

Per Erik Ljung

Lunds universitet

Per_Erik.Ljung@litt.lu.se

Inledning:

Mönster och möjligheter i studiet av översättning

Det finns inget självklart sätt att skapa överblick över de 133 texter som här publiceras. Visserligen skapades en viss ordning genom de frågor vi gick ut med i vårt *Call for papers* inför konferensen, men ordningen kan som alltid vara rätt bedräglig. Vi frågade efter vad översättning – i ett brett perspektiv – är, vilken roll den spelar i litteraturhistorien, och efter hur importen av litteratur och andra medier går till, liksom det omvända: vad sker av export, *ud af huset*, från de skandinaviska länderna? Därtill kom den nordiska interaktionen eller ”trafiken” mellan länderna. Det gav till att börja med en övergripande ordning bland de *abstracts* som hade sänts in, även om vi inför konferensen snarare ordnade de olika föredragen i grupper om tre och tre till de över 70 sessionerna, ibland lite associativt sammanhållna.

Men andra ordningar skulle lika gärna kunna upprättas. Man kunde utgå från de teoretiska landvinningar som uppstod via det utvidgade översättningsbegreppet och dela in bidragen efter vilken typ av transformation de behandlar. Man kunde tänka på bakgrunden i olika discipliner: här finns ju föredragshållare som representerar lingvistik, semiotik, filmvetenskap, intermediala och inter-kulturella studier, lika väl som mer traditionella filologiska och litteraturhistoriska intressen. Man kunde ha utgått från de olika genrerna, konstarterna, medierna – och man kunde ha haft de olika språkområdena som utgångspunkt. Komplexiteten i själva klassificeringen av texterna fick oss att välja den alfabetiska ordningen i själva publikationen. Och så följer här ett försök att – ändå – teckna några mönster och peka på några möjligheter för framtida studier. Det sker i viss anknytning till frågorna i *Call for papers* och i fullt medvetande om att de enskilda bidragen på det här sättet kommer att förenklas grovt, språkliga fallstudier görs till historiska och omvänt. Vissa studier nämns helt kort, andra får fler ord med på vägen. En och annan skribent kommer med fog att kunna invända mot hur

det görs. Men andra läsare får förhoppningsvis lust att läsa om något som de inte tidigare kände till.

Vad är en översättning?

Frågan om vad översättning är har stått på dagordningen runt omkring i världen under flera decennier vid det här laget. Det gäller både på en teoretisk nivå, som en lingvistisk, språkfilosofisk, hermeneutisk, semiotisk, sociologisk och kulturteoretisk frågeställning, och som en mer praktisk problematik som innefattar en lång rad mänskliga aktiviteter, där också ideologiska och politiska sammanhang gör sig gällande. Sådana övergripande perspektiv fanns naturligtvis med i många av bidragen till den 28:e studiekonferensen i IASS med temat *Översättning – adaption, interpretation, transformation* i Lund 2010, där det på många håll finns hänvisningar till den teoretiska diskussion som förs inom ramen för *Translation studies*, men också till äldre ansatser och till resonemang som förs på andra håll. I några fall, där det inte är enskilda texter eller fenomen som står i centrum, blir anknytningen till de principiella frågorna särskilt accentuerad. Monica Dominguez-Pérez gör ett par viktiga distinktioner i fråga om begrepp som är i omlopp och Paolo Proietti skisserar något av en modell för studiet av nutida litteratur i översättning. Jämförelsen mellan talat/skrivet språk och filmens teckenvärld – och förutsättningarna för transformationer dem emellan – diskuteras mer ingående i semiotiska termer hos Anna Cabak Rédei och ur ett narratologiskt perspektiv i Richard McKinneys föredrag.

Bredare diskussioner kring vad översättning kan innebära, vilka sammanhang den opererar i, vilka politiska konstellationer och makförhållanden den förutsätter och/eller förstärker, återfinns hos Soumyajit Samanta, i hans reflexioner om hur kulturella skillnader förhandlas i ett internationellt, om man så vill postkolonialt perspektiv. I det enskilda fallet kan komplicerade historiska och sociologiska sammanhang återfinnas i koncentrerad form, till exempel i en samtida episk framställning. Det förnimmer man starkt i två sinsemellan olikartade analyser av den danske författaren Jakob Ejerbys romantrilogi *Eksil, Revolution* och *Liberty* från 2009 (Elna Mortensen, Kirsten Thisted). Sådana världar, fulla av kulturella transformationer, geografisk rörlighet och språklig *heteroglossi* kan uppenbarligen studeras i ett enskilt verk som Suzanne Brøggers *Sølve* (Bergur Rønne Moberg) – likaväl som i en process, med flera olika artefakter och media involverade, där kulturell identitet (inte minst i "avnationaliseringens" tid) installeras i nya sammansättningar (Barbro Bredesen Opset). Hos författare som befinner sig i exil eller är självklart hemmahöriga i flera kulturer, de som

är tvåspråkiga eller "translingvale", skapas förutsättningar för hybrida former och subtila förskjutningar i diktion och ordval (Ingeborg Kongslien). I reselitteraturen – där mötet med de/det "andra" kan tyckas oundvikligt – ges det naturligtvis också rikliga tillfällen att studera hur identiteter, individuella och kulturella, sätts i gungning och åter stabiliseras, om än i bräckliga former (Emilia Ljungberg). Mer om enskilda artefakter och deras tve- och mångtydiga *impact* visas i historiska studier kring det situationsspecifika bruket, av till exempel en folkvisa (Ulrik Lehrman), ett nationalromantiskt drama (Ellen Rees), populära krigs- och spionromaner under första världskriget (Claes Ahlund) eller politiska artiklar som byter kontext (Sofie Qvarnström). Översättarna kan uppenbarligen komma att fungera som veritabla aktörer i ideologiska sammanhang (Jimmy Vulovic).

Ett tredje sätt att närma sig frågan om vad översättningen är – efter den "teoretiska" och den "kulturella" – är mer filosofiskt och mindre knutet till specifika situationer. Vilka är djupare sett förutsättningarna för att över huvud taget föra över ett budskap (Sylvia Söderlind)? Kan filosofiska idésystem förklaras i andra vokabulärer, eller över huvud taget förstås när grundförutsättningarna ändras (Poul Houe)? Kan en fiktiv form lägga en extra dimension till ett filosofiskt innehåll (Johan Sahlin)?

Sådana transformationer av grundstoff äger rum i en rad olika register. Vad händer när drömmar översätts och ges mening i bestämda mönster (Astrid Regnell), eller när arkeologiska objekt tolkas i fiktiv tid (Karin Sanders)? Eller när lyriken står beredd att lyfta över naturens skeenden i sina sinnrika metaforer (Håkan Sandgren) – en klassisk problematik som får ny relevans i ett ekologiskt perspektiv.

Tätt inpå de omformande processerna befinner sig naturligtvis de som bestämt sig för att *skriva* – om det så bara är för att ge uttryck åt något, eller låta något komma till tals. Eller de som själva sysslar med översättning. Författaren Sigrid Combüchen var en uppskattad *keynote*-föreläsare vid konferensen och ger – från båda positionerna – en rad aspekter på det man kan kalla hantverket, uppdraget, som i många fall också ger upphov till reflexioner och nya metodiska uppslag. Hur går det till att översätta *Kalevala* – på nytt (Lars Huldén)? Varför gör man över huvud taget nyöversättningar, och vilka problem är det man ställs inför (Jonas Ellerström)? Är det möjligt att översätta sånger, där orden så uppenbart verkar samman med musiken (Johan Franzon), eller bunden finsk vers till svenska, där de språkliga förutsättningarna är så fundamentalt skilda (Torsten Pettersson)? Hur översätter man modernistisk anglosaxisk lyrik så optimalt som möjligt till danska (Per Olsen) eller dikter av en samtida dansk lyriker med

”imagistiska” böjelser – Laus Strandby Nielsen – till engelska (Jørgen Veisland)? Vilka överväganden ställs man inför om man vill överföra ett stycke – den gången – provocerande engelsk 1700-talspornografi till rimligt upphetsande nutida svenska (Lena Olsson)? Hur tolkar och introducerar man en stor norsk lyriker – Eldrid Lunden, som själv var med på konferensen – för en internationell publik (Unni Langås och Annabelle Despard)? Det praktiska arbetet med texter tycks oavbrutet öppna nya infallsvinklar. Det gäller också för oss som undersöker eller undervisar om dem. Modern samtalsanalys dras in i översättningen av dramatexter (Hedwig Reuter). Komparativa och estetiska analyser kan spetsas till och konkretiseras när man till exempel blir varse hur ett stycke av Henrik Ibsen ”strindbergiseras” i en svensk uppsättning av *Lille Eyolf*. Skeendet dras hos Lars Norén med små verbala förskjutningar fram i dramats *nu* – mekanismen blir synlig när själva översättningen studeras i detalj (Ulf Olsson).

Medier, genrer, konstarter

Det visar sig att de produktiva aspekterna av det litterära skapandet kommer att stå i centrum så snart man tillåter själva översättningsbegreppet att vidgas en aning. Fabler översätts till olika språk och ges olika innebörd i transformationer över tiden och i olika former (Erik Zillén), liksom mytiskt stoff som ges nya innebörder (Niclas Johansson, Bo S Svensson) och kommer att ingå i oväntade intertextuella mönster (Anna Tebelius). På samma sätt är det med existentiella nyckelsituationer som kan gestaltas på skilda sätt (Gorm Larsen). Till synes den samma men i viktiga avseenden en annan kan berättelsen om *underdog*-en vara i arbetarlitteratur från början av 1900-talet och i början av 2000-talet (Hans-Ulrik Rosengaard). Filosofiska tankar omsätts och ursprunget glöms (eller göms) i dramatisk form (Mariusz Kalinowski). Stora författare är inte främmande för sådana illusionsnummer.

Själva betingelserna för transformationer av olika slag förändras naturligtvis historiskt och möjligheterna mångdubblas med *medierna* (inklusive de ”sociala”), som förändrar och närmar sig varandra, kolliderar och inspirerar varandra. Både filmer och texter slår konstnärligt mynt av de subtila approprieringar av uttrycksmedel och konnotationer som äger rum i våra dagar – hos *keynote*-speakern Maaret Koskinens var exemplet, inte minst från Ingmar Bergman och Stieg Larsson, slående. Konstarterna har väl aldrig fungerat som helt *rena*, men lika uppenbart är att utsuddningen av gränserna, kombinationerna och mångfaldigandet accelererar i vår tid – för att inte tala om i den helt akuta samtiden! Det ger upphov till nya frågeställningar – som i sin tur inviterar till konkreta undersökningar. ”Fakta” blir gärna till historier,

i konstellationer som inte alltid är genomskinliga (Leif Söndergaard) – samtida sensationer och avslöjanden distribueras med stor hastighet i närmast serie-kopplade medier och former. Samtidigt är medierna själva aktiva och griper in i den verklighet som förmedlas (Åsa Bergström). Nationell identitet kolporteras i form av barnböcker (Åse Marie Ommundsen), och i så kallad Danmarksfilm, med anor tillbaka till det kulturradikala 30-talet (Gunhild Agger), men också som bredare mönster i populärkulturen (Lisa Källström). Mellan de skilda medierna görs intressanta kliv och kopplingar, romaner blir tv-serier (Per Thomas Andersen) eller filmer (Arne Engelstad) – i enstaka fall kan samma verk uppträda som roman och i cd-version (Gurli Woods). Redan romantexten kan vid närmare betraktande visa sig vara ”heteromedial”, en tanke som har sin upprinnelse hos Michail Bachtin (Catrin Brödje). Sätten att undersöka dessa fenomen skiftar högst väsentligt i de enskilda studierna, man utgår från skilda begrepp och intressen, men typiskt är att form- och innehållsaspekter hela tiden går hand i hand. Själva transformationerna går inte att komma *udenom*.

Möjligheterna till interaktion mellan de olika konstarterna är otaliga. En ballad kan uppträda i en rad olika former och medier (Bibi Jonsson). Författare som H C Andersen, Selma Lagerlöf, Per Olov Enqvist, August Strindberg och Henrik Ibsen har inspirerat kompositörer och librettister med olika bakgrund att skapa operaverk i stor skala. Det ser vi här i studier av – i tur och ordning – Elletra Carbone, Anna Smedberg Bondesson, Johan Stenström, Maja-Stina Johansson Wang och Astrid Sæther. Inte minst de två sista rör spektakulära evenemang: både *Fröken Julie* och *Hedda Gabler* har lockat Peking-operan till häpnadsväckande uppsättningar. Om bakgrunden just till det kinesiska Strindbergintresset – och Strindbergs intresse för Kina – kan man läsa hos Rikard Schönström.

Musiken, en urgammal dimension inte minst i poesin, är i högsta grad närvarande hos en samtida poet som Eeva-Liisa Manner (Lena Kaunonen) och naturligtvis helt avgörande när nordisk mytologi skall gestaltas som nutida hård-rock (Sebastian Jazdzewski). På samma sätt kan ekfras-problematiken, relationen mellan ord och bild, få nya dimensioner, när Edward Hopper aktualiseras i en novell av Frode Grytten (Per-Yngve Andersson) eller när skrift och fotografi ingår i nya konstellationer i samtida minneslitteratur (Erik Svendsen). Någon *business as usual* är det inte (längre) tal om.

Litteraturhistoria och översättning

En viktig drivkraft bakom det nya intresset för översättning är att den i mångt och mycket har ignorerats tidigare – man har inte sett att

stora delar av det vi betraktar som ”vår” litteratur eller bara *litteraturen* består av översatt litteratur. Det gäller inte minst historiskt, den litteratur som blir läst och får inflytande vid en viss tidpunkt i en viss miljö består naturligtvis inte bara av den inhemska litteratur som i efterhand celebreras i de nationella litteraturhistoriska verken. Det gör inte situationerna enklare att beskriva, men de blir mer levande, sanna och komplicerade när perspektiven vidgas. Översättningen har verkligen en ”osäker” plats i den svenska litteraturhistorien, som Lars Kleberg påpekade i sin *keynote*-föreläsning, som formade sig till en initierad och engagerad introduktion, både till det som trots allt har gjorts på området, teoretiskt och historiskt och – inte mindre viktigt – till vad som återstår att göra. Också möjligheten att skriva den svenska översättningshistoriens språkhistoria togs upp i ett föredrag, med grundläggande frågor kring periodisering och bibliografiska förutsättningar (Lars Wollin).

En viktig station på vägen till folkspråkliga litteraturer är naturligtvis klassikeröversättningarna, som i sig har en egen och lång historia (Johanna Akujärvi). På den vägen, med imitation och översättning som givna inslag i retorikutbildningen (Lars-Erik Johansson), kunde efter hand en veritabel repertoarestetik med stor kreativ potential utvecklas (Anna Cullhed). Konsten var att så påpassligt som möjligt anpassa mönstren till nya kulturella kontexter (Alfred Sjödin). Traderingen från antiken var så omfattande och stoffet så rikt och välkänt att redan ett namn, fullt av ackumulerade innebörder – som ”Sappho” – kunde tjäna som en projektionsyta för tidens föreställningar om det kvinnliga konstnärskapet. Sophia Elisabet Brenner blev snart ”Nordens Sappho” (Jon Helgason). För den manlige författaren öppnades så småningom i stället möjligheten att bli ”Tåresønnen”, efter mönster från den långa traditionen av Augustinus-översättningar, som i Norden löper från 1843 och framåt, men fullt skönjbart ända fram i Dag Solstads *Professor Andersens natt* (1996) (Ingrid Nymoén). Inte ens manliga norska *Confessiones* startar från *scratch*.

Estetisering och översättning av jaget till nya, ”fria” former av litterär identitet tilldrog sig stort intresse i 1800-talets offentlighet (i Sverige kan man tänka på verk som P D A Atterboms *Minnen från Tyskland och Italien* eller Erik Gustav Geijers *Minnen*), däremot är de politiska och teoretiska villkoren för själva förskjutningen föga belysta (Peter Henning). Subjektiviteten togs strax för given. Fram emot sekelskiftet och under decennierna därefter är det gamla genresystemet under stark upplösning och en explosivt kreativ författare som Johannes V Jensen kan röra sig rätt fritt mellan olika medier och transportera över sina erfarenheter i skiftande texttyper (Aage Jørgensen). Saken har

naturligtvis en ekonomisk sida – både Johannes V Jensen och August Strindberg visste förvisso att slå mynt av sina upplevelser – men rör också de möjligheter till iscensättning eller undersökning av jaget som olika genrer kan ge. Hos Hans Ruin, essäisten och estetikforskaren, går det att se hur dagboksanteckningar, brev och recensioner transformeras till essäer – en form där iakttagelser av historiskt givna fenomen kan bli till diskreta självundersökningar (Anders Westerlund).

Om man ser saken från andra hållet – mindre från de möjligheter som öppnar sig för subjektet, och mer sett utifrån offentligheten och publikens förväntningar, kan översättning inom ett författarskap visa sig rymma problem av annan art. När Knut Hamsun lägger sig i den så kallade "barnemorddebatten" i Norge 1915, så är han i tidningsartiklar starkt fördömande, medan han i *Markens grøde* två år senare kan ge en mer nyanserad och delvis medkännande bild av samma "mördare". Vad är det som styr här – genrer, förväntningar i offentligheten, *diskursen* eller vad (Bjarne Markussen)?

Längre fram i tiden samlar sig flera bidrag kring en relativt avgränsad litteraturhistorisk situation. En rad studier kring enskilda författare och tendenser i tiden berikar bilden av – och debatten kring – modernismen i Danmark från 1960-talet och framåt (Jan Rosiek, Neal Ashley Conrad Thing, Peter Stein Larsen, Marianne Stidsen). Ezra Pound, Gunnar Ekelöf och amerikanska lyriker som Charles Olson, Frank O'Hara och John Ashberry blir så småningom givna referenspunkter i den samtida diskussionen. En del av de institutionella betingelserna för sådana skeenden synliggörs när Anders Juhl Rasmussen ser närmare på ett danskt förlag som under 60-talet lanserade några europeiska strömningar, framför allt inom prosan, som fick stor betydelse för den inhemska litteraturen. I ett annat hörn av decenniets nordiska scen var upptägen mer experimentella och avantgardistiska. Dit hör avgjort de översättningar till de nya språken *Birde* och *Fåglo*, starkt inspirerade av hur fåglar låter på engelska och svenska, som Öyvind Fahlström introducerade. *Whammo* – en annan nyskapelse – förhöll sig snarare till ljudeffekterna i serie-strips (Per Bäckström). Ornitologerna stod handfallna.

Sedan gammalt är författare också översättare. Så är det, med förnyad intensitet under 1900-talet. Man kan tänka på Ezra Pound och hans författarskap, ett extremfall visserligen, där gränsen i författarskapet mellan det som är översättning och det som är av eget ursprung kan vara svår att upprätthålla. Inte sällan arbetar författarna med storslagen generositet och utifrån en mer eller mindre uttalad översättningsideologi (Krzysztof Bak om Birgitta Trotzig), eller med översättningarna som viktiga, integrerade – men ofta förbisedda – delar

av deras respektive *oeuvre*. Så är helt uppenbart fallet hos Vilhelm Ekelund (Tobias Dahlkvist), Paul la Cour (Gherardo Ginarelli), Erik Lindegren (Roland Lysell) och Jan Erik Vold (Ole Karlsen). Helt enastående är den svenske akademisekreteraren Anders Österlings insats som introduktör och lyriköversättare (Jenny Westerström) och oväntade belysningar får författare som Hjalmar Söderberg (Björn Sundberg), Bertel Gripenberg (Anna Möller-Sibeliuss), Jarl Hemmel (Thomas Ek) när man ser efter vad och hur de översätter och hur det faller in i deras samlade litterära verksamhet. Också vad de väljer att inte översätta kan visa sig vara signifikativt (se Per Rydén om den motvillige C D af Wirsén).

Import – export – trafik

Under de lite väl handfasta rubrikerna *import – export – trafik* som fanns med i konferensens *Call for papers* kunde i själva verket en lång rad föredrag nämnas, som cirklar kring vad som händer, när och under vilka villkor, litteratur utifrån kommer in i de skandinaviska sammanhangen eller rör sig utåt därifrån, in i andra kulturella kontexter. Vi har redan varit inne på det i samband med de litteraturhistoriska situationerna och de bredare kulturella transformationerna, men det går också att se i en rad specialstudier. Kanske känns begreppen mest relevanta när man tänker på samtida skeenden och hur de kan förstås i ekonomiska och sociologiska termer. Dessutom är det ju så att det som ter sig som "import" från exempelvis ett holländskt håll, kan förstås som "export" när det betraktas från en skandinavisk synpunkt. "Trafik" å sin sida kunde ju vara en passande metafor för aktiviteter som går i flera riktningar.

Konkret och specificerat kan ett sådant studium bli när betingelserna för både "import" och "export" av litteratur undersöks mer i detalj. Sådan tycks ambitionen vara i en rad koordinerade holländska projekt, där man går grundligt tillväga. Grunden, infrastrukturen, för en sådan verksamhet uppenbaras, när man tänker efter vad som behövs för att undersöka den. Så kan ju inte betydelsen av bibliografier av översatt skönlitteratur nog betonas (Petra Broomans). Man behöver inventera de konkreta litteraturförmedlarna i Holland (Els Biesemans) och man kan gå till enskilda, betydelsefulla introduktörer-översättare av skandinavisk litteratur på kontinenten (Ester Jiresch). Ett fallstudium demonstreras också: den nederländska receptionen av Arne Garborg (Roald Van Elswijk). Från generella villkor, över aktörs- och mottagarstudier, ner till filologiska detaljer kan studiet av reception och översättning röra sig.

Import

Under långa tider var det självklart här uppe i norr att kunskap och vitterhet primärt fanns att hämta på annat håll. Men det fanns också sådant som det av praktiska skäl var önskvärt att skaffa hem och översätta från latinet. Läkemedel, kunskapen om dem och hur de skulle hanteras, tillhör det som tidigt spreds och hämtades söderifrån under medeltiden. Numera kan vi få en aning om det i ett intrikat system av fornnordiska handskrifter (Fabian Schwabe). Längre fram i tiden, så fort det var tal om att skapa språkligt och nationellt *egna* litteraturer, var importen och översättningarna helt avgörande. Det är väl känt, att översättningar är av essentiell vikt när en ny litteratur, som skrivs på ett nytt litteraturspråk, kommer till. Det är så de nödvändiga genrerna kan ta fart och produceras i en omfattning som sätter spår. Översättningar av centrala verk från den kulturkrets, där den nya litteraturen vill göra sig gällande är också nödvändiga. Men framför allt är översättningarna viktiga för ett litterärt språk som just har sett dagens ljus. Fallet med Färöarna och färöiskan är ett nästan paradigmiskt exempel, där alla komponenterna tidigt kan ses i funktion (Turið Sigurðardóttir).

Det som redan är importerat kommer snabbt i dialog med de nya verken. Eller så bildar redan de olika översättningarna, när sådana förekommer, ett helt eget fält i den inhemska traditionen. Så är fallet med de olika norska versionerna av *Alice's Adventures in Wonderland*, inklusive de många förkortade utgåvorna, oftast baserade på Disney-filmen från 1951. Här kan man se de typiska mekanismerna, *adaptationen* (för barn) och *ambivalensen* (textens hemmahörighet i två litterära system, barnens och de vuxnas) i intrikat samspel med översättningarnas sätt att förhålla sig till käll- och mål-språken/kulturerna (Åse Kristine Tveit). En annan form av intertextualitet och kreativ adaptation föreligger med Maria Parrs bok *Tonje Glimmerdal* från 2009, där schweiziskan Johanna Spyris klassiker om alpflickan *Heidi* från 1880, inte översätts i bokstavlig mening, men väl dras in, refereras och blir refererad till, i ett engagerat och aktualiserat försvar för barnets och naturens rätt – nu med nya ”melodistemmer”, i en mer polyfon orkestrering (Harald Bache-Wiig).

En viktig form av initiativ och aktiviteter som äger rum i våra dagar gäller naturligtvis introduktionen och översättningen av litteratur som är skriven på icke-europeiska språk till de nordiska språken. Lyckligtvis händer det en hel del på detta område – inte minst på grund av individuella insatser och framsynta förlag och tidskrifter. På konferensen fick vi emellertid nöja oss med ett enda föredrag som gick i den riktningen – dock med exemplarisk och principiell räckvidd. Det rörde sig om det praktiska arbetet med att förstå och översätta en dikt

av Muhammed al-Maghut, en av Syriens mest älskade poeter under 1900-talet (Bo Holmberg).

I det helt aktuella media-landskapet, för att till sist knyta an till diskussionen om vad översättning kan innebära *idag*, kan det vara svårt – och kanske inte heller så meningsfullt – att längre se vad som är import och vad som är av inhemskt ursprung. Ibland är det koncept och hela programformer som importerats, i juridiskt reglerade formatöverföringar, med inhemska aktörer i alla positioner. Översättningarna kan – som i ”den ny tøsefiktion (chicklit, chickflick og tøse-tv)” – ske i många former, och ibland samtidigt. I fråga om ”tøsefiktionen” rör det sig om förnyelse av äldre kvinnogenrer och adaptationer från litteratur till film och tv-serier, men också om översättning av litterära texter, textning av film och tv och nationella versioner av postfeministiska hjältinnor (Vibeke Pedersen).

Export

Med samma reservationer som med ”import” ovan kan rubriken få gälla en rad studier om skandinaviska litterära verk och hur och när de översätts. Det faktum att tidpunkten för verkens tillkomst och exporten av dem i så hög grad skiftar, rymmer ofta intressanta frågor, kring bruket av texterna, kring initiativen och problemen kring översättning av dem. Så blev till exempel en isländsk saga framgångsrik, i en rad populära tyska adaptationer under mellankrigstiden (Michael Irlenbusch-Reynard). Vilken typ av behov kan sagan ha svarat mot? 1994 gavs några av den svenske 1700-talsresenären Jacob Jonas Björnståhls brev från Neapel ut på italienska – i en serie ”Stadsporträtt” (Carla Cariboni Killander). Vilket är sammanhanget för ett sådant initiativ? Svensken Claes Livijns romantiska klassiker, den gåtfulla *Spader Dame* (1824) når i olika versioner stora framgångar, inte minst i de tyskspråkiga miljöerna (Jonas Asklund, Ljubica Miocevic). H C Andersen (Joanna Cymbrykiewicz) och senare Henrik Ibsen tas emot i stor skala i Polen (Helena Garczynska), den senare också i Tjeckoslovakien (Martin Humpal, Karolina Stehlikova). Hur Strindberg introduceras i Ryssland blir översiktligt skisserat (Katarina Muradyan), medan små detaljer, som interjektioner och det numinösa ”Hu!” i kammarspelen, kan bli till en brännpunkt för förståelsen av kammarspelen på en rad olika språk (Ewa Mrozek-Sadowska). Strindbergs *En dåres försvarstal* må vara ett specialfall: även om författaren själv kallar översättandet för ”fnaskgöra”, så rättade de olika versionerna ängsligt och subtilt in sig efter de skiftande genusnormer som rådde på olika håll. Ändå lyckades romanen ställa till skandal – i stort sett överallt (Kristina Sjögren). De stora skandinaviska författarna från det moderna genombrottet

och decennierna därefter når sin internationella publik, på olika vägar. Stundom sker det på rätt bräckliga rättsliga grunder – det blir tydligt i fråga om *Gösta Berlings saga* (Ann-Sofie Ljung Svensson) – men Selma Lagerlöf når verkligen fram, i engelsk språkdräkt (Helena Forsås-Scott), liksom i tjeckisk (Linda Kaprova), hela tiden under specifika mottagarvillkor. Omfattande, komplicerat och i tiden utsträckt blev inte minst mottagandet av Johannes V Jensens verk i de tyskspråkiga länderna (Monica Wenusch).

Längre fram under 1900-talet blir naturligtvis Astrid Lindgren viktig: både Pippi på polska (Hanna Dymel-Trzebiatowska) och Emil i Lönneberga på ryska (Katerina Schwetz) har uppenbarligen kunnat sätta myror i huvudet, på barn och översättare. Mekanismerna bakom vad som översätts av skandinavisk barnlitteratur till tjeckiska (Petra Stajnerova) skiljer sig uppenbarligen från vad som gäller för exporten av barnböcker till Frankrike (Carina Andersson och Charlotte Lindgren) – och bilden av Sverige i översättningarna till tjeckiska har också sina olika accenter (Dagmar Hartlova).

Karen Blixen, för sin del, var högst medveten om både komplikationer och möjligheter när målspråken och -kulturerna skiftade och förbehöll sig själv rätten att finjustera i de olika versionerna av *Babette's Feast* (Ieva Steponaviciute).

Receptionsstudierna når fram i vår tid, med samtida författare och de specifika problem som uppstår i översättningen till olika språk. Går det till exempel att översätta Kerstin Ekmans *jämteska* till tyska (Ulf Norberg)? Eller att översätta det svenska begreppet "folkhemmet" till polska (Magdalena Zmuda-Trzebiatowska)? Det har naturligtvis också att göra med skilda kulturella situationer och ideologiska konjunkturen. Christer Kihlmans *Dyre prins* från 1976 och utgiven på tjeckiska 1979 blir till ett litteratursociologiskt fallstudium med politiska implikationer (Jan Dlask). Lars Noréns *Demoner* översätts och författarskapet introduceras i Rumänien – där går trafiken i båda riktningarna (Åsa Apelkvist), och Mikael Niemis *Populärmusik från Vittula* får på försök sin belarusiska språkdräkt (Volha Ryzmakova). I det senare fallet är det inte minst den skabrösa vokabulären som kan ställa till det.

Förutsättningarna och bevekelsegrunderna för alla dessa import- och export-rörelser är naturligtvis högst skiftande. De litterära förbindelserna mellan Lettland och Sverige har exempelvis en lång historia och spelar en stor roll under senare tid – men har inte betytt särskilt mycket i ekonomiskt avseende (Ilona Loha). I dagens Europa är det i stället de stora kommersiella succéerna, inte minst i samband med den bibliometriskt väldokumenterade kontinentala deckarboomen, som är riktigt spektakulära (Alexander Künzli och Elisabeth

Bladh). Villkoren för distributionen av skandinavisk konstfilm – vid sidan av de riktigt stora succéerna – ser naturligtvis annorlunda ut, men diskussionen där är lika angelägen (Anders Marklund). Det innebär att de kulturpolitiska instanserna, liksom förlagen och redaktörerna har ett betydande ansvar för mångfald och kvalitet som måhända mer öppet borde diskuteras (Helena Brezinova). Det samma gäller för de uppenbara riskerna för uniformering av hela utbudet av översatt litteratur (Carolina Moreno Tena).

Nordisk trafik

Differenser och likheter mellan de nordiska språken och kulturerna är ständigt aktuella när IASS-delegaterna träffas, även om ämnet den här gången gjorde konferensen vidöppen också för icke-skandinavier från alla håll. Den nordiska "trafiken" finns med hela tiden men blir extra tydlig när den görs till föremål för reflexion. Begreppet ska naturligtvis förstås som en metafor, som antyder en viss rörlighet och intensitet i hela verksamheten, och har tidigare använts i rubriken för en antologi om processer och flöden mellan länderna i modern nordisk lyrik – Hadle Oftedal Andersen, Per Erik Ljung Eva-Britta Ståhl (red), *Nordisk lyriktrafikk* (2009) – som rymde en rad studier av det slag som Helga Kress och Idar Stegane exemplifierar här, i sin genomgång av hur Sigbjørn Obstfelder introducerades, översattes och togs emot på Island. En sådan "trafik" mellan de nordiska länderna går i alla möjliga riktningar och har många dimensioner. En självklar förutsättning är naturligtvis själva förståelsen av och undervisningen i *nabosprog*, med alla de problem och glädjämnen som kan rymmas där, t ex när det gäller sådant som *kollokationer* och *idiom* (Mari Baquin och Robert Zola Christensen). Varje fall av kontakter mellan länderna har sina egna särdrag. Så skrev William Heinesen – som kom från en närmast två-språkig miljö – självklart på danska. När hans verk sedan översätts, inte "tillbaka" utan för första gången, till färöiska, utsätts de för en ny typ av närgående kritik. Men nu är det översättarna och deras olika sätt att lägga beslag på författaren för egna syften som kommer i centrum (Malan Marnersdóttir). En norsk författare som Per Petterson är kanske den mest tvärnordiska av allesamman, med en dansk mor, en norsk far och svenska farföräldrar – men uppvuxen och verksam i Norge. Här ger hemhörigheten i flera nationer och språk upphov till en speciell rörlighet, med oavbrutna omställningar och översättningar. Ett av hans verk heter också *Ekkoland* (1989) – och ger en antydning om hur Nordjylland på olika sätt kan göra sig gällande i en norsk roman (Anker Gemzøe). Hos den gotländske lyrikern Gustaf Larsson är det i stället den rätt unika legeringen av norrön poesi,

tidigare hembygdsdiktning och senare ”bygdemodernism” som fångar intresset (Eva-Britta Ståhl). Halldór Laxness till sist – som i just det här sammanhanget står i en klass för sig själv. *Salka Valka* föreligger i tolv olika nordiska versioner och ger ett unikt material för studier av rutternas för de ”fastlandsnordiska” översättningarna (inklusive de finska) och deras sätt att – på olika språkliga nivåer och med upptakt i ortografin – förhålla sig till det isländska originalet. Det förutsätter också att man drar in en del metodiska och teoretiska resonemang av mer principiell art (Martin Ringmar).

Exemplet är uppfordrande. Vi arbetar med detaljer, men detaljer ingår i sammanhang, och sammanhangen tvingar oss att gå långt utanför vad vi visste om disciplingränserna. Vi arbetar av tradition med skandinaviska språk och skandinavisk litteratur, ett sammanhang som i sig är rikt och komplext. Det sammanhanget tar sig oavbrutet nya språkliga och konstnärliga former i samspel med film, tv och andra medier, och det sker i en dynamik och ett samspel med världen utanför som varken går att bortse från eller att överblicka. Det ligger i sakens natur att de konstnärliga uttrycken, i vilket medium det än må vara, närmast otåligt – och av många olika skäl – strävar ut över sina nationella och språkliga begränsningar. Men lika viktigt, för oss som är intresserade av de stundom komplicerade uttrycken, är det att insistera på den konkreta förankringen i levd erfarenhet och språklig mångfald. Det är inte förenkling vi är ute efter när vi intresserar oss för översättning.