

# Gjendikteren som forfatter

*En analyse av Eirik S. Røkkums gjendikter-debut*

Josefine Haraldsen



LIT4490 – Masteroppgave i litteraturformidling

30 studiepoeng

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk  
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

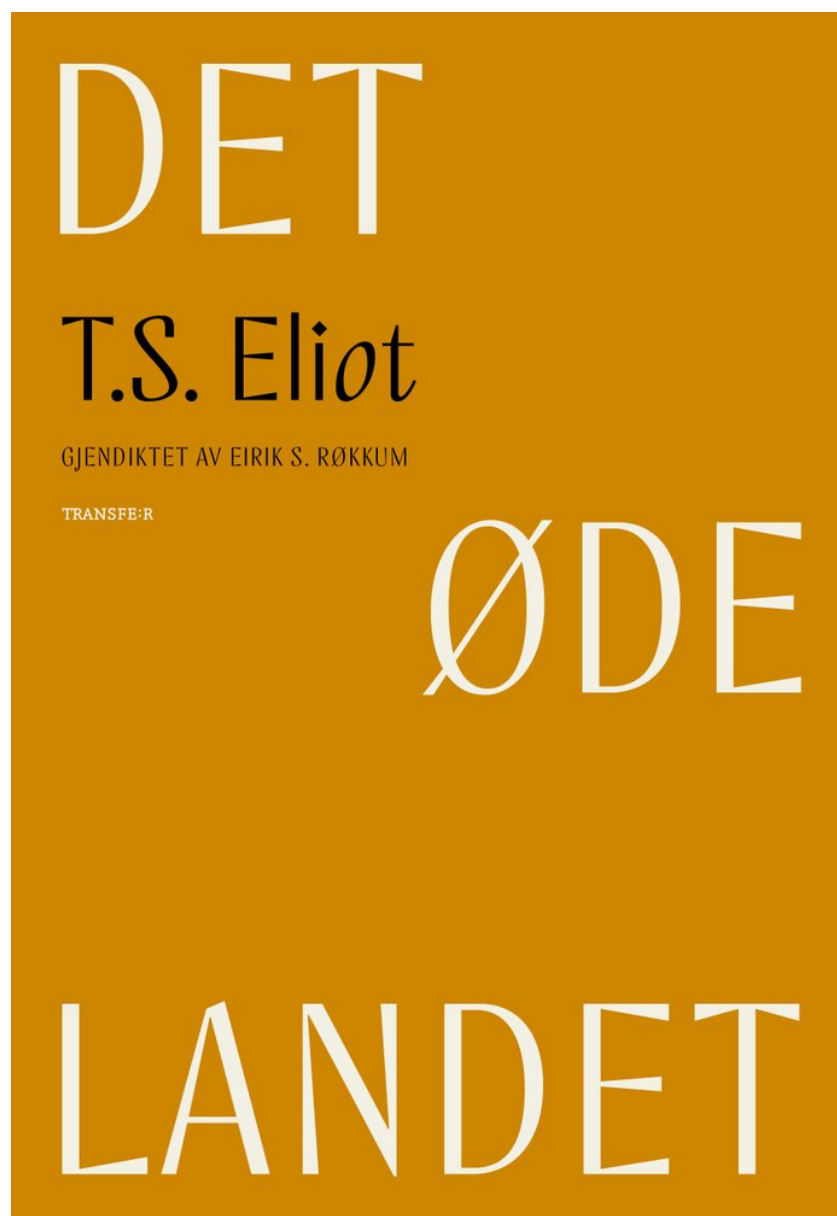
Juni 2022



# Gjendikteren som forfatter

En analyse av Eirik S. Røkkums gjendikter-debut

Josefine Haraldsen



© Josefine Haraldsen 2022

Gjendikteren som forfatter. En analyse av Eirik S. Røkkums gjendikter-debut

Bokomslag på side iii: © TransFe:r Forlag

Josefine Haraldsen

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Grafisk senter, Universitetet i Oslo

## Sammendrag

I 2021, året før diktets 100-årsjubileum, utga TransFe:r Forlag en ny norsk gjendiktning av T.S. Eliots klassiker *The Waste Land*. Diktet, som fikk tittelen *Det øde landet*, er gjendiktet av Eirik S. Røkkum. I tillegg til selve diktet og T.S. Eliots egne noter, inneholder utgivelsen etterord og kommentarer skrevet av gjendikteren. Disse «gjendiktertekstene» utgjør primærmaterialet for min undersøkelse, men oppgaven diskuterer også utgivelsen i lys av verkets resepsjon.

Jeg benytter meg av flere teoretiske innfallsvinkler i analysen av gjendiktertekstene i den hensikt å forstå *Det øde landet* som klassikerutgivelse og som litteraturformidling. Det overordnede spørsmålet jeg stiller, er like enkelt som det er litteratursosiologisk: Hva foregår her? Jeg finner at utgivelsen er normbrytende på flere punkter. Den er ikke bare en gjendiktning; den er også en bok *om* gjendiktning. I tillegg til å gjendikte verket har Røkkum utstyrt det med kommentarer. Disse bryter med sjangerforventninger knyttet til klassikerkommentaren, særlig ettersom kommentarene i all hovedsak knytter seg til selve gjendiktningen, og ikke til diktet som sådan. Både gjendiktningen og kommentarene til den diskuteres med utgangspunkt i etablerte litteraturvitenskapelige problemstillinger. Jeg stiller spørsmål ved kommentarenes hjelpsomhet: Er de faktisk til nytte for leseren, eller er de et uttrykk for en selvhevdende «aggressivitet»? Gjendikterens selviscenesettelse i kommentartekstene blir gjenstand for diskusjon på grunnlag av perspektiver fra Michel Foucault og Pierre Bourdieu. Det å formidle Eliot til et nytt publikum har vært et uttalt mål for forlaget, og avslutningsvis kommenteres gjendikterens rolle som litteraturformidler.



## **Forord**

Først og fremst vil jeg takke min lærde og rause veileder Jon Haarberg som har vært en enorm støtte i arbeidet med denne oppgaven. Jeg har alltid følt meg lettere til sinns og sikrere i min sak etter møtene våre. Takk for alle gode råd og hyggelige samtaler. Det har vært en fryd å være din siste student!

En stor takk rettes også til Marianne Egeland og mine medstudenter på litteraturformidling for å ha skapt et fint studiemiljø.

Takk til familie og venner som har tatt vare på meg underveis i studietiden.

Sist, men ikke minst, takk til samboeren min Joakim for all tålmodighet og oppmuntring.





## Innhold

Introduksjon .....	1
<i>The Waste Land</i> i Norge.....	2
Resepsjonen av <i>Det øde landet</i> .....	5
Nullingen.....	7
Gjendiktertekster og paratekster.....	9
Tilbake til resepsjonen .....	9
Genette og paratekster.....	11
Røkkums doble lojalitet .....	12
Gjendiktertekstenes funksjoner.....	14
Gjendikterens strategi.....	15
Schleiermacher om oversettelse .....	16
Hva sier Røkkum?.....	18
Ja takk, begge deler .....	22
<i>Det øde landet</i> som klassikerkommentar .....	25
Klassikerkommentaren som sjanger .....	25
«T.S. Eliots noter til <i>Det øde landet</i> » og «Gjendikterens apropos til Eliots noter».....	27
«Etterord – T.S. Eliot og <i>Det øde landet</i> ».....	28
«Om å gjendikte <i>The Waste Land</i> » .....	30
«Noter til gjendiktningen» .....	31
Nødvendig rettleiding eller selvhevdende aggressivitet?.....	33
Selviscenesettelse i gjendiktertekstene.....	35
Foucault og Refsum om forfatter- og oversetterroller .....	35
Konsekrering og posisjonering i det litterære feltet.....	38
Hvordan iscenesetter Røkkum seg selv?.....	38
Klassikerutgivelse som litteraturformidling.....	43
Litteratur.....	45



## Introduksjon

Da det Lillehammer-baserte forlaget Transfe:r utga en ny norsk gjendiktning av T.S. Eliots klassiker *The Waste Land* sommeren 2021, var det en aldri så liten litterær begivenhet. Gjendiktningen, som fikk tittelen *Det øde landet*, var den første utgivelsen av diktet på norsk siden Paal Brækkes velkjente gjendiktning, først utgitt i 1949, med tittelen «Det gølde landet».<sup>1</sup> *The Waste Land* ble opprinnelig utgitt i 1922, og er et av de mest omtalte og feirede diktene i vestlig litteraturhistorie.

Med *Det øde landet* debuterte Eirik S. Røkkum (f. 1990) som gjendikter, og boka inneholder også hans kommentarer og etterord. Faktisk utgjør selve diktet og Eliots egne noter bare omtrent en femtedel av det totale sidetallet i boka, resten er tekster skrevet av Røkkum selv. Tekstene inkluderer et «apropos» til Eliots noter; et essayistisk etterord der Røkkum blant annet gir en oversikt over tilblivelseshistorien til *The Waste Land*; et annet etterord som handler mer spesifikt om Røkkums arbeid med gjendiktningen; punktkommentarer der Røkkum går nærmere inn på de enkelte tekststedene og gjør rede for flere av valgene han har tatt som gjendikter; og til slutt en side med takk til gode hjelpere. Disse tekstene, skrevet av Røkkum, utgjør primærmaterialet for denne oppgaven, og jeg vil benytte meg av ulike teoretiske innfallsvinkler i min lesning av hans kommentarer og etterord. I denne undersøkelsen er det altså kommentarene, og ikke selve diktet, som er gjenstand for analyse. Målet med prosjektet er å forsøke å forstå *Det øde landet* som klassikerutgivelse og som litteraturformidling. Kort sagt stiller jeg spørsmålet: Hva er det som foregår i denne utgivelsen, i og med Røkkums presentasjon av Eliots kanoniske verk? I dette spørsmålet forenes sosiologiske og hermeneutiske aspekter. For å nærme meg et svar vil jeg ta for meg hver av Røkkums tekster, og analysere og diskutere dem i lys av etablerte litteraturvitenskapelige begreper og teorier.

I det første kapittelet bruker jeg Gérard Genettes teori om paratekster og andre «tekstualiteter» for å belyse gjendiktertekstenes funksjoner. Med «gjendiktertekster» mener jeg Røkkums egne bidrag til utgivelsen, hans kommentarer og etterord. Jeg presenterer Genettes paratekst-begrep, og diskuterer hvorvidt gjendiktertekstene kan regnes som paratekst eller ikke. Med dette stiller jeg spørsmål ved hvem som er hovedpersonen i denne utgivelsen – Eliot eller Røkkum? Hvilke tekster må regnes som «hovedsaken» i utgivelsen?

---

<sup>1</sup> Paal Brække reviderte senere sin gjendiktning, og den nye versjonen ble utgitt i 1988 i samlingen *Det gølde landet og andre tidlige dikt*.

I det andre kapittelet vender jeg blikket mot selve oversettelsen. Her presenterer jeg i grove trekk Friedrich Schleiermachers oversettelsesteori, og forklarer skillet mellom hjemliggjørende og fremmedgjørende trekk i oversettelser. Jeg undersøker Røkkums kommentarer til sin egen gjendiktning, og forsøker å finne ut av hva som har vært hans overordnede strategi eller metode i arbeidet med gjendiktningen.

Det tredje kapittelet inneholder en lesning av kommentartekstene i lys av teori om klassikerkommentaren som sjanger. Jeg gjør rede for sjangertrekk, og diskuterer klassikerkommentarens positive og negative sider. Jasper Griffin og Ralph Hanna representerer her to motpoler: Er klassikerkommentaren en nødvendig hjelp for leseren, eller virker kommentarene begrensende for tekstens meningspotensial?

I hoveddelens fjerde og siste kapittel viser jeg hvordan Røkkum iscenesetter seg selv i etterordene og i kommentarene til gjendiktningen. Jeg benytter meg av Michel Foucaults og Christian Refsums perspektiver for å undersøke forfatterens og gjendikterens respektive roller. I tillegg diskuterer jeg begrepet «gjendiktning», som antyder at oversettelser av lyrikk skiller seg vesentlig fra oversettelser innen andre sjangre. Jeg trekker dessuten inn Pierre Bourdieus feltteori, og diskuterer hvordan Røkkum posisjonerer seg i det litterære feltet ved å gjendikte og kommentere Eliot.

Opgaven avsluttes med noen refleksjoner om klassikerutgivelsen som litteraturformidling. Ved å gjendikte og kommentere *The Waste Land* blir Røkkum en formidler av Eliot for et norsk publikum, hundre år etter den opprinnelige utgivelsen. Hvorfor er det viktig å gjendikte, kommentere og utgi klassikere? Men aller først: konteksten. For å kunne forstå Røkkums posisjonering er det nødvendig å se på *The Waste Lands* publiseringshistorie og resepsjon her til lands.

### ***The Waste Land* i Norge**

1949 var et merkeår for den modernistiske litteraturen i Norge, blant annet på grunn av utgivelsen av *Det golde landet og andre dikt*. Samlingen, som ble utgitt av Aschehoug, inneholdt et utvalg av Eliots lyrikk fram til 1930, i tillegg til et forord skrevet av gjendikteren. Med gjendiktningene fikk Paal Brekke mye av æren for å ha brakt Eliot, og med det selve modernismen, til Norge. Å være en formidler av Eliots dikt for et norsk publikum var også hans mål med gjendiktningen. I forordet til *Det golde landet og andre dikt* skrev han: «Om denne vesle boken kunne vise noen veien til Eliot selv, er [...] hensikten med den oppnådd»

(Eliot 1949, 26).<sup>2</sup> Man kan trygt si at gjendikteren nådde sitt mål. I forordet til den reviderte utgaven fra 1988 skrev hans at «Eliots diktning var totalt ukjent for norske lesere dengang», men det endret seg drastisk etter 1949 (1988, 7). Utover 1950-tallet fikk den modernistiske litteraturen en oppblomstring i Norge. I et essay om Paal Brekke kalte lyrikeren Jan Erik Vold ham «modernisme-generasjonens ledende navn i Norge, dens fremste talsmann og administrator» (1979, 28). Vold trakk senere fram nettopp utgivelsen av *Det golde landet og andre dikt* som én av tre hendelser i 1949 som hadde betydning for den modernistiske diktningen i Norge. De to andre hendelsene Vold siktet til var for øvrig publiseringen av Kristian Smidts doktoravhandling, *Poetry and Belief in the Work of T. S. Eliot*,<sup>3</sup> og utgivelsen av Gunnar Reiss-Andersens *Prinsen av Isola og andre dikt* (1983, 4). Per Bang, journalist i Dagens Næringsliv, nevnte de samme tre hendelsene som svært betydningsfulle for modernismens tilbakekomst til Norge «etter en 50 års overgangsperiode etter Sigbjørn Obstfelder» (1992, 29). Paal Brekke var langt fra den første modernisten, men han var likevel en foregangsmann for den norske lyriske modernismen som vokste fram i etterkrigstiden, både som forfatter, lyriker, gjendikter og kritiker.

Den umiddelbare resepsjonen av *Det golde landet og andre dikt* var for det meste positiv. Brekke fikk ros både for selve gjendiktningen og for sin innsats med å gjøre Eliot kjent for norske lesere. Det må imidlertid nevnes at en av foranledningene for at *Det golde landet og andre dikt* faktisk ble utgitt i 1949, 27 år etter at *The Waste Land* først sto på trykk, var at Eliot ble tildelt Nobels litteraturpris i 1948. I en av de tidlige anmeldelsene av den norske gjendiktningen, publisert i *Dagbladet*, uttrykte kritikeren Olav Paus Grunt misnøye over at «viktige litterære begivenheter og nyskapende forfattere» ofte blir oversett i Norden, og at det gjerne tar lang tid før toneangivende forfattere fra det store utland når ut til det norske folk. Uten den «ytterst tilfeldige reklame» tildelingen av Nobelprisen ga ham, ville Eliots skjebne i Norge vært en begravelse «under en mer eller mindre uleselig doktoravhandlings tunge støv». Vi må anta at Grunt siktet til Kristian Smidts avhandling, og at han mente at Nobelprisen og utgivelsen av Brekkes gjendiktning var viktigere for Eliot-formidlingen i Norge enn engelskspråklige litteraturvitenskapelige avhandlinger. Grunt omtalte Brekkes arbeid «for å bringe Eliot til iallfall en del av vårt lyrikklesende publikum

---

<sup>2</sup> Jeg refererer her til hele verket av Eliot, selv om det er Brekke som har skrevet forordet jeg siterer fra. Denne problematikken er gjennomgående i oppgaven, da jeg siterer gjendikternes kommentarer til Eliots dikt flere ganger. Sedvane og henvisningspraksis forutsetter imidlertid at man refererer til forfatteren av boka, det vil si Eliot.

<sup>3</sup> Kristian Smidt ble i 1955 professor i engelsk litteratur ved Universitetet i Oslo, og var sentral i oppbyggingen av faget i Norge.

[som] så betydningsfullt at jeg ikke vil betenke meg på å kalle det en litterær begivenhet» (1949, 3).

I likhet med Grunt var kritikeren i *Stavanger Aftenblad*, Egil Fivelsdal, enig i at Norges litterære offentlighet lå langt bak resten av Europa. Ifølge ham var Nobelprisen nær sagt det eneste som kunne bringe utenlandske impulser til Norge. Men Eliot kom til Norge for seint, mente Fivelsdal, lenge etter at resten av Europa hadde rettet oppmerksomheten mot en ny generasjon forfattere og nye litterære strømninger. Å være seint ute med å oversette utenlandske verk kan ha uønskede konsekvenser: Foruten at «vi gjør oss til latter for våre naboland», kan vi også ende opp med «å importere litterære retninger som forlengst har utspilt sin rolle i det skapende åndsliv ute i verden», ifølge Fivelsdal. Han hadde ingenting å utsette på selve oversettelsen, men anklaget gjendikteren for å glemme «at han taler til mennesker som lever i åndelig karantene». Eliot burde få ligge igjen i mellomkrigstiden der han hører hjemme, mente Fivelsdal, og ved å ikke legge vekt på hans «tidsbundethet» risikerer man at «mange unge mennesker [vil] tro at han forvalter tidens høyeste sannheter». For en tenkt ung, norsk lyriker som er «[u]nderernært på impulser fra fremmed åndsliv», ville det vært fristende å la seg påvirke av den positive oppmerksomheten Eliot fikk, og å etterligne Eliot i sin egen diktning. Dette ville ifølge Fivelsdal ikke føre noe godt med seg – han går så langt som å påstå at «det er livsfarlig å etterligne ham i 1950 da vi har helt andre ting å stri med» (1950, 3). Modernismen ble altså ikke ønsket velkommen av alle.

Den modernistiske diktningen Brekke ble en frontfigur for, møtte dessuten motstand fra etablerte forfattere som Arnulf Øverland, Sigurd Hoel og André Bjerke. Den såkalte «Tungetaledebatten» var mye omdiskutert i litterære kretser på 1950-tallet. I Øverlands artikkelserie «Tungetale fra Parnasset», anklaget han den modernistiske diktningen for å representere et «åndelig forfall» (1954a, 8). Modernistisk lyrikk var ifølge Øverland uforståelig og meningsløs, og den eneste grunnen til at det hadde slått an, var at det i det minste virket «nytt» og «originalt». Utbredelsen av modernistisk kunst og litteratur var ifølge Øverland svært skadelig for yngre diktere, som ville la seg påvirke av blant annet Eliot: «Og før man vet ordet av det, utkommer den ene diktsamling etter den annen med bare rabbel og snikksnakk» (1954b, 7).

I ettertiden huskes likevel Brekke som en sentral skikkelse i norsk etterkrigstidslitteratur, ikke minst for sin gjendiktervirksomhet, og som formidler av utenlandsk modernistisk lyrikk. Hans versjon av *The Waste Land*, «Det golde landet», har blitt stående som den definitive norske versjonen av Eliots dikt. Diktet kom i en revidert

utgave i 1988, men utover det har Brekkes versjon fått ligge nokså uforstyrret i over 70 år. Det endret seg da Eirik S. Røkkums gjendiktning, *Det øde landet*, ble utgitt i 2021.

### Resepsjonen av *Det øde landet*

*Det øde landet* fikk til sammen sju anmeldelser i norske aviser og tidsskrift, i tillegg til noe omtale i notiser, intervjuer og andre avisartikler. Jeg vil trekke inn resepsjonen også i oppgavens hoveddel, og nøyer meg derfor med å kun gi et kort resymé av den her.

*Det øde landet* ble utgitt midt på sommeren 2021. 23. juli kommer de første omtalene, både den korteste og den lengste. I *Morgenbladet* den dagen trykkes det en liten notis, der Røkkums versjon sammenlignes med Brekkes, til førstnevntes fordel. Brekkes versjon «har ikke vært noe å rope *shanti shanti* for»,<sup>4</sup> og notisredaksjonen er glade for at noen endelig «har prøvd sin hånd på dette referanserike diktet» (*Morgenbladet* 2021, 36). Den oppfatningen er de ikke alene om. I den videre resepsjonen av Røkkums gjendiktning er alle mer eller mindre enige om at det er bra at noen endelig har prøvd seg på å utgi en ny norsk versjon av Eliots klassiker. Røkkum selv skriver i etterordet «Om å gjendikte *The Waste Land*» at det er «et klart behov for en ny og mer presis gjendiktning til norsk» (Eliot 2021, 59). I den lengste anmeldelsen, publisert i tidsskriftet *Vagant*, etterlyser professor i allmenn litteraturvitenskap Gisle Selnes en mer utfyllende begrunnelse for hvorfor gjendikteren selv mener det er et så «klart behov» for en ny gjendiktning. Han påpeker dessuten at Røkkum aldri sier noe om på hvilken måte den nye gjendiktningen er mer «presis» enn Brekkes. Selv om han kaller dette behovet for en ny gjendiktning «konstruert», ser det ut til at selv Selnes i grunnen er positiv til at noen endelig har våget seg på å gjendikte *The Waste Land* på nytt (2021b). Han går i hvert fall ivrig til verks med å skrive det *Klassekampens* kritiker senere kaller «en rekordlang pirke-anmeldelse» (Kittelsen 2021, 18), og gir i konklusjonen uttrykk for at han «har hatt stor glede av både lesingen og skrivingen – og av uenighetene» (Selnes 2021b). Til tross for at han blir omtalt som pirkete – et epitet han «lever godt med» (Selnes 2021a, 43) – avslutter han med å gi *Det øde landet* «[t]jeringkast: sju!» (Selnes 2021b).

I Espen Grønlies anmeldelse i *BLA – Bokvennen Litterær Avis*, publisert på nett 26. august, omtaler han utgivelsen som «et velkomment tilskudd til den norske klassikerresepsjonen» (2021). Espen Grønlie har selv doktorgrad i engelsk litteratur, og skrev sin avhandling om Eliots venn og samarbeidspartner Ezra Pound. Selv om Grønlie har mye å

---

<sup>4</sup> «Shantih shantih shantih» – av Røkkum gjengitt uten den siste h-en – er den berømte siste verselinja i *The Waste Land*. I notene forklarer Eliot at dette er «den formelt riktige avslutningen på en upanishad» (2021, 36).

utsette på deler av gjendiktningen, framstår han positiv til prosjektet som helhet, og er først og fremst glad for at Røkkum i det hele tatt har «giddet» å gjendikte *The Waste Land*: «Alt i alt er det vesentlige med Røkkums gjendiktning at han faktisk har gjort den, at han har tatt seg tid til det, at han har giddet» (Grønlie 2022). En tredje akademiker, professor i engelsk litteratur ved Universitetet i Agder, Charles Armstrong, anmelder *Det øde landet* for *Morgenbladet* 17. september. Han har flere innvendinger mot Røkkums gjendiktning; blant annet mener han at de politiske dimensjonene og klasseperspektivet som fantes i Eliots original, kommer for lite til syne i Røkkums versjon (Armstrong 2021).

Senere samme måned kommer ytterligere to anmeldelser av *Det øde landet* på trykk. Den ene, publisert i *Vårt Land*, er skrevet av kritikeren Arve Kleiva. Kleiva kaller gjendiktningen «et modig arbeid», ettersom oppgaven med å oversette Eliot ifølge ham er svært vanskelig – til og med umulig (2021, 40). Han går så langt som å si at det å oversette i det hele tatt er umulig, og at *The Waste Land* er et verk som illustrerer «et allment vilkår for oversettelse overhodet, dens umulighet» (40). I dette tilfellet skyldes oversettelsens «umulighet» blant annet de mange allusjonene og referansene til kanonisert litteratur, og avstanden mellom vår tid og tiden diktet ble skrevet i. Kleiva konkluderer med å si at utgivelsen er noe mer enn bare en nyoversettelse av Eliots dikt, at den er «en bok om Eliots dikt» (41). Den neste anmeldelsen er skrevet av litteraturkritiker Elin Kittelsen, og står på trykk i *Klassekampens* bokmagasin. Kittelsen skiller seg ut i bunken av *Det øde landet*-kritikere. I likhet med de fleste av dem har hun litteraturvitenskap som faglig bakgrunn, men hun er den eneste kvinnen, og i tillegg den eneste under 40 år. I anmeldelsen framstår hun stort sett positiv til Røkkums gjendiktning, og hun gir ham rett i at det har vært et behov for et mer moderne alternativ til «Brekkes foreldede språk» (2021, 18). Konklusjonen blir at Røkkums gjendiktning fungerer bra om man leser den som én mulighet av mange, at den ikke er det samme som Eliots original, «og heller ikke skal være det» (19).

Forfatter og lyriker Fartein Horgar anmelder *Det øde landet* for *Adresseavisen* på tampen av 2021, og gir den terningkast 6. I likhet med resten av kritikerne er han enig i at det har vært et behov for en ny utgave av Eliots klassiker. Han avslutter med å si at «det er åpenbart at når det kommer til klassikerne, bør hver generasjon ha sin egen utgave», uten at han forklarer hvorfor han mener det er slik (Horgar 2021, 31). Til slutt omtaler Espen Grønlie utgivelsen på nytt i februar 2022, denne gangen i *Mellom*, et tidsskrift som publiserer oversettelser, kritikk av oversatt litteratur, og andre tekster om oversettelse. I denne omtalen gjengir han noen av poengene fra anmeldelsen i *BLA*, men sammenligner her Røkkums versjon av diktet i større grad med Brekkes.



Av de seks kritikerne som anmeldte *Det øde landet* er fem av dem menn over 40, og fire av dem er litteraturvitere: én med mastergrad (Kittelsen), én med doktorgrad (Grønlie), og to professorer (Selnes og Armstrong). Anmeldelsene ble publisert i tidsskriftene *Vagant*, *BLA* og *Mellom* – tidsskrifter som spesialiserer seg på blant annet litteraturkritikk – og i avisene *Morgenbladet*, *Vårt Land*, *Klassekampen* og *Adresseavisen*. Det var altså ikke i de store, riksdekkende dagsavisene samtalen om *Det øde landet* foregikk. Utgivelsen fikk uvanlig mye omtale til å være et oversatt diktverk, men debatten fant sted i smalere aviser og tidsskrifter, og aktørene i resepsjonen var særlig akademikere og spesielt litteraturinteresserte.

### **Nullingen**

På tross av mange innvendinger mot Røkkums gjendiktning, var Gisle Selnes tydelig på at han alt i alt oppfattet utgivelsen av *Det øde landet* som verdifull og viktig: «På mange måter er denne utgivelsen langt viktigere enn flertallet av ‘originale’ norske diktsamlinger som gis ut i løpet av 2021». På grunn av utgivelsens viktighet konstaterer han til slutt i anmeldelsen at «Røkkums og TransFe:rs *Det øde landet* [utvilsomt bør] kjøpes inn av Kulturrådet og distribueres til landets biblioteker» (Selnes 2021b). Gjennom innkjøpsordningene kjøper Kulturrådet kontinuerlig inn nye boktitler som gjøres tilgjengelig i folkebibliotekene i Norge. I de såkalte «automatiske» innkjøpsordningene foregår dette slik at forlagene sender ut bøkene som er påmeldt ordningen på forhånd, før Kulturrådet tar den endelige beslutningen om den aktuelle utgivelsen skal kjøpes inn eller ikke. Dermed påtar forlagene seg en betydelig økonomisk risiko ved å melde en utgivelse på den automatiske innkjøpsordningen. Alternativet for utgivelser av ny norsk skjønnlitteratur er den «selektive» innkjøpsordningen, men denne er forbeholdt utgivere som har utgitt bøker i mindre enn fem år. Dersom utgivelsen når det kommer til stykket ikke blir vurdert som god nok for å bli kjøpt inn av Kulturrådet, får forlaget ikke betalt for eksemplarene som er sendt til bibliotekene, og må i tillegg betale forfatteren, eller gjendikteren, et fastsatt honorar fra egen lomme. Å få avslag fra innkjøpsordningen kalles gjerne å bli «nullet».

I november 2021 kom nyheten om at *Det øde landet* var blitt nullet. Beslutningen kom som et sjokk for forlaget og gjendikteren. Forlaget TransFe:r er et lite forlag som spesialiserer seg på utgivelser av oversatte verk og tekster om oversettelse. Forlegger Cathrine Strøm gikk ut i mediene i håp om å starte en debatt om hvordan de automatiske innkjøpsordningene innebærer en uforholdsmessig stor økonomisk risiko for små forlag: «Den risikoen som ligger i den automatiske ordningen, er der sikkert for å skremme bort sånne som oss, som ikke tåler støytten. Det er i seg selv litt hårreisende» (Espevik 2021a, 16). Strøm var bekymret for

forlagets framtid, og uttalte at «[d]et skal godt gjøres å reise seg igjen etter dette» (Haugtrø 2021, 14). På sosiale medier uttrykte forlaget frustrasjon over avslaget og mangelen på ankemuligheter. De trakk fram resepsjonen som et argument for at utgivelsen burde ha blitt kjøpt inn: «Hvordan kan en gjendiktning som får store oppslag i de kulturbærende avisene og tidsskriftene [...] ikke være verdt innkjøpet? Når til og med den mest skolemesteraktige kritikeren anbefaler innkjøp?» (TransFe:r 2021c). Den «skolemesteraktige kritikeren», Gisle Selnes, uttalte at han blant annet anbefalte innkjøp i anmeldelsen sin fordi han mente forlaget «har gjort offentligheten en stor tjeneste med denne utgivelsen», og fordi han ikke ville at hans «kritikk skulle bli brukt som et argument for ikke å kjøpe inn boka» (Espevik 2021b, 31). Flere aktører i bokbransjen uttrykte støtte til TransFe:r. Blant annet kjøpte den uavhengige bokhandelen Tronsmo inn hundre eksemplarer (Haugtrø 2021, 14). Nyttårsaften kunne TransFe:r meddele at støtten fra lesere og bokhandlere hadde reddet dem fra konkurs, selv om avslaget hadde «kostet forlaget uforholdsmessig dyrt» (TransFe:r 2021a). Kulturrådet gir ingen begrunnelser, og det er derfor uvisst hvorfor de ikke vurderte *Det øde landet* som god nok for innkjøp. Gjendikteren forsvarte utgivelsen, og mente selv at han hadde «levert et friskt, energisk og presist arbeid», og at samtlige anmeldere «ønsket verket velkommen som et friskt og etterlengtet tilskudd til norsk klassikerresepsjon» (Espevik 2021b, 30). I det følgende kapittelet vil jeg kommentere resepsjonen videre, særlig med hensyn til hvordan kritikerne behandler gjendikterens «originale» tekster.

## Gjendiktertekster og paratekster

*Det øde landet* er langt mer enn bare en gjendiktning av *The Waste Land*. Flere av kritikkerne bemerket den store mengden med tekst forfattet av Røkkum selv. Selve det gjendiktede diktet og Eliots oversatte noter utgjør omtrent 30 sider. Gjendikterens «originale» tekster utgjør over dobbelt så mye av sidetallet: Hele 70 sider av boka består av Røkkums etterord, kommentarer og takksigelser. Tekstene som er Røkkums egne, det vil si «Gjendikterens apropos til Eliots noter», «Etterord av Eirik S. Røkkum», «Om å gjendikte *The Waste Land*», «Noter til gjendiktningen» og «Takk», vil jeg heretter omtale som «gjendiktertekster». Dette treffende begrepet låner jeg fra Gisle Selnes' omtale av utgivelsen i *Vagant*.

Hvordan skal vi behandle disse gjendiktertekstene, og hvordan behandles de i resepsjonen? Hvilken funksjon har de? Skal disse oppfattes som «hovedteksten» i utgivelsen, eller skal de leses som et supplement til selve diktet? Må det i det hele tatt være enten – eller? I dette kapittelet vil jeg forsøke å klargjøre gjendikterens rolle. Hvem er denne utgivelsens hovedperson? Er dette Eliots bok, eller er det Røkkums?

### Tilbake til resepsjonen

De fleste kritikkerne leser gjendiktningen i lys av det originale diktet. Det er med andre ord ikke Eliot som vurderes i anmeldelsene – Eliots posisjon i den vestlige litterære kanon er gitt på forhånd. Kritikkerne interesserer seg i stedet for å diskutere i hvilken grad Røkkum klarer å gjengi Eliots mesterverk på norsk. Et unntak er Fartein Horgar, som faktisk ser ut til å anmelde Eliots dikt, og ikke bare Røkkum som gjendikter. Han roser gjendikterens «omfattende» og «svært gode» etterord, men utover det er det selve innholdet i Eliots dikt han kommenterer. Når han triller en sekser på terningen, ser ikke det nødvendigvis ut til å være fordi han mener Røkkum har gjort et fremragende gjendikterarbeid, men fordi han mener «Eliots blikk» er aktuelt i en verden «post Brexit og Trump, med ulmende global maktubalanse og klimakrise». Han trekker fram flerstemmigheten, mengden av allusjoner og sitater fra klassisk og nyere litteratur, og måten Eliot kobler sammen «uforenlige størrelser» som grunner til at *The Waste Land* oppleves aktuelt nesten hundre år etter den første utgivelsen. Horgar innrømmer avslutningsvis at han ikke har lest Eliots original (2021, 31). Kanskje er det derfor han, i større grad enn de andre kritikkerne, anmelder selve diktet som dikt, og ikke bare som gjendiktning.

Kritikerne vurderer stort sett både gjendiktningen og gjendiktertekstene i anmeldelsene. Når Gisle Selnes skriver om gjendiktertekstene, er det i den forstand at han

mener det er for mye av dem, «for mye Røkkum»: «Knappt noen utgivelse ville vært tjent med en så hemningsløs gjendikterdominans» og «[u]tgivelsen hadde tjent på å stramme inn antall ‘gjendiktertekster’». Hos Selnes er det ikke Eliot som anmeldes, men Røkkum – det er Røkkums arbeid han diskuterer og bedømmer, Røkkums formuleringer og vurderinger han pirker i. Det aller meste Selnes kommenterer i anmeldelsen, har med selve gjendiktningen å gjøre, men han går også titt og ofte til «Noter til gjendiktningen» for å finne gjendikterens forklaringer på valgene han har tatt. Selnes nøyer seg ikke med å bare kommentere selve oversettervalgene; gjendiktertekstene slipper ikke unna. Røkkums prosa er ifølge ham «alt annet enn overbevisende: Komposisjonen er løs, gjentakelsene mange, noen av poengene ubegripelige, og de halvkvadede visene florerer» (Selnes 2021b).

Også Espen Grønlie gir uttrykk for å være litt overveldet av mengden gjendiktertekster: «Røkkum gjendikter ikke bare Eliots dikt [...]. I tillegg har boka et 19 sider langt etterord, samt ytterligere 13 sider ‘Om å gjendikte *The Waste Land*’ og hele 35 sider med ‘Noter til gjendiktningen’, der gjendikteren drøfter og begrunner sine allehånde dilemmaer og valg. Puh!» (Grønlie 2022). Likevel ser gjendiktertekstene ut til å løfte hans helhetsinntrykk av utgivelsen. I anmeldelsen i *BLA* har han mange innvendinger til de enkelte oversettervalgene Røkkum har tatt, men er likevel imponert «alt i alt» (Grønlie 2021). Grunnen til at han lar seg imponere, ser ut til å være at Røkkum framstår som grundig og reflektert når han synliggjør sin egen gjendiktningssprosess.

Det er tydelig at gjendiktertekstene er med på å forme kritikernes bedømmelse av utgivelsen. I likhet med Grønlie roser Charles Armstrong gjendikteren for at han «anstrenger seg virkelig». Men der Horgar lot seg engasjere av Røkkums framstilling av Eliot som evig aktuell, er Armstrong heller negativ til gjendikterens aktualisering av Eliot. Han mener Røkkums gjendiktning visker ut de politiske dimensjonene i originalen for å få den til å passe bedre inn i vår tid: «Røkkum tenderer mot å gi oss en Eliot som er en litt vag klassiker, som helst skal sveve såpass fritt ut fra dagens overhengende miljøkatastrofe enn i en detaljert dialog med samfunnsmessige forhold fra hans egen tid» (Armstrong 2021, 51). Hovedpoenget i anmeldelsen dreier seg om gjendikterens framstilling av Eliot, og Armstrong mener at Røkkums gjengivelse av klasseperspektivet i *The Waste Land* er mangelfull.

I anmeldelsene behandles gjendiktertekstene som en vel så sentral del av utgivelsen som selve diktet er. Det er ikke så rart at kritikerne bruker mye spalteplass på å bedømme gjendiktertekstene, all den tid de utgjør mesteparten av innholdet i utgivelsen. Kritikerne Arve Kleiva – som skrev det gjendikteren omtalte som sin «mest kunnskapsrike og kloke anmeldelse så langt» (Røkkum 2021a) – leste *Det øde landet*, ikke først og fremst som en

gjendiktning, men som «en bok om Eliots dikt» (2021, 41). Likevel er *Det øde landet* utgitt og markedsført som en diktbok, og det er nærliggende å lese gjendiktertekstene som supplerende tekster til selve diktet. En slik holdning gir til dels gjendikteren selv også uttrykk for, som når han oppfordrer leseren som ikke ønsker å få en grundigere redegjørelse for valgene han har tatt, til å hoppe over «Noter til gjendiktningen» «med god samvittighet» (Eliot 2021, 62).

### **Genette og paratekster**

Litteraturteoretikeren Gérard Genette interesserte seg for litteraturens grenseområder og forholdet mellom tekster. I boka *Palimpsestes* (1982) identifiserer han fem former for transtekstualitet. Med begrepet «transtekstualitet» menes alt som setter en tekst i sammenheng med en annen tekst (1997a, 1). Den første typen transtekstualitet han peker på, er intertekstualitet, det vil si tilstedeværelsen av én eller flere tekster i en annen tekst. Dette kommer gjerne i form av allusjoner, eller i form av direkte lån fra andre tekster – vi kaller det «sitat» dersom forfatteren markerer den lånte teksten og opplyser om kilden, og «plagiat» dersom forfatteren framstiller teksten som sin egen (2). Videre beskriver Genette forholdet mellom tekst og «paratekst». Paratekst er tekst som *omgir* det litterære verket. Forfatterens navn, titler, undertitler, epigrafer, innholdsfortegnelser, illustrasjoner og så videre, er eksempler på elementer som gjerne ikke oppfattes som en del av «hovedteksten». Disse elementene regnes som paratekster, teksten «ved siden av». Den tredje typen transtekstualitet er forholdet mellom kommentaren og den kommenterte teksten, såkalt «metatekstualitet». En fjerde type kaller Genette «hypertekstualitet». Med det sikter han til et forhold mellom to tekster der den ene av dem, på en eller annen måte, springer ut av den andre. Et eksempel han gir, er forholdet mellom *Odysseen* og James Joyces *Ulysses*, der handlingen i *Odysseen* forflyttes til Dublin anno 1904 (5–6). Den femte typen Genette peker på er den mest abstrakte: «arkhitektualitet». Dette har å gjøre med tekstens tilstedeværelse i en generell diskurs, for eksempel i form av sjangertilhørighet.

Tilbake til den andre typen transtekstualitet, paratekstene: Den franske tittelen på Genettes bok om paratekster, *Seuils* (1987), betyr «dørstokker». Som dørstokken befinner parateksten seg i en slags gråsoner, vendt både ut mot verden og inn mot teksten. Paratekstene har en rekke funksjoner: estetiske, retoriske, økonomiske, juridiske og moralske. Kolofonsiden i *Det øde landet* inneholder for eksempel informasjon om opphavsrett, og krediterer blant andre omslagsdesigneren. Det er enkelt å gi eksempler på paratekster, og funksjonen deres er ofte ganske åpenbar: Det er opplagt at innholdsfortegnelsen er der for å gjøre det enklere for leseren å orientere seg i boka. Vanskeligere er det å gi en uttømmende og

nøyaktig vesensdefinisjon på hva en paratekst er. Det nærmeste Genette kommer en presis definisjon av begrepet «paratekst», er «det som muliggjør at en tekst kan bli en bok og presenteres som sådan for dens lesere, og mer generelt, for allmennheten» (1997b, 1).<sup>5</sup> Med andre ord er parateksten en forutsetning for tekstens eksistens og tilstedeværelse i verden – faktisk går Genette så langt som å si at «en tekst uten en paratekst ikke eksisterer og aldri har eksistert» (3). Hva som *ikke* tilhører paratekst-begrepet, altså hva som utgjør selve hovedteksten, det litterære verket, gir Genette heller ingen klar definisjon på. Ifølge ham består et litterært verk av «en mer eller mindre lang sekvens av verbale ytringer som er mer eller mindre betydningsfulle» (1). En nokså ullen definisjon, altså – hva innebærer det at noe er «betydningsfullt»?

Et annet viktig punkt i Genettes paratekst-begrep er at paratekstene nødvendigvis må være legitimert, i større eller mindre grad, av forfatteren. Paratekstene er skrevet av forfatteren, eller på vegne av forfatteren: «Per definisjon er det ikke en paratekst med mindre forfatteren eller en av hans samarbeidspartnere påtar seg ansvaret for den» (Genette 1997b, 9). Genette skiller mellom paratekster skrevet av forfatteren eller utgiveren på den ene siden, og paratekster skrevet av en tredjepart, såkalt «allografisk» paratekst. Likevel må den allografiske parateksten være godkjent av forfatteren for å regnes som en paratekst. En svakhet i Genettes definisjon er at han ikke tar høyde for at paratekstene blir produsert og legitimert på annet vis når vi har med en oversatt bok å gjøre. Han tar det for gitt at utgiveren produserer boka i full lojalitet med forfatteren, men det hele blir mer komplisert når en oversetter eller gjendikter er inne i bildet.

### **Røkkums doble lojalitet**

I vårt tilfelle blir paratekstene legitimert av gjendikteren, vel så mye som av forfatteren. Gjendikteren, Røkkum, fungerer som en utgiver som ikke er direkte «autorisert» av forfatteren. Men opptre gjendikteren på vegne av forfatteren? Som gjendikter er det Røkkums plikt å være mest mulig tro mot originalen. Røkkum er tydelig opptatt av å ivareta Eliots intensjon så langt det er mulig. Tekstgrunnlaget Røkkum tar utgangspunkt i, har han funnet i *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*, utgitt av professor og ekspert på modernistisk litteratur, Lawrence Rainey. I 1922 ble *The Waste Land* utgitt i tre mer eller mindre samtidige versjoner. Ifølge Rainey var det versjonen utgitt av det

---

<sup>5</sup> Alle oversettelser av Genette er mine egne, med utgangspunkt i Jane E. Lewins engelske oversettelse. Jeg har valgt å oversette sitatene av hensyn til leseflyten.

amerikanske forlaget Boni and Liveright som ble produsert først, og som Eliot selv var mest fornøyd med (Eliot 2005, 45–46). Raineys utgave inneholder noen emendasjoner. Den største forskjellen mellom Raineys utgave og Boni and Liveright-utgaven er at Rainey inkluderer dedikasjonen, «For Ezra Pound / *il miglior fabbro*», som Eliot først la til i 1925 (48). Røkkum har valgt Raineys utgave som tekstgrunnlag fordi han oppfatter denne som «den versjonen av diktet som er mest i tråd med Eliots intensjon» (Eliot 2021, 62). På den måten blir gjendikteren formidler av en antatt forfatterintensjon.

Selv om etterord og noter i mange tilfeller kan anses som paratekst, vil imidlertid Røkkums etterord og noter ikke dekkes av paratekst-begrepet slik Genette beskriver det. Ikke minst på grunn av omfanget: Når langt over halvparten av teksten er Røkkums «originale», blir boka på sett og vis mer en bok *om* å gjendikte Eliot, enn bare en gjendiktning av Eliots dikt. Selve gjendiktningen blir som en foranledning for Røkkum til å si noe om gjendiktergjerningen. Likevel er disse gjendiktertekstene til stede som en form for omgivende tekster som presenterer og utdyper gjendiktningen. Gjendiktertekstene akkompagnerer diktet i den forstand at det ville gitt lite mening å lese Røkkums kommentarer i «Om å gjendikte *The Waste Land*» og «Noter til gjendiktningen» uten å først lese selve gjendiktningen. Samtidig som Røkkum som gjendikter er lojal mot Eliot, opptrer han også som kommentator. Som kommentator er det mindre opplagt hvem Røkkum er lojal mot. Kommentarene dreier seg først og fremst om Røkkums egen gjendiktning, og ikke om Eliots opprinnelige tekst. I all hovedsak er det sin egen tekst gjendikteren kommenterer. Kanskje kunne også Eliots tekst fortjent å bli kommentert i større grad, men det ser ikke ut til å være Røkkums prosjekt.

Plasseringen av gjendiktertekstene, etter selve diktet og Eliots noter, er ikke ubetydelig. Diktet befinner seg i den første delen av boka, like etter innholdsfortegnelsen og epigrafen. En vanlig leser vil kanskje ikke engang merke seg gjendikterens nærvær i teksten før på side 37, der vi finner «Gjendikterens apropos til Eliots noter». Denne vanlige leseren vil kanskje til og med være uinteressert i å lese etterord og kommentarer, og legge fra seg boka etter å ha lest diktet. Som Espen Grønlie påpeker: Dette stoffet er interessant for anmelderne, men redegjørelsene for oversettelsen er antakeligvis noe «de færreste lesere [...] vil orke å forholde seg inngående til» (2022). Etter Eliots noter består hele resten av boka av Røkkums egne tekster. Her skjer det et skifte: De resterende to tredjedelene av boka er Røkkums, ikke Eliots. Særlig bidrar den siste gjendikterteksten, «Takk», til inntrykket om at dette er Røkkums bok. Her takker han flere personer som har vært til hjelp i arbeidet med gjendiktningen. Det er heller uvanlig at oversettere har sin egen takkeside, men likevel ikke uhørt i lyrikksammenheng.

## Gjendiktertekstenes funksjoner

På den ene siden ser funksjonen til gjendiktertekstene å være for gjendikteren å vise seg fram som kompetent og kunnskapsrik. Med etterordene og notene til gjendiktningen viser Røkkum at han har gjort et omfattende arbeid, og at han har reflektert over gjendiktningprosessen. Dette får han ros for i resepsjonen. Espen Grønlie skriver følgende i sin anmeldelse i *BLA*: «Her har ikke Røkkum bare gjendiktet *The Waste Land* og skrevet et solid etterord, han har også kommentert flere av oversettervalgene sine inngående. Røkkum er med andre ord en grundig, redelig og ganske akademisk formidler av Eliot». Grønlies anmeldelse av *Det øde landet* er interessant. Selv om han har mange lovord å gi Røkkum og «alt i alt er imponert», opplever han ikke «gjendiktningen hans i seg selv som spesielt vellykket» (Grønlie 2021). Grønlie lar seg altså imponere av gjendiktertekstene, som viser at gjendikteren er kunnskapsrik og har gjort et stort arbeid, men er ikke like fornøyd med selve gjendiktningen. Anmeldelsen er i all hovedsak positiv, men det er ikke selve diktet i Røkkums norske språkdrakt Grønlie berømmer. Denne anmeldelsen illustrerer at gjendiktertekstene har en viktig funksjon når det gjelder å etablere gjendikteren som en dyktig Eliot-kjenner. Med andre ord blir gjendiktertekstene ledd i Røkkums selviscenesettelse, noe jeg vil komme tilbake til i et senere kapittel.

Gjendiktertekstene kan dessuten ha en åpnende funksjon: Med disse tekstene viser Røkkum fram sin egen gjendiktningprosess. Som Elin Kittelsen skriver i sin anmeldelse, er blottstillingen av arbeidsprosessen «selve kjernen i utgivelsen». Hun applauderer «valget om å synliggjøre sine egne prioriteringer; det gir lesingen overraskende høy temperatur» (Kittelsen 2021, 18). I anmeldelsen kaller hun utgivelsen en «hybrid av gjendiktning og kommentar» – jeg vil spille inn at utgivelsen er en kommentar *til* gjendiktningen og gjendiktningprosessen. I kapittelet som følger vil jeg utforske hva gjendiktertekstene kan fortelle om Røkkums oversettelsesstrategi.



## Gjendikterens strategi

Paal Brekkes gjendiktning, «Det golde landet», fikk ligge i fred i over sytti år før noen igjen prøvde seg på å gjendikte *The Waste Land* – hvis vi da ser bort fra Brekkes egen reviderte versjon fra 1988. Allerede i 2016, fem år før hun anmeldte Røkkums gjendiktning, skrev Elin Kittelsen en artikkel i tidsskriftet *Mellom* med tittelen «Ut av det golde landet». I artikkelen peker hun på noen problemer ved Brekkes versjon av diktet, og stiller spørsmål ved mangelen på andre norske gjendiktninger av *The Waste Land*. Hun sammenligner situasjonen med tilsynelatende uslåelige idrettsrekorder: Like urokkelig som Kristen Fløgstads rekord i lengdehopp fra 1973, er også Paal Brekkes «Det golde landet». Kittelsen lurer på hvorfor Brekkes versjon har fått stå uutfordret så lenge – er hans gjendiktning rett og slett så god at det ikke er noe vits i å prøve seg, eller handler det om en form for berøringsangst, en tanke om at diktet allerede er «tatt»? Er diktet så referanserikt og komplisert at ingen syns det er verdt trøbbelet? Kan det skyldes «en generell uvilje i feltet mot å tre inn på en annens litterære territorium» (Kittelsen 2016)? Fløgstads rekord ble til slutt slått av Ingar Kiplesund i 2019, og etter hvert ble det også, som vi vet, utgitt en ny norsk gjendiktning av *The Waste Land*.

Flere av kritikerne som omtalte Røkkums gjendiktning, var glade for at noen endelig hadde våget seg på å utgi en ny versjon av Eliots klassiker. I *Morgenbladets* notis om utgivelsen omtales det som «en lettelse at noen omsider har våget å hoppe etter Brekke» (2021, 36). «Å hoppe etter Brekke» er selvsagt en vri på det kjente uttrykket om Wirkola, skihoppkongen over alle på 1960-tallet. Nok en gang brukes idrettsprestasjoner som en parallell til Brekkes dominans innen norsk Eliot-gjendiktning. Ifølge Kittelsen er det få gjendiktninger som er så myteomspunne som «Det golde landet». Med gjendiktningen fikk Brekke æren for å ha brakt selve modernismen til Norge, selv om det i senere tid har blitt «mer eller mindre etablert at modernismen hadde meldt sin ankomst i Norge lenge før ‘Det golde landet’ kom ut i 1949» (Kittelsen 2016). Det er kanskje ikke så rart at det tok lang tid før noen igjen gjendiktet *The Waste Land*. Da Røkkums utgave endelig kom kritikerstanden i hende sommeren 2021, var det ikke til å unngå at hans versjon ble sammenlignet med Brekkes.

Røkkums gjendiktning har blitt grundig gjennomgått i resepsjonen. Det ikke et mål for meg å vurdere de enkelte valgene Røkkum har tatt i gjendiktningen, og jeg er ikke interessert i å gi min dom over hvorvidt «verste» eller «grusomste» ligger nærmest Eliots «cruellest». I stedet skal jeg se nærmere på hvordan gjendikteren selv redegjør for valgene han har tatt. I dette kapittelet vil jeg diskutere Røkkums egne kommentarer til selve gjendiktningen, både

hva angår ordvalg, og kommentarene som diskuterer oversettelse mer generelt. Jeg vil finne ut av hva som har vært hans overordnede strategi. Hva er hans metode? For å kunne si noe om dette, vil jeg først presentere et grunnleggende skille mellom to oversettelsesstrategier: hjemliggjøring og fremmedgjøring.

### **Schleiermacher om oversettelse**

Hermeneutikkens pionér, Friedrich Schleiermacher, formulerte noen grunnleggende metoder for oversettelse i forelesningen «Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens» (1813) – eller, på norsk, «Om de forskjellige metodene for oversettelse». Oversettelse er en løsning på et klassisk hermeneutisk problem, nemlig at det er stor avstand mellom forfatteren eller teksten på den ene siden, og leseren på den andre. Avstanden kommer av at de snakker forskjellig språk og kommer fra ulike kulturer, og kanskje er det også en stor avstand i tid. For Schleiermacher var nettopp tidsavstanden særlig relevant. Det var klassiker-oversettelser han var interessert i, og selv oversatte han Platons verk til tysk. For å forkorte avstanden mellom teksten og leseren, og dermed gjøre forståelse mulig, bør oversetteren, ifølge Schleiermacher, velge én av to metoder: enten å ta med leseren tilbake til teksten, eller å hente teksten til leseren.

Den første metoden, leseren til teksten, har det blitt vanlig å kalle «fremmedgjørende». Målet for oversetteren er å etterlate leseren med det samme inntrykket av teksten en person som behersker originalspråket, men ikke har det som morsmål, fikk – det inntrykket oversetteren selv kanskje fikk. Med denne metoden får originalteksten ligge mest mulig i fred, og oversetterens oppgave blir å bevare en slags fremmedhet i den oversatte teksten. Men hvordan skal oversetteren gjøre det? Hvordan skal man gjøre en tekst forståelig for leseren, samtidig som man vil at den skal virke fremmed? Når det gjelder klassikere, ligger løsningen som regel i å *kommentere* den oversatte teksten. I en kommentert utgave trenger ikke alt å være fullstendig klart i selve oversettelsen, for kommentarene vil bidra til å oppklare det som kan være til hinder for forståelse. Oversettelse innebærer alltid kompromisser og ofre, og Schleiermacher peker på noen utfordringer som følger med denne strategien. Hvilken oversetter vil vel ønske å bevare fremmedheten på bekostning av godt språk og god flyt i teksten? Ifølge Schleiermacher er det to vilkår som ligger til grunn for denne oversettelsesmetoden: for det første at forståelsen av fremmede tekster anerkjennes som verdifullt og ønskelig, og for det andre at oversetteren må kunne tøy språkets regler – språket må gis en viss fleksibilitet. Med andre ord må oversetteren være åpen for å for eksempel tillate ting som ikke er helt grammatisk korrekt på målspråket, for å best mulig ivareta

forfatterens mening. Med denne metoden vil det ifølge Schleiermacher kunne finnes flere likeverdige oversettelser av samme verk til samme språk, og hver av dem vil ha kun relativ og subjektiv verdi (2004, 55).

På den andre siden kan oversetteren velge å hente teksten til leseren. Denne metoden kalles ofte «hjemliggjørende». Her jevnes kulturforskjellene mellom teksten og leseren ut. Den mest fullkomne oversettelsen av denne typen vil, ifølge Schleiermacher, være den som er skrevet akkurat slik forfatteren selv ville ha skrevet teksten dersom forfatteren hadde målspråket som morsmål. Med denne metoden trenger oversetterens språk slett ikke å bøye seg for den fremmede teksten. Oversetteren vil ikke tillate noe som ikke ville vært tillatt i et originalverk i samme sjanger på oversetterens språk (Schleiermacher 2004, 56). Det er selvsagt flere utfordringer knyttet til også denne metoden. Det er ikke mulig å vite hvordan forfatteren ville ha uttrykt seg på et annet språk, og man kan argumentere for at forfatteren ville ha tenkt annerledes dersom hen hadde et annet morsmål. Verket, slik det foreligger, kunne ikke ha eksistert dersom forfatteren vokste opp i en annen kultur, med et annet språk. Å innbille seg at forfatteren kunne ha skrevet på oversetterens språk, er nettopp det, en innbilning (61). På grunn av oppgavens umulighet, er denne oversettelsesmetoden mindre brukt enn den første, ifølge Schleiermacher, og det er bare de mest begavede blant oss, eller i hvert fall de som oppfatter seg selv som oversettelsens mestre, som våger å benytte seg av denne metoden (61).

Det er tydelig at Schleiermacher foretrakk den fremmedgjørende metoden, som er mest tro mot originalteksten. Mens den fremmedgjørende metoden har vokst fram som et resultat av et behov for å lese og forstå fremmede tekster, er en oversettelse av den hjemliggjørende typen et produkt av innbilskehet og overmot, mener Schleiermacher (2004, 61). Hans oppfatning er altså at disse to metodene, fremmedgjøring på den ene siden og hjemliggjøring på den andre, er de eneste to mulige framgangsmåtene en oversetter har. Disse to metodene bør ifølge ham ikke kombineres – oversetteren må velge én av dem, ellers kan det få katastrofale konsekvenser (2004, 49). Schleiermacher selv beskjeftiget seg først og fremst med antikke og bibelske tekster. Spesielt når det gjelder Bibel-oversettelser vil det kunne være skjebnesvangert dersom oversetteren trår feil. Det er best å ikke ta seg for mange kunstneriske friheter med teksten når sjelens salighet står på spill. I vår sammenheng, Røkkums gjendiktning av *The Waste Land*, er jeg mindre bekymret enn Schleiermacher for metodeblandingens katastrofale konsekvenser. De fleste oversettere i dag vil nok velge fremmedgjørende og hjemliggjørende alternativer om hverandre, i større eller mindre grad. Det jeg er interessert i, er hva Røkkum selv har å si om sin metode.

## Hva sier Røkkum?

Røkkum kan naturligvis ikke unnlate å nevne sin forgjenger, Paal Brekke. Ifølge Røkkum var det etter alle disse årene «et klart behov for en ny og mer presis gjendiktning til norsk av *The Waste Land*, ikke minst fordi diktet gjerne omtales som uoversettelig» (Eliot 2021, 59).

Brekkes versjon har ifølge ham blitt for «gammelmodig», og et av Røkkums mål med sin egen gjendiktning ser ut til å være å gjøre diktet mer aktuelt, eller kanskje rettere sagt, å *vise* hvor aktuelt Eliots dikt fremdeles er hundre år etter den første utgivelsen. Et av Røkkums eksempler på Brekkes gammelmodighet ligger i tittelen på diktet, «Det golde landet». Ordet «gold» er ifølge Røkkum «et ord de færreste har i sitt aktive vokabular» (60). Det er interessant at den engelske originalen ifølge Røkkum fremdeles har et «friskt, direkte, kraftfullt og oppjagende språk», samtidig som Brekkes språk har blitt foreldet (59). Hva kommer det av? Har norsk utviklet seg mer siden 1949 enn engelsk har siden 1922? Er det bare slik det er med gjendiktninger, at de eldes raskere, og må erstattes etter en stund?

Røkkum har åpenbart hatt ambisjoner om å skrive en *bedre* norsk versjon av diktet enn Brekke, i hvert fall en «mer presis» versjon (Eliot 2021, 59). Men som kritikeren Elin Kittelsen konkluderte med i sin anmeldelse av *Det øde landet*, inviterer gjendikteren – med sine mange diskusjoner om hvilke norske ord som best rommer meningen til Eliots ord – til å lese sin versjon «som én slags mulighet av mange» (Kittelsen 2021, 19). Bør utgivelsen av en ny gjendiktning oppfattes som et forsøk på å erstatte Brekkes versjon, eller skal den oppfattes som simpelthen et «tilskudd til den norske klassikerresepsjonen» (Grønlie 2021)? Espen Grønlie ser ut til å dele Kittelsens syn, og mener det er mye som tyder på at «Røkkum ikke egentlig har tenkt at hans versjon skal erstatte Brekkes, men snarere *supplere* den» (Grønlie 2022). Schleiermacher mente at med en fremmedgjørende metode, vil flere oversettelser av samme verk innenfor samme språk kunne sameksistere. En enkeltpassasje kan fungere best i den ene versjonen, mens en annen versjon kan treffe bedre et annet sted (Schleiermacher 2004, 55). Hvilken som er «best», er subjektivt. Likevel, jeg vet ikke om jeg er helt enig med Kittelsen i at Røkkums versjon legger opp til at leseren skal vurdere selv. Røkkum bruker mye plass på å argumentere for valgene han tar, og bedømmer flere steder, direkte eller indirekte, Brekkes alternativer som dårligere enn sine egne. For eksempel mener han det er «galt» å oversette «images» til «bilder» – slik Brekke gjorde – «da vi assosierer ‘bilder’ med fotografier eller digitale bilder» (Eliot 2021, 75). I stedet velger Røkkum ordet «statuer», et ord han mener gjør «gjendiktningen konkret for vår egen tid» (76). Dette er et eksempel på et sted der Røkkum bruker en tydelig hjemliggjørende metode. Målet hans er å hente teksten opp

fra fortiden, og å gi leseren assosiasjoner til aktuelle saker – i dette tilfellet debatten om fjerning av statuer av kontroversielle personer.

Et annet eksempel på hjemliggjøring er Røkkums oversettelse av «Son of man» til «Menneskebarn» i linje 20. Han ønsker her å ivareta de bibelske konnotasjonene: Eliot selv pekte i sine noter på Esekiel 2:1.<sup>6</sup> Røkkum har gått til den nyeste Bibel-oversettelsen av Esekiel 2:1, der det bare står «menneske», men i eldre oversettelser finner han ordet «menneskesønn». For å ivareta den bibelske referansen mener han at «menneske» er et dårlig alternativ, men hvorfor velger han ikke «menneskesønn», som har en åpenbar bibelsk klang? Røkkum synes det engelske «son» «passer best tolket åpent som ‘barn’» (75). Med «åpent» antar jeg han mener kjønnsnøytralt, men han utdyper ikke begrunnelsen sin videre. Det er mange gode grunner til å velge et kjønnsnøytralt alternativ til «son of man», et begrep man godt kan argumentere for at ikke trenger å være kjønn. Men Eliot har ikke bare valgt et bibelsk uttrykk, han har valgt et kjønn et, og det i dobbel forstand, med både «son» og «man». Røkkum velger å se bort fra Eliots mannlige ord til fordel for et kjønnsnøytralt norsk alternativ. Jeg vet ikke om denne tolkningen er det som best ivaretar Eliots intensjon, men det er kanskje det alternativet som passer best for et publikum som setter likestilling høyt.

Røkkum har en tendens til å velge nettopp slike aktualiserende alternativer. Dette kan tyde på at han i praksis går inn for en hjemliggjørende metode. Det er ikke leseren som må tilpasse seg teksten, men teksten som må tilpasses leseren. Også valget om å oversette sitater som Eliot lot stå på andre språk enn engelsk, kan tyde på at det er en overordnet strategi å hente teksten til leseren, og ikke omvendt. Røkkum har latt passasjer som opprinnelig sto på andre fremmedspråk, stå uoversatt i selve diktet, men sitater i Eliots noter samt epigrafen har han valgt å oversette til norsk. Noen inngående begrunnelse for hvorfor han har oversatt epigrafen, får vi ikke, annet enn at den er «ugjennomtrengelig på latin og gresk» (Eliot 2021, 73). Når det gjelder oversettelsen av sitater i notene, er disse med «så leseren slipper å gjøre denne oppsøkingen eller arbeidet selv» (37). Leserens skal altså få gjøre minst mulig innsats selv; det er teksten som må tilpasse seg.

Røkkum gjentar flere ganger at diktet er svært vanskelig, til og med umulig å oversette. At oversettelse er vanskelig og at oversetteren nødvendigvis må prioritere enkelte elementer på bekostning av andre, er ikke noe nytt. Røkkum lister opp en rekke vanskelige avveininger. Særlig er han opptatt av å bevare formelle trekk. Et eksempel på noe som er vanskelig å gjenskape på norsk, er «den hamrende takten i diktets første strofe, hvor det både

---

<sup>6</sup> I Røkkums kommentar til linje 20 har det sneket seg inn en feil. Han skriver at Eliot peker på «Predikeren 12,5», men han mener nok Esekiel 2:1. Det er i noten til linje 23 at Eliot henviser til Predikeren.

er et slags trokeisk grunnmønster, konsekvent presens partisipp, samt énstavelsestakt» (Eliot 2021, 63). Korte stavelser er «så å si umulig å ivareta på norsk» og presens partisipp er «langt mer knotete på norsk». Men som Røkkum sier: «Man må ikke flykte fra utfordringen» (63). Med andre ord, alle disse elementene bør aller helst overføres i størst mulig grad til den norske gjendiktningen, for alle disse elementene er meningsbærende. Målet for Røkkum er at meningen gjenskapes så nøyaktig som mulig. Alt som gir diktet mening på engelsk, skal helst flyttes over til den norske versjonen. En fare med denne tilnærmingen, som også Schleiermacher advarer mot, er at oversetteren som fokuserer for mye på de enkelte delene, kan risikere å miste helheten av syne. Gjør Røkkum det? Røkkum kritiserer i hvert fall Brekkes tilnærming, som kanskje hadde et mer pragmatisk forhold til originalteksten. Røkkum legger ord i munnen på Brekke når han skriver om passasjen om Marie, linje 8–18 i diktet. Ifølge Røkkum må Brekke åpenbart ha ment at Eliot hadde «en ganske uelegant bruk av gjentakelser» ettersom han «i sin gjendiktning flere steder trådte til med omskrivninger og synonymer for å gjøre setningene ‘bedre’» (63–64). Men er det ikke nettopp dette oversettelse er, å bruke omskrivninger og synonymer for å få teksten til å gi mening på et annet språk? Er det ikke det Røkkum selv gjør?

Samtidig som Røkkums gjendiktning har flere hjemliggjørende trekk, legger han stor vekt på å velge alternativer som ligger så tett som mulig opp mot den engelske originalteksten. Det kan også gå på bekostning av det han selv mener fungerer bedre på norsk, som i tilfellet med «the heart of light», i linje 41 i originalen. Røkkum velger «hertet av lys», som syntaktisk ligger nærmere originalen, selv om han innrømmer at Brekkes alternativ «lysets hjerte» «høres bedre ut på norsk» (Eliot 2021, 76). Denne kommentaren mener kritikeren Gisle Selnes er «urovekkende», og tyder på at «Røkkum faktisk mener at originalens syntaks skal ha forkjørsrett i møte med det nye språket» (2021b). Røkkum selv har et uttalt mål om å gjøre begge deler: Han vil både at gjendiktningen skal kunne stå på egne bein som et dikt på «et godt norsk», samtidig som han vil «ivareta originalens språklige egenart» (Eliot 2021, 62). Kan begge målene oppnås? Det ser ut til at når Røkkum ikke får til å oppnå begge målene, prioriterer han det siste.

Røkkum mener beslutningen om å ivareta rimene i størst mulig grad er «det potensielt mest kontroversielle» han gjør (Eliot 2021, 65), og han har kanskje rett i det. Kritikerne er delt i spørsmålet om hvorvidt rimene fungerer godt eller ikke, og ikke alle rimene han kommer opp med, ser ut til å være like vellykkede. Gisle Selnes trekker blant annet fram passasjen om fru Porter, linje 199–201 i Eliots original:

O the moon shone bright on Mrs. Porter  
And on her daughter  
They wash their feet in soda water

I Røkkums gjendiktning har dette blitt til:

Åh som månen stråler på fru Porter  
Og på hennes datter  
De skyller føttene i sodavann og jatter (Eliot 2021, 18)

«Én ting er at ‘Fru Porter’ ikke rimer på ‘datter’ – et underlig valg av en gjendikter som insisterer på rimets nødvendighet. Verre er det at nødrimet ‘og jatter’ er totalt umotivert: Hvor tar Røkkum det fra?» (Selnes 2021b). Røkkum har selvsagt kommentert valget sitt i «Noter til gjendiktningen». Han vedgår at løsningen han har valgt er et «kompromiss» der han har endret rimmønsteret og prøvd «å veie opp med innrim og allitterasjon». Det Røkkum for enhver pris vil unngå er en «uelegant utfeiging» med enderim på «så», «nå» og «òg» (Eliot 2021, 93). Valget han faller på, med «datter» og «jatter», er et eksempel på det Røkkum kaller et «rim som innebærer et poetisk tillegg» (65). I diskusjonen i notene ramser han opp en rekke andre mulige alternative gjendiktninger av denne passasjen. Det viktigste for ham ser ut til å være å ha med rim i en eller annen form, bare de ikke er «utfeiginger». Han mener det er mulig å oppnå det samme rimmønsteret som i originalen ved å stokke om på syntaksen, «men da igjen vil rytmen/trykket forskyves, noe som nesten er mer graverende enn at rimene er nøyaktig gjengitt» (93). Syntaksen Røkkum refererer til, er originalens syntaks. Han ønsker å beholde rekkefølgen i Eliots vers, og ikke skrive om til noe å la «Åh på fru Porter skinner månen klart», for dermed å unngå å måtte finne noe som rimer på «fru Porter». Røkkum foreslår også et tydelig hjemliggjørende alternativ, ved å erstatte fru Porter og datteren med «fru Bente og hennes jente, eller noe tilsvarende» (94). Røkkum har flere mulige rim i ermet, og lister opp en lang rekke alternative enderim. Men han ser ikke ut til å reflektere over noen form for helhetlig metode i denne redegjørelsen. Han har bestemt, for det første, at han skal rime der Eliot rimer, og for det andre, at han skal følge Eliots syntaks så langt det er mulig; resten tar han litt på *gefühl*. Når han faller på valget om å inkludere tillegget «og jatter», er det fordi han «mener det låter godt [...] og jeg ser nettopp for meg ikke bare en mor og hennes datter, men borgerlige fruer, vaskekoner og badende nymfer, noe ‘jatter’ legger opp til» (94). Allmenngjøring er altså et mål, men hvordan «og jatter» rommer alle disse personene, forblir uklart. Hva betyr egentlig «jatter»? Ordet brukes i dag sjelden i noen andre sammenhenger enn i uttrykket «å jatte med», og i seg selv betyr det «å jatte» det samme som «å si ja». For gjendikteren som ønsker å unngå gammelmodighet, er «jatter» et merkelig valg.

Når det gjelder tegnsetting, har Røkkum valgt å ivareta Eliots «merkelige pauser», heller enn å strengt følge norske kommaregler. Grunnen til det er at «de åpenbart brukes for effekt», og at Eliot selv uttalte at tegnsettingen og linjeskiftene var svært viktige for diktets betydning (Eliot 2021, 64). Røkkum har også bevart de store forbokstavene etter linjeskift, selv om «mange insisterer» på at dette ikke hører hjemme i moderne norsk poesi og «at det lukter alderdommelig av møll» (64). Dette er nok et eksempel på et fremmedgjørende trekk.

Røkkum bruker mye plass på å argumentere for hvorfor han ivaretar de store forbokstavene etter linjeskift. Han regner dem «ikke som en selvsagt anakronisme, men heller en måte et dikt som *The Waste Land* kan ha innflytelse på uttrykket i vår egen tids litteratur» (64–65). Jeg tolker dette dithen at Røkkum ser for seg at hans valg om å «gjendikte» store forbokstaver på engelsk til store forbokstaver på norsk, vil ha en slags innflytelse på den nye norske lyrikken som kommer ut i dag. Jeg antar at Røkkum føler et behov for å forsvare de «alderdommelige» store forbokstavene fordi et av hovedmålene med gjendiktningen er å oppdatere *The Waste Land* på norsk, og tilby et moderne alternativ til Brekkes foreldede versjon. Det skulle tatt seg ut om noen anklaget Røkkum for å skrive alderdommelig. Dersom gjendikteren virkelig ville oppdatere *The Waste Land* for en ny tid, kan man argumentere for at han burde ha droppet de store forbokstavene. Men Eliots intensjon trumfer alt, og de store forbokstavene var noe han «insisterte på» (64). Røkkum håper dermed på at de store forbokstavene bidrar til at *Det øde landet* oppleves forfriskende sammenlignet med norsk samtidslyrikk, og ikke gammeldags. Det gamle blir nytt igjen, og Eliots hundre år gamle dikt kan dermed bli «et friskt tilskudd, eller eventuelt et innlegg i den poetiske debatten» (65).

### **Ja takk, begge deler**

Røkkum ser ikke ut til å være enig med Schleiermacher i at man bør velge enten en fremmedgjørende eller en hjemliggjørende metode, selv om han aldri kommenterer problemstillingen selv. Han plukker og mikser fra begge sider, og gjendiktningen hans har både fremmedgjørende og hjemliggjørende trekk. Dette er i og for seg ikke noe stort problem, og de færreste oversettere vil i praksis følge én av metodene slavisk. Men Røkkum ser ikke ut til å ha reflektert over hvorvidt han selv velger en fremmedgjørende eller en hjemliggjørende strategi, og det er i det hele tatt vanskelig skjelne noen form for helhetlig metode i hans gjendiktning. Han vil aller helst overføre den originale teksten slik den er, med færrest mulige endringer, til norsk. Samtidig vil han at den skal stå på egne bein som et godt dikt på norsk, og ikke i skyggen av den engelske originalen. Det er forståelig at han ønsker å gjøre begge deler, og jeg tror han har det til felles med alle oversettere – men som regel skal det godt



gjøres å både gjengi originalens form og samtidig ivareta de poetiske elementene i den. Ifølge forfatter og litteraturkritiker Henning Hagerup kan strenge krav til trofasthet mot originalens form noen ganger gi uheldige resultater: «'De formale kravene tvang meg dessverre til å skrive et dårlig dikt,' later til å være den uuttalte apologien som ligger bak visse gjendiktninger». Men dersom det å være tro mot forfatterens formmessige valg gjør at gjendiktningen blir dårlig, bør gjendikteren kanskje opptre «mindre formalt pietetsfullt» (Hagerup 2008).

Samtidig som han ofte bruker Eliots antatte intensjon i sin argumentasjon for valgene han har tatt i gjendiktningen, er Røkkum også glad i å begrunne valgene med utgangspunkt i egne assosiasjoner til nyere litteratur, idéer og hendelser. Han vil både at *Det øde landet* skal framstå akkurat slik Eliots dikt gjorde i 1922, og at det skal virke gjenkjennelig for norske lesere anno 2021. Han foretrekker en fremmedgjørende metode på den ene siden, som ivaretar Eliots tegnsetting, syntaks, pauser, rim, referanser og så videre; og på den andre siden ønsker han at diktet skal være både forståelig og oppleves aktuelt for vår tid, med oversettelser av sitater og hentydninger i notene til alt fra sangtekster av Beyoncé til debattene om å fjerne statuer av Winston Churchill. Notene blir tema også for neste kapittel, der jeg vil diskutere hvordan Røkkums kommentarer forholder seg til den etablerte kommentartradisjonen.



## ***Det øde landet* som klassikerkommentar**

Tittelsiden til *Det øde landet* opplyser om at teksten er «[g]jendiktet, kommentert og med etterord av Eirik S. Røkkum». Betegnelsen «kommentert» vekker gjerne assosiasjoner til historisk-kritiske klassikerutgaver. Denne typen utgaver leses først og fremst av akademikere, studenter og andre spesielt interesserte. Det kan slås fast med det samme at *Det øde landet* ikke er en typisk kommentert klassikerutgave. Hovedvekten i utgivelsen legges på gjendiktingen, og ikke klassikerkommentaren – de fleste av kommentarene som er med, er kommentarer til nettopp gjendiktningen. Det er talende at selv om både tittelsiden og baksideteksten opplyser om at teksten er kommentert, og at utgaven inkluderer et etterord, står det kun «Gjendiktet av Eirik S. Røkkum» på forsiden.

I dette kapittelet vil jeg undersøke i hvilken grad klassikerkommentaren som sjanger kan bidra til å belyse utgaven. Jeg vil deretter gi en analyse av de fem kommentartekstene i *Det øde landet*: «T.S. Eliots noter til *Det øde landet*», «Gjendikterens apropos til Eliots noter», «Etterord av Eirik S. Røkkum», «Om å gjendikte *The Waste Land*» og «Noter til gjendiktningen». Til slutt vil jeg diskutere Røkkums kommentarer i lys av den britiske professoren Jasper Griffins utsagn om at klassikerkommentaren gir oss «the guidance that we need» (1995, 13).

### **Klassikerkommentaren som sjanger**

Det er særlig eldre tekster som kommenteres, men det er ikke noe fasitsvar på hvor gammel teksten må være for å behøve kommentar. Grunnen til at det kan være et behov å kommentere en eldre tekst, er at det har oppstått en avstand mellom teksten og leseren over tid, en forståelsesavgrunn. Henry Fielding-biografen Martin C. Battestin definerte kommentaren som «the attempt of a particular editor to mediate between a particular tekst and a particular kind of reader» (1981, 7). Kommentatoren kan dermed ses på som en mediator eller formidler, som hjelper leseren til å nå teksten på tross av historisk avstand. Men det er selvsagt ikke alle gamle tekster som får æren av å bli kommentert. At en tekst er kommentert, signaliserer at den har klassikerstatus – den er en del av kanon. Professor i nordisk litteratur Johnny Kondrup snur på det, og ifølge ham er det nettopp utgivelsen av kritiske utgaver som kanoniserer verket: «Klassiske tekster er den del af litteraturens masser, som findes værdig til at blive genudgivet i kritiske udgaver» (2002, 28). Ved å utgi en kommentert tekst erklærer utgiverne den for å være verdt å lese og forstå også lenge etter den første utgivelsen. Slik kan sirkelen

fortsette: Etter hvert vil jo også kommentarene bli foreldet, og dermed må klassikeren kommenteres på nytt, for å kunne forstås av enda et nytt publikum.

Kommentarer kommer i flere former. Et hovedskille kan trekkes mellom syntetiske eller generelle kommentarer på den ene siden, og punktcommentarer på den andre. Med «generelle kommentarer» mener jeg tekster som forholder seg til teksten som helhet – typisk i form av et for- eller etterord. De generelle kommentarene kan for eksempel plassere verket i en litterær eller idéhistorisk tradisjon, gi opplysninger om forfatterens biografi, gjøre rede for resepsjonshistorien, eller de kan være fortolkende og begrunne kommentatorens egen forståelse av teksten (Kondrup 2011, 375). Punktcommentaren forholder seg derimot til et avgrenset tekststed, og gir som regel forklaringer på konkrete ting som nevnes eller antydes i den kommenterte teksten. I sin bok *Editionsfilologi*, skiller Kondrup igjen mellom tre hovedgrupper av punktcommentarer. Den første gruppen er verbalkommentarer, som forklarer ord og begreper som ikke lenger er i bruk, eller som har endret betydning. Den andre er realkommentarer, som gir de nødvendige opplysningene om historiske, geografiske, mytologiske og religiøse forhold en leser bør ha kjennskap til for å kunne forstå verket. Den tredje gruppen kalles intertekstuelle kommentarer. Disse peker ut sitater fra, og allusjoner til, andre litterære verk (392–403).

Det må imidlertid påpekes at alle typer kommentarer, ikke bare de generelle kommentarene, nødvendigvis inneholder et element av fortolkning. Bare det å velge ut lemmaene – de enkelte tekststedene som forklares eller utdypes – forutsetter tolkning (Kondrup 2011, 413). Hva kommentatoren anser som verdt å kommentere, avhenger av hans egen forståelse av teksten, og hans antagelser om hva leseren trenger å opplyses om (Battestin 1981, 4). Balansen mellom forklaring og fortolkning er et omdiskutert emne. Ifølge Kondrup var det på 1800-tallet ikke vanlig å inkludere kommentarer i historisk-kritiske utgaver, på grunn av et syn på kommentarsjangeren som lite objektiv og vitenskapelig (2011, 370). Som så mye av humaniora, er kommentering ingen eksakt vitenskap med enkle fasitsvar. Kommentatoren må bruke sine forutsetninger og sitt skjønn for å vurdere hva som skal kommenteres, og hvordan kommentarene skal formuleres. Spørsmålet om hvor mye fortolkning en kommentator kan og bør tillate seg, er fremdeles aktuelt. Paleografiprofessoren Ralph Hanna går så langt som til å si at det å kommentere innebærer å utøve aggresjon overfor både leserne og forfatteren. Ifølge ham står kommentatoren i fare for å overskygge forfatteren og å begrense tekstens meningspotensial (Hanna 1997, 182). Jeg kommer tilbake til Hanna i kapittelets avslutning. Men først: Hva foregår i Røkkums kommentarer til *Det øde landet*?

### «T.S. Eliots noter til *Det øde landet*»<sup>7</sup> og «Gjendikterens apropos til Eliots noter»

T.S. Eliots opprinnelige noter til *The Waste Land* består av en rekke punktkommentarer til enkelte linjer i diktet. De fleste notene kan kategoriseres som det Kondrup kaller intertekstuelle kommentarer. I notene viser Eliot hvor han har hentet enkelte sitater fra, og han skriver kort i en mer generell innledende kommentar om noen verk som hadde påvirkning på diktet. Noen av notene formidler dessuten Eliots egen intensjon med diktet, og jeg ville kalt dem fortolkende om det ikke var forfatteren selv som hadde skrevet dem. Til linje 218 skriver Eliot, i Røkkums oversettelse: «Selv om Teiresias bare er en tilskuer og altså ikke en ‘karakter’, er han likevel den viktigste personen i diktet, ved at han forener alle de andre i seg. [...] Det Teiresias *ser*, er i virkeligheten hovedinnholdet i diktet» (2021, 31–32). Med notene legger Eliot en del føringer for hvordan diktet skal leses og forstås, og de har derfor vært en omdiskutert del av *The Waste Land*. I artikkelen som ble et slags nykritikkens manifest, «The Intentional Fallacy», stilte W.K. Wimsatt Jr. og M.C. Beardsley spørsmål ved hvilken rolle Eliots noter spiller i lesingen av *The Waste Land*. Skal notene oppfattes som en del av diktet, eller er de løsrevet fra det? Notene legitimeres både som eksterne kilder til innsikt om forfatterens intensjon, samtidig som de bør bedømmes som en hvilken som helst annen del av verket (Wimsatt og Beardsley 1946, 484). Det er godt dokumentert at notene ble inkludert av Eliot blant annet for å fylle flere sider i en bokutgivelse, da diktet i seg selv var i knappeste laget for å publiseres som en egen bok. Røkkum diskuterer også notenes funksjon i kommentarteksten «Om å gjendikte *The Waste Land*», som jeg kommer tilbake til.

I denne utgaven er Eliots noter oversatt og adaptert av gjendikteren. Med «adaptert» mener jeg at Røkkum har tilpasset notene, og tilføyd noen egne kommentarer. Han har valgt å oversette ikke bare Eliots engelsk, men også sitater på andre språk som fransk, gresk, latin og italiensk. Begrunnelsen for dette er at han ønsker å spare leseren for unødvendig arbeid. Dette er et valg som nok ikke kan sies å være helt i tråd med forfatterintensjonen, men snarere et valg Røkkum har tatt for å gjøre verket så tilgjengelig som mulig for norske lesere i 2021. Røkkum har i tillegg lagt til forfatterens fulle navn i klammeparenteser, der Eliot selv bare har oppgitt etternavnet, eller bare tittelen på verket. For eksempel har Eliot i noten til linje 192 kun skrevet «Cf. *The Tempest*, I, ii» (Eliot 2005, 72), mens Røkkum har lagt til forfatterens navn og skrevet «Jf. [William Shakespeares] *The Tempest*, 1, 2» (Eliot 2021, 31). Men

---

<sup>7</sup> Overskriften på s. 29 er «Noter», med linjeskift for «AV T.S. ELIOT». I bokas innholdsfortegnelse er overskriften oppgitt som «T.S. Eliots noter til *Det øde landet*».

Røkkum er ikke helt konsekvent: Han har for eksempel ikke opplyst om at det er Vergils *Æneide* Eliot peker på i noten til linje 92, og i likhet med Eliot bare kalt det *Æneiden* i bestemt form. Er antagelsen at Vergil er mer kjent for leseren enn Shakespeare, eller er dette bare en glipp? Ifølge Røkkum har det ikke vært «et mål å supplere kildene med forklaringer og være mer etterrettelig enn det Eliot selv var, men å gjengi notene slik de forelå i originalen, som et historisk dokument» (37). Men når han velger å adaptere dem for et publikum som kanskje ikke er klar over at *The Tempest* er et Shakespeare-stykke, eller at *Tristan und Isolde* er en opera av Richard Wagner, gjør Røkkum nettopp noe annet enn å gjengi notene slik Eliot opprinnelig skrev dem. Han balanserer her mellom vitenskap og formidling. Han vil være mest mulig tro mot Eliot, samtidig som han vil formidle Eliot til sine lesere, som er en helt annen gruppe lesere enn de Eliot skrev for.

### «Etterord – T.S. Eliot og *Det øde landet*»

Etterordet skrevet av gjendikteren er plassert etter selve diktet, og etter de adapterte notene. Dette i seg selv er et brudd med en filologisk forventning: Historisk-kritiske utgaver inneholder gjerne en innledning. Sjangermessig kan dette etterordet kategoriseres som et essay. Røkkum maler et bilde av den tiden *The Waste Land* ble til i, og forteller i tillegg om sitt eget personlige forhold til diktet. Han går langt i å fortolke det, og kanskje er dette én av grunnene til at etterordet er nettopp et etterord – diktet får stå for seg selv før Røkkum for alvor setter i gang med sin kommentarvirksomhet. Dermed får leserne anledning til å gjøre seg opp sine egne tanker før de møter Røkkums lesning. Det må imidlertid nevnes at allerede en drøy uke før utgivelsen av *Det øde landet*, sto en forkortet versjon av etterordet på trykk som et essay i *Klassekampen Bokmagasinet*, med overskriften «I ruinene» (Røkkum 2021c).

Etterordet er et eksempel på en generell kommentar. I etterordet forteller Røkkum om bakgrunnen for diktet, dets tilblivelses- og publiseringshistorie, og setter dessuten det hele i et nåtidsperspektiv. Han begynner med å kalle T.S. Eliot «en av sin tids mest bejublete poeter, denne uangripelige, kresne modernisten», og diktet *The Waste Land* er ifølge Røkkum «mer innflytelsesrikt enn noe annet enkeltdikt fra 1900-tallet» (Eliot 2021, 39). Disse påstandene blir hengende i løse luften, og det kommer ikke helt tydelig fram hva som gjør diktet så innflytelsesrikt. Hvem har diktet hatt innflytelse på? Det er i hvert fall tydelig at diktet har hatt stor innflytelse på Røkkum selv – han fortsetter med å fortelle om sitt eget forhold til diktet, og hans erfaringer underveis i arbeidet med gjendiktningen. Anekdoten går som følger: Mens han jobbet på et hotellkjøkken en rekordvarm og tørr sommer, fikk Eliots «Here is no water but only rock» en «banal gjenklang» (39). Røkkum leser diktet ikke bare som et produkt av

tiden det ble skrevet i – i tiden like etter den første verdenskrigen – han knytter det også til utfordringer og katastrofer i vår samtid: klimaendringer, ødelagte kornavlinger, flyktningestrømmer, økonomiske kriser, sosial ulikhet, til og med stormingen av Kongressen i Washington 6. januar 2021. At diktet kan oppleves så aktuelt nesten hundre år senere, mener Røkkum skyldes dets «visjonære plastisitet» (42). Det er ikke helt lett å forstå akkurat hva han legger i begrepet «visjonær plastisitet», men slik jeg oppfatter ham, innebærer det at det finnes mange forskjellige måter å lese og fortolke diktet på. Diktets referanserikdom og Eliots bruk av klassisk litteratur og mytologi skaper, slik jeg tolker Røkkum, en form for tidløshet, som gjør at diktet kan knyttes til hendelser som ikke enda hadde funnet sted, og konsepter som ikke eksisterte da Eliot skrev diktet.

Denne «visjonære spennvidden», med bilder og symboler som kan tolkes i alle mulige retninger, mener Røkkum gjør «at en gjendiktning nærmest er umulig» (Eliot 2021, 41). Skal man lese Røkkum i verste mening, kan dette oppfattes som nettopp noe av det Battestin advarer kommentatorer mot, nemlig å vise seg fram for mye – en form for selvhevdelse. Røkkum sier i grunnen at selv om oppgaven er nesten umulig, har han likevel, mot alle odds, fått det til. At det å gjendikte *The Waste Land* er umulig, er naturligvis en overdrivelse – som vi som lesere har sett, har jo Røkkum gjort nettopp det, og det har dessuten Paal Brekke og talløse andre oversettere verden over også gjort. Utsagn som dette, at gjendiktning er utfordrende, og at diktet i seg selv er så visjonært, grensesprengende og innflytelsesrikt, er pepret gjennom hele boka. Disse retoriske virkemidlene bidrar kanskje til å heve prosjektet, til å gi et inntrykk av at dette er et stort og omfattende arbeid, og kanskje er de med også for å lage et aldri så lite forbehold, og dermed komme i forkant av eventuell kritikk. Hvis leseren skulle være misfornøyd med Røkkums gjendiktning, kan han ikke ta på seg all skylda, for gjendiktning er jo umulig.

Etter denne aktualiserende og fortolkende innledningen, går Røkkum videre til Eliots biografi. Han deler enkelte detaljer om Eliots liv, og peker på noen forfattere og litterære verk som påvirket *The Waste Land*. Han trekker linjer fra Eliot både framover og bakover i tid, men nevner også samtidige forfattere som hadde stor innflytelse på Eliot – da særlig Ezra Pound. Røkkum kan opplyse om at Pound bidro med både økonomisk og emosjonell støtte, og i praksis opptrådte som Eliots litterære agent (Eliot 2021, 48). Eliots øvrige forfatterskap og virksomhet nevnes også, men Røkkum stiller spørsmål ved hvorvidt Eliots senere poetikk og konservatisme bør ha noen innvirkning på lesningen av *The Waste Land*. Det er påfallende hvor lett han avfeier Eliots senere uttalelser, som han mener «ikke burde ha tilbakevirkende kraft på diktet», all den tid Røkkum selv leser diktet opp mot senere hendelser og idéer (49).

Utsagnet om at Eliots senere forfatterskap ikke «burde» spille inn i lesningen av diktet, kan oppfattes begrensende. Som Kondrup påpeker, er kommentarenes oppgave å sikre leseren mot misforståelser, *ikke* å hjelpe leseren å oppnå en «korrekt» forståelse – for den éne riktige forståelsen finnes ikke (2011, 383). Mener Røkkum at det ville vært misforstått å tolke *The Waste Land* i lys av Eliots senere uttalelser?

Etterordet er i aller høyeste grad et eksempel på en fortolkende kommentar. Røkkums oppfatning er at «diktets gjennomgående tematikk er fraværet av mening i verden, mangelen på tro, kanskje også betraktningen av et samfunn som hadde gått for langt i sin liberalisme». Det som gjør diktet til stor litteratur, ifølge Røkkum, er flerstemmigheten og flertydigheten han mener det finnes så mye av i diktet. Han peker på hvordan flere ideologiske strømninger kan tydes i konturene av det. Det har «gjenklang» av både Søren Kierkegaard, Karl Marx og «for den saks skyld» nazisten Carl Schmitt (Eliot 2021, 53). Diktets store styrke er, ifølge Røkkum, at det kan leses på forskjellige måter. Dermed åpner Røkkum for at leseren kan tolke diktet på en måte som skiller seg fra hans egen – så lenge leseren da unngår å tolke diktet på bakgrunn av Eliots uttalelser senere i livet. Gjendikterens egen tolkning blir bare ett eksempel på hvordan diktet kan forstås. Etterordet har en sirkulær komposisjon: Til slutt går Røkkum tilbake til hotellkjøkkenet, eller rettere sagt til en tilværelse som permittert fra hotellkjøkkenet på grunn av pandemien. Han knytter avslutningsvis diktet igjen til nåtidens kriser: koronapandemien, autoritære politikere og ikke minst, klimakrise.

### «Om å gjendikte *The Waste Land*»

På samme måte som han gjorde i det generelle etterordet, begynner Røkkum også her med å etablere teksten som «innflytelsesrik». Denne gangen sikter han til sin forgjenger Paal Brekkes gjendiktning, som «står som en av de mest innflytelsesrike gjendiktningene i norsk litteraturhistorie». Nok en gang er det uklart akkurat hva eller hvem gjendiktningen har hatt innflytelse på. På tross av den innflytelsesrike gjendiktningen som allerede foreligger, mener Røkkum det er «et klart behov for en ny og mer presis gjendiktning [...], ikke minst fordi diktet gjerne omtales som uoversettelig» (Eliot 2021, 59). Dette ligner en stråmann: Hvem som kaller diktet uoversettelig, sier ikke Røkkum noe om. Diktets aktualitet, som Røkkum har etablert i etterordet, er et argument for å utgi en ny versjon av diktet, med et nyere og friskere språk.

«Om å gjendikte *The Waste Land*» kan leses som nok en generell kommentar. Denne gangen handler imidlertid kommentaren først og fremst om de vurderingene Røkkum har gjort i arbeidet med gjendiktningen. Blant annet forklarer han valget om å inkludere konkrete



redegjørelser for enkelte oversettelsesvalg i «Noter til gjendiktningen». Disse kommentarene er ifølge Røkkum «ment til å være til fornøyelse for den spesielt nysgjerrige leser» (Eliot 2021, 71). Han har ikke til hensikt å tolke diktet i den forstand at han vil si noe om hva Eliot kan ha ment, men legger likevel med notene for å synliggjøre selve prosessen bak oversettelsen. Det er interessant at Røkkum tar dette forbeholdet, og tydeliggjør at en tolkning av forfatterens intensjon ikke er hans prosjekt. Røkkum virker nølende med hensyn til å kalle sine kommentarer fortolkende, selv om det er nettopp det de i aller høyeste grad er. Dessuten er det ikke til å komme unna at fortolkning er en nødvendig forutsetning for gjendiktning i seg selv.

Eliots egne noter til diktet diskuteres under undertittelen «En klippevegg av noter» (Eliot 2021, 66). Notene synliggjør de mange referansene diktet trekker på, og Røkkum mener de bidrar til at leseren får en følelse av ærefrykt. Han gir uttrykk for at han har vurdert å utelate notene fra utgivelsen – i hvert fall mener han det kunne ha gjort diktet «friere og mindre akademisk nedlesset» (66). Likevel må notene med, både av hensyn til forfatteren intensjon og fordi det har blitt en konvensjon å inkludere dem i verket. Røkkum reflekterer over hva lyrikk er og skal gjøre: «Poesi er ikke et puslespill som skal trimme analyseferdigheten vår eller som må *forstås* for å tilføre lyst» (69). Notene er dermed ikke, og skal heller ikke være, noen «fasit» for å besvare alle spørsmålene som oppstår i lesningen av diktet, mener Røkkum. Det samme gjelder hans egne «Noter til gjendiktningen», som kun skal være «til fornøyelse» (71). Her kan man kanskje øyne en røkkumsk poetikk, om at lesing av lyrikk skal være lystbetont og fornøyeelig.

### «Noter til gjendiktningen»

Bokas siste del, bortsett fra «Takk» og kolofonsiden, er «Noter til gjendiktningen». Disse kommentarene inneholder først og fremst gjendikterens resonnementer og begrunnelser for hvorfor han har valgt å oversette de enkelte passasjene slik han har gjort. Kommentarene er utformet som punktkommentarer, der Røkkum har valgt ut enkelte tekststeder han vil forklare eller utdype. Til sammen er det 56 lemmaer. Kondrup deler altså punktkommentarene inn i tre overordnede kategorier: verbal-, real- og intertekstuelle kommentarer. De fleste av Røkkums kommentarer vil jeg si tilhører den intertekstuelle kategorien: I disse gir han opplysninger om allusjoner og sitater hentet fra andre verk. Det er dessuten mange kommentarer som nesten utelukkende handler om oversettelse, der gjendikteren presenterer mulige alternative oversettelser av både enkeltord og hele passasjer – kanskje kan denne typen kommentarer

regnes som en slags verbalkommentar. I disse kommentarene er det ikke Eliots tekst Røkkum kommenterer, men sin egen.

Et eksempel på denne typen verbalkommentar er kommentaren til linje 1, «April er den verste måneden». Her tar Røkkum utgangspunkt i sin forgjenger Brekkes gjendiktning, der «cruellest» ble til «grusomste». Han lister deretter opp flere alternativer, som «ond», «hensynsløs», «sjofel», «gemen», «nedrig» og «fæl», og alle avfeier han til fordel for «verste». Røkkum er intensjonalistisk i sin argumentasjon – han er opptatt av å bevare Eliots opprinnelige mening. Brekkes «grusomste» er ikke et godt alternativ på grunn av ordets kraftigere betydning enn «Eliots mer dempede ord», mener Røkkum. På den andre siden ville «fæleste» ha vært hverdagslig nok, men er mer «konkretiserende» sammenlignet med «det mer svevende ‘cruel’» (Eliot 2021, 73–74). Kommentarer som denne blottlegger Røkkums tankeprosess i arbeidet med gjendiktningen. Tilsynelatende har han gjennomgått teksten linje for linje, ord for ord, og forsøkt å finne de norske motstykkene, både når det gjelder bokstavelig betydning og mulige konnotasjoner.

Noen av kommentarene ser ikke ut til å være direkte knyttet til gjendiktningen, men bidrar til å ytterligere synliggjøre gjendikterens tankegang. Han assosierer fritt og nevner ting utenfor diktet som han tenker på underveis i arbeidet med gjendiktningen. Et eksempel er kommentaren til linje 295, som Røkkum i en parentes selv kaller en «avsporing»: Verset «Mens jeg lå på ryggen i en smal kano» gir ham assosiasjoner til Madonnas musikkvideo «Like A Virgin» fra 1984 (Eliot 2021, 99). Et annet eksempel finnes i kommentaren til linje 98, om ordet «Sylvan»: «For meg er ordet alltid beslektet med fantasylitteratur, skogs-alver og Tolkien» (83). Disse assosiasjonene ser ikke ut til å være direkte knyttet til Røkkums egen tolkning av diktet eller til arbeidet med gjendiktningen. De forblir løsrevne assosiasjoner, og tilfører kanskje mer en personlig «touch» av Røkkum enn noe annet. Flere av tankesprangene bidrar dessuten til å aktualisere diktet, i forlengelse av etterordet. Han trekker linjer mellom passasjer i diktet og hendelser og problemer i vår samtid. For eksempel knytter han, som beskrevet i forrige kapittel, linje 22 i diktet, Eliots «heap of broken images», til vår tids debatt om fjerning av statuer av kontroversielle personer som Winston Churchill og Knut Hamsun (76). Her gir Røkkum uttrykk for at han har en overordnet strategi om å tilpasse teksten til leseren, og å aktualisere diktet for nåtidsmennesket.

Det er gjerne et poeng i kommenteringen av klassisk litteratur at leseren skal opplyses om forhold som diktets samtidige lesere hadde kjennskap til. Det er ikke en kommentators oppgave å gi den ene «riktige» tolkningen av forfatterens intensjon – det ville vært en umulig oppgave – men å forkorte avstanden mellom teksten og leseren som har oppstått over tid.

Noen av Røkkums kommentarer gjør nettopp dette, ved å peke på assosiasjoner Eliots opprinnelige lesere i 1922 sannsynligvis ville ha fått. I kommentaren til linje 209 påstår Røkkum at det var «flere hint til homoseksualitet» som datidens lesere ville ha plukket opp (Eliot 2021, 94). Han opplyser om at The Cannon Street Hotel, som nevnes i denne delen av diktet, «hadde rykte på seg for å være et møtested for homofile» (95). Dette er et eksempel på en realkommentar som opplyser om forhold som ikke er umiddelbart kjent for lesere i dag, og særlig ikke norske lesere.

### **Nødvendig rettleiding eller selvhevdende aggressivitet?**

Er klassikerkommentaren til hjelp eller til hindring? Den britiske professoren Jasper Griffin kalte klassikerkommentaren «the guidance that we need» (1995, 13). Kommentaren kan være en god hjelp for den som ønsker å forstå et eldre verk best mulig. Å være til hjelp for leseren er jo målet med kommentarsjangeren, men det finnes en rekke fallgruver kommentatorene må vokte seg for. Martin C. Battestin hadde i likhet med Griffin et positivt syn på kommentarsjangeren, som en nødvendig bro mellom teksten og leseren. Ralph Hanna mente derimot at det er problematisk å se på kommentering som en vennligsinnet og hjelpsom mediering mellom tekst og leser. Ifølge ham er kommentering en aggressiv handling overfor både leseren og forfatteren. Kommentarsjangerens faste normer for form og innhold er et uttrykk for fortolkningsvegring. Ved å følge strenge retoriske regler, kan kommentatorene skape avstand mellom seg selv og teksten. Ifølge Hanna forsøker kommentatoren å utsette spor av seg selv så langt det er mulig, i frykt for å bli en fortolker (1997, 180). Men å fjerne seg selv fra teksten man har kommentert er i realiteten ikke mulig. Kommentaren er alltid skrevet av *noen*, og en objektiv og ufortolkende kommentar finnes ikke. Kommentatoren er og blir til stede i teksten. Det betyr, ifølge Hanna, at kommentatoren alltid overskygger forfatteren og begrenser tekstens potensielle mening (1997, 182).

Både Kondrup og Battestin advarer kommentatorer mot å overkommentere, og å vise seg fram for mye. Kommentarene bør være presise og kun opplyse leseren om de mest nødvendige detaljene, for å ikke overskygge teksten for mye. Battestin mener det ikke er kommentatorens oppgave å fortolke verket: «His aim is to make the act of criticism possible, not to perform it» (1981, 13). Kondrup mener derimot at tolkning er uunngåelig når man skal kommentere en tekst, og er heller ikke noen motstander av rene fortolkende kommentarer. Den fortolkende generelle kommentaren forblir kun ett eksempel på hvordan det er mulig å lese teksten, og kan på den måten være nyttig for leserens egen selvstendige tolkning (Kondrup 2011, 385). Likevel må kommentatoren være forsiktig med å presentere sin

tolkning som «den riktige» tolkningen. Kommentatorens oppgave er kun å legge forholdene til rette for en lesning fri for misforståelser.

Røkkums kommentarer er i aller høyeste grad fortolkende. Særlig i etterordet assosierer han fritt, og knytter diktets innhold til problemstillinger i vår samtid. På den ene siden kan man godt argumentere for at hans åpenlyse fortolkningsvirksomhet bidrar til å lukke verket for andre lesninger. Selv om han gjør et poeng ut av at diktets «visjonære spennvidde» legger opp til mange forskjellige tolkninger, møter leseren i realiteten bare én tolkning av diktet: Røkkums egen. Diktet får riktignok stå på egne bein før man kommer til etterordet, men det diktet leseren får presentert, er allerede bearbeidet og adaptert av Røkkum. Han gir selv uttrykk for at han mener kommentarer kan virke begrensende for lesningen av et litterært verk, og har et ambivalent forhold til Eliots noter, som han mener bidrar til et «lukkende inntrykk» (Eliot 2021, 66). Da er det påfallende at han velger å kommentere gjendiktningen i så stor grad som han gjør. Jeg vil ikke gå så langt som å betegne Røkkums kommentarvirksomhet som en «aggressiv» handling, slik Hanna omtaler kommentarsjangeren. Derimot tror jeg ikke det er overdrevet å si at Røkkum overskygger forfatteren til en viss grad, både som gjendikter og som kommentator. Det er ikke til å komme unna at Røkkums fortolkende virksomhet er kjernen i utgivelsen, all den tid både kommentering og gjendiktning nødvendigvis fordrer fortolkning. Selv om T.S. Eliot formelt sett er forfatteren av boka, spiller Røkkum en hovedrolle i den. I det kommende kapittelet vil jeg undersøke gjendikterens selviscenesettelse i kommentarene.

## Selviscenesettelse i gjendiktertekstene

Eirik S. Røkkum hadde et begivenhetsrikt år i 2021. Bare noen få måneder etter han hadde gjort sin gjendikter-debut med *Det øde landet*, debuterte han også som dikter med langdiktet *Kaskader av okser og aske*, som utkom på Flamme forlag i oktober. Da *Det øde landet* gikk i trykken, var Røkkum altså en ganske ukjent fyr i litteratur-Norge. Fra før av har han en mastergrad i litteraturvitenskap fra NTNU, og han har virket som skribent for blant annet *Klassekampen* og tidsskriftet *BLA*. Det kan trygt fastslås at han er en nykommer i det litterære feltet, men han greide likevel definitivt å skape noen bølger. *Det øde landet* fikk sju anmeldelser i aviser og tidsskrifter, i tillegg til at den ble omtalt i et par notiser. Ikke verst for et oversatt dikt. På toppen av det fikk diktet ytterligere medieomtale da det ble kjent at Kulturrådet avsto søknaden om innkjøp. Dikterdebuten kom like i kjølvannet av de fleste anmeldelsene av *Det øde landet*, og selv om *Kaskader av okser og aske* ikke fikk like mye medieomtale, ble Røkkum nominert til Tarjei Vesaas' debutantpris.

Det snakkes ofte om usynlige oversettere, men i dette tilfellet er gjendikteren meget synlig. For synlig, ifølge kritikeren Gisle Selnes: «Her blir det i det hele tatt for mye Røkkum» (2021b). Det er i grunnen misvisende å kalle *Det øde landet* bare en gjendiktning, for selve gjendiktningen utgjør, som jeg har vist, bare en liten del av boka. Kanskje burde det vært opplyst om også på forsiden av omslaget, og ikke bare i baksideteksten og på tittelsiden, at utgaven i tillegg til å være gjendiktet også er «kommentert og med etterord av Eirik S. Røkkum»? Selv om boka er utgitt i T.S. Eliots navn, består mesteparten av den av Røkkums originale tekst. Derfor stiller jeg spørsmål ved hvilke roller Eliot og Røkkum spiller: Hva er en forfatter, og hva er en gjendikter? Hvordan iscenesetter Røkkum seg selv i etterordene og i kommentarene?

### Foucault og Refsum om forfatter- og oversetterroller

Filosofen og idéhistorikeren Michel Foucault er blant annet kjent for sitt diskursbegrep. I «Que'est-ce qu'un auteur?» (1969), eller på norsk: «Hva er en forfatter?» diskuterer Foucault begrepene «forfatter» og «verk». Disse begrepene er ikke faste betegnelser som peker på det samme i alle kulturer og i alle tidsperioder. Forfatterens rolle og funksjon er stadig i endring. I 1967 lanserte Roland Barthes ideen om «forfatterens død». For Foucault holder det ikke å konstatere at forfatteren har dødd eller er forsvunnet: «I stedet må vi lokalisere rommet som er gjort ledig ved forfatterens forsvinning» (2003, 291). Når forfatteren har mistet sin relevans, interesserer litteraturforskerne seg i stedet for verket alene, dets bestanddeler og det indre

samspillet mellom dem. Men hva er verket? «Hva setter verket sammen om det ikke er noe en forfatter har skrevet?» (289). Alt som er skrevet ned, kalles jo ikke «verk». Verket kan dermed sies å defineres av at det står en forfatter bak. Men alt en forfatter har skrevet, anses heller ikke nødvendigvis som «verk». Mange spørsmål melder seg, og problemene står i kø for den som vil gi en endelig definisjon på hva begrepene «forfatter» og «verk» faktisk inneholder. Ifølge Foucault får begrepene mening ut fra hvordan vi bruker dem. Vår forståelse og bruk av begrepene inngår i en diskurs som er betinget av historiske og sosiale forhold.

I artikkelen «When poets translate poetry» diskuterer Christian Refsum forfatter- og oversetterroller med utgangspunkt i Foucault. For å si noe om forfatterfunksjonen bør man undersøke hvordan forfatternavnet brukes, og Refsum mener det samme gjelder oversetterens funksjon. Oversetterfunksjonen er forskjellig avhengig av tidsperiode og kultur, og avhengig av hvilken sjanger som oversettes. En vanlig oppfatning er at lyrikk er særlig anstrengende å oversette sammenlignet med prosa. Dermed får lyrikksjangeren en spesiell status, og blir gjerne stemplet som «uoversettelig». Dette konstaterer også Røkkum, som nevnt, gjentatte ganger. Ikke bare mener han at lyrikk er en spesielt vanskelig sjanger å oversette, men «selv når det gjelder lyrikk er [*The Waste Land*] i en særstilling på dette punktet» (Eliot 2021, 62).

Selve begrepet «gjendiktning», som er forbeholdt oversettelser av lyrikk, antyder at oversettelse av lyrikk er en mer kreativ prosess sammenlignet med andre typer oversettelser (Refsum 2017, 101). Diktet må ikke bare overføres til et annet språk; det må gjenskapes eller diktes på nytt. Røkkum bruker selv begrepet «gjendiktning» konsekvent om oversettelse av dikt. Men hva, om noe, er det som gjør oversettelse av lyrikk så vesensforskjellig fra oversettelse av prosa? Egenskapene «oversettelig» eller «uoversettelig» er historisk og kulturelt betingede (102). En teksts oversettbarhet avhenger av hvilke aspekter ved teksten vi oppfatter som meningsfylte. Når vi anser lyrikk som spesielt vanskelig å oversette, er det fordi det er en allmenn oppfatning om at formelle trekk ved lyrikk i seg selv er meningsbærende. Det syns også Røkkum. Når han begrunner sin påstand om at *The Waste Land* «er i en særstilling» når det gjelder oversettbarheten, handler det blant annet om at rytme, metrikk, pauser, tegnsetting og rim har betydning for tekstens mening (Eliot 2021, 62–63). Dersom vi anså formelle trekk ved prosa – syntaks, rytme, allitterasjon, assonans og så videre – som like meningsfylte som i lyrikk, ville det ikke vært noe enklere å oversette prosa enn lyrikk (Refsum, 2017, 102).

Vanligvis utgis oversatte verk under forfatterens navn, og ikke under oversetterens. Men på grunn av lyrikkens spesielle status, hender det rett som det er at oversettelser av lyrikk, særlig når gjendikteren er en kjent dikter i sin egen rett, blir innlemmet i gjendikterens

forfatterskap. Et eksempel Refsum gir, er *Cathay*, kinesisk lyrikk i Ezra Pounds gjendiktning, som ble utgitt i Pounds navn (2017, 103). Med det har teksten blitt Pounds egen. Når det gjelder de norske gjendiktningene av *The Waste Land*, har både Brekkes og Røkkums versjoner blitt utgitt i T.S. Eliots navn. Gjendikternes navn brukes på ulikt vis i de forskjellige utgivelsene. I den første utgaven av *Det golde landet og andre dikt* står det først på tittelsiden: «Til norsk ved Paal Brekke». Mellom 1949 og 1988 har det skjedd noe. I den reviderte utgaven, *Det golde landet og andre tidlige dikt*, står det «Gjendiktet av Paal Brekke» allerede på forsiden. Sannsynligvis skyldes det at Brekke i løpet av den tiden hadde blitt en etablert forfatter og poet. Også på forsiden av *Det øde landet* står det – under forfatterens navn, og med mindre bokstaver – «Gjendiktet av Eirik S. Røkkum». Nå til dags ser det ut til å ha blitt normen at gjendikteren nevnes på omslaget, men det samme kan ikke sies for oversettere innen andre sjangre. Sannsynligvis ville verken Brekkes eller Røkkums navn stått på forsiden dersom det var en roman de hadde oversatt.

Refsum diskuterer selv spørsmålet om eierskap til oversatte dikt. Juridisk sett er det i Norge oversetteren som har opphavsrett til sine egne oversettelser. Selv om både *Det øde landet* og samlingene som inneholder «Det golde landet» er å finne på biblioteket under «Eliot», er det gjendikterne som stilles til ansvar for utgivelsene. Dette kommer til syne i resepsjonen: Det er selve gjendiktningen som er gjenstand for kritikk, ikke verket. Dette har selvsagt en sammenheng med at *The Waste Land* allerede er et kanonisert verk. Spørsmålet for kritikere blir om gjendikteren har klart å yte Eliot rettferdighet. Men måten kritikere omtaler *Det øde landet* på, kan gi inntrykk av at diktet er Røkkums, på samme måte som «Det golde landet» tilhører Brekke. Likevel er det åpenbart store forskjeller mellom en som har utgitt sitt eget originale dikt, og en som har utgitt sin gjendiktning av en annens verk. Den som plukker opp Røkkums versjon av *The Waste Land*, uten å ha lest Eliots dikt i noen annen versjon, vil nok si at de har lest Eliot.

Refsum mener at på samme tid som en gjendiktning kan kaste nytt lys over originalen, kan det å gjendikte også endre gjendikterens eget *oeuvre* (2017, 106). Dette er tilfellet med Brekke. Blant annet med sin Eliot-gjendiktning har Brekke fått æren for å ha brakt modernismen til Norge. I dag huskes Brekke kanskje bedre for sine gjendiktninger enn for sine originale verk. Ved å gjendikte kan dikteren plassere seg selv og sine egne verk i en større kontekst, i en litterær dialog (108). Kan Røkkums rolle som Eliot-gjendikter gi ham en viss status også som dikter?

## Konsekrering og posisjonering i det litterære feltet

I tillegg til Foucault, kan også Pierre Bourdieu belyse spørsmålene om hva begrepene «forfatter» og «verk» innebærer. Bourdieu var sosiolog og antropolog, og i litteraturvitenskapen er han særlig kjent for sin feltteori. Han beskrev hvordan feltene, som for eksempel det litterære feltet, drives framover av stadige maktkamper. For å si det med litt mindre voldsomme ord er det når nykommere trer inn i feltet og utfordrer tingenes tilstand, at utvikling skjer. Men prosessen er langsom. Det som står på spill i feltet, er definisjonsmakt. Ved å ha makten til å definere hva en forfatter er, eller hva litterær kvalitet innebærer, kan man begrense antallet deltagere i feltet (Bourdieu 1993, 42). Hele feltet avhenger av troen på litterær kvalitet. Ettersom det finnes en tro på god og dårlig litteratur, kan konkurrenter ekskludere hverandre fra feltet (80). Feltet er lukket, og nykommere må «konsekres» for å komme inn. Det er de eksisterende, mektige deltagerne i feltet som kan konsekre noen, og med det gi nye aktører innpass og status i feltet.

I det litterære feltet er alle enige om at *The Waste Land* har litterær kvalitet, hva enn det er. Aktørene i feltet tror på at det finnes god litteratur og dårlig litteratur, og T.S. Eliot skrev definitivt god litteratur. Et verks verdi skapes gjennom gjentatte lesninger, tolkninger, kommentarer og kritikker (Bourdieu 1993, 111). Når Røkkum føyer seg inn i rekken av Eliot-kommentatorer, forhøyer han verkets verdi, og bidrar til at *The Waste Land* beholder sin plass i den vestlige litterære kanon. Men går det også andre veien? Får Røkkum innpass i feltet ved å gjendikte og kommentere *The Waste Land*?

## Hvordan iscenesetter Røkkum seg selv?

Leser man *Det øde landet* fra perm til perm, opptrer ikke Røkkum som et «jeg» før i hans kommentarer til Eliots noter, altså etter selve diktet. Før leseren har kommet så langt, framstår Røkkum kun som en navngitt, men upersonlig gjendikter. Eliots dikt får stå som det er, kun gjendiktet, uten noen introduksjon. Det samme gjelder notene, men disse er kommentert løpende i form av tilføyelser i klammeparenteser. Utenom klammene refererer «jeget» til Eliot. I klammene dukker Røkkums «jeg» første gang opp i noten til linje 221: «Eliot mener visst her fragment 149 hos Sapfo, som jeg ikke kjenner til i norsk gjendiktning» (Eliot 2021, 33). Men hvem er dette jeget? Det er først i etterordet at personen Røkkum kommer til syne. Selv om han her fokuserer først og fremst på Eliot, kan også mye om Røkkum tydes i teksten – hva han er opptatt av, hvilke referanser han har, hans forhold til Eliot og *The Waste Land*. Slik introduserer Røkkum seg selv:



Jeg begynte arbeidet med gjendiktningen sommeren 2018. Da jobbet jeg på et hotellkjøkken, sto over grytene, fylte ovnene med rundstykker, og skåldet mine snart røde sosissfingre i den dampende skrubben. [...] Selv sto jeg altså i et inferno av et kjøkken, som minnet om George Orwells beretning fra *Down and Out in Paris and London*, og etter lange morgenvakter stavret jeg hjem over asfalt, sola så høyt på himmelen at trærne ikke kastet skygge, ingen lindring, ingen ly, «Here is no water but only rock». Eliots linjer hadde en viss banal gjenklang (Eliot 2021, 39).

Hva får vi vite om gjendikteren her? For det første at han har jobbet med gjendiktningen i omtrent tre år. Han introduserer seg selv som en hardtarbeidende type. Han er belest, og kjenner seg igjen i tekstene til både Orwell og Eliot. Her framstilles Røkkum til dels som en intellektuell, og til dels som en jordnær kjøkkenarbeider. Han er tydelig opptatt av å knytte diktets innhold til den ytre virkeligheten, på både historiserende og aktualiserende vis. Særlig klimakrisen får mye oppmerksomhet. I slutten av etterordet tar Røkkum leseren med tilbake til hotellkjøkkenet, og fullfører med det sirkelen: «Selv har jeg som følge av koronapandemien blitt permittert fra hotellkjøkkenet, og når sommersesongen igjen kommer, står jeg uten arbeid og kan derfor nyte rekordvarmen i knugende ro og fattigdom» (Eliot 2021, 56). Ikke bare er det klimakrise, det er også koronakrise. Bildet Røkkum har skapt av seg selv her, er todelt: Han er for det første en engasjert leser, som har lyst til å tolke og formidle Eliot, og for det andre er han en engasjert samfunnsborger som bekymrer seg for framtida.

Røkkum gir sin tolkning av diktet, og iscenesetter seg selv som en guide for leseren. I «Gjendikterens apropos til Eliots noter» framstår gjendikteren som en god hjelper: Han har «bidratt med noen tilføyelser», og lagt ved oversettelser av sitater Eliot har gitt på andre språk enn engelsk «så leseren slipper å gjøre denne oppsøkingen eller arbeidet selv» (Eliot 2021, 37). Også når Røkkum begrunner sitt valg om å legge ved noter til gjendiktningen, er essensen i det at han ønsker å være til hjelp for den nysgjerrige leser, som er interessert i å vite hvordan han har arbeidet med gjendiktningen. Jeg får inntrykk av at Røkkum ønsker å åpne opp teksten for flest mulig lesere og muliggjøre flere ulike tolkninger. Han forsøker å vise at et hundre år gammelt dikt kan si noe om vår samtid. Samtidig hender det at han kommer i skade for å formulere seg normativt om hvordan diktet *bør* leses. Han mener at den «gale» måten å lese diktet på, er når man utelukker at det finnes flere verdifulle tolkninger, og i stedet prøver å finne svar på hva som var Eliots intensjon:

Det er en feil å jage etter denne helheten, slik lesere i flere år har villet utgrunne notenes påståtte 'plan', fordi da går man i fella av 'the intentional fallacy', istedenfor å se hvordan diktet selv konstruerer mening, hvordan Eliot nettopp unngår å gi enkle svar, og hvordan det å lese diktet, selv overfladisk, er en intuitivt givende,

stemningsfull og intens opplevelse, noe ideen om en overhengende plan bare lukker porten for (Eliot 2021, 50–51).

Det er altså «feil» å forsøke å finne én helhetlig mening med diktet. Meningen, ifølge Røkkum, ligger i diktets flerstemmighet og fragmentariske natur. Han mener man bør vokte seg for å spekulere for mye på hva forfatteren mente, og dermed begå den feilslutningen nykritikerne Wimsatt og Beardsley kalte «the intentional fallacy» (1946). Ifølge dem ligger alt man behøver for å finne verkets mening i selve teksten. «Den intensjonelle feilslutningen» er når man forsøker å tolke verket på grunnlag av en antatt forfatterintensjon eller «plan», for eksempel ved å undersøke forfatterens biografi eller verkets tilblivelse. Men Røkkum selv diskuterer til stadighet Eliots intensjon. Han viser hvordan Eliot lot seg påvirke av både samtidige og tidligere forfattere og verk. Han beskriver ideologiske og litterære strømninger som må ha påvirket Eliot, for ikke å snakke om ødeleggelsene etter første verdenskrig. Også Eliots privatliv – bankjobben, vennskapet med Ezra Pound, det ulykkelige ekteskapet – trekkes fram i etterordet, for å forklare hvordan *The Waste Land* ble slik det ble. Røkkum legger dessuten stor vekt på forfatterintensjonen når det gjelder valg av tekstgrunnlag, i tillegg til valget om å ivareta Eliots tegnsetting, syntaks, rim, rytme og andre formelle trekk så langt det er mulig. Uansett ser budskapet til Røkkum ut til å være at den «riktige» måten å lese Eliot på er ved å være oppmerksom på diktets «flerstemthet» og «plastisitet». Han henviser dessuten til videre lesning, med en aldri så liten reklame for sin egen artikkel i tidsskriftet *BLA*: «En mer inngående gjennomgang av flerstemtheten og Eliots litterære tyverier kan leses i essayet mitt ‘Den søte lukta av stjeling’ i *BLA* 4 2021» (Eliot 2021, 63). I essayet påstår Røkkum blant annet at Eliots noter bidrar til at diktet blir «langt mer lukket enn det trenger å være, paradoksalt nok som følge av forklaringen» (Røkkum 2021b). Hvis Røkkum mener forklaringer «lukker» diktet, er det jo spesielt at han selv forklarer diktets bakgrunn så inngående.

Som gjendikter blir Røkkum stadig sammenlignet med sin forgjenger, Paal Brekke. Dette skjer i resepsjonen, men også i Røkkums egne tekster. Allerede i «Gjendikterens apropos til Eliots noter» kommer han med et lite stikk til Brekke når han sier at selv om han har støttet seg til noen av Brekkes oversettelser i notene, er det «synd at han ikke oppgir hvor *han* har oversettelsene fra» (Eliot 2021, 37). Dette inviterer umiddelbart til sammenligning med Brekkes gjendiktning, og det før Brekkes versjon i det hele tatt har blitt introdusert. Det ser ut til at Røkkum tar det for gitt at leseren allerede kjenner til Brekke og «Det golde landet». Hovedinnvendingen Røkkum har mot Brekkes versjon, er at den framstår som

gammeldags og utdatert. Selv om Røkkum på sett og vis etablerer seg selv som en konkurrent til Brekke, hender det også at han roser sin forgjenger. For eksempel syns han Brekkes tittel, «Det golde landet», «er svært treffende for diktet og for Eliots bemerkninger i notene» (59). Likevel blir det for «gammelmodig» til at Røkkum velger det samme.

Språklig skiller Røkkum seg i stor grad fra Brekke, og dette innrømmer han selv. Passasjen i diktet som opprinnelig var skrevet på noe som minner om *cockney*, Londons tradisjonelle arbeider-dialekt, har Røkkum valgt å gjendikte til trøndersk. Dette har han flere argumenter for, men én av begrunnelsene for at han ikke velger en slags østkantdialekt, som Brekke gjorde, er at Brekkes språk «etter vår tids standard nok er ganske konservativt», mens Røkkums «stil allerede er radikal i språket» (Eliot 2021, 89). Røkkum selv er for øvrig fra Nordmøre, ikke Trøndelag, og takker Trond Buland og Mathias R. Samuelsen for deres hjelp med «å forhindre at trøndersken ble et karikert søl av ulike sosiolekter» (108). Røkkums radikale bokmål har vært gjenstand for kritikk i flere av anmeldelsene. Gisle Selnes etterlyser en begrunnelse for hvorfor Røkkum har valgt denne stilen, når klassisisten Eliot garantert ville ha valgt enten «et rimelig konservativt riksmål eller ditto landsmål» (Selnes 2021b). Arve Kleiva mener valget om radikalt bokmål er «bisart» (2021, 41). Elin Kittelsen er derimot positiv, og mener at språket lar «diktet inngå i en ny kontekst, ved å settes i forbindelse med språket til samtidspoeter som Aina Villanger, Morten Langeland og Amalie Kasin Lerstang» (2021, 19). Det merkelige er at Røkkum ikke ser ut til å betrakte språket som et valg i det hele tatt. *Det øde landet* er skrevet på radikalt bokmål fordi det er slik Røkkum selv skriver. Hvis han har overveid å droppe noen a-ender, har han i alle fall ikke skrevet noe om det i notene til gjendiktningen. Selv om Røkkum forsøker å formidle det Eliot ville formidle, skriver han i bunn og grunn som seg selv.

Det å vise fram sin egen gjendiktervirksomhet er en sentral del av boka. Poenget med å inkludere alle kommentarene til gjendiktningen er, ifølge ham selv, å tilfredsstille leserens nysgjerrighet. Men disse metakommentarene kan også ha en annen funksjon, nemlig å understreke hvor vanskelig Røkkums oppgave har vært. Gjentatte ganger forteller han om hvor vanskelig gjendiktning er, både på et generelt plan, og spesifikt i dette diktets tilfelle. Skal det leses som et forsøk på å opphøye seg selv og sin egen gjendiktervirksomhet? Eller er det et forbehold, av typen «ikke kritiser meg for hardt, for jeg har prøvd på det umulige»? Påstanden om at gjendiktning er umulig har han selv motbevist. Han *har* jo gjendiktet *The Waste Land* til norsk. Det å oversette innebærer nødvendigvis en fortolkende bearbeidelse av materialet, en adaptasjon eller tilpasning, men det betyr ikke at det er umulig. I en studie av gjendikteres forord til spanske utgivelser av Shakespeare-sonetter, finner Tanya Escudero at

uttalelser som gjelder «oversettelsens umulighet» forekommer ganske ofte. Slike påstander er ikke bare relativt vanlige, men i noen av eksemplene hun finner framstår gjendikterne pessimistiske til arbeidet med gjendiktningen, som om de har gitt opp før de har begynt. Uttalelsene kan tolkes som ærlige og «modige», som en åpenhet fra gjendikterens side om feil og mangler ved sitt eget arbeid, eller de kan leses som uttrykk for en ektefølt eller falsk beskjedenhet (Escudero 2021).

På mange måter har utgivelsen av *Det øde landet* vært en suksess. Forlaget Transfe:r fikk et tilbakeslag når boka ble «nullet», men de fikk til gjengjeld mye støtte fra andre aktører i feltet. På sin hjemmeside opplyser forlaget om at «førsteopplaget er nær utsolgt». En vellykket klassikergjendiktning kan gi en viss status for et lite forlag og en ukjent gjendikter. Samtidig får Eliot ny relevans ved å utgis på nytt. I tillegg til å formidle en klassiker, introduserer Røkkum seg selv som en aktør i det litterære feltet. Når han debuterer som gjendikter, og det med et kanonisert verk, etablerer han seg selv også som dikter og forfatter i sin egen rett, særlig ettersom utgivelsen inneholder så mange av Røkkums egne refleksjoner.

## Klassikerutgivelse som litteraturformidling

Innledningsvis stilte jeg spørsmålet om «hva som foregår» i Eirik S. Røkkum og TransFe:rs norske utgave av *The Waste Land*. Som jeg har vist, er utgivelsen normbrytende på flere vis. For det første inneholder utgaven langt mer tekst forfattet av gjendikteren, enn det som er vanlig i utgivelser av oversatte dikt. I seg selv er det kanskje ikke så oppsiktsvekkende, særlig tatt i betraktning av at utgaven i tillegg til å være gjendiktet, også er kommentert av Røkkum. Men også som kommentert klassiker bryter utgivelsen med etablerte sjangerforventninger. Særlig skiller Røkkums kommentarer seg fra en typisk klassikerkommentar i den forstand at hans kommentarer dreier seg om selve gjendiktningen. Når han kommenterer, er det for å belyse sin egen arbeidsprosess. Dermed er det hovedsakelig sitt eget arbeid Røkkum kommenterer, og ikke Eliots tekst.

Kommentarer, etterord og andre omgivende tekster vil ofte betraktes som paratekst. Men som jeg har vist, kan ikke Røkkums gjendiktertekster uten videre kategoriseres som paratekst. Parateksten produseres per definisjon i full lojalitet til forfatteren, men Røkkums lojalitet overfor Eliots verk lar seg vanskelig bestemme. På den ene siden er hans framgangsmåte intensjonalistisk. Gjendikteren ønsker å ivareta forfatterens intensjon så langt det er mulig. På den andre siden er Røkkum pragmatisk i sin framstilling av Eliot og *The Waste Land*. Hans mål er å vise hvordan diktet passer inn i vår tid, og å bli en formidler av Eliots dikt for et nytt publikum, hundre år etter den opprinnelige utgivelsen. Røkkums iver etter å aktualisere diktet viser seg både i selve gjendiktningen og i kommentarene. Som gjendikter veksler han metoder. Til tross for grundig redegjørelse fra gjendikterens side når det gjelder selve oversettelsen, er det vanskelig å peke på en gjennomgående strategi. Metoden synes like impresjonistisk som den er insisterende.

Som klassikerkommentar bidrar ikke utgaven først og fremst med veiledning, men kan heller ikke karakteriseres som aggressiv i sin maktutøvelse. Røkkum vender sin oppmerksomhet mot sitt eget gjendiktningssprosjekt. Selv om forfatteren av *Det øde landet* formelt sett er T.S. Eliot, inntar Røkkum en hovedrolle i utgivelsen. På mange måter har han gjort boka til sin egen. I framstillingen av Eliot og *The Waste Land* legges hovedvekten på gjendikterens egen tolkning av verket. Alle kommentatorer og gjendiktere bedriver fortolkning, så Røkkum er ikke uvanlig på den måten. Det som er uvanlig, er at Røkkum spiller en så tydelig rolle som fortolker og formidler. Med utgivelsen posisjonerer Røkkum seg som aktør i det litterære feltet.

Klassikerformidling har vært et uttalt mål for forlaget og for gjendikteren. Da TransFe:r kunngjorde utgivelsen av *Det øde landet* skrev de følgende: «Vi gleder oss enormt til å la norske lesere få oppdage et av det forrige århundrets mest innflytelsesrike diktverk i Eirik S. Røkkums gnistrende gjendiktning» (TransFe:r 2021b). Gjendikteren selv hadde et ønske om «å trekke diktet fram fra en tiltakende glemsel» (Eliot 2021, 59). Om Eliot og *The Waste Land* er i ferd med å bli glemt, kan selvsagt diskuteres, og mange norske lesere kjenner fra før av diktet i Paal Brekkes gjendiktning. Likevel, det at et dikt allerede er gjendiktet, er ikke et argument for å la være å utgi det på nytt. Elin Kittelsen antydet at det hersker en «berøringsangst» i det litterære feltet, en tanke om at et verk er «tatt» når det først har blitt oversatt eller gjendiktet, som om det lukker porten for nye versjoner (2016). Ifølge Espen Grønlie er denne tankegangen et resultat av en «teoretisk naivitet»: «Særdeles viktige tekster vil alltid fortjene en nyoversettelse etter mange tiår» (2022). Kritikerne av *Det øde landet* er stort sett enige i at det har vært et reelt behov for en nyutgivelse. På tross av uenigheter om hvordan oppgaven best bør utføres, gir flere av kritikerne uttrykk for at det er bra at Røkkum og TransFe:r i det minste har forsøkt. Ifølge forlaget selv er det «[s]likt vi trenger for å holde klassikerne levende» (2021c). Resepsjonen av *Det øde landet* viser at klassikerutgivelse er et tema som engasjerer, i hvert fall i det vi kan omtale som «den litterære offentligheten» i Norge.

## Litteratur

### Primærtekst

Eliot, T.S. 2021. *Det øde landet* [engelsk orig. 1922]. Gjendiktet, kommentert og med etterord av Eirik S. Røkkum. Lillehammer: TransFe:r

### Andre utgaver av *The Waste Land*

Eliot, T.S. 2005. *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*. Utgitt av Lawrence Rainey. New Haven: Yale University Press

Eliot, T.S. 1949. *Det golde landet og andre dikt*. Gjendiktet av Paal Brekke. Oslo: Aschehoug

Eliot, T.S. 1988. *Det golde landet og andre tidlige dikt*. Gjendiktet av Paal Brekke. Oslo: Aschehoug

### Anmeldelser og annen medieomtale av *Det øde landet*

Armstrong, Charles. 2021. «Tar klassen ut av klassikerne». *Morgenbladet*, 17. september 2021, 50–51

Espevik, Thomas. 2021a. «Fallhøyde for de minste». *Klassekampen*, 16. november 2021, 24–25

Espevik, Thomas. 2021b. «Klassikerdikt ble avvist». *Klassekampen*, 11. november 2021, 30–31

Grønlie, Espen. 2021. «Et nytt øde landskap». *Bokvennen Litterær Avis* 8/2021. Publisert på nett 26. august 2021. <<https://blabla.no/dikt/2021/08/et-nytt-ode-landskap>>

Grønlie, Espen. 2022. «Ny oversettelse av T. S. Eliots 'The Waste Land'». *Mellom VINTER* 21/22. <<https://tidsskriftetmellom.no/ny-oversettelse-av-t-s-eliot-the-waste-land/>>

Haugtrø, Kjersti. 2021. «Risikerer å måtte legge ned». *Gudbrandsdølen Dagingen*, 15. november 2021, 14–15

Horgar, Fartein. 2021. «Et hundre år gammelt dikt har igjen aktualitet». *Adresseavisen* 11. desember 2021, 31

Kittelsen, Elin. 2021. «Å pusse opp et dikt». *Klassekampen Bokmagasinet*, 25. september 2021, 18–19

Kleiva, Arve. 2021. «T.S Eliot som pønck». *Vårt Land*, 24. september 2021, 40–41

*Morgenbladet*. 2021. «Endelig slipper adelige Marie å reise til Syden». 23. juli 2021, 36

Selnes, Gisle. 2021a. «Metapirk». *Klassekampen*, 2. oktober 2021, 43

Selnes, Gisle. 2021b. «Ødelandvariasjoner». *Vagant*, 23. juli 2021.

<<http://www.vagant.no/the-waste-land-t-s-eliot-odelandvariasjoner/>>

### Innlegg i sosiale medier

Røkkum, Eirik S. (@roekcum). 2021a. «God helg!! Jeg hadde i dag tenkt å dele at jeg i gårsdagens Vårt Land hadde fått min mest kunnskapsrike og kloke anmeldelse så langt [...]». Instagram, 25. september 2021

TransFe:r Forlag. (@tforlag). 2021a. «2021 går mot slutten». Instagram, 31. desember 2021

TransFe:r Forlag. (@tforlag). 2021b. «Den store nyheten er ute: TransFe:r Forlag utgir den første norske gjendiktningen av TS. Eliots 'The Waste Land' siden Paal Brekkes i 1949!». Instagram, 28. april 2021

TransFe:r Forlag. (@tforlag). 2021c. «En mørk dag går mot slutten». Instagram, 8. november 2021

### Sekundærlitteratur og teori

Bang, Per. 1992. «Modernismens forkjemper». *Dagens Næringsliv*, 5. september 1992, 29

- Battestin, Martin C. 1981. «A Rationale of Literary Annotation: The Example of Fielding's Novels». *Studies in Bibliography* 34: 1–22
- Bourdieu, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production*. Oversatt av Richard Nice m.fl. Utgitt av Randal Johnson. Cambridge: Polity Press
- Escudero, Tanya. 2021. «Metatranslational discourse in poetry translators' prefaces». *The Translator*. Publisert på nett 10. september 2021.  
<<https://doi.org/10.1080/13556509.2021.1964217>>
- Fivelsdal, Egil. 1950. «Lyrikeren Mons Monsens nye kalosjer». *Stavanger Aftenblad*, 20. januar 1950, 3
- Foucault, Michel. 2003. «Hva er en forfatter?» [fransk orig. 1969]. Oversatt av Frode Molven. I *Moderne litteraturteori. En antologi*, redigert av Atle Kittang m.fl., 287–302. Oslo: Universitetsforlaget
- Genette, Gérard. 1997a. *Palimpsests. Literature in the second degree* [fransk orig. 1982]. Oversatt av Channa Newman og Claude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press
- Genette, Gérard. 1997b. *Paratexts. Thresholds of interpretation* [fransk orig. 1987]. Oversatt av Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press
- Griffin, Jasper. 1995. «The guidance that we need». *Times Literary Supplement*, 14. april 1995, 13–14
- Grunt, Olav Paus. 1949. «Den omstridte T. S. Eliot». *Dagbladet*, 7. desember 1949, 3–4
- Hagerup, Henning. 2008. «Som feiere til støvet gå». *Vagant*, 23. januar 2008.  
<<http://www.vagant.no/som-feiere-til-stovet-ga/>>
- Hanna, Ralph. 1997. «Annotation as Social Practice». I *Annotation and Its Texts*, redigert av Stephen A. Barney, 178–184. New York: Oxford University Press
- Kittelsen, Elin. 2016. «Ut av det golde landet». *Mellom* 2/2016, 4. oktober 2016.  
<<https://oversattsakprosa.wordpress.com/2016/10/04/elin-kittelsen-ut-av-det-golde-landet/>>
- Kondrup, Johnny. 2002. «Litterær traditionsdannelse gjennom videnskap». I *Text och tradition: Om textedering och kanonbildning*, redigert av Lars Burman og Barbro Ståhle Sjönell, 25–41. Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet
- Kondrup, Johnny. 2011. *Editionsfilologi*. København: Museum Tusulanums Forlag
- Refsum, Christian. 2017. «When poets translate poetry: Authorship, ownership, and translatorship». I *Textual and Contextual Voices of Translation*, redigert av Cecilia Alvstad m.fl., 101–117. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company
- Røkkum, Eirik S. 2021b. «Den søte lukta av stjeling». *Bokvennen Litterær Avis*, 22. april 2021. <<https://blabla.no/essay/2021/04/den-sote-lukta-av-stjeling>>
- Røkkum, Eirik S. 2021c. «I ruinene». *Klassekampen Bokmagasinet*, 19. juni 2021, 4–6
- Schleiermacher, Friedrich. 2004. «On the different methods of translating» [tysk orig. 1813]. Oversatt av Susan Bernofsky. I *The Translations Studies Reader*, 2. utg., redigert av Lawrence Venuti, 43–63. New York: Routledge
- Vold, Jan Erik. 1979. «Et essay om Paal Brekke». *Samtiden* nr. 3, 27–38
- Vold, Jan Erik. 1983. «Brekke og Eliot på ny». *Dagbladet*, 17. september 1983, 4
- Wimsatt, W.K., Jr. og Beardsley, M.C. 1946. «The Intentional Fallacy». *The Seawanee Review* 54 (3): 468–488
- Øverland, Arnulf. 1954a. «Tungetale fra Parnasset». *Arbeiderbladet*, 24. april 1954, 8
- Øverland, Arnulf. 1954b. «Tungetale fra Parnasset». *Arbeiderbladet*, 27. april 1954, 7