

Jimmy Vulovic

Lunds universitet

Jimmy.Vulovic@litt.lu.se

Översättaren som ideologisk aktör

Om att välja ord i skuggan av den tredje internationalen

När författaren och översättaren Allan Wallenius i april 1924 sänder sin svenska översättning av Evgenij Preobrasjenskij's *Moral och klassnormer* till Sveriges kommunistiska ungdomsförbund gör han det med besked och ett tydligt ställningstagande. Han undertecknar sin hållning med "översättaren".

Härmed en fin bok som, om ni propagerar den riktigt och sprider den väl, kommer att revolutionera åtskilliga. Ungdomen i Sverige behöver just nu denna tankeställare. Humanismens giftgas och pacifismens dimma måste skingras av några marxistiska fläktar. Se till att denna lilla pust från Moskva växer till en ordentlig opinionsstorm i svensk arbetarrörelse, så att all malplacerad och rutten sentimentalitet ryker för hin i våld.¹

Nils Flyg, den dåvarande ledaren för ungdomsförbundet, svarade att förbundet hade mottagit översättningen och att Frams förlag skulle ge ut boken så snart som möjligt.² Den kom ut på svenska 1926 och är precis som titeln antyder en bok om bland annat kommunistisk fostran och moral.³ Det är emellertid inte boken i sig som är intressant i det här sammanhanget. Istället ska översättarens roll som ideologisk aktör aktualiseras. Citatet väcker frågor omkring just detta. Det är nämligen sällan till synes passiva översättare så tydligt synliggör sig själva som de aktörer de alltid är. Oavsett om de är medvetna eller omedvetna aktörer så är de i alla fall aktörer. Studieobjektet här är inte konkreta översättningar utan korrespondens om översättningar. Mer specifikt, korrespondens mellan Allan Wallenius och Nils Flyg med anledning av deras förhållanden i relation till det sovjetiska filmbolaget Proletkino. Deras diskussioner aktualiseras ofta med utgångspunkt i den förres medvetenhet om och farhågor inför eventuella översättarens möjligheter att agera som ideologer mellan källtext och måltext.

Några teoretiska utgångspunkter

Genom att historisera en översättning eller översättare lyfts en rad intressanta faktorer fram. Reine Meylaerts menar att man i översättningsstudier ofta, alltför ofta, behandlar översättare mer som professionella yrkesutövare än som de socialiserade individer de faktiskt är. Han betonar vikten av att se översättare i skenet av deras internalisering av olika sociala, kulturella, politiska och lingvistiska strukturer.⁴ Översättarens habitus måste helt enkelt vägas in om man ska förstå en översättnings grundvalar: "This helps us grasp the actors' actual position-takings, their possible role in the dynamics of constraints on positions, and the evolution of their translational choices at the micro-structural and macro-structural levels."⁵ Genom att synliggöra översättaren synliggörs också de ideologiska perspektiv som kan innebära tydliga begränsningar för dennes översättningsars del.

Ian Mason ger ett av många exempel på hur översättarens habitus, även om han inte använder det begreppet, påverkat måltexten i relation till källtexten. Han berättar att då Sigmund Freuds verk översattes från tyska till engelska fick de en annan karaktär än originalen. Översättarna förvandlade den engelske Sigmund Freud till "the anatomist of the mind rather than the doctor of the soul". Det må vara att det i varje detalj, i varje ordval, var små förändringar, men sammantaget blev bilden en helt annan. Transformationen kan förklaras av den sociala miljön. Översättarna tillhörde, eller stod åtminstone i nära relation till, amerikanska psykiatriska miljöer. Det förändrade texterna från att på tyska vara subjektivt sökande i humanistisk anda till att på engelska få en klinisk och strikt vetenskaplig ton, vilken var mer samstämmig med den behaviouristiskt präglade miljö som översättningarna utfördes i och var avsedda för.⁶ Det som vid första påseende enbart verkade vara en fråga om ett annat språk visade sig vara en fråga också om andra värderingar.

Vidare pekar Mona Baker i *Translation and Conflict: A Narrative Account* på hur till synes små, medvetna liksom omedvetna, språkliga förskjutningar lätt får stora innehållsliga konsekvenser. Ett begrepp, eller en strategi, som hon speciellt betonar vikten av i översättningsstudier är inramning (framing): "The same set of events can be framed in different ways to promote competing narratives, with important implications for different parties to the conflict; this often results in frame ambiguity. For example, forms of violent conflict may be framed as 'war', 'civil war', 'guerilla warfare', 'terrorist acts', or even 'low intensity conflict'."⁷ Exempelvis tenderar ofta de som betraktar konflikten mellan Tjetjenien och Ryssland utifrån Tjetjeniens perspektiv att välja ord som betonar kriget som ett krig mellan olika stater istället för ord som

signalerar att det handlar om inbördeskrig. Själva konfliktens kärna står alltså att finna i enskilda ordval.⁸ Så är det i alla konflikter. I det här sammanhanget handlar det om farhågor kring konflikten mellan revolution och kontrarevolution.

Några historiska förutsättningar

Under våren 1919 förändras mycket inom internationell arbetarrörelse. Då formeras nämligen den tredje internationalen: Komintern. Organisationen förväntades med Sovjetryssland som bas frambringa en världsomspännande revolution. Med internationalen tydliggjordes inte enbart skillnaderna mellan borgerlighet och revolutionär arbetarklass. Sprickan mellan reformistiskt och revolutionärt sinnade socialister synliggjordes också. De båda socialistiska lägren fanns visserligen redan innan Komintern konstituerades, men under våren 1919 både vidgades och fördjupades sprickan mellan dem. Det har sagts att Vladimir Lenin genom Komintern ville uppfylla sin starka önskan om att på global nivå frambringa den splittring som tidigare hade tvingats fram mellan mensjeviker och bolsjeviker i Ryssland.⁹ Det kan beskrivas som att Komintern synliggjorde och fördjupade den ideologiska flerfrontskonflikten. Massmedierna blev viktiga propagandainstrument för att uppnå de revolutionära målen. För den som var en del av dessa massmedier blev de ganska omgående till minerat område. Utrensningar av exempelvis reformisterna var ett uttalat kommunistiskt mål.¹⁰

Med den tredje internationalen sätter den internationella propagandaapparaten igång med full kraft. En rad olika organisationer upprättas för att sprida den revolutionära kommunismens idéer över världen. Lars Björlin har pekat på att intensifieringen av det propagandistiska och organisatoriska arbetet tilltog även i Sverige. Den kommunistiska världsorganisationen effektiviserades genom att sektionerna, det vill säga de nationella partierna, rensades från ickekommunistiska medlemmar. Dessutom organiserades de agitatoriska och propagandistiska kanalerna så att det revolutionära budskapet kunde föras ut så effektivt som möjligt.¹¹ Ett medel för det ökande agitationsarbetet var Moskvabaserade Allryska sällskapet för kulturella förbindelser med utlandet. Målet för den organisationen var att påverka intellektuella grupper i olika länder genom bland annat publiceringsverksamhet och spridning av litteratur.¹² Proletarskoe kino, eller Proletkino, var ytterligare ett medel.

Det primära syftet med Proletkino, som etablerades i Ryssland 1923, var att förse det ökande antalet sovjetiska arbetarklubbar med underhållande och ideologiskt kontrollerad kvalitetsfilm. Inom arbetarrörelsen var man visserligen långt ifrån eniga om huruvida filmen var

att betrakta som något bra eller dåligt. Trots denna oenighet så var filmmediet mycket populärt i de proletära leden. Inte mindre än 75 procent av Sovjetunionens biografvisningar skedde i arbetar-klubbarnas regi under 1920-talet.¹³ Av organisationens programförklaring i tidskriften *Proletkino* framgår det breda politiska stöd varpå de producerade filmerna vilade: "Leaning on the trade unions, supported by the state organs, closely linked to the party, Proletkino goes cheerfully to work. The production of proletarian films is our first and basic slogan."¹⁴ Allan Wallenius arbetade under 1920-talets första hälft inom organisationens utlandssektion i Moskva. Man ville sprida sovjetisk film för att gynna revolutionen i andra delar av världen. Det var i den rollen som han korresponderade med Nils Flyg.

Proletkinos man i Sverige

Innan jag återkommer till korrespondensen kan några ord om dessa personers historia vara på sin plats. Allan Wallenius föddes i Dragsfjärd i Finland 1890. Han blev kommunist i början av 1900-talet och tvingades fly från landet efter sitt engagemang på den röda sidan i finska inbördeskriget 1918. Så småningom hamnade han i Moskva där han under flera års tid arbetade för den tredje internationalen. 1925 flyttade han till USA och blev där redaktör för *Ny tid*, en svenskspråkig kommunistisk tidskrift, till och med 1929. Därefter återvände han till Sovjetunionen. Han arbetade då som bibliotekarie och arresterades 1935 under Josef Stalins utrensningar. Han dog 1942 i Sovjetunionen och fick postum upprättelse efter Josef Stalins död.¹⁵

Om Nils Flyg kan sägas att han under tiden för brevväxlingen med Allan Wallenius var ordförande för Sveriges kommunistiska ungdomsförbund. Senare under 1924 blev han ledare för Sveriges kommunistiska parti. Av breven framgår det att han blev Proletkinos ombud i Sverige. Det var naturligtvis inget som skedde utan kontroll och reglering. Innan Nils Flyg kunde godkännas som ombud från Sovjetiskt håll var han tvungen att genom mötesprotokoll visa att det kommunistiska partiet i Sverige, både partiet och ungdomsförbundet, godkände honom som ombud och ansåg honom för att vara "en oförvitlig kommunist".¹⁶ Den noggranna kontrollen säger förstås en hel del om vilken vikt som lades vid filmen som propagandamedel. Den ideologiska striden på filmens område hade pågått ett bra tag. Flera amerikanska distributionsbolag var sedan 1919 etablerade i Sverige.¹⁷ Nils Flyg blev så småningom godkänd och fick förtroendet att handskas med produktionsbolagets filmer av underhållande och politisk karaktär.¹⁸ Trots förtroendet så var det inte utan att tydliga direktiv för hur han skulle handskas med filmerna kom från Sovjetryssland. Det

gällde inte minst problem som kunde uppstå kring översättningar av de diskuterade stumfilmernas texttrutor.

I nästan samtliga brev från Allan Wallenius berörs frågor om översättning. En möjlig förklaring till denna fixering kan ju vara att Allan Wallenius om någon borde känna till vilken makt en översättare har. Han hade själv översatt mycket. Exempelvis översatte han Josef Stalins *Lenin och leninismen* från ryska till svenska. Då den publicerades i Sverige 1925 framgick det att Allan Wallenius inte var vilken översättare som helst, utan att han var en auktoriserad översättare.¹⁹ Auktoriseringen är givetvis en kvalitetsstämpel då det gäller den språkliga översättningen i sig, men den kan lika mycket uppfattas som en form av garanti för att det ideologiska innehållet inte försvunnit eller förvanskats genom översättningen. Med en översättning av Allan Wallenius i sin hand skulle varje svensk kommunist kunna känna sig trygg med att allt var korrekt. Ytterligare exempel på ideologiskt betydelsefulla verk som han översatte är Leo Trotskijs *Den ryska arbetarrevolutionen: Från novemberrevolutionen till Brestfreden* (på svenska 1918) och Herman Gorters *Världsrevolutionen* (på svenska 1919).²⁰

Ta kontroll över orden

Den första produktionen från Proletkino som genom Allan Wallenius försorg skulle sändas till Sverige var en film om Vladimir Lenin och dennes död i början av 1924. Det planerades för visningar på både borgerliga biografier och inom ramen för olika arbetarsammanslutningar. Genom Allan Wallenius instruktioner framträder Proletkino-produktionernas dubbla natur som både marknadsprodukter och propagandamedel.

När ni gjort kontrakt med borgarföretag, så måste där ingå en punkt – såsom i våra amerikanska kontrakt – vari säges, att filmen även med den sålda delen av densamma får förevisas för arbetarteatrar o.a. efter en viss bestämd termin, som inte bör vara längre än 7 eller 8 dagar efter det den första gången förevisats i Stockholm. [---] Först tar ni dubbelnegativ och första positiv ni får färdigt på dubbelnegativet förevisar ni för särskilt inbjudna i auditorium eller annan sal, där du håller ett lämpligt anförande ej föglömmandes att propagera Proletkino utan att säga att den driver propaganda.²¹

Det är med anledning av att filmen planeras visas även på borgerliga biografier som farhågor väcks till liv om vad som kan hända då stumfilmens texttrutor ska översättas. Allan Wallenius formulerar sin oro på följande vis: ”Texten blir på ryska. Samman med en förständig rysk partikamrat

kan ni där utarbeta ny text för den svenska bilden, men se till att borgerliga företag icke förfuskas eller ändrar er text.”²² Ett annat exempel på liknande farhågor är då Allan Wallenius berättar att han sänt över en film om 1 maj-firandet i Moskva 1924. Genom hans oro tydliggörs stumfilmernas texttrutor som en möjlig arena för ideologisk kamp: ”Jag sände dig i förrgår en första maj film från Moskva. Samman med någon Rysslandskännare, till exempel Alexandrow gör du texten, men du är ansvarig för att ingen teater visar bilden med kontrarevolutionär text.”²³ Allan Wallenius visste som sagt mycket väl vilken makt översättare har. Nu gällde det att se till så inte den makten användes mot hans egna revolutionära syften. Den hätska debatt som uppstod i Sverige då den kommunistiska föreningen Arbetarkultur under hösten 1926 förevisade Sergej Eisensteins totalförbjudna *Pansarkryssaren Potemkin* (1925) visar på hur ideologiskt laddat filmmediet var.²⁴

Stumfilmer är ganska enkla att manipulera eftersom texttrutorna är inklippta i filmen. Den som har teknisk utrustning och kunskap får därmed också möjlighet till ideologisk påverkan. Det är därför Allan Wallenius så starkt poängterar att Nils Flyg måste skaffa sig teknisk kunskap eller på annat sätt kontrollera att texttrutornas innehåll inte förvanskades: ”F.ö. hoppas jag att du redan hunnit lägga dig in i det tekniska arbetet lite mera än förut, annars måste du bland de svenska filmarbetarna försöka att hitta reda på någon kommunist som kan hjälpa dig.”²⁵ Speciellt viktigt är det eftersom, vilket framgår av breven, man med viss enkelhet kunde göra dubbelnegativ och därefter skapa kopior av filmerna. Kopior som det sedan var fullt möjligt att klippa ihop lite som man ville.²⁶ De filmer som slutligen projicerades i olika sammanhang behövde alltså inte vara identiska med filmerna som sändes från produktionsbolaget. Det var man från Proletkinos sida mycket väl medvetna om.

Kommendör Ivanov eller odjuret

Genom hela korrespondensen under den här perioden är det framför allt en titel som diskuteras. Det är spelfilmen *Kombrig Ivanov* (1923). Även då det gäller denna film hamnade översättningsfrågor snabbt i centrum.

Jag har tänkt sända dig två exemplar av Kombrig Ivanov, så fort jag får bekräftelse på att ni går in på våra följande villkor: Filmen är 1.650 meter lång – kanhända förkortar jag den i obetydlig mån för Skandinavien – och kostar 60 cents pro meter för det första exemplaret. Detta gör alltså 950 dollars, men om ni ska ha svensk text så måste ni betala 1000 dollars för det första exemplaret, men då får ni allt first class. Vill ni själva sköta textfabrikationen, så kostar den utan text – 1.450 meter

– 870 dollars, event. 900 dollars, för de "flashtitles" ni måste få med den ryska texten. "Flashtitles" är ett par decimeter av textfilmen. Alltså råder jag dej att ta den med svensk text, så behöver du icke ha mera bråk därmed. [---] Telegrafera om ni går med på att vi lagar texten! Sänd ordet: Översätt! och då förstår jag att det är meningen att vi grejar allt i ordning här samt skickar dej filmerna med första lägenhet.²⁷

Filmen är på många vis ett typexempel på den form av underhållande men likväl propagandistisk film som Proletkino strävade efter att producera. Den handlar om brigadkommendören Ivanov, som är kommunist utan att för den sakens skull vara en idealiserad karaktär. Han förälskar sig i en prästdotter. Efter en rad förvecklingar får han den unga kvinnan och lyckas få henne att avstå från kyrkbröllop.²⁸ Nils Flyg gavs visserligen valmöjligheten att själv ordna med översättningen. Givet den lilla prisskillnaden mellan att välja en version med färdiga svenska texttrutor istället för en med ryska, samt den av Allan Wallenius starka betoningen i tidigare brev på att Nils Flyg är ytterst ansvarig för att filmerna inte visas med kontrarevolutionära budskap, är det inte så konstigt att han till slut valde att beställa en färdigöversatt version.²⁹ Det är ganska förstäligt att det nyutnämnda ombudet för Proletkino i Sverige valde det säkra före det osäkra, speciellt eftersom det genom Allan Wallenius brev till Nils Flyg tycks som om Komintern under denna tid av återkommande utrensningar i revolutionens namn var en ständigt vakande organisation. I fallet *Kombrig Ivanov* finns det dessutom ett konkret exempel på hur fel det kunde gå.

Även om det inte är något som förs på tal i breven så är erfarenheterna från andra sidan Atlanten intressanta i det här sammanhanget. De illustrerar hur mycket som kan förändras då en kulturell yttring förs från en kontext till en annan. Efter att den antireligiösa propagandan i *Kombrig Ivanov* hade klippts bort släpptes nämligen filmen även i USA. Då den gick upp på biograferna där fick den en annan titel: *The Beauty and the Bolshevik*.³⁰ Titelöversättningens förskjutning av fokus från Ivanov, anonymiserad som bolsjeviken med en tydlig allusion på odjuret, till den unga kvinnan/skönheten, visar på översättarens makt att exempelvis rama in huvudsak och bisak. Mona Baker betonar namngivandets makt som mycket betydelsefull att i någon mån påverka publikens tolkningar: "Any type of label used for pointing to or identifying a key element or participant in a narrative, then, provides an interpretive frame that guides and constrains our response to the narrative in question."³¹ Exemplet *Kombrig Ivanov* illustrerar detta mycket väl. Det som i en sovjetisk kontext var en sak blev något annat då det togs in i en amerikansk underhållningskontext. Förändringarna kan ha varit, men måste inte ha varit, ett resultat av medvetna val

från översättarens sida. Oavsett hur det var ställt med just den här översättarens medvetenhet, pekar exemplet, tillsammans med Allan Wallenius och Nils Flygs brevdiskussion, på vikten av att historisera enskilda översättarens ideologiska funktion.

Noter

¹ Brev från Allan Wallenius till Nils Flyg, daterat Moskva den 4 april 1924: Korrespondensen mellan Allan Wallenius och Nils Flyg finns tillgänglig på Arbetarrörelsens arkiv i Stockholm.

² Brev från Nils Flyg till Allan Wallenius, daterat den 6 juni 1924.

³ Evgenij Preobrasjenskij, *Moral och klassnormer*, Stockholm, 1926.

⁴ Reine Meylaerts, "Translators and (their) norms: Towards a sociological construction of the individual", *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in homage to Gideon Toury*, Amsterdam and Philadelphia, 2008, s. 94 f.

⁵ Meylaerts 2008, s. 95.

⁶ Ian Mason, "Discourse, Ideology and Translation", *Critical Readings in Translation Studies*, Mona Baker (red), London and New York, 2010, s. 85.

⁷ Mona Baker, *Translation and Conflict: A Narrative Account*, London and New York, 2006, s. 107.

⁸ Ibid.

⁹ Branko Lazitch and Milorad M. Drachkovitch, *Lening and the Comintern*, Vol 1, Stanford, 1972, s. 420.

¹⁰ *Den Kapitalistiska Världen och Kommunistiska Internationalen – Manifest och teser från III Kommunistiska Internationalens II kongress*, Stockholm, 1920, s. 105 ff.

¹¹ Lars Björkin, "Kultur och politik – Kommunistiska frontorganisationer i Sverige", *Kommunismen som hot och löfte: Arbetarrörelsen i skuggan av Sovjetunionen 1917–1991*, Stockholm, 2003, s. 39 f.

¹² Björkin 2003, s. 57 f.

¹³ Richard Taylor, *The Politics of Soviet Cinema, 1917–1929*, Cambridge, 1979, s. 92 ff.

¹⁴ Taylor 1979, s. 93.

¹⁵ Henry Bengston och Michael Brook, *On the Left in America: Memoirs of the Scandinavian-American Labor Movement*, Illinois, 1999, s. 207 f.

¹⁶ Brev från Allan Wallenius till Nils Flyg, daterat Moskva den 3 mars 1924.

¹⁷ Mats Björkin, *Amerikanism, bolsjevism och korta kjolar: Filmen och dess publik i Sverige under 1920-talet*, Stockholm, 1998, s. 75.

¹⁸ Brev från Allan Wallenius till Nils Flyg, daterat Moskva den 20 mars 1924.

- ¹⁹ Josef Stalin, *Lenin och leninismen*, Stockholm, 1925.
- ²⁰ Leo Trotskij, *Den ryska arbetarrevolutionen: Från novemberrevolutionen till Brestfreden*, Stockholm, 1918 och Herman Gorter, *Världsrevolutionen*, Stockholm, 1919.
- ²¹ Brev från Allan Wallenius till Nils Flyg, daterat Moskva den 28 januari 1924.
- ²² Brev från Allan Wallenius till Nils Flyg, daterat Moskva den 28 januari 1924.
- ²³ Brev från Allan Wallenius till Nils Flyg, daterat Moskva den 26 maj 1924.
- ²⁴ Björkin 1998, s. 103–112.
- ²⁵ Brev från Allan Wallenius till Nils Flyg, daterat Moskva den 28 januari 1924.
- ²⁶ Brev från Allan Wallenius till Nils Flyg, daterat Moskva den 28 januari 1924.
- ²⁷ Brev från Allan Wallenius till Nils Flyg, daterat Moskva den 31 januari 1924.
- ²⁸ Peter Kenez, *Cinema and Soviet Society, 1917–1953*, Cambridge, 1992, s. 45.
- ²⁹ Brev från Allan Wallenius till Nils Flyg, daterat Moskva den 20 mars 1924.
- ³⁰ *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema in Documents 1896–1939*, Richard Taylor and Ian Christie (red), London, 2002, s. 81.
- ³¹ Baker 2006, s. 122.