

Kristina Sjögren  
University College London  
[kristina@kristinasjogren.com](mailto:kristina@kristinasjogren.com)

## Hur sex blir kärlek i *Le Plaidoyer d'un fou*: Ett genusperspektiv på översättningar av Strindbergs roman

August Strindbergs roman *Le Plaidoyer d'un fou* (1887–1888, publ. 1893. Sv: *En dåres försvarstal*: 1914) var en skandalös roman på sin tid, som bland annat handlade om sex, prostitution, illegitim barnsbörd, homosexualitet, venerisk sjukdom och skilsmässa. Det här var ämnen som inte fick diskuteras öppet på den tiden. Strindberg drogs inför rätta i Tyskland direkt när boken hade kommit ut där, men frikändes senare.

Här tänker jag visa hur två textavsnitt behandlas av en redaktör och fyra tidiga översättare. Bland annat kommer vi att se hur representationen av den kvinnliga huvudpersonen förändras i översättningarna så att hon görs mer skurkaktig än i originalet. Det här är första gången Strindberg-översättningar undersöks från ett genusperspektiv, även om *Le Plaidoyer* har rönt stort intresse från litteraturvetare i allmänhet, och kanske genusintresserade sådana i synnerhet.<sup>1</sup>

Många av Strindbergs texter, särskilt runt den här tiden, handlade om genusfrågor. I *Le Plaidoyer* överskrider den kvinnliga huvudpersonen, Maria, gränserna för vad som ansågs vara passande femininitet på den tiden, medan den manliga huvudpersonen, Axel, ständigt försöker tvinga henne att anpassa sig. Axel står för den allt mer desperata berättar-rösten, och romanen kan karaktäriseras som en skräckfylld maskulin protest mot kvinnornas snabbt ökande frihet och inflytande vid den här tiden. Maria kan läsas som en tidig Nya Kvinnan-karaktär.

En översättare påverkas av många saker, såsom sin egen ideologi, de samtida litterära reglerna, språket själv, förväntningarna från dominerande etablissemang och institutioner, och hur de tilltänkta läsarna kan tänkas reagera. Detta är något som behandlas utförligt i 90-talets *translation theory*<sup>2</sup>, vilken tillsammans med genusperspektivet ligger som en resonansbotten för mina resultat.<sup>3</sup>

Vad jag undersöker i *Le Plaidoyer* är till exempel vad som har lagts till och vad som har plockats bort i de fem olika översättningsprocesserna. Det är tydligt att översättarna inte bara har olika ideologi, de underminerar också Strindbergs auktoritet i sina översättningar. Min metod har varit att välja textavsnitt som innehåller genusaspekter som till exempel sexualitet eller maktrelationer, och analysera dem.

Jag har jämfört följande versioner av *Le Plaidoyer d'un fou*:

- 1) Strindbergs originalmanus på franska (skrivet 1887/88), komplett med grammatiska fel.<sup>4</sup>
- 2) Georges Loiseaus redigerade franska version (1895). Loiseaus text skulle i nästan åttio år betraktas som originalet, eftersom Strindbergs original var försvunnet och inte återfanns förrän 1973.<sup>5</sup>
- 3) Den anonyma första tyska översättningen *Beichte eines Thoren* (1893), gjord efter Strindbergs original.<sup>6</sup> (Den anonyma översättaren har identifierats som en Dr. Wilhelm Kämpf [Rossholm 1999:556], men jag ska kalla honom 'den anonyma översättaren' här.)
- 4) Emil Scherings tyska översättning *Die Beichte eines Toren* (1910), gjord efter Loiseaus version.
- 5) Ellie Schleussners engelska översättning *The Confession of a Fool* (1912), vilket är den första engelska översättningen. Den är särskilt intressant eftersom översättaren var kvinna, det är inte så många kvinnor som har översatt *Le Plaidoyer*. Schleussner utgick från Scherings översättning.
- 6) John Landquists svenska översättning *En dåres försvarstal* (1914), vilket är den första auktoriserade svenska översättningen, gjord efter Loiseaus text.

Av olika orsaker fördröjdes publiceringen av den franska versionen, och det skulle istället bli den anonyma tyska översättningen som först publicerades 1893. Boken konfiskerades alltså kort efteråt på grund av 'oanständigt innehåll'. Trots Strindbergs protester publicerades en piratöversättning i Sverige samma år, åstadkommande precis den skandal han hade sökt undvika.<sup>7</sup> Romanen publicerades slutligen i Frankrike 1895, på sitt tillkomstspråk. Svenska och tyska kritiker tog generellt starkt avstånd när den tyska översättningen kom ut. De såg den som självbiografisk, precis som Strindberg fruktat. I Frankrike togs romanen däremot emot ganska välvilligt (Rossholm 1999:564ff, 587ff). I Sverige kom romanen ut först 1914, efter Strindbergs död, i John Landquists översättning.

Eftersom varken Schering, Schleussner eller Landquist någonsin såg Strindbergs original är det inte relevant för deras översättningar. Min avsikt är heller inte att titta på hur 'välgjorda' översättningarna är, utan att se hur genusediskurser kommer till uttryck där.

Romanen behandlar ungefär tio års tid i Axels och Marias liv. De träffas i Stockholm, hon skiljer sig för hans skull, de inleder ett förhållande, blir med barn och gifter sig. De flyttar sedan ut i Europa och tillbringar ungefär fem år i Frankrike, Tyskland och Schweiz medan äktenskapet långsamt söndras. Axel är ensam berättare, och denna arga, plågade och rädda manliga berättarröst uttrycker Axels ständiga men fåfånga försök att tvinga in den gränsöverskridande Maria in en konventionell kvinnoroll. Textens struktur speglar berättarens desperata försök att kontrollera händelser och handling. Margareta Fahlgren påpekar att textens mål är att bevisa maskulinitetens suveränitet, men att den i realiteten bevisar dess kris (1994:72). Axels maskulinitet är så beroende av att Maria håller sig till sin pol på den binära genusskalan att hans identitet börjar vittra sönder när hon vägrar.

### *Översättarens roll och Strindbergs auktoritet*

Ett vanligt klagomål på de tidiga översättarna är att de strök hårt i alla gestaltningar av erotisk och sexuell natur. Anledningen är troligen förväntningarna från de tilltänkta läsarna när det gäller 'anständighet'.<sup>8</sup> Strykningarna och ändringarna hade inte bara rent språklig effekt, de påverkade också karaktärernas personligheter och maktrelationerna mellan dem. Översättningarna är inte samma berättelse som Strindberg skrev, utan hans auktoritet undermineras i dem.

Tydligt brydde sig Strindberg själv inte särskilt mycket om hur noga översättarna följde hans texter. Björn Meidal kommenterar att den vanligtvis så kompromisslöse Strindberg här var beredd på en del eftergifter. Det viktigaste för honom verkar ha varit att bli publicerad och spelad utomlands över huvud taget.<sup>9</sup> Översättare var generellt sett inte särskilt respekterade på den tiden, och den uppfattningen delades av Strindberg (Meidal 1995:21). Många kvinnor var översättare, och det finns en lång tradition av att betrakta översättande i sig som något kvinnligt.<sup>10</sup> Strindberg tyckte översättning var 'fnaskgöra', vilket sällade honom till en lång rad manliga författare som uppfattade översättande som en icke-autentisk, icke-kreativ, kvinnlig uppgift.<sup>11</sup>

Jag ska nu ge ett par exempel på hur översättarna har behandlat texten, vilket resultat det ger från en genusaspekt, och hur främst den kvinnliga protagonisten, Maria, representeras och förändras.

### *Lesbisk kärlek*

I följande textavsnitt överraskar Axel Maria tillsammans med en av jungfrurna i en skildring av lesbisk kärlek (vilket det finns åtskilliga av i romanen).

[J]’ouvre brusquement la porte entrebaillée, et surpris Maria en train de presser les seins de la bonne tout en essayant de les baiser.  
(Strindbergs original)<sup>12</sup>

Så här redigerade Loiseau:

[J]e pousse brusquement la porte qui était contre et je surprends Maria les mains plongées au corsage de la bonne dépoitraillée, les lèvres avides près des seins éclatant d’une blancheur nacrée.  
(Loiseaus franska redigering)<sup>13</sup>

Här händer något intressant: redaktören har gjort texten mer sensuellt och sexuellt laddad än originalet! Maria inte bara smeker jungfruns bröst, händerna är nerborrade i dennas linne, hon inte bara försöker kyssa bröstet utan hennes läppar har nu blivit giriga och bröstet har blivit pärlvita. Loiseau har kryddat texten en del och lagt till ’girig’ på listan över Marias brister. Nu har hon blivit ännu lite mer beräknande och skurkaktig än i originalet.

Den anonyma tyska översättningen från 1893, gjord efter originalmanuskriptet, ser ut så här:

...öffne ich plötzlich die angelehnte Thür und überrasche Maria, wie sie den Busen des Dienstmädchens drückt und zu küssen versucht.  
(Anonym tysk översättning)<sup>14</sup>

Den här översättningen följer originalet exakt, nästan ord för ord, i dess ganska raka, naturalistiska berättande.

Schering hade tillgång till både den anonyma tyska översättningen och Loiseaus redigering. Han valde att översätta så här:

[H]eftig stosse ich die Tür auf und überrasche Maria, wie sie die Hände in die Bluse des entblössten Mädchens taucht und die Lippen auf deren perlmutterfarbige Brüste drücken will.  
(Scherings tyska översättning)<sup>15</sup>

Schering har valt att följa Loiseaus mer färgrika beskrivning av scenen, och ta med ’händerna i blusen’ och de ’pärlvita’ bröstet, fast han har utelämnat ordet ’girig’. Han har ännu inte låtit Maria trycka sina läppar

mot jungfruns bröst, hon bara tänker göra det när Axel avbryter dem, och räddas på så vis från sig själv.

Landquist tog för givet att Loiseaus redigering var originalet (Engwall 1995:47), och han följde det ganska noga i de flesta fall, även i detta:

Jag [...] stöter häftigt upp dörrn: jag överraskar Maria med händerna begravna i jungfruns uppknäppta livstykke och med giriga läppar nära hennes pärlemovita bröst.  
(Landquists svenska översättning)<sup>16</sup>

Landquist har alltså tagit över Loiseaus färgstarka berättande med 'giriga läppar' och 'pärlvita bröst'.

Schleussner utgick från Scherings text, och troligen hade hon läst den anonyma tyska översättningen som blev åtalad, trots att hon dömer ut den i förordet till sin engelska översättning.<sup>17</sup> Så här översatte Schleussner:

I opened the door quickly and caught Marie, with her hands on the girl's shoulders, in the act of pressing her lips upon her white throat.  
(Schleussners engelska översättning)<sup>18</sup>

I den engelska översättningen har mycket förändrats. Ordet 'vit' finns kvar i Schleussners text, men nu hänvisar det till jungfruns hals istället för hennes bröst. Istället för att smeka bröstet och försöka kyssa dem, rör nu Maria istället hennes axlar och försöker kyssa hennes hals. Berättandet har mist mycket av sin sensuella och sexuella färg, Maria blir svagare i konturerna och berättelsen mindre övertygande. Men detta är troligen så långt Schleussner trodde hon kunde gå. De engelska censur-myndigheterna var tuffa och dessutom hade en kvinnlig översättare sitt eget rykte att tänka på.<sup>19</sup> Celia Marshik kommenterar att kvinnliga författare sammanblandades med sitt ämne: Virginia Woolfs prostituerade karaktärer, t ex, svärtade ner hennes eget rykte i moraliserande läsares ögon (2006:95). En självbiografisk tolkning gjordes av de texter kvinnor producerade. Utifrån de förutsättningarna kan man tycka det var modigt av Schleussner att över huvud taget vilja översätta *Le Plaidoyer*, och senare även *Giftas*.

### **Våldtäkt**

Vi ska nu fortsätta till ett textavsnitt där Axel våldtar Maria.

Alors, honteux de faire le timide, fou d'être humilié, suspect peut-être même d'être un décafé, je la viole, si violation existe, et je me lève,

superbe, heureux, enflé, content de moi-même comme après une dette payée à la femme. Mais elle, la mine piteuse, penaude, se redresse, en gémissant:

– Qu'est-elle devenue la fière baronne! maintenant.

Et la peur des suites à l'empoigner. Mais sa figure attristée réfléchit une désillusion amère, se traduisant comme toujours aux prémices des amours de hasard, pris au vol, sans le calme nécessaire.

– Rien que ça! –

Elle s'en va ! à pas lents, et je la contemple d'en haut de ma croisée, en soupirant moi-même:

– Rien que ça!

(Strindbergs franska original, s 385)

Loiseau redigerade :

Alors, honteux de jouer au timide, fou d'être humilié, suspect peut-être d'être un impuissant, je la viole, un jour – si c'est la violer! – et je me redresse après, superbe, heureux, enflé d'orgueil, content de moi, comme après une dette payée à une femme.

Mais elle se relève, la mine piteuse, penaude, en gémissant:

– Dis, qu'est-elle devenue la fière baronne maintenant?

Et la peur des suites de l'empoigner. Sa figure attristée trahit une désillusion amère, comme il arrive toujours aux prémices des amours de hasard, expédiées sans le calme qu'il faut.

– Quoi! n'était-ce que cela?

Elle part, à pas lents; et, du haut de ma croisée, je la suis, au tournant de la rue, en soupirant aussi:

– Quoi! n'était-ce que cela?

(Loiseaus franska redigering, s 158.)

Loiseaus version erkänner att det var våldtäkt, men berättarens misogynia kommentar i originalet att våldtäkt kanske inte existerar ('si violation existe') reduceras här till ett mer acceptabelt 'si c'est la violer!' (om det kan kallas våldtäkt!). Detta antyder att Maria kanske trots allt var villig, eller att våldtäkten kanske rent av var hennes fel, vilket det inte finns några belegg för i originaltexten. I Loiseaus version har alltså Axels misogynia framtoning dämpats, och åtminstone del av skulden för våldtäkten har lagt över på Maria. Enligt tidens borgerliga diskurs riskerade en kvinna som uppvisade sexuellt begär att betraktas som 'okvinnlig' och därmed 'onaturlig'.

Så här översatte den anonyma tyska översättaren samma stycke:

Jetzt aber schäme ich mich, den Zaghafteu zu spielen, ich bin wütend, beschämt dazustehen, fürchte sogar, das ganze Spiel zu verlieren; ich thue ihr Gewalt an, wenn man hier von Gewalt reden kann; und ich erhebe mich als Sieger, glücklich, zufrieden mit mir; ich habe das

Gefühl, dass ich dem Weibe eine Schuld abzahlte. Sie aber setzt sich wieder zurecht, macht eine klägliche Miene und seufzt:  
– Was ist jetzt aus der stolzen Baronin geworden?  
Sie hat Furcht von den Folgen. Aus ihrem trüben Gesicht spricht eine bittere Enttäuschung, die sich stets kundgibt, wenn man zum ersten Male der Liebe opfert und schnell, ohne die rechte Ruhe, das Glück erhaschen will.  
– Weiter nichts? –  
Sie geht langsam fort, ich sehe ihr aus dem Fenster nach und seufze selbst:  
– Weiter nichts?  
(Anonym tysk översättning, s 169f)

I den anonyma tyska översättningen förvandlar frasen 'wenn man hier von Gewalt reden kann' (om man kan tala om våldtäkt här) en allmän kommentar till en som gäller specifikt för Axel och Maria. Den anonyma tyska översättaren gjorde precis samma sak som Loiseau, vilket möjligen visar att han hade tillgång till Loiseaus text. Sedan lade den anonyma tyska översättaren till det i sammanhanget synnerligen smaklösa ordet 'Sieger' (segrare), och befäster våldtäkten från en än mer hegemoniskt maskulin ståndpunkt i texten. Intressant är också ordet 'Gewalt', med dess konnotationer till (över)våld, makt och kontroll.

Eftersom Schering aldrig såg Strindbergs original, tog han naturligtvis över innehållet i frasen såsom den lades fram av den anonyma tyska översättaren och Loiseau. Han översatte till 'wenn das vergewaltigen ist' (Schering, 1913:162), och det gjorde Landquist med, med 'om det nu kan kallas så' (1914:184).

Vad tog sig då Schlessner till med våldtäktsscenen? Jo, hon har skurit ner den till ungefär en tredjedel av dess ursprungliga längd:

I was ashamed of my timidity; furious at my humiliation; afraid that she might think me a fool; conflicting emotion wore away my self-control, and the day came when I watched her from my window, walking away slowly, until she was hidden by the turn of the street. I sighed heavily.  
(Schlessners engelska översättning, s 127)

Inte bara är hela skildringen av våldtäkten bortplockad ur den engelska översättningen, men den kaxiga Axel har förvandlats till en sorgset suckande man. Och Marias reaktion, hennes upprördhet och besvikelse över handlingen har också tagits bort. Förmodligen av rädsla för att texten skulle betraktas som oanständig har den ändrats så fullständigt att det nu är omöjligt för läsaren att begripa vad som händer. Översättaren har raderat ut en aggressiv handling från Axels sida. Det gör att Axel framstår som mjukare och mer rationell än i originalet, och

den ömtåliga maktbalansen mellan de båda protagonisterna skiftas ytterligare till Axels favör.

### *Hur sex blir kärlek*

Med *Le Plaidoyer* skapade Strindberg en text om maskulinitet som sviktar under trycket från en ny typ av femininitet – en text där den kvinnliga protagonisten/antagonisten Maria är konstruerad som ett försvar och en besvärjelse mot den Nya kvinnan. På samma gång öppnar romanen upp en representation – ehuru negativ – där den Nya kvinnan både existerar och är möjlig. Medan Axel desperat försöker förneka henne slinker hon genom maskorna i hans berättelse, och resultatet blir att han presenterar en ny sorts femininitet. Men Strindbergs tidiga redaktör och översättare förminskade och dämpade den här processen i texten genom att erbjuda sina läsare mer konventionella Maria och Axel, förmodligen under påverkan av diskurser i sina respektive målkulturer. Att endast två av dem hade tillgång till originalmanuskriptet spelade förstås också in.

Originalmanuskriptet diskuterar sex i uttryckliga, naturalistiska termer som var mycket ovanliga på den tiden och som torde ha orsakat mycket indignation, särskilt i Storbritannien, om *Le Plaidoyer* publicerats oredigerad där. Medan den anonyma tyska översättaren följde originalmanusets skildringar rätt troget, Loiseau ändrade en del representationer efter eget huvud och Schering och Landquist följde Loiseau ganska väl, så skiljer sig den engelska översättningen en hel del. Schleussner använde visserligen Scherings tyska översättning, men Schering redigerade inte de sexuella skildringarna särskilt mycket, det gjorde Schleussner helt på eget bevåg. Hon kände sig förmodligen tvungen att skära bort allt som skulle kunna uppfattas som oanständigt. Ämnen som inte fick diskuteras alls i brittisk litteratur eller drama förrän i mitten av nittonhundratalet definieras enligt Aldgate och Robertson som: all benämning av sexuell aktivitet, prostitution, homosexuell kärlek och könssjukdomar (2005:5). Alla dessa ämnen tas upp i *Le Plaidoyer*. Teresa Murjas bekräftar att Strindberg var kontroversiell i England vid förra sekelskiftet. Han ansågs politiskt inkorrekt, både för sin knepiga kvinnosyn och för att han uttryckte rakt på sak sådant som engelsmännen aldrig diskuterade öppet. Censorerna höll ett öga på honom, och det gjorde att folk undvek hans arbeten.<sup>20</sup>

En annan intressant anledning till ändringarna kan som nämnts ha varit översättarens kön: som kvinna vid sekelskiftet måste Schleussner tänka på sitt personliga rykte på ett helt annat sätt än en man. Precis som för den kvinnliga författaren blandade kritiker och allmänhet ihop hennes privatliv med de texter och karaktärer hon befattade sig med.



I Schleussners text, som man kan tycka är överanpassad till målgruppens förväntningar, resulterar maktspelet mellan de två huvudkaraktärerna i en mer rationell och traditionellt patriarkal Axel än i originalet. Eftersom viktiga delar av texten som kan förklara Marias ilska och starka reaktioner har skurits bort, framställs hon i den engelska översättningen som mer irrationell och oförklarlig. I alla översättningarna har Marias skurkaktighet ökat, medan Axels har minskat, men mest i den engelska. Den engelska översättningen är följaktligen också den som underminerar Strindbergs auktoritet mest.

Schleussner har kritiserats kraftigt av till exempel Lars G. Warme, som är övertygad om att hennes översättning, som var den enda tillgängliga på engelska under femtiofem år, var en av anledningarna till att Strindberg aldrig slog igenom i England (1980: 185, 195). Jag tror däremot att Schleussner kände sig tvungen att redigera kraftigt eftersom vissa saker helt enkelt inte kunde publiceras i Storbritannien på den tiden om man ville slippa repressalier från censurmyndigheter och puristiska påtryckargrupper. Dessutom kan det ha varit förläggaren, som hade stort inflytande över den färdiga texten, som gjorde ändringarna. Till skillnad från Warme misstänker jag att Schleussners stympade översättning kan ha varit förutsättningen för att *Le Plaidoyer* kunde publiceras i England över huvud taget på den tiden.

#### Noter

<sup>1</sup> Se text Maria Bergom-Larsson, 'En daires försvarstal och mansmedvetandets kris', i Lars Ardelius & Gunnar Rydström (red.), *Författarnas litteraturhistoria*, Stockholm 1978, Margareta Fahlgren *Kvinnans ekvation: Kön, makt och rationalitet i Strindbergs författarskap*, Stockholm 1994, Anna Westerstahl Stenport, *Making Space: Stockholm, Paris and the Urban Prose of Strindberg and His Contemporaries*, Berkeley 2004, Ann-Sofie Lönnngren, *Att röra en värld: En queerteoretisk analys av erotiska trianglar i sex verk av August Strindberg*, Lund 2007 samt Anna Cavallin & Anna Westerstahl Stenport, (red.), *Det gäckande könet: Strindberg och genusteori*, Stockholm/Stehag, 2006.

<sup>2</sup> Se text Román Álvarez, & Carmen-África M. Vidal, (red.), *Translation, Power, Subversion*, Clevedon 1996, Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London 1995, Susan Bassnett, *Translation Studies*, London 1991, Sherry Simon, *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, London; New York 1996 och José Santaemilia (red.), *Gender, Sex and Translation: the Manipulation of Identities*, Manchester 2005.

<sup>3</sup> För en mer omfattande analys med fler textexempel, se min artikel: Kristina Sjögren, 'Translating Gender in Strindberg's *Le Plaidoyer d'un fou*', *Scandinavica* 2009:48, s. 8–30.

<sup>4</sup> Jag kallar det här manuskriptet 'Strindbergs original', men konceptet 'original' är ganska flytande i det här sammanhanget. För det första kan originalmanuskriptet i sig själv betraktas som en översättning, eftersom det skrevs på franska om svenska karaktärer som tänkte och talade på svenska, och där halva romanen utspelas i Stockholm. För det andra producerades Loiseaus redigering i *samarbete* med Strindberg (Göran Rossholm, 'Kommentarer' i August Strindberg, *En dæres försvarstal*, övers. Hans Levander, red. Göran Rossholm och Gunnel Engwall, nationalupplaga, Stockholm, 1999, s 578ff). Det innebär att Strindberg var medförfattare till den redigering han *avsåg* som original, alltså den text han ämnade publicera. Vad jag här kallar 'Strindbergs original' var i realiteten råmaterial, ej avsett för publicering. På det viset kan Loiseaus text betraktas som originalet, även om det inte kommer att behandlas som sådant i den här artikeln.

<sup>5</sup> *Le Plaidoyer* skrevs ursprungligen på franska 1887–1888. Vid den här tiden avsåg Strindberg aldrig att publicera romanen i Skandinavien, eftersom han visste att den där skulle komma att betraktas som en självbiografisk text och orsaka skandal. Han hoppades också etablera sig på den franska marknaden. Strindberg använde den franske dramatikern Loiseau för att redigera texten, och Loiseaus redigering var, som Rossholm har påpekat, omfattande, och inbegrep såväl språk som representationer (1999:586). Loiseaus version användes fram till 1973 som bas för alla andra översättningar utom den första, anonyma tyska. 1973 återfanns Strindbergs originalmanuskript, vilket hade varit försvunnet, sensationellt i Oslo.

<sup>6</sup> Lars G. Warme, 'Strindberg Redivivus', i *Canadian Review of Comparative Literature*, 1980: Spring, s. 183.

<sup>7</sup> *Budkavlen* 1893 nr 25–50 och 1894 nr 1–17. 1903 publicerades ytterligare en piratöversättning, *Ett äktenskap*, av P.E. Nilssons förlagsaktiebolag i Stockholm.

<sup>8</sup> Nils Åke Nilsson, 'Strindbergs ryska översättare', i Björn Meidal & Nils Åke Nilsson (red.), *August Strindberg och hans översättare*, Stockholm 1995, s. 63.

<sup>9</sup> Björn Meidal, "En klok rätta måste ha många hål!" Strindberg och översättarna', i Björn Meidal & Nils Åke Nilsson (red.), *August Strindberg och hans översättare*, Stockholm 1995, s. 17.

<sup>10</sup> Simon (1196:10) och Lori Chamberlain, 'Gender and the Metaphorics of Translation', *Signs*, 1988:13, s. 454.

<sup>11</sup> Gunnel Engwall, "Det knastrar i hjärnan": Strindberg som sin egen

franska översättare', i Björn Meidal & Nils Åke Nilsson (red.), *August Strindberg och hans översättare*, Stockholm 1995, s. 38.

<sup>12</sup> August Strindberg, *Le Plaidoyer d'un Fou*, red. av Göran Rossholm och Gunnel Engwall, nationalupplaga, Stockholm 1999, s 450.

<sup>13</sup> August Strindberg, *Le Plaidoyer d'un fou*, red. av Georges Loiseau, Paris, 1964 s. 236.

<sup>14</sup> August Strindberg, *Beichte eines Thoren*, övers. Wilhelm Kämpf, Berlin 1893, s. 256.

<sup>15</sup> August Strindberg, *Die Beichte eines Toren* (1910), 6:e uppl., övers. Emil Schering, München & Leipzig 1913, s. 263.

<sup>16</sup> August Strindberg, *En dåres försvarstal*, övers. John Landqvist, Stockholm 1914, s 277.

<sup>17</sup> Förordet innehåller en artikel ur *Litterariches Echo* 15/8 1911 av I. E. Poritzky, översatt till engelska.

<sup>18</sup> August Strindberg, *The Confession of a Fool*, övers. Ellie Schleussner, London 1912, s. 200.

<sup>19</sup> Om brittisk censur se t ex Celia Marshik, *British Modernism and Censorship*, Cambridge 2006 och Anthony Aldgate & James C. Robertson, *Censorship in Theatre and Cinema*, Edinburgh 2005.

<sup>20</sup> Teresa Murjas, 'Strindberg i England', övers. Birgitta Steene, *Strindbergiana*, 2005:20 s. 94.