvetydigheter överallt, hela tiden prova nya sätt att sätta samman orden, rekombinera dem, även när det kan tyckas finnas en relativt enkel tolkning. Tidigt i människosmugglaren M. Laos vittnesmål säger hon: »All he know mother's metal bed worn / hide / hair-lost head.«³⁷ Ska »hide« här läsas ihop med »worn«, som i utnött (djur)hud? I avhandlingen finns fler skiljetecken och en annan radfördelning, som underlättar en sådan tolkning: »All he know - mother's metal bed, worn / hide, hair-lost head,«.³⁸ Men inuti »hide« bor också »gömma«, och när ordet hamnat på en helt egen rad, som i den tryckta utgåvan, träder gömmandet fram starkare. Eller när M. Lao beskriver köttets byteshandel:

This thigh

translate to onion (forty cent), this shoulder

to melon (ninety-nine), this soft

to hide (first time, one hundred), this table

to bite.³⁹

³⁶ Choi, Don Mee. »Översättning är en form = översättning är en antinykolonial form«, övers. Jennifer Hayashida & Andjeas Ejiksson, *20TAL*, november, s. 28.

³⁷ Chen, *recombinant*, s. 26.

³⁸ Chen, *Recombinant* (Doktorsavhandling), s. 44.

³⁹ Chen, *recombinant*, s. 29.

Den för mig enklaste läsningen är att M. Lao här räknar upp vad priset för respektive kroppsdel (bildligt eller bokstavligt) räcker till: Priset för låret här, 40 cent, räcker till en lök; priset för axeln här, 99 cent, räcker till en melon; priset för »det mjuka här« räcker till ...

»Onion« och »melon« är svåra att läsa som annat än substantiv, men tagna ur sin kontext tror jag »hide« och »bite« oftare läses som verb (att gömma, att bita) än som substantiv (en djurhud/ett gömställe, en tugga/ett bett). Att de står tillsammans med »to«, som skulle kunna vara infinitivmärke snarare än en preposition som tillhör »translate« stärker också impulsen att läsa de båda orden som verb. Och vid en verbläsning osäkras innebörden: »this soft« kan vara något att gömma eller gömma sig i snarare än en kroppsdel som säljs, och bordet något att bita i snarare än något som kan säljas för en »tugga«. De olika läsningarna antyder våld på olika sätt: om »det mjuka här« är en kroppsdel som säljs i utbyte mot att gömmas, om någon under en transaktion behöver ett föremål att bita i för att ... hindra ett skrik? Hela tiden förluster, som inte skulle gå att förebygga ens om jag hade författaren på speed dial i evinnerlighet. Gömma och djurhud är olika ord.

För att inte fastna i känslan av omöjlighet – GÖMMA OCH DJURHUD ÄR OLIKA ORD – behöver jag lära mig leva med de förluster, eller skillnader, som uppstår mellan det engelska originalet och mina försök till översättning. Ett sätt är att tänka på dem som sår – men inte som sår som behöver läkas eller som en förlust, utan som något produktivt, som ger texten energi. Sårmetaforen är hämtad från översättaren och poeten Johannes Göransson, som i essän *Deformation Zone* diskuterar sin översättning av Aase Bergs *Forsla fett* till engelska.⁴⁰ Han möter ett problem som på sätt och vis är en spegelbild av det jag har med Chens sammansatta ord. Aase Berg bildar nya ord genom sammansättningar, vilket förstås är en del av standardsvenska, men som Göransson påpekar tänjer Berg på möjligheterna ordentligt, som i ordet

⁴⁰ Göransson, Johannes & McSweeney, Joyelle. (2012). *Deformation Zone*. New York: Ugly Duckling Presse.

»mittencirkelnhållet«. Bruket av märkliga nyord »defamiliarizes the reader's experience of standard compound words«. ⁴¹ Göransson väljer att omväxlande skriva Bergs sammansättningar på »svenskt« vis (»middlecirclehole«) och som engelska »open compounds«. Men även svenska sammansättningar kan vara tvetydiga, beroende på homonymer och på var en läsare placerar in sammansättningens sömmar: ett ord som »malströmsåret« kan vara »the maelstrom wound«, »the moth stream year« eller någon annan variant. Göransson konstaterar: »the act of translating the text ... opens up a maelstrom wound in the text, into which all of these meanings pour«. ⁴² Hur, då, översätta – utan att tvingas skriva både sår och år? Göransson väljer »the maelstrom wound«, medveten om att översättning obönhörligen kommer att punktera källtexten.

Här, bland Göranssons sår, finns ännu en plats där queerteorin försett mig med nya sätt att tänka på översättning. Queerteoretikern Jack Halberstam har pekat på hur snitt eller sår kan förstås annorlunda i en transkontext än i normativa narrativ där snitten är våldsamma (om de görs i »friska« kroppar) eller ett nödvändigt ont (om de görs i »sjuka« diton). Transpersoners modifiering av sina kroppar – särskilt när de förstås som en kontinuerlig transition snarare än en resa med ett förutbestämt mål – kan enligt honom osäkra idén om kroppar och kön som naturliga, binära system, och i förlängningen också andra system. Eller som Halberstam skriver: »Trans* embodiment [...] is the visual confirmation that all bodies are uncomfortable and wrong-ish, situated as they are within confining grammars of sense and security«. ⁴³ På ett liknande vis undrar jag om synliga snitt, sår eller ärr i en översättning på sikt kan punktera hela språket och visa att det rena eller flytande eller glasklara språket aldrig varit mer än en konstruktion.

⁴¹ *ibid*, s. 12.

⁴² *ibid*, s. 13.

⁴³ Halberstam, Jack. (2018). »Unbuilding Gender: Trans* Anarchitectures in and Beyond the Work of Gordon Matta-Clark«. *Places Journal*, oktober 2018.

I en annan dikt i *Forsla fett* leker Aase Berg med de olika möjligheterna i ordet »val« på svenska – förutom val som i ett val och val som i en val låter hon läsaren få syn på valen inuti ordet oval. Ordleken är förstås omöjlig att bevara på engelska, men i stället går Göransson absurt långt i att bevara *en* av innebörderna: »väljaren« blir förvisso »the voter«, men sedan radas valarna upp: toothed whale, beached whale, open whale, unwhale.⁴⁴ Där det mest okonventionella, förstås, är att ovalen blir »unwhale«. Översättningen är ett sår som punkterar hela boken. Det är inte en betydelsemässig översättning (möjligen en väldigt långsökt sådan), inte heller en ljudmässig dito, utan en översättning som för vidare ett slags främmandegörande princip. Som forslar fett mellan språken, låter det läcka (in? ut?) genom alla textens hål.

Men för att en översättare ska tordas göra så djärva val (such audacious whales) krävs också, föreställer jag mig, en oerhörd säkerhet på källmaterialet – att översättaren bottnar, och det är jag inte alltid säker på att jag gör. Sparkar provande med fötterna i djupet, möter bara sjögräs. Då läser jag, läser runt och läser om på nytt – studsar mellan de två verk jag har till mitt förfogande och de källtexter jag lyckats spåra. Det för mig inte alltid närmare en möjlig lösning på det specifika ställe jag kört fast på, men ger ofta åtminstone en möjlig *läsning*.

I *The Heart's Traffic*, det av verken jag känner mig säkrast på, har jag åtminstone vågat nosa på några mer oväntade val i översättningen. Det sker ofta när Chen använder sig av ramsor eller bundna former för att generera en del av handlingen. Till exempel i de nio gåtor som finns utspridda över bokens 120 sidor. Gåtorna har till synes fått sina titlar genom en rimlek i dikten »Ku Li«:

⁴⁴ Göransson & McSweeney, *Deformation Zone*, s. 13–14.

KU LI

cool Li?

Coolly

Coo/glee

Cooled ghee

Chew me

Cruelty

Gruel, tea

Cowrie

Cold feet

Coolie⁴⁵

Dikten börjar och slutar med ord för kuliarbetare (kinesiskans ku li och engelskans coolie); däremellan ryms, som synes, ett antal rim eller nästanrim, som alla ger namn åt varsin gåta och ofta påverkar bokens handling. Ord som råkar låta lite som »ku li« innebär att en cool tjej som heter Li dyker upp, att Xiaomei får en kaurisnäcka som en sista mystisk gåta från sin far, att Xiaomei får kalla fötter när Li vinkar och därför flyr bort genom korridoren, att flera karaktärer äter »gruel« och att texten dräller av te. Och så vidare.

Den enklaste vägen ut vore att översätta ordens innebörd snarare än deras ljud: »cool Li? / kyligt / kuttra/glädje / svalnad ghee / tugga mig / grymhet / välling, te / kaurisnäcka / kalla fötter / kuli«. Men då osynliggörs ju den vägledande principen för textens tillblivelse: att ramsandet eller de bundna formerna faktiskt kan få saker att uppstå, ett snäckskal gömt i skolväskan.

⁴⁵ Chen, *The Heart's Traffic*, s. 42.

Ett än djärvare val vore att gå *helt* på det ljudliga spåret – »ku li / kul Li / gul bli / gungfly / strul tvi« och så vidare – och hantera de konsekvenser som följer för handlingen med ljudligheten som överordnad princip. Men så djärv är inte jag som översättare, åtminstone inte av den här texten, åtminstone inte just nu.

Den väg jag åtminstone tills vidare valt är att använda gåtornas innehåll för att hitta lämpliga nya tvåstaviga titlar som också uppfyller kravet »låter åtminstone lite som kuli, om du kisar«. Därefter har jag bytt plats på vissa av raderna i dikten »Ku Li« för att bygga en så »naturlig« väg genom de olika inrimmen som möjligt. Titlarnas ordning i dikten är inte samma som gåtornas ordning i boken, utan tycks snarare ligga i den ordning de uppkommer i rimleken (med »cruelty« och »gruel, tea« direkt efter varandra, till exempel), och därför kändes radbytena som ett tillåtet ingrepp:

KU LI

cool Li?

olik

gro/vi

gröt, te

grymhet

ljum ghee

stum fly

hugg in

kauri

kuli

En annan del av *The Heart's Traffic* som krävt ganska stora ingrepp är dikten »Knots«, skriven på det obskyra europeiska versmåttet dubbelsestin. Dikten skildrar i tretton strofer Sparrow och Xiaomeis intensiva relation. Raderna är ofta bara enstaka ord långa, men stroferna bildar relativt syntaktiskt sammanhållna meningar:

This is	Här är
Sparrow's new	Sparrows nya
secret–	hemlighet –
meet	ses
where	där
the tea	te-
leaves	blad
and spoons	och skedar
nap	vilar
at the close of the day,	vid dagens slut,
sugar	socker
in the room next. ⁴⁶	i rummet intill.

Utdrag ur »Knots« åtföljt av en översättning som bortser från versmåttet.

Svårigheten uppstår i det som gör en dubbelsestin till en dubbelsestin: varje rad i dikten måste sluta på ett specifikt ord enligt ett fast schema.⁴⁷ Raden »at the close of the day« ovan måste sluta på just »day«; raden »in the room next« måste sluta på »next«, och så vidare.

Chen tillåter sig vissa avsteg från de förutbestämda slutorden genom att böja dem eller byta ut dem mot ett ljudmässigt liknande ord. Ger schemat att slutordet ska vara »leave« kan det stå »leaves«, som i exemplet. I andra delar av dikten byts slutordet »next« ut mot »nest« och »day« mot »dank«. Ett av diktens större avsteg är den näst sista raden i strofen ovan, som egentligen

⁴⁶ Chen, *The Heart's Traffic*, s. 26.

⁴⁷ För mer om det halvkomplicerade versmåttet dubbelsestin, se till exempel: Ferguson, Margaret, Mary Jo Salter & Jon Stallworthy. (1996). *The Norton Anthology of Poetry*. New York: W. W. Norton & Company, s. 188–190.

borde sluta på »Xiaomei«. Chen tycks ha tagit fasta på namnets inledande sje-ljud när hen ersatt det med »sugar«.

Precis som med »Ku Li« kändes det som ett slags svek att bortse från versmåttet i en dikt vars formmässiga begränsningar genererar innehållet. Jag skrev därför ner diktens slutordsschema och upprättade en uppsättning svenska slutord att använda när jag skrev dikten på nytt: Sparrow, ses, trädet, skol(a), dagen, nästa, detta, hemligt, vi, lämna, brev, Xiaomei. Min ambition var att inte gå ljudmässigt längre ifrån de förutbestämda slutorden än Chen själv gör. Däremot förstod jag att handlingen sannolikt skulle påverkas av de val jag gjorde, åtminstone om jag vid sidan av versmåttet också försökte bevara diktens syntaktiska sammanhållighet och korta rader. I diktens nuvarande version låter den redan nämnda strofen så här:

This is	Detta	(this/detta)
Sparrow's new	är Sparrows	(Sparrow)
secret—	nya hemlis -	(secret/hemligt)
meet	visst ses	(meet/ses)
where	vi	(we/vi)
the tea	där teet	(tree/trädet)
leaves	längtar	(leave/lämna)
and spoons	och sockerskålar	(school/skola)
nap	och slevar	(notes/brev)
at the close of the day,	vilar vid dagens	(day/dagen)
sugar	slut, när tjattret	(Xiaomei)
in the room next. ⁴⁸	tystnat härnäst.	(next/nästa)

De grå orden till höger är de »egentliga« slutorden enligt diktens schema.

Översättningen förändrar något i den vänskap mellan flickorna Xiaomei och Sparrow som skildras i dikten, den låter teet längta snarare än sova middag och låter Xiaomei bli sugar bli

⁴⁸ Chen, *The Heart's Traffic*, s. 26.

tjatter, översättning är en karta, inte en kalkering, översättningen är ett sår och en förvrängningszon, »ett sår som skapar omöjliga förbindelser mellan språk, oroar stabila språkidéer, produktiva litteraturidéer«. ⁴⁹ Och som kan få teer att längta.

6 Att runda begäret

Men längtar teet? I vissa stunder – ofta – blir jag vaksam mot min impuls att kladda i texten, mot exakt vad det är jag punkterar. Får syn på en tendens att halka in i en trokeisk rytm fastän prosodin på engelska spretar, att välja ord som ligger mjukare i munnen än de Chen valt (»renande tömning« för »cleansing shit«). Kanske översätter jag omedvetet en mjukhet jag upplever i texten, snarare än det som står på sidan. *The Heart's Traffic* gav mig tillgång till ett intimt lesbiskt språk som jag saknade under de år jag levde mitt liv på engelska.

Eve Kosofsky Sedgwick skrev en gång om sitt eget starkt affektivt färgade sätt att läsa: »the need I brought to books and poems was hardly to be circumscribed«. ⁵⁰ Och jag är medveten om att jag kommer till Ching-In Chens poesi med egna begär – efter sätt att queera språket, efter lesbiska skildringar av intimitet, efter sätt att förhålla sig till historia som inte strävar efter att återskapa en helhet som ändå vore falsk, efter att bli främmande inför mig själv. Och översättningsarbetet har inte precis gjort att begäret krymper – det porlar, det flödar, det växer till ett hav.

Så klart finns det risker med en starkt begärsdriven läs- och översättningspraktik. Meridith Kruse pekar på en fråga Sedgwick lämnade obesvarad i sin syn på läsning: »how to respond to *difference* in a way that does not reduce the other to the Same«. ⁵¹ Jag ska inte läsa

⁴⁹ Choi, »Översättning är en form = översättning är en antinykolonial form«, s. 58.

⁵⁰ Sedgwick, *Tendencies*, s. 4.

⁵¹ Kruse, Meridith. (2019). »Sedgwick's Perverse Close Reading and the Question of an Erotic Ethics«, i L. Berlant (Red.), *Reading Sedgwick* (s. 132–140). Durham: Duke University Press, s. 137.

Chen närmare mig själv – inte i och med min personliga koppling till texten översätta just kopplingen. I en kritik av Sedgwicks reparativa läsmetod⁵² frågar sig Lauren Berlant: »How would we know when the 'repair' we intend is not another form of narcissism or smothering will?«⁵³

Men jag är också hela tiden medveten om risken för att förstora avståndet mellan mig och Chen. Det finns till exempel drag i hens grammatik som skulle kunna komma från kinesiskan, eller kinesiskinfluerad engelska. Hen har både skrivit och pratat om hur erfarenheten att rätta sina Kinafödda föräldrars skrivna engelska påverkat hens poetiska syntax – att den repetitiva uppgiften lärde hen något om »the possibilities of slippage in language and what it can generate.«⁵⁴ Kinesiska är ett språk jag inte behärskar, men jag vet att det saknar till exempel kongruensböjning av verb, tempusändelser och artiklar – stildrag jag redan pekat på att Chen använder sig av. Och här blottas en av de aspekter som får mig att tvivla på om jag är rätt person att översätta den här texten, åtminstone rätt person att översätta den ensam. Visst kan jag googla fram vetenskapliga artiklar om vanliga misstag som andraspråkstalare av svenska med kinesiska som modersmål gör, visst kan jag ställa frågor till folk i min omgivning som har erfarenhet av båda språken. Men just den erfarenheten – att själv ha suttit med en språkängslig förälder och rättat hens svenska – kommer jag aldrig att ha haft, och jag tror att den typen av livslång erfarenhet av att leva mellan språk, av att hantera någon annans ängslan över »brutet« språk, hade kunnat vara till gagn för en översättare av Chens texter. Och även den reflektionen – hela den här texten – är ju begränsad till det jag själv fått syn på i dikterna. *whose motherless bloody tongue do you attempt to speak.*⁵⁵

⁵² Sedgwick, Eve Kosofsky. (2003). *Touching Feeling*. Durham: Duke University Press, s. 123–151.

⁵³ Berlant, Lauren. (2011). *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press, s. 124.

⁵⁴ Chen, *Recombinant* (Doktorsavhandling), s. 19.

⁵⁵ Hayashida, Jennifer. (2020). »Översättaren som arkiv / Arkiv som översätter«, i *Autor Chap II*. Göteborg: Ideella föreningen Autor, s. 6.

Om jag börjar översätta utifrån idén att Ching-In Chen skriver kinesiskinfluerad engelska kan jag råka bygga in en enhetlighet som inte finns där. *recombinant* är full av tempusböjda verb, av artiklar och kongruensböjd presens. Därtill är det inte självklart att kinesiskinfluerad svenska fyller samma funktion som kinesiskinfluerad engelska – att den queera effekt jag försökt beskriva, det sedgwickiska nätet, skulle uppstå även på svenska. Det finns inga neutrala val.

Bristen på neutrala val blev särskilt märkbar för mig i översättningen av dikten »Ching Chong« ur *The Heart's Traffic*. Dikten är en haibun – vanligen ett prosastycke följt av en haiku – där den första, »prosauppställda« delen består av ett hopklippt virrvarr av rasistiska engelskspråkiga ramsor riktade mot kineser. Ramsorna – eller, det är fem skolgårdsramsor och en snutt av en ragtimelåt från 1917 – är omväxlande förlöjligande, exotiserande och våldsamma. Det är en rasism som känns igen från svenska skolgårdar, men jag blev osäker på hur (om) jag skulle översätta den.

Jag provade tre översättningar. Alla använde samma svenska version av haikun och samma svenska titel (»Tjing tjong«) men provade varsitt sätt att hantera ramsorna.

Version 1: Ramsorna står kvar på engelska.

Fördelar: Den svenska titeln antyder släktskapet med den svenska rasismen, samtidigt som den specifikt amerikanska antikinesiska rasismen får vara kvar i sin språkliga kontext.

Översättaren kan luta sig tillbaka.

Nackdelar: Läsningen blir potentiellt mindre direkt, mindre kännbar, för en svensk läsare som inte är uppvuxen med de här ramsorna. En svensk läsare som inte själv utsatts för antiasiatisk rasism kommer potentiellt för billigt undan: det här gäller Amerika, inte oss.

Version 2: Ramsorna översätts innebördsmässigt, till påhittade svenska ramsor.

Fördelar: Ramsorna, och deras väldigt explicita våld, kommer närmare en svensk läsare. Kopplingen till den svenska rasismen blir potentiellt också tydligare.

Nackdelar: Även om en svensk läsare skulle känna igen vissa omkväden i ramsorna (»Tjipp tjopp kinaman« för »Ching Chong Chinaman«) är det ramsor som inte redan finns på svenska. Risker är att en läsare som inte själv utsätts för den här typen av rasism fortfarande ser det som en amerikansk angelägenhet: usch, vad hemsk rasismen är där borta.

Version 3: Ramsorna ersätts med befintliga svenska ramsor.

Fördelar: Översättningen gör en väldigt tydlig koppling mellan den amerikanska och den svenska antikinesiska rasismen.

Nackdelar: Vem är jag att rycka den amerikanska rasismen ur sin kontext och likna den vid den svenska. Dessutom upptäcker jag under arbetet skillnader i hur ramsorna på de olika språken konstruerar den »främmande« som hånas. De engelska ramsorna som används är mer explicit våldsamma: ramsornas huvudperson blir överkörd av ett tåg och därefter halshuggen av en vit man, allt på barnsligt rimmande vers. De svenska ramsorna jag hittar (eller minns) är mer förlöjligande. Dessutom behandlar de oftare »kineser« som en grupp som finns »där borta«, medan de engelska ramsorna talar om någon som redan finns i landet: som förutom att dö på våldsamma vis också misslyckas med att mjölka en ko, öppnar butik och säljer kiss märkt som läsk. Rasism görs på olika sätt i olika språk.

En bit in i arbetet kom jag på mig själv: Vad håller jag på med. I jakten på svenska ramsor som skulle passa in i rim, rytm och grad av våldsamhet satt jag och lyssnade på en burkig digital version av en gammal grammofonskiva från 1940, försökte urskilja texten.⁵⁶ Vad gör jag om jag

⁵⁶ Hübinette, Tobias. (2022, 16 maj). Om sången »Usch, fy skam, en äkta kinaman« och de första asiatiska och icke-vita invandrarna i Sverige [Blogginlägg].

lyfter in en 83 år gammal rasistisk visa i en samtida dikt, återintroducerar något som annars till stor del glömts bort, vem är jag att bestämma att det är en bra idé. Vem är jag att sitta och avgöra om en rasistisk ramsa är våldsam nog.

Jag kommer att tänka på David Le Vay, som översatte Monique Wittigs *Le Corps Lesbien* till engelska. Utanför sin översättargärning var han kirurg, jag anar att det lyfts fram i förordet för att ge trovärdighet till bokens anatomiska terminologi.⁵⁷ Det är David Le Vays förtjänst att jag över huvud taget kan läsa *The Lesbian Body*, denna otroliga, säregna text om lesbiskt begär och våld, jag är väldigt tacksam. Men det är ändå *något* med att en manlig och såvitt jag vet oqueer läkare styckar kvinnokropp efter kvinnokropp.⁵⁸ Lossar hårbotten från skallbenet, lossar hjärnan från ryggmärgen, trampar på mjuka ögongloberna. Iakttar kvinnorna på avstånd, vågar inte gå fram till dem. Listar kärleksfullt alla kroppsvätskor, alla muskler och membran, alla erogena zoner ner till minsta beståndsdel. Översättaren svävar som ett spöke intill texten. Jag kan inte säga något om utförandet eftersom jag inte kan franska, bara konstatera: jaha, där står han. Översättaren har en kropp, den kroppen är en annan än författarens, ibland ska den kroppen kanske backa några steg.

7 Nät (singular), nät (plural)

Det är inte bara »Ching Chong« som finns i flera versioner. Alla dikter jag gett mig på i *recombinant*, och en hel del i *The Heart's Traffic*, ligger i olika versioner i olika worddokument. Det är som att myllret av möjliga betydelser gör mig oförmögen att helt slå fast något; det enda sättet att stå ut med att översätta är att veta att texten finns kvar, finns i fyra andra dokument, allt är fortfarande möjligt. På sätt och vis känns de där otaliga dokumenten som den »trognaste«

⁵⁷ Crosland, Margaret. (1975). »Introduction«. Förord till *The Lesbian Body* av Monique Wittig, övers. David Le Vay. New York: William Morrow and Company, s. 7.

⁵⁸ Angående David Le Vays oqueerhet: Kunzru, K M N. (2010). »Le Vay, Abraham David (1915–2001). I *Plam's Life of the Fellows*.

översättningen, åtminstone av *recombinant* – en som vägrar slå fast, som kanske aldrig skulle fungera som en konventionell tryckt utgåva, men där nätet kan förbli öppet. Chen berättade i en intervju om metoden hen själv använde i *recombinant*, som ett sätt att skriva emot sig själv eller lura sig själv till ett nytt perspektiv: »I have various versions of dead poems, and then I'll feed the dead poems into whatever poem I'm working on, and then I'll rewrite them over and over again and then I'm feeding them historical text and other things ...«. ⁵⁹ Jag blev förtjust när jag såg intervjun, såg i den en upprepningsmaskin som liknar min erfarenhet av att översätta hen, ett släktskap.

Det ständiga pendlandet i översättningen mellan att se sig själv och något främmande. Elisabeth Hjorth skriver: »Översättning handlar om att bli en annan. Att bejaka det. Att välkomna det. Att använda sig av främlingskapet inför sig själv. Att bruka sin förmåga att föreställa sig en annan som är ett eget själv«. ⁶⁰ När Meridith Kruse kritiserar Eve Kosofsky Sedgwick's affektiva eller perversa läsning, och pekar på riskerna med att förblindas av sitt eget begär till en text, förkastar hon inte Sedgwick's metoder helt. I stället föreslår hon en vidareutveckling av den – ett slags blandning mellan nykritisk närläsning och queerteoretisk reparativ läsning som hon kallar »perverse close reading«. Och kanske kunde en besläktad metod användas för översättning.

Nykritikens närläsning handlar, enkelt förklarat, om att hålla sig till det som faktiskt står på sidan – och *bara* det som står på sidan. Varje påstående om texten behöver knytas till en specifik passage. Som Kruse beskriver det lyfts metoden fram av somliga som ett *etiskt* sätt att läsa: närläsningen möjliggör ett etiskt avstånd till texten, fritt från starka känslor som hade kunnat grumla läsarens syn. Men, som Kruse påtalar: ibland står ju inte allt på sidan. Inte minst

⁵⁹ LA Review of Books [losangelesreviewofbooks]. (2015, 24 februari). Ching-In Chen, *American Syntax* [Videofil].

⁶⁰ Hjorth, Elisabeth. (2017). »Översättningens dunkla spegel«, *Tydningen*, nr. 21/22.

har queerheten genom historien ofta behövt smugglas in – som en kod som bara de som fattar fattar. För den som *inte* fattar spelar det ingen roll hur länge hen glor på textytan: koden kommer att förbli dold.

Kruse är framför allt kritisk till att skriva bort eros, begäret, ur närläsningen. Hon frågar sig om det inte går att förstå passion som en del av ett etiskt förhållningssätt, snarare än dess omöjliggörare. Den perversa närläsningen hon föreslår är ett slags erotisk närkontakt med texten: att läsa mycket, mycket noggrant och nära en text, men både låta det egna begäret läcka in och ta textens retoriska, historiska, konceptuella och institutionella dimensioner i beaktande.⁶¹

Jag har kallat arbetet med *recombinant* för en förstudie till en möjlig framtida översättning, och kanske vore »pervers näröversättning« en möjlig metod för att faktiskt genomföra den. Kanske är det en sådan metod jag farit efter, i växlandet mellan den egna begärsdrivna läsningen av Chen och allt kringmaterial som går att ta in. En pervers näröversättning tror på begäret som en produktiv drivkraft i arbetet, och på att textens sår är ställen där något nytt kan växa ut. Den är långsam, och medveten om sin perversion tror den inte att den egna översättningen är den slutgiltiga. Den gör som en annan queer översättare föreslagit och försöker »resist mastery and embrace unease, irreparability, and failure«.⁶² Kanske är den också misstänksam mot översättliga utgångspunkter som ratar begäret, som har en övertro på att ett svalt, etiskt avstånd till texten och en stor portion nyfikenhet kan lösa alla textens knutar.

Ibland är den en eremitkräfta intrasslad i ett nät någonstans långt ute i havet, i Alterhavet eller en in-between ocean. Den klipper med klorna bland halkiga maskor och fumlar dumt med

⁶¹ Kruse, »Sedgwick's Perverse Close Reading«, s. 139.

⁶² Baer, Brian J. (2020). *Queer Theory and Translation Studies: Language, Politics, Desire*. New York: Routledge, s. 165. Baer parafraserar här Halberstam, Jack. (2017). *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University Press.

sina äckliga ben men har inget hopp om att bottna; djärva valar glider förbi medan den förtvivlat gör det enda den kan: läser, läser, läser.

Referenser

- Ahmed, Sara. (2006). *Queer Phenomenology*. Durham: Duke University Press.
- Baer, Brian James. (2020). *Queer Theory and Translation Studies: Language, Politics, Desire*. New York: Routledge.
- Berlant, Lauren. (2011). *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press.
- Chen, Ching-In. (2009). *The Heart's Traffic*. Pasadena: Red Hen Press.
- Chen, Ching-In. (2015). *Recombinant* (Doktorsavhandling, Theses and Dissertations, nr 865). Milwaukee: University of Wisconsin-Milwaukee. Tillgänglig: <https://dc.uwm.edu/etd/865>
- Chen, Ching-In. (2017). *recombinant*. Berkeley: Kelsey Street Press.
- Chen, Ching-In. (2019). »How do you begin?«, i A. G. Huynh & L. A. Igloria (Red.), *Of Color: Poets Ways of Making* (s. 26–28). New York: The Operating System.
- Choi, Don Mee. (2022). »Översättning är en form = översättning är en antinykolonial form«, övers. Jennifer Hayashida & Andjeas Ejiksson, 20TAL, november.
- Crosland, Margaret. (1975). »Introduction«. Förord till *The Lesbian Body* av Monique Wittig, övers. David Le Vay. New York: William Morrow and Company.
- East India Marine Society of Salem. (1821). *The East-India Marine Society of Salem*. Salem: W. Palfray, Jr. Tillgänglig: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044011200839&seq=1>
- Fawaz, Ramzi. (2019). »'An Open Mesh of Possibilities': The Necessity of Eve Sedgwick in Dark Times«, i L. Berlant (Red.) *Reading Sedgwick* (s. 6–33). Durham: Duke University Press.
- Ferguson, Margaret, Mary Jo Salter & Jon Stallworthy. (1996). *The Norton Anthology of Poetry*. New York: W. W. Norton & Company.

- Fleishman, T. Clutch. (2015, 20 april). Ching-In Chen: Queer interview series, part 3 [Blogginlägg]. Hämtad 2023-12-04 från <https://www.essaydaily.org/2015/04/ching-in-chen-queer-interview-series.html>
- Glissant, Édouard. (2012). *Relationens filosofi : Omfångets poesi*, övers. Christina Kullberg & Johan Sehlberg. Göteborg: Glänta Produktion.
- Göransson, Johannes & McSweeney, Joyelle. (2012). *Deformation Zone*. New York: Ugly Duckling Presse.
- Halberstam, Jack. (2018). »Unbuilding Gender: Trans* Anarchitectures in and Beyond the Work of Gordon Matta-Clark«. *Places Journal*, oktober 2018. Tillgänglig: <https://doi.org/10.22269/181003>
- Hayashida, Jennifer. (2020). »Översättaren som arkiv / Arkiv som översätter«, i *Autor Chap II*. Göteborg: Ideella föreningen Autor.
- Hong, Cathy Park. (2006). »How Words Fail«. *Poetry Foundation*, 2006-07-31. Tillgänglig: <https://www.poetryfoundation.org/articles/68629/how-words-fail>
- Hübinette, Tobias. (2022, 16 maj). Om sången »Usch, fy skam, en äkta kinaman« och de första asiatiska och icke-vita invandrarna i Sverige [Blogginlägg]. Hämtad 2023-12-04 från <https://tobiashubINETTE.wordpress.com/2022/05/13/om-sangen-usch-fy-skam-en-akta-kinaman-och-de-forsta-asiatiska-och-icke-vita-invandrarna-i-sverige/>
- Hjorth, Elisabeth. (2017). »Översättningens dunkla spegel«, *Tydningen*, nr. 21/22.
- Jew, Victor. (2003). »'Chinese Demons': The Violent Articulation of Chinese Otherness and Interracial Sexuality in the U.S. Midwest, 1885–1889«. *Journal of Social History*, 37 (2): s. 389–410.
- Keefe, Patrick R. (2006). »The Snakehead«. *The New Yorker*, 2006-04-16. Tillgänglig: <https://www.newyorker.com/magazine/2006/04/24/the-snakehead>

- Kruse, Meridith. (2019). »Sedgwick's Perverse Close Reading and the Question of an Erotic Ethics«, i L. Berlant (Red.) *Reading Sedgwick* (s. 132–140). Durham: Duke University Press.
- Kullberg, Christina. (2012). »En arkipelagisk text«. Förord till *Relationens filosofi : Omfångets poesi* av Édouard Glissant. Göteborg: Glänta Produktion.
- Kunzru, K M N. (2010). »Le Vay, Abraham David (1915–2001). I *Plarr's Life of the Fellows*.
Tillgänglig:
https://livesonline.rcseng.ac.uk/client/en_GB/lives/search/results?qu=%22RCS:E001036%22&rt=false
- Lam, Lap-See. (2023). *Tales of the Altersea* [tiokanalig videoprojektion, rumsanpassad musikkomposition], Kiasma, Helsingfors.
- Lambda Literary. *Lammys Directory: 1988–Present*. Hämtad 2023-12-05, från
<https://lambdaliterary.org/awards/lammys-directory-1988-present/>
- LA Review of Books [losangelesreviewofbooks]. (2015, 24 februari). Ching-In Chen, *American Syntax* [Videofil]. Hämtad från
<https://youtu.be/HEXbxXGQmRE?si=W3dfxPeGLhom69nS>
- Li, Bai, Thomas, Guillame, Xu, Yang & Rudzicz, Frank. (2020). »Word class flexibility: A deep contextualized approach«. *Proceedings of the 2020 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing (EMNLP)*, s. 983–994.
- Lindgren, James M. (1995). »'That Every Mariner May Possess the History of the World': A Cabinet for the East India Marine Society of Salem«. *The New England Quarterly*, 68 (2): s. 179–205.
- Minh-ha, Trinh T. (1989). *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.

- Olsson, Jesper. (2016). »Uppmärksamhetens avledningar: om läsning«, *läsning – apparat – algoritm*. Stockholm: OEI Editör.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. (1993). *Tendencies*. Durham: Duke University Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. (2003). *Touching Feeling*. Durham: Duke University Press.
- Shiple, Ely. (2009). »Disrupting Forms, Multiple Selves and Migrating Bodies: A Conversation between Ely Shipley and Ching-In Chen«. *Boxcar Poetry Review*, 2009-03. Tillgänglig: http://www.boxcarpoetry.com/019/conversation_chen_shipley.html
- Weng, Xiaoyu. (2022). »Glitches, Time, Chineseness, Diaspora, Ghosts, and Storytelling: A Few Thoughts on Lap-See Lam's work«, I Y. Medina, B. Schultz & L. Lam (Red.) *Dreamers' Quay, Dreamer's Key* [utställningskatalog] (s. 18–32). Stockholm/Milano: Bonniers konsthall/Lenz.
- Wittig, Monique. (1975). *The Lesbian Body*, övers. David Le Vay. New York: William Morrow and Company.
- Wittig, Monique. (1990). »The Straight Mind«, i R. Ferguson, M. Gever, T. T. Minh-ha & C. West (Red.), *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*. Cambridge: The MIT Press.