



GÖTEBORGS  
UNIVERSITET

AKADEMIN VALAND

*Litterär gestaltning*

Minnenas och sinnenas betydelse vid litterär översättning  
– via översättarens (ålliknande) metamorfoser

Karin Wijk

Examensarbete, 15 HP

Litterär översättning, Översättningssamtalet och offentligheten  
VT/HT2019

Handledare: Niclas Hval

Examinator: Jenny Tunedal

Extern diskutant: Imri Sandström

**minn`e** substantiv ~t ~n minn·et

**1** förmåga att lagra och återkalla själsliga föreställningar främst erfarenheter och inlärd fakta

**2** återkallad själslig föreställning

**3** del av datamaskin e.d. som används för lagring av program och inmatade data

**4 med ngns goda minne** med ngns samtycke *hon tågluffade med föräldrarnas goda minne*<sup>1</sup>

**sinn`e** substantiv ~t ~n sinn·et

**1** (kroppsligt organ med) förmåga att omvandla fysiska retningar till syn-, hörsel-, känsel-, lukt- eller smakupplevelser

**2** (sammanfattning av) tänkande, känsloliv och viljeliv

**3** läggning med talang för ngt<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Minne, *Svensk ordbok*.

<sup>2</sup> Sinne, *Svensk ordbok*.

## *Inledning*

Som barn följde jag ibland med min pappa ut med ekan när han fiskade ål. När jag under översättarutbildningen på Akademin Valand började översätta novellen ”Starver” ur novellsamlingen *Fen* av Daisy Johnson – där en ung tjej genomgår en metamorfos och blir en ål – tänkte jag tillbaka på de där fisketurerna. Jag minns särskilt när de låg och slingrade sig i ... ja, vad kallades den? När jag träffar pappa nästa gång frågar jag vad den kallas, den där som de låg i. Ålsumpen, svarar han. (Han kan ha sagt *ålasumpen*, med ett a inkilat mellan ”ål” och ”sumpen”.) De slingrade sig i ålsumpen framme i fören. Svarta, blanka, smäckra. Ormlika, lite läskiga. Han hade tagit upp dem i ryssjor. När jag översatte novellen försökte jag gå tillbaka i tiden – hur rörde ålarna sig där i ekan? Vad vet jag om dem? Jag började fundera på vad de här tidiga minnena betydde för min översättning: kanske var det till och med så att jag drogs till novellen tack vare dem.

När jag började översätta skönlitterärt tänkte jag mest på ”från ett språk till ett annat”, på att välja de rätta orden. Förstå texten och förmedla den. Jag funderade på meningsbyggnad, sådant som: Är den här meningen lång på engelska på grund av språkliga skillnader eller handlar det om ett grepp som författaren tar? (Sådana funderingar dyker förvisso fortfarande ofta upp.) Allt det är viktigt och grundläggande i litterär översättning, men ju mer jag översatte, desto mer började jag uppmärksamma hur jag betedde mig under tiden – armarnas ibland yviga gester för att hitta rätt svenskt ord för en viss rörelse, rotandet i minnet för att få fatt i en doft från barndomen, lyssnandet efter imaginära ljud, den letande blicken, det eviga mumlandet för mig själv (pratar du med mig? undrade ibland maken från ett annat rum).

Den sinnliga aspekten av översättandet fascinerade mig. En fortsättning på den fascinationen var funderingar kring vad översättaren tar med sig av sig själv till texten, inte bara i form av intellektuell kunskap utan kroppslig erfarenhet, minnen och sinnlighet. Och på vilka sätt våra sinnen och minnen får översättningen att skilja sig från vad en annan översättare hade åstadkommit. När vi skapar minnen är våra fem sinnen högst delaktiga. Jag lockas av tanken att våra minnen, tillsammans med intuitionen, utgör ett slags sjätte sinne.

Hela översättningsprocessen är oupphörligen spännande – å ena sidan öser vi upp information ur våra inre, å andra sidan behöver vi gå utanför oss själva. Översättarens arbete jämförs ofta med skådespelarens, dessutom kan översättaren sträva efter att bli texten. Vi har också författaren att förhålla oss till, oavsett om vi anser att författaren är relevant för översättandet

eller inte. Dessutom är platsen eller platserna som boken utspelar sig på av stor vikt. Hur hänger allt detta ihop?

En förklaringsmodell hittade jag oväntat i Patrik Svenssons *Ålevangeliet* när jag sökte efter information om ålen: Jag insåg att översättaren går igenom metamorfoser som liknar de som ålen genomgår. I översättarens metamorfoser inkluderar jag även produkten av arbetet, alltså översättningen, samt översättningsprocessen. Det gör jag eftersom översättaren, översättningen och processen för att nå fram till en översatt bok oåterkalleligen är sammanflätade med varandra. I den här essän kommer jag med hjälp av ål-analogin (ålalogin?) att undersöka vad översättarens minnen och sinnen har för betydelse vid skönlitterär översättning. Utöver ålarna tar jag också hjälp av andras och egna erfarenheter av översättning samt några minnen från barndomen och en båttur tillbaka i tiden.

## *Begynnelsen och Känna igen sig i text*

Den europeiska ålen (*Anguilla anguilla*) föds i Sargassohavet, som intressant nog är ett hav i havet och inte har några landgränser utan avgränsas av fyra kraftiga strömmar.<sup>3</sup> På samma sätt som Sargassohavets gränser inte går att rita upp på en karta, kan inte heller innehållet i ett litterärt verk helt kartläggas. Rent fysiskt avgränsas boken visserligen av pärmen men i texten är det författaren som har satt upp de strömmar som formar berättelsen. Men bokens innehåll rör sig än hit, än dit beroende på vem mottagaren är. I det här havet utan landgränser blir både ålen och översättningen till – här inleds och avslutas cykeln. Och båda tillblivelserna är i någon mån höljda i mystik: ålfrågan fortsätter att gäckas forskarna och den kreativa processen är alltid något av ett under, oavsett konstinriktning.

Det som har kommit att kallas ålfrågan handlade under tusentals år om att ta reda på mer om ålens gåtfulla liv och fortplantning. Men ålfrågan har skiftat fokus och handlar nu mer om varför ålen efter fyrtio miljoner år dör ifrån oss. Under de senaste fyrtio åren har nittiofem procent av beståndet dött ut. Att människans intresse för ålen är så stort just nu tror Patrik Svensson beror på en kombination av ålens gåtfullhet och klimatförändringarna – vi intresserar oss för det vi håller på att förlora.<sup>4</sup>

Aristoteles menade att ålar föds ur lera och kommer till liv med hjälp av regnet.<sup>5</sup> Det har funnits många teorier kring ålen genom åren. Än idag finns det mycket vi inte känner till om detta mystiska djur. Men vi vet att ålen i början av sin levnad är en några millimeter lång leptocephalus-larv, en varelse med en kropp som liknar ett genomskeinligt pilträdslöv.<sup>6</sup> Här har vi också översättaren i det allra första skedet: hen har läst boken (eller inte, beroende på översättarstrategi) och sitter med ett tomt, vitt ark framför sig – kanske känner hen sig också lite genomskeinlig. Vår ållarv påbörjar sin resa omgående, vilket översättaren (förhoppningsvis) också gör. De är båda på väg någonstans, det sitter inprogrammerat i dem, men hur de ska ta sig dit är nog inte glasklart för någon av dem. Än så länge flyter de mest med strömmarna. Pilträdslövet driver med Golfströmmen mot Europa, det blir många hundra mil över Atlanten och resan tar upp till tre år.<sup>7</sup> Det är många mil för larven att färdas; många mil för översättaren för att hitta rätt i texten. I översättarens fall handlar färden i första hand om att bekanta sig med texten, försöka förstå sig på den och sedan hitta fram till bokens klangbotten och upptäcka vad

---

<sup>3</sup> Patrik Svensson, *Ålevangeliet – berättelsen om världens mest gåtfulla fisk*, s. 9.

<sup>4</sup> Rebecca Lundberg, "Bok om ålar slår rekord".

<sup>5</sup> Svensson, s. 23.

<sup>6</sup> *Ibid*, s. 10.

<sup>7</sup> *Ibid*.

den slår an inombords – eller i alla fall vad översättaren kan känna igen sig i. Det kan förstås också vara så att igenkänningen inte infinner sig. Översättaren Kerstin Gustafsson resonerar kring hur texten kommer till och hur den kommer till oss:

[O]ch så letar vi i vårt språkminne, vårt språkliga bagage, vår repertoar – som utökas alltmer ju äldre vi blir. [...]

Till hjälp har vi naturligtvis lexikon och ordböcker, och vi slår upp och slår upp, men inte alltid för att få det rätta ordet serverat, utan för att få igång associationerna, för att det ska »lossna«. Man talar högt för sig själv, man utför alla möjliga kringgående rörelser. [...] Man går upp på golvet och härmar en gest som beskrivs i texten, därför att motoriken utlöser det språkliga uttrycket (javisstja, *slå ut med händerna* heter det!).<sup>8</sup>

Den här växelverkan mellan hjärna och kropp är fängslande. När översättaren och författaren Johan Nilsson funderar kring det intellektuella och det sinnliga i översättandet provar han att kalla det intellektuella och rationella i arbetet för den torra översättningsmetoden, där »[i]ntuition och känsla är verktyg som får ligga kvar i skrivbordslådan»<sup>9</sup>, och den kroppsliga och sinnliga delen kallar han för den våta översättningsmetoden. I en torr översättning stannar översättaren ovanför vattenytan och översätter utan att egentligen förstå texten.<sup>10</sup> I en våt måste översättaren »koppla på kroppen och sinnesorganen [...] vältra sig i textvattnet, sparka upp kaskader med fötterna, simma under vattnet och frustande komma upp till ytan.»<sup>11</sup> Men Nilsson inser ganska snart att det inte går att göra någon tydlig åtskillnad mellan de olika metoderna, tvärtom: »I den levande praktiken blandas allt hela tiden: intellekt och sinnesförmågor, ny kunskap och gamla minnen, knastertorr grammatikkunskap och stänkande improvisationer.»<sup>12</sup>

Jag upplevde följaktligen både den torra och den våta översättningsmetoden när jag översatte »Starver», som handlar om två tonåriga systrar som bor i Fenland i sydöstra England. Novellen har en bakgrundshistoria som handlar om den utdikning av området som inleddes under 1600-talet och av många anses ha orsakat en ekologisk katastrof.<sup>13</sup> Här kommer ålarna in i bilden – det första som händer i novellen är att de vägrar äta i en förmodad protest mot utdikningarna. I berättelsens nutid slutar den äldre systemen, precis som ålarna, att äta och börjar successivt förvandlas till en ål. Jag behövde läsa på om till exempel fisket och ålen (torrt, trots

---

<sup>8</sup> Kerstin Gustafsson, »Hur kommer texten till (oss)?», s. 71–72.

<sup>9</sup> Johan Nilsson, »Översättning i vått och torrt», s. 8.

<sup>10</sup> Ibid., s. 7–9.

<sup>11</sup> Ibid., s. 10.

<sup>12</sup> Ibid., s. 11.

<sup>13</sup> David Randall, »How our fens were sacrificed for more farms».

allt vatten) samtidigt som novellen verkligen tar vara på möjligheten att berätta en stor historia i koncentrat och erbjuder lager på lager att tolka (mycket vått).

Ett exempel på hur jag använde de båda översättningsstrategierna för att tolka lagren i novellen gäller ålreferenserna. Det börjar med att storasystemen Katy, samma dag som hon slutat äta, tänder alla lampor på sitt rum framåt kvällen: ”Alla lamporna var tända i hennes rum: de på skrivbordet och nattygsbordet, lampan i taket, skenet från hennes datorskärm.”<sup>14</sup> Att ålen är aktiv på natten fanns någonstans i mitt minne, om det var från fisketurerna eller om jag hade lärt mig det någon annanstans vet jag inte, kanske var det en kombination av båda. Storasystemens förvandling handlar inte bara om beteende utan också om hennes kropp, vilket nästa mening visar: ”När hon drog av skjortan för att byta om löpte ryggraden som en brant ås nedför ryggen.”<sup>15</sup> Katy börjar få en ålliknande rygg. Det här är ”torrt”, och liknande hintar finns genomgående i texten. Vad är då det ”våta” i översättningen när det gäller ålarna? Jag tänker mig att det är tolkningen av ålarnas betydelse och roll i berättelsen. Min tolkning är bland annat att de får stå för protest – ”hit men inte längre”.

En annan viktig aspekt när det gäller Katys kroppsliga förändring från människa till ål är att hennes symtom liknar dem vid anorexia (såsom hud torr som fnöske, hår som faller av, sömnrubbingar, röda knogar efter att ha framkallat kräkningar) och att hon beter sig som någon som försöker dölja en ätstörning (till exempel genom att hon låtsas äta men istället gömmer maten).<sup>16</sup> Översättaren, författaren och litteraturkritikern Madeleine Gustafsson beskriver sin översättningsmetod som att hon först måste ”bryta ner källtexten till något slags mellantillstånd, ett slags språklig gröt, på svenska, ännu ostrukturerad, med öppna val och varianter – av den bygger jag sen upp en ny text.”<sup>17</sup> I början av översättningsprocessen befinner översättaren sig i det här mellantillståndet – texten och tankarna är en gröt som ska formas om till något annat. Valmöjligheterna är många och tankarna likaså – i mitt fall undrade jag till exempel varför Katys metamorfos liknar anorexia. Successivt växte tolkningen fram: Förändringen kastar ljus på samtidens sjuka kroppsideal och att många unga kvinnor drabbas av sjukdomen, samtidigt som ålen efter sin sista metamorfos faktiskt slutar äta. Magsäcken löses upp och matsmältningssystemet stänger ner. Istället för att äta lever ålen på fettreserverna under sin långa resa tillbaka till Sargassohavet.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> Daisy Johnson, *Fen: Stories*, s. 4. I min översättning.

<sup>15</sup> Ibid. I min översättning.

<sup>16</sup> Ibid., s. 5–12. I min översättning.

<sup>17</sup> Madeleine Gustafsson, *Påminnelser: om böcker, människor och ord*, s. 313.

<sup>18</sup> Svensson, s. 14.

Gustafsson fortsätter, här handlar det om att skriva litteraturkritik, men det är applicerbart även på översättning:

Vad är det som är så svårt, så ångestladdat här?

Det är metamorfosen mitt i processen. Gröten. Kaos. Att ge sig in där och hitta ut.<sup>19</sup>

Hon nämner också, apropå att välja material eller låta sig väljas:

Välja där man anar en rörelse under ytan.

Där det *bränns*, som det hette i barndomens lekar.<sup>20</sup>

Det är något som rör sig under ytan – en ålstjärt som lojt snärtar till i vattenbrynet och sedan försvinner bort – något som gör att det är värt vandan och glädjen i att efter bästa förmåga reda ut de trassliga garnen, att hitta rätt väg över Atlanten.

Som svar på frågan om varför vi översätter säger Gustafsson: ”Det enkla svaret är förstås att det ger oss möjlighet att ta del av litteratur på språk vi inte behärskar. Det djupare svaret [...] är att bara det språk som svarar mot vår personliga erfarenhet gör det möjligt för oss att också förstå, på djupet uppleva, vad vi läser.”<sup>21</sup> Översättaren och författaren Erik Andersson är inne på samma spår när han konstaterar att för att avgöra en texts halt behöver han först arbeta med språket, ”bryta ner det och sätta ihop det igen”.<sup>22</sup> Jag har själv upplevt att texten verkligen blommar upp för mig vid översättningen. Det blev något av en uppenbarelse under mitt första översättningsprojekt på Valand, *Signs of Life* av Anna Raverat. Boken tog mer plats i mitt sinne – växte på både längden och tvären – när jag översatte den. Typexemplet på sådant jag hade skummat förbi i romanen och bara förstått på ett ungefär var namn på blommor och andra växter. Athena Farrokhzad och Svetlana Cârsteian skriver: ”Översättningsakten bekantar oss med de intima beståndsdelarna i den andras värld. För att kunna återge den andras text är vi tvungna att lära känna fåglarnas skrik, fiskarnas färg, blommornas doft, kryddornas smak och tygernas textur.”<sup>23</sup> Här får sinnligheten spela stor roll. Och visst stämmer det: plötsligt såg jag träden framför mig på ett helt annat sätt, kände blommornas doft. Och då hade jag ändå njutit av boken när jag läste den på engelska och tyckt mig förstå det allra mesta.

---

<sup>19</sup> Madeleine Gustafsson, s. 318.

<sup>20</sup> Ibid., s. 319.

<sup>21</sup> Ibid., s. 327–328.

<sup>22</sup> Erik Andersson, *Översättarens anmärkningar: dagbok från arbetet med Ringarnas herre*, s. 95.

<sup>23</sup> Svetlana Cârsteian och Athena Farrokhzad, *Trado*, s. 26.



Madeleine Gustafsson fastslår att romanbygget förutom inom pärmarna också finns inom oss: romanen blir till genom att väcka våra inre bilder till liv. Och här är det viktigt, menar hon, att det sker på svenska (jag tolkar det som att ”svenska” kan bytas ut mot ”modersmålet”), eftersom det är först när ”texten får fotfäste i oss själva, i vad vi upplevt och sett och minns (och läst!), först när vår egen känsla klingar med får bilderna liv och associationerna djup.”<sup>24</sup> På den här djupa nivån menar Gustafsson att vi, trots att vi läser samma bok, läser olika böcker – riktningarna och bilderna är olika medan ramen och strukturen är samma.<sup>25</sup> Strömmarna som håller berättelsen på plats finns där, men innanför de flödande ramarna skapar vi delvis vårt eget innehåll.

När översättaren och författaren Anna Lindberg resonerar kring att känna igen sig i en text konstaterar hon att ju mer hon känner igen sig, desto bättre blir hantverket. Igenkänningen behöver inte handla om sådant som kön, ålder eller etnicitet, utan till exempel tonfall eller en blick på världen.<sup>26</sup> Hon fortsätter:

I översättandet, och det tror jag att de flesta översättare *känner igen*, upplever jag att det finns ett intuitivt skikt, liksom under det språkliga skiktet, som jag kan använda mig av när jag känner igen mig i en text. Ungefär som att utöver karta även ha med sig kompass på färden genom texten. Det går att hitta rätt ändå, men det blir betydligt lättare med hjälp av kompassen. I en text vars mentala topografi jag känner igen mig i – på en plats där jag har varit förr – sammanfaller den inre och yttre verkligheten, och jag kan släppa det krampaktiga greppet om kartan/ordboken.<sup>27</sup>

Jag kände direkt en koppling till *Fen*, men visste från början inte riktigt varför. Det var i ärlighetens namn inte heller något jag analyserade – jag tyckte om samlingen, den förundrade mig, utmanade mig. Jag ville översätta den. Min igenkänning kom in i bilden när jag började översätta ”Starver” – jag kände mig mer och mer hemma i texten och insåg att jag mötte något i den som jag kunde spegla mig i: ett ungt sökande, att leva i och förhålla sig till en patriarkal samhällsordning. Samtidigt är textens oväntade och snedvridna perspektiv lockande, som exempelvis när en ung kvinna blir, ja, en ål. Dessutom insåg jag efter ett tag att naturen påminner mig om byn där jag växte upp – mer om det senare.

---

<sup>24</sup> Madeleine Gustafsson, s. 329.

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> Anna Lindberg, ”Igenkänning, erfarenhet och översättning”, s. 16.

<sup>27</sup> Ibid., s. 16–17.

En del av novellen som genljöd i mig var när systrarna ska gå på fest och deras mamma hjälper Katy att göra sig i ordning. Min koppling handlar om minnen från tonårens transformation och betydelsen kosmetika hade i den (ibland som en till synes naturlig del i kvinnoblivandet, ibland som kamouflage). När Suze kommer hem iakttar hon mamman och storasystemen:

[She] stood in the middle of the kitchen while Mum moved round and round her, leaning in now and then to shift a strap or move a strand of hair. How could she not see it? The skin on Katy's arms was bleached of colour; her mouth was a stretched line.

Mum lent me her blusher, Katy said, and I could see it, triangular arches on her cheeks. On her neck, the line of foundation was firm. The lids of her eyes darkened with eyeliner, smudging at the corners.<sup>28</sup>

[Hon] stod mitt på köksgolvet medan mamma rörde sig i cirklar runt henne och ibland lutade sig fram för att rätta till ett axelband eller flytta på en hårslinga. Varför märkte hon inget? Huden på Katys armar hade tappat färgen, hennes mun var ett utdraget streck.

Jag fick låna mammas rouge, sa Katy, och jag såg de triangelformade bågarna på hennes kinder. Foundationlinjen på hennes hals var skarp. Hennes ögonlock var målade med eyeliner som var smetig i ögonvråna.<sup>29</sup>

I min tolkning slår mamman lovar runt dottern i en sorts invigningsritual i kvinnolivet – detaljerna justeras för att Katy ska kunna rätta sig i kvinnoledet, kvinnorollen. Mamman märker inte hur det står till med dottern, utan gör i all välmening i ordning henne för festen, hjälper henne att klä ut sig till en vuxen med hjälp av en smetig sminkning. Jag ser tonårstjejerna på gymnasiet framför mig, med den tydliga färgskillnaden mellan ansiktet och halsen, gränsen gick längs käklinjen. Kinderna skulle sugas in när rougetriangelarna applicerades. Katys målade ögonlock är kladdiga i ögonvråna. Orden skarp, triangelformade, målade och smetig signalerar för mig något onaturligt, fejkat, påklistrat. Det är vad jag ser i den engelska texten, det är vad jag vill förmedla till läsaren, det är vad jag hittar i mitt inre, i igenkänningen. Den här tolkningen tog form pö om pö, allt eftersom jag arbetade med texten. Lager efter lager visade sig när jag lade textens innehåll mot mina egna minnen och erfarenheter. När jag använde det Anna Lindberg kallar kompassen.

En annan tolkning hittade jag senare i en recension av novellsamlingen, där recensenten

---

<sup>28</sup> Johnson, s. 8–9.

<sup>29</sup> Ibid. I min översättning.

tycker att novellen handlar om en oansenlig tonårstjej – ”party-going, netball-playing, makeup-wearing”<sup>30</sup> – som sedan helt tvärt förvandlas till något alldeles särskilt.<sup>31</sup> I min tolkning och därmed översättning väjer Katy för att bli en ”vanlig” tjej och tar en annan väg: hon gör motstånd mot den av samhället förutbestämda mallen. Om en översättare hade tolkat novellen på samma sätt som recensenten hade hen kanske översatt exempelvis *smudging* till sotad (en sminkningsteknik) istället för smetig. Ett alternativ som för övrigt föresvävade mig när jag gjorde min första läsning.

Efter sminkningen skjutsar mamman döttrarna till festen och mina egna tonårsminnen dyker upp när den yngre flickan säger att hon inte vill, men sedan hoppar ur bilen ändå och följer med in.

I don't want to, I said. Katy and Mum turned round and looked at me and Mum said: what do you mean? And Katy said: nothing.

When we got out Mum leant down and put her face close to mine, pushing the end of her chin and mouth against my cheek, leaving a smear of lip salve.

You OK, Suze? Something wrong?

I looked at Katy. She was on the grass leading up to the house. There was music coming from the open windows and she was dancing.

I looked at Mum and shook my head. Waved at the sound of the car moving away across the loose gravel.<sup>32</sup>

Jag vill inte, sa jag. Katy och mamma vände sig om och tittade på mig och mamma sa: Vad menar du? Och Katy sa: Inget.

När vi hade klivit ur bilen böjde mamma sig ner så att hennes ansikte var helt nära mitt, med hakspetsen och munnen mot min kind, så att läppbalsamet kletade av sig.

Allt bra, Suze? Är något på tok?

Jag tittade på Katy. Hon stod på gräsmattan framför huset. Det hördes musik från de öppna fönstren och hon dansade.

Jag tittade på mamma och skakade på huvudet. Vinkade mot ljudet av bilen som körde iväg på det lösa gruset.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> Sarah Crown, ”Fen by Daisy Johnson Review – an impressive first collection”.

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> Johnson, s. 9.

<sup>33</sup> Ibid. I min översättning.

Minnet som dök upp hos mig när jag översatte den här passagen var en blandning av liknande tillfällen i skarven mellan barn och vuxen; känslan av att dels vilja slippa alltihop och följa med hem igen i den trygga bilen där mamma eller pappa satt, dels behovet av att följa med på festen, att upptäcka det nya livet. Känslan av att vilja berätta något en inte får lov att berätta. Att Suze vinkar mot ljudet av bilen – inte mot mamman eller ens bilen – och sedan hör ljudet av det lösa gruset klingar sorgset för mig. Men tolkar jag för mycket på grund av mina egna erfarenheter – hon är väl framför allt orolig för sin syster och vad som ska hända på festen? Frågan är också om det skulle göra någon skillnad om jag inte tack vare eller på grund av mina egna minnen lade in den här tolkningen – skulle det ha fått mig att översätta texten annorlunda? Om frågan hade gällt scenen med sminkningen hade jag sagt ja, men här ser jag inte var en betydelsebärande skillnad skulle kunna framträda.

Det får mig att tänka på något som översättaren och författaren Saskia Vogel frågade sig i en text om översättning: ”Är min koppling till källan stark nog för att uppfatta och förmedla koderna?”<sup>34</sup> Hon beskriver hur hon vändades över att inte ha gissat helt rätt på en viss typ av lyxväska när hon översatte Karolina Ramqvists *Den vita staden*. När hon, med författarens hjälp, får veta exakt vilken typ av väska det gäller inser hon att även om märket på väskan inte nämns i texten, så fördjupar vetskapen hennes förståelse för karaktären som äger väskan.<sup>35</sup> Något liknande tänker jag gäller i mitt exempel ovan: även om jag inte översätter just den passagen annorlunda så bär jag med mig känslan och det märks i översättningen som helhet.

Vogel beskriver att hon framför allt strävar efter att översätta så att läsaren ska kunna *känna* boken; på så sätt försöker hon kompensera för det som går förlorat i översättningen. ”Men kanske fokuserar jag för mycket på ordet *förlust*. Ordet *försöka* är också viktigt. *Försöka* antyder ett glapp – mellan fantasi och språk, mellan författaren och texten, texten och översättaren, texten och läsaren.”<sup>36</sup> Vogel beskriver också hur egna erfarenheter hjälpte henne i en översättning:

Medan *Den vita staden* tog form inom mig fann den genklang där. Min egen erfarenhets hårda ytor hjälpte mig att överbrygga glappet mellan den svenska romanen och min engelska översättning. De var verktyg. På samma sätt är kanske utrymmet mellan texten och dess översättning också ett verktyg. En plats för förlust, en plats för försök.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Saskia Vogel, ”Oklanderlig stil och koll”, s. 9. Översättning: Eva Johansson.

<sup>35</sup> Ibid., s. 8–9.

<sup>36</sup> Ibid., s. 9.

<sup>37</sup> Ibid.

I utrymmet mellan källtexten och dess översättning matchar översättaren texten mot sina erfarenheter. Men om erfarenheterna inte matchar texten, är det kört då? Översättaren Elin Svahn kan se fördelar med att känna igen sig i en text men är samtidigt lite skeptisk till idén att översättaren bara kan översätta saker hen har upplevt: ”Det är väl trevligt om det man översätter slår an något hos en, men det kan ju vara tematik, stil, ett anslag eller ett sätt att se på världen. Det kan också vara att man lär sig att uppskatta något under arbetets gång.”<sup>38</sup> Aspekten med ”under arbetets gång” tycker jag är intressant, för något som vid första anblick inte alls verkar rimma med en själv kan längre fram visa sig göra det.

Men om översättaren verkligen inte känner igen sig i texten, hur går det då? Översättaren Daniel Gustafsson frågar sig vad det innebär att vara en främling för texten och beskriver hur han tackade nej till en bok som var långt ifrån hans egen verklighet – ”en så kallad postkolonial historisk skildring av slavhandeln mellan Västafrika och sydstaterna och dess konsekvenser för den enskilda individen”.<sup>39</sup> Han frågade sig hur han, utan någon större erfarenhet av vare sig platserna, historien kring slavhandeln eller den postkoloniala problematiken, skulle kunna göra boken rättvisa. Han gjorde ett försök, men körde genast fast och tackade nej till uppdraget. Han kände sig inte förmögen att göra textvärlden rättvisa: ”Vad bottnade denna känsla då i? Dels handlade det om kontexten – låt oss kalla det *platsen* – som alltså var mig okänd, men även i insikten om att mina egna personliga erfarenheter – låt oss kalla det *kroppen* – inte skulle kunna hjälpa mig.”<sup>40</sup> Gustafssons resonemang visar att det ibland är nödvändigt att känna igen sig i texten för att kunna göra den rättvisa – översättaren behöver en tråd att dra i för att kunna börja nysta i härvan. Eller ännu hellre en boj för att börja dra upp fiskegarnet, för att sedan reda ut röran som havet har åstadkommit.

---

<sup>38</sup> Elin Svahn, ”Februariesamtal med Lise Tremblays översättare Elin Svahn”, s. 18.

<sup>39</sup> Daniel Gustafsson, ”Kroppen, platsen och den kärleksfulla blicken”, s. 4.

<sup>40</sup> Ibid., s. 5.

## *Första metamorfosen: Plaska i författarens vatten*

Samtidigt som översättaren har fått en första förståelse för texten når vår ållarv fram till Europas kuster – det är dags för den första metamorfosen. Larven förvandlas till en glasål: en smal, slingrig och genomskinlig liten varelse som är sex till sju centimeter lång. De flesta glasålar fortsätter upp i vattendrag och deras anpassning till sötvattenslivet är nästan omedelbar.<sup>41</sup> Översättarens motsvarighet till ålens färd i vattendragen är att fortsätta sitt sökande efter bokens kärna, den här gången genom att närma sig författaren. Snart ska den andra metamorfosen äga rum, så det blir en kortvarig visit. Åsikterna kring hur och i vilken utsträckning översättare bör närma sig författaren spänner över ett brett spektrum: från att fokusera enbart på texten (sannolikt inspirerat av litteraturvetenskapen samt filosofen och litteraturteoretikern Roland Barthes tes ”författarens död!”) till att ”gå in i författaren” eller ”bli författaren” för att på så sätt bilda sig en uppfattning om hens föresatser, ton, språk etcetera. Någonstans däremellan återfinns ett tillvägagångssätt där översättaren vet/tar reda på en del om författaren, ställer frågor till författaren (om hen är i livet) och läser andra texter som författaren har skrivit.

Om översättaren har intresse för det kan hen alltså spekulera i vad författaren kan ha menat eller velat förmedla med en text. Ibland har författaren själv uttalat sig om detta. Det går exempelvis att hitta en del information om *Fen* och författaren: Johnson växte upp i Fenland, som hon i ett videoklipp kallar för ”this strange flatland between Cambridge and the coast”.<sup>42</sup> I samma klipp berättar Johnson att hon uteslutande har skrivit om flickor och kvinnor. Hela samlingen utspelar sig i Fenland, där det börjar hända märkliga saker. Hon nämner också att novellerna har mytiska och vidskepliga inslag.<sup>43</sup> Den här informationen påverkade säkerligen min läsning av novellerna även om det inte går att säga på vilket sätt. Den kan ha hjälpt mig att komma in i texterna. Den kan ha fått mig att övertolka vissa saker och förbise andra.

Många översättare vittnar om värdet i att kunna kontakta författaren till ett verk och ställa frågor. En av dem är Yukiko Duke som genom åren har översatt många böcker tillsammans med sin mamma och alltid haft nära kontakt med författarna och kunnat ställa frågor till dem.<sup>44</sup> Niclas Hval, översättare och vår lärare på Akademin Valand, berättar att han i många fall har kontakt med författarna när han översätter deras verk. Det upplever han som väldigt värdefullt, men konstaterar också att författare ibland inte kan svara på varför de har skrivit som de gjort

---

<sup>41</sup> Svensson, s. 10–11.

<sup>42</sup> Foyles, ”Daisy Johnson on Fen. Short stories, creative writing, gender and landscape”.

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Yukiko Duke, *Är du följsam lilla vän?*

och att författare som är ovana vid att tänka utanför sitt eget språk kan ha svårt att förstå frågor av översättarkaraktär.<sup>45</sup>

Under seminariet ”Den synliga översättaren” under Bokmässan 2019 samtalade Jenny Tunedal med Thomas Andersson och Jens Ahlberg (som båda har översatt Maurice Blanchot) samt Stewe Claeson och Jonas Brun (som båda har översatt Louise Glück). Samtalet handlade om hur olika översättare närmar sig samma författare och hur pass synlig översättaren är i slutresultatet. Tunedal ställde frågan om var översättaren syns i en översättning. Hon berättade att hon själv vid översättning alltid känt ”att det finns någonting med det enskilda ordet som inte går att komma undan. Jag längtar kanske till frasen, men jag sliter med ordet och jag tänker att det också är på ordets nivå kanske som skillnader ofta kan synas eller klinga.”<sup>46</sup> Thomas Andersson menade att översättaren syns ingenstans och överallt: det kan vara i meningsbyggnad, ibland i ordval, kommatering, men framför allt i tonfallet.<sup>47</sup> Stewe Claeson höll med om att det är tonfallet som är viktigast – han vill förstå vad författaren vill uttrycka, vad hen säger eller menar med texten. Varken ord eller meningar kommer enligt Claeson i första hand, utan innebörd – när den står klar faller mycket på plats.<sup>48</sup>

Översättaren kan gå steget längre i sin strävan efter att förstå texten genom att med olika metoder sätta sig in i författaren – ett verkligt sinnligt och kreativt grepp. På den här sidan av spektrumet kan översättaren välja hur nära författaren hen vill försöka komma: metoden innefattar allt från att sätta sig in i författarens stil, tala inne i författaren, gå in i författaren eller till och med bli författaren för en stund. Detta innebär nog olika saker för olika översättare och kan benämnas på ännu fler sätt, men kärnan i det tolkar jag som en blandning av skådespeleri, empati och fantasi.

Något intressant som framkom under samtalet ”Den synliga översättaren” var att ju närmare översättarens eget tonfall eller intresse som texten låg, desto viktigare blev det att gå in i författaren. Jonas Brun berättade att han i första hand är författare och enbart översätter böcker han tycker väldigt mycket om. För honom handlar det om en längtan efter att få bli en annan författare, lockelsen i att pröva ett annat språk: ”Det är jag som försöker vara hennes text på svenska”.<sup>49</sup> Han kallade det en sorts ”drag” – att ta på sig författarens kläder – och sa att han ”kan göra mitt bästa för att draga Louise Glück, men jag menar, det är ju fortfarande jag, jag

---

<sup>45</sup> Niclas Hval, samtal under utbildningen i litterär översättning på Akademin Valand 2018–2020.

<sup>46</sup> Jenny Tunedal, ”Den synliga översättaren”.

<sup>47</sup> Thomas Andersson, ”Den synliga översättaren”.

<sup>48</sup> Stewe Claeson, ”Den synliga översättaren”.

<sup>49</sup> Jonas Brun, ”Den synliga översättaren”.

kommer inte runt det.”<sup>50</sup> Andersson berättade att han mest arbetar med brödfödejobb, men när han översätter något som han verkligen tycker om använder han taktiken att själv ”tala inne i författaren”. Det ser han, precis som Brun, som en sorts drag som ger en illusion av att vara till exempel Blanchot.<sup>51</sup>

För mig är det relativt nya tankebanor. Själv har jag än så länge endast befunnit mig i ”mellanskiktet” genom att ta reda på sådant om författaren som jag tror kan vara relevant för texten – jag har som sagt tittat på klipp med författaren, funderat på om det finns en specifik plats i Fenland som motsvarar Johnsons Fenland etcetera. Men taktiken har en dragningskraft på mig och jag kommer säkert att närma mig den i framtiden. Henrika Ringbom, översättare och författare, skriver: ”Det är dikt jag översätter, inte upplevelser och erfarenheter. [...] Men om jag ska träffa tonen, fånga gesterna och förstå idiosynkasierna måste jag ha en aning om och en känsla för de krafter som drog genom hen som skrev dikten.”<sup>52</sup>

Erik Anderssons inställning till att ”bli författaren” för att hitta rätt i översättningen framkommer i ett resonemang om namnöversättningar med granskaren Beregond:

”Vad gör man när det ’rätta’ alternativet inte är ’bra’? Ja, då får man (anser jag) brösta upp sig litet och sätta sig i författarens ställe och tänka: ’Nu är jag Tolkien. Nu skriver jag på svenska. Vad skall han heta, den här gubben?’ OBS detta är en riskabel metod som endast får användas i nödfall och när alla andra alternativ är uttömda.”<sup>53</sup>

I texten utvecklar Andersson inte vad det är som gör metoden riskabel. Jag funderade länge på det, och frågade honom till slut via mejl. I sitt svar berättade han att en av riskerna han ser är när översättningen, som i hans fall, sker från engelska till svenska – eftersom engelskan ligger så nära svenskan menar han att vi vill ligga nära originalet och få med vartenda ord samt ”jaga den rätta betydelsen långt i de etymologiska ordböckerna”.<sup>54</sup> Om inte alla ord är med kan någon berätta för oss att något saknas eller så tycker vi själva att det inte blir bra. Han jämför med att översätta från till exempel kinesiska och antar att våra olika sätt att uttrycka oss då framstår som självklara. En översättning från ett språk som ligger så långt från svenskan tror Andersson

---

<sup>50</sup> Jonas Brun, ”Den synliga översättaren”.

<sup>51</sup> Thomas Andersson, ”Den synliga översättaren”.

<sup>52</sup> Henrika Ringbom, ”En övning i erfarenhet”, s. 62.

<sup>53</sup> Erik Andersson, *Översättarens anmärkningar: dagbok från arbetet med Ringarnas herre*, s. 36.

<sup>54</sup> Erik Andersson, Mejlkonversation.



utgår från en mer abstrakt nivå, där en får ”utgå från tanken och klä den i svenska”.<sup>55</sup> Och han har ändrat inställning kring de tidigare nämnda riskerna:

[E]gentligen tror jag inte längre att det är en riskabel metod att sätta sig i författarens ställe. Det är så det måste gå till. Det är bara då man kan uträtta lika mycket som originalets författare gjorde, och det är bara då man kan komma riktigt nära.<sup>56</sup>

Magdalena Sørensen, översättare och under 2018/2019 ansvarig för den franska inriktningen på översättarutbildningen på Akademin Valand, resonerar också kring att iklä sig författaren en översätter. Här gäller det hennes översättningar av Marguerite Duras och Joan Didion:

Jag bor i dem, dessa kvinnor, skriver i dem, från dem, med dem, mot dem. De vinglar, jag hör dem när jag ska sova, de stökar, klirrar i glas, kommer och sätter sig på sängkanten, bråkar med mina ord. Fortsätter när jag släcker lampan, skakar pillerburkar, menar kanske något annat.

Hur ska jag veta att jag har förstått dig?

[...] »Hur skulle hon skriva på svenska?«, en så omöjlig fråga. Didion och Duras skulle såklart aldrig skriva på svenska. Därför är det min uppgift att göra det, åt dem. Hitta på/bestämma/komponera deras anteckningar på svenska.<sup>57</sup>

Sørensen bor i de här två kvinnorna och de lever i henne under arbetet, troligtvis ännu längre. Hur tar vi oss in i författaren och hur tar författaren sig in i oss? Det förefaller mig vara en kreativ och sinnlig företeelse – vi fantiserar (”Jag blundar, ikläder mig »jag, Joan Didion«.”<sup>58</sup>) och reser i författarens fotspår (”Jag åker efter, i baksätet.”<sup>59</sup>). Kanske handlar närheten till författaren också om graden av författarnärvaro i texten: texterna som Sørensen översatte var Didions *South and West – From a Notebook* och Duras *Cahiers de la guerre et autres textes* som till stor del är självbiografiska. Chansen att kunna komma under huden på författaren bör då rimligtvis vara större och det finns i högre grad en anledning att försöka göra det. Men även när författaren själv inte närvarar i texten på ett självbiografiskt vis är hen där – orden kommer från författaren, texten är skapad av författaren – vad ville människan bakom texten få fram,

---

<sup>55</sup> Erik Andersson, Mejlkonversation.

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> Magdalena Sørensen, ”Moder, ett bortrivet plåster: cahiers, notebooks, anteckningar”, s. 103–104.

<sup>58</sup> Sørensen, ”Didionresan – en översättare antecknar”, s. 99.

<sup>59</sup> Ibid.

hur ville hen ha det? Sørensen frågar: ”Hur ska jag veta att jag har förstått dig?”<sup>60</sup> Det är grundfrågan, den största anledningen att ge sig in i sökandet efter författarens tankar och intentioner. Och väl själva grunden till litteraturen i stort: Jag vill förstå dig.

När översättaren går in i författaren, ”blir författaren”, är det förstadiet till nästa metamorfos, som handlar om att bli texten. Kanhända når översättaren lättare fram till texten genom att först resa genom dess avsändare, dess första födelseplats. Anpassningen till sötvattnet, jag menar författaren, går fort över men effekten består, för någonstans fortsätter översättaren ändå att leva i de här nya vattnen.

---

<sup>60</sup> Sørensen, ”Moder, ett bortrivet plåster: cahiers, notebooks, anteckningar”, s. 103.

## *Andra metamorfosen: Att bli texten och Översättaren som skådespelare*

Det är nu dags för den andra metamorfosen. Här tuffar översättaren till sig: efter att först ha färdats runt i texten och sedan i författarens förmodade intentioner går hen nu in i ett tryggare stadium där en djupare förståelse för texten växer fram. Och vår vän ålen förvandlas till en gulål: kroppen blir ormlig och muskulös, huden färgas i bruna, gula och grå nyanser. Istället för bräcklig är ålen nu stark och tålig. Den kan ta sig fram i princip överallt, till och med på land om så krävs, i sin jakt på en boplats.<sup>61</sup> Svensson skriver:

Den kan simma genom grumliga insjöar och stillsamma åar, genom vilda floder och varma små dammar. Den kan vid behov ta sig igenom träsk och diken. Den låter sig inte hindras av yttre betingelser och när alla andra alternativ är förbrukade kan den till och med vandra på land, slingra sig fram genom fuktigt sly och gräs under timplånga förflyttningar till nya vatten. Ålen är på så sätt en fisk som överträder fiskens själva förutsättningar. Kanske vet den inte ens att den är fisk.<sup>62</sup>

Liksom ålen låter inte heller översättaren sig numera hindras av yttre betingelser, hen gör allt för att komma djupare ner i det som är bokens källa. Översättarens metamorfos handlar nu om att bli texten, vilket är översättarens motsvarighet till ålens oförtröttliga sökande efter en boplats och livet när den sedan slår sig till ro där. Med vad innebär det egentligen att bli texten? Johan Nilsson kallar det för att göra en *shakespearesk sea-change*: ”Till slut har författarens personliga ordval och speciella tilltal blivit en del av ens levda erfarenhet, och översättningen blir ett sätt att efter bästa förmåga uttrycka den erfarenheten. En tolkning, således.”<sup>63</sup> Hur går det till rent praktiskt? Nilsson menar att det inte är så mystiskt som det låter: han går till jobbet varje dag, rör fingrarna över tangentbordet och med hjälp av Word, internet och lexikon jobbar han sig ner under textytan.<sup>64</sup> Att bli texten handlar här om djupläsning – att läsa texten många gånger och hitta nya lager – och att börja översätta texten med hjälp av tillgängliga hjälpmedel. Carol Maier, översättare och professor i spansköversättning, går ännu längre när hon berättar att

---

<sup>61</sup> Svensson, s. 11.

<sup>62</sup> Ibid., s. 11–12.

<sup>63</sup> Nilsson, s. 10.

<sup>64</sup> Ibid.

”många av texterna jag har översatt har letat sig in i mitt blod och blivit en grundläggande beståndsdel av min organism[.]”<sup>65</sup>

Ett annat sätt att bli texten är att iscensätta den. Översättaren, poeten och kritikern Matilda Södergran beskriver hur hon längtade efter krysantemer, efter att få smeka dem som en roman-karaktär gjorde i en av hennes översättningar. När hon hittar dem i en blomsteraffär och rör vid dem – hon beskriver det som att hon iscensätter romanen – undrar hon: ”Varför gör jag så? Varför känns det som en viktig akt, en fullbordan, att låta mina fingrar löpa längs kronbladen? Kanske är jag pinsamt lagd åt det symboliska eller så är det här sensoriska ögonblicket en viktig del av översättningsprocessen.”<sup>66</sup> De här raderna fångar in så mycket: dels misstänksamheten mot begäret att utföra akten (är det symboliska pinsamt?), dels hur sinnligheten hjälper till att fullborda översättningsprocessen. Södergran beskriver hur översättningen – där karaktären Lolly i romanen *Lolly Willowses* flyttar och lämnar allt för att äntligen bli sig själv – sammanfaller med en stor förändring i hennes eget liv. När hon hittar krysantemerna har hon själv flyttat för att hitta sin rätta plats i livet:

Jag måste se överensställningen som betydelsefull, eller åtminstone vacker. Med ens förstår jag att mitt ihärdiga sökande efter blommorna hela tiden varit en del av översättningsarbetet, att mina oproduktiva floristbesök hela tiden varit produktiva. I tillfällen som denna finns en sammanblandning av liv och arbete som är talande för vad det innebär att vara översättare. Det går inte att som översättare helt frångå leverandet från arbetet. Allting överlappar.<sup>67</sup>

När sinnligheten kommer på tal i översättningsarbetet nämns ofta skådespeleri, närmare bestämt översättarens likheter med skådespelaren. Janina Orlov säger: ”Jag har lätt att leva mej in i saker, jag brukar säga att jag blir texten som vill bli översatt. Det finns ett jättestort mått av lekfullhet i översättandet. Det är litet som skådespeleri, att det här ska levandegöras och så lever man sej in i det.”<sup>68</sup> Det låter som att skådespeleriet är ett medel för att kunna bli texten, och så tror jag att det ofta är – en ingång till texten.

Lars Kleberg anser att ”[s]kådespelarens och översättarens arbete är två sorters praktisk

---

<sup>65</sup> Carol Maier, ”Kroppen som översättare: inblickar i inblandning (Stycken 1994–2004)”, s. 47. Översättning: Matilda Södergran.

<sup>66</sup> Matilda Södergran, ”Inledning”, s. 5.

<sup>67</sup> Ibid., s. 5–6.

<sup>68</sup> Tomas Jansson, ”Hon är upptäcktsresande i svenskan men sorgen efter mannens död fick ordförandet att krympa”.

tolkning, två slags ställföreträdande verksamhet, två slags självförverkligande genom andras tal eller skrift.”<sup>69</sup> Den här liknelsen tar Anna Lindberg steget längre – hon menar att både skådespelaren och översättaren ställer kroppen till förfogande för texten. ”Vissa öser ur sina egna erfarenheter, medan andra snarare jobbar utifrån och in, gör själva texten till en ny erfarenhet.”<sup>70</sup> Att låta texten bli en egen erfarenhet speglar det Johan Nilssons beskrev om att bli texten. När jag med hjälp av mina egna minnen och erfarenheter översatte ”Starver” var det ”inifrån och ut”-taktiken jag använde. Samtidigt inser jag att min översättning också har gått åt andra hållet, utifrån och in. Under arbetet med texten försökte jag bli ett med lillasystemen och se alltihop ur hennes perspektiv. Lånade hennes blick. Hennes erfarenhet blev min erfarenhet. Även om vi som översättare har en ”favoritmetod” gissar jag att vi ofta, medvetet eller omedvetet, växlar mellan båda taktikerna.

När Kleberg jämför skådespelaren och översättaren pekar han på en annan intressant beröringspunkt, nämligen att både skådespelaren och översättaren arbetar med undertext:

Undertext – det är allt det som inte sägs direkt i replikerna, och som, delvis genom skådespelarens fria associerande (re)konstruerar underliggande motiveringar till orden: situationen, psykologin, historien, nätet av betydelser som ryms mellan raderna. Liksom det finns rollprestationer som saknar undertext och bara utgörs av replikerna, finns det översättningar där det bara är orden, inte de underliggande sammanhangen, som återges.<sup>71</sup>

Här finns återigen en beröringspunkt med Johan Nilssons text, en sådan översättning som Kleberg beskriver är det Nilsson kallar en torr översättning. Jag tror att ju mer undertext en skönlitterär text har, desto mer behöver översättaren befinna sig under ytan. Desto mer behöver översättaren bli texten. Eller ”ge sig in där och hitta ut”<sup>72</sup>, för att använda Madeleine Gustafssons ord.

I en brevväxling mellan Erik Andersson och Aase Berg, också författare och översättare, resonerar även de kring översättaren som skådespelare. Precis i början skriver Berg:

Tycker du att översättning liknar skådespeleri? Det har jag märkt att det gör för mig. Jag har aldrig varit intresserad av att spela teater eller leva mig in i andra människor eller skriva

---

<sup>69</sup> Lars Kleberg, *Översättaren som skådespelare: essäer*, s. 17.

<sup>70</sup> Lindberg, s. 17–18.

<sup>71</sup> Kleberg, s. 126.

<sup>72</sup> Madeleine Gustafsson, s. 318.

psykologiskt över huvud taget, men när jag har översatt några grejer nu så märker jag att det nästan är den inlevelsen som är behållningen. Empatiträning. Att få bli en annan eller flera andra. Att försöka tala deras språk. Inte främst läsa orden författaren har skrivit, för de kan ju översättas lite hur som helst, utan göra sig till personerna så intensivt att man pratar och tänker som de gör. Bli typ ektoplasma som slemmar runt och griper in. Tycker du att det funkar så?<sup>73</sup>

Andersson börjar:

Jo, jag var rent av på ett Dialogseminarium där det pratades en hel del om detta med översättning och skådespeleri. Någon sade att skådespelaren måste ha rätten att formulera om repliker. Han skall ju ta in texten och uttrycka den med sin egen tunga och kropp; ordet blir kött för att åter bli ord. Som översättare har jag många gånger känt mig som ett stort stycke kött mellan två texter, men jag tycker nog att det resonemanget luktar alltför mycket Stanislavskij.<sup>74</sup>

Han undrar sedan varför Berg måste leva sig in i just personerna: ”De finns ju inte. Men om man tar Anders Björck – honom kan man verkligen leva sig in i. Ibland går jag runt flera dagar och känner mig som Anders Björck[.]”<sup>75</sup> Men romankaraktärer såsom Josef K eller Elizabeth Bennet ser Andersson snarare som positioner eller kraftfält.<sup>76</sup> Berg håller med – det behöver inte vara personer, det kan lika gärna vara stämningar man lever sig in i, ”[m]an kan bli ett tonfall”.<sup>77</sup> Stämningen i ”Starver” kändes definitivt som något jag ville leva mig in i under översättningen – måhända var det skådespeleri i det. Jag har tidigare nämnt att jag lånade lilla-systemens blick – vilket föll sig naturligt eftersom novellen berättas ur hennes perspektiv – och jag levde mig även in i hennes känslor. Dels genom egna minnen, dels genom att fokusera på hennes beteende. Hennes handlingar vittnar om stor omtanke gentemot storasystemen. Trots den dämpade och olycksbådande stämningen i texten förmedlas känslan av en systers kärlek.

Att sätta sig in i känslorna i en text är också ett sätt att iscensätta och bli text. När översättaren Daniel Gustafsson och intimitetsforskaren Maria Törnqvist skriver om att känna text liknar de översättarakten vid Roland Barthes term *vällustens läsart*. Till skillnad från det Barthes kallar

---

<sup>73</sup> Aase Berg, ”Aase Berg och Erik Andersson mejlar”, s. 5.

<sup>74</sup> Erik Andersson, ”Aase Berg och Erik Andersson mejlar”, s. 5.

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> Ibid.

<sup>77</sup> Aase Berg, ”Aase Berg och Erik Andersson mejlar”, s. 5.

*njutningens läsart* – snabb, positiv och okomplicerad – är *vällustens läsart* ”en dröjande djupläsning, en som vidhäftar läsaren, som skapar ett tillstånd av konflikt och på sätt och vis skriver om texten på nytt. Den beskrivs av Barthes som en glipa, en spricka eller en reva som väcker en önskan hos läsaren att frigöra sig från det egna subjektet och uppgå i texten.”<sup>78</sup> Gustafsson och Törnqvist liknar det här vid det som sker i det intima textrum som skapas mellan översättarens kropp och textkroppen.<sup>79</sup> Att befinna sig i det rummet är ”en njutning men också en förbannelse, i det att målet inte i första hand är att komma vidare, utan tvärtom: översättaren måste trassla in sig, blanda textens känslor med sina egna, ibland kanske utan att ens förstå vad det är som upplevs.”<sup>80</sup> För att hitta in i det rummet måste översättaren leta runt ett tag, precis som ålen letar efter den optimala platsen att bo på – ”dess boplats är en miljö att anpassa sig till, att uthärda och lära känna”<sup>81</sup> – men väl på plats stannar hen kvar där länge för att känna texten. Daniel Gustafsson och Maria Törnqvist igen:

Även om översättning i förstone är ett cerebralt arbete, är det också en relativt oreflekterad och intuitiv praktik, som äger rum i ett unikt subjekt (översättaren) och som i sitt tålmodiga arbete med texten har med sig både den fysiska världen och den egna erfarenheten. Vid sidan om mer banala påminnelser om kroppen – i en värkande rygg, stela fingrar eller en suddig blick – sker i översättningspraktiken något som bottnar i en form av lagrad erfarenhet som *väcker känslor*.<sup>82</sup>

Detta står i stark kontrast till tankar om översättning som enbart överföring från ett språk till ett annat: ett tankearbete, bara hjärna. Att översätta är att tolka och hur vi tolkar beror på vilka vi är, vilka erfarenheter vi har. Det vi läser filtreras genom en mental och känslomässig mall som vi ständigt skapar och omskapar. Oundvikligen följer något av oss, flagor av oss själva, med in i översättningen. Och visst är det tjusningen, samt en av grunderna i litterär översättning; samtidigt är det lite läskigt, för tänk om minnena leder en på fel spår?

Vi återvänder till festen i ”Starver”. När systrarna kommer in märker de att de andra tjejerna under tystnad gör sig till för de äldre killarna:

---

<sup>78</sup> Daniel Gustafsson och Maria Törnqvist, ”Känna text: översättningens begär och litteraturens intima rum”, s. 9.

<sup>79</sup> Ibid.

<sup>80</sup> Ibid.

<sup>81</sup> Svensson, s. 12.

<sup>82</sup> Gustafsson och Törnqvist, ”Känna text: översättningens begär och litteraturens intima rum”, s. 5.

Some of the girls were draping themselves over chairs, lounging with intent. We knew what they were doing: arranging their bodies so their legs were at the best angle, so their faces offered the most flattering side. We would do it too if we had the courage. There were boys at the party, some of whom were at the sixth form college and had car keys and hair on their chins. Mostly the girls didn't talk to them, only turned in their direction as if they were magnets.<sup>83</sup>

Några av tjejerna satt och poserade på stolarna, målmedvetet avslappnade. Vi visste vad de höll på med: de arrangerade sina kroppar så att deras ben hamnade i bästa möjliga vinkel, så att deras ansikten visade den mest smickrande sidan. Vi skulle också ha gjort det om vi hade vågat. Det fanns killar på festen, några av dem gick sista åren på gymnasiet och hade bilnycklar och hår på hakan. För det mesta pratade tjejerna inte med dem utan vände sig bara åt deras håll som om de vore magneter.<sup>84</sup>

Längst in i rummet håller killen som har festen hov. Katy tar efter ett tag med sig honom in i sovrummet. Utanför den stängda sovrumsdörren är hela festens uppmärksamhet riktad mot dem, och efter en stund kommer killen ut med något i famnen, en filt eller en bit rör. Men det visar sig vara Katy. Hon har inga kläder på sig. Han lägger ner henne bredvid Suze. ”Var är hennes kläder? Det fanns något i hans ansiktsuttryck som jag ville dra ut och strypa. Han höll hennes hand och släppte den sedan.”<sup>85</sup> Katy är naken, han är påklädd. Hans ansiktsuttryck vittnar om ett övertag. Det blir tydligt hur mycket Katy har förändrats: ”Nu var hennes ryggrad en stor, gedigen ås som reste sig under den spräckliga huden på hennes rygg; simhuden mellan hennes fingrar hade nästan vuxit förbi knogarna och höll på att tjockna. Hennes ansikte hade också förändrats, näsan höll på att plattas ut, näsborrarna tunnades ut till streck.”<sup>86</sup> Att Katy stänger in sig med festens mest macho kille vrider upp tempot på hennes förvandling. Efter att ha funderat länge och väl på det här tolkar jag det som att Katy i den stunden når maxpunkten i förvandlingen mot samhällets snäva kvinnoroll och därmed kan nå sitt egentliga mål: att fullända metamorfosen och bli en ål. Hon hamnar på sjukhus där hon tvångsmatas, men hon försöker hela tiden ta sig därifrån. Här dyker pappan upp för första gången, han sitter och sover i en fåtölj. I slutändan är det lillasystemen som hjälper Katy att bli fri.<sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> Johnson, s. 9–10.

<sup>84</sup> Ibid. I min översättning.

<sup>85</sup> Ibid., s. 11. I min översättning.

<sup>86</sup> Ibid. I min översättning.

<sup>87</sup> Ibid., s. 10–14.



Under mina läsningar av ”Starver” tänkte jag mycket på människans våld mot naturen och djuren. I det här fallet försöker ålarna göra motstånd, vilket leder till deras död, men i verkliga livet har de ingen sådan möjlighet. Samtidigt funderade jag mycket på flickors och kvinnors levnadsförhållanden – jag tolkade Katys svält och metamorfos som en protest, liknande ålarnas, mot patriarkatets utdikning i kvinnors liv. Både ålen och flickan försöker fly från förtryck. Relaterat till verkligheten är det en svår kamp, för ålen är akut utrotningshotad och situationen för många flickor och kvinnor i världen är katastrofal.

I en annan av novellerna ur *Fen* flyttar tre unga kvinnor från Paris till Fenland för att börja om på nytt, men något står inte rätt till: de äter män. I exemplen nedan finns det gott om smak, doft och natur:

She'd been, she said, in the local pub and she'd met men there who she thought would taste like the earth, like potatoes buried until they were done, like roots and tree bark. English men never really said what they were thinking: all that pressure inside, fermenting. We could imagine it easily enough.

She held out her hand, told us to taste it, told us she'd been able to smell their salt-of-the-earth insides across the barren winter fields. We sucked until we could: fen dirt heavy enough to grow new life in it.<sup>88</sup>

We asked her if he had the flavour of love and she only smiled a scarlet smile and said he tasted the way burrowing into the earth, mouth whaling open, would taste.<sup>89</sup>

Hon hade, berättade hon, varit på den lokala puben och där hade hon träffat män som hon trodde skulle smaka som jorden, som när potatis begravts tills den var klar, som rötter och bark. Engelska män sa aldrig riktigt vad de tänkte: det där inre trycket låg på jäsning. Vi kunde med lätthet se det framför oss.

Hon sträckte fram handen och sa åt oss att smaka på den, sa att hon hade kunnat känna lukten av deras innanmäten, av detta jordens salt, över de ofruktbara vinterfälten. Vi sög tills vi också kunde det: träskjord som var tung nog att odla nytt liv i.<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Johnson, s. 17.

<sup>89</sup> Ibid., s. 21.

<sup>90</sup> Ibid., s. 17. I min översättning.

Vi frågade henne om han smakade kärlek och hon log bara ett djuprött leende och sa att han smakade som att borra ner sig i jorden med vidöppen mun.<sup>91</sup>

När jag översatte det här insåg jag att jag vet hur jord och bark smakar – tack barndomen! Jag såg de frusna och ofruktbara fälten framför mig och föreställde mig handens smak. Att borra sig ner i jorden med vidöppen mun ger en otroligt stark bild och samtidigt både känsla och smak i munnen. Med sinnenas hjälp kunde jag leva mig in i den passagen. Efterhand märks det att de uppättna människans tankar och ord har bosatt sig i tjejernas kroppar. Jag läste novellen som en feministisk text, som snarare än att uppmuntra till kannibalism (!) visar att i en patriarkal värld gör männen sina röster hörda vad som än händer – till och med när de blir uppättna.

Jag satt på ett café en söndagseftermiddag när jag översatte den här delen. När jag var klar gick jag på en yogaklass. När vi rörde oss ner mot golvet i en av positionerna började läraren prata om jorden, trädens rötter och att känna marken under sig. Allt smälte samman – översättandet, kroppen, livet.

---

<sup>91</sup> Johnson, s. 21. I min översättning.

### *Tredje metamorfosen: Att ro i land och Att översätta en plats*

Nu ska ålen genomgå sin sista metamorfos och översättaren likaså. Hur ålen bestämmer att det är dags att bli en blankål och bege sig tillbaka till Sargassohavet är det ingen som vet säkert, men plötsligt är tiden inne och då finns det ingen återvändo.<sup>92</sup>

Det murrigt och obestämbart gulbruna i dess dräkt försvinner, nyanserna skärps och blir klarare, dess rygg blir svart och sidorna silvriga med tydliga linjer, som om hela dess varelse märks av den plötsliga målmedvetenheten.<sup>93</sup>

Visst skönjer ni förutom ålen även översättaren och hens arbete här ovan? Allt murrigt i språkdräkten försvinner, nyanserna i texten skärps och blir klarare, en målmedvetenhet infinner sig – det börjar närma sig deadline! Översättaren har harvat på dag efter dag, mening för mening och nu är tiden för leverans snart kommen. Men än är det en bit kvar, ålen ska korsa Atlanten och översättaren ska gå igenom manuset femtioelva gånger till, ta ställning till redaktörens kommentarer och läsa korrektur. Ålen vandrar tillbaka för att fortplanta sig och översättarens motsvarighet är att lämna in översättningen till förlaget och därmed sätta ett verk till världen. När ålen har fullgjort sitt uppdrag dör den, medan översättaren lämnar just detta textrum – men texten kan leva kvar i hen länge.

Våra minnen och sinnen är viktiga när vi översätter, men hur använder vi dem när vi ska översätta en plats? När jag började översätta ”Starver” funderade jag inledningsvis mer på ålarnas betydelse, karaktärerna och de underliggande budskapen än på platsen. Visst kollade jag upp en del: var Fenland ligger, vad som kännetecknar området samt några ord som knöt an till platsen, till exempel *stille* (stätta). Men hur det såg ut där visste jag inte, bortsett från det Johnsons beskrivningar gav mig. Några platser funderade jag lite extra kring, och jag inser att det var för att jag inte såg dem framför mig på en gång.

När vi skulle diskutera min översättning under ett textsamtal på Valand dök det upp funderingar kring några ordval som anknöt till platsen. Till exempel hade *fields* blivit åkrar men flera i textgruppen tyckte att de borde vara fält. Jag höll med om att fält skulle kunna passa bättre och testade att ändra till det. Senare slog det mig att platsen jag hela tiden hade sett

---

<sup>92</sup> Svensson, s. 13.

<sup>93</sup> Ibid.

framför mig – ett dunkelt, dimmigt höstlandskap med vidsträckta åkrar och mycket vatten – inte var helt olik byn där jag själv växte upp. Jag kände igen mig så mycket att jag såg allting framför mig. Hemma i den halländska byn vid havet var ju markerna runt omkring just åkrar, vilket det oreflekterat fick bli även i novellen. Jag vet fortfarande inte om åker eller fält passar bäst, dessa synonyma ord som för med sig delvis olika betydelser och associationer. Men poängen är att åker kom automatiskt på grund av mina minnen.

Under min uppväxt blev åkrarna ibland översvämmade; vattnet vräkte upp och förvandlade betesmarkerna till ett böljande hav, vilket påminner om omgivningarna i ”Starver”: ”Fälten var, som så ofta, till hälften översvämmade.”<sup>94</sup> När stormarna bedarrade återgick allt till det normala, även om marken nog var rejält påverkad länge efteråt. Det där hänförde mig alltid: platsens förvandling från mark till hav, och tillbaka till mark. På några av åkrarna växte sig majsen hög och en bit bort fanns kanalen som flankerades av vildväxande grönska (och där fanns ål, vet jag numera). ”Vi gick längs majsfällets utkant, förbi kanalen [...] Kanalen var djup där och övervuxen av ogräs och nässlor.”<sup>95</sup> Jag har inte tänkt på det förut (hur kan jag inte ha gjort det?) men självklart påverkade de minnena mig när jag översatte ”Starver” – de bidrog till att jag kände mig hemma i texten och såg platsen framför mig. Men är risken med de här starka minnena att det brittiska landskapet blir till hälften halländsk by? Här hjälpte det att textgruppen ställde frågor så att jag kunde undersöka de inre bilder jag hade arbetat efter. Därmed inte sagt att jag såg en plats framför mig som liknade min barndomsby, men jag hade väldigt lätt för att producera inre bilder. Därtill påverkades översättningen av orden jag haft för att beskriva platsen jag omedvetet använde som ”mall”.

Våra diskussioner om platsen på textsamtalet fick mig att undra om jag skulle översätta novellerna bättre om jag hade varit där. I förlängningen växte den funderingen till att kretsa kring huruvida det är möjligt att på ett bra sätt återge en plats utan att ha varit där och med alla sinnen tagit in dess särart. Men till skillnad från att själv beskriva en plats har översättaren redan beskrivningen framför sig och ska välja rätt ord för att återge den. Översättaren Julia Gillberg argumenterar för att det kan vara bättre att inte besöka platsen. Hon menar att det är helt naturligt att vilja besöka en plats för att göra sig en egen uppfattning men att översättare bör fråga sig hur fruktbart det är ur ett översättarperspektiv.<sup>96</sup> Hon fortsätter: ”För kanske är det så att det närmaste vi kan komma en plats, komma att känna snarare än att se, är just genom att

---

<sup>94</sup> Johnson, s. 4. I min översättning.

<sup>95</sup> Ibid., s. 7 och 13–14. I min översättning.

<sup>96</sup> Julia Gillberg, ”Platser i rörelse”, s. 17–18.

läsa? Att låta oss genomsyras av författarens intima erfarenhet.”<sup>97</sup> Kan jag genom att inte besöka platsen låta Johnsons blick på den uppfylla mig på ett bättre sätt? I Johnsons text är Fenland en mytisk och hemsökt plats, en plats där allt kan hända, en plats där jorden är rikare, mustigare och mer potent än någon annanstans. Författaren har vuxit upp i området och det är lätt att läsa beskrivningarna som ”det riktiga” Fenland. Men det är fiktion – något författaren har skapat. I själva verket är Fenland en karaktär i boken: så viktig är platsen. (Under en studieresa till Fenland i vår ska jag undersöka det här närmare: Om och i så fall hur det påverkar min översättning att besöka platsen.)

När Magdalena Sørensen skriver om sin resa i Joan Didions fotspår är hennes upplevelse en helt annan än det Gillberg beskriver. I början av resan befinner Sørensen sig i Berkeley i Kalifornien och ger sig strax efter ankomst ut på en promenad:

Det är som att gå i en film, pastellfärgade trettiotalshus och stora blommor jag inte kan namnet på. En doft jag känner igen, något från Cape Cod. Småprat i kassakön och extrapris på jordgubbar. På vägen tillbaka börjar det trilla ner synonymer på gatan, svenska ord att ta med till texten.<sup>98</sup>

Redan första timmarna på plats dyker synonymerna upp. Jag tänker mig att i sådana situationer – där sinnliga intryck hjälper till att lösa översättarsvårigheter – får associationerna fritt spelrum och det ger resultat. När jag tittar tillbaka på de projekt jag har arbetat med på Valand visar det sig att det har varit betydligt lättare att översätta de platser som jag antingen har besökt eller känt igen mig i. Exemplet med Fenland har jag redan tagit upp: jag har aldrig varit där men kände en stark koppling till platsen, eller rättare sagt till det fiktionens Fenland som Johnson beskriver. Mitt första översättningsprojekt på Valand, romanen *Signs of Life*, utspelar sig främst i London men även på andra platser i England samt i bland annat Malaysia, Wales och Skottland. Jag bodde i London under en period för ett antal år sedan och staden finns helt klart kvar i mig. Den stad som jag upplevde vill säga, för som Gillberg påpekar signalerar en plats inte samma sak för alla människor.<sup>99</sup> Men Rachels London i boken är ganska likt det London som jag minns: hon bor i Islington där jag också bodde. Igenkänningen handlar inte så mycket om rena beskrivningar av platsen, utan mer om en känsla, en atmosfär. Först bodde hon i Hammersmith, som jag inte har någon relation till alls och det var, nu när jag tänker efter, lite

---

<sup>97</sup> Gillberg, s. 18.

<sup>98</sup> Sørensen, ”Didionresan – en översättare antecknar”, s. 12.

<sup>99</sup> Gillberg, s. 13.

svårare att få fram inre bilder av det området. De blev mer fragmentariska, inzoomade på något sätt – en översättning av platsen del för del, istället för genom en helhetssyn.

Något annat som jag har märkt är att om jag inte har några minnen från en plats, så letar hjärnan efter bästa möjliga ersättare bland mina minnen. Till exempel skulle jag beskriva en bar i London som jag inte har besökt och insåg att baren liknade en nattklubb jag har varit på i Helsingborg: då fick Helsingborgsstället fungera som mall. Ett hopp i ett vattenfall på ett icke namngivet semester mål ser jag i ett vattenfall på Australiens västkust. En hotellreception i Leeds får sin motsvarighet i ett hotell jag en gång besökte i Danmark. Det är med minnesbilderna lite som med främmande språk, inser jag. När jag inte hittar rätt ord på exempelvis danska kan det dyka upp ett ord på tyska istället – hjärnan letar efter det bästa tänkbara alternativet. Betyder detta att det viktiga inte är att ha varit på den specifika platsen, utan att det finns något som en känner igen och kan bygga vidare på? Jag tror det.

Karaktärerna Rachel och Carl i *Signs of Life* åker ut till den engelska kusten. De går längs strandpromenaden, det är måsar, pommes frites ur flottiga påsar som säljs från en vagn, en spelhall<sup>100</sup> – den här scenen känner jag igen. Och då har jag bara varit ute vid den engelska kusten en gång, men jag inser att jag har varit där oändligt många fler gånger genom alla brittiska böcker jag läst. Även filmer och tv-serier som utspelat sig där hjälper till med bilder. Madeleine Gustafsson konstaterar att vi i oss själva kan införliva ”vad vi läser, vad vi hört, vad andra skrivit och berättat och sagt, som om det vore våra egna omedelbara upplevelser. [...] Vi kan framkalla dessa fragment när vi bygger egna bilder, rekonstruerar egna minnen”.<sup>101</sup> För mig blir den engelska kusten ett tydligt exempel på att det är så; varje gång jag åker dit i litteraturen eller filmens värld byggs mina inre bilder på.

Det svåraste scenariot när det kommer till att översätta en plats måste vara när en inte får upp några minnesbilder eller inre bilder alls. Med andra ord när översättaren ska arbeta med något som hen inte alls känner igen. En sådan översättning är, för att använda Johan Nilssons term, en torr översättning. En översättning som likt Fenland har berövats mycket av sitt vatten, förvägrats något av sin litterära motsvarighet till flora och fauna. Som jag tidigare har tagit upp så uppmärksammar Daniel Gustafsson den här svårigheten när han beskriver hur han började översätta en bok som låg väldigt långt ifrån hans egen erfarenhet: ”Med darrande fingrar tog jag mig an texten, men körde genast fast. Jag såg ingenting framför mig, hörde inga ljud, kände inga dofter.”<sup>102</sup> När Rachel och Carl besökte en slottsruin i Wales kändes inte de få inre bilderna

---

<sup>100</sup> Anna Raverat, *Signs of Life*, s. 34.

<sup>101</sup> Madeleine Gustafsson, s. 328.

<sup>102</sup> Daniel Gustafsson, s. 4.

jag fick upp passande; platsen låg för långt bort från mina erfarenheter. Det här tillfället var en av de första gångerna som jag längtade efter att besöka en plats som beskrevs i boken i syfte att översätta den bättre. Längtan till och nyfikenheten på en plats tror jag kan bidra till att en lättare kan kliva in i den. Athena Farrokhzad och Svetlana Cârstea skriver:

Översättningsakten innebär att frambringa en ny värld. Att bygga upp den från ingenting, detalj för detalj, med dubbla lojaliteter. En lojalitet gentemot källspråket, källvärlden, och en lojalitet gentemot målspråket, målvärlden. Vem vet om en regnbåge vid dagens slut kommer att sträcka sig från den ena stranden till den andra?<sup>103</sup>

Tanken att vi som översättare bygger upp en ny värld är både fin och belysande – detalj för detalj återskapas den fiktiva världen på ett nytt språk och i slutändan hoppas vi att regnbågen når ända fram. Kanhända bygger vi i den här processen regnbågen lika mycket för oss själva som för någon annan – för att förstå, för att få lov att befinna oss i texten och upptas av den. Så har jag kommit att känna för ”Starver”. I slutet dyker Katy ner i kanalen vid skolans gräsplan utan att ta farväl. ”Hon vände inte upp sin vita mage som ett avsked och skickade inget sista vågskvalp.”<sup>104</sup> Hon väljer att bli en ål istället för att bli kvinna och behöver inte behaga någon längre. Att bli en ål kanske är ett mer lockande alternativ än att bli kvinna i männens värld.

När ålen genomgår sin sista metamorfos färgas magen vit<sup>105</sup> och Katys mage visar att hon är där nu – förvandlingen är fulländad.

\* \* \*

Det är första advent och några minusgrader. Vattnet guppar brunsvart nedanför bryggan. Pappa öser stora sjok av is ur ekan, jag står och tittar på. Det är sista turen innan båten åker upp på land för vintern. Den ligger förtöjd på samma plats som alltid. Båten är inte samma som förr, inte heller de vädernötta årorna, förutom möjligtvis reservåran. Det orange öskaret, som jag öser ur det sista vattnet med när jag satt mig till rätta i båten, ser ut som det alltid har gjort. När vi ror ut berättar pappa om fiskesäsongen som varit, om de tusentals fåglarna som satt vid kusten häromdagen, och sedan närmar vi oss en av platserna där ryssjorna brukade ligga. ”Minns du när vi fiskade här?” Det gör jag. ”Kommer du ihåg att du brukade gå iland och plocka blommor

---

<sup>103</sup> Cârstea och Farrokhzad, s. 20.

<sup>104</sup> Johnson, s. 14. I min översättning.

<sup>105</sup> NatureGate, ”Ål”.

en stund där borta?” Det gör jag. Pappa drog upp ryssjorna som redan låg i. Sedan hoppade jag iland medan han tog hand om ålen och annat som hade fastnat i garnet. När det var klart hoppade jag i båten, ryssjorna åkte i igen och vi rodde hem. Gulålen höll till här vid kusten tills det var dags att ta sig tillbaka till Sargassohavet, eller tills den hamnade i någons ryssja.

Jag fantiserar om ålarna som förhoppningsvis ligger och trycker någonstans i närheten av oss under den evigt skvalpande ytan, och som numera slipper bli uppfiskade. Detta för att öka deras chanser att få gå igenom sin sista metamorfos och återse Sargassohavet. Med min översättning av ”Starver” har jag nästan gått igenom alla metamorfoser: det trevande igenkänningsperioden, efterforskningarna kring författarens intentioner och språk, och blev jag rentav texten efter den andra metamorfosen? Nu är jag på väg mot slutmålet och har redigerat, korrekturläst ... och kanske kommer översättningen ut i tryck en dag, kanske inte. Kanske ges novellen ut i någon annans översättning. Kanske blir det som för en ål som inte är fri att bege sig mot Sargassohavet: ”[Då] genomgår den heller inte den sista metamorfosen, förvandlar inte sig själv till blankål[.]”<sup>106</sup> Men i det här fallet är det resan som räknas – en övning som jag, hur det än blir, har tumlat ut ur förändrad.

Vinden friskar i, vi börjar ta oss tillbaka in mot land. Pappa ror och lyssnar när jag berättar vad jag numera vet om ålens metamorfoser och hur jag använder det jag lärt mig för att hitta beröringspunkter med översättningsprocessen. Svenssons ord finns någonstans i bakhuvudet: ”[M]an föds och man har sitt ursprung och sitt arv och man gör allt man kan för att frigöra sig från detta förutbestämda, och kanske lyckas man, men snart nog upptäcker man att man måste göra hela resan tillbaka dit där man kom ifrån [...]”<sup>107</sup> Jag har gjort min resa bort och min resa tillbaka. Under ytan finns havets, människans och bokens mystik – var det en ål jag såg blänka till nere i djupet?

---

<sup>106</sup> Svensson, s. 172.

<sup>107</sup> Ibid., s. 176–177.



## Litteratur- och källförteckning:

### Litteratur

Andersson, Erik, *Dag ut och dag in med en dag i Dublin*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2012

Andersson, Erik, *Översättarens anmärkningar: dagbok från arbetet med Ringarnas herre*, Stockholm: Norstedts, 2015

Andersson, Erik och Berg, Aase, ”Erik Andersson och Aase Berg mejlar”, *Med andra ord* (red. Viktoria Jäderling), Stockholm: Översättarcentrum, nr. 45, 2005

Cårstean, Svetlana och Farrokhzad, Athena, *Trado*, Malmö: Rámus, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2016

Gillberg, Julia, ”Platser i rörelse”, *Med andra ord* (red. Viktoria Jäderling), Stockholm: Översättarcentrum, nr. 98, 2019

Gustafsson, Daniel, ”Kroppen, platsen och den kärleksfulla blicken”, *Med andra ord* (red. Viktoria Jäderling), Stockholm: Översättarcentrum, nr. 96, 2018

Gustafsson, Daniel och Törnqvist, Maria, ”Känna text: översättningens begär och litteraturens intima rum”, *Med andra ord* (red. Viktoria Jäderling), Stockholm: Översättarcentrum, nr. 89, 2016

Gustafsson, Kerstin, ”Hur kommer texten till (oss)?”, *Konsten att översätta. Föreläsningar 1998–2008* (red. Lars Kleberg), Södertörn: Litterära översättarseminariet, Södertörns högskola, 2008

Gustafsson, Madeleine, *Påminnelser: om böcker, människor och ord*, Göteborg: Daidalos, 2016

Johnson, Daisy, *Fen: Stories*, London: Jonathan Cape, 2016

Kleberg, Lars, *Översättaren som skådespelare: essäer*, Stockholm: Dialoger, 2001

Lindberg, Anna, ”Igenkänning, erfarenhet och översättning”, *Med andra ord* (red. Viktoria Jäderling), Stockholm: Översättarcentrum, nr. 96, 2018

Maier, Carol, ”Kroppen som översättare: inblickar i inblandning. (Stycken 1994–2004), *Kritiker: Översättaren är närvarande* (red. och översättning: Matilda Södergran), Malmö: Nordisk Tidskrift för Litterär Kritik och Essäistik, nr. 49/50, 2018

Nilsson, Johan, ”Översättning i vått och torrt”, *Med andra ord* (red. Viktoria Jäderling), Stockholm: Översättarcentrum, nr. 94, 2018

Raverat, Anna, *Signs of Life*, London: Pan Macmillan, 2012

Ringbom, Henrika, ”En övning i erfarenhet”, *Kritiker: Översättaren är närvarande* (red. Matilda Södergran), Malmö: Nordisk Tidskrift för Litterär Kritik och Essäistik, nr. 49/50, 2018

Svahn, Elin, ”Februarisamtal med Lise Tremblays översättare Elin Svahn”, *Med andra ord* (red. Viktoria Jäderling), Stockholm: Översättarcentrum, nr. 94, 2018

Svensson, Patrik, *Ålevangeliet: berättelsen om världens mest gåtfulla fisk*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2019

Södergran, Matilda, ”Inledning”, *Kritiker: Översättaren är närvarande* (red. Matilda Södergran), Malmö: Nordisk Tidskrift för Litterär Kritik och Essäistik, nr. 49/50, 2018

Sørensen, Magdalena, ”Didionresan – en översättare antecknar”, *Med andra ord* (red. Viktoria Jäderling), Stockholm: Översättarcentrum, nr. 96, 2018

Sørensen, Magdalena, ”Moder, ett bortrivet plåster: cahiers, notebooks, anteckningar”, *Kritiker: Översättaren är närvarande* (red. Matilda Södergran), Malmö: Nordisk Tidskrift för Litterär Kritik och Essäistik, nr. 49/50, 2018

Vogel, Saskia, ”Oklanderlig stil och koll”, *Med andra ord* (red. Viktoria Jäderling, översättning: Eva Johansson), Stockholm: Översättarcentrum, nr. 98, 2019

### Övriga källor

Ahlberg, Jens, Andersson, Thomas, Brun, Jonas, Claeson, Stewe, Tunedal, Jenny (moderator), ”Den synliga översättaren”, (Seminarium) Rum för översättning, Bokmässan, 2019-09-26 <https://soundcloud.com/u8mzvadioihd/den-synliga-oversattaren> (Hämtad: 2019-12-18)

Andersson, Erik, Mejlkonversation mellan mig och Erik Andersson, 2020-01-09 till 2020-01-10

Crown, Sarah, ”Fen by Daisy Johnson Review – an impressive first collection”, *The Guardian*, 2016-06-18 <https://www.theguardian.com/books/2016/jun/18/fen-by-daisy-johnson-review-impressive-first-collection-short-stories> (Hämtad: 2020-01-06)

Duke, Yukiko, ”Är du följsam lilla vän?”, *Vi läser* <https://vilaser.se/vilka-ar-de-storsta-problemen-en-oversattare-stalls-infor-yukiko-duke-nystar-i-sprakliga-dilemman/> (Hämtad: 2019-11-29)

Foyles YouTube, ”Daisy Johnson on Fen. Short stories, creative writing, landscape and gender”, *Foyles*, 2016-06-21 <https://www.youtube.com/watch?v=S33cDE7pwK0> (Hämtad: 2019-08-13)

Jansson, Tomas, ”Hon är upptäcktsresande i svenskan men sorgen efter mannens död fick ordförrådet att krympa”, *Svenska Yle*, 2017-10-17 <https://svenska.yle.fi/artikel/2017/10/15/hon-ar-upptacktsresande-i-svenskan-men-sorgen-efter-mannens-dod-fick-ordforradet> (Hämtad: 2019-08-13)

Hval, Niclas, Samtal under utbildningen i litterär översättning på Akademin Valand 2018–2020.

Lundberg, Rebecca, ”Bok om ålar slår rekord”, *Sveriges Television* (2019-08-19)  
<https://www.svt.se/kultur/bok-om-alar-slar-rekord> (Hämtad: 2020-01-13)

Minne, *Svensk ordbok*, 2009  
<https://svenska.se/so/?id=33296&pz=7> (Hämtad: 2019-08-25)

NatureGate, ”Ål”, *NatureGate Promotions Finland oy*  
<http://www.luontoportti.com/suomi/sv/kalat/al> (Hämtad: 2020-01-13)

Randall, David, ”How our fens were sacrificed for more farms”, *Independent*, 2013-05-05.  
<https://www.independent.co.uk/environment/nature/how-our-fens-were-sacrificed-for-more-farms-8604132.html> (Hämtad: 2019-08-15)

Sinne, *Svensk ordbok*, 2009  
<https://svenska.se/so/?id=46253&pz=7> (Hämtad: 2019-08-25)