



HELSINGIN YLIOPISTO
HELSINGFORS UNIVERSITET
UNIVERSITY OF HELSINKI

NORDICA / SUOMEN KIELEN, SUOMALAIS-UGRILAISTEN JA
POHJOISMAISTEN KIELTEN JA KIRJALLISUUKSIEN LAITOS
NORDICA / FINSKA, FINSKUGRISKA OCH NORDISKA INSTITUTIONEN
NORDICA / DEPARTMENT OF FINNISH, FINNO-UGRIAN AND SCANDINAVIAN STUDIES

Ritva Hartama-Heinonen
& Pirjo Kukkonen (red.)

Kiasm

Kiasm

ACTA TRANSLATOLOGICA HELSINGIENSIA (ATH)

är en vetenskaplig tidskrift och serie som utges av läroämnet svensk översättning, Nordica som hör till Finska, finskugriska och nordiska institutionen vid Helsingfors universitet. Avsikten med serien är att främja interdisciplinära teoretiska, empiriska och tillämpade studier kring frågor som har relevans dels för översättning och tolkning, dels för översättnings- och tolkningsforskning. Den första volymen i *Acta Translatologica Helsingiensia* är en icke-referee publikation men i kommande volymer kan också referee-granskning anlitas. Serien utges i första hand elektroniskt.

Volym 1, *Kiasm* (2010)

Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.)

Acta Translatologica Helsingiensiä
Volym 1

Kiasm

Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.)

Nordica, ruotsin kääntäminen
Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos
Helsingin yliopisto

Nordica, svensk översättning
Finska, finskugriska och nordiska institutionen
Helsingfors universitet

Nordica, Swedish Translation Studies
Department of Finnish, Finno-Ugrian and Scandinavian Studies
University of Helsinki

Helsinki – Helsingfors
2010

Acta Translatologica Helsingiensia (ATH)
Vol. 1: *Kiasm*

Utgivare:
Finska, finskugriska och nordiska institutionen
Nordica, svensk översättning
PB 23
FI-00140 Helsingfors universitet

E-post: nordica-kansli(at)helsinki.fi

Omslag: Päivi Talonpoika-Ukkonen, Universitetstryckeriet, Helsingfors

© 2010 Finska, finskugriska och nordiska institutionen och författarna

E-publication: <http://helda.helsinki.fi/handle/10138/17463>, Helsingfors 2010

Universitetstryckeriet, Helsingfors

ISSN-L 1799-3156
ISSN 1799-3156

INNEHÅLL

<i>Forskningens lätthet och tyngd</i>	7
ASGER ALBJERG <i>Fra jungledyr og cykelmyg til frysepunkt og længsel efter kærlighed Et strejftog gennem dansk litteratur på finsk efter 1945</i>	11
ANNA BISTRÖM <i>Vem vänder vindarna? – Vem tänder stjärnorna? Några metodiska grepp i analysen av Eva Dahlgrens rocktexter</i>	26
ANDREW CHESTERMAN <i>Why study translation universals?</i>	38
JOHAN FRANZON <i>Sångöversättning – någonstans mellan respekt och slagkraft</i>	49
RITVA HARTAMA-HEINONEN <i>Översättningsforskning och framtidsskapande proaktivitet</i>	64
HELGA HILMISDÓTTIR <i>Att skapa en helhet av fragment Om översättningen av kohesiva element i Sjóns Stálnatt</i>	78
MARJA KIVILEHTO <i>Översättningslärares evaluering av ställningstaganden – uttryck för lärarens kunskap</i>	89
PIRJO KUKKONEN <i>Det översättande jaget: homo significans – homo interpres</i>	99
JANNIKA LASSUS <i>SFL och översättningsforskning</i>	122
TOINI RAHTU <i>Ironi som forskningsobjekt Är det möjligt att forska i det som finns mellan raderna?</i>	129
H. K. RIIKONEN <i>Kännösten historia, kirjallisuushistoria, kulttuurihistoria</i>	137
CARITA ROSENBERG-WOLFF <i>Mig eller mej, själ eller sjel? Problem och lösningar vid transkription av svenska sångtexter</i>	149
ANITA SCHYBERGSON <i>Att tolka namn i tiden Om det socioonomastiska greppet</i>	157
IRMA SORVALI <i>Undervisning i forskningsetik</i>	164
<i>Författarna</i>	176

Forskningens lätthet och tyngd

Översättningsforskningen är ett interdisciplinärt område där flera teoretiska och metodologiska synvinklar möts inom språk, litteratur, kultur och kommunikation. Texter studeras i sina situationskontexter som process och produkt i dialogen mellan käll- och måltexten, käll- och målkulturen. Den översatta texten ska på samma gång vara "the same other" med olika frihetsgrader beroende på uppdraget, kommunikationssituationen och andra faktorer så som normer, värderingar, ideologier.

Från filologiska texttolkningar, hermeneutiska textfilologiska studier av gamla texter (palimpsest), från den lingvistiska, kontrastiva skolan över till den kulturinriktade, pragmatiska, kognitiva, sociologiska och semiotiska skolan med många olika riktningar befinner vi oss inom översättningsforskningen i dag i en teoretisk och metodologisk mångfald – med många interdisciplinära lån men med ett perspektiv som är eget.

Tematiskt kan den teoretiska och empiriska översättningsforskningen omfatta exempelvis facköversättning, institutionell översättning, parallellskrivning, bibelöversättning, prosa-, poesi- och dramaöversättning, översättning av sångtexter, TV- och filmöversättning samt versionering av olika slag, översättning av multimediala och multimodala texter, konferens-, kontakt- och teckenspråkstolkning, tillämpade (korpus)studier (t.ex. språk- och textvård, språk- och översättningsteknologi, terminologi och lexikografi) samt pedagogiska och didaktiska aspekter på tolk- och översättarutbildningen.

Våren 2010 fokuserade *forskarseminariet i svensk översättning* vid Helsingfors universitet på tre temadagar inkl. ett metodologiskt kollokvium med två- och flerspråkiga evenemang med lärare, forskare och doktorander som målgrupp.

"Att fråga är alltid viktigt" skriver Bengt Ahlfors i den första av sina "Tre revolutionära sånger för barn och andra människor" (*Sånger & dikter* 1971). Sångtexten inspirerade seminariearrangörerna att i temadagarna utgå från tre centrala frågor – vad, varför och hur – i syfte att skapa olika gränsöverskridande möten inom språk, litteratur, kultur och kommunikation. Vårens tema blev således "Vad? Varför? och Hur? inom översättningsforskning ~ Käännös-tutkimuksen *mitä, miksi ja miten*".

Under den första temadagen sökte deltagarna svar på frågan "Vad forskar vi i? ~ Mitä tutkimme?", under den andra "Varför forskar vi i detta? ~ Miksi tutkimme?" och under den tredje "Hur forskar vi? ~ Miten tutkimme?". Med anledning av valborgsmässoaftonen inkluderade den tredje sammankomsten

Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.)

Kiasm

Acta Translatologica Helsingiensia (ATH) Vol 1, 7–10, 2010.
Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica, svensk översättning.

också forskningskarnevalen "Allvar och lek". Ämnet för det första kollokviet var "Teoretiska och metodologiska val och lösningar – gränser och gränsöverskridanden ~ Teorettisia ja metodologisia valintoja ja ratkaisuja – rajoja ja rajanylityksiä". De interdisciplinära mötena mellan språk-, litteratur- och översättningsforskare resulterade i många givande dialoger och polyfonier. Den karnevalistiska idén på valborgsmässoaftonen om forskningens lätthet visade att forskningens tyngd kan kombineras med forskningens lätthet – med lätthet – utan att trovärdigheten för den skull äventyras.

Idén till motsättningen *forskningens lätthet och tyngd* är hämtad ur Italo Calvinos (1923–1985) bok *Sex punkter inför nästa årtusende. Amerikanska föreläsningar* ([1988] 1998). Punkterna – lätthet, snabbhet, exakthet, synlighet, mångfald och följdriktighet – är avsedda som rättesnören, kvaliteter, värderingar och egenskaper för språket och litteraturen, men punkterna kan säkert tolkas mer universellt. Det är öppet för varje forskare att tillämpa dessa punkter i sitt kreativa arbete i en tid då forskarsamhället ständigt står inför olika val och modaliteter i relationen till varat.

En av Calvinos punkter är lätthet. Forskarna talar för sällan om forskningens flow, dvs. då den vetenskapliga processen avancerar med lätthet efter att kanske för en tid ha hamnat i ett tillstånd av tyngd då forskarens inspiration och den vetenskapliga intuitionen står stilla. Men tillståndet ska inte jämföras med det som avses med begreppet *acedia* 'likgiltighet', 'slöhet', 'intellektuell leda'. Pauserna utgör hellre en motvikt till den tyngd som forskarens långa arbetsdagar innebär och är avgörande med tanke på det som förenar forskare: kreativiteten. Vad som också är gemensamt för forskare är drömmen om en ny, innovativ kunskap, en kiasm där tidigare och nya forskningsrön möts.

Kiasm, namnet på den första volymen i den nya tidskriftserien *Acta Translatologica Helsingiensia* (ATH) återspeglar såväl forskningens lätthet som tyngd. Föredragen från forskarseminariet i svensk översättning våren 2010 utmynnar i denna publikation som innehåller sammanlagt 14 artiklar i alfabetisk ordning. De olika bidragen kan beskrivas med den kiastiska bilden bekant från stilistiken med dess ursprungliga betydelse och funktion. Därtill har vi tagit oss friheten att stipulera betydelsen något i syfte att skapa ett tecken och ett teckensystem som karakteriserar den forskningssemiosis som bidragen i *Kiasm* ger uttryck för. De olika företeelser som här diskuteras bildar en mångfald med olika teoretisk-metodologiska utgångspunkter. Men samtliga bidrag är svar på de centrala frågorna inom varje forskningsprocess fram till den färdiga produkten, från tyngd till lätthet: Vad forskar jag i som forskande subjekt, varför och hur? Skärningspunkten i bokstaven *khi* (χ) utgör det innovativa som varje skribent kommit fram till då en ny företeelse ska beskrivas, tolkas och förstås i sitt nya sammanhang.

Redan förleden *trans-* i namnet på den nya serien ger artikelförfattarna många möjligheter till olika transdisciplinära möten, inte bara inom translato­logi (translation studies) utan också inom närstående discipliner: *transposition* avser egentligen hur ett eller flera teckensystem överförs till ett annat tecken­system. Betydelseaktualiseringsprocessen, semiosis, är målet. Men vi kan också se *transposition* i likhet med *kiasm* som rumsliga metaforer för mötet mellan olika teoretiska och metodologiska angreppspunkter i syfte att skapa betydelse och signifikans.

Allt är egentligen översättning, "Everything is translation" såsom Susan Bassnett konstaterade vid en konferens. Roman Jakobson presenterade redan år 1959 sina tre sätt att tolka olika tecken och teckensystem. I sin snäva och vanligaste betydelse avser översättning enbart egentlig översättning mellan två språk, dvs. *interlingval översättning*. Men han utvidgar översättning också till att omfatta en tolkning av tecken som beskrivs med ett och samma språks andra tecken (parafra­ser, omskrivningar, översättning av standardspråk till dialekt), dvs. *intralingval översättning*. Den tredje typen av att tolka tecken och tecken­system är *transposition*, den *intersemiotiska* översättningen, att tolka tecken till ett annat teckensystem, att placera tecken i en ny position.

Den gemensamma nämnaren i denna volym är att varje enskilt bidrag är en *transposition* som forskaren tolkar på sitt sätt i syfte att skapa förståelse. Att skapa betydelse finns i *kiasmens* skärningspunkt. Att skapa betydelse i den skärningspunkt där interdisciplinära möten sker i denna volym har varit *transpositioner* i olika betydelser, inte minst som process då forskarens tankar som ett teckensystem blir till en text och forskningsresultat i en *semiosis*. De olika bidragen i denna volym, som visar hur forskarna förverkligar idén om det inter­disciplinära mötet, sträcker sig från teoretiska diskussioner (Andrew Chesterman, Ritva Hartama-Heinonen och Jannika Lassus) till analyser av inomspråkliga och mellanspråkliga företeelser (Johan Franzon, Helga Hilmisdóttir, Toini Rahtu, Carita Rosenberg-Wolff och Anita Schybergson), från tolkningar av översättar- och artistjaget (Pirjo Kukkonen och Anna Biström) och översättandets historiska utveckling (Asger Albjerg och Hannu Riikonen) till forskningsetiska och pedagogiska frågor (Marja Kivilehto och Irma Sorvali).

Vi redaktörer har i vårt redigeringsarbete av denna första volym *Kiasm* i *Acta Translatologica Helsingiensia* (ATH) tillämpat en relativt liberal linje men dock så att formalia följer vedertagna principer i en vetenskaplig publikation. Artikelförfattarna ansvarar själva för sina texter, för innehållet och den språkliga utformningen.

Den nya serien utges i första hand som e-publikation. Detta är i linje med idén om Open Access och med den publikationspolicy som tillämpas vid Helsingfors universitet. Syftet med *Helda* (Helsingin yliopiston digitaalinen arkisto – Helsingfors universitets digitala arkiv) är att bidra till att göra vetenskapliga publikationer synliga och tillgängliga. Redaktörerna vill tacka

Kiasm

Timo Aalto och Pekka Karhula som hjälpt med frågor kring publiceringen via Helsingfors universitets eget öppna publikationsarkiv *Helda*.

I sin novellsamling *Filologens dröm. Berättelser om upptäckarglädje* (2009) beskriver Björn Larsson, professor i franska vid Lunds universitet, i nio noveller med samma tema olika forskare inom de mest skilda discipliner – språkvetenskap, genetik, astronomi och medicin – och deras dröm att göra den banbrytande upptäckt som förändrar världen. Vi och alla författarna som gjort det möjligt att volymen *Kiasm* blivit till tror, i likhet med Björn Larsson och de fiktiva forskarna i *Filologens dröm*, på den humanistiska forskningen och de många trans- och interdisciplinära mötena, på vetenskapens höga och klara universum som är som stjärnhimlen ovanför oss.

Helsingfors 28 december 2010

Ritva Hartama-Heinonen och Pirjo Kukkonen

Fra jungledyr og cykelmyg til frysepunkt og længsel efter kærlighed Et strejftog gennem dansk litteratur på finsk efter 1945

Asger Albjerg
Helsingfors universitet
Finska, finskugriska och nordiska institutionen

Abstract (A journey through Danish literature translated into Finnish after 1945): Nearly 80 per cent of all literary translations from Danish into Finnish are done after the Second World War. These translations are obviously only a small selection of the Danish national literature, but nevertheless capture important trends and currents in it. Based on a selection of translated works, the article allows a broad introduction to Danish literature available in Finnish. It focuses on children's and youth literature, feminist literature and realistic, magic and civilization critical novels.

GO'E GAMLE KLASSIKERE

Dansk litteratur er også værker af historiefortælleren Saxo (*Danskernes Bedrifter*), komedieforfatteren Ludvig Holberg (*Jeppe på Bierget*), eventyrfortælleren H.C. Andersen ("Prinsessen paa Ærten"), salmedigteren B.S. Ingemann ("Deilig er Jorden"), filosofen Søren Kierkegaard (*Enten-Eller*), litteraturhistorikeren Georg Brandes (med det *moderne gennembrud*), romanforfatterne Henrik Pontoppidan (*Lykke-Per*) og Martin Andersen Nexø (*Pelle Erobreren*), modernisten Johannes V. Jensen (*Digte 1906*), story-telleren Karen Blixen (*Den afrikanske Farm*). Og mange andre ældre klassikere, som genoptrykkes, læses, er belønnet med Nobelprisen, iscenesættes på teatre eller bliver til film. Men disse værker og deres forfattere turde være så kendte, at den interesserede læser let vil kunne finde oplysninger om dem andetsteds. Her skal vi med en enkelt undtagelse se nærmere på et udvalg af den litteratur, der er oversat fra dansk til finsk efter Anden Verdenskrigs afslutning til og med 2004.

BILLEDBØGER OM DYR, LÆNGSLER OG LYSTER

Venskab og opfindsomhed

H.C. Andersen (1805–1875) er en af verdens mest kendte forfattere. Han er også den første danske forfatter oversat til finsk. I 1850 kom "Vainottu ankka" og "Enkeli ja pahankurinen poika", og han har rekorden med i alt 17 pct. af alle

Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.)

Kiasm

Acta Translatologica Helsingiensia (ATH) Vol 1, 11–25. 2010.
Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica, svensk översättning.

oversættelserne fra dansk til finsk. På en flot andenplads med næsten 7 pct. ligger historierne om Rasmus Klump. For også han er født i Danmark. ”Forældreparret” er tekstforfatteren Carla Hansen (1906–2001) og tegneren Vilhelm Hansen (1900–1992). I 1952 udkom tegneseriebogen *Rasmus Klump bygger skib*. Den og de 36 følgende bøger handler om Rasmus Klump og hans venner Pingo, Pelle, Skæg, Pildskadden, Gøjen, Frømand og et væld af andre figurer – ikke at forglemme det gode skib Mary, udgangspunktet for vennernes mangfoldige eventyr. Specielt albummene fra 50’erne er af høj kvalitet.

Den ydre handling fremgår af titlerne: Rasmus Klump og hans venner *bygger skib*, de møder Ursula, rejser til *pyramiderne*, *træffer Mutter Ansjos*, er på *skattejagt*, besøger *Nordpolen* osv. Efter devisen: *ude godt, men hjemme bedst*, drives de ud i verden af opdagelyst – og hjem igen af længsel efter udgangspunktet, det sted, hvor mor og verdens bedste pandekager venter.

Men indadtil handler bøgerne om Rasmus Klump om opfindsomhed og evnen til at løse alle tænkelige problemer med små midler, hjælpsomhed og godt humør, kompromisser og konsensus. Det er ikke for meget sagt, at danskerne elsker at spejle sig i Rasmus Klump.

Klumpbøgerne er udgivet på 21 forskellige sprog. De første tegnefilm går tilbage til 1960’erne.

Jungledyr og cykelmyg

I 1990’erne gjorde et andet eventyrdyr fra Danmark sit indtog i de finske børneværelser. Måske mest på video med filmene *Jungledyret* (1993) og *Jungledyret Hugo – den store filmhelt* (1996). Men billedbøgerne om det nysgerrige og drillesyge jungledyr af Flemming Quist Møller (f. 1942) og sønnen Carl (f. 1964), som illustrerede, udkom på tryk allerede fra 1988.

Til forskel fra de gamle, traditionelle eventyr, hvor dyrene ofte var overnaturlige og skræmmende væsener, er Hugo ikke blot verdens elskeligste, men også verdens mest sjældne dyr. Desuden selvoptaget og doven.

Hans problem er, at han er blevet indfanget fra det frie liv i junglen for at tvinges ind i rollerne som kæledyr og filmstjerne. Men bliver Hugo misbrugt, ender han med at vise tænder, og han bider fra sig, for han er født til frihed, lighed og fællesskab. Han stiller ikke store krav til livet, hvis blot han får masser af dejlig mad, en lun rede og lov til at gøre, hvad han vil – nå, ja, så er der lige det der med rævepiggen Rita, som han får et varmt og kærligt venskab med.

Eventyret om Hugo kan også læses som en spændende historie om venskab og kærlighed, tvang og frigørelse og som en satire over småborgerlighed, kommercialisme mm. Det er ikke for meget sagt, at Hugo drejer sig om nogle af tilværelsens rigtig store spørgsmål, som her bliver afhandlet i børnehøjde. At

børn engageres af netop denne type spørgsmål er Harry Potter-interessen et fuldgældigt bevis for.

Det samme gælder for klassikeren *Cykelmyggen Egon* (1967) – også af Flemming Quist Møller. Den handler om en myg, der gør oprør ved hellere at ville cykle end flyve! Egon vil udvikle sig og arbejde af lyst, ikke lide alle fremmedgørelsens kvaler. Og hans arbejde bliver kunst i et loppecirkus. Udgivelsesåret for *Cykelmyggen Egon* er 1967, året før ungdoms- og studenteroprøret, hvor flowerpower og slagord som fantasien til magten blev mode. Det er ikke for meget sagt, at både Hugo og Egon er født op ad plankeværket til fristaden Christiania.

Sin egen lykkes smed?

En anden dansk klassiker, en verdenssucces oversat til 35 sprog, må nævnes. Det er billedbogen *Palle alene i verden* (1. udgave 1942) af Erik Sigsgaard (1910–1991) med illustrationer af Arne Ungermann (1902–1981). Palle vågner en morgen og er helt alene i verden. Som et dansk, mandligt sidestykke til den næsten samtidige svenske også verdensberømte Pippi Langstrømpe kan Palle gøre lige, hvad han får lyst til, i Palles tilfælde plyndre slikbutikker og køre sporvogn. En rigtig ønskesituation skulle man tro. Men efterhånden slår oplevelsen af lyst og almagt over i følelsen af afmagt og ensomhed. Det er nemlig for kedeligt at være sig selv nok og alene i verden.

Rimkunst for barnemunde

Bliver en forfatter ikke blot læst, men også lært udenad af børn, der husker digtene som voksne, står han i en klasse for sig. Udover en række digtsamlinger for voksne har Halfdan Rasmussen (1915–1992) skrevet talløse finurlige børnesange, rim og remser. En del af sin versekunst, fyldt med overraskende vendinger, smukke klange og ordspil, har han lært ved at lytte til børns egne remser og leg med ord og lyde. Hans digte ligger godt på tungen og fylder dejligt i munden. Desuden besidder de den form for indforstået lune, som danskere elsker at elske som typisk dansk.

KREATIVITET ELLER AUTORITET – ROMANER FOR BØRN OG UNGE

Gummi-Tarzan og andre antihelte

Under et besøg i en børnehave læste forhenværende statsminister Poul Nyrup Rasmussen højt for børnene – af *Gummi-Tarzan* (1975, på finsk i 1976),

naturligvis, for den bog er en sikker succes. Ikke bare, fordi barnet er i centrum, eller fordi bogen handler om noget, ethvert barn kender til, mobning. Det er der så mange andre bøger, der gør. Men fordi synsvinklen er barnets, og fordi barnet i forhold til magthaverne og de voksne er den, der får latteren på sin side.

Forfatteren, Ole Lund Kirkegaard (1940–1979), fortæller underfundigt om ganske almindelige børn, de er ikke specielt kvikke eller oprørske, men fulde af kreativitet og behov for at udfolde sig. Modpolen er voksenverdenen, stiv, selvhøjtidelig, fantasiløs. Og naturligvis støder børnene ind i de voksnes normer og udsættes for magt, trusler og krav, de ikke kan honorere. For eksempel, når den svage og frygtssomme dreng Ivan skal leve op til faderens, hr. Olsens, urimelige ambitioner om at være stærk og modig som junglens hersker Tarzan. Eller når den rare dansklærer gemmer sig bag loven i stedet for at komme med en forståelig begrundelse for, hvorfor børn skal lære at læse.

Kirkegaards verden, som vi også finder i fx *Lille Virgil* (1967, på finsk i 1973), *Albert* (1968, på finsk i 1974) og *Orla Frøsnapper* (1969, på finsk i 1975), har ydre træk fra en nu fortidig dansk provinsidyl med skomagere, bagere, smede og små købmænd, der spiller violin, hjemmegående husmødre og arrige tanter, vaskekoner, omrejsende cirkusser og farende svende, markedspladser og masser af dyr. Men for børnene er det en falsk idyl, for de får ikke lov til at *være*, de skal hele tiden være noget *andet*. En reel trussel er også de drenge, der er blevet så store, at de kan efterleve voksenrollens hakkeorden. Og når børnene så, naivt, følger deres egne hoveder, ramler de ind i forskrifter og krav og sociale normer.

Her opstår der gang på gang komiske situationer, som viser, hvor ufornuftig, ejendommelig og brutal voksenverdenen er. Men under komikken, som er fremherskende i bøgerne, lurder ofte en tragisk undertone: vilkårene er uflyttelige, antiheltene chanceløse. Men verden er blevet tydeliger for den, der har læst Kirkegaards børneromaner. Og mens man gjorde det, morede man sig kosteligt.

Farce og gåpåmod

Som forfatter af børne- og ungdomsbøger har Bjarne Reuter (f. 1950) altid stået i opposition til den socialrealistisk korrekte ungdomslitteratur. Hans bøger er præget af desperation i deres overgearede, farceagtige komik og rummer stærke konfrontationer mellem voksenverdenen og børnene. Heller ikke hos Reuter er børnene rigtige helte. Men heller ikke rigtige ofre for livsforholdene, for de nægter, som Buster i de tre Buster-bøger, at være tabere: *Busters verden* (1979, på finsk i 1985), *Kys stjernerne* (1980, på finsk i 1988) og *Hvor regnbuen ender* (1982, på finsk i 1985). Modstand og trods skaber livsglæde og glæde ved at leve med livet, som det er.

Bjarne Reuters børne- og ungdomsbøger er langt klarere lokalt og socialt funderet i nutidens Danmark end Ole Lund Kirkegaards. Vi er ofte i den vestlige del af København, i Brønshøj, hvor Reuter voksede op. Her optræder genkendelige mennesker fra dagliglivet eller underlige eksistenser, som giver kolorit til Reuters hverdageventyr. Hans forfatterskab, som rummer flere end 60 titler, hvoraf 9 er oversat til finsk, går i mange retninger. Han har skrevet for alle aldre, også voksenbøger. Men stilen er altid enkel, underholdende og letlæst, han er ofte rablende morsom, og solidariteten med de børn, der er i centrum, er det ikke til at tage fejl af. Flere af bøgerne er filmatiseret eller opsat på teater.

Fantastisk realisme

Cecil Bødgers (f. 1927) 12 ungdomsbøger om Silas (1967–98) er også blevet filmatiseret og oversat til adskillige sprog. To er oversat til finsk, *Silas og den sorte hoppe* (1967, på finsk i 1968) og *Silas og Ben-Godik* (1969, på finsk i 1974).

Handlingen udspiller sig hverken i dansk provinsidyl eller med københavnsk lokalkolorit, men i et mytisk fortidslandskab med utilgængelige bjerge og uendelige floder – et landskab som skabt for lange og farefulde vandringer, som vi kender dem fra den folkelige fortælletradition. Livet for den bortløbne dreng Silas er et oprør mod brutalitet og tvang, men også et spørgsmål om at vinde frihed og uafhængighed gennem snarrådighed og indlevelse. Som serien skrider frem, udvikles personerne og socialiseres til fællesskab i et alternativt samfund, der hviler på økologiske værdier.

Stilen er realistisk nok, og under de eventyrlige hændelser ligger en præcis gengivelse af børns og unges hverdagsdrama med brud på normer og forskrifter.

FRA DET PRIVATE TIL DET ALMENE

EN LANG TREND I DANSK LITTERATUR SKREVET AF KVINDER

Det melankolske opgør

At Tove Ditlevsen (1917–1976) skulle blive forfatter, og en af sin samtids mest læste, var en overskridelse af alle normer for en pige som hende – udgået som hun var fra arbejderklassen.

Men netop hendes udgangspunkt: pige og kvinde i en underlegen position i forhold til mand og samfund, var vigtigt som igangsætter og drivkraft i hendes forfatterskab. Hun tager afsæt i det liv, hun kender, barnets, den unges, den moden kvindes, og ”offentliggør det private”, for at anvende et udtryk, som i

70'erne blev slagord for en hel generation af kvindelige forfattere. Omkostningerne er store, også på det personlige plan, for det er ikke så let at forlade den gammeldags kvindelighed til fordel for et nyt emancipationsideal.

I blandt andre romanen *Man gjorde et barn fortræd* (1941, på finsk i 1950) fortælles der med stor indlevelse historien om det brændte barn og det tunge liv. Men også om evnen til at bearbejde og overvinde kriserne og komme videre.

Grundstemningen i Tove Ditlevsens forfatterskab er melankolsk og svinger mellem angst for ensomhed og hengivelse. Hendes første digtsamling, *Pigesind* (1939), og den senere *Kvindesind* (1955) er læst og elsket af flere generationer af kvinder. De er også sat i musik og indsunget.

Bekendelser og civilisationskritik

I kølvandet fra rødstrømpebevægelsen i 1970'erne opstod den såkaldte bekendelseslitteratur. Den ikke blot fokuserede på individet, men placerede den individuelle skæbne i en historisk og politisk sammenhæng. Et par udmærkede repræsentanter for denne tendenslitteratur er Bente Clod (f. 1946) med *Brud* (1975, på finsk i 1980) og Herdis Møllehave (1936–2001) med *Le* (1977, på finsk i 1982).

Ved fremkomsten blev bøgerne slugt af især kvinder blandt akademikerne og i mellemlagene og skabte debat med deres åbenhjertige skildring af nervesammenbrud, skilsmisser, opløsning af familien, anderledes gruppedannelser, identitetsproblemer og kærlighedskonflikter af såvel hetero- som homoseksuel karakter og af selvmord.

Stor opsigt vakte også Synnøve Søe (f. 1962) med *Fars* (1989, på finsk i 1991), en roman om incest. I *Orm og ar* (1992) beskriver hun incest med piger helt ned til vuggestadiet. Bøgernes ligefremme beskrivelser og en pikant selviscenesættelse gav Synne Søe en kometkarriere i nyhedsmedierne.

Suzanne Brøgger (f. 1944) er sværere at fange i en bestemt rolle og holdning. Hendes debut, *Fri os fra kærligheden* (1973), består af rapporter, essays, interviews og fiktioner. Bogen, som indleder hendes civilisationskritiske livsprojekt, er et radikalt opgør med den (små)borgerlige kærlighedsopfattelse. I stedet sættes et kærlighedsfællesskab uden grænser. Her, som andre steder, forkastes det stivnede til fordel for de mange muligheder og evige forandringer. I den selvbiografiske roman *Ja* (1984, på finsk i 1985), derimod, er det centrale den etiske diskussion om at lade sig binde og forpligte til et eneste menneske.

Brøgger er, også i massemedierne, en mester i selviscenesættelse, og hendes gåpåmod og vilje til at undersøge, hvordan man lever mindst ulykkeligt og mest interessant, før man dør, har siden debuten betaget, irriteret og inspireret både kvindelige og mandlige læsere.

Længsel efter autenticitet

Den danske kvindelige forfatter med størst gennemslagskraft i Finland er Vita Andersen (f. 1942). Hendes vigtigste bøger er oversat til finsk: digtsamlingen *Tryghedsnarkomaner* (1977, på finsk i 1983), novellesamlingen *Hold kæft og vær smuk* (1978, på finsk i 1980) og romanen *Hva'for en hånd vil du ha'* (1987, på finsk i 1990). Synsvinklen ligger hos de kvindelige hovedpersoner, hvad enten de er piger eller voksne kvinder, og læseren engageres solidarisk med dem i deres uendelige behov for kærlighed.

Men det er vanskeligt – oftest umuligt at blive elsket rigtigt. En hindring er narcissisme og rollespil, som det ikke er til at komme ud af, når spillet først er begyndt. For kvinden bag masken har en selvfølgelig ret til at være sit eget livs subjekt – hungrende som hun er efter følelsen af livsfylde og autenticitet. Men det er en ret, som manden, der er blevet udsat for rollespillet, har svært ved at forstå og acceptere.

Fokus på fødsler

At få børn er sjældent hovedsagen i de forhold, der indgås i Vita Andersens forfatterskab. Det er det til gengæld i Dea Trier Mørchs (1941–2001) *Vinterbørn* (1976, på finsk i 1977). Romanen, som er illustreret med uforglemmelige linoleumssnit af forfatteren selv, vakte ved sin fremkomst sensation. For her fik læserne, kvinder, men måske især mænd, i medrykkende romanform en nærmest dokumentarisk beskrivelse af graviditet og fødsler.

Her var der ikke tale om at offentliggøre det private, men et langt skridt ind i en intimsfære, som op igennem historien har været omgærdet med så mange fortællelser og så megen mystik.

Handlingsforløbet, som uafvendeligt bevæger sig mod nedkomstens øjeblik, er koncentreret om vidt forskellige kvinders vidt forskellige følelser og fødsler. Alle er de samlet på en barselsgang for problematiske graviditeter. Men forskellene til trods bindes de under opholdet sammen af det, de er fælles om: Ventetiden med dens glæder og sorger og angsten og håbet om et velskabt barn og fødselens smerte.

Oplagstallet bare i Danmark kom hurtigt over 100.000, og bogen er også blevet filmatiseret.

Narcissister, outsiders og ganske almindelige mennesker

Med sin første roman, *Baby* (1973), opnåede Kirsten Thorup (f. 1942) international opmærksomhed. Romanen er befolket af storbynarcissister, som

styres af penge og konsum, med opløste identiteter og uden det, der normalt går under betegnelsen *orden i tilværelsen*. Alt er lige værdifuldt – eller værdiløst, hvilket stilistisk giver sig udslag i en sideordning af små og store hændelser med ”og”. Her, som siden i forfatterskabet, viser Kirsten Thorup et ubrydeligt loyalitetsforhold overfor svage og magtesløse mennesker, hvis liv ikke bliver regnet for ret meget.

I de senere romaner, bedst måske i murstensromanen *Himmel og helvede* (1982 på finsk i 1985), også filmatiseret, afmales hverdagsliv og outsiders omhyggeligt i en langsom, realistisk fortællestil. Igen refereres der direkte eller indirekte til det u-boglige miljø, som Kirsten Thorup selv udspringer af. Ingen af personerne: den musikalske Maria, der opgiver sine musikstudier, hendes sære forældre, klinikdamen frøken Andersen eller tjeneren Jonni synes født til hovedpersoner. Men alligevel bliver de genstand for læserens intense engagement, fordi de fremstilles med en varme, indlevelse og detaljerighed, som sjældent er overgået i dansk litteratur.

Erotik i brevform

Iselin C. Hermanns (f. 1959) debut, *Prioritaire* (1998, på finsk i 2000), blev en bragende succes og straks efter udgivelsen solgt til oversættelse i 14 lande. Formelt knytter den an til den klassiske brevroman, men brevet er et forræderisk medium, et middel til magtudøvelse, fremmedgørelse og rollespil. I *Prioritaire* væltes drømme og idealer, og det viser sig, at menneskelig identitet er en højst tvetydig affære.

I en enkel, men dog raffineret fortællestil og i et sansemættet sprog fortælles den gamle historie om længsler og lyst, som aldrig kommer længere end til papiret. Tid, sted og personer, som vi troede, vi som læsere havde lært at kende, glider til slut bort mellem hænderne på os og forsvinder. Tilbage er oplevelsen af bundløs fortvivlelse, men også af en kærlighedshistorie, der var smuk, så længe den varede.

DRØMME OM SAMMENHÆNG OG NÆRHED

Civilisationskritik, underholdning og magi

Med sine stilistisk meget forskelligartede bøger har Peter Høeg (f. 1957) opnået en verdensberømmelse, som næsten tåler sammenligning med H.C. Andersens og Martin Andersen Nexøs. Hans bøger er solgt til flere end 30 lande og i mere end 20 millioner eksemplarer. De er oversat til finsk, nogle er kommet i flere oplag.

Fællesnævneren er kritik af civilisationen. Ikke en kritik, der egentlig rummer et alternativ med en anderledes statsdannelse eller samfundsorden, men en kritik med appel til mennesker med et bredt humanistisk engagement og forståelse for, at også outsidersen og den utilpassede kan repræsentere en autentisk måde at leve på.

Heller ikke måden at fortælle de velkomponerede, medrivende og altid elementært spændende historier på udviser Høeg nogen egentlig originalitet, men bruger løs af eksisterende former og fortælleteknikker.

I sin debutbog, *Forestillingen om det tyvende århundrede* (1988, på finsk i 1997), anvender han sig suverænt af den ”magiske realisme”, som vi kender den fra García Márquez og Isabelle Allende. Hans *Fortællinger om natten* (1990, på finsk i 1995) læner sig op ad stilen i Karen Blixens fantastiske fortællinger, mens *Frøken Smillas fornemmelser for sne* (1992, på finsk i 1993) står i gæld til en suspense-teknik og et agentunivers, som vi finder i fx Ian Flemings 007-historier. I samme roman er der skumsprøjt og klaustrofobiske beskrivelser som i Alistair MacLeans Nordsø-eposser, eller tegneseriefantasterier som i Hergés fortælling om TinTin og *Den mystiske Stjerne*.

Økothrilleren *Kvinden og aben* (1996, på finsk i 1996) trækker derimod snarest på en klassisk, realistisk fortællestil med en langsomt fremadskridende handling og personer så omsorgsfuldt karakteriserede, at vi kender dem bedre end vores nabo.

I *De måske egnede* (1993, på finsk i 1994) leger Peter Høeg til stor forargelse for nogle kritikere med ”Peter Høeg” som navnet på en af hovedpersonerne. Romanen fokuser på en bestemt pædagogisk tradition med dens udøvelse af magt og kontrol, som den bliver oplevet af tre børn, og med de konsekvenser, det får for den voksne ”Peter Høeg”.

Men Høeg er mindst af alt epigon. Han formår at frigøre sig fra sine forbilleder og skabe originale og selvstændige litterære universer.

Overalt i Peter Høegs bøger lyner den præcise detalje og det knivskarpe ræsonnement. I dem indflettes der ofte essayistiske afsnit, og de bærer vidnesbyrd om en imponerende belæsthed og sagkundskab på vidt forskellige områder som fx sne og tid. De er præget af stor iderigdom og evne til, ved behov, at lyve et troværdigt billede af virkeligheden sammen. Som moderne bestsellere bliver bøgerne aldrig rigtig kontroversielle, men de formår samtidig at holde sig milevidt fra klichespækket mainstreamlitteratur.

Michael Larsen (f. 1961) ligger lige i kølvandet på Peter Høeg. *Uden sikker viden* (1994, på finsk i 1997) og *Slangen i Sidney* (1997, på finsk i 2000) er begge veldrejede og spændende. Sidstnævnte har stærke ligheder med Høegs *Frøken Smillas fornemmelser for sne*, men den arktiske kulde er her udskiftet med Australiens varme, og fornemmelsen for snekrystaller er afløst af indsigt i slangegifte. Hvor Høeg formår at integrere sine filosofiske og videnskabelige overvejelser, så de virker befordrende for handlingen, kan de hos Larsen virke

påklitrede og bremsende. Dette skal dog ikke forklejne Larsens evne til i et enkelt og ukunstlet sprog at konstruere et plot og gennemdrive en handling fyldt med gys og overraskelser til glæde for læsere med sans for internationale thrillere. Michael Larsen har læsere i 25 lande.

Mens Peter Høeg flirter med den magiske realisme, er den på en anderledes gennemgribende måde indarbejdet i Ib Michaels (f. 1945) forfatterskab. Hos ham er alt større end først antaget, og kun ved at overskride grænser er det muligt at nærme sig det egentlige i virkeligheden. En ledetråd i hans bøger er det fremmede, der kaster lys over det hjemlige, tilvante, og hjælper en til at blive klog på det. Det realistiske forhold til omverdenen er det ene aspekt i forfatterskabet. Det andet, som væves sammen med den genkendelige virkelighed til en helhed, er magiens rum, hvor alt kan ske.

Både hvad angår eksperimenter med romanens form og faktiske rejser på planeten Tellus har Michael stor erfaring. Han har været over det meste af kloden og bl.a. studeret mellemamerikanske indianerkulturer og deres sprog. Begge dele har været afgørende for hans opfattelse af, at sproget sætter grænser for erkendelsen, og at der med andre sprog kommer andre erkendelser.

Ib Michaels opvækst og slægtshistorie står i centrum i romantrilogien *Vanilliepigen* (1991, på finsk i 1998), *Den tolvte rytter* (1993, på finsk i 1999) og *Brev til månen* (1995, på finsk i 1999). I de overraskende ofte springske fortællinger føres vi blandt andet til barndomsbyen Roskilde, stillehavsøen Penrhyn, 1800-tallets Mexico, Napoleonskrigenes Danmark og nutidens Paris og Venedig. De tre bøger knyttes mirakuløst sammen til en kompositorisk helhed, og således ender dette postmodernistiske eksperiment, takket være Ib Michaels rødder i mellem- og latinamerikanske magisk-realistiske fortælletraditioner, som en *stor* fortælling. Hans sprog er, som i de andre romaner, sansemættet og rigt på billeder.

Handlingen i *Prins* (1997, på finsk i 2002) udspiller sig i 1912 – det år, da Titanic forliste. I romanen overskrides den magiske grænse mellem døden og livet ved, at en død kaptajn, som feriedrengen Malte finder ilanddrevet i en kiste, bliver bogens jeg-fortæller. Persongalleriet i Kikhavn og på pensionatet, hvor Malte bor, er som taget fra en lidt gammeldags underholdningsroman for drenge, dog med den vigtige tilføjelse, at de slet ikke altid overholder reglerne for normal og jordbunden opførsel.

Splittelse i verden og i mennesket

Det gør personerne sandelig heller ikke hos digteren og filosofen Villy Sørensen (1929–2002) som Ib Michael efter eget udsagn står i gæld til. Villy Sørensens vidtspændende forfatterskab strækker sig fra filosofiske afhandlinger om Seneca, Jesus og Karl Marx til essays om samtiden og medvirken i 70'ernes

store bestseller, *Oprør fra midten* (1978) om politikens ”tredje vej” mellem socialisme og kapitalisme. Sørensen har skrevet bøger om Franz Kafka og genfortalt Homers epos om Odysseus’ rejse i en form, som begejstrer børn.

Hans gendigtning af den nordiske gudelære i *Ragnarok* (1982, på finsk i 1998) finder sin naturlige plads i hans interesse for de ”store fortællinger”: humanisme, kristendom, marxisme, kapitalisme. Med smittende fortælleglæde serverer Sørensen de spændende myter om Nordens hedenske guder, den vise Odin, den kampglade Thor, den lækre Freja, den årvågne Heimdal, Balder den gode osv. – alle vævet ind i en komposition, der peger mod den store katastrofe, Ragnarok. Loke, der er både jætte og as og derfor hverken det ene eller det andet, får speciel opmærksomhed som en slags ”oprører fra midten”, uden at han dog skaber fred i den splittede verden. *Ragnarok* er som den eneste danske bog oversat til urdu.

Et hovedtema i Villy Sørensens egen digtning er netop splittelsen i verden og i mennesket. Med din litterære debut, en række eventyragtige fortællinger fra første halvdel af 50’erne, han kalder dem *sære* og *ufarlige*, bliver Villy Sørensen en stærkt beundret og i begyndelsen også forkæret forgrundsfigur i dansk modernisme.

Det traditionelle eventyr handler om en række prøver, helten skal klare for at blive befriet fra elendigheden og opnå lykken. Sørensens historier er også en prøvelsens vandring som forudsætning for befrielsen fra syndefald, drifterne og fra det fortrængte – fra de indre og ydre dæmoner. Folkeeventyret ender vanligvis afklaret. Sørensens historier er eksistentielle i den forstand, at de ikke konkluderer, men efterlader læseren med nye forudsætninger for at fortolke sig selv og verden og danne sig en selvstændig og autentisk personlighed. I marxistiske termer hedder det at overvinde fremmedgørelsen, i kristne at komme til rette med syndefaldet. Sørensens historier er fabulerende, absurde og som et af forbillederne: H.C. Andersens eventyr, fyldt af ironi og humor. Et kendetegn ved Sørensens sprogbrug er evnen til at dreje klicheen og gøre den dobbelttydig.

På finsk foreligger der i *Tarinoita* (1968) et udvalg fra hans to første bøger, *Sære historier* (1953) og *Ufarlige historier* (1955).

Sammen med Villy Sørensen var Klaus Rifbjerg (f. 1931) banebryder for den danske 50’ermodernisme, den såkaldte konfrontationsmodernisme med en metaforpumpet og fragmenteret stil og behandling af menneskets fremmedgørelse i en tingslig verden. Indfølelse provokerende går han i clinch med det moderne liv, hvis teknik og etik både fascinerer ham og giver ham kvalme. Her skal, heller ikke på driftslivets område, fortrænges noget, hvilket har gjort ham både elsket og hadet.

Rifbjergs kolossalt omfangsrige produktion dækker snart sagt alle genrer, og med sin mangesidighed og altid forunderligt friske stemme har han efter debuten i 1956 med digtsamlingen *Under vejrs med mig selv* været med til at

sætte dagsordenen for poesi, politik og anstændighed. Men så meget Rifbjerg end er blevet en institution i dansk åndsliv, har han ikke haft virkelig gennemslagskraft i det store udland. Anerkendelse har det dog ikke skortet på, fx i form af Nordisk Råds Litteraturpris i 1970 for romanen *Anna (jeg) Anna* og Svenska Akademiens nordiska pris, ”Den lille Nobelpris” i 1999.

Et yndet tema hos Rifbjerg er grænsesituationer mellem på den ene side et forsøg på at tilkæmpe sig et fornuftspræget forhold til tilværelsen og på den anden side dæmoniske drifter og alle de problemer, dette modsætningsforhold skaber for identiteten. Således også i de to romaner fra 1966, *Den kroniske uskyld*, som længe har været fast inventar i gymnasiernes litteraturlæsning, og i *Operaelskeren* (på finsk i 1969), som er det eneste værk af Rifbjerg, der er oversat til finsk. Romanen har form af en dagbog, der strækker sig fra den sene vinter til det tidlige forår. Hovedpersonen er operaelskeren Helmer Franck, hvis kontrollerede liv, herunder et mønstergyldigt familieliv, undergraves og bryder sammen, da han indleder et forhold til en operasangerinde. Som tematisering af et nødråb mellem kaos og håb er romanen karakteristisk for samtidens danske modernisme.

Indre og ydre dæmoner

I tiden efter Anden Verdenskrig samles en række forfattere omkring tidsskriftet *Heretica*. De gør op med intellektualisering, rationalisme, teknologi og ideologier, som de ser som årsag til kulturkrisen i Europa. Anden Verdenskrig var et resultat af den. I sin afstandtagen fra de store tanke-systemer minder hærteikernes, dvs. kætternes, opgør om postmodernismens, som 30–40 år senere blev den store trendsætter i litteraturen. Men opgøret manglede helt 80’erbevægelsens stærke individualisme og var tilbageskuende i sin længsel mod den spontane oplevelse af menneskelig samhørighed og al tings sammenhæng.

En af de ”hæretiske” forfattere var Martin A. Hansen (1909–1955), der længe er blevet regnet som en af sit århundredes betydeligste forfattere i Norden. Han ser et sammenfald mellem kommunismens ideologi og industrialismens ekspansionsdrift – begge repræsentanter for en materialisme, han tager afstand fra. I overgangen mellem traditionel landbokultur og det urbaniserede liv tog han stilling for ”folkesindet” og ”gammellivet”, hvor mennesket levede ansvarligt i forhold til sit medmenneske.

Det er bl.a. denne problematik, han gennemspiller i romanen *Løgneren* (1950, på finsk i 1953). Den fortæller om et trekantsdrama, hvor Johannes Vig, degn og lærer på den lille, isolerede ø Sandø, forfører ikke blot andre, men også sig selv. Også læseren forføres til at tro på dagbogsoptegnelserne, som i virkeligheden er Johannes’ senere tilrettelagte version af hændelserne. Som

Søren Kierkegaards Johannes Forførelsen (i *Forførelsens Dagbog* (1843, oversat til finsk i 1960) er han, som navnet, hurtigt udtalt, antyder, fuld af "svig". Han forflygtiger kravet om medansvar og dyrker sig som en selvretfærdig, æstetiserende iagttager. Romanen, som blev en af efterkrigstidens mest læste bøger, sætter fokus på skildringen af konflikten mellem driften og den etisk-religiøse fordring.

Den anden bog af Martin A. Hansen, der er oversat til finsk, er *Jonatans rejse* (1941, på finsk i 1954). Det er en skæmteroman om en pikaresk rejse, som den stærke smed Jonatan begiver sig ud på. Den går fra land til by, fra den gamle tid til den ny tid. Med sig har Jonatan ondskaben, Satan selv, som han har indstøbt i en flaske af kirkeklokkens malm. Den vil han aflevere i de rette hænder, kongens.

I *Limbo* (1963, på finsk i 1965) skriver Ole Sarvig (1921–1981) om dendæmonisering af mennesket, som storbykulturen fører med sig. Livet i byen, nærmere bestemt København, er kun overflade. Her følger mennesket bevidstløs med tiden og moderniteten. Byen beskrives som et "limbo", det foreløbige opholdssted i dødsriget for afdøde, hvis endelige skæbne er uafgjort.

Tage Skou-Hansen (f. 1925) redigerer *Hereticas* sidste årgang i 1953. Emnet for hans debutroman, *De nøgne træer* (1957, på finsk i 1959), er den store katastrofe, Anden Verdenskrig, i hvilken ideologier og rationalitet spillede fallit. Krigen ses i det personlige perspektiv, som er stud. jur. og modstandsmand Holger Mikkelsens. Mens Danmark er besat af tyskerne, er Holger besat af gruppelederens kone, Gerda. Hans lidenskab er lige så forbudt som det illegale arbejde, han udfører, og hans heltedømme som modstandsmand bliver derfor også et udtryk for hans erotiske besættelse og personlige drømme. Romanen er spændende som en kriminalroman og den første i Tage Skou-Hansens livsværk, hvor udviklingen i Danmark beskrives med bl.a. udgangspunkt i Holger Mikkelsens videre liv.

Problemet med at få en politiske overbevisning og den personlige eksistens til at hænge sammen er et overordnet tema i Holger Mikkelsen-bøgerne. I den tredje, *Medløberen* (1973), bliver fodboldverdenen med dens blanding af individualisme og kollektivismen et billede på menneskelige fællesskaber.

Mandsroller, moral og den store ensomhed

Konflikten mellem det politiske og det personlige går igen i Hans-Jørgen Niensens (1941–1991) *Fodboldenglen* (1979, på finsk i 1984), og også her er fodboldspillet en del af romanens konfliktstof. Hovedpersonen er Frands, som kæmper med en afhandling i kultursociologi om fodbold og arbejderklasse. Hans barndomsven Franke, han som barn og ung spillede i klub med, er blevet

professionel fodboldspiller og har dermed givet krop til drømmen om et liv med fodbold.

At få hoved og krop, drøm og virkelighed, teori og praksis til at hænge sammen er et eksistentielt problem for Frands, men også et tidstypisk problem, ligesom diskussionen af mandsrollen, der også inddrages i *Fodboldenglen*. Således forlader kæresten Katrin ham, fordi han ikke kan leve op til hendes krav om en ny arbejdsdeling i hjemmet. På denne måde bliver romanen et mandligt litterært modstykke til megen litteratur af kvinder fra samme periode, hvor kvinderollen i hjemmet, i familien og på arbejdspladsen debatteres.

Fodboldenglen, hvis montage teknik foregriber postmodernismen med dens genbrug af eksisterende litteratur, handler ikke blot om de enkelte individers historie, den inddrager også den store historie, historiebøgernes historie.

Overraskelsen i det genkendelige, næsten triviale billede af hverdagens virkelighed er typisk for Anders Bodelsens (f. 1937) romaner. Dette og hans veldrejede og nervepirrende intriger, rammende miljøskildringer og mange forskelligartede typer har skaffet ham en trofast læserskare til en lang række romaner. Hans to ungdomsromaner, hvoraf den første er filmatiseret, er begge oversat til finsk. Alene gennem titlerne, *Operation Cobra* (1975, på finsk i 1977) og *Guldregn* (1987, på finsk i 1987) skal bøgerne nok finde deres publikum.

Tænk på et tal (1968) blev Bodelsens første succesroman. I centrum finder vi en bankmand, der får en uventet mulighed for at lægge beslag på en del af byttet fra et bankrøveri. *Frysepunktet* året efter (på finsk i 1974) er en fremtidsroman om ugebladsredaktøren Bruno, som får konstateret cancer. Han lader sig fryse ned for at blive tøet op på et tidspunkt, hvor sygdommen kan kureres. Men uden problemer er det ikke. Et af dem er det stadig koldere samfundsklima, som Bruno to gange vågner op til.

Bodelsen forstår som få at skildre sine hovedpersoners psykologi, så læseren drages ind i historien og oplever handlingen indefra. Denne indlevelse i uhyggelige og krænkende hændelser fremkalder afsky for volden og dens udøvere og er helt i overensstemmelse med Bodelsens grundlæggende humanisme.

Jens Christian Grøndahls (f. 1959) første bøger er blevet kaldt filmiske. Verden ses udefra, og hovedpersonerne er ikke beskrevet psykologisk i traditionel forstand, de lever i nuet og rives med af tidens strøm. Med *Tavshed i oktober* (1976, på finsk i 2002) slår Grøndahl igennem til et stort publikum. Som i de tidligere bøger er temaet længsel efter kærlighed og flugten fra den, men den psykologiske skildring af personerne er nu fremtrædende. *Tavshed i oktober* handler om en mand, der bliver forladt af sin hustru. Romanens egentlige problem er ikke, om hun vender tilbage, men hans eksistentielle ensomhed i stilhedens tid efter hendes bortrejse, og hvem han i virkeligheden er bag alle ordene. Mennesker rejser så meget – Paris, New York osv., møder så mange, flygter så tit. Men ved så lidt.

Tavshed i oktober er et lavmælt psykologisk drama med en grundstemning af eftertænksomhed og den vemod, som opstår, når mennesker glider ind og ud af hinandens liv. Det eksistentielle spørgsmål er, hvad der egentlig er sket i ens liv, mens årene er gået, børnene er vokset op, og pligter og arbejde har sat dagsordenen.

AFSLUTTENDE

Næsten 80 pct. af samtlige skønlitterære oversættelser fra dansk til finsk er gjort efter Anden Verdenskrig. Disse oversættelser udgør naturligvis kun et lille udvalg af den danske nationallitteratur. Således er de oversatte kvindelige forfattere fra tiden efter 1945 repræsentative for en fortrinsvis realistisk og psykologisk beskrivelse af hverdagslivet med dets trivialiteter og konflikter. Men de er også kendetegnet af disse forfatters evne til at oplade netop dette liv med tiltrækningskraft og betydning.

Formeksperimenterende og lyrisk digtning er stort set fraværende i oversættelserne, og en læser med et bredere kendskab til dansk litteratur kunne nok savne forfattere som Ivan Malinowski (1926–1989) Per Højholt (1928–2004), Dorrit Willumsen (f. 1940), Pia Tafdrup (f. 1952), Søren Ulrik Thomsen (f. 1956), Michael Strunge (1958–1986) Christina Hesselholdt (f. 1962), Helle Helle (f. 1965), Katrine Marie Guldager (f. 1966) for slet ikke at tale om Benny Andersen (f. 1929) med uofficiel rang af dansk nationalskjald.

Med sine ca. 5,5 mil. indbyggere er det danske sprogområde som det finske lille, og den danske litteratur læses fortrinsvis af danskere. For danske forfattere skriver på dansk, og det, de skriver, handler som oftest om danskere. Men med svensk eller norsk som udgangspunkt har man bred landevej ind i den danske litteratur. Så er problemet ikke større, end at det kan overvindes med stædighed, god tid og en ordbog.

Om litteratur oversat fra dansk til finsk og mere om denne litteratur, se

Finlands Nationalbibliografi: <http://fennica.linneanet.fi/>

Gads danske forfatterleksikon Litteraturens Stemmer, Gads Forlag, 2000

Dansk Litteraturhistorie, bd. 1–9, Gyldendal, 1984–1985

Dansk Litteraturinformationscenter: <http://www.romansk.ku.dk/bib/ariane/tale.html#DLIC>

Vem vänder vindarna? – Vem tänder stjärnorna?

Några metodiska grepp i analysen av Eva Dahlgrens rocktexter

Anna Biström
Helsingfors universitet
Finska, finskugriska och nordiska institutionen

Abstract (Vem vänder vindarna ? – Vem tänder stjärnorna? Methodological choices in the analysis of Eva Dahlgren’s rock lyrics): This article deals with some methods I have found useful in analyzing the lyrics in rock music, particularly the lyrics by the Swedish singer songwriter Eva Dahlgren (born 1960). The article is based on my doctoral thesis in progress, dealing with the relationship between the lyrics (in particular the “I” of the lyrics), and the public persona of Eva Dahlgren, as well as the process of “doing Eva Dahlgren” (the constructing of her artist persona). I take my starting point in the lyrics of Dahlgren’s big hit “Vem tänder stjärnorna” (Dahlgren 1991). First, I discuss the themes of the lyrics, mostly the spiritual or religious themes. Second, I present and discuss the methods in my own work. The first method is inspired by conversational analysis, and is based on a transcription of the performed lyrics, with the aim of grasping the dialogues between the words and the music, more specifically Dahlgren’s use of voice. My other methods are related to my aim to describe Dahlgren’s public persona, and the construction of “Eva Dahlgren”. I have used concepts and models developed by the musicologist Laura Ahonen and literary scholar Karin Strand, in an effort to describe the many levels in Dahlgren’s (performed) “I” as well as the different actors in the process of shaping and reshaping images of Eva Dahlgren.

Rocktexter som objekt för analys och forskning – exempelvis Eva Dahlgrens rocktexter som utgör mitt studiematerial – väcker många frågor, och ställer speciella villkor när det gäller val av metod(er). Vad ska man göra med musiken – som ju finns där och påverkar intrycket? Måste den beaktas, och *hur* beaktar man den i så fall? Vilken betydelse har det att rocktexter är populärkulturella texter? Och hur ska man förhålla sig till författaren/artisten, med tanke på den speciella relation som skapas mellan sångaren och texten eller textens jag? Textjaget ”lånar” ju röst och kropp av sångaren utan att nödvändigtvis ändå *vara* sångaren. Sångaren kanske dessutom är en kändis som ”tränger sig på” också genom sin offentliga roll och image, t.ex. i olika medier.

I den här artikeln kommer jag att ta vägen via Eva Dahlgrens låt ”Vem tänder stjärnorna?” för att komma in på några metoder som jag finner användbara i analysen av Dahlgrens rocktexter samt i viss mån i rocktexter allmänt. Artikeln baserar sig på och tar upp de metoder jag använder i min avhandling under arbete som har arbetsrubriken ”Att framföra ett äkta jag. Tilltal, performans och parodi i Eva Dahlgrens rocktexter”. Syftet i avhandlingen är framför allt att diskutera relationen mellan rocktexten (särskilt de ”jag” som skapas i

Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.)

Kiasm

Acta Translatologica Helsingiensia (ATH) Vol 1, 26–37. 2010.
Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica, svensk översättning.

rocktexterna) och artisten, dvs. Eva Dahlgren – de olika bilder av Dahlgren som skapas i offentligheten, och den process där dessa bilder skapas.

1 FÖRLÖSNINGENS TEMATIK

Jag tar utgångspunkt i den låt som gett rubriken för min artikel, ”Vem tänder stjärnorna”, som finns på Eva Dahlgrens (1991) succéalbum *En blekt blondins hjärta*. Texten har också berörts helt kort av Hillevi Ganetz (1997: 143) i hennes avhandling om kvinnliga rocktexter där Eva Dahlgren är en av de artister vars texter Ganetz analyserar. Ganetz konstaterar i sin tematiska genomgång att ”Vem tänder stjärnorna” behandlar ett vanligt tema hos Dahlgren, ”att våga visa sina äkta känslor i en nära relation”.

I min analys av ”Vem tänder stjärnorna” har jag gjort en egen transkription av texten vilket är ett av de metodiska grepp jag senare ska återkomma till. I transkriptionen har jag använt följande notationssystem som baserar sig på de symboler som används av Anne-Marie Londen (1995: 50) i slutet av hennes artikel ”Samtalsforskning – en introduktion”:

(inom parentes)	sjungs av kören / Eva Dahlgren <i>och</i> kören
[överlappning	(kören och Eva sjunger olika texter samtidigt)
<i>kursiv</i>	betoning
:	förlängt ljud
+	legatouttal (stavelse uppdelas på flera noter)
VERSALER	förhöjd röststyrka
κ	sänkt röststyrka (t.ex. viskning)
@	dramatisering / röstförändring
(.)	paus mitt i en textrad
< >	sjungs långsammare än den omgivande texten
> <	sjungs snabbare än den omgivande texten
((dubbelparentes))	egna kommentarer

Vem tänder stjärnorna

```
vers 1
01 De va e:vihetssekunder
02 tre korta andet@a:+ag@ ((rösten går upp))
03 hela livet vände
04 vem valde
05 inte κjagκ
06 ja hörde ord från mina läppar
07 som aldri vilat i min @mu:+un@ ((rösten klarare, går upp))
08 tankar aldri tänkta
09 (κ>som nya väggar< i ett rumκ)

vers 2
10 som om vi allti älskat
11 sen min dagboks första @bla:+ad@ ((rösten upp, klarare))
12 men att ja: får skriva ditt liv
```

Kiasm

```
13 (o)bara tur
14 >de va inget val<o)
15 å av alla dessa möten
16 å allt som borde @hä:+änt@ ((rösten upp, klarare))
17 hur sällan e ja: (.) orsak
18 (o)ti att livet vänto)
19 <har ingen ö:destro
20 den tanken ge:r ingen ro>

refräng
21 (men vem vänder @vi::ndana:@+a: ((klarare, upp-ner))
22 vem får mej att @gå:::
23 dit ja aldri: gått@
24 vem tänder stjä:::rnorna:+a:
25 som bara ja @se:r ((klarare, upp))
26 i dina ö:::gon@ ((uppe, ner igen)) )
27 vem vänder @vi:::+indana:::@ ((klarare, upp, ner igen))
28 å @>för mej dit ((rösten upp))
29 m[in tanke< ((snabbare med kraft, som om vinden får fart))
30 [(min ta:::nke a:::ldri nå:::tt)
31 aldri nå+å:tt@

vers 3
32 så många å:r som ja levt
33 me den ja: @ville: va:+a@ ((rösten upp))
34 så många: kvinnor som ja spelat
35 (>men aldri gjort de bra:<)
36 måste vå:ga bara va:ra
37 me minne:t av de: @ba:+a:rn@ ((rösten upp))
38 som lät livet välja
39 (o>å våga säja< jao)
40 <har ingen ö:destro
41 den tanken ge:r ingen ro>

refräng
42 (men vem vänder) @vi::[ndana:@+a: ((klarare, upp-ner))
43 [(vi:::n(.)da+arna:::) ((upp-ner))
44 (vem får mej att @gå:::
45 dit ja aldri: gått@)
46 vem tänder) [stjä:::rnorna:+a:
47 [(stjä:::r(.)norna:::) ((upp-ner))
48 som bara ja (@se:r ((klarare, upp))
49 i dina ö:::gon@) ((uppe, ner igen))
50 vem vänder @vi:::+indana:::@ ((klarare, upp, ner igen))
51 å @>för mej dit ((rösten upp))
52 m[in tanke< ((snabbare, med kraft))
53 [(min ta:::nke a:::ldri nå:::tt)
54 aldri nå+å:tt@

outro
55 (vem tänder stjä:::rnorna:+a:
56 å: [å:)
57 [som bara ja ser
58 >i dina< ö:go+on:
59 (vem vänder vi::ndana:+a:)
60 vem får mej att gå
61 dit ja <a:::ldrig> gått
62 (vem tänder stjä:::rnorna:+a:
63 å: å:)
64 som bara @ja:+a: se:::e:+e:r@
65 (vem vänder vi::ndana:+a:)
66 vem får mej att gå:::+å:å+å:+å+å:
```

Utan att göra en mera heltäckande analys ser jag först på några av de tematiska linjer som finns i denna låt. Mera övergripande kan man säga att texten byggs upp kring ett ögonblick av stor och positiv förändring ("hela livet vände"). I låten finns också en del rader som tyder på att förändringen mera specifikt har att göra med kärlek, rader som: "som om vi alltid älskat" samt "vem tänder stjärnorna / som bara jag ser / i dina ögon". En möjlig tolkning är alltså att läsa låten som en skildring av kärlek och en relation – det som traditionellt ofta ansetts vara ett av de vanligaste, mest typiska scenarierna i rocktexter (se t.ex. Lilliestam 1998: 151–152).

Det finns både ett "jag" och ett "du" i texten och duet tycks i dessa nämnda exempelrader också syfta på en person som jaget älskar. På så sätt kunde texten alltså läsas som en skildring av en kärleksrelation och av det förälskade jagets känslor. Men i texten finns också tematiska spår som för in på en annan typ av existentiella frågor som inte uteslutande handlar om romantisk kärlek. Genom texten som helhet löper en spänning mellan två livssyner. Å ena sidan beskriver jaget processer, känslor och upplevelser som står utanför den enskilda individens kontroll. Den positiva förändringen som låten handlar om är något som jaget själv inte har valt ("vem valde / inte jag"), och hon reflekterar över hur sällan hon själv är orsak "till att livet vänt". Denna livssyn, som handlar om att ge sig hän åt det som är större än den enskilda individen, kommer speciellt tydligt fram i refrängen där jaget frågar sig vem som vänder vindarna och vem som tänder stjärnorna. Å andra sidan säger jaget: "har ingen ödestro / den tanken ger ingen ro". Hon framstår alltså, åtminstone punktvis, som ett mera aktivt subjekt med möjlighet att påverka och kontrollera sitt eget liv. Men viljan att ge sig hän åt de större processerna, utanför jagets kontroll, kan ändå sägas dominera låten.

Särskilt ordet "vem" öppnar även upp möjligheten att läsa upplevelsen av det jaget inte själv har kontroll över som en religiös upplevelse, eller mera allmänt en upplevelse av att det finns något – eller rättare sagt *någon* som styr och som är större än individen. Peter Nynäs (1997) är denna tematik på spåren i en artikel där han beskriver en utveckling mot ett religiöst förhållningssätt och religiöst språk i Dahlgrens texter och tar upp ett par helt korta citat också ur "Vem tänder stjärnorna" som exempel. Det religiösa förhållningssättet och språket knyter jag i min egen analys mera specifikt ihop med en nyandlighet som jag menar att kan spåras i flera av Dahlgrens texter, tankegångar besläktade med t.ex. New Age-ideologier eller det som Linda Woodhead och Paul Heelas (2000: 15) i boken *Religion in Modern Times* mera övergripande benämner "Spiritualities of Life" (Livets andligheter).¹ Begreppet syftar på former av religion som

¹ Linda Woodhead och Paul Heelas (2000: 15) beskriver tre huvudsakliga former av religioner i dagens värld. Religioner som betonar skillnad ("Religions of difference") lägger stor vikt vid det gudomliga som är något som ligger ovanför denna värld, och poängterar starkt skillnaden mellan det gudomliga och det mänskliga. Religioner som betonar det mänskliga ("Religions of humanity") ifrågasätter det gudomligas auktoritet samt poängterar det mänskliga i gud, liksom

överhuvudtaget inte söker något heligt *bortom* och *ovanför* denna värld, utan poängterar det som är här och nu. Det heliga finns i självet och i naturen som helhet. Uttryck för denna form av andlighet finner man också till exempel i Dahlgrens låt "Ung och stolt" (Dahlgren 1987) där en kritik mot traditionell religion (närmast kristendom) kombineras med en formulering av en egen andlighet, en föreställning om jaget som upphovet till (evigt) liv. Ett annat exempel är "Jag är gud" (på Dahlgren 1991) där man, som redan titeln säger, finner en beskrivning av jaget, men också naturen som helhet, som bärare av gudomlighet.

Ett återkommande ideal i Dahlgrens texter, som kan knytas till nyandliga tankegångar, är just att släppa kontrollen och bejaka en större kraft. Med nyandligt tänkande kan man också förknippa ett annat ideal som även återfinns i Dahlgrens texter, nämligen att göra sig av med det som är falskt inom jaget, och hitta en slags äkta och sann kärna och en andlighet inom sig själv – ett äkthetsideal som redan finns som en underliggande idé i idealet att bejaka det som är större än jaget. Det här ser vi exempel på också i "Vem tänder stjärnorna", vers 3, där jaget talar om de kvinnor som hon tidigare "spelat", och om vikten av att "våga bara vara" – vilket kan tolkas som att hon vill "vara sig själv" (för att uttrycka det på vardagsspråk).

Det här anknyter i sin tur också till en genomgående autenticitets- eller äkthetstematik i Dahlgrens produktion, en tematik som även lyfts fram av Hillevi Ganetz (1997: 274) som knyter ihop denna tematik med erfarenheten av att leva i det senmoderna samhället. Ett återkommande ideal i Dahlgrens texter är att vara sann mot sig själv och andra, och att förmedla verkligheten som den verkligen är, samtidigt som den autentiska erfarenheten också problematiseras.² I just den här låten ser man hur t.ex. naturfenomen (vindarna som vänder, stjärnorna som tänds) fungerar som ett slags symboler för en autentisk tillvaro, genom att naturen är något man inte helt kan kontrollera, något som följer sina egna lagar. En liknande autenticitetssymbol blir barnet i raderna "måste våga bara vara / med minnet av det barn / som lät livet välja [...]". Barnet står ännu, i högre grad än vuxna, utanför konventionen och utifrån påtvingade normer, och kan därför också ses som en konventionell symbol för det autentiska.

I Dahlgrens produktion som helhet, och i "Vem tänder stjärnorna", kopplas alltså att släppa kontrollen och ge sig hän åt större och okontrollerbara krafter, ihop med idealet att vara sitt autentiska jag. "Vem tänder stjärnorna" kan t.ex. läsas som en beskrivning av den förlösning som sker då jaget släpper fram sitt autentiska själv, trots att jaget också återkommer till, och på så sätt också håller fast vid, sitt "har ingen ödestro", vilket gör att spänningen mellan de två

det som är gudomligt i människan. "Spiritualities of life" eller Livets andligheter, är den tredje typen som beskrivs, och den som närmast sammanfaller med andligheten i Eva Dahlgrens texter.

² För flera exempel på hur autenticiteten som ideal kommer fram, se min artikel "Att göra äkthet. Performans och parodi i Eva Dahlgrens rocktexter" (Biström 2007: 96).

livshållningarna bibehålls genom låten. Förlösningen kan förknippas med en upplevelse av att i någon mening 'finna sig själv' i största allmänhet, en religiös upplevelse (möjligen en slags väckelseskildring) eller med att finna den sanna kärleken.

2 ORD OCH MUSIK I DIALOG

Med utgångspunkt i analysen av "Vem tänder stjärnorna" ska jag presentera några metodiska grepp som varit användbara för mig i arbetet med att tolka Dahlgrens texter, men som också gett upphov till en del svåra frågor att ta ställning till. En fråga som ställts upprepade gånger sedan jag inledde projektet tog jag upp redan i början av artikeln: "Vad tänker du göra med musiken...?", en fråga som springer ur insikten att musik och text är en ouplöslig enhet i den framförda låten. En invändning mot denna fråga kunde vara att text och musik faktiskt *är* oskiljaktiga i rocktexter. Det innebär att texten i detta sammanhang också är *en del av* musiken, och att undersöka musiktexten innebär redan i sig att man "gör något med musiken". Men det löser förstås inte problemet helt och hållet. Det finns aspekter av musiken som är avgörande och som ligger utanför texten. Dessutom är det svårt att greppa det musikaliska om man enbart gör en analys av texten, med utgångspunkt i litteraturvetenskapliga metoder som utvecklats för tolkning av icke-sjungna texter.

Jag har ändå valt, för det första, att inte se musiken som ett problem i mitt arbete, utan snarare som en utmaning och möjlighet, som en orsak till att det är spännande att jobba med sjungna texter. För det andra har jag valt att inte låta mig nedslås av det faktum att det är omöjligt att göra en heltäckande analys av både musik *och* text i Eva Dahlgrens produktion. Detta beror dels på min egen bristande kompetens inom musikens område, dels på att inte heller musikvetenskapen har något självklart svar på hur man ska undersöka textens och musikens samlevnad i rockmusiken. Men jag har sett det som värdefullt i sig om jag kan säga *något* (om än inte allt) om relationen text–musik hos Eva Dahlgren.

Ett av mina metodiska grepp kan ses som ett försök att faktiskt "göra något med musiken". Denna metod har jag redan berört, det handlar alltså om min egen transkribering av texterna som jag också visat ett exempel på i artikeln. Transkriberingen och den analys jag gör utifrån den har hjälpt mig att greppa något av det som ligger i gränslandet mellan text och musik, och den dialog som förs mellan toner och ord – även om det bara är *en* aspekt av musiken jag tar med, nämligen hur orden sjungs fram, röst användningen. Jag transkriberar Eva Dahlgrens texter enligt framförandet på skiva och följer ett transkriptionssystem som ursprungligen är utvecklat inom samtalsforskning. Symboler som markerar olika framförandemässiga aspekter och sätt att använda rösten gör

t.ex. betoning och förhöjd eller sänkt röststyrka synliga både för mig som analyserar och för läsaren.

I "Vem tänder stjärnorna" kan man observera exempelvis att låten till stor del sjungs med låg, "viskande" röst men att rösten emellanåt blir klarare och går upp, ofta mot slutet av satser och andra enheter. Detta har också en parallell i mjuka, glidande tempoväxlingar. Sammantaget bidrar detta till en slags "vågrörelse" i rytmen. Det kan tematiskt förknippas med vindens rörelse, med vindarna som vänder i själva texten och som där fungerar som en metafor för förändring. I låten finns också en växling mellan en "återhållen" och en mera flödande vokal gestaltning, exempelvis när verserna (vars sista rader sjungs på ett återhållet sätt) övergår i den mer flödande refrängen. Denna effekt skapar intryck av en slags förlösning. Detta kan associeras med textens spänning mellan å ena sidan kontroll och å andra sidan att ge sig hän åt det som är större än jaget. I övergången mellan "har ingen ödestro / den tanken ger ingen ro" (den "kontrollerade" hållningen) och "vem vänder vindarna etc." (som öppnar för den nyandligt inspirerade viljan att ge sig hän åt större krafter), kan man beskriva det så att sångerskan först spänner sig, för att sedan släppa loss.

"Vem tänder stjärnorna" är alltså exempel på en låt där röst användningen samspelar med textens tematiska innehåll, så att rösten bekräftar och förstärker de intryck som skapas i texten. Om man ställer låttextens frågor "vem vänder vindarna?" och "vem tänder stjärnorna?" till låten själv, så blir svaret alltså att det är både texten och musiken. Förlösningen sker alltså både i orden och i den sjungande rösten. Det kan ändå nämnas att Dahlgren också har låtar där ett helt motsatt intryck skapas, där rösten förmedlar något annat och motsatt, i förhållande till textens innehåll, vilket innebär att en kontrasterande effekt uppstår.³

Den transkriberingsmetod jag använt har alltså hjälpt mig att greppa och synliggöra det röstliga framförandets betydelse för tolkningen av den framförda låttexten. Men jag har också märkt att den här transkriptionsmetoden har gett mera i analysen av vissa låtar, än i andra. I en del låtar finns tydliga och meningsfulla samspel eller kontraster, medan jag i andra låtar hittat färre tydliga dialoger mellan ord och musik. En svår fråga är vad man ska "göra med" denna slutsats; vad beror det på att metoden fungerar i analysen av vissa låtar, men ger mindre i andra? En intressant detalj är att de låtar som uppvisar dialoger mellan ord och musik ofta är stora hit-låtar, Dahlgren-låtar som levt vidare, som t.ex. "Jag klär av mej naken" (Dahlgren 1987), "Ängeln i rummet" (Dahlgren 1989) och kanske även "Vem tänder stjärnorna".

Antydningssvis kan man säga att ett samspel eller en kontrast mellan de betydelser som kommuniceras av orden respektive musiken kan vara en av de faktorer som förklarar en låts framgång och varför den "fungerar" på lyssnaren. På

³ Se Biström 2007 för analys av "Jag klär av mej naken" (Dahlgren 1987) som jag menar är exempel på en låt där en sådan kontrasterande effekt skapas.

lite liknande spår är också Frans Mossberg (2002: 319) i sin doktorsavhandling *Visans kontinuum* som handlar om relationerna mellan ord, röst och musik i den svenska singer-songwritern Olle Adolphsons musik och framförandekonst. Mossberg spekulerar i om det kunde finnas samrörelser i framträdande partier, refränger och ”hooks” (hakar), i sådana låtar som blir populära under en längre period. Men han tar också upp den eventuella slumpmässigheten i samspelet och konstaterar att ett sådant samspel inte nödvändigtvis är en förutsättning för att en låt ska fungera eller vara ”bra” (Mossberg 2002: 320).

3 VEM TÄNDER STJÄRNAN – EVA DAHLGREN?

Musiken är ändå inte den enda faktorn att räkna med, utöver texten, när man vill komma åt rocktexten som studieobjekt. Musiken lever i ett större sammanhang där bl.a. artisten i många fall är mycket central. Det är just artisten, eller snarare artistens offentliga image som står i centrum för mitt intresse – relationen mellan text/textjag och artist(image). Den allra viktigaste frågeställningen handlar om rocktexternas roll i hur olika bilder av Eva Dahlgren skapas, hur rocktexterna står i relation till hela den process där (föreställningar om) ”Eva Dahlgren” görs i offentligheten.

Om vi igen utgår från exemplet ”Vem tänder stjärnorna” kan man först av allt säga att det här inte är en låt som direkt refererar till varken Eva Dahlgren själv, eller till görandet av henne i offentligheten. Detta till skillnad från en del andra låtar som tydligt griper in i Dahlgrens karriär och t.ex. markerar ett brytningskede i artistskapet. Bara ett exempel är låten ”Lai lai” (Dahlgren 1999) som innehåller en väldigt direkt referens till Dahlgren själv, tydligast genom raden ”det fanns en blekt blondin” som förstås hänvisar till Dahlgrens här aktuella succéplatta *En blekt blondins hjärta*.⁴ Dahlgren själv finns ändå inskriven också i ”Vem tänder stjärnorna” och på skivan, t.ex. via skivans titel *En blekt blondins hjärta*, där ”en blekt blondin” av flera skäl ganska automatiskt kommer att förknippas med Dahlgren själv: hon är själv blond (och troligen blekt!), hennes eget ansikte syns på skivomslaget vilket ytterligare gör att titeln förknippas med henne. ”En blekt blondin” har också senare använts som en synonym för ”Eva Dahlgren” både av Dahlgren själv (t.ex. i den nämnda låten ”Lai Lai” åtta år senare) och i medier, i t.ex. tidningsrubriker som ”En blekt blondins många ansikten. Eva Dahlgren lägger sitt hjärta på skivdisken” (Andersson 1991) och ”Blekt blondin med stort hjärta” (von Weissenberg 1999). Dessutom är artisten alltid fysiskt närvarande i låten, genom sin röst (se t.ex. Strand 2003: 75–84). Rösten produceras fysiskt men förknippas också starkt med den enskilda personen eftersom ingen röst är precis lik en annans.

⁴ För närmare analys av ”Lai lai” och dess referenser till personen Eva Dahlgren, se min artikel ”Hur ska man läsa Eva Dahlgren? Artisten/författaren som (kon)text” (Biström 2010).

Avsaknaden av explicit referens till Eva Dahlgren innebär heller inte att artisten Eva Dahlgren skulle vara oviktig som kontext i tolkningen av "Vem tänder stjärnorna". Artistens person blir viktig bland annat därför att görandet av Eva Dahlgren i offentligheten är en ständigt pågående process och att allt som Dahlgren gör, t.ex. de låtar hon framför, kan ses i relation till de bilder av henne som florerar i offentligheten och de betydelser som artistens person är "laddad med" sedan tidigare. Den som har en uppfattning om "Eva Dahlgren" läser troligen ofta automatiskt hennes texter utifrån det hon vet (eller tror sig veta) om Dahlgren. För att tydliggöra detta fenomen kan man hänvisa till Laura Ahonen (2007: 33) som skriver att en lyssnare hör samma sång på helt olika sätt då två olika artister framför sången. Det handlar enligt Ahonen inte enbart om att lyssna på ett musikstycke, utan om att man lyssnar på en sång framförd av en specifik artist. Artistens image är avgörande för att avgränsa artistens musik och texter från annan, omgivande musik och andra texter, och blir därför av oerhört stor betydelse, samt genomsyrar allt som produceras och marknadsförs i artistens namn.

Flera populärmusikforskare har beskrivit subjektet i musiktexten som ett jag med flera nivåer. Särskilt användbar för mig är musiktextforskaren Karin Strands (2003: 79–80) uppdelning i olika s.k. subjektsnivåer. För det första har vi ett *textjag*, "jaget" i den tryckta texten. I fonotexten (den sjungna texten) möter vi en *sångroll*, alltså den gestaltning av textjaget som artisten gör. Ständigt närvarande är sedan *personan*, alltså stjärnan, den offentliga bilden av artisten eller artisten som fenomen. Personan utgör en bas för artistskapet och är en grundläggande 'personlighet' som "härbärgerar" de olika roller som varje ny sång ger artisten. Som en fjärde kategori kan man nämna den äkta, verkliga personen bakom masken, eller föreställningen om denna. För mig är personan en särskilt intressant nivå; det är framför allt denna nivå jag åtagit mig att spåra, beskriva och analysera.

En aspekt av personans närvaro som jag lyfter fram i mina analyser är hur rocktexterna speglar de bilder av Dahlgren som florerar i offentligheten, till exempel i olika medier, och att vi alltså "läser in" vissa betydelser i rocktexterna – nämligen de betydelser som namnet och personen "Eva Dahlgren" bär på.

I "Vem tänder stjärnorna" finns bland annat vissa teman och ideal som jag har nämnt att är återkommande i Dahlgrens produktion och som även hänger ihop med hennes image. Här finns exempelvis ett jag som strävar efter att uppfylla sitt *autentiska* jag, och som verkar lyckas med det. Autenticiteten, som är ett centralt tema och ideal i låten är central också i Dahlgrens offentliga image. En återkommande bild t.ex. i medier, som jag strax ska ge exempel på, är den av Dahlgren som en artist som är sig själv på scenen, som skriver självutlämnande lyrik där hon öppet förmedlar sina egna, innersta och äkta känslor till lyssnaren – en typ av autenticitetsföreställning som kan sägas vara typisk för den musika-

liska genre hon representerar, den moderna kvinnliga singer-songwritern.⁵ Johan Fornäs (1994: 168) talar om denna slags föreställning som *subjektiv autenticitet* ("subjective authenticity"), till skillnad från andra autenticitetstyper som förekommer t.ex. i andra populärmusikaliska genrer.

Men – en fråga man kan ställa här är igen: Vem tänder egentligen stjärnorna? Med andra ord, hur skapas *stjärnorna*, t.ex. stjärnan eller fenomenet Eva Dahlgren? Vilka är de aktörer som ligger bakom hela processen? För att greppa dessa frågor har jag utnyttjat musikvetaren Laura Ahonens (2007: 18–22) beskrivning av hur en "author image" inom populärmusikens område skapas, i en komplex process med flera involverade aktörer. Ahonens modell visar att det finns flera aktörer som skapar en och samma stjärna. Ahonen skiljer mellan följande steg i processen:

- (1) Presenterad "author image", dvs. den image som artisten själv och marknadsföringsmaskineriet omkring honom/henne konstruerar i själva det musikaliska verket och i kommentarer om det, exempelvis i skivinspelningar, live-framföranden, musikvideor, intervjuer, självbiografier, hemsidor m.m.
- (2) Medierad "author image", dvs. det betydelsefulla tillägg till imageskapandet som ges av olika typer av media som både *förmedlar* artistens image och *tolkar* den, exempelvis i recensioner, artiklar, biografier och dokumentärer.
- (3) Sammanställd "author image", dvs. lyssnarnas och publikens tolkning och konstruktion av en image, som sker på basis av både den presenterade och den medierade imagen.

Om vi ser på görandet av Eva Dahlgren i relation till denna modell så är en viktig insikt, som jag också lyfter fram i mitt arbete, att rocktexterna inte bara *speglar* bilderna av Dahlgren i t.ex. medierna och marknadsföringen av Dahlgren, utan också i sig är en av de arenor där (den presenterade bilden av) Eva Dahlgren *görs*. Texternas presenterade Dahlgren-bilder står i relation till bilder skapade exempelvis av medierna. Det kan nämnas att mediabilderna ofta också lyfter fram det självblottande och autentiska hos Dahlgren. I recensioner och intervjuer beskrivs Dahlgrens musik och låttexter till exempel ibland som en form av dagbok eller terapi för artisten själv, exempelvis i en artikel om den unga Dahlgrens framträdande i Nykarleby där rubriken lyder "Eva Dahlgren och den offentliga dagboken" (Sjöström 1984). Ett annat, senare, och speciellt tydligt exempel på hur Dahlgrens äkthet och öppenhet bekräftas i den medierade bilden, är ett citat i en intervju med Kajsa Olsson (1991). Dahlgren säger "Jag kan inte tänka mig att UPPTRÄDA. Den som står på scenen är jag. Eva hemma och Eva på scenen är inte två olika människor." I detta citat, som

⁵ Denna typ av läsning har behandlats t.ex. i boken *Disruptive Divas* där Mélisse Lafrance (Burns & Lafrance 2002: 63–65) beskriver hur den amerikanska singer-songwritern Tori Amos låtar ofta tolkats som självbekännande terapi.

visserligen är av Dahlgren själv (och därmed också kunde ses representera den presenterade bilden av Dahlgren), tycks den uppträdande artisten/personan smältas samman med (föreställningen) om den privata Eva, bakom masken.

Mot bakgrund av de medierade bilderna kan rocktexterna sedan beskrivas som en förhandlingsarena, ytterligare en av de platser där ”Eva Dahlgren” görs – där hon själv kommenterar, bekräftar *eller* ifrågasätter olika bilder av ”Eva Dahlgren”. Laura Ahonens modell behöver, enligt min uppfattning, alltså inte ses som en stegvis process där publikens bild utgör en slutpunkt; Eva Dahlgren görs och omkonstrueras hela tiden, på alla nivåerna samtidigt. Nya bilder av Dahlgren kan produceras i rocktexterna, som ett svar och en reaktion på de bilder som medier och publik skapar eller omhuldar. Dahlgren har också låtar där Dahlgren parodierar och omskapar bilden av ”Eva Dahlgren”.⁶ ”Vem tänder stjärnorna” är däremot exempel på en låt som bidrar till att skapa och/eller bekräfta de ganska etablerade bilderna av Dahlgren som en självutlämnande, öppen och i den meningen autentisk artist.

KÄLLFÖRTECKNING

- AHONEN, Laura 2007. *Mediated music makers. Constructing author images in popular music*. Helsingfors: Finnish Society for Ethnomusicology Publ. 16. Även tillgänglig på <https://oa.doria.fi/browse-author-items?author=Ahonen%2C+Laura>
- ANDERSSON, Tomas 1991. En blekt blondins många ansikten. Eva Dahlgren lägger sitt hjärta på skivdisken. *Svenska Dagbladet* (bilaga) 6.9.1991.
- BISTRÖM, Anna 2007. Att göra äkthet. Performans och parodi i Eva Dahlgrens rocktexter. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2007:4, 93–107.
- 2010. Hur ska man läsa Eva Dahlgren? Artisten/författaren som (kon)text. I: Kerstin Bergman et al. (red.), *NORLIT 2009. Codex and Code. Aesthetics, Language and Politics in an Age of Digital Media, Stockholm August 6-9, 2009*. Linköping Electronic Conference Proceedings 42. Linköping: Linköping University Electronic Press. <http://www.ep.liu.se/ecp/042/ecp09042.pdf>. 299–312.
- BURNS, Lori & LAFRANCE, Méliisse 2002. *Disruptive Divas. Feminism, Identity & Popular Music*. New York & London: Routledge.
- DAHLGREN, Eva 1987. *Ung och stolt*. CD. The Record Station. STATCD 1.
- 1989. *Fria Världen* 1.989. CD. The Record Station. STATCD 14.
- 1991. *En blekt blondins hjärta*. CD. The Record Station. STATCD 29.
- 1999. *Lai Lai*. CD. Anderson Records. AND12 3984-26748-2.
- FORNÄS, Johan 1994. Listen to Your Voice! Authenticity and Reflexivity in Rock, Rap and Techno Music. *New Formations* 24:1994, 155–173.
- GANETZ, Hillevi 1997. *Hennes röster. Rocktexter av Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Grytt*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium.
- LILLIESTAM, Lars 1998. *Svensk Rock. Musik, lyrik, historik*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- LONDEN, Anne-Marie 1995. Samtalsforskning – en introduktion. I: *Folkmålsstudier* 36. Helsingfors: Meddelanden från Föreningen för nordisk filologi. 11–52.

⁶ Se Biström 2007, för analys av ”Jag klär av mej naken” (Dahlgren 1987), som jag menar är ett exempel på hur Eva Dahlgren parodierar ”Eva Dahlgren”.

- MOSSBERG, Frans 2002. *Visans kontinuum. Ord, röst och musik. Studier i Olle Adolphons musik och framförandekonst*. Lund: Institutionen för konst- och musikvetenskap vid Lunds universitet.
- NYNÄS, Peter 1997. Om jag skriver en sång. Eva Dahlgren från verklighet till identifikation. *Finsk tidskrift* 2-3/1997, 123–132.
- OLSSON, Kajsa 1991. Eva Dahlgren mördar Madonna. *Dagens Nyheter* 24.11.1991.
- SJÖSTRÖM, Leif 1984. Eva Dahlgren och den offentliga dagboken. *Vasabladet* 8.12.1984.
- STRAND, Karin 2003. *Känsliga bitar. Text- och kontextstudier i sentimental populärsång*. Akad. avh. Skellefteå: Ord & visor.
- VON WEISSENBERG, Andreas 1999. Blekt blondin med stort hjärta. *Åbo Underrättelser* 6.7.1999.
- WOODHEAD, Linda & HEELAS, Paul 2000. *Religion in Modern Times. An Interpretive Anthology*. Religion and Modernity 3. Oxford: Blackwell.

Why study translation universals?

Andrew Chesterman
University of Helsinki
Department of Modern Languages

Abstract: Research on translation universals has its roots in the need to make generalizations about the features that distinguish translations from non-translations. They go back to the old tradition of negative comments about the failings of typical translations. These comments concern the relations between translations and the target language, and between translations and their source texts. With the rise of descriptive studies, and the use of corpus research methods borrowed from linguistics, the search for the typical features of translations became more systematic. A number of hypotheses about potential universals have been proposed, and tested on different languages and language pairs. Some of them are evidently false; on others, the jury is still out. If some hypotheses continue to be supported by empirical evidence, the question then arises of how they might best be explained. There has been fierce criticism of some of the assumptions underlying the search for universals, including the use of the term ‘universal’ itself, but the approach has also brought clear methodological benefits.

1 BACKGROUND

If we want to describe the linguistic profile of a translation, or a set of translations, we examine the similarities and differences between the translation(s) and other kinds of texts (I will call these other texts “reference texts”). That is, the analysis is essentially a comparative one.

Perhaps the oldest form of this kind of analysis is a comparison with normal, non-translated texts in the target language. Comparisons with these target reference texts have led to the well-known generalizations about the typical features of translations, the ways they differ from non-translations in the same language. Translations are said to be clumsy, marked by “strange strings” (the term is from Mauranen 2000), odd collocations etc. Interestingly, these generalizations were evidently mainly based on translations done into translators’ native languages, so one could not explain these differences by appealing to the translators’ inadequate mastery of the target language.

Many of the earlier remarks of this kind originate from observations concerning literary translation, which is indeed mostly done into the native language. The differences noted were all taken in a negative, pejorative sense; they all showed how translations were inferior to normal native-language texts.

A second long-standing approach has been to compare translations to their source texts. Here again, the main emphasis has traditionally been on the pejorative nature of any shifts discovered. One classic statement is that of Berman

Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.)

Kiasm

Acta Translatologica Helsingiensia (ATH) Vol 1, 38–48. 2010.
Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica, svensk översättning.

(1985), who listed a number of what he called “deformations” which he felt characterized (literary) translations. They tended to clarify ambiguities, use a flatter style and a less varied lexis, lose much of the rhythm of the original, and so on. Apart from such intrinsically critical approaches, comparisons between translations and source reference texts have also led to more specific conceptual tools: types of difference begin to be referred to as translation shifts (as used e.g. by Catford 1965), and types of similarity come to be specified in terms of various classifications of equivalence (such as the five types proposed by Koller 1979).

Conceptual analysis in Translation Studies has given rise to a much richer set of terms and concepts covering the source-target relation than those used to describe the relation between translations and the target language. The notion of equivalence is notoriously tricky, and has given rise to a wide literature (for a recent review, see Pym 2010). Shifts have also been defined and classified in a great many ways. Competing terms have also arisen, such as strategy, technique, tactic, operation, all of which are argued to have their own special nuances (see Gambier 2009 for a critical survey). In contrast, the naturalness relation with the target language has been much less productive of conceptual differentiations. We have the notions of textual fit, acceptability and appropriateness, but that seems to be about it. (Adequacy-to-skopos is a different kind of relation altogether, a functional one, not purely textual.) I have suggested elsewhere (Chesterman 2007b) that we might use the term “drift” to describe a deviation from a target-language norm, a mark of non-naturalness; but we do not yet seem to have a set of drift types that could be compared to Catford’s shifts. And, as far as I know, the relation of naturalness or fit has not given rise to the kind of analytical debate that we find concerning equivalence.

In translation teaching, assessment of translation quality has of course always been implicitly based on comparisons with the two kinds of reference texts we are discussing. A translation is deficient if it is judged too unnatural, or too different from the source text. Translation errors are correspondingly classified into two major groups: those which misrepresent the meaning (or style) of the source, and those which abuse the grammar or stylistic norms of the target language. And teachers do their best to inculcate the ideals of accuracy and naturalness (as well, of course, as the functional ideal that a translation should have its desired effect).

Generalizations based on both these types of textual comparison have implicitly involved a third kind of comparison: translations are compared with other translations. Only in this way can we arrive at any kind of generalization about textual features that might be specific to translations as such. In the early 1990s translation scholars began making use of this kind of comparison more explicitly, with the advent of corpus studies.

2 THE RISE OF UNIVERSALS

After the 1970s Descriptive Translation Studies moved away from the kind of prescriptive approach illustrated e.g. by Berman's deformations mentioned above. Translations began to be considered as a text type in their own right, a kind of "third code", not simply defective versions of the target language. Toury proposed what he called "laws" of translation which were intended to be descriptive generalizations (1995 and earlier versions). One law stated that translations tended to manifest interference from the source text; another said that translations tended to display a more standardized style than the original. These were hardly new ideas as such, but the status of Toury's claims was not pejorative but descriptive. The implication was that if indeed translations do manifest these features, this is something interesting, and prompts us to explore why this might be. We can examine the conditions under which such tendencies might be more or less pronounced. In this way we would learn more about how translators worked, and what kinds of constraints different kinds of target culture might exert over translations entering the culture.

But it was Mona Baker's initiative at Manchester that brought corpus studies methodology to generate and test new claims about the typical features of translations (e.g. Baker 1993; Laviosa-Braithwaite 1996). A large comparable corpus of translated English was set up, and similar corpora have since been established elsewhere (for the Savonlinna Finnish corpus, see e.g. Mauranen 2004). Following Baker (*ibid.*), scholars began calling their (potential) generalizations "translation universals", on the model of the linguistic search for language universals.

Despite some problems (see below), the term "universal" became widely used in translation corpus studies. New research questions began to be posed, and at the same time Translation Studies took an important step into empirical quantitative research. In terms of research design, this meant either starting with a hypothesis (about the existence of a universal) which was then tested, or else starting with a corpus analysis and culminating with a new hypothesis derived from the data.

In an attempt at conceptual clarification, we can distinguish two kinds of potential "universal", corresponding to the two kinds of comparison discussed above (see e.g. Chesterman 2004). An S-universal formulates a generalization about a difference between translations and source texts, and a T-universal claims something about typical differences between translations and non-translations in the target language. Note that both types are concerned with *differences* with respect to their reference texts. No-one has claimed as an interesting translation universal the fact that all translations tend to be equivalent in some way to their source texts; or that all translations count as texts in the target language.

Here is a brief list (from Chesterman 2004) of some of the main universals that have so far been claimed or proposed as hypotheses. (For further discussion of many of the individual hypotheses, see for example the articles in Mauranen and Kujamäki 2004.)

Potential S-universals

- *Lengthening*. Translations tend to be longer than their source texts. This was included in Berman's list of deformations mentioned above, as a negative feature of translations. But as a descriptive claim it occurs earlier, at least in Vinay and Darbelnet 1958: 185. In this latter work, the claim is based on translations between English and French. The hypothesis has not met with much support, as far as I know, and is presumably heavily dependent on the linguistic features of the languages concerned.
- *Interference*. This is one of Toury's "laws", and is widely assumed to be a valid claim. But there is also wide variation in the conditions under which it occurs, and under which it is accepted.
- *Standardization*. This is also a Toury "law", and is obviously linked to some more specific claims, such as several of the following ones in this list. As with interference, the evidence in favour of this general tendency is fairly clear, although here too there is variation under different conditions.
- *Dialect normalization*. This too appears to be widespread, and is scarcely surprising. See especially Englund Dimitrova 1997.
- *Reduction of complex narrative voices*. Free Indirect Speech is one such complex voice, and there is evidence that this form tends to become simpler in translations, e.g. to be shifted to a less ambivalent form of reported discourse. See e.g. Taivalkoski-Shilov 2006.
- *Explicitation*. This is one of the most widely studied and debated potential universals. The idea that translations tend to be more explicit than their originals goes back at least to Blum-Kulka 1986, and has since been taken up in many studies (see e.g. Klaudy 1996; Englund Dimitrova 2005). However, the concept itself has proved problematic; it has been interpreted in many conflicting ways, which makes it impossible to compare results (e.g. Becher 2010). In its most general form, as a claimed universal covering all translation of all kinds, it seems to have been falsified, although this has not always been recognized (see e.g. Pym 2007).
- *The retranslation hypothesis*. This claims that later translations of a given (literary) work into a given target language tend to get closer to the source text. The idea goes back to Goethe, but has been much debated (see the special issue of *Palimpsestes* 4, 1990). Some evidence supports the claim, but much evidence

does not. It is certainly not a genuine “universal”, but may apply under certain conditions. As with explicitation, there are many conceptual disagreements that have not yet been resolved (see e.g. Paloposki and Koskinen 2010).

- *Reduction of repetition.* This has been noted by several scholars (e.g. Toury 1991: 188; Baker 1993).

Potential T-universals

- *Simplification.* This was one of the main conclusions drawn by Laviosa-Braithwaite (1996) in the first major study using the Manchester comparable corpus of English translations, compared with non-translated texts in English. She used a number of measures of simplification, which have since been applied by others. These included lexical variety (translations showed less variety); lexical density (translations had a higher proportion of functional words to lexical words, i.e. they were less dense); and use of high-frequency items (translations had a higher proportion of high-frequency items). These measures suggest that translations tend to be simpler than comparable non-translated texts.
- *Conventionalization.* This is the idea that translations tend towards more conventional usage: not more conventional than their source texts (which would come under the standardization S-universal, above), but than comparable target texts (see e.g. Baker 1993).
- *Untypical lexical patterning.* This is manifest in the “strange strings” I mentioned earlier (Mauranen 2000). If this claim holds good, it seems that translations exhibit two contrary tendencies: to over-use the most typical words and structures of the target language (cf. simplification), but also to show signs of untypical usage.
- *Under-representation of target-language-specific items.* This is the “unique items hypothesis” proposed by Tirkkonen-Condit (e.g. 2004) and since studied in a number of contributions (see e.g. Chesterman 2007a). The idea is that target-language items that are formally very different from a given source language (and in this sense “unique”) will tend not to be used so often in translations, as they will presumably not occur so readily to the translator’s mind, on the assumption that mental processing is based primarily on the source-language form. (Translations into Finnish, for example, will have fewer-than-expected instances of particles like *-pa* or *-kin*, if the source languages lack similar particles.)

Research into potential translation universals is not only a question of establishing whether they exist or not, and if so, under what conditions. If they do exist, we would also like to be able to explain them. Explanations have been sought at different levels. For some, if a universal seems to exist, this in itself is some kind of explanation of a particular phenomenon. If all translators do X, it

is not surprising that a particular given translator also does X. (Cf. the notion of generalization as a kind of explanation, e.g. in Croft 1990.)

Most obviously, we can assume some kind of cognitive cause, something in the mind of translators that affects the way they process texts simultaneously in two languages. One of the most interesting proposals of this kind has been Halverson's hypothesis of gravitational pull (Halverson 2003, 2007). This is a hypothesis about the way target-language prototypical or highly salient forms would exert a pull on decision-making processes: these salient forms would occur first to the translator's mind, and lead to some of the T-universals such as simplification. Similarly, the forms of the source text would also exert a pull, leading to interference etc. Halverson describes the effects of these pulls in terms of cognitive grammar.

Another kind of explanation would be to appeal to the way translators are trained. They are trained to be good communicators, to take cultural distance into account, to think of the reader, and so on. They are taught about the norms they will be expected to meet. This might explain why they tend to explicate, to clarify, and so on.

Pym (2008) has proposed yet another potential explanation for some universals. Discussing Toury's two laws, he argues that both could be explained by translators' desire to avoid risk. For instance, translating literally (which might involve interference) is a way of playing safe if you are not sure of the exact meaning of the source; and using high-frequency forms is also a way of playing safe not only from the point of view of getting the message across to a wide readership, but also in regard to minimizing the risk of unnatural language (especially if you are not translating into your first language). One might also appeal to situational factors: the stress of a tight deadline might well affect the time available for processing, leading to the need to choose quick, safe solutions.

S-universals can also be explained to some extent in terms of contrastive analysis, including contrastive rhetoric. Language and style differences between source and target languages can obviously account for some generalizations covering translation between given language pairs (such as the claim about translations typically being longer). And the more these differences are found between different language pairs, the more "universal" they become.

3 CRITICISM

Research on universals has not gone without criticism. One problem is terminological. It was perhaps unfortunate that we started talking about "universals" in the first place, as this meant shifting the meaning of a term borrowed from elsewhere. In linguistics, a language universal is indeed claimed to be universal, manifested in all languages. There are around 6000–7000 languages

in the world. Any such language universals will have to be of a very general and abstract nature, and indeed they are often formulated in mathematical terms. (See e.g. Croft 1990.) Hypotheses about language universals can nevertheless be tested against a vast number of the world's languages. In the case of translation "universals", however, the situation is different. The total number of translations in the world, past and present, is of a very different magnitude. This means that claims about "universals" must be understood in a weaker sense in translation research. For this reason, some scholars prefer to use other terms, speaking of general tendencies or patterns, or indeed simply generalizations, qualified and conditioned as necessary.

Tymoczko (1998) and others have pointed out a related weakness. When a corpus of translations is set up in order to generate or test hypotheses about universals, it is by no means obvious what should count as a translation and thus qualify for inclusion in the corpus. Do we just take translations done by native speakers of the target language? Just published translations? Just "good" translations? Just translations done by trained professionals? What about amateur translations, fan translations, translations done by small children? Bad translations? Are these not also translations, of a kind? And what about adaptations, versions etc. – where to draw the line? And translations done by teams rather than individuals? The list of such complications seems endless.

The upshot of this line of criticism is that we should give up making universal claims which are impossible to substantiate, and rather look more closely at the conditions under which less-than-universal generalizations might be valid. Several universal claims have in fact been shown to be false, in their universal sense, although they may be valid as lower-level, conditioned generalizations for particular types or modes of translation. A related point is that so far, hypotheses about universals have only been tested on a very limited range of languages or language pairs.

Critics have also pointed out that the way universal claims are formulated and operationalized is sometimes far from explicit. A good example is the vague idea of explicitation. Blum-Kulka's original proposal (1986) concerned the distribution of markers of cohesion, but the general notion of explicitation has been so differently interpreted and classified since then that general conclusions cannot be drawn. (See Becher 2010, mentioned above.)

A different critical point is made by those who see research into universals as basically pointless: it just seems to highlight features of translations that are already quite well known – as features of poor translations. Recall the mention above of the pejorative claims traditionally made about translations. All these new corpus studies show, say these critics, is that these pejorative views were right: that is what translations are typically like, there is nothing new here.

Another argument has been that many of the phenomena so far discussed could be just as well explained as being pragmatic universals of language use in general (House 2008).

4 SO WHY STUDY UNIVERSALS?

One reason is purely methodological. As mentioned above, research on universals has encouraged translation scholars to develop better empirical research designs, to be more precise about their claims, to work with large corpora, to think more in terms of generating and testing hypotheses. In this respect, the development has helped to strengthen Translation Studies as an empirical discipline. It has also encouraged us to ask why-questions. If evidence is found for a given generalization (whether universal or not), it immediately prompts us to wonder why this is the case, and our inquiry moves from description to explanation.

I would agree with those critics who dislike the term “universal” (although I have used it myself). But it makes good sense to look for generalizations of all kinds, including those that are conditioned, i.e. restricted in some way. For instance, a generalization might be claimed for translations of a given text type, or time period in a given culture, or done by a given kind of translator, under certain conditions, between given language pairs, in a given direction, and so on. Such generalizations would add to our knowledge about how translations are conditioned and constrained by all kinds of factors: textual, linguistic, psychological, social, cultural, historical... We do not have to make universal claims in order to say something interesting. In this respect, research on universals does raise new research questions: if the retranslation hypothesis, for instance, does not hold universally, under what conditions does it hold? When do translators tend to simplify? In what kinds of translations do we find the clearest evidence of non-typical lexis?

One recent development in the study of universals takes the opposite step, which is also interesting. Suppose that claims we make about typical translations do not in fact apply just to translations but also to other kinds of texts. Our so-called universals would not be just those of translation, then (as suggested, indeed, by Blum-Kulka 1986). Ulrych (2009), for instance, has examined several kinds of “mediated discourse” apart from translation: texts that have been edited, speeches and films dialogues that have been transcribed, and so on. In these other mediated texts she found evidence of explicitation, simplification and normalization very similar to cases found in translation. And what about the language usage of bilinguals or language learners, speaking a non-native language? Perhaps we have here another set of reference texts, against which we could compare our translations. It might turn out that translations were not so

special after all. Or, on the contrary, that the features that made translations different from other kinds of mediated texts were things we have not yet thought of at all.

A final reason to study universals is their pedagogical relevance. This application exploits the connection we have noted between the traditional pejorative observations and the more recent descriptive formulations. The pedagogical argument runs as follows: if it is the case that translations tend to have certain features, and these features are judged to be negative, we can perhaps improve the quality of our students' translations by deliberately teaching them about potential universals. This is thus an exercise in consciousness-raising. A few such projects have been done as part of a translator trainer programme, but conclusions are still unclear. (See e.g. Jääskeläinen 2004, reporting a pilot experiment on repetition.)

In other words, this pedagogical application exploits a connection between a potential universal and quality. Recall Tymoczko's criticism that we have no agreed criteria for deciding what to include in a corpus of translations. It might make sense to incorporate a quality variable in any corpus: this would add complexity to the design, but also add some social relevance. Current corpora are based on published translations, for obvious reasons; but not all published translations are of high quality, and not all are by target native speakers. Adding a quality variable would also rule out claims of universality in the strict sense, of course.

But perhaps that was a mistake in the first place, a misjudgement about the optimum level of generalization to be aimed at. Perhaps it would be more fruitful to search for less-than-universal patterns in translation profiles, under different sets of conditions, and thus make more modest claims.

REFERENCES

- BAKER, Mona 1993. Corpus linguistics and Translation Studies: Implications and applications. In M. BAKER et al. (eds), *Text and Technology: In Honour of John Sinclair*. Amsterdam: Benjamins. 233–250.
- BECHER, Viktor 2010. Abandoning the notion of 'translation-inherent' explicitation. Against a dogma of translation studies. *Across Languages and Cultures* 11:1, 1–28.
- BERMAN, Antoine 1985. *Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Seuil.
- BLUM-KULKA, Shoshana 1986. Shifts of cohesion and coherence in translation. In J. HOUSE and S. BLUM-KULKA (eds), *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*. Tübingen: Narr. 17–35.
- CATFORD, John C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: OUP.
- CHESTERMAN, Andrew 2004. Beyond the particular. In A. MAURANEN & P. KUJAMÄKI (eds) 2004, 33–49.
- 2007a. What is a unique item? In Y. GAMBIER et al. (eds), *Doubts and Directions in Translation Studies*. Amsterdam: Benjamins. 3–13.

- 2007b. Similarity analysis and the translation profile. *Belgian Journal of Linguistics* 21. 53–66.
- CROFT, William 1990. *Typology and Universals*. Cambridge: Cambridge University Press. (Second edition 2003.)
- ENGLUND DIMITROVA, Birgitta 1997. Translation of dialect in fictional prose – Vilhelm Moberg in Russian and English as a case in point. In *Norm, Variation and Change in Language. Proceedings of the centenary meeting of the Nyfilologiska sällskapet, Nedre Manilla 22–23 March, 1996*. Stockholm: Almqvist and Wiksell. 49–65.
- 2005. *Expertise and Explicitation in the Translation Process*. Amsterdam: Benjamins.
- GAMBIER, Yves. 2009. Stratégies et tactiques en traduction et interprétation. In G. HANSEN, A. CHESTERMAN & H. GERZYMISCH-ARBOGAST (eds), *Efforts and Models in Interpreting and Translation Research*. Amsterdam: Benjamins. 63–82.
- HALVERSON, Sandra 2003. The cognitive basis of translation universals. *Target* 15:2, 197–241.
- 2007. Investigating gravitational pull in translation: the case of the English progressive construction. In R. JÄÄSKELÄINEN, T. PUURTINEN & H. STOTESBURY (eds), *Texts, process and corpora: research inspired by Sonja Tirkkonen-Condit*. Joensuu: Publications of the Savonlinna School of Translation Studies 5. 175–195.
- HOUSE, Juliane 2008. Beyond Intervention. Universals in translation? *trans-kom* 1:1, 6–19.
- JÄÄSKELÄINEN, Ritva 2004. The fate of “The families of Medellin”. Tampering with a potential translation universal in the translation class. In A. MAURANEN & P. KUJAMÄKI (eds) 2004, 205–214.
- KLAUDY, Kinga 1996. Back-translation as a tool for detecting explicitation strategies in translation. In K. KLAUDY et al. (eds), *Translation Studies in Hungary*. Budapest: Scholastica. 99–114.
- KOLLER, Werner 1979. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle und Meyer.
- LAVIOSA-BRAITHWAITE, Sara 1996. *The English Comparable Corpus (ECC): A Resource and a Methodology for the Empirical Study of Translation*. Unpublished PhD thesis, UMIST, Manchester.
- MAURANEN, Anna 2000. Strange strings in translated language. A study on corpora. In M. OLOHAN (ed.), *Intercultural Faultlines. Research Models in Translation Studies I. Textual and Cognitive Aspects*. Manchester: St. Jerome Publishing. 119–141.
- 2004. Corpora, universals and interference. In A. MAURANEN & P. KUJAMÄKI (eds) 2004, 65–82.
- & KUJAMÄKI, Pekka (eds) 2004. *Translation Universals. Do they exist?* Amsterdam, Benjamins.
- PALOPOSKI, Outi & KOSKINEN, Kaisa 2010. Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising. *Across Languages and Cultures* 11:1, 29–49.
- PYM, Anthony 2007. On Shlesinger’s proposed equalizing universal for interpreting. In F. PÖCHHACKER, A. L. JAKOBSEN & I. M. MEES (eds), *Interpreting Studies and Beyond: A Tribute to Miriam Shlesinger*. Copenhagen: Samfundslitteratur Press. 175–190.
- 2008. On Toury’s laws of how translators translate. In A. PYM et al. (eds) *Beyond Descriptive Translation Studies*. Amsterdam: Benjamins. 311–328.
- 2010. *Exploring Translation Theories*. London: Routledge.
- TAIVALKOSKI-SHILOV, Kristiina 2006. *La tierce main*. Arras: Artois Presses Université.
- TIRKKONEN-CONDIT, Sonja 2004. Unique items – Over- or under-represented in translated language? In A. MAURANEN & P. KUJAMÄKI (eds), 2004, 177–184.
- TOURY, Gideon 1991. What are descriptive studies into translation likely to yield apart from isolated descriptions? In K. van LEUVEN-ZWART & T. NAAIJKENS (eds), *Translation Studies: The State of the Art*. Amsterdam: Rodopi. 179–192.
- 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: Benjamins.

- TYMOCZKO, Maria 1998. Computerized corpora and the future of Translation Studies. *Meta* 43:4, 653–659.
- ULRYCH, Margherita 2009. Translating and editing as mediated discourse: focus on the recipient. In R. DIMITRIU & M. SHLESINGER (eds), *Translators and Their Readers. In Homage to Eugene A. Nida*. Brussels: Editions du Hasard. 219–234.
- VINAY, Jean-Paul & DARBELNET, Jean 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.

Sångöversättning – någonstans mellan respekt och slagkraft

Johan Franzon
Helsingfors universitet
Finska, finskugriska och nordiska institutionen

Abstract (Song translation. Balancing between respect and hit capacity): The article discusses song translation by posing questions relevant to the study, practice, and assessment of translating/translated song: Is song translation really translation? Do non-singable translations count? Can we distinguish between free and faithful song translation? Are there untranslatable (aspects of) songs? etc. Three song translations between Finnish and Swedish are analyzed in the discussion: one made for a booklet to a recording, which in spite of the evident documentary purpose is fairly singable, one that is a national transplantation, which moves the sung story to the target country but even so is fairly faithful, and one that is considered respectful to its source, became a target culture hit, but perhaps because of the subtle changes in content. Changes can be seen as caused by a particular translation brief, as manipulations negotiating a cultural difference, or as examples of how (liberally) the craft of song translation is exercised. An amateur translation of the same song, made by the article's author, is deemed dysfunctional for having put emphasis merely on semantic accuracy and rhymes, neglecting other aspects of the craft. The article suggests that singability is a relative concept, that stylistic/intertextual values matter a great deal in song and exert significant influence on song translation, and that source and target attentions in this area can be discussed as a much variable vacillation between a stance of respect and an aim for hit capacity.

*Det finns en god regel, som dessvärre inte är
lätt att leva upp till: En översättning kan
aldrig vara lika bra som originalet, alltså
måste den vara bättre! Sånger är svårast.*
(Ahlfors 2001: 173)

*Ty vem behärskar traditionen.
Det är traditionen som behärskar oss.*
Oftast.
(Ur "Kort inledning till poetiken",
Huldén 1979: 33)

1 INLEDNING

Något som är utmärkande för sångöversättning kan vara de friheter översättaren kan, brukar, eller behöver ta sig. Friheten kan innebära en viss valfrihet. Översättaren kan välja att respektera vad en sångförfattare skrivit på ett annat språk eller välja att i stället göra det hela till en slagkraftig sång på sitt eget språk. Många översättare kan placera sig någonstans däremellan. Det är utgångspunkten för denna diskussion av sångöversättningsforskningens mål och möjligheter. I den diskuteras också utsnitt ur tre sånger som översatts mellan finska och svenska, olika, men lika användbart, för olika syften. Som

Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.)

Kiasm

Acta Translatologica Helsingiensia (ATH) Vol 1, 49–63. 2010.
Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica, svensk översättning.

avslutning kritiserar jag en oanvändbar sångöversättning – min egen. En annan utgångspunkt är frågorna: Varför blir sångöversättningar så olika sin källtext? Vad kan man som sångöversättningsforskare se i en översatt sångtext? Är den ett prov på en översättares hantverksskicklighet, ett svar på ett särskilt uppdrag, eller symptom på en kulturskillnad?

2 SÅNGÖVERSÄTTNING SOM FORSKNINGSFÄLT

Som forskningsområde finns sångöversättning i marginalen. Även om multimodal översättning är ett område med stort intresse inom översättningsvetenskapen står inte sånger i centrum för det intresset. Det har skrivits en hel del om översättning av sång, men infallsvinklarna är lika många och olika som de andra vetenskapsgrenar man hämtar teoristöd från. Sånger studeras inom litteraturvetenskapen, etnologin och teatervetenskapen, inte som ett helt marginellt studieobjekt men som ett av alla de slags texter, folkliga kulturyttringar och sceniska verksamheter man studerar. I musikvetenskapen har studium av opera och konstsång en given plats, men naturligen med större tonvikt på musiken än på text och textöversättning. I språkvetenskapen, som ger redskap för att beskriva språkskillnader och textarbete, har sångtexter haft mindre plats. Det krävs ett särskilt intresse att förena perspektiv från dessa olika vetenskaper. På svenska har framför allt sångförfattare som Cornelis Vreeswijk, Evert Taube och Olle Adolphson gett orsak till studier med såväl litteratur- som musikvetenskapliga förtecken. Ett exempel på ett tvärvetenskapligt grepp om såväl text, musik, framförande som funktion som folkkultur är Strand (2003). Musiketnologin har en företrädare i Svenskt visarkiv. Inom språkvetenskapen märks åtminstone ny uppmärksamhet mot ämnet metrik (Lilja 2008). Översättningsvetenskapen i sin tur har gått från korta, programmatiska omnämmanden (Nida 1964; Hervey & Higgins 1992) över beskrivning av operaöversättning i analys (Kaindl 1995; Gorrée 1997) och praktik (Apter 1985) till spridda ansatser med olika infallsvinklar (t.ex. Low 2003). En samlad syntes låter fortfarande vänta på sig, men enstaka empiriska, genre- eller kulturanalytiska studier (på nordisk botten t.ex. Selander 1996; Kukkonen [1996] 2003) visar vad som kan göras av grepp om en viss typ av sång och kulturutbyte.

Att sånger i alla tider varit en ofrånkomlig del av kulturlivet, ja mänskligt liv överhuvudtaget, är svårt att förneka. Att sånger vandrat mellan språk och kulturområden på många sätt är också ett faktum, som borde vara av intresse för översättningsvetenskapen. Ett sätt att ta sig från ett marginellt intresse till ett samlat grepp skulle kunna vara att leverera genomtänkta svar på följande frågor:

- (1) Är sångöversättning översättning eller inte?
- (2) Ska översättningen vara sångbar eller främst läsbar?
- (3) Är det skillnad mellan fri och trogen sångöversättning?
- (4) Finns det sånger som inte går att översätta?
- (5) Räknas dåliga sångöversättningar?
- (6) Är det skillnad mellan seriösa och populära sånggenrer?
- (7) Är sångöversättning en särskild sorts översättning?

Textens fortsättning är en betraktelse över några av dessa frågor. För att börja med den sista frågan, om sångöversättandets särart, beror svaret givetvis på den frågandes inställning. Man kan, som dramatikern och sångförfattaren Bengt Ahlfors, mena att ”sånger är svårast” att översätta. Varför det? ”Då har man inte bara tankar och känslor att ta hänsyn till, utan också toner och notvärden, stavelseantal och accenter” (Ahlfors 2001: 173). Men man kan också mena att sångöversättare behöver arbeta med samma problem som sina kolleger: hur hitta närmast möjliga, naturliga uttryckssätt på målspråket, hur hantera kulturbundna ord och underförstådda innebörder? Att sånger är texter bundna till musik är en extra svårighet, som dock liknar de hänsyn till ett visuellt, grafiskt eller situationsbundet medium översättare av bilderböcker, reklam eller pjäser, liksom tolkar och AV-översättare, behöver ta. Är det en alldeles särskild svårighet att undertexta en sång som sjungs på film eller tv? I en välpridd handbok i undertextning nämner Ivarsson sånger som något särskilt, något opålitligt. Han varnar för att använda andra sångöversättningar till undertexter än dem undertextaren själv gör, med motiveringen: ”Existing translations of songs generally cannot be used, however well-known they are. Such translations are usually felt to be too free when accompanied by the original” (Ivarsson 1992: 121). Det är en generalisering, men att sångöversättningar kan vara ’för fria’ duger till utgångspunkt för diskussion. Det för oss över till fråga nummer ett: Om sångöversättningar är för fria är det kanske skäl att inte kalla dem för översättningar alls?

3 ÄR SÅNGÖVERSÄTTNING ÖVERHUVUDTAGET ÖVERSÄTTNING?

Roman Jakobson (1959: 238) ville en gång kalla diktöversättning för något annat än översättning: ”creative transposition”. På svenska finns det ord som ibland föredras: tolkning eller version, av sånger såväl som dikter. Danskan och norskan har orden *gendigtning/gjendiktning*, som verkar fylla ett liknande syfte: att köpa översättaren fri från förväntan på absolut trohet, men kanske också att markera att det rör sig om en särskild, mer kreativ arbetsinsats. I upphovsrättssammanhang undviker man trohetsproblematiken genom att använda orden *subtext* och *textbearbetning* – helt enkelt en sångtext till musik som haft en annan sångtext tidigare.

Att redan på definitionsstadiet utrangera 'för fria' översättningar behöver man inte göra med den moderna översättningsvetenskapens funktionella eller målkulturinriktade perspektiv. Med Holz-Mänttari (1984: 17–29) kan man tala om en *översättningshandling*. En sådan utgår från behovet att överföra material från en språkkultur till en annan, men det aktuella uppdraget eller översättarens kompetens som språkkunnig specialist antas avgöra på vad sätt, troget eller omarbetat, överföringen sker. Med Toury (1995: 33–35) kommer ett liknande fokus på målsituationen. En text ses som en översättning om den uppfyller tre postulat: (1) det finns en källtext, (2) översättaren kan tros ha använt källtexten i sitt arbete, och (3) måltexten ser sådan ut att målkulturen accepterat den som en översättning. Om översättningen är 'för fri' kan den vara desto mer intressant, eftersom den säger något om kulturskillnader eller målkulturens syn på vissa texttyper, genrer, ämnessfärer eller andra kulturer.

Så bör sångöversättning kunna definieras enkelt: som en text (eller produktionen av en text) som har en förlaga i form av en sång – en text, musik eller ett framförande – på ett annat språk. Därefter uppkommer frågan om vad som hänt på vägen: har källsången behandlats med respekt eller tanke på potentiell slagkraft i målsituationen? Så vill jag beskriva valen eller balansgången mellan översättarens trohet och frihet som översättningsforskare gång på gång diskuterat, med dikotomier med något annorlunda innebörd och implikation: formell eller dynamisk ekvivalens (Nida 1964), semantisk eller kommunikativ översättning (Newmark 1981), förfrämmande eller domesticerande strategi (Venuti 1995) och adekvathet och acceptabilitet (Toury 1995). Toury betonar att översättningar bör visa prov på bäggedera: vara till en del adekvata (lika källtexten), till en del acceptabla (enligt målspråkets normer), fast i varierande proportioner. Med ordet respekt vill jag se källtextligheten som beroende av översättarens inställning som kan variera med individ eller situation. Ordet slagkraft bör, något fritt använt, kunna sammanfatta allt det som får en sång att accepteras, verka lämplig eller bra att sjunga.

Här kan man genast göra påpekandet att alla sångtexter på främmande språk inte översätts för att sjungas. Då kommer vi till fråga två: Ska översättningen vara sångbar eller bara läsbar? Då kommer en annan översättningsvetenskaplig dikotomi till pass, dokumentär eller instrumentell funktion (Nord 1997: 47–52). Så kan den översatta sången, måltexten, ses som antingen en hjälptext eller en sångtext. Med Nord kan man säga att den som hjälptext är ett dokument över vad en originalsändare en gång hade att säga sin egen publik, och fungerar om översättningens mottagare är medvetna om denna originalkommunikations annorlunda karaktär och förutsättningar. Som sångtext är den avsedd att fungera instrumentellt, som redskap för en ny kommunikation som i princip är oberoende av den syftning texten hade från början.

Det finns en rad sångöversättningar som kan kallas instrumentella: översättningar av sånger inspelade på film eller tv som dubbas på ett annat språk,

sånger framförda i en teatral kontext (opera, musikal, etc.) eller konsertform (klassisk eller populär). Detsamma gäller vidare spridning av sådana sånger, tryckt eller inspelat (t.ex. ”covers”) eller huvudsakligen i tryckt form (t.ex. psalmer). Detsamma gäller den mer spontana spridningen av folksånger, festsånger, barnvisor eller sånger trubadurer kan tänkas ta upp i sin repertoar. Skillnaden är att förlagan i de första fallen är mycket kontrollerad (copyright- eller kontraktsskyddad, eller som i fallet dubbning med identisk originalmusik och visuellt framförande). I de senare fallen kan alla slags förändringar – av text, musik och framförande – tänkas inträffa. Alla har en funktion gemensam: Eftersom måltexterna är sångtexter behöver de vara sångbara. Om den som ska använda måltexterna uppfattar den som osångbar är den också oanvändbar, alltså dysfunktionell. Då har översättaren inte utfört uppdraget, eller så blir måltextern bara liggande osjungen. Blir den sjungen kan den kallas slagkraftig.

Dokumentära är översättningar av sånger inspelade på film eller tv som inte dubbas, men undertextas på ett annat språk, liksom översättningar man kan hitta till exempel i sångböcker, notböcker med romanser eller operalibretton, i publikation av sångförfattares texter och inlägg till cd-skivor eller programblad vid konserter. Man kan också tänka sig friare skriftliga redogörelser och detaljerade transkriptioner i etnologisk dokumentation, eller till och med muntliga, vid konsertframföranden (se Low 2003). Alla dessa är uppenbart avsedda som hjälptexter. De ska hjälpa läsare, sångare, åhörare, studenter eller forskare som antingen hör, är medvetna om eller intresserar sig mer för sången i den form den existerar på originalspråket. En sångbar översättning är inte dysfunktionell, men ibland är den alltså olämplig, säger Ivarsson (1992). Olämpligheten kommer av att respekten, tydligtvis i första hand för originalsångtexten som text, ska väga tyngre än slagkraften.

Är sångbar översättning ute efter slagkraft och icke-sångbar efter respekt mot källan? I brist på en större undersökning får det räcka med ett exempel på att skillnaden inte är så knivskarp som den kan verka.

4 ÄR DET SKILLNAD MELLAN SÅNGBAR OCH ICKE-SÅNGBAR ÖVERSÄTTNING?

Sångbarhet är inte ett entydigt avgränsbart begrepp. Allt som är möjligt att läsa högt är i princip möjligt att sjunga. Vad som egentligen menas är: Kräver uppdraget att texten sjungs till befintlig, oändrad musik? Vilka förväntningar ställs då på målspråkig naturlighet? Jag skulle kunna översätta ”Vårt land, vårt land, vårt fosterland” till finska som ”Maamme, maamme, synnyinmaamme”, men då passar det inte till Fredrik Pacius musik. Eller rättare: Det går att sjunga, men det blir med en betoning som inte låter som naturlig finska

(ungefär: mamé, mamé). Runebergöversättaren Paavo Cajander skrev i stället ”Oi maamme, Suomi, synnyinmaa”, och då stämmer både metern och musiken.

Men om måltexten inte är en sångtext utan en hjälptext? Som exempel har jag en lp-skiva, *Sjungande Tornedalen/Laulava Tornionlaakso*. Den innehåller inspelningar av folklig, oackompanjerad sång på svenska och tornedalsfinska. Skivans utgivare, Rikskonserter och Svenskt visarkiv, har bifogat ett texthäfte där finska texter översatts till svenska och svenska till finska. Översättningarna fungerar alltså som bihang till den klingande sången på originalspråket. I stort kan översättningarna kallas prosaiska eller icke-metriska, men ofta nog märks ändå en måttlig prosodisk eller stilistisk anpassning efter originalet. Ringleken med textraden ”Minun heilan on nuori ja nätti ja valalla vannotettu” blir ”Min kära vän han är unger och fager, han svurit mig tro och loven”. Det låter folkviseaktigt och passar nästan till melodin. Så kommer visan ”Nu långt i söder jag sitter inne” med en särskild svårighet. Den anges som upptecknad efter Liikavaara-Frans, som varken kunde läsa eller skriva. Han kunde nog inte heller riktigt normrätt svenska, men diktade ändå uttrycksfulla visor. Den här ska sjungas på melodin ”Amanda och Herman” eller ”I Apladalen i Värnamo”:

(1)

Svensk källtext

[...]

Men Målar-Arto han vara finne
han magar havar av garvat sinne
han dricker rödsprit och hårtinktur
och hakabalsam och polityr.

[...]

Och Hjalmar Vuopio den lata rackarn
han bara lata mens käringstackarn
hon tvätta kläder natt och dag
men Hjalmar ölar precis som jag.

[...]

I bönemöte jag alri varit
ej heller kyrkan jag nånsin farit
men himlen kommer jag samt och sist
ej träffa Björkman och Appelkvist
(Frans Nilsson i Liikavaara, 1880–1967)

Finsk måltext

[...]

Maalari-Aarto on suomalainen
ja hänen vatsansa ”vuotamainen”
juo huiksivettä ja ”tenua”
ja muuta ”spriiitä” ja ”kolinaa”

[...]

On Jalmar Vuopio tuo laiska konna
jok’ ei muuta kun laiskottellee
hänen eukkons’ ain pyykkäilee
ja Jalmar ei kun vaan ”porsailee”

[...]

Hartaushetkiss en ole käynyt
enkä kirkkoon myös koskaan mennyt
taivaaseen saavun mä’ varmaankin
enk’ kohta ”Appel” enk Björkmannin.
(övers. Yrjö Alatalo 1980)

Eftersom måltexten är en hjälptext kunde man tänka sig att det mest funktionella vore en ordagrann översättning, gärna försedd med fotnoter och kommentarer: till exempel om att ”garvat sinne” bör betyda ’garvat skinn’, att prepositioner saknas (*till* kyrkan, *i* himlen), o.s.v. Det vore förenligt med det dokumentära intresset.

Frågan är förstas om en ordagrann översättning ens är möjlig. Översättaren har gjort en större kreativ insats än så. Som motsvarighet till ”garvat sinne” inför han en ovanlig adjektivbildning till *vuota* (’djurhud’-liknande).

Uppräkningen av rusmedel får en motsvarighet i en rad finska vardagsord, *tenu* (*tenttu*, 'rödsprit'), *sprittä* (från svenskan) och *kolina* (eau-de-cologne). Verbet *öla* blir en skämtsam form av *porsastella* ('bära sig svinaktigt åt'). Med kontraktioner som *jok' ei* och *enk' kohta* går det att sjunga till nästan oändrad melodi. Bitvis rimmar det till och med – lika halvdant som i originalet.

Men det går att finna fler exempel på, om inte fullt ekvivalent sångbarhet, så ansatser till rim eller meter, där man kunde förvänta sig en rent ordagrann, prosaisk översättning. Sånger som citeras i romaner, fiktiva eller autentiska, kan översättas sångbart, versformat, instrumentellt, dokumentärt eller något däremellan. Också sånger som undertextas i AV-översättning kan uppvisa olika grader av sångbarhet (se Franzon 2008). Här kan det räcka att konstatera att också översättare av måltexter som bara ska läsas kan ta uppdraget som en uppmaning till kreativt textarbete. Gränsen mellan sångbar och icke-sångbar översättning finns men kan vara mindre skarp i praktiken.

5 ÄR DET SKILLNAD MELLAN FRI OCH TROGEN ÖVERSÄTTNING?

Liksom sångbarhet är trohet inte heller ett entydigt begrepp. Sångöversättandets praktik kan uppvisa många besynnerliga blandningar av frihet och trohet. Av den neapolitanska schlagern "Santa Lucia" gjordes under 1800-talet åtminstone tre översättningar till svenska.¹ Var dessa (trognare) översättningar obrukbara under 1900-talet? Åtminstone i praktiken har de enda svenska representationerna av sången som kunnat accepteras varit sådana som anknyter till decembermörker och luciafesten. I dessa är dock musiken tämligen oändrad, och namnet Sankta Lucia står nästan alltid kvar på samma plats. Räcker det för att kalla dem (fria) översättningar? I varje fall kan textversionerna diskuteras som en räckta översättningshändelser, eller som uttryck för sångens fortsatta liv på ett annat kulturområde.

Sångöversättning är en utmaning mot tanken att översättarens främsta uppgift är semantisk exakthet. Skillnaden mellan en text om ett neapolitanskt hamnkvarter och en om en nordisk ljusspridare är uppenbar, men andra sorts översättningar kan markera en otydligare gräns. En rätt vanlig sort är en som jag vill kalla *nationell omplantering* – omplacering av en textvärld i en annan nationell kontext, ett fenomen som verkar ha särskild relevans i sångöversättning. I en bok med sångtexter av den finske 'kulturkuplettmakaren' Palle (Reino W. Palmroth) finns ett exempel på det:

¹ Svenskt visarkivs historik om Luciasången, *Noterat* 5 (1997: 84–87).

(2)

Svensk källtext

Rönnerdahl han skuttar med ett skratt
 ur sin säng.
 Solen står på Orrberget. Sunnavind brusar.
 Rönnerdahl han valsar över Sjösala äng.
 – Hör min vackra visa, kom sjung min refräng!
 Tärnan har fått ungar och dyker i min vik,
 ur alla gröna dungar hörs finkarnas musik,
 och se, så många blommor som redan
 slagit ut på ängen!
 Gullviva, mandelblom, kattfot och blå viol.
 [...]
 ("Sjösala vals", Evert Taube 1942)

Finsk målttext

Anttila nyt ampaisee ylös
 vuoteeltaan.
 Aurinko on korkeella, kevätuuuli lounaassa.
 Niityllä hän tanssii järin yöpaidassaan,
 lauluhunsa yhtyä saa kuka vaan.
 Kuikkaemo uittaa jo untuvaisiaan,
 peipponenkin helskyttää riemulaulujaan,
 katso, kuinka kukkaakin monta on
 jo kevätniityllä:
 Orvokki, lehdokki, vuokko ja moni muu.
 [...]
 ("Keväthuumaus", övers. Palle)

Den blygsammaste ändringen är den explicitering som, med ordet *kevätniityllä* och sångtiteln "Keväthuumaus" ('våryra'), förtydligar vilken årstid det rör sig om. Lättare att märka är generaliseringarna: Platserna Orrberget och Sjösala äng blivit *korkeella* ('solen står högt') och *niityllä* ('på ängen'). Mest märkbart är att den finske Rönnerdahl heter Anttila.

Man kan å ena sidan hävda att skillnaderna är betydande. Den finska texten utspelar sig, explicit eller implicit, i Finland. Med titeln "Anttilan keväthuumaus" sjöngs den in på skiva 1955 av Tapio Rautavaara². Förknippad med honom har den blivit spridd och känd. Att måltexten bär på en felbetoning – melodifrasen, där jamben *ett skratt* står, verkar förutsätta att *ylös* uttalas med onaturligt tryck på andra stavelsen – verkar inte spela någon roll. Men det krävs särskild insikt för att veta att "Taube–Palle", så som upphovsmännen brukar anges i en parentes efter sångtiteln, inte innebär att Taube hittat på musiken och Palle hela texten.

Å andra sidan är likheterna många. Det handlar om att hoppa ur sängen och dansa i nordisk vårnatur. Finken förblir fink (*peippo*) fast tärnan blir en lom (*kuikka*). Strofens sista rad, omkvädet, som ordagrant skulle bli *esikko, rikko, kissankäpälä ja sininen orvokki* på finska har blivit 'viol, nattviol, sippa och många andra' – med en slagkraftig serie *k*-ljud och alliteration ("moni muu"). Sådana ändringar kan närmast sägas höra till sångöversättandets normaliteter. De tre följande stroforna har alla översatts, på liknande sätt. I boken *Pallen parhaat* uppträder dessutom "Calle Schewens vals" som "Perämies-Kallen valssi" och Dan Anderssons "Jungman Jansson" som "Paavo Puosu", men också "Flickan i Havanna" som "Havannan tyttö". Vare sig Palle översatt på eget eller andras uppdrag, är intrycket att han arbetat med äkta intresse för svenska sångförfattare, men också blick för hur de kan utformas för att accepteras i Finland.

Det är knappast en kulturskillnad utan snarare likheten mellan svensk och finsk våryra som gjort steget från Rönnerdahl till Anttila kort. Men nationell

² Uppgift från <http://aanitearkisto.fi>

omplantering förekommer i många former. När Östen Warnebring översatte ”24 Hours From Tulsa” (Bacharach–David) blev det ”Femton minuter från Eslöv”. Det finns en dansk version av ”Calle Schewens vals” som börjar ”I Øresunds favn på en blomstrende ø”. Och den danske skärsliparen som slipar knivar och saxar ”fra Skagen med kurs mod Fakse” får på svenska gå från Hallsberg till Laxå och på norska från Sande till Asker (*Nordisk visebok* 1994: 18–20). På finska sjöng Eino Grön den argentinska tangon ”Sur” (’södra delen av stan’) med titeln ”Sörkkaan terveiset vie” (’Hälsa till Sörnäs’) (se Kukkonen 2003: 67–68). Listan kan bli lång.

De kontextfaktorer som påverkar sådana måltexters utseende kan vara individuella, uppdragsrelaterade eller ideologiska. Att påverkan tillåts och förekommer säger också något om sångöversättandets villkor – att den inte sällan innebär att både översätta och lägga till något eget, att både visa ett mått av respekt och ett mått omtanke om slagkraften.

6 ÄR INTE VISSA SÅNGER OÖVERSÄTTBARA?

En annan fråga som kan ställas är om vissa sånger så tätt knutna till ett visst språk att de inte går att översätta? Den finska visan ”Kalliolle kukkulalle” är på ett plan en naturlyrisk betraktelse, men på ett annat, går det att hävda, är poängen med sången den eufoni som skapas av två ord med bara två konsonanter, och fem vokaler. Den har dock översatts, i dokumentärt syfte i en sångbok som ”Uppe på bergstoppen”³, eller sångbart, till engelska som ”By the mountain, on the hillside”⁴. Eftersom det finns sång på alla världens språk borde det gå att översätta sång till alla världens språk. Frågan kunde formuleras så: Hur meningsfull kan översättningen upplevas, av dem som inte hört originalsången, och av dem som känner den väl och ser att det de tyckt var mest meningsfullt i den saknas?

I princip kan detsamma gälla för en kulturell såväl som en språklig anknytning. En kulturellt särpräglad sång kan översättas, på något sätt, men kan sedan drabbas av bedömningen att något väsentligt gått förlorat. Men något annat kan komma i stället. Hur subtil relationen kan vara mellan förluster, vinster och kompensationer, mellan stilistiska värden, kulturskillnader och sångöversättandets normala omarbetningspraktik, ger följande sång exempel på.

³ *Avannaamiut erinarsuutit Davvilávlagat Nordsange Nordsanger Nordsånger Norður-söngvar Pohjolan lauluja*. Utbildningsradion 1980: 146.

⁴ *Songs Finland sings* 2000: 12. I det fallet var meningen att sprida finska sånger i sammanhang där finska sånger kan sjungas på engelska, till exempel Finn Grand Fest Toronto (Helsingius i förordet).

(3)

Finsk källtext

1. Lapsena tuntenut murheita en,
riemuja vain
kohdata sain.
Siksi kai aika tuo onnellinen
säilykin muistelmissain.

Ei kultainen nuoruus jää unholaan,
vaan muistoissain jälleen sen luoksein saan.

2. Päivinä nuoruuden onnellisen
kohdata sain
rakkahimpain.
Hetkeä tuota ma unhoita en,
muistoissain säily se ain!

Ei kultainen nuoruus [...] (“Kultainen nuoruus”, Kullervo Linna–
Kullervo [Tapio Lahtinen] 1949)

Svensk måltext 1

1. När jag var barn var jag sorgfri och glad,
då levde jag
lycklig var dag.
Än kan de lyckliga dagarnas rad
skänka åt minnet behag.

Ja, ljuvliga ungdom, dig har jag kvar
som värme i hjärtat på äldre dar.

2. Saliga dag när i ungdomens vår
jag fann min vän,
fann kärleken.
Var gång min tanke är ute och går
minns jag den dagen igen.

Ja, ljuvliga ungdom [...] (övers. Lars Huldén 1980)

Måltexten tillkom på uppdrag av Vivica Bandler och Arja Saijonmaa, som led i ett projekt att introducera finsk sång i Stockholm. Huldén (2002: 15) såg det som ”en fosterländsk uppgift att översätta dessa finska pärlor så att de fann lyssnare och sångare också i Sverige”. Jämför man texterna märks vissa skillnader. Ord som *kultainen* (’gyllene’) *murheita* (’sorger’) och *hetkeä* (’ögonblick’) återges inte ordagrant. I gengäld har måltexten uttryck som saknar källa i källtexten: *värme i hjärtat, på äldre dar, saliga dag, ute och går*. Huldén meddelar vidare att det var ett medvetet val, dels att ersätta ’gyllene’ med *ljuvliga* – för att det helt enkelt lät som ett mer naturligt sångord på svenska, dels att börja refrängen med ett *ja* som upptaktsord – trots att det kan låta som raka motsatsen till *ei*, negationen som inleder den finska refrängen.⁵

Till stor del får ett ord sitt stilistiska värde genom de sätt det tidigare använts på i en texttradition. På svenska kan möjligen frasen *gyllene ungdom* tänkas minna om uttrycket *jeunesse dorée*, ’nöjeslysten överklassungdom’. *Ljuvlig* har däremot använts i sammanhang som liknar sångens, i fraser som *ljuv musik, ljuvt och lett* och kanske särskilt de kända orden ”göra livet ljuvligt för varandra” i sången ”Där björkarna susa” (Oskar Merikanto–Viktor Sund). *Dag-behag* är ett vanligt rimpar, till exempel hos Bellman (”Gutår båd natt och dag / Ny vällust, nytt behag”, *Fredmans epistel* 90), men i sammanhanget kan också uttrycket *åldras med behag* ligga inom betydelseassociationernas gränser.

I processen har nog en del stilistisk-intertextuella värden i den finska texten gått förlorade. Det faktum att personen tänker tillbaka och minns betonas genom upprepningen, på den musikaliska fras som leder till refrängen, av

⁵ Muntlig uppgift, samtal 6 augusti 2010.

muistelmissain/muistoissain, liksom förgyllningen av minnet i det upprepade *kohdata sain*. Frasen ”jääh unholaan” torde ha ett sångmässigt konnotationsvärde av sin förekomst i andra sånger – närmast ”huolet huomisen saa jäädä unholaan” (’morgondagens bekymmer får glömmas’) i den kända sången ”Satumaa” (Unto Mononen). Konnotationen har kanske därmed också fått ett inslag av glömda bekymmer. Det sorgmodigt mollbetonade på finska och soligt durbetonade på svenska är en skillnad som ofta tas upp i diskussion av finsk och svensk sångtradition, den är förenklad men har väl fog för sig.⁶ Melodin går i dur, men som förstaraden, ”Lapsena tuntenut murheita en” (’som barn kände jag inte av några sorger’) är formulerad är det inte långt till tanken att minnet lever för evigt eftersom jag, underförstått, mött sorger som vuxen. Man kan också fästa sig vid att stunden då jag ’möta fick min mest älskade’ varade bara ett ’ögonblick’ (*hetki, hetkeä*). I varje fall framstår vemodet som markerat i jämförelse med Huldéns text, där man också ”på äldre dar” blir glad och varm av behagfulla minnen. Kort uttryckt: ett ja i stället för nej.

Den svenska översättningen av ”Kultainen nuoruus” var så respektfull att den kunde användas vid många finska aftnar i Sverige, och blev också sjungen och slagkraftig, kanske mer än någon annan finsk sång. Saijonmaas skivinspelning 1981 följdes snabbt av flera, av Göingeflickorna 1982, Bertil Perrolf 1983 och Ulla-Britt Muthas 1985⁷. Måltexten kan diskuteras som ett väl utfört uppdrag – att sprida finsk sång – eller som hantering av en liten kulturskillnad – en översättarmanipulation i optimistisk riktning. Men det är också prov på ett hantverk. Semantisk exakthet var som översättarmål inte högst prioriterat, men det låter sig påstås att omtanke om målspråkets naturlighet och en musik-anpassad versform också är att visa respekt för det som gjorde originalsången bra. Frågan om denna sång inte är ”översättbar” annat än med en något omskrivande måltext kan knappast besvaras. I någon mån kan den prövas, i en jämförelse med en måltext som sätter semantisk exakthet högre. Här är en översättning jag själv har gjort:

(4)

Svensk måltext 2

1. Som barn så kände jag inte nån sorg
Fröjderna blott
möta jag fått
Kanske just därför den lyckliga tid
stannar i minnet för gott

Min gyllene ungdom glömmar jag ej
I minnet på nytt jag den har hos mig

⁶ En studie av finsk populärmusik, som bland annat tar upp idén om svårmodet, är Kukkonen (1997): *Ilon ja surun sointu* (’Glädjens och sorgens ackord’).

⁷ Uppgift från Svensk mediedatabas, <http://smdb.kb.se>

2. En gång i ungdomens lyckliga dar
 mötte jag den
 mest älskade vän
 Det ögonblicket har jag inte glömt
 Jag evigt i minnet det gömt

Min gyllene ungdom [...]
 (övers. Johan Franzon 2010)

Här finns inte ett ord som inte kan föras tillbaka till en motsvarighet i källtexten. Återkommande ord översätts på samma plats på snarlikt sätt. Resultatet verkar bli att andra kvaliteter måste offras: främst målspråklig naturlighet. Måltext 2 har onaturlig ordföljd ("evigt i minnet det gömt"), felbetoningar ("som barn så kände jag") och en tungfotad blandning av talspråkligheter ("som barn så kände jag inte *nån* sorg") och föråldrade skriftspråkformer ("blott", "ej" och "den lyckliga tid" – inte *tiden*). Meter och fraslängd följer inte alltid originalmusik och notvärden – två rader har en stavelse för mycket ("mest älskade vän", "Jag evigt i minnet").

Till översättningens försvar kunde sägas att den bevarar den poetiska formen. Men bara i sin ytliga funktion av poesimarkör, och till ett pris. Fraser får onaturlig betoning, "mätte jag *den* / mest älskade vän", och för ett rims skull står det "möta jag fått" där "möta jag fick", eller ännu hellre "fick jag möta", vore det naturliga. Till yttermera visso ändras rimschemat tämligen godtyckligt (*glömt-gömt*) och det mest förenhetligande greppet, genomgående rim på *-en*, *-ain* och *-aan*, bevaras inte.

Härmed kommer vi något in på fråga fem: Räknas dåliga sångöversättningar? Hur tillåtna är ovanstående fuskgrepp, som minsann förekommer i mindre erfarna sångöversättares texter. En sådan text kan avfärdas som amatörmässigt gjord, men den går att beskriva enligt samma kriterier. Den är en balansgång mellan respekt och slagkraft, och ett val bland samma kvaliteter som berörts ovan: semantisk exakthet, målspråklig naturlighet, prosodisk musikanpassning, poetiskt format och stilistisk-intertextuella värden (jfr Franzon 2011). Men prioriteringen är en annan, och resultatet visar slagsida åt ena hållet, och kanske fel slags respekt för källtexten.

Då blir frågan hur de två måltexterna skiljer sig åt när det gäller stilistisk-intertextuella värden. I textförsöket ovan tror jag inte att det finns några sådana. *Fröjder* är ordboksmotsvarigheten till *riemuja*, men frågan är om det inte är en både stilmässigt/sångmässigt bättre och mer slagkraftig lösning att använda naturligt svenska idiomatiska fraser som *levde lycklig* och *fann kärleken* – även om de gör texten mer ljuslynt och inte ordagrant motsvarar upprepningen av *kohdata sain*.

Till det delvis oöversättbara kan man räkna de mer subtila stilistisk-intertextuella värdena i konstnärliga texter. En översättare tvingas kanske ohjälpligt avstå från en del av källtextens innehålls- och uttrycksvärde, finare

stilistiska valörer, och sådant som beror av associationer och intertextuella kopplingar. Det uttryck vildvuxna ordformer som ”hakabalsam” och ”han bara lata” (1) har på svenska blir något annat på ett annat språk hur man än översätter det. Ändrar man Rönnerdahl till Anttila förlorar man kopplingarna till Evert Taubes andra sånger om Rönnerdahl och det mervärde de ger sången i svenska öron. Men det var man inte intresserad av i fallet ovan (2) – och sången upplevs troligen i varje fall annorlunda av andra folk än svenskar.

Att sådana värden är av särskild vikt i sånger låter sig påstås. Man kan gå ända till Bakhtin (1981: 292–294) för en förståelse av intertextualiteten: att ett ords betydelse i en text färgas av hur andra inom kulturkretsen använt samma ord tidigare. Om en sång är kort blir det underförstådda viktigare. På närmare håll finns Lords synpunkter på sång och muntlig diktning: att genren gärna tar stöd i formler och bekanta ordvändningar ur en tradition, som litterära bedömare kan avfärda som klichéer (Lord [1960] 2000: 65). Det som här kallas slagkraft är till viss del en effekt av igenkänning. De större svenska sångforskningsansatserna, till någon del berörande översatta sånger, som Lönnroth (1978), Selander (1996), Kukkonen (1997), har med fördel studerat sånger som genrepräglade, kulturbundna företeelser. Att en sångöversättare gör en omarbetning av stilistiska värden kan ses som kompensation för detta intertextuella underskott – en strävan mot det mål Ahlfors (2001: 173) uttryckte så att om en översättning inte kan vara lika bra som originalet, måste den vara bättre. Eller så kan det ses som en påverkan från målkulturens traditioner, smak, repertoar och resurser oavsett om översättaren varit medveten om det – ”Det är traditionen som behärskar oss” (Huldén 1979: 33).

7 SÅNGÖVERSÄTTNING I GRÄNSLANDET

Med de tre exempel jag ovan diskuterat, som alla tillhör visgenren, kan jag inte belysa fråga sex: Är det skillnad mellan seriösa och populära sångenrer? De grundläggande principerna för sångbarhet bör gälla alla slags sånger: prosodisk musikanpassning, ett poetiskt musiktextformat och det intryck av musiken texten hjälper till att skapa (se Franzon 2009: 59–97). Men det låter sig också sägas att det bara är om likheterna är större än skillnaderna, mellan opera och rock, psalmer och folksånger, som man kan svara ja på fråga sju: Är sångöversättning en särskild sorts översättning?

Jag har lyft fram tre faktorer som är väsentliga vid studium av sångöversättning: att alla sångöversättningar inte görs för att vara sångbara, att många slags friheter och förändrande grepp kan tas, och att målspråkets sångtraditioner kan utöva ett betydande inflytande. Det verkar kunna hävdas att gränsen mellan sångbar och icke-sångbar inte alltid är skarp och att respekt och sikte på slagkraft kan förenas i samma översättarhandling. Som exempel på det kan man se

såväl letandet efter stilistiska motsvarigheter bland målspråkets ord (1), nationell omplantering av sångens handling (2), som en försiktig målkultur-anpassning av tematik och stilvärde (3). De tre måltexterna ovan kan analyseras som svar på ett visst uppdrag, som anpassning till en viss framförandesituation eller som hantering eller manipulation av en kulturskillnad. Dessutom och framför allt framstår sångöversättning som ett hantverk som utövas i gränslandet mellan respekt och slagkraft.

KÄLLFÖRTECKNING

- AHLFORS, Bengt 2001. *Äventyr i teaterbranschen. Minnen och sidorepliker*. Helsingfors: Söderströms.
- APTER, Ronnie 1985. A peculiar burden. Some technical problems of translating opera for performance in English. *Meta* 30:4, 309–319.
- BAKHTIN, Mikhail 1981. *The dialogic imagination*. Ed. Michael HOLQUIST. Trans. Carol EMERSON & Michael HOLQUIST. Austin: University of Texas Press.
- FRANZON, Johan 2008. Choices of song translation. Singability in print, subtitles and sung performance. *The Translator* 14:2, 373–399. [Specialnummer *Translation and music*, red.: Šebnem SUSAM-SARAJEVA.]
- 2009. *My Fair Lady på skandinaviska. En studie i funktionell sångöversättning*. Helsinki University Translation Studies Monographs 5. Helsingfors: Helsingfors universitet.
- 2011. Att översätta sånger är att välja bort. I: *IASS 28th study conference. Translation – adaptation, interpretation, transformation*. [Webbpublikation: <http://conference.ht.lu.se/en/iass-2010>.]
- GORLÉE, Dinda L. 1997. Intercode translation. Words and music in opera. *Target* 9:2, 235–270.
- HERVEY, Sándor & HIGGINS, Ian 1992. *Thinking translation. A course in translation method: French to English*. London & New York: Routledge.
- HOLZ-MÄNTTÄRI, Justa 1984. *Translatorishes Handeln. Theorie und Methode*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakademia.
- HULDÉN, Lars 1979. *Dikter vid särskilda tillfällen*. Ekenäs: Ekenäs tryckeri.
- 2002. *Sånger för scen och kabaré*. Helsingfors: Schildts.
- IVARSSON, Jan 1992. *Subtitling for the media. A handbook of an art*. Stockholm: Transedit HB.
- JAKOBSON, Roman 1959. On linguistic aspects of translation. I: R. A. BROWER (ed.), *On translation*. Cambridge: Harvard University Press. 232–239.
- KAINDL, Klaus 1995. *Die Oper als Textgestalt. Perspektiven einer interdisziplinären Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Stauffenburg.
- KUKKONEN, Pirjo 1997. *Ilon ja surun sointu*. Helsinki: Helsinki University Press.
- 2003. *Tango Nostalgia. The language of love and longing. Finnish culture in tango lyrics discourses. A contrastive semiotic and cultural approach to the tango*. Second revised edition. Helsinki: Helsinki University Press. [Första upplagan 1996.]
- LILJA, Eva 2008. *Svensk verslära*. Stockholm: Norstedts akademiska förlag.
- LORD, Albert B. [1960] 2000. *The singer of tales. 2 ed.* Cambridge & London: Harvard University Press.
- LOW, Peter 2003. Translating poetic songs. An attempt at a functional account of strategies. *Target* 15:1, 91–110.
- LÖNNROTH, Lars 1978. *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till ABBA*. Stockholm: Prisma.
- NEWMARK, Peter 1981. *Approaches to translation*. Oxford & New York: Pergamon.

- NIDA, Eugene A. 1964. *Toward a science of translating. With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: E. J. Brill.
- NORD, Christiane 1997. *Translating as a purposeful activity. Functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jerome.
- Nordisk visebok 1994. 100 nordiske viser med oversettelser*. Nord 1994:20. Nordiska Ministerrådet.
- Noterat 5. 1997*. Stockholm: Svenskt visarkiv.
- PALLE 1986. *Pallen parhaat. "Kulttuurikuplittajan" kuusi vuosikymmentä*. Helsinki: Alea-Kirja.
- SELANDER, Inger 1996. *Folkrörelsesång*. Stockholm: Sober förlag.
- Songs Finland sings*. Barbara HELSINGIUS (ed.). Helsinki: Warner/Chappell Music Finland.
- STRAND, Karin 2003. *Känsliga bitar. Text- och kontextstudier i sentimental populärsång*. Skellefteå: Ord & visor.
- TOURY, Gideon 1995. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- VENUTI, Lawrence 1995. *The translator's invisibility. A history of translation*. London & New York: Routledge.

Fonogram

Sjungande Tornedalen/Laulava Tornionlaakso. Rikskonsertter/Caprice CAP 1162.

Översättningsforskning och framtidsskapande proaktivitet

Ritva Hartama-Heinonen
Helsingfors universitet
Finska, finskugriska och nordiska institutionen

Abstract (Translation studies and the possibility of future-creating proactivity): Translation researchers often and quite eagerly emphasise the practice-orientedness and usefulness of their field of knowledge as well as the proactive impact which their findings have or will have on modern translation practice. This article adopts, however, a critical view of that kind of a goal for proactive action within translation studies, and advocates a different conception and facet of proactivity. Hence, the question of future-orientedness of translation research is approached and explored from two vantage points: first, from the three Peircean modalities, namely possibility (*may-be*), (f)actuality (*actually-is*), and tendenciality (*must-be* or *should-be*) and second, from a futures semiotic view, according to which a future can be invented, made, or discovered.

1 INLEDNING

Fredagen den 5 mars 2010 var en historisk dag, en dag fylld med hopp och framtidstro. Det nya integrerade läroämnet svensk översättning vid Nordica, Helsingfors universitet, höll sitt första forskarseminarium. Man kan förvänta sig att denna unika seminarierträff inleder en lång serie av seminarier och temadagar inom ämnet.

Men i dagens läge kan vi tyvärr inte anse kontinuerlig verksamhet som någon självklarhet: universiteten brottas med olika problem och det finns ingenting som är så iögonenfallande i samhället som ständig och växande osäkerhet. Även om det inte finns något direkt hot med tanke på svensk översättning är alla inom läroämnet väl medvetna om att det gäller ett *litet* ämne med ett *stort* ansvar och *stora* förpliktelser. Samtidigt är alla lika medvetna om att dagens lösenord inte är ”litet är vackert”. Medan meningen med den första träffen inom forskarseminarierna i svensk översättning var att ta upp frågor kring översättningsvetenskapens allmänna läge och framtid var det – mot denna bakgrund – uppenbart att diskussionen också skulle ha andra mål. Detta innebär att diskussionen implicit och kanske även explicit skulle komma att tangera läroämnets forskningsmässiga vidareutveckling och framtidsutsikter, exempelvis i form av försök att tentativt placera ämnet svensk översättning och dess forskning inom den disciplin som kallas översättningsvetenskap.

Den övergripande frågan som ventilerades vid den första träffen var VAD?, med undertemat ”Översättningsforskning nu – möten inom språk och litteratur

Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.)

Kiasm

Acta Translatologica Helsingiensia (ATH) Vol 1, 64–77. 2010.
Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica, svensk översättning.

~ Käännöstutkimus nyt – kieliä, kirjallisuutta, kohtaamisia”. Även om temat kan tolkas på så sätt att de språkliga och litterära betoningarna och därmed de språk- och litteraturteoretiska synvinklarna *nu* är dominerande inom disciplinen är det dock en tolkning som kanske inte överensstämmer med verkligheten. Det var inte heller det som avsågs då temat valdes. Målsättningen var att redogöra för utgångsläget, disciplinens nuläge, det så kallade *state of the art*.

Syftet med mitt inledningsanförande och diskussionsinlägg i mars 2010 och följaktligen också med min aktuella artikel är att från en semiproaktiv utgångspunkt redogöra för de stora riktlinjerna för ”översättningsvetenskap nu”. Mitt bidrag omfattar dock mer än översättningsforskningens *här och nu*, för nuet är organiskt förknippat med såväl det förgångna som framtiden. Dessa tre är oskiljbara. Nuet förutsätter det förgångna, nuet påverkas och formas och omformas av det, men samtidigt syftar nuet och vår existens i det till att skapa en framtid eller åtminstone att påverka den, styra den i en önskad riktning.

Denna sistnämnda inställning och anteciperande verksamhet, *proaktivitet*, med de inherent komponenterna *att förutse*, *att förebygga* och *att förändra* hör till moderna slagord. Det är fråga om ett uttryck som enligt definitionen i *SAOL 13* ([2006] 2009, s.v. *proaktiv*) används ”om handlingar som avser att orsaka förändring snarare än bara reagera på förändringar”. Uttrycket som eventuellt också manifesterar ett avsiktligt, strategiskt val och tillvägagångssätt avspeglar på ett ypperligt sätt dagens vardagsrealism. Det är realiteterna som man ska beakta och utgå ifrån men var och en kan också i den äkta pragmatismens anda försöka förutse potentiella pragmatiska konsekvenser och i god tid och i mån av möjlighet påverka utvecklingen, speciellt om den uppskattas få oönskade och negativa verkningar.¹ Frågan är dock om vi, när allt kommer omkring, har möjligheter att påverka. Kan ett läroämne välja och styra sin framtid? Kan forskaren påverka sin disciplins utveckling? Kan genuint vetenskaplig forskning – och nu syftar *forskning* inte på den verksamhet som bär namnet *forskning och utveckling* och förkortas *FoU* på svenska, *T&K* på finska och *R&D* på engelska – ha ett framtidsskapande, proaktivt syfte och en proaktiv karaktär med forskarna som aktörer?

Översättningsforskare karaktäriserar ofta sina studier som praxisorienterade eller praxisstyrda och därför som samhällsrelevanta eftersom de söker svar på frågor som med tanke på fältet eller de professionella översättarna anses som viktiga. Om översättandets praktik således ständigt inspirerar det teoretiska, forskningen, kan man likaledes anta att översättandets teori i sin tur påverkar det praktiska, och det gör den åtminstone i någon grad genom högre utbildning som ska basera på vetenskaplig forskning. Men det finns kanske ett tredje,

¹ Denna aktivt förhindrande respektive aktivt främjande dimension hos proaktiv verksamhet lyfts tydligare fram i en annan ordboksdefinition (*SO* 2009, s.v. *proaktiv*): ”inriktad på att i förväg vidta lämpliga åtgärder t.ex. för att förhindra oönskade händelser el. skadlig utveckling el. för att främja önskvärd utveckling”. Det första belägget anges vara från 1993.

oberoende och objektivt alternativ. Alternativet skulle innebära att den individuella forskaren medvetet gör sina val och då inte låter sig bli påverkad av vad andra, ofta de dominerande paradigmen portvakter,² anser vara centralt inom forskningen och därtill att forskningen inte primärt eftersträvar praktisk nytta och praktiska resultat. Då styrs forskarna inte utifrån, utan de intar rollen som medvetna självständiga proaktivister i syfte att kunna skapa en egen forskningsfrämjande framtid.

Proaktivitet är i sig inget nytt begrepp inom översättningsforskning:

As translatology developed as a distinct discipline, the language market expanded exponentially creating new needs. To what extent have universities been able to meet these needs? What has been the impact of theoretical studies – which have been rather extensive and outstanding – on translation pedagogy and practice? Does research necessarily translate into practice? The gap, so often criticized, between research and practice does indeed exist. While proactive translatology does not claim to bridge this gap, it seeks to be forward looking, to anticipate needs. Poised at the forefront of innovation, it stands ready to respond appropriately. (http://www.monabaker.com/tsresources/cediary_more.php [läst 22.11.2010].)

Detta utdrag är ur beskrivningen av festsymposiet ”For a Proactive Translatology” som den översättningsvetenskapliga tidskriften *Meta* arrangerade 2005. Men som vi kan se, verkar målet för *proaktiv translologi* vara mer eller mindre praxis- och nyttocentrerat eftersom den utgår från översättandets praktik och dess snabba utveckling och syftar till att förutse professionens och marknads och därmed exempelvis inte disciplinens behov. Som ovan konstaterats representerar denna typ av translologi inte det slags proaktivitet som jag efterlyser i min artikel.

2 ATT SKAPA EN FRAMTID – EN FRAMTID ATT SKAPAS

Det aktuella läget inom översättningsforskningen, och även inom forskningen i allmänhet, har en tämligen överraskande parallell i vad den amerikanske filosofen och semiotikern Charles Sanders Peirce (1839–1914) skarpsynt skrev för hundra år sedan. I samband med vad han kallade forskningens ekonomi behandlade han nämligen förhållandet mellan forskarens och vetenskapens intressen och förväntningar (om Peirces ”Economy of Research”, se närmare exempelvis *W4*: 72–78, 1879; *CP* 1.122–1.125, 1896 och 5.600–5.602, 1903).

² Alla professionella forskare har troligen erfarenheter av vad som kan kallas disciplinerna portvaktssystem. Det är dock svårt att bevisa att detta slags verksamhet verkligen finns. Likaså är det svårt att bevisa att den direkt påverkar och till och med styr forskningen genom olika påverkningskanaler såsom sakkunnigprocedurer vid befattningstillsättningar och vid rekrytering av forskare eller vid evaluering av forskningsprojekt i samband med finansieringsbeslut. Dessa kanaler omfattar också referee-systemet där enskilda undersökningar bedöms före eventuell publicering. Ett färskt omnämnande av existerande portvaktmentalitet finns i Outi Paloposkis och Riitta Jääskeläinens kongressrapport (2010).

Peirce ansåg att vetenskap och forskning har tid i oändlighet, de kan vänta tills resultat uppnås. Ur den synvinkeln finns det gott om tid. Likaså har forskarna gott om tid men enbart i princip. För att uppnå resultat – och därmed i dag garantera finansiering, fortsatt karriär och eventuellt avancemang – ska forskarna forska. Så här beskrev Peirce forskarens dubbelengagemang år 1902:

Now a scientific investigator is in a double situation. As a unit of the scientific world, with which he in some measure identifies himself, he can wait five centuries, if need be, before he decides upon the acceptability of a certain hypothesis. But as engaged in the investigation which it is his duty diligently to pursue, he must be ready the next morning to go on that hypothesis or to reject it. What logic requires of him is that he should accept that hypothesis which is the only way that he can, at that time, see in which there should be any comprehensible truth, and think of the most surprising observable necessary consequence of it he can, and the next morning put that consequence to the test of experiment. Being as he is in a double position, as an individual, and as a representative of the science of the race, he ought to be in a double state of mind about the hypothesis, at once ardent in his belief that so it must be, and yet not committing himself further than to do his best to try the experiment. (*MS L75*, Memoir 24.)

Forskarens ställning ovan är ambivalent och etiskt svår, han eller hon har en dubbelroll. Är det hans eller hennes eget intresse som ska styra besluten eller är det disciplinens och vetenskapens intresse och den stora sociala principen som utgör den inherent drivkraften i all forskning som ska respekteras? Som kuriositet kan konstateras att Peirce presenterade ovan nämnda synpunkter vid över 60 års ålder i en till innehåll ingående men trots allt resultatlös stipendieansökan. Inom Peirceforskningen anses den dock som en speciellt central sammanfattning och dokumentation av hans dåtida tänkande och till och med en nyckel till hans logik, det vill säga *semeiotik*.

Peirce diskuterade också någonting annat som har relevans i detta sammanhang, någonting som kanske tröstar oss forskare då vi tänker på framtiden eller rättare sagt på en potentiell framtid, om inte potentiella framtider. Det gäller ett slags idealism men därtill realism: idén och hoppet om att forskargemenskapen (*community*) finns till för evigt och att vetenskaplig verksamhet, forskning, pågår i all oändlighet vilket kan tolkas innebära: oberoende av individuella forskare eller institutioner. Denna uppfattning och detta antagande är inbyggda i Peirces vetenskapsfilosofi och hans tankegångar kring sanningssökande: sanningen är någonting som nås först i det långa loppet med hjälp av den förhoppningsvis oändliga gemenskapen. (*W3*: 285, 273.) Vad som än händer är det alltid någon som forskar i översättning, och som vi kan hoppas på också i svensk översättning.

I vetenskapens värld är forskningsfrågorna väsentliga. Forskning handlar om konsten att ställa frågor men ännu mer om konsten att ställa sådana frågor som med tiden visar sig vara de rätta och ger resultat, med andra ord kan besvaras (om frågandets pragmatik, se Kukkonen 1993). Bengt Ahlfors har skrivit en hyllning till frågandets konst, en dikt ur samlingen *Sånger & dikter* (1971) där

strofen ”Att fråga är alltid viktigt” upprepas. I dikten ger Ahlfors den som nått svaret rådet ”var glad men var inte nöjd / För med varje svar som du finner / finner du nya frågor / Ställ dem!” Dessa få rader utgör i själva verket en skönlitterär parallell till det som Peirce cirka 70 år tidigare beskrev vara förnuftets första och enda regel (*EP2*: 48, 1898; min kursivering):³

Upon this first, and in one sense this sole, rule of reason, that in order to learn you must desire to learn and in so desiring *not be satisfied with what you already incline to think*, there follows one corollary which itself deserves to be inscribed upon every wall of the city of philosophy,

Do not block the way of inquiry.

Ungefär samtidigt med Peirce ställde den finske diktaren Eino Leino två grundläggande frågor i sin dikt ”Hymyilevä Apollo” ur samlingen *Sata ja yksi laulua* (1898) (1931: 242): ”Kuka tietävi, mistä me tulemme / ja missä on matkamme määrä?” Samma djuplodande och centrala frågeställningar, som också inkluderar idén om ständigt pågående mänskligt sökande (med andra ord forskning), finns på de allra första raderna i Sam Inkinens och Juuso-Ville Gustafssons artikel om entopiskt framtidstänkande (2009: 69):

Modernille kulttuurille ominainen piirre on jatkuva halu ja tarve määritellä omaa aikaansa suhteessa menneisyyteen ja tulevaisuuteen. *Homo culturalis* – merkitystä etsivä ihminen – onkin kenties ainoa laji, joka herkeämättä etsii vastausta suuriin kysymyksiin: *keitä me olemme, mistä me tulemme ja minne olemme matkalla?*

I artikeln som lyfter fram möjligheten att bygga upp en *framtidsemiotik* efterlyser Inkinen och Gustafsson bl.a. *proaktivt framtidstänkande* och hänvisar då också till möjligheten att forska i det som inte finns, i den för tillfället icke-existerande framtiden. De diskuterar också tre sätt att närma sig den kosmologisk-ontologiska frågan om framtidens uppkomst och väsen. Enligt dessa framtidsorienteringar kan framtiden vara någonting som (1) uppträffas (*inventing the future*, det alternativ som betonar innovationsaspekten), (2) skapas (*making the future*, betonar aktionsaspekten) eller (3) upptäcks (*discovering the future*, betonar upptäcktsrese- eller expeditionsaspekten). (Inkinen & Gustafsson 2009: 69, 84–86.)

Utgångspunkten för diskussionen kring möjligheten till proaktivt framtidsskapande exempelvis inom läroämnet svensk översättning kan formuleras i tre VAD-frågor, stora frågor även de:

- (1) vad *har* redan *gjorts* och således vad existerar
- (2) vad *bör göras* och
- (3) vad *kan* över huvud taget *göras* inom fältet översättningsforskning?

³ Jag vill rikta ett tack till Pirjo Kukkonen för att hon fäste min uppmärksamhet på likheten mellan Peirces formulering av regeln och det som Ahlfors tagit upp i sin dikt.

Med denna samling av frågor kunde en diskussion startas också kring vad som kan kallas *översättningsforskningens modaliteter*. Vad gäller modaliteter – och i detta sammanhang är modaliteterna speciellt semiotiska – kan jag nämna dels semiotikern A. J. Greimas (1917–1992),⁴ dels Peirce och de universella ontologiska kategorier och existensmodi han introducerade. Dessa inkluderar *Firstness (may-be)*, *Secondness (actually-is)* och *Thirdness (must-be eller should-be)*, med andra ord triaden *Förstahet, Andrahet* och *Tredjehet* eller triaden *Etthet, Tvåhet* och *Trehet* (se Bertilsson & Christiansen 1990: 21 och Sonesson 1992: 29). Även om följande avsnitt i min artikel kanske ger en ofullständig bild av vad som kan avses med de peirceanska modaliteterna hör frågan i punkt (1) ovan till kategorin *Andrahet*, med andra ord aktualiteter, punkt (2) eventuellt till kategorin *Tredjehet*, tendensialiteter eller nödvändigheter, och punkt (3) till kategorin *Förstahet*, möjligheter.

I det följande koncentrerar jag mig på problemställningen *varifrån och i vilken riktning*. Båda frågorna ger delvisa svar på den primära frågan *vad*. Av dem är den första, *varifrån*, dvs. 'existerar', lättast. Frågan *i vilken riktning* i bemärkelsen 'bör/ska göras' är däremot mer problematisk och trots sin proaktiva karaktär kan den inte alltid tolkas leda till en främjande utan en förhindrande verksamhet och försök att begränsa forskarnas obegränsade rätt – rätt att bedriva fri forskning (om en kommentar till vad som *inte får göras* eller eventuella prioriteringar inom forskningen, se Hartama-Heinonen 2008: 87–88). Frågan *i vilken riktning* i bemärkelsen 'kan göras' kan egentligen besvaras först, eller snarare, i framtiden.

3 ÖVERSÄTTNINGSFORSKNING NU: VAD HAR GJORTS?

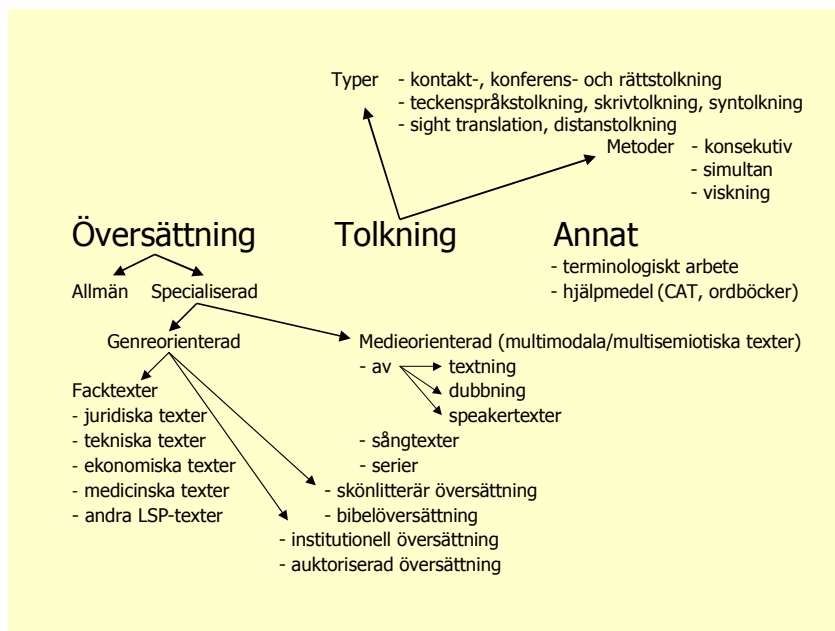
Översättningsvetenskapens historia är inte speciellt lång, med början i 1950-talets Sovjetunionen. Disciplinens namn, *Translation Studies* eller översättningsforskning, härstammar i sin tur från början av 1970-talet. Det finns mycket som är alldeles nytt, tack vare den tillväxt och expansion som området upplevt sedan 1990-talet. Förändringarna inkluderar också utbildningen, och själva översättaryrket (som till vissa delar kan anses som profession) förändras i och med att branschen genomgår en strukturförändring och förvandlas i allt större grad till s.k. översättningsindustri. Mångfald råder på alla fronter inom vår disciplin: nya publikationer, intensiv internationell kongressverksamhet, nya nätverk, nya impulser, nya forskningsobjekt. Disciplinen har hunnit utveckla en stor mängd teoretiska inriktningar och paradigmer samt metodologiska synvinklar, och medan de gamla betoningarna och traditionella synsätten nyanseras föds nya teoretiska tendenser och metodologiska trender.

⁴ Om en översättningsteoretisk tillämpning av Greimas modaliteter på översättarens arbete, se exempelvis Chesterman 2002 och Kukkonen 2009.

3.1 Delområden

Figur 1 utgör en sammanfattning av olika områden som kan tänkas höra till översättningens och tolkningens praktik och således till översättar- och tolkutbildning i vid bemärkelse. Sammanfattningen är definitivt inte uttömmande och inkluderar också utbildningsmässigt mer perifera områden så som bibelöversättning eller vissa former av tolkning som i Finland inte undervisas vid universiteten utan exempelvis vid yrkeshögskolorna. Figuren kan dock användas som utgångspunkt vid genomgången av vad man hittills forskat i och följaktligen kan forska i också i fortsättningen.

Figur 1. *Delområden.*



Figuren tar upp de stora professionella linjerna och tyngdpunkterna men, som förväntat är klassificeringen arbiträr så som den primära indelningen i tre – översättning, tolkning och annat – visar. Översättning kan i sin tur indelas i översättning av sakprosa (allmän) och av övriga texter (specialiserad) (om *general/specialised translation*, se Gouadec 2007: 27–28). Specialiserad översättning indelas ovan i genre- och mediespecifika former. Även andra indelningar är möjliga. Exempelvis av-översättning hör ovan primärt till den typ av översättning där något annat medium utöver det skrivna (t.ex. det auditiva eller det visuella) bidrar till att skapa mening men den kan naturligtvis kräva kunskaper exempelvis i olika specialområden eller i dikt- och sångöversättning. Tolkning indelas ovan enligt vedertaget bruk efter metoden och typen. Gruppen ”Annat” syftar på något som ingår i översättandets vardag (och därmed i utbildningen i de olika översättningsgenrerna) men kan också ses som ett eget

område, nämligen översättarens hjälpmedel (så som ordböcker, översättningsminnen och annat som har med datorstödd översättning att göra inklusive koordinering av översättningsarbete med projektverktyg) och terminologiskt arbete.

Det som tas upp i undervisningen kan också bli föremål för forskning. Det är naturligt att det finns forskning som fokuserar på de olika typerna av översättning och tolkning eftersom undervisning ska bygga på forskning. De olika delområdena avspeglar också vad studenterna är intresserade av när de skriver lärdomsprov: kandidatavhandlingar och avhandlingar pro gradu.

3.2 Paradigm, inriktningar och tendenser

Figur 1 som orienterar sig mot praktiken presenterar inte någon fullständig bild av översättningsforskningen. I alla fall reflekterar den i princip den förväntade och traditionella möjligheten till grundforskning och tillämpad forskning. Figur 2 ger en mer nyanserad men samtidigt en generaliserad beskrivning av kunskapsläget.

Figur 2. *Disciplininterna klassificeringar.*

Forsknings- objekt	Paradigm	Inriktningar						
		1950	1960	1970	1980	1990	2000	2010
Produkter	Lingvistiskt							Översättningspragmatik
	Kulturellt							Kommunikativa teorier Funktionella teorier
Processer	Kognitivt							<i>Translatorisches Handeln</i> <i>Skopos-teori</i>
								Polysystemteori
Kontexter	Sociologiskt							Deskriptiv översättningsforskning Postmoderna tendenser
Aktörer	[Teknolog.]							Kognitiva teorier
	[Semiotiskt]							Översättningssociologi Kritisk övers.forskning Multimodala perspektiv Non-Western approaches

I klassificeringen grupperas och expanderas de ovan nämnda delområdena så att resultatet blir (1) fyra stora grupper av forskningsobjekt. Forskare kan granska översättning och tolkning ur en produktionssynvinkel, det vill säga att de studerar översättning som process eller som produkt(er) ur processen. Ett alternativ är att vidga den översättningsrelaterade horisonten, nu till de stora

kontexterna så som kultur eller samhälle. I blickpunkten står då exempelvis dels historisk växelverkan eller översättningarnas roll och delaktighet i hur kulturella och sociala system konstrueras, dels översättning som maktutövning och som etiskt hållbar verksamhet. En möjlighet är att se översättning ur deltagarnas synvinkel vilket innebär en kedja av inblandade aktörer, så som originalsribenten och uppdragsgivaren eller översättaren och mottagarna.

Eftersom översättning är ett mångsidigt fenomen och därför tangerar flera områden är en teoretisk-metodologisk utgångspunkt och (2) en paradigmcentrerad indelning även den möjlig. De fyra stora existerande och dominerande dimensionerna kan kallas efter den disciplin de bygger på, vilket samtidigt talar om hurdan fenomen översättning och tolkning anses vara. Då får vi följande, inte lika starka men allmänt mer eller mindre accepterade dimensioner som i detta sammanhang kan kallas paradigm: ett lingvistiskt/textuellt, ett kulturellt, ett kognitivt och ett sociologiskt paradigm, i denna kronologiska ordning. Därtill kan vi eventuellt tänka på ett femte paradigm som är på kommande, maskinöversättning, samt på en kandidat, ett semiotiskt paradigm. (Om de första fem paradigmerna, se Chesterman 2003; om förslaget till ett sjätte paradigm, se Hartama-Heinonen 2008: 70–80.)

Översättningsforskningen har som alla andra discipliner en historia. Nyckelordet och den primära förutsättningen för översättningsforskningen är interdisciplinäritet. Den avspeglas också i Figur 2 ovan, i kolumnen längst till höger som tar upp en del av (3) inriktningarna från och med 1950-talet. Förteckningen visar mångfalden men också de centrala utvecklingslinjerna. Varje decennium ger upphov till nya sätt att undersöka fenomenet översättning: lingvistiska teorier, kommunikativa teorier, funktionella teorier, kognitiva teorier, deskriptiva tendenser, multimodala synvinklar, samtliga i olika versioner med olika betoningar under olika tider.

3.3 Övriga kategoriseringar

Översättningsforskningens *nu* avser nuläget. Det omfattar följaktligen såväl det förflutna som det pågående, med andra ord det vi haft och för tillfället har. Så som redaktörerna för den aktuella publikationen *Kiasm* konstaterar i sitt bidrag (se "Forskningens lätthet och tyngd" ovan) är nästan allt inom vår disciplin lån. Också forskningsobjektet kan vara gemensamt med andra discipliner men perspektivet är eget. Vad har forskare gjort och vilka resultat har de uppnått, vad har de utforskat och möjligen slutforskat?

Ett sätt att granska utvecklingen är att studera vad andra forskare har studerat, vilka svar de fått och hurdana infallsvinklar och kategoriseringar de producerat. Några återkommande beskrivningar, klassificeringar och tänkbara utgångspunkter har jag redan lyft fram i avsnitt 3.1–3.2. Dessa omfattar

segmenteringar av översättning som profession, forskningsobjekt, tidsmässiga perioder eller översättandets och översättningsforskningens historiska utveckling och inflytelserika tendenser och paradig. De är alla återspeglings av hur översättningsverksamheten uppfattats och hurdana teoretiska representationer de fått inom forskningen. Forskningens allmänna målsättning kan även den utgöra en klassificeringsgrund. Det kan gälla att producera resultat som finner användning i form av preskriptiva, deskriptiva eller explanativa kunskaper, färdigheter och tillämpningar. Även sättet att samla in material och andra metodologiska lösningar kan utnyttjas i klassificeringarna (som korpus- och tänka-högt-protokollforskning). Denna ofullständiga lista kan utökas med forskarnas olika sätt att tala om översättning (om översättandets metaforer, se Chesterman 1997; om kategoriseringar av forskningsfältet enligt de verb eller nyckelord som används, se Lindqvist 2005: 19–20; om analogier, påståenden och metaforer, se Hartama-Heinonen 2008: 88–90 och 2009).

Avslutningsvis tar jag upp en speciell översättningsvetenskaplig byggsten eller hörnsten. Det är fråga om dikotomier som representerar en svartvit och således en verklighetsfrämmande binär *antingen–eller*-värld. Då hela disciplinen genomsyras av dikotomier blir den dominerande dikotomin varken *dikotomi/icke-dikotomi* eller *dikotomi/kontinuum*.

En del dikotomier är naturliga, karaktäristiska vattendelare i all forskning: *teoretisk/empirisk* forskning, *grundforskning/tillämpad forskning*, *kvalitativ/kvantitativ* forskning. En del dikotomier är däremot disciplinspecifika. Av dem är kanske grundidén *från–till* så inherent att det gett upphov till andra frekventa polariteter som framhäver motsättningen mellan *källa* och *mål*: *källspråk/målspråk*, *källspråksorientering/målspråksorientering*, *källkultur/målkultur*, *källtext/måltext*. Till disciplinspecifika dikotomier hör också *översättning/tolkning*, *produkt/process*, *skönlitterär översättning/facköversättning*. *Trogen/fri* översättning (jfr *letter/spirit* eller *word/sense*) är ett rätt reproduktivt termpar som lever vidare i de dikotomiska distinktionerna som

formell/dynamisk~funktionell ekvivalens (Nida)
semantisk/kommunikativ översättning (Newmark)
öppen/dold översättning (House)
adekvathet/acceptabilitet (Toury; *adekvans/acceptans* Lindqvist)
dokumentär/instrumentell översättning (Nord).

Det finns också dikotomiska översättningsstrategier, exempelvis

bevara/utelämna eller *bevara/ändra*
historisera/modernisera eller *exotisera/naturalisera* (Holmes)
globala/lokala strategier (Séguinot)
främmandegöra/domesticera (Venuti)
implicitera/explicitera (Klaudy).

Den stora frågan verkar gälla vilken sida såväl översättaren som forskaren väljer, de käll- eller målorienterades, originalisternas eller funktionalisternas, traditionalisternas eller aktivisternas.

4 ÖVERSÄTTNINGSFORSKNING I FRAMTIDEN: *KAN* OCH *BÖR*

Att välja sida inom översättningsforskningen, denna dikotomiernas förlovade disciplin, innebär att forskaren förbiser möjligheten och kravet att granska kontinuum (jfr Snell-Hornby 1988) och verklighetsnära trikotomier (karaktäristiska för en semeiotisk översättningsteori, se närmare Hartama-Heinonen 2008). Dessa sistnämnda områden hör dock till sådant som man *kan* och *bör* forska i. Forskning utgår ju i högsta grad från att finna utforskade problem, men ännu mer är det fråga om att finna svar. Då ska forskaren vara öppen för allt det som kan berika hans eller hennes vetenskapsgren så som att fortsätta att låna nya metoder och tillvägagångssätt inklusive för tillfället obeprövade teoretiska infallsvinklar. Detta trots att det i början kan innebära riskforskning och insatser som kräver motströmsanda och resistans.

Översättningsforskningens framtid, dess *kan* eller *bör göras*, handlar delvis om att följa tidigare empiriska riktlinjer, samtidigt då en del studier naturligtvis fokuserar på sådant som är helt nytt. En del eventuella *kan och bör*-handlingar förutsätter att forskarna återvänder till ruta ett. Denna åsikt bygger på en nytolkning av den retoriska figuren *kiasm*. Enligt den kiastiska principen ändras syntaxen (ordföljden) för att sedan med samma element åstadkomma nya betoningar. Det innebär å ena sidan en återgång till och en återevaluering av det som var aktuellt i översättningsforskningens första skeden men som allmänt inte längre anses vara centralt och givande och som genom denna kiastiska omvälvning får ny emfas. Vad jag syftar på är *thinking on translation*, 'tänkande kring översättning' eller teoretisk forskning med begreppsbyggnad och begreppsanalys, för att inte tala om genomgång och bedömning av grundvalarna så som disciplinens allmän- och vetenskapsfilosofiska bakgrund och speciellt dess epistemologiska utgångspunkter. Å andra sidan ger detta upphov till fortsatt forskning kring översättningsvetenskapen. Denna *metaöversättningsforskning* kan eventuellt syfta till att delvis utveckla ett framtidssemeiotiskt program med utgångspunkt i framtidstecken och tendenser (om framtidsorienterad tolkning av tecken, se närmare Inkinen & Gustafsson 2009: 74, 85–86).

Det sistnämnda kunde i själva verket vara ett naturligt tillägg till agendan för läroämnet svensk översättning eftersom ämnet forskningsmässigt redan idag har en stark förankring i semiotiken, den allmänna teckenläran. Semiotiken hör med andra ord inherent till läroämnets forskningsprofil, för där det finns tecken

och teckenprocesser finns det översättning. Vilka val som läroämnet och dess forskare på lång sikt än gör, innebär varje val ett ställningstagande för eller mot ett segment, en roll och en sida. För att inte bli offer för översättningsvetenskaplig protektionism och därmed eventuellt få en position i översättningsforskningens *marginalia* är det viktigt för oss forskare att agera i nuet. Tidsmässigt är nuet endast ett ögonblick jämfört med det förflutna och framtiden. Det är fråga om att vara proaktiv och övergå från tanke till handling och aktualitet. Då kan vi påverka läget och skapa vår egen framtid. Skriver vi inte själva vår framtid är det någon annan som gör det, eventuellt med djärva omskrivningar.

Översättning är en typ av omskrivning (*rewriting*, om de övriga typerna, se Lefevere 1992). Omskrivning sker också inomdisciplinärt då varje studium föreslår en ny tolkning och omskrivning av tidigare kunskap. Men det finns också en annan aktuell typ av omskrivning, det vill säga omskrivning av översättningsforskningens historia. I min doktorsavhandling hävdade jag (Hartama-Heinonen 2008: 75) att semiotiken är på frammarsch inom översättningsvetenskapen men inte på ett förväntat sätt, genom de stora etablerade semiotiska skolorna. I stället förutsåg jag att genombrottet skulle ske via systemisk-funktionell lingvistik (SFL) och dess sociosemiotik och multimodala betoningar. Av de nyaste studierna att döma går historieomskrivningen snabbare än jag egentligen kunnat förvänta mig (om översättningens roll inom SFL från och med 1950-talet [!], se Matthiessen 2009: 21, 23 och 41–42; om intra- och interkulturella översättningar, se Kress 2010: 10 och 123–130).

5 ÖVERSÄTTNINGSFORSKNING OCH FRAMTIDSSKAPANDE

Alla forskare skulle gärna vilja se att den egna vetenskapen utgör en etablerad disciplin med en egen identitet och en egen integritet, helst så att disciplinen är *primus inter pares*, att den uppskattas av representerna för de övriga disciplinerna och att den är samhälleligt relevant, dynamisk och öppen för reformer och paradigmskiften. Denna beskrivning gäller tyvärr inte vår disciplin, översättningsvetenskapen.

Översättningsforskningens stora paradox kommer till uttryck i det faktum att ju fler nya infallsvinklar det finns, desto mer sysslar forskare med samma frågor, ger nya namn åt företeelser som det finns gott om forskning kring och på så sätt återupptäcker det gamla. Vad gäller de översättningsteoretiska dikotomiska distinktionerna har vi sett hur pendeln har svängt och svänger mellan ytterlägena. Vi har också upplevt hur det som befunnit sig i periferin och endast varit en möjlighet närmar sig, når centret och börjar dominera. Denna utveckling påminner oss om Peirces kategorier: hur gårdagens möjligheter

(Förstahet) utvecklas till dagens aktualiteter (Andrahet) och vidare till morgondagens tendenser (Tredjehet).

Då jag planerar min framtid kan jag välja det som alla andra väljer – det är dessutom tryggt. Men varför ska jag forska i det som alla andra forskar i? Då *upptäcker* jag kanske det som andra forskare upptäckt före mig, och mina upptäckter har inget nyhetsvärde. Väljer jag istället det som ingen annan hunnit välja, *uppfinner* jag kanske något nytt, möjligen en framtid. En god framtid är i alla fall någonting som kan *skapas* och *ska* skapas och därför är det någonting eftersträvansvärt.

Med varje vetenskaplig artikel skriver vi vår framtid.

KÄLLFÖRTECKNING

- AHLFORS, Bengt 1971. *Sånger & dikter*. Helsingfors: Söderström & Co Förlags AB.
- BERTILSSON, Margareta & CHRISTIANSEN, Peder Voetmann 1990. Inledning. I: Charles Sanders PEIRCE, *Pragmatism och kosmologi*. Valda uppsatser i översättning av Richard MATZ och med inledning av Margareta BERTILSSON och Peder Voetmann CHRISTIANSEN. Filosofi och samhällsteori. Göteborg: Daidalos. 7–36.
- CHESTERMAN, Andrew 1997. *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Benjamins Translation Library 22. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- 2002. Semiotic modalities in translation causality. *Across Languages and Cultures* 3:2, 145–158.
- 2003. Does translation theory exist? *Kääntäjä – Översättaren* 6, 4.
- CP = *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Vols. 1–6 ed. by C. HARTSHORNE & P. WEISS, 1931–1935; vols. 7–8 ed. by A. W. BURKS, 1958. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- EP2 = *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings. Volume 2 (1893–1913)*. 1998. Ed. by the Peirce Edition Project. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- GOUADEC, Daniel 2007. *Translation as a Profession*. Benjamins Translation Library 73. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- HARTAMA-HEINONEN, Ritva 2008. *Abductive Translation Studies. The Art of Marshalling Signs*. Acta Semiotica Fennica XXVIII. Imatra: International Semiotics Institute & Helsinki: Semiotic Society of Finland.
- 2009. Kääntäminen valehtelemisena. *MikaEL – Kääntämisen ja tulkkauksen tutkimuksen symposiumin verkkojulkaisu – Electronic proceedings of the KäTu symposium on translation and interpreting studies*, Vol. 3, 1–9. <http://sktl.fi/MikaEL>. Helsinki: Suomen kääntäjien ja tulkkien liitto.
- INKINEN, Sam & GUSTAFSSON, Juuso-Ville 2009. Entooppinen tulevaisuusajattelu. Näkökulmia innovaatioprosesseihin, semiotikkaan ja huomisen ennakointiin. I: Ritva HARTAMA-HEINONEN, Irma SORVALI, Eero TARASTI & Eila TARASTI (toim.), *Kielen ja kulttuurin saloja. In honorem Pirjo Kukkonen 5.9.2009*. Acta Semiotica Fennica XXXV. Imatra: International Semiotics Institute & Helsinki: Semiotic Society of Finland. 69–88.
- KRESS, Gunther 2010. *Multimodality. A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London & New York: Routledge.
- KUKKONEN, Pirjo 1993. Kysymisen pragmatiikkaa. I: Pirjo KUKKONEN (toim.), *Tiedon ja taidon dialogia kääntämisen ja tulkkauksen opetuksessa ja tutkimuksessa*. Kouvolan kääntäjänkoulutuslaitoksen julkaisuja A 7. Helsinki: Helsingin yliopisto. 43–53.

- 2009. *Det sjungande jaget. Att översätta känslan och själen. Den lyriska samlingen Kanteletar i svenska tolkningar 1830–1989*. Acta Semiotica Fennica XXXI. Imatra: International Semiotics Institute at Imatra & Helsinki: Suomen Semiotiikan Seura – Semiotiska sällskapet i Finland.
- LEFEVERE, André 1992. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London & New York: Routledge.
- LEINO, Eino 1931. *Kootut teokset I*. Toisen painos. Helsinki: Otava.
- LINDQVIST, Yvonne 2005. *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska*. Ord och stil. Språkvårdssamfundets tidskrifter 36. Uppsala: Hallgren & Fallgren.
- MATTHIESSEN, Christian M. I. M. 2009. Ideas and new directions. I: M. A. K. HALLIDAY & Jonathan J. WEBSTER (ed.), *Continuum Companion to Systemic Functional Linguistics*. London & New York: Continuum. 12–58.
- MS L75 = PEIRCE, Charles S. 1902. Memoir 24. On the justification of abduction. I: Charles S. PEIRCE, *Logic, Considered as Semeiotic*. An overview of Charles Peirce's philosophical logic, constructed from Manuscript L75, Version 1. Analytical reconstruction by Joseph RANDELL. <http://www.cspeirce.com/menu/library/bycsp/l75/ver1/l75v1-08.htm#m24>. [Läst 15.12.2010.]
- PALOPOSKI, Outi & JÄÄSKELÄINEN, Riitta 2010: Kääntämisen ja tulkkauksen tutkimusta Leuvenin yliopistokaupungissa. *Kääntäjä – Översättaren* 10, 8. [En rapport om European Society for Translation Studies kongress i Leuven 2010.]
- SAOL 13 = *Svenska Akademiens ordlista över svenska språket* [2006] 2009. Trettonde upplagan, fjärde tryckningen. Stockholm: Svenska Akademien.
- SNELL-HORNBY, Mary 1988. *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- SO = *Svensk ordbok utgiven av Svenska Akademien, M–Ö*. 2009. Utarbetad vid Redaktionen för Svenska Akademiens samtidsordböcker, Lexikaliska institutet, Institutionen för svenska språket, Göteborgs universitet. Stockholm: Svenska Akademien.
- SONESSON, Göran 1992. *Bildbetydelser. Inledning till bildsemiotiken som vetenskap*. Lund: Studentlitteratur.
- W3 = *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition. Volume 3 1872–1878*. 1986. Ed. by Christian J. W. KLOESEL et al. Bloomington: Indiana University Press.
- W4 = *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition. Volume 4 1879–1884*. 1989. Ed. by Christian J. W. KLOESEL et al. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Att skapa en helhet av fragment

Om översättningen av kohesiva element i Sjóns *Stålnatt*

Helga Hilmisdóttir
Helsingfors universitet
Finska, finskugriska och nordiska institutionen

Abstract (Creating a whole from fragments. On the translation of cohesive elements in Sjón's *Steelnight*): In this paper, I discuss the Swedish translation of the Icelandic writer Sjón's debut novel *Steelnight: a story* (in Swedish *Stålnatt – en berättelse*). *Steelnight* is a fragmented novel which is located at the border between poetry and prose. At the beginning of the story, the writer introduces two main plots (with subplots). At first glance, it may seem as though the plots do not share much in common. However, a closer analysis of the text reveals that there are striking parallels between the plots which are created partly by the writer's use of cohesive elements. Thus, despite the fragmented style, the writer creates cohesion in the text by using stylistic means such as repetition of certain nouns and adjectives and by a frequent use of personal and demonstrative pronouns. This use of cohesive elements creates a challenge for the translator.

1 INTRODUKTION

Den isländske författaren Sjóns första roman *Stålnatt – en berättelse* (isl. *Stálnótt – saga*) kom ut på Island år 1987 (se 2009 för svensk översättning). När romanen utkom väckte den genast mycket debatt, bland annat på grund av författarens fragmentariska och visuella berättarteknik. Man kan säga att bokens underrubrik, *en berättelse*, är ironisk eftersom "berättelsen" inte har någon egentlig berättare. Istället har vi en *beskrivare*, dvs. texten fungerar som en mekanisk sensor som noggrant beskriver den fysiska verkligheten som kan skönjas med våra sinnen: syn, hörsel, smak, lukt och känsel. Därutöver innehåller berättelsen inte ett logiskt händelseförlopp med en början och ett slut, utan består av korta och fragmentariska scener som har radats upp i en kedja.

Stålnatt kan beskrivas som ett skönlitterärt verk på gränsen mellan dikt och prosa (se Jón Karl Helgason 2009: 112). Själva berättelsen består av två huvudintriger: Dels möter vi Johnny Triumph, en mystisk figur som kommer körande längs havsbotten med fyra ägg i bagageutrymmet, dels gör vi nedslag i fyra individers liv. Vi får en beskrivning av deras födelse, får bevittna hur de leker som små barn och hur de som ungdomar skapar sig en image genom sitt val av kläder och symboler. Romanen innehåller 52 korta avsnitt och de olika intrigerna markeras i kapitelrubrikerna genom rubriceringen: avsnitt där Johnny Triumph figurerar är rubricerade med siffran 0 medan ungdomarnas avsnitt

Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.)

Kiasm

Acta Translatologica Helsingiensia (ATH) Vol 1, 78–88. 2010.
Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica, svensk översättning.

rubriceras med deras förnamn. Jón Karl Helgason (2009: 106) beskriver berättartekniken i *Stålnatt* på följande sätt:

Berättelsens flätning fungerar på så sätt att den ena tråden utan förvarning förs över till den andra tråden, mitt i berättelsen och mitt i en sats. Berättelsen förs sedan tillbaka till den förra tråden och på så vis flyttas vi fram och tillbaka, om och om igen. Den underliggande tråden klipps inte av och man får en känsla av att tiden inte stannar upp när vi övergår till den andra tråden och att saker händer utanför själva berättelsen. På det sättet blir hälften av berättelsen osynlig och läsaren får själv fylla i luckorna.

Trots den fragmentariska berättartekniken har de två intrigerna många beröringspunkter. Vissa nyckelord används genomgående i hela berättelsen och detta skapar *kohesion* i texten.

Kohesion kallas den länk som finns mellan minst två strukturellt självständiga enheter där den ena enheten tolkas med utgångspunkt i den andra (se t.ex. Halliday & Hasan 1976: 4). Lexikalisk kohesion skapas genom användningen av t.ex. upprepningar, synonymer, antonymer och hyponymer medan grammatisk kohesion skapas genom användningen av grammatiska enheter som t.ex. pronomen, obestämd artikel och konjunktioner (Halliday & Hasan 1976: 6).¹ I denna uppsats används termen *kohesiva element* för dessa koherensskapande enheter.

Kohesion är en del av själva språkssystemet och den skapas genom ett systematiskt bruk av lexikala och grammatiska ord (jfr Halliday & Hasan 1976: 5). Följaktligen kan grammatiska och lexikaliska skillnader mellan två språk leda till kohesionsbyten när texter översätts från det ena språket till det andra.

Syftet med denna artikel² är att studera hur de kohesiva elementen i *Stålnatt* har översatts och huruvida man lyckats överföra textens kohesion från isländska till svenska. Trots att isländska och svenska är nära besläktade finns det många skillnader mellan de två språken, på såväl den semantiska som den grammatiska nivån. Dessa skillnader kan sedan i sin tur leda till att översättaren inte kan skapa precis samma interna referenser trots att översättningen innehållsmässigt motsvarar källtexten. I följande avsnitt kommer jag att diskutera översättningen av kohesiva element i *Stålnatt* med hjälp av några konkreta exempel ur källtext och måltext.

2 ANVÄNDNINGEN AV KONJUNKTIONER

Cirklar är ett genomgående motiv i *Stålnatt*. Romanen både börjar och slutar på havsbotten och flera av avsnitten beskriver ett evigt kretslopp (t.ex. vattnets färd

¹ Halliday och Hasan (1976: 6) ser konjunktioner som ett gränsfall mellan lexikalisk och grammatisk kohesion, men anser dock att de huvudsakligen fungerar på den grammatiska nivån.

² Jag vill tacka Johan Franzon för kommentarer och språkgranskning.

genom en springbrunn). Även romanens huvudintrig – bilföraren med de fyra äggen i bagageutrymmet – återfinns både i romanens och slut. I romanens början är det Johnny Triumph som transporterar äggen men i slutet har de hamnat i Annans händer. Egentligen kan själva romanen läsas som ett kretslopp eller en cirkel. Den första meningen i källtexten bidrar till denna cirkulära läsning:

(1)

og tvö, tuttugustaogsjöunda ágúst, klukkan fimmtán-núll-átta, greinist dökk þúst á hafsbotni, níutíuogþrjár mílur suður af landinu.

två, tjugosjunde augusti klockan femton-noll-åtta, blir en mörk puckel synlig på havsbotten, nittiotre mil söder om land.

Precis som i de andra avsnitten börjar texten mitt i en mening, den här gången mitt i en siffra. Romanen beskriver här hur författarens alter ego, Johnny Triumph kommer först in på scenen som en mörk puckel på havsbotten. Siffran kan läsas som en självbiografisk referens, dvs. som syftande på författarens födelsedag den 27 augusti 1962 (jfr Jón Karl Helgason 2009: 111). Eftersom meningens början är avklippt är detta öppet för läsarens egen tolkning.

Intressant nog är romanens första ord den samordnande konjunktionen *og* 'och'. Konjunktioner fungerar som kohesiva element, dvs. har till uppgift att binda ihop satsdelar eller satser och visa i vilken relation de står till varandra. I detta fall skulle man kunna tolka förekomsten av *og* i början av romanen som ett tecken på att den ska läsas som en cirkulär berättelse, dvs. att *og* binder ihop romanens sista sida till romanens början. Någonting ska inledningen åtminstone kopplas till eftersom den börjar på en samordnande konjunktion. I den svenska översättningen försvinner dock konjunktionen eftersom man i svenskan inte använder konjunktioner i siffror på samma sätt som i isländskan. I isländska uttrycks siffror som är högre än tjugo med konjunktionen *og*: *tuttugu og eitt* 'tjugoett', *tuttugu og tvö* 'tjugotvå' osv. På den här punkten finns det en syntaktisk skillnad mellan de svenska och isländska siffrorna. För att kunna visa att romanens inledning är en referens till ett bestämt årtal kan översättaren inte inleda romanen med den samordnande konjunktionen *och*. Istället inleds texten mitt i ett sammansatt ord (*sextiotvå*) som på isländska skrivs som tre olika ord (*sextíu og tvö*). Därmed försvinner det kohesiva elementet i romanens början.

3 UPPREPAD ANVÄNDNING AV ORD

I *Stålnatt* skapar författaren lexikalisk kohesion genom upprepad användning av vissa ord och ordstammar (jfr Halliday & Hasan 1976: 274–292). Genom att använda ett och samma ord i olika kontexter skapas interna referenser och

läsaren börjar dra paralleller mellan händelser och företeelser som vid första ögonkastet inte verkar ha mycket gemensamt (se även Hilmisdóttir & Wide 2009). För att denna koherens inte ska försvinna är det viktigt att översättaren är konsekvent i sitt ordval.

Följande utdrag från början av romanen illustrerar detta:

(2)

Það þrýstist út úr móðurinni. **Svartur** drengur. [...] Drengurinn yfirgefur **myrkur** móðurlífsins. Blóðið **rennur** meðfram dökkum líkamanum. (s. 8)

[...]

Þústin tekur á sig mynd, sker sig út úr **myrkinu**, verður að **svartri** bifreið. [...] Löng og **rennileg**, breið, tveggja dyra [...] (s. 9)

*Det pressas ut ur modern. En **svart** pojke. [...] Pojken överger moderlivets **mörker**. Blodet **rinner** längs med den mörka kroppen. (s. 8)*

[...]

*Puckeln tar form, bryter sig ut ur **mörkret**, blir en **svart** bil. [...] Lång och **sportig**, bred, med två dörrar [...] (s. 9)*

Den första delen är tagen ur ett avsnitt som beskriver Jonnins födelse. Han trycks ut ur modern och *mörkret* och blodet *rinner* längs hans *svarta* kropp. Den senare delen förekommer i avsnittet som följer och beskriver Johnny Triumphs färd längs havsbotten. I början ser vi bara en puckel men så småningom tar den form och en *svart* bil bryter sig ut ur *mörkret*. Parallellerna mellan de två avsnitten är uppenbara och framhävs bl.a. genom valet av orden *myrkur*, *svartur* och *rennur/rennilegur*. I måltexten kan man inte använda samma ord eller ordstam för att beskriva blodets rörelse längs kroppen och bilens utseende. I det förra fallet har översättaren använt verbformen *rinner* och i det senare fallet adjektivet *sportig* 'strömlinjeformad'. Därmed försvinner dock ett av de kohesiva elementen som används för att dra paralleller mellan Jonnins och Johnnys "födelse".

Exemplet här ovan är inte det enda fallet där verbet *renna* rubbar textens koherens. Verbet förekommer upprepade gånger i romanen. Ordet beskriver ett evigt flöde där vatten, blod, svett och andra vätskor strömmar fram i ett evigt kretslopp. På isländska kan verbet ha två olika huvudbetydelser som följer två olika böjningsmönster: det starka verbet (*rennur*) betecknar en glidande rörelse medan det svaga verbet (*rennir*) beskriver hur någon låter någon eller något rinna, rulla eller strykas längs en yta. Utdrag (3)–(8) visar några exempel på ordets förekomst i texten:

(3)

Það **rennur** í ótal straumum úr svörtu hárinu, rignir niður axlir, brjóst og bak, fellur yfir mattan flötinn. (s. 65)

*Vattnet **rinner** i otaliga strimmor från det svarta håret, regnar på axlar, bröst och rygg, faller på den matta golvytan. (s. 64)*

(4)

Skugginn **rennur saman** við skugga hjólsins og þeir teygja sig út á götuna. (s. 60)

*Skuggan **glider ihop** med skuggan från motorcykeln och tillsammans sträcker de sig ut på gatan. (s. 59)*

- (5)
Dagur mætir kvöldi í albláum ljósaskiptunum. Allt **rennur saman**. (s. 25) *Dag och kväll möts i den djupblåa skymningen. Allt **flyter ihop**.* (s. 24)
- (6)
Renndi hendi yfir hárið, heitt ennið og stakk sig á einum af þyrnunum sem uxu út úr höfði hennar. (s. 16) ***Strök** handen över håret, den heta pannan och stack sig på ett av törnen som växte upp ur hennes huvud.* (s. 16)
- (7)
Bíllinn **rennir** upp að rúminu og stoppar. (s. 20) *Bilen **rullar** fram till sängen och stannar.* (s. 20)
- (8)
Johnny sest undir stýri, skellir aftur hurðinni, **rennir** augum eftir landinu, í vestur, í átt til borgarinnar. (s. 32) *Johnny sätter sig vid ratten, smäller igen dörren, **låter ögonen hastigt löpa** över landet, västerut, i riktning mot staden.* (s. 32)

Verben *renna* (isl.) och *rinna* (sv.) har ett gemensamt ursprung i fornnordiskan och vid första ögonkastet skulle man kunna tro att de också har samma betydelse i de moderna språken. När man jämför käll- och måltext framgår det dock tydligt att svenskans *rinna* har en mera begränsad användning än den isländska motsvarigheten. Således måste översättaren i flera fall välja ett annat ord för att beskriva den glidande rörelsen.

Det första exemplet beskriver hur vattnet förflyttar sig genom flickans hår och i detta fall går det bra att använda det svenska verbet *rinna*. I exempel (4) och (5) beskrivs en annan typ av ”rinnande”. I dessa fall handlar det om hur ljus och skugga *glider* eller *flyter ihop*. Här går det inte att använda verbet *rinna* och parallellerna som dras mellan ljusets och vattnets rörelser blir eventuellt inte lika uppenbara som i källtexten. Även de andra exemplen måste skrivas om. Exempel (6)–(8) visar hur det isländska verbet *renna* måste ersättas med andra nära synonymer som *stryka*, *rulla* och *låta löpa*.

4 ANVÄNDNINGEN AV PRONOMEN

Referentiell kohesion skapas i texter genom användningen av endoforiska element som t.ex. pronomen (Halliday & Hasan 1976: 31–87; Halliday & Hasan 1985: 76). Romanen *Stålnatt* präglas av ett mycket frekvent bruk av pronomen, i synnerhet tredje personens personliga pronomen (*han*, *hon*, *det* och *de*) och demonstrativa pronomen (*den* och *det*). En av de stora skillnaderna mellan isländskans och svenskans grammatiska struktur är att isländskan har tre genus medan svenskan endast har två. Tabell 1 visar tredje personens pronomen i isländska respektive svenska:

Tabell 1. Tredje personens pronomen i isländska och svenska.

	singularis			pluralis	
	alla substantiv	mänsklig referent	icke-mänsklig referent	alla substantiv	
maskulinum	hann	han	den	þeir	de
femininum	hún	hon		þær	
neutrum	það	det	det	þau	

Som tabell 1 visar används pronomenen *hann* 'han', *hún* 'hon', och *það* 'det' i isländskan för att syfta på såväl mänskliga som icke-mänskliga referenter. På svenska används *han* och *hon* enbart för mänskliga referenter medan pronomenen *den* och *det* används för icke-mänskliga referenter. På grund av dessa grammatiska skillnader mellan de två språken kan det ibland skapas vissa tvetydigheter i *Stålnatt*. Detta kan illustreras med följande utdrag som beskriver en tatuering på en kvinnokropp:

(9)

Við fætur **munkanna** voru hausar, skrokkar af fuglum og leðurblökum og öðrum **kvikindum** sem steypu sér niður af festingunni. Og **þau** komu upp úr jörðinni en **þeir** tröðkuðu **þau** í sundur. (s. 15)

Vid **munkarnas** fötter låg huvuden, kroppar av fåglar och fladdermöss och andra **kryp** som kastade sig ned från himlavalvet. Och **djuren** kom upp ur jorden men **munkarna** krossade **dem** med fötterna. (s. 15)

I den första meningen introduceras för första gången i texten både *munkar* 'munkar' och *kvikindi* 'kryp'. I isländska är *kvikindi* ett neutralt substantiv som kan ersättas med det neutrala plurala pronomenet *þau* 'de'. Substantivet *munkur* 'munk' är däremot ett maskulint ord och ersätts med det maskulina plurala pronomenet *þeir* 'de'. I bägge fallen använder man i svenskan det plurala pronomenet *de*. I meningen som följer beskrivs sedan hur *þau* 'de' kom upp ur jorden medan *þeir* 'de' krossade *þau* 'dem'. I den isländska texten råder det ingen tvetydighet om vem som trampar på vem, men på grund av att svenskan inte markerar pronomenets genus i pluralis blir syftningen i en ordagrann översättning oklar. I det här fallet har översättaren valt att skriva ut substantiven (*djuren* och *munkarna*). Denna strukturella skillnad leder till att ett kohesivt element byts ut mot ett annat, vilket i sin tur påverkar textens stil och de estetiska val som författaren har gjort.

Som exemplet ovan visar använder författaren pronomen som ett stilistiskt grepp i texten. Detta skapar en viss vaghet eller öppenhet i texten och framhäver också vissa paralleller mellan företeelser som till synes är mycket olika. Exempel (10) visar ett exempel på detta. Avsnittet som texten är tagen ur heter *O/Finnurns död*:

(10)

þeysir niður hvíta sandströnd. Með augun klemmd aftur. Hafflöturinn rís lóðréttur. Reynir að opna augun. Græn rör liggja út í öldurnar og blása svo það freyðir og sýður. Glennir upp augun. Háhýsið rís við enda götunnar. Lokast aftur. **Eitthvað** ryðsvart bærisk undir ólgandi yfirborðinu. **Hann** æðir áfram. **Það** snýr sér snöggt og verður rautt. Hendurnar límdar við stýrið. Opnar. Færisk nær. **Þau** klemmast saman. **Það** teygir fram kjaftinn. Appelsínugult og grádugt. Og Finnurinn hverfur í hvítan, hvasstentan blossom (s. 94)

*störtar ned en vit sandstrand. Med hopklämda ögon. Havsytan reser sig lodrätt. Försöker öppna ögonen. Gröna rör sticker ut i vågorna och spyr ifrån sig så att det skummar och kokar. Spärrar upp ögonen. Höghuset reser sig i änden av gatan. Sluts på nytt. **Något** kolsvart rör sig under den skummande ytan. **Han** rusar vidare. **Det** svänger snabbt på sig och blir rött. Händerna fastklistrade vid styret. Öppnar. Kommer närmare. **De** kläms ihop. **Det** sträcker fram käften. Orangefärgat och glupskt. Och Finnurn försvinner i den vita flamman med vassa tänder (s. 93)*

Utdraget som visar hela avsnittet är ett bra exempel på hur författaren skapar en viss öppenhet i texten genom att använda pronomen. Texten beskriver en händelse nere vid stranden. Rubriceringen ger oss information om att avsnittet handlar om ett möte mellan Finnurn och en av Johnny Triumphs djävlar som förekommer här som ett sjömonster (0). I själva avsnittet nämns Finnurns namn inte förrän i allra sista meningen. I stället uppträder en obestämd manlig aktör, först genom bruket av tredje personens verbform (*þeysir* 'störtar', *reynir* 'försöker', *glennir* (upp) 'spärrar (upp)') och sedan genom bruket av pronomenet *hann* 'han'. Verbformerna och pronomenet fungerar som kohesiva element som syftar framåt i texten till det ställe där Finnurn äntligen nämns vid namn (jfr Halliday & Hasans 1985: 76 diskussion om *kataforisk kohesion*).

Den andra levande varelsen i avsnittet, det kolsvarta, identifieras dock inte på något annat sätt än genom nollan i rubriceringen. Varelsen introduceras först i texten genom det neutrala, obestämda pronomenet *eitthvað* 'något'. Hela avsnittet igenom används sedan enbart det personliga pronomenet *það* 'det', och varelsen förblir en mystisk varelse under vattenytan.

Den öppenhet som bruket av pronomen möjliggör används ibland av författaren för att skapa koherens mellan mycket olika företeelser eller händelser. I exempel (11) har Johnny stannat upp på havsbotten:

(11)

Þögnin er alger og þrýstir á bifreiðina svo hver sentimetri svignar undan henni. Eftir andartak greinir hann hátíðnihljóðið, tífið úr farangursgeymslunni og sér glitta í ratsjána. **Hann horfir á hana snúast:** (s. 13)

*Tystnaden är total och pressar bilen nedåt så att varje centimeter under den ger efter. Så uppfattar han högfrekvensljudet, tickandet i bagageluckan och ser en glimt av radarn. **Han tittar på den snurrande radarn:** (s. 13)*

Johnny tittar på en snurrande radar och detta väcker gamla minnen. Här används det kohesiva elementet *hún* 'hon' direkt efter det feminina substantivet som det syftar på (*ratsjá* 'radar'). I det här fallet har översättaren på grund av grammatiska och strukturella skillnader mellan isländska och svenska valt att skriva om det personliga pronomenet till en nominalfras: *den snurrande radarn*. Därmed får meningen en mer begränsad betydelse.

I följande avsnitt, *Gammal kärlek*, får vi sedan läsa om ett möte mellan två älskare:

(12)

[...] Hann tók um hann og hún lyfti upp höndunum, hélt um brjóstin, lyfti sér upp á tær og sneri sér í hringi. **Hann horfði á hana snúast.** (s. 15)

[...] *Han grep tag i den och hon lyfte på händerna, höll om bröstet, stod upp på tårna och snurrade runt. Han iakttog henne då hon snurrade.* (s. 15)

Mannen har tagit i en linda som kvinnan har om sin midja. Hon lyfter upp händerna och snurrar runt. Bortsett från verbets tempus är den sista meningen i den isländska texten identisk i exempel (11) och (12): *Hann horfir/horfði á hana snúast*. I båda utdragen är det pronomenet *hún* 'hon' som fungerar som objekt (dvs. radarn och kvinnan). Genom att använda nästan samma ord i två olika kontexter skapar författaren två olika bilder: dels en snurrande radar i en bil, dels en kvinna som snurrar runt på sina tår. Samtidigt skapar denna iögonfallande likhet mellan meningarna en koppling mellan de två bilderna och på så sätt fungerar frasen som ett kohesivt element i berättelsen.

6 RYTMISK KOHERENS

Syntaxen i *Stålnatt* är enkel till sin struktur. Meningarna är korta och består huvudsakligen av huvudsatser eller av enstaka ord, t.ex. verb eller nominalfraser. Ofta använder författaren flera ord i rad som tillhör samma ordklass. Detta ger texten en korthuggen stil. Man kan egentligen säga att textfragmenten fungerar nästan som narrativa dikter där det rytmiska mönstret också spelar en oerhört stor roll (jfr även Wide 1993: 18).

Textens rytmiska mönster kan också ses som ett kohesivt element i texten.³ Läsaren får en uppfattning om att orden hör ihop och bildar någon typ av enhet. Utdrag (13) visar ett exempel på hur författaren skapar ett rytmiskt mönster i texten genom att rada upp flera ord av samma ordklass:

³ Halliday och Hasan (1976; 1985) inkluderar inte rytm och intonation i sin analys av kohesion eftersom de enbart fokuserar på kohesion som skapas mellan strukturellt självständiga enheter (t.ex. meningar).

(13)

Velta til og frá. **Grenja, væla, kjökra, snökta, umla.** (s. 64)

*Gungar fram och tillbaka. **Gräter, grinar, snyftar, snörvlar, mumlar.*** (s. 63)

I exempel (13) består den andra meningen av fem olika verb. Samtliga ord består av två stavelser där det förra är tryckstarkt och det senare trycksvagt (vy). I den svenska texten har översättaren använt verb som alla har tryck på första stavelsen. På så sätt lyckas översättaren överföra det rytmiska mönstret som finns i källtexten, dvs. uppnår såväl formell som semantisk ekvivalens (se t.ex. Koller 1979: 186–191 om begreppet *ekvivalens*). Här bör det dock påpekas att verben i den svenska översättningen inte har samma ordaccent. Det första verbet har akut accent medan de tre andra har grav accent.

Exempel (14) visar ett mera komplicerat fall:

(14)

Skolar niður **hlandi, hráka, ælu** og **blóði**. **Líf.** (s. 85)

*Sköljer ner **urín, saliv, spyor** och **blöd**.* **Liv.** (s. 83)

I exempel (14) fokuserar översättaren på att uppnå semantisk ekvivalens medan den formella ekvivalensen uteblir. I källtexten består samtliga substantiv av två stavelser där den förra är tryckstark och den senare trycksvag (vy + vy + vy + vy). I måltexten har de två första substantiven tryck på den andra stavelsen, det tredje ordet på den första medan det fjärde ordet endast har en stavelse (vy + vy + vy). Således rubbas det rytmiska mönstret som finns i källtexten.

I exempel (15) rubbas det rytmiska mönstret ännu mer:

(15)

Þjóta gegnum myrkrið. **Stökkva** léttilega upp á múrinn. **Þorna** í hlýjum vindinum. **Stara** niður hæðina, yfir hverfið, yfir borgina. **Faðmast. Kyssast. Kveðjast.** Halda út í nóttina. Hver í sína áttina (s. 69)

***Rusar** genom mörkret. **Hoppar** spänstigt upp på muren. **Torkar** i den varma vinden. **Stirrar** nedför backen, ut över området, ut över staden. **Kramar varandra. Kysser varandra. Tar farväl.** Försvinner ut i natten. Var och en åt sitt håll (s. 68)*

I de första fyra meningarna i exempel (15) har översättaren uppnått semantisk och formell ekvivalens. Samma syntax används som i källtexten och de rytmiska mönstren i käll- och måltext är påfallande lika. Även här inleds de korta meningarna med tvåstaviga verb där trycket ligger på den första stavelsen. När vi sen kommer fram till de reciproka verben: *faðmast* 'kramar varandra', *kyssast* 'kysser varandra' och *kveðjast* 'tar farväl' bryts det rytmiska mönstret dock ner. Källtextens rytmiska mönster (vy) ersätts i svenskan med tre fraser: *kysser varandra*, *kramar varandra* och *tar farväl*. De två första fraserna följer sitt eget rytmiska mönster (vy + vyv), men det tredje ordet följer sitt egna

mönster ($\underline{v} + \underline{vy}$). Därmed försvinner den rytmiska koherensen som finns i källtexten.

7 AVSLUTNING

I denna uppsats har jag diskuterat den svenska översättningen av Sjóns roman-debut, *Stálnatt*. Texten är ett synnerligen givande forskningsobjekt för dem som intresserar sig för översättning från isländska till svenska eftersom den belyser vissa semantiska och strukturella skillnader mellan de två språken. Särskilt uppmärksammades användningen av kohesiva element.

Analysen av texten visade att grammatiska och semantiska skillnader mellan svenska och isländska i vissa fall kan leda till att måltextens kohesion byts eller rubbas. Stilen i den isländska texten kännetecknas av upprepad användning av vissa nyckelord. Den svenska texten har däremot en tendens att visa större variation i sitt ordval. Den ökade lexikala variationen är ofrånkomlig i översättningen eftersom svenskan inte alltid har ord som täcker precis samma semantiska fält (t.ex. verbet *renna* 'rinna, glida, flyta'). Vidare leder de grammatiska skillnaderna mellan det svenska och isländska genussystemet till att ett pronomen i översättning kan få en för oklar syftning och således behöver ersättas med en nominalfras. Sådana kohesionsbyten påverkar självklart textens estetik. Genom att ersätta substantiv med pronomen förlorar måltexten något av den öppenhet som källtexten har och rytmen blir annorlunda.

Som min analys av kohesiva element visar kräver en översättning av ett skönlitterärt verk som *Stálnatt* att översättaren är medveten om källtextens strukturella uppbyggnad. I själva strukturen ligger en del av textens betydelse och estetiska värde, och det är viktigt att detta också avspeglas i översättningen.

KÄLLFÖRTECKNING

Undersökningsmaterial

- SJÓN 1987. *Stálnótt – saga*. Reykjavík: Mál og menning.
— 2009. *Stálnatt – en berättelse*. Övers. Camilla Wide. Meddelanden från avdelningen för nordisk litteratur 22. Helsingfors: Helsingfors universitet.

Övrig litteratur

- HALLIDAY, Michael & HASAN, Ruqaiya 1976. *Cohesion in English*. London: Longman.
— 1985. *Language, Context, and Text. Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Victoria: Deakin University Press.
HELGASON, Jón Karl 1988. Setningar mola veggj. *Tímarit Máls og menningar* 49/3, 375–381.

- 2009. En berättelse med många tåtar. I: *Stålnatt – en berättelse*. Meddelanden från avdelningen för nordisk litteratur 22. Helsingfors: Helsingfors universitet. 105–118.
- HILMISDÓTTIR, Helga & WIDE, Camilla 2009. Några tankar kring översättningen av *Stålnatt*. I: *Stålnatt – en berättelse*. Meddelanden från avdelningen för nordisk litteratur 22. Helsingfors: Helsingfors universitet. 119–143.
- KOLLER, Werner 1979. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg-Wiesbaden: Quelle und Meyer.
- WIDE, Camilla 1993. *Djöflaegg þýðandans – nokkrar athugasemdir við þýðinguna á Stálnóttu eftir Sjón yfir á sænsku*. Opublicerad B.A.-uppsats i ísländska för utlänningar. Reykjavík: Íslands universitet.

Översättningslärarens evaluerande ställningstaganden – uttryck för lärarens kunskap

Marja Kivilehto
Tammerfors universitet
Institutionen för språk- och översättningsvetenskap

Abstract (How the evaluating commentaries of a translation teacher reflect teacher knowledge): Teachers' knowledge has been found in research to be personal and experiential. In this article I discuss teacher knowledge from the perspective of a specific translation teacher. The aim of my study was to discover what kind of knowledge a translation teacher demonstrates when she evaluates her students' translations.

Focusing on attitude expressions in my qualitative analysis, I concentrate on an interview conducted with one teacher, who talks about her students' translations. On this basis, one may conclude that the teacher's knowledge is based on her experiences as both a teacher and a native speaker of Swedish.

1 INLEDNING

I denna artikel har jag för avsikt att diskutera översättningslärarens kunskap såsom den kommer fram genom muntligt framförda yttringar i situationer då läraren tar ställning till sina studenters översättningar. Den övergripande frågan är vad för kunskap läraren bygger upp i samband med ställningstagandena. Antagandet är att kunskapen inbegriper såväl kognitiva som affektiva element av typen emotioner och attityder (se t.ex. Gholami 2009). Som teoretisk referensram använder jag tankar om språket som medierande redskap och idéer om attityder som uttryck för evaluerande ställningstaganden. Innan jag diskuterar lärarens ställningstaganden redogör jag kort för vad som sagts om lärarens kunskap, språket som medierande redskap samt lärarens evaluering av studenters alster.

2 LÄRARENS KUNSKAP

Lärarens kunskap har behandlats ur olika synvinklar och med varierande metoder. I den så kallade teacher thinking-inriktningen (jfr Aaltonen 2003) har man velat lyfta fram hur läraren reflekterar kring sin undervisning och agerar i sina undervisningssituationer samt hur tankarna och agerandet integreras – om

Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.)

Kjasm

Acta Translatologica Helsingiensia (ATH) Vol 1, 89–98. 2010.
Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica, svensk översättning.

de integreras. Lärarens kunskap har också diskuterats inom expertforskningen, och expertisen har då beskrivits med hjälp av en utvecklingslinje från novis till expert (se t.ex. Ropo 2004).

Lärarens kunskap har även definierats på olika sätt. Man talar om *brukskunskap* och *pedagogisk innehållskunskap* (Aaltonen 2003) som interagerar med varandra. Brukskunskapen omfattar föreställningar om studenter, undervisning och läroämne samt praktiska principer, medan den pedagogiska innehållskunskapen utformas av pedagogiserad innehållskunskap samt kunskap om undervisning. Ett annat synsätt är att tala om lärarens *personliga teorier* (Schyberg 2007), som dels omfattar lärarens syn på kommunikation och relation mellan lärare och studenter, dels lärarens syn på kunskap. De personliga teorierna präglas av varierande grad av medvetenhet och kommer till uttryck genom olika lärarstilar.

Kunskapen beskrivs också som *hur-kunskap* för att kunna omfatta att kunskapen är erfarenhetsbaserad, ofta implicit och intuitiv samt består av sinnesintryck och emotioner (Syrjäläinen 2007). Inom expertforskningen har man betonat det implicita och det intuitiva roll och påpekat att medvetet förfarande inte nödvändigtvis medför bättre resultat (Björklund 2008). Lars-Erik Björklund (2008: 129) anser också att när vi handlar medvetet, väljer vi analysenheterna intuitivt och när vi genererar hypoteser går vi tillbaka till tidigare erfarenheter. Därför är det viktigt att individen har tillräckligt med erfarenheter från verkliga situationer och att situationerna har varit kvalitativt representativa.

3 EVALUERINGSOM HANDLINGAR

Språket är ett viktigt redskap i lärarens handlande. Lärarna beskriver, evaluerar och ger instruktioner med hjälp av språket. Språket som redskap kan jämföras med andra verktyg, både materiella och icke-materiella. En av dem som började tala om redskap i mänskligt handlande var den ryske socialpsykologen Lev Vygotskij, och hans tankegångar har utvecklats av bland annat James Wertsch (1998). Enligt Vygotskij och Wertsch ska mänskligt handlande relateras till de redskap som används. Då mänskligt handlande relateras till dess redskap kommer handlandets natur bättre fram: handlandet påverkas av redskapet och redskapet av handlandet.

Lärarens handlande präglas av språkliga ställningstaganden av olika slag. Ställningstagandena är evaluerande då läraren tar ställning till studenters åsakter. Lärarens evaluerande ställningstaganden, dvs. evalueringar, har undersökts av bland annat Mirja Tarnanen (2002), Eva Östlund-Stjärnegårdh (2002) och

Harald Nilsen (2005).¹ Tarnanen (2002) har kommit fram till att evalueringarna baseras på hur lärarna uppfattar sin roll som bedömare, hurdan språksyn och hur lång erfarenhet de har samt om de har fått utbildning i att ta ställning, dvs. i detta fall att evaluera. Östlund-Stjärnegårdh (2002) anser för sin del att läraren kan ha explicita kriterier, som till exempel i formella evalueringssituationer, eller evaluera mer intuitivt. Nilsen (2005) å sin sida menar att lärarnas evalueringar ofta är samstämmiga ifråga om språkbruk och formella kriterier, medan större skillnader framträder då alstrens innehållsliga relevans eller enhetlighet i uppbyggnad beaktas. På grund av att evalueringarna i hög grad innebär tolkning, kan evalueringarna knappast bli helt samstämmiga evaluere emellan. Redan tolkningen av uppgiften ger anledning till olika synpunkter. Dessutom inverkar de olika språkvärderingarna, dvs. vad som anses bra och dåligt eller rätt och fel.

Evalueringarna kommer till uttryck i ett språkbruk som innebär uppdelningar i bra och dåligt eller rätt och fel. Inom appraisalteorin (se t.ex. Martin & White 2005) fäster man sig vid hur attityder och evalueringar uttrycks i texter och hur författaren förhåller sig till det yttrade i relation till läsaren. Appraisalteorin bygger på den systemisk-funktionella språksynen och består av tre semantiska delsystem: *attityd*, *dialogicitet* och *gradering*. Attitydyttringar rör känslor och emotionella reaktioner, bedömning av mänskligt beteende och värdering av saker och processer. Dialogicitet innebär författarröster och positioneringar i förhållande till läsaren. Gradering omfattar resurser att gradera styrkan eller att fokusera på värdering. (Martin & White 2005.) Medan attityd ger uttryck för normativa uppfattningar kring olika typer av ideal, innebär dialogicitet hur relationen mellan författare och läsare konstrueras. Gradering för sin del bygger på tanken om att alla attitydyttringar är graderbara.

4 ÖVERSÄTTNINGSLÄRARENS STÄLLNINGSTAGANDEN

För mitt pågående doktorsavhandlingsarbete har jag samlat material där översättningslärare tar ställning till sina studenters översättningar. Lärarna fick först kommentera översättningarna skriftligen och därefter intervjuades de och fick även muntligen ta ställning till texterna. En del av de muntliga ställningstagandena kom att präglas av lärarnas evaluerande och preskriptiva yttranden. Nedan koncentrerar jag mig på hur en lärare² uttryckte sig då hon diskuterade sina studenters översättningar. Med andra ord behandlar jag

¹ Jag använder ordet *evaluering* i stället för *bedömning* och avviker därmed från t.ex. Östlund-Stjärnegårdh (2002). Orsaken till detta är att min användning av termen *bedömning* ska vara i linje med användningen av termen i appraisalteorin som tillämpas i artikelns analysdel.

² Detta material ingår inte i doktorsavhandlingen som handlar om översättningslärarens kunskap.

lärarens värderande yttringar, dvs. evalueringar i form av *attitydyttringar* och yttringarnas *graderingar*.

4.1 Material och analysprinciper

Materialet består av en intervju som har gjorts med en översättningslärare från en finländsk universitetsinstitution. Därtill kommer 13 översättningar som läraren kommenterat skriftligen. Intervjun tog cirka två timmar allt som allt, men i analysen tar jag bara upp den del av intervjun där läraren går igenom studenternas översättningar och tar ställning till dem. Utgångspunkten för analysen är intervjun och lärarens värderande ställningstaganden till studenternas översättningar.

Språkligt uttrycks evalueringar på olika sätt såsom konstaterats av Holmberg och Karlsson (2006: 178–179). Därför är det svårt att på förhand bestämma språkliga markörer enligt vilka evalueringar plockas fram. Förutbestämmdheten strider också mot appraisalteorin, som går ut på att lexikala uttryck får sin betydelse i en kontext och att valet av yttringar inte kan begränsas till ord utan kan omfatta även längre fraser. För att erbjuda ledtrådar i analysarbetet har dock vissa klassificeringar gjorts i litteraturen. Attitydyttringarna indelas som tidigare påpekats i känslor och emotionella reaktioner, bedömning av mänskligt beteende och värdering av saker och processer. Med *känslouttryck* avses uttryck som kan klassificeras som positiva eller negativa och ge uttryck för lycka och olycka, säkerhet och osäkerhet samt tillfredsställelse och otillfredsställelse. Som exempel ger Jenny Wiksten Folkeryd (2006: 64) *Kungen tyckte om hans mat och Jag älskar att tona håret*. Till *bedömning av beteende* hör uttryck som tar ställning till människans beteende med hänsyn till hur normalt, pålitligt och kunnigt det är (social status), eller med hänsyn till hur ärligt och rättfärdigt beteende är (social sanktion). Wiksten Folkeryd (2006: 72–73) exemplifierar bedömning av beteende med följande uttryck: *Du har tur, De kunde inte spela och Hon var så förstående*. Med *värdering av processer och saker* avses att det snarare är objekt, artefakter, processer och förhållanden som värderas i stället för mänskligt beteende. Värdering kan exemplifieras av *Jättebra utsikt och Det var jättekul* (Wiksten Folkeryd 2006: 76).

Gradering är ett sätt att modifiera yttranden och innebär försvagning eller förstärkning. Styrkegradering uttrycks bland annat med hjälp av adverb (*Elin blev helt chockad*) och förled (*Anna blev överlycklig*) (Wiksten Folkeryd 2006: 93).

I min analys tillämpar jag kriterier för attitydyttringar och gradering med hänsyn till frågeställningarna i artikeln. Min avsikt är inte att göra en kvantitativ analys av andelen värderande, beskrivande och preskriptiva yttranden, utan jag koncentrerar mig på lärarens ställningstaganden, som jag bedömer som

evalueringar om de uttrycker känslor, bedömer förfarande³ eller värderar artefakter⁴, dvs. översättningar och lösningarna i översättningarna. Graderingen betraktas med hänsyn till styrkegraderingen.

4.2 Lärarens ställningstaganden

Lärarens attitydyttringar ingår i en argumentering som präglas av att läraren relaterar studenternas lösningar till lösningsförslag som explicit eller implicit uttryckt är lärarens egna. Att ge ett eget förslag är ett sätt att värdera: läraren ger då en antydning om att studentens förslag inte är lämpligt. Andra relateringspunkter i argumenteringen är orsaker till varför lösningarna inte fungerar eller varför sådana lösningar förekommer, om lösningarna är frekventa och hur lösningarna har tagits upp med studenterna. Karakteristiskt för argumenteringen kring lösningsförslagen är att läraren tämligen sällan hänvisar till externa källor av typen uppslagsverk eller ordböcker. I stället är det den egna kunskapen respektive språkgemenskapens kunskap som är avgörande.

(1)⁵

jag sku' ändå föredra någonting som *förverkligats* ... stilen bevaras bättre⁶

(2)

jo man använder nog kanske int', man kan nog ha *en syn på saken*

(3)

jo alltså *mångform, mångformigt*, man brukar inte si så

Ibland händer det dock att omedvetna processer har avbrutits i granskningsprocessen, och då har läraren tytt sig till externa källor:

(4)

men att jag har också hitta' det i det här sammanhänge' ... jag var faktiskt och segla' på Google

Att läraren handlat intuitivt och implicit kommer fram genom att hon själv kommenterar att hon inte ägnat sig åt informationssökning utan tagit sin egen känsla för språket som utgångspunkt:

³ *Förfarande* är mer lämpligt i detta sammanhang än *beteende* som används i appraisalteorin.

⁴ Artefakter representeras här av studenternas översättningar.

⁵ I exemplen (1)–(3) tar läraren ställning till i vilken mån några av lösningarna i studenternas översättningar kan tänkas vara acceptabla.

⁶ Återgivningen av lärarens yttranden följer normal ortografi, men talspråkliga inslag bevaras. Tre punkter markerar kortare avbrott i intervjun. Yttrandena inleds med liten bokstav och avslutas utan punkt för att markera att det är fråga om talad text.

(5)

jag har faktiskt inte kolla' i och med att jag tog fasta på att ... min åsikt är att *flerformiga realiseringar* eller *mångsidigt förverkligande*

Överlag gäller det som läraren tar upp språkriktigheten och inte motsvarigheten.

4.2.1 Attitydyttringar

Materialet visar olika typer av attitydyttringar. Både bedömning och värdering förekommer då läraren tar ställning till översättningarna som helhet och till enstaka lösningar i översättningarna. Då läraren tar ställning till helheten värderar hon översättningen eller bedömer studentens förfarande och anger skäl till värderingen eller bedömningen. Vid bedömningen jämför läraren studentens förfarande med hans eller hennes tidigare förfarande eller med någon annan students förfarande. Då läraren diskuterar enstaka detaljer, integreras bedömningar och värderingar: läraren rör sig snabbt mellan att värdera och bedöma. Det är vanligt att läraren värderar någon lösning i en översättning och övergår sedan till att bedöma det förfarande som har lett till lösningen.

(6)

på nåt sätt skulle jag vilja ha in mera den här *forsknings*, alltså *undersöka* kan man göra fast det inte är vetenskapligt, men att använda *undersöka* där på båda ställen, så har de tappa' den här vetenskapliga aspekten

(7)

sytningen har blivit fel ... och då när hon har kombinerat, så har hon ju fått en fel betydelse helt enkelt där

I exempel (6) påpekar läraren att hon föredrar någon annan lösning än den som flertalet studenter använt. Hon motiverar också varför lösningen inte kan anses vara acceptabel och hänvisar då till studenternas förfarande. I exempel (7) anger läraren orsaken till varför en lösning inte kan tänkas vara acceptabel och tar upp förfarandet som har lett till problemet. Ordningsföljden kan också vara omvänd, dvs. att studentens förfarande bedöms och därefter värderas lösningen:

(8)

det här är ett problem som de har ofta ... *distans- samt flerformsstudier* i stället för *samt distans- och flerformsstudier* i och med att *distans och flerform* här är de som blir ihopsatta

(9)

hon har tappat bort en del av betydelsen ... i den här mellanrubriken med de där ordvalena ... jag tycker inte att *åsikter* och *synsätt* motsvarar varann semantiskt

Även känslouttryck är inbegripna i olika typer av attitydyttringar. När känslor uttrycks förekommer det i samband med att något värderas. Ett typiskt fall är att ett känslouttryck följs av en värdering. Överlag är känslouttrycken mindre frekventa än bedömningar och värderingar.

Sammantaget kan sägas att läraren yttrar sin attityd både genom att värdera och bedöma och att läraren rör sig mellan dem obehindrat. Det verkar som om studenten och översättningen ofta blir densamma vilket i och för sig är förståeligt eftersom det som har gjorts brukar sammanlänkas med den som har gjort detta.

4.2.2 Gradering

I materialet finns det exempel på både försvagning och förstärkning av yttringar även om förstärkningar spelar en underordnad roll jämfört med försvagningar. Att försvagning är så frekvent kan bero på att läraren medvetet eller omedvetet vill undvika kategoriska ställningstaganden. Det kan också betyda att läraren inte har en klar synpunkt på saken utan håller på att bilda sig en uppfattning samtidigt som hon formulerar sig. Följande exempel visar hur värderingar graderas:

(10)

det här *framställer* är jag **inte riktigt** förtjust ... det låter **på nåt sätt**, är väl egentligen int' in-korrekt, men **på nåt sätt**, så blir det en stel sats

(11)

eftergymnasial ... på högskolenivå skulle jag nog hellre säga ... det här känns **ganska** finlandsvenskt för mig ... **på nåt sätt** lite stelt

Som exempel på undvikande av kategoriska ställningstaganden kan nämnas användningen av adverbena *inte riktigt* och *ganska*, medan användningen av *på nåt sätt* torde ge en antydning om att läraren håller på att bilda sig en uppfattning om saken.

Även bedömningar försvagas vilket framgår av följande yttringar i vilka *relativt*, *ganska* och *lite* försvagar yttringarna:

(12)

hon har överlag **relativt** mycket problem med svenska

(13)

hon är **ganska** knepig för hon har int' sån här huvudfel utan allting är **lite** ... men att hon är **lite** sån här, blandar **lite**

Även om förstärkningarna är mindre frekventa, förekommer det några i samband med bedömningar och värderingar.

(14)

hon kan ha ordval, ordföljd och **mycket** stela konstruktioner som har **starkt** interferens

(15)

... som jag tyckte var **jättebra**, den här med *i artikelns första del behandlar vi* och så vidare

I exempel (14) finns det två förstärkningar, *mycket* och *starkt*. Det är inte ovanligt att förstärkningar respektive försvagningar anhopas och förekommer i närheten av varandra såsom i exempel (10).

5 ÖVERSÄTTNINGSLÄRARENS KUNSKAP

Det kan sägas att den intervjuade lärarens attitydyttringar ger en antydning om de handlingsgrunder som fungerar som underlag för hennes handlande då hon tar ställning till sina studenters översättningar. Läraren kan tolkas uppfatta sin roll som förstående och handledande. Hon är mild i sina ställningstaganden och undviker kategoriska påståenden. Student och text förstås mer eller mindre som samma sak och språksynen präglas av att korrekt språkbruk är att eftersträva. Kunskapen förefaller vara erfarenhetsbaserad, vilket framgår av tilliten till de egna språkkunskaperna men också av lärarens andra relateringar då hon diskuterar studenternas översättningar. Det är studenternas tidigare prestationer eller de andra studenternas prestationer som fungerar som utgångspunkt då översättningarna diskuteras.

Utifrån analysen verkar det omedvetnas roll vara viktig i lärarens kunskap. Läraren har ibland svårt att ange orsaker till varför någon lösning inte fungerar, vilket kan bero på en omedveten inlärningsprocess. Dessutom kan situationens komplexitet bidra till att det implicita tar överhanden. Björklund (2008: 129) påpekar nämligen att ju mer komplex och dynamisk en situation är, desto större är sannolikheten att människan handlar omedvetet. Människan väljer inte själv om det är det omedvetna eller det medvetna som träder in, utan det är situationens svårighetsgrad och människans tidigare erfarenheter som avgör vilketdera av systemen aktiveras. I och med att situationen med sannolikhet är komplex då översättningsläraren tar ställning till översättningarna, är det förstaeligt att allt inte kan hanteras medvetet. Översättningsläraren rör sig dels mellan utvärdering av texter respektive kunskaper, dels mellan normering och uppmuntran, vilket i sig är utmanande.

Att veta när det är dags att handla medvetet ställer lärarens kunskap på prov. Det gäller att reflektera över när det går att handla automatiskt och när det behövs medvetenhet och externa källor. Om inläringen har skett omedvetet är det å ena sidan svårt att argumentera för sitt agerande, å andra sidan svårt att ha någon referensram att relatera till, för att kunna bedöma nödvändigheten av medvetna handlingar. För att utvecklas i sin expertis är det kanske på sin plats

att man som lärare ibland stannar upp och medvetet funderar på sina handlingsgrunder för att skapa en lämplig referensram, dvs. en personlig teori, att utgå ifrån.

KÄLLFÖRTECKNING

Undersökningsmaterial

Intervju med en översättningslärare den 2.3.2007 om 13 översättningar som lärarens studenter gjort och läraren kommenterat. Intervjun har gjorts i samband med att material samlats in för doktorsavhandlingen.

Övrig litteratur

- AALTONEN, Katri 2003. *Pedagogisen ajattelun ja toiminnan suhde. Opetustaan integroivan opettajan tietoperusta lähihoitajakoulutuksessa*. Joensuun yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisuja nro 89. [Nätversion.] http://joypub.joensuu.fi/publications/dissertations/aaltonen_pedagogisen/aaltonen.pdf. [Läst 10.4.2010.]
- BJÖRKLUND, Lars-Erik 2008. *Från Novis till Expert. Förtrogenhetskunskap i kognitiv och didaktisk belysning*. Studies in Science and Technology Education No 17. [Nätversion.] http://www.synvillan.net/Lasse/_AVH_LEBo8o417_TOTAL.pdf. [Läst 10.4.2010.]
- GHOLAMI, Khalil 2009. *Representing the epistemic nature of teachers' practical knowledge. The case of class teachers' general pedagogy*. Helsinki: University of Helsinki. [Nätversion.] <https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/44850/represen.pdf?sequence=1>. [Läst 10.4.2010.]
- HOLMBERG, Per & KARLSSON, Anna-Malin 2006. *Grammatik med betydelse. En introduktion till funktionell grammatik*. Ord och stil. Språksamfundets skrifter 37. Uppsala: Hallgren & Fallgren.
- MARTIN, James & WHITE, Peter 2005. *The Language of Evaluation. Appraisal in English*. New York: Palgrave Macmillan.
- NILSEN, Harald 2005. Hva sier sensor? Sensorkommentarer om tekstkvalitet. I: Kjell Lars BERGE, Lars Sigfred EVENSEN, Frøydis HERTZBERG & Wenche VAGLE (red.), *Norskensuren som kvalitetsvurdering*. Oslo: Universitetsforlaget. 115–160.
- ROPO, Eero 2004. Teaching expertise. Empirical findings on expert teachers and teacher development. I: Henny P. A. BOSHUIZEN, Rainer BROMME & Hans GRUBER (eds.), *Professional learning: Gaps and transitions on the way from novice to expert*. Dordrecht: Kluwer Academic. 1–17.
- SCHYBERG, Solbritt 2007. *Högskolelärares personliga teorier om sin pedagogiska praktik*. Malmö Studies in Educational Sciences No. 37. [Nätversion.] <http://dspace.mah.se/dspace/handle/2043/4457>. [Läst 10.4.2010.]
- SYRJÄLÄINEN, Erja 2007. *Taidon oppimisen elementit opetuksen perustana*. [http://www.mv.helsinki.fi/home/lhaverin/Opettajuus_ja_taidon_opettaminen%202%20051107.ppt#256,1,Taidon oppimisen elementit opetuksen perustana](http://www.mv.helsinki.fi/home/lhaverin/Opettajuus_ja_taidon_opettaminen%202%20051107.ppt#256,1,Taidon%20oppimisen%20elementit%20opetuksen%20perustana). [Läst 29.8.2010.]
- TARNANEN, Mirja 2002. *Arvioija valokeilassa. Suomi toisena kielenä -kirjoittamisen arviointia*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- WERTSCH, James 1998. *Mind as Action*. New York: Oxford University Press.
- WIKSTEN FOLKERYD, Jenny 2006. *Writing with an Attitude. Appraisal and student texts in the school subject of Swedish*. Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Linguistica Upsaliensia 5. [Nätversion.] <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:169419/FULLTEXT01>. [Läst 10.4.2010.]
- ÖSTLUND-STJÄRNEGÅRDH, Eva 2002. *Godkänd i svenska? Bedömning och analys av gymnasieelevers texter*. Skrifter utgivna av Institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet 57. Uppsala: Uppsala universitet.

Det översättande jaget: *homo significans* – *homo interpres*

Pirjo Kukkonen
Helsingfors universitet
Finska, finskugriska och nordiska institutionen

Abstract (The translating subject: *Homo significans* – *homo interpres*): A whole discipline, translation studies, is built around the translator's acts and the translating event. What is the translating subject? How is (s)he working and why? I discuss some aspects of the translating subject, analyzed from literary translators' descriptions of themselves in anthologies. Within the theoretical framework of semiotics and hermeneutics, I comment on the creative processes of literary translators, where they act as a *medium* in the translator's space: an encounter of the author, the translator, and the reader. With respect to reading, interpreting, and translating a text, the translating subject is a *homo interpres*, i.e. a *homo significans* producing meaning. The goal of the translating subject is the *chiasm of semiosis*, the dynamic process when meaning is manifested in the *semiosphere*. The mission for the translating subject is to deal with the paradox: to create the same but other text. For the complexity of the act of reading, interpreting, and translating texts, I use the concept of *palimpsest*.

1 DET ÖVERSÄTTANDE JAGET I TEXTVÄRLDEN SOM PALIMPSEST

All översättningsforskning har sin upprinnelse i en aktör, i ett centralt A-subjekt – översättaren – vars egen hermeneutiska, tolkande process inleds med läsning av en text (rollen som läsare) och omfattar så hela läs- och översättningsprocessen som handling (rollen som uttolkare med val, strategier, beslut, men också som (med)författare) och händelse (hela uppdraget med dess olika aktörer och hela kommunikationssituationen) fram till den färdiga produkten, den översatta texten. En hel egen disciplin som benämns översättningsforskning eller översättningsvetenskap med dess av naturen interdisciplinära teoribildning och metodologier har alltså skapats kring *översättaren, det översättande subjektet* i fokus – antingen implicit eller explicit. I min framställning utgår jag ifrån den skönlitterära översättarens arbete (översättning som handling, *translation act*) belyst genom ett urval av antologier där den skönlitterära översättaren ser på sin verksamhet. Att se översättaren befinna sig i en kiasm där det skönlitterära ordet är de textuella ytornas skärningspunkt, en dialog mellan olika texter snarare än en fast punkt med fixerade betydelser, bygger på en dynamisk syn på litteraturen och därmed den översatta litteraturen som kommunikation. I denna dialog ingår det skrivande subjektet, å ena sidan författaren, å andra sidan översättaren samt mottagaren och kulturkontexten. Varje text är en intertext, en mosaik av citat,

Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.)

Kiasm

Acta Translatologica Helsingiensia (ATH) Vol 1, 99–121. 2010.
Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica, svensk översättning.

en text som bygger på andra texter och får så drag ur tidigare texter. Denna tanke om det litterära ordet bygger som bekant på Michail Bachtins dialogism (Bachtin [2002] 2010: 219–326; Bakhtin [1986] 2010: 7, 105–106, 117–125) och intertextualitet (se Kristevas ([1969] 1980: 64–91) essä *World, Dialogue, and Novel* om Bachtin). Intertextualitet är en *transposition* där ett eller flera teckensystem överförs till ett annat teckensystem (se också Jakobson [1959] 1998: 147).¹

Min utgångspunkt är att översättaren i sin dialog mellan käll- och måltextern med deras kulturer ständigt arbetar med en väldig text som jag i likhet med Auli Viikari (1991b: 7) ser i Julia Kristevas ([1969] 1980; 1974; 1990) och Gérard Genettes (1982) efterföljd som en *palimpsest* under vars skrivna yta ett spår av något bortstruket urskiljer sig och där läsaren är – såsom Viikari (1991b: 7) formulerar det – en klangbotten där olika koder korsar varandra i det redan lästas kölvatten (se Kristevas 1990: 151–152 termer *fenotext* och *genotext*). Läsningen blir en kamp mellan texten och mottagaren, texten och den tidigare texten på många plan. I samband med det nya textbegreppet presenterades inom den postmoderna litteraturforskningen på 1960-talet begreppet *palimpsest* för intertextuella sammanhang (se Viikari (red.) 1991a).

Orsaken till varför jag utgår från det gamla ordet *palimpsest* är att jag vill lyfta fram det översättande jagets roll och status i den mångdimensionella textvärld som dialogen mellan förlagan och den översatta texten i de båda litterära systemen innebär i översättandet som process och produkt. Det är också skäl att utgå från den gamla betydelsen hos ordet *text*, det grekiska verbet *tektainoma* 'förfärdiga genom att foga ihop', och det latinska verbet *texō* 'väva', 'fläta', 'foga samman' såsom Riikka Stewen (1991: 144) gör. Etymologin visar alltså att en text är en vävnad som flätas samman av många element, ibland också konfliktfyllda element som kan upphäva varandra. För Kristeva ([1969] 1980; 1974; 1990) är texten inte någon sluten helhet utan en händelse som blir till ett gränslöst rum, en oändlig människosinnets palimpsest. Detta får illustrera den komplexitet hos två textvärldar som innebär en ständig dialog mellan förlagan och den text som ska översättas. Detta är en dynamisk process för översättaren, en palimpsest med flera textlager av språk- och kulturbundna drag som ska tolkas i dialogen mellan käll- och målspråket och käll- och målkulturen.

Översättarens roll och identitet som filolog, *filologos*, 'person som älskar ord, tal, litteratur'² går mycket långt tillbaka i tiden till den egentliga hermeneutiska tolkningens tid. Inom mytologin är Hermes kommunikationens gud, budbäraren mellan gudarna och människorna. Filologen träder in då gamla texter med flera lager av olika texter, texters texter, som var gångna tiders

¹ Se Viikari (red.) (1991a), t.ex. Lyytikäinen (1991: 145–179), Makkonen (1991: 9–30), Pesonen (1991: 31–58) och Stewen (1991: 128–144).

² SAOB (1924: F 538) s.v. *filolog*.

hypertexter, palimpsester³, ska uttolkas. Palimpsest avser alltså en första konkret intertext där texter lagrades på texter, flera manuskript på varandra, men den kan också användas som en fungerande jämförelse för den komplexitet då texter ska läsas, tolkas och översättas.

I den gamla betydelsen av *filolog* ingår flera centrala dimensioner som aktualiserar betydelse i en text. Den första uppgiften består i att tyda tecken, tyda ord och deras betydelser och härkomst, för det andra tolka texten som helhet (kultur) i olika sammanhang. Översättning har pågått i världen lika länge som mänsklig civilisation kan beläggas i skriftliga dokument och sannolikt mycket längre (se Wollin 1998: 62). Översättarens roll som ”filolog”, en uttolkare av olika explicita och implicita tecken och teckensystem i texter, ofta med språk- och kulturspecifik information (allusioner, intertextuella drag) har kvarstått. I dag har de nya palimpsesterna bara antagit nya former som ställer översättaren inför nya utmaningar, även om översättaren i dag har blivit en aktör i ett nätverk av olika aktörer inom översättningsindustrin, dvs. översättarhandlingen (översättaren som subjekt) och översättningshändelsen (hela uppdraget).

2 SUBJEKTET OCH MODALITETERNA

I min framställning vill jag därför fokusera på *det översättande subjektet* med utgångspunkt i några antologier där översättaren får belysa sig själv i rollen som subjekt. Termen *subjekt* uppfattas olika inom olika områden såsom Pirjo Lyytikäinen (1995: 7) konstaterar då hon diskuterar subjektets olika roller inom olika discipliner. Grammatikens subjekt är den plats där någon agerar, filosofens subjekt är fokus för kunskap och perception, det samhällsliga jaget definieras med utgångspunkt i uppfattningar om makt och frihet, psykologin och psykoanalysen har en egen syn på subjektet kring problematiken om det medvetna och det omedvetna (jfr Kristeva [1969] 1980, *le sujet en procès, procès de signifiante*, se Kukkonen 2009: 21, 121, 125, 139, 145, 227, 275). Det empiriska subjektet finns i vardagens konflikter och relationer mellan människor eller som ett jag som söker sin identitet. Att beskriva, definiera och tolka ett subjekt är en fråga om problematiken kring människans existens såsom Lyytikäinen (1995: 7) konstaterar. Att beakta subjektets roll och subjektets olika modaliteter (relation till varat) är en väsentlig utgångspunkt i en existentialfilosofisk och -semiotisk utgångspunkt, konstaterar Eero Tarasti (2000: 88) i sin bok *Existential Semiotics* (2000): “Without the concept of subject there is no ethical choice.”

Det översättande jaget som subjekt står i översättningshändelsen och i översättarhandlingen inför många val i sin relation till varat, något som

³ SAOB (1952: P75) s.v. *palimpsest*.

beskrivits som kausalitet och semiotiska modaliteter av Chesterman (2002: 145–158; se också Kukkonen 2009: 28–30) med utgångspunkt i Greimas (1983: Passim). Detta kan exemplifieras med hur översättaren Anne Marie Bjerg reflekterar kring sin roll som skönlitterär översättare i antologin *Glas kaster skygge* (1999) i bidraget *Om kunsten at oversætte skønlitteratur* (1999) om olika frihetsgrader då det gäller lojalitet vs. illojalitet gentemot författaren:

[...] og det væsentligste er nok spørgsmålet om loyalitet. *Hvor illoyal kan/skal/må jeg være over for originalteksten for netop at være loyal over for den?* Heller ikke dette spørgsmål har noget endegyldigt svar, det er spørgsmålet i sig selv der er vigtigt, fordi det gør opgaven klar uden at begrænse den. Spørgsmålet kommer til at virke som en spore, et afsæt for oversætterens indlevelsessevne, nysgerrighed og fantasi over for opgaven. (Bjerg 1999: 77, min kursivering.)

På första raden i citatet ovan finns inherent problematiken kring några centrala modaliteter. Översättaren som subjekt reflekterar kring sin egenskap att vara översättare 'jag är' (*être*) kognitivt och emotivt, att vara lojal eller illojal gentemot författaren. Därmed 'vet' (*savoir*) hon i varje enskild text hur lojal vs. illojal, hur trogen vs. otrogen hon 'kan' (*pouvoir*), 'ska' ('måste', 'behöver' *devoir*; etik, normer, värderingar, ideologier) och 'vill' (*vouloir*) vara i modaliteten 'jag översätter' (översättningshandlingen, *faire*). Lusten och viljan att utföra en översättningshandling uttrycks av modaliteten lust att översätta (*désir*): "et afsæt for oversætterens indlevelsessevne, nysgerrighed og fantasi over for opgaven" som Bjerg skriver. Till dessa modaliteter fogas modaliteten 'tro', 'anta', 'förmoda' (*croire*), en tro på att översättning är möjlig (se Hartama-Heinonen 2009: 52–68, 64–65). Det översättande subjektet kan inte diskuteras utan dessa modaliteter eftersom de uttrycker subjektets relation till varat som exempelvis möjlighet, nödvändighet och frihet. Lusten att översätta och lusten att läsa (*désir*) en text sätter i gång en kedja av tolkningar av olika tecken och teckensystem av vilka språket är ett teckensystem, kulturen ett annat. Iben Hasselbalch (1999b: 72) beskriver den begynnande läs- och tolkningsprocessen i översättandet på följande sätt med en jämförelse ur musiken:

Man gribes af en mærkværdig, udefinérbar glæde ved at afkode, omsætte og perfektionere en tekst. Måske ligesom snedkeren elsker duften af træ og afslibningen af sammenføjningerne til umærkelighed; eller som cellisten aflokker Bach hans hemmeligheder, præcis som cellistens egen cello med dens særlige klang kan gøre det, og bedre og bedre med tiden og øvelsen. (Hasselbalch 1999b: 72.)

Det gäller alltså att först avkoda en text med alla dess tecken och komma åt betydelseerna såsom Bjerg (1999: 80) förtydligar själva översättningsprocessen: "kommen till bevidsthed om hvad oversættelse er", dvs. då hon kommit till insikt om (*savoir*) vad översättandet egentligen innebär: att kombinera det inre och det yttre, översättarens egenskaper och professionella färdigheter i relation

till verkligheten, det fysiska och det psykiska. Det översättande subjektet beskrivs med en musikanalogi som ett instrument:

Den nævnte alerthed i sjælen over for ord og ords forhold til virkeligheden er vigtig, dér er friheden og dér er ansvaret. Der er ikke kun hovedet og forstanden med dens viden man bruger, der er hele kroppen med dens viden man bruger, der er hele kroppen med dens liv og erfaring der tages i brug som instrument.

For oversætteren skal jo holde to virkeligheder, den fremmede og den hjemlige, op mod hinanden, og det egentlige sprogarbejde foregår hvor de to sprog mødes og noget aldrig for set, dvs. en helt ny tekst, bliver til. At lade ordene på ens eget sprog blive gennemlyst af virkelighed, den fremmede og den hjemlige, at lade virkeligheden blive til i ordene på ens eget sprog, det er opgaven – og kunsten. (Bjerg 1999: 79.)

Modaliteten *devoir* är normativ och talar om för översättaren vad som är nödvändigt att göra i varje enskild textvärld ((professionella) normer, värderingar och ideologier) då översättningsetiken (t.ex. god översättnings och tolkningssed) träder in och ger de grundläggande reglerna om att en översättare t.ex. inte får förvanska originaltexten såsom också Bjerg (1999: 77) framhäver. Hit hör också översättningens kvalitet som blir ett resultat av de modaliteter som styr översättarens (etiska) val, beslut och strategier. Ständigt finns de två polerna av lokalisering: ska det främmande, det andra föras till läsaren eller ska man föra läsaren till det främmande (se Schleiermacher [1813] 1998: 115–130; Venuti 1995: Passim), konstaterar Bjerg (1999: 85), ett problem som kan lösas med att man vet för vem texten är avsedd, om t.ex. syftet är att texten ska öppna en ny värld för läsaren.

3 ATT TOLKA, ATT FÖRSTÅ OCH ATT GE BETYDELSE

[...] there can be neither a first nor a last meaning; it [anything that can be understood] always exists among other meanings as a link in the chain of meaning, which in its totality is the only thing that can be real. In historical life, this chain continues infinitely, and therefore each individual link in it is renewed again and again, as though it were being reborn. (Bakhtin [1986] 2010: 146.)

Det ovan sagda leder till det som Shlomit Rimmon-Kenan (1995: 199) konstaterar med hänvisning till Robert Alters bok *Motives for Fiction*. Alter (1984: 7) utgår nämligen från den strukturalistiska och poststrukturalistiska uppfattningen som ser människan som framför allt en *homo significans* som inte bara läser och tolkar utan också producerar tecken. Världen ses som ett nätverk av tecken som ska tolkas, och sålunda gestaltas världen som en text eller en serie av texter som blir en kedja av tolkningar. Att översätta skönlitteratur är såsom Bjerg (1999: 77–79) skriver ”en tilnærmen, et forsøg, en fortolkning”, en slutgiltig, en enda rätt översättning av ett skönlitterärt verk existerar inte:

Måske er oversættelse en illusion, idet den fremmede tekst ikke kan træde i stedet for den oversættede. Oversætterten optræder som illusionsmager, tryllekunstner, og tryllekunsten består i at lade som om noget der ikke kan lade sig gøre, bliver gjort. Ved at vælge de rette ord til sin tekst kan oversætterten skabe en overbevisende illusion om at den ene virkelighed er lig den anden. Det frydefulde, lysten ved dette illusionsmageri, ligger i at det på mit eget sprog er mig der hersker over ordene, det ligger i min hånd at gøre illusionen overbevisende. (Bjerg 1999: 77–78.)

Bjergs formulering ”som om noget der ikke kan lade sig gøre, bliver gjort” (jfr diskussionen kring översättning som det möjligas eller det omöjligas konst) ger tydligt uttryck för modaliteten *croire* som ovan nämnts, dvs. tron på att det omöjliga kan bli möjligt att översätta (jfr Benjamin [1923] 1998: 134–146; se Hartama-Heinonen 2009: 52–68). Översättaren är alltså en uttolkare i grunden (filolog), dvs. har rollen som *medium* (förmedlare, förhandlare av betydelse, se nedan), metaforiskt uttryckt en Hermes mellan författaren och läsaren i det litterära systemet i en kulturkontext (om översättning som tolkning, se Steiner 1975: Passim) då översättaren tyder tecken, söker sig till de ord (ordval blir stilval) och deras betydelser, signifikanser som förlagans författare har haft för avsikt att ge uttryck för.

Översättarens verksamhet har beskrivits ur olika synvinklar inom översättningsforskningen (t.ex. genom olika översättningsstrategier inom den s.k. *thinking-aloud*-metoden) – ofta genom objektet, produkten och resultatet i de val, beslut och strategier i översättningsprocessen som leder till den färdiga produkten, måltexten (ofta som översättningskritik). Översättaren kan beskriva sin egen roll och sina val i de s.k. *paratexter* (översättarens för- eller efterord) som ger läsaren antydningar om hur de stora linjerna (på makronivå) och de enskilda dominanta textuella lösningarna (på mikronivå) skett i ett verk (ibland med fotnoter i syfte att förklara språk- och kulturspecifik information). Översättarens process är en komplex verksamhet av olika faser (läsning, tolkning, analys, bearbetning, överföring), en aspekt som Irma Sorvali (1996: Passim) diskuterar och beskriver i sina omfattande översättarintervjuer med skönlitterära översättare. Det är frågan om en heuristisk process med förberedelser, läsning, skisser, versioner och alternativa lösningsförslag. Såsom Walter Benjamin ([1923] 1998: 139) skriver: det som översättningen ska rädda från originalet är ”sättet att mena”, inte betydelsen, det semantiska innehållet som ju alltid kan parafraseras med olika uttryck. Benjamins sätt befriar således översättningsteorin ur den gamla motsättningen mellan form och innehåll, dvs. diskussionerna kring trogna och fria tolkningar såsom Lars Kleberg (1998: 17) konstaterar. För det översättande subjektet är den text som ska översättas alltid en ny text, en ny textvärld som ska läsas, tolkas och skapas på nytt. Översättaren ”läser och tyder tecken” men samtidigt också producerar nya tecken och är sålunda en *homo significans*, det betydelseskapande jaget, som skapar mening. I denna process är han/hon ett hermeneutiskt, tolkande (*hermenein* ’tolka’) jag, *homo interpres*, ett uttryck som Paul Ricœur (1977; se också [1976] 2000)

använder då han talar om hermeneutiken som metod där språket inte bara "relateras till sina epistemologiska villkor utan uppfattas lika mycket i sin egen ontologiska dimension", såsom Ola Holmgren (1977: 127) konstaterar i sin presentation av Ricœur. Översättning blir en fråga om att förstå och tolka i ett möte (i en kiasm) mellan det egna och det andra, mellan mitt ord och det främmande ordet, mellan "I" och "other" såsom Bakhtin ([1986] 2010: 142–144, 168) formulerar det.

Människan är alltså i kraft av språket en *homo interpres*. Diskursen är för Ricœur (1977: 137) en händelse [*parole*], den "realiseras temporalt och i det närvarande, medan språksystemet [*langue*] är virtuellt och utanför tiden". Ricœur (a.a.: 148) skriver: "Jag vill hävda att hermeneutik förblir konsten att avtäcka diskursen i ett verk". I ett skönlitterärt verk är författarens roll enligt Ricœur (a.a.: 147) "det språkliga verkets konstnär. Men eftersom författaren är närvarande i vad som kännetecknar verket som helhet, måste denne samtidigt förstås som en tolkningskategori." Att tolka (*hermeneia*) ett skönlitterärt verk ("textens värld") som översättningshändelse och -handling kan alltså bara innebära en hermeneutisk process för det översättande jaget eftersom hermeneutik, tolkningslära, lär oss "hur vi ska tolka och vad det innebär att tolka", dvs. den "pendlar mellan praktiskt arbete med texter och kunskapsteoretisk reflexion över förutsättningarna för tolkning och förståelse; hermeneutiken inbegriper alltid sin egen metateori", skriver Engdahl et al. (1977: 7). Därför är det viktigt att alla våra omdömen om våra forskningsobjekt kräver att vi "förstår dem, tillägnar oss deras mening, varför observationen av fakta aldrig helt kan särskiljas från tolkningen" (ibid.). Redan det att vi "uppfattat en samling tecken som en text eller som ett verk har den hermeneutiska processen tagit sin början; i den mån vi vill låta vår läsning tjäna en kritisk bedömning eller vetenskapliga syften, så kan vi från det ögonblicket inte längre avvara den hermeneutiska reflexionen", formulerar Engdahl et al. (1977: 8) det hermeneutiska projektet i inledningen till antologin *Hermeneutik*.

Det översättande jaget som arbetar med två texter, *mellan* två texter – förlagans text som är en representation av tecken, teckensystem och betydelser, den översatta texten åter en annan representation av en representation – är därför en första rangens hermeneutiker, uttolkare som läsare, som (med)författare och som "budbärare" mellan författaren och läsaren (se Gadamer [1986, 1987] 2004: Passim). Det översättande jaget är det tolkande subjektet, en *homo interpres* som skapar betydelse, signifikans, dvs. är en *homo significans*. Det är således frågan om att förstå det väsentliga i det individuella verket. Ett litterärt verk kan inte förstås utan att läsaren/översättaren/uttolkaren förstått dess genre, verkets *allmänna art* (genre i vanlig mening) och dess *egenart*, *interna genre* (helhetskaraktär, individualitet), såsom Erland Lagerroth (1976: 17) refererar E. D. Hirschs klassiska verk *Validity in Interpretation* (1967).

4 ATT ORDA OM NÅGOT

I det följande ger jag några representativa exempel på hur det översättande jaget beskriver sin översättningshandling, sina *translation acts* (jfr språket som handling, *speech acts*). I antologin *Något att orda om* (1997) behandlar några översättare hur de egentligen gör då de översätter ett skönlitterärt verk. Redaktörerna Lars Erik Blomqvist och Mats Löfgren, själva också översättare, diskuterar frågan med utgångspunkt i det som det svenska verbet *orda* ('tala', 'säga', 'uttrycka') i antologititeln lyfter fram, det som tonspråket svenskan prosodiskt kan uttrycka med två olika betydelseinnehåll: "Att ORDA om något är författarens uppgift. Att *orda* OM något är översättarens värv", skriver i sitt förord. Utgångspunkten i antologin är att lyssna på översättarnas egna *röster* i syfte att förstå "hur någon kan ta på sig en så märkvärdig uppgift som det är att överföra ett annat språk, en annan kultur", eller "hur någon kan finna glädje i att dagligen brottas med ord som ibland tycks *betyda* någonting, ibland verkar sakna varje mening", konstaterar Blomqvist & Löfgren (1997: Förord).

I de aktuella beskrivningarna är metaforernas och jämförelsernas funktion att konkretisera det abstrakta i översättandet mellan frihet och ansvar i de modaliteter (relation till verkligheten) som styr översättarens val och beslut. I sin artikel *Kan man förändras som översättare?* jämför Caj Lundgren (1997: 10–11) sin egen verksamhet med en musikutövares (analogin musik). Han liknar sig vid en pianist som tolkar ett stycke efter notbilden, i hans fall den litterära texten. I båda fallen kan man tala om att framföra kompositörens verk med största möjliga trohet mot vad kompositören själv velat säga med sin musik. Lundgren talar om "det musikaliska tolkningsuppdraget" som är jämförbart med den litterära texten som *en notbild som är en kedja av olika tolkningar* fram till den färdiga tolkningen:

Vad exekutören har att tillföra är nyanser i interpretationen och framförandets skönhet (eller häftighet och brutalitet, om det nu handlar om den sortens stycke). På samma sätt som det musikaliska tolkningsuppdraget kräver uppgiften att återskapa en text övning och åter övning, eftersom teknisk färdighet är en absolut förutsättning för det slutliga resultatet. Liksom musikern arbetar översättaren hela vägen fram till den färdiga tolkningen med att finslipa detaljer i framförandet, avlägsna störande ojämnheter och brister som han själv har bidragit med, kanske upptäckt nya sidor av det emotionella innehållet i verket. (Lundgren 1997: 10–11.)

Översättandet är för honom en process – modaliteten *faire* (göra, producera) – och en kedja av tolkningar som kräver övning och åter övning. En annan musikanalogi ges av Meta Ottosson (1997: 15–16) då hon i artikeln *Att översätta – en konst och ett hantverk* beskriver sin litterära översättningsverksamhet med *aktiva och konkreta verb*, dvs. vad hon som subjekt gör och hur hon agerar konkret (*faire*). Att översätta innebär för henne *att spela* och *att dirigera*, *att föda*, *att bygga*, *att snickra* och *att lotsa*. Hon beskriver sin process med

följande jämförelser: ”när jag översätter en bok försöker jag spela författarens melodi” eller det är ”som att vänta barn” – ”lättnaden efter förlossningen”. Det är som ”att vara dirigent för en stor symfoniorkester som måste bli samspelt”, eller det är ”som att sitta som spindeln i nätet, att vara byggmästare och snickra med ord eller att vara kapten på ett skepp som ska föras från en strand till en annan över ett öppet hav där det lurar många faror.” De abstrakta språk- och översättningshandlingarna beskrivs alltså med verbala, fysiska och handgripliga metaforer. Översättning är att skapa, att ge nytt liv, att bygga ett hus och att resa.

I den finska antologin *Suom. huom* (2005, Övers. anm.) med förebilder i antologin *Något att orda om* (1997) utgår också översättaren Kersti Juva (2005: 23, 25), som översätter från engelska till finska, från musikanalogier och språkets dialogiska och dynamiska natur (a.a.: 11). Hon (a.a.: 12–17, 24) skriver om hur språk förändras och om dess dynamiska natur i kommunikationen som inte sker *genom* språket utan *i* språket varför olika nationer gestaltar världen, dvs. det som kallas realia eller kulturspecifika drag, på olika sätt. Juvas (2005: 17) rumsliga metafor för översättandet är att översättningens syfte ingalunda är att påminna om källtexten utan fylla dess plats, med andra ord snarare skapa *ett liknande rum* i målkulturen. En översättares egenskaper (*être*) är enligt Juva (a.a.: 19) att det är nödvändigt att man har anlag för arbetet, men det allra viktigaste är för henne attityden: kärlek till litteratur och språk, ett nyfiket sinnelag, tålmod och att på ett passionerat sätt eftertrakta fullkomlighet. Juva (a.a.: 24) framhäver att en översättning inte är livsduglig om översättaren inte lagt ner sin person och sin personlighet i den. Översättaren är i högsta grad alltså ett översättande subjekt.

Det litterära verkets hela text är den enhet som översättaren arbetar med konstaterar översättaren Oili Suominen (2005: 101, t.ex. övers. till finska av Erich Auerbachs *Mimesis*) i den finska antologin, inte ett enstaka ord eller ens en sats. Hon (a.a.: 103) låter associationerna flöda så att originalspråket börjar leva för att hon ska kunna skapa sig en pålitlig illusion av att såhär skulle författaren uttrycka sig om han skulle uttrycka sig på målspråket. Suominen beskriver sitt översättande också med en musikmetafor: på samma sätt som musikern har också översättaren ett instrument som ska behärskas både tekniskt och konstnärligt. Det räcker inte enbart med att man spelar alla noter utan man ska kunna *förstå* och *tolka* de känslor och tankar kompositören eller författaren har haft för avsikt att ge uttryck för.

Viveca Melander beskriver för sin del översättnings- och tolkningshandlingen i sitt bidrag *I begynnelsen var Ordet ...* (1997) som människans första grundläggande verksamhet:

Människan kan inte låta bli att ständigt översätta och tolka, det är ett medfött drag. Från livmoderstadiet och framåt handlar det ju egentligen inte om något annat än en enda lång översättnings- och tolkningsproblematik. Man vill nå ut till varje pris och i alla bemärkelser.

Annars borde inte det som är utanför oss insistera på att kommunicera genom ordet, talat eller skrivet, då skulle det sända sina budskap på andra vägar. [...] (Melander 1997: 39.)

Livet är ”en enda lång översättnings- och tolkningsproblematik”, en semiosis (betydelseaktualiseringsprocess) där ett tecken leder till ett annat och skapar betydelse. I Melanders citat finns Roman Jakobsons ([1959] 1998: 147) tre olika sätt att tolka tecken intra- och interlingvalt, en ständig översättnings- och tolkningsprocess pågår inom- och mellanspråkligt samt intersemiotiskt mellan olika teckensystem – språket (det verbala och det icke-verbala) utgör ju endast ett av de många teckensystem som ska tolkas.

5 ATT TYDA SPRÅK- OCH KULTURSPECIFIKA TECKEN ÖVERSÄTTARENS RUM: DE LOKALA METAFORERNA – LAND, LANDSKAP OCH RUM

Everything in this world is a *time-space*, a true *chronotope*. (Bakhtin [1986] 2010: 42)

I sitt bidrag *Översättningen som kulturbyggare* (1997) konstaterar Jaques Outin (1997: 44) att själva översättandet är ”en *kulturöverföring*, något som ter sig närmast självklart” eftersom kulturen omfattar olika kulturer som i sin tur består av subkulturer: det rurala och det urbana många olika skepnader. Allt som människan skapat och byggt är kultur, realia. Det är hela detta *kulturella rum* som ska flyttas över till ett annat språk och till en annan kultur då en text översätts, dvs. att översättaren alltså först och främst ska ha en gedigen kulturkunskap (se också Wollin: 1998: 64–66).

Även om Jaques Outin (1997: 51), som översätter från svenska till franska, lyfter fram *intuitionen* och översättarens *egen känsla* för texten, är det nödvändigt (*devoir*) att beakta den geografiska precisionen, realia (*topos, topoi*, jfr Bachtins term *chronotopos* ’tidrum’; Bakhtin [1986] 2010: 42, 46–53, 134, 142, 168). Outin (1997: 53) ger exempel på *känsloutlösaren* ”rummet naturen”, dvs. hur relationen till naturen kan vara mycket olika i det svenska och det franska känslomässiga synsättet (jfr det olika symboliska innehållet i tidsuttryck och årstider, i egennamn, realia av olika slag). Ibland kan författarens ”inre landskap inte besökas”, översättaren har inte ”tillgång till dessa minnesarkiv”; det gäller att *återuppfinna* landskapet, och valet av ord påverkar ”det *översatta landskapet*”, skriver Outin (1997: 58, 59). Det som Outin diskuterar i läsningen och i översättningen av en litterär text är just *översättarens olika rum*: kulturen som rum, språket som rum, tiden som rum, det geografiska som rum och naturen som rum. Dessa olika rum där betydelse aktualiseras bildar enligt Yuri Lotman (1990: 123–142) en *semiosfär*, ett semiotiskt rum (*semiotic space*). Semiosfären är lika nödvändig för betydelseskapande som biosfären är för liv.

I mötet mellan källspråkstexten och målspråkstexten lyfter Outin (1997: 46–47) fram *det kulturella rummet* mycket starkt och belyser sitt resonemang med tre konkreta kulturaspekter: (1) okända dilemman i källspråket, i originaltexten, (2) konsten att bygga upp meningar, beskrivningar, dialoger och hela kapitel och (3) rent semantiska svårigheter som rör det exakta innehållet i vissa ord och uttryck. Lösningen på dessa tre aspekter som översättaren ofta använder är *kompensation* (jfr funktionen att ersätta i språket) som är ”intuitiv och bygger på att jag själv som översättare befinner mig i vad vi vill kalla textens kulturella rum” (a.a. 47). I litteraturen kan *rummet* vara både abstrakt och konkret, både fysiskt och psykiskt. Det yttre rummet är lätt att placera, det inre kräver mera tolkning (jfr den hermeneutiska utgångspunkten), dvs. olika sätt att uppfatta de olika kulturella rummen: *författarens, översättarens och läsarens*, vilket i sin tur för med sig att varje skriven, översatt och läst text ”påverkas av psykologiska och kulturella faktorer som står utanför själva texten” och den tolkade texten förändras alltså i samma takt som den blir läst (ibid.). Detta är en tanke som Roland Barthes behandlar i boken *Le plaisir du texte* (1973), dvs. hurdana läsare vi är och hur ett litterärt verk skapar sina egna betydelser hos läsaren (jfr *plaisir* vs. *jouissance*). Men det översättande subjektet är i första hand bokens bästa läsare (se Rikman 2003: 7–9). Läsning är en process som är en kedja av tolkningar där betydelser skapas (*faire*). Till det yttre och det inre rummet, det kulturella rummet, kommer sedan ännu en aspekt, nämligen att översättaren *kan lyssna på olika röster* i läsningen (se Engdahl 1994: Passim⁴). ”Översättaren är en länk mellan författarens rum och läsarens synrand. Hans överföring av texten beror på hans egen kultursyn på originaltexten”, konstaterar Outin (1997: 48). *Återgestaltandet* beror alltså på många *möten* i det kulturella rummet, på en polyfoni av olika röster i de olika rummen (Bakhtin [1986] 2010: 112–113, 149, 151–152; Bakhtin [2002] 2010: 109, 219–221). Ibland kan en text, såsom Outin (1997: 49) skriver, kräva en texttrogen översättning, om alltför stor kulturkännedom skadar *återgestaltandet*, men att man ”andra gånger ska kunna bortse från förnuftet och lyssna till *rytmen*, till *andningen* i texten”. Sist och slutligen är det just detta, det subtila, nyansernas rytm, rytmen och andningen som styr översättningsbesluten. Intuitionen blir den stämgaflöde som söker detta.

Att översätta är för Outin (1997: 45) att skriva på nytt, att översätta är därmed att skapa någonting nytt, och han vill inte gömma sig bakom författaren och den text som ska översättas utan identifierar sig med dem. Outin menar att det enda som kan göra texten trogen är *en process av kulturell identifikation*.

⁴ I förordet till *Beröringens ABC. En essä om rösten i litteraturen* skriver Engdahl (1994: 7) om att boken ”handlar om något hos litteraturen som inte är åtkomligt för maskinläran. Den enda framkomliga vägen har varit att skriva *på gehör*.” Engdahls kursiverade uttryck *på gehör* ger en musikanalogi som är relevant i detta sammanhang.

Den processen gör det möjligt för översättaren att flyta i författarens tankar, i den *verkliga* texten, och göra dem till sina. Att inte översätta, utan *flytta över* dem. Sätta av dem på stranden mitt emot, som en färjkarl; frakta över dem till en annan kultur. Och i denna överflyttning är insikten om den kulturella skillnaden central. Att översätta är inte att jämföra skilda kulturer. Det gäller att få *skillnaderna att gå samman*; att bygga en bro mellan dem snarare än att finna en spegel som aldrig kan annat än förvanska. (Outin 1997: 46, kursivering i originalet.)

Outin (1997: 45) konstaterar att det i översättning är frågan om att ”en annan verklighet än språket döljer sig bakom det skrivna och att tanken inte alltid är densamma som de kulturelement som syns i författarens text”. Överföringen är för honom ”en ’deverbalisering’ av texten i syfte att ge den en ny språkdräkt” (ibid.). Den översatta texten får en ny språkdräkt, en ny språklig form som bygger en bro mellan de olika kulturerna.

Det översättande jaget ses som en (för)medlare mellan två parter: författaren och läsaren. Den skönlitterära översättaren förhandlar om betydelse med författaren som sitter och viskar i översättarens öra. Författaren och översättaren finns i *översättarens rum* där dialoger och polyfonier förs med författaren och de fiktiva personer som denne har skapat och differentierat med hjälp av språket i olika fysiska och psykiska rum.

Anders Bodegård (1997: 103, 105, 108) diskuterar översättaryrkets specifika natur inom språkparet franska och svenska resp. polska och svenska genom att nämna några konkreta problematiska aspekter, t.ex. franskans och svenskans kategori bestämdhet och obestämdhet (species) som inte alltid sammanfaller. Denna formskillnad finns inte i polskan, dvs. hur former och strukturer kan påverka betydelsen. Detta är en utmaning, konstaterar Bodegård, att inte låta sig låsas av regler (jfr modaliteten *devoir*, nödvändighet, normer, ideologier), att man också ska våga se motsägelserna (jfr *resistens*begreppet). Bodegård beskriver sitt översättande jag som *medium*:

Som översättare är man ett *medium* – man står i mitten, mittemellan, men inte alls bara mellan två strukturellt beskrivna språkssystem. Man befinner sig mellan (minst) två kulturer, antagligen mellan två länder, säkert mellan två olika landskap. Och man förflyttar sig mellan översättningsidealets två principiella poler: att föra texten till läsaren (försvenska) eller läsaren till texten (utvidga svenskan).

Men i mitt översättningsarbete står jag också mellan verkets författare och dess läsare, både som ett ofrånkomligt hinder och som en oundgänglig förmedlare. (Bodegård 1997: 109.)

Att det språk- och kulturspecifika är en utmaning ger Bodegård (1997: 109–112) belysande exempel på genom att beskriva sina attityder gentemot språket hos de författare han översatt från franska och från polska till svenska. ”Att översätta från franska är ofta som att riva en kyrka och sedan bygga upp den igen med nya stenar”, skriver Bodegård (1997: 113). Översättaren försöker återge det poetiska språkets *dominanter* (se Jakobson [1960] 1974: 139–179) som finns i författarnas språk. När Bodegård har möjlighet att fråga författaren Patrick Chamoiseau om vad han som översättare skulle göra med de dunklaste

betydelserna svarar Chamoiseau: ”Huvudsaken är att ni hittar ett språk på svenska för detta, monsieur ... Och så musiken framför allt, tänk på det!”. Det viktiga i texten är rytmen och andningen, dvs. ”hur låter det? Jag sätter alltså min tillit till mitt öra”, formulerar Bodegård (1997: 115) sin kommentar. Återigen upprepas de auditiva analogierna.

6 RÖSTEN, RYTMEN OCH ANDNINGEN I DEN LITTERÄRA TEXTEN SYNESTESIER – ÖVERSÄTTNING EN SYNTES AV ALLA SINNEN

Vilken är översättarens relation till förlagans författare? Mats Löfgren inleder sitt bidrag *Författaren som viskar i örat* (1997) på följande sätt:

Ibland känner jag hur författaren jag håller på att översätta liksom hukar på min axel. Han sätter sig på lur, med en alldeles egen sorts pekpinne till hands. Inte i högsta hugg. Alls icke. Den pekpinnen är mjuk, mer som en viskande röst. Mycket tyst, men likafullt med i arbetet. Det kan hända med verk av en författare jag har arbetat mycket med och känner sedan länge. Inom mig bär jag något av hans sätt att tala, jag hör hans tonfall, ser hans blickar och gester, känner andetagerna i texten. En njutning i arbetet, en sann glädje. Och samtidigt något som tvingar mig till ett än större allvar i mitt översättande. Ansvaret vilar tungt: att låta mig som översättare förmedla vad en författare från ett annat land och kanske en helt annan kultur säger i sin text och vill ha sagt till en för honom okänd läsare på ett helt annat håll. Med samma andning och glimt i ögat som fanns hos författaren när han skrev sin roman. (Löfgren 1997: 63.)

I *översättarens rum* finns *språkets och kulturens tid och rum* som en gränslös palimpsest. Här finns Gaston Bachelards ([1957] 2000: Passim) idé om rummets poetik där språket lever och ’bilderna genljuder’. Författarens röst finns ständigt närvarande i det språkliga och det kulturella rum som ett litterärt verk och dess översättande innebär. Detta är *översättarens hela kulturella rum*, den *semiosfär* (Lotman 1990: 123–142) där tecken och teckensystem får liv och betydelser, där det egna och det främmande, det andra ordet möts och översätts (semiotiseras) såsom ovan konstaterats. Löfgren (1997: 64) som översatt Milan Kundera skriver:

Han [Milan Kundera] satt vid mitt öra medan jag översatte, jag hade hans röst inom mig. Just därför att jag hade träffat honom. Talat med honom. Fått en bild av hur han använder sitt språk. Och kunde på så sätt bättre stämma den svenska jag valde när han talade till en läsare i Sverige som ville ta till sig hans texter. (Löfgren 1997: 64.)

Här finns musikanalogin *att stämma* den svenska Löfgren valt för läsarna av det översatta verket. I likhet med Jacques Outin (1997: 47, 51) talar också Löfgren (1997: 72) om *intuitionens roll* i att skapa orden och tonen, att ”på eget bevåg – och med författarens röst och tonfall i minnet – skapa denna rimliga svenska”, att han vet när det är livsviktigt att hålla författaren i minnet:

[...] författaren som öppnar dörren till romanen. Och gör det möjligt för mig att föra över den till svenska. Förutsatt att jag vet, och anar, så oändligt mycket mer än vad som står att finna i de outhärliga lexika och uppslagsverk vi dagligen och stundligen bläddrar sönder och samman. Att jag vågar lita på min intuition. Ett gungfly. Ett alldeles oundvikligt och på samma gång nödvändigt gungfly i allt litterärt översättande. (Outin 1997: 73.)

Översättaren talar om "ett stort hav" eller "ett nödvändigt gungfly", dvs. i det kreativa arbetet lurar faror (t.ex. språk- och kulturspecifika drag, det poetiska språkets innovativa uttrycksform med sitt ordval, se Kundera nedan). Diskussionen inom översättningsforskningen kring översättarens adapterande (*domesticating*) och exotiserande (*foreignizing*) val, strategier och lösningar (Schleiermacher [1813] 1998: 122–124; Venuti 1995: Passim), översättningshandlingen som beslutsfattande, kommer tydligt till uttryck i Löfgrens bidrag (1997: 70), i synnerhet då han citerar Milan Kunderas bok *Romankonsten* som han översatt till svenska:

Chopin beskriver i ett brev sin tid i England. Han spelar i salongerna och damerna ger uttryck för sin förtjusning med samma återkommande fras. "Åh, vad det är vackert! Det flyter så fint!" Ordvalet retade Chopin lika mycket som det retar mig när jag hör en översättning berömmas på samma sätt: "Det flyter bra." De som vill ha översättningar "som flyter bra" kritiserar ofta mina översättare. "Så där säger man inte på tyska (engelska, spanska etc)!" Jag svarar dem: "Man säger inte så på tjeckiska heller!" Roberto Calasso, min mycket käre italienske förläggare, säger gång på gång: en bra översättning känns igen inte på sitt flyt, utan på de ovanliga och egenartade formuleringar (som "man inte säger") som översättaren har haft modet att behålla och värna om. Ned till minsta interpunktionsegenhet. Jag lämnade en gång en förläggare bara för att han försökte byta ut mina semikolon mot kommatecken (Kundera [1986] 1988: 124, svensk övers. av Mats Löfgren.)

Efter översättarens *stora öppna hav* och *gungfly* som jämförelser för det kreativa arbetets svårigheter finns beskrivningar av *modet, att på eget bevåg våga fatta* (innovativa och intuitiva) *beslut*. Löfgren (1997: 70) skriver i likhet med Outin (1997: 47–48) om de olika *rummen* i översättningen: "Bakom författaren som viskar i mitt öra finns ett rum, kanske ett som finns bara i författarens tanke, kanske ett rum som bottnar i ett verkligt. Rummet, en scen med aktören (författaren, översättaren, läsaren i främmande land) som sin egen publik. Ett rum med havet som gräns, och just därför gränslöst."

7 DET ÖVERSÄTTANDE JAGET – LÄTTHET OCH TYNGD INTUITIONEN OCH KOMPENSATIONEN I DET KULTURELLA RUMMET

"Man måste handskas varligt med språket och lyssna noga." (Ingemark 1997: 87)

Såsom ovan framgått är de musikaliska kriterierna vanliga för att beskriva hur det översättandet jaget väljer sina ord, uttryck och strukturer, de olika

översättningsenheterna (se *Translem* på ord- och satsnivå, se Wilss 1977: 236; jfr *lexem, fonem, morfem, textem, kulturem*) som syntaktiska och formella, strukturella enheter. Men översättningsproblemen är inte enbart syntaktiska, semantiska och pragmatiska företeelser, dvs. språkets materia, form, innehåll och användning (språkhandlingar). Inom skönlitterär översättning finns i översättningens rum immateriella företeelser, dolda, implicita drag som svårligen går att explicitgöras. Musikanalogierna försöker verbalisera och vokalisera det som kanske enbart finns i rytmen eller i andningen i det implicita, mellan raderna. Det som är centralt är det översättande jagets *intuition* för språkets nyanser, *intuitionen att kompensera* sådant som förefaller att vara omöjligt att översätta, återge eller återskapa i ett annat språk och i en annan kultur.

Det översättande subjektets modaliteter i översättning som handling och händelse kan ses som ett semioetiskt projekt (jfr Petrilli 2009: Passim; Tarasti 2000: Passim). Men vilka kvaliteter följer de undersökta översättarna? I tidigare artiklar har jag (Kukkonen 2010a; 2010b) diskuterat Italo Calvinos (1988) sex punkter, dvs. rättesnören, kvaliteter, värderingar och egenskaper för litteraturen och tillämpat dessa på det översättande jagets verksamhet, en idé som jag fick då jag läst Sven Nilssons (2003) artikel *Lätt som en fågel* som diskuterar Calvinos sex punkter. Calvino ([1988] 1998) talar om (1) lätthet, (2) snabbhet, (3) exakthet, (4) synlighet, (5) mångfald och (6) följdriktighet. Dessa kan tillämpas på översättningshandlingen och -händelsen eftersom översättaren ständigt står inför många semioetiska modaliteter och dikotomier i sina val, beslut och strategier. I sin artikel *En översättares kamp med dygden* (1997) nämner Ingrid Ingemark för sin del fyra översättardygder som hon anser vara översättarens rättesnören skrivna med stor begynnelsebokstav: NOGGRANHET, KÄNSLIGHET, ANSPRÅKSLÖSHET och DJÄRVHET. Varje översättningssituation är enligt henne en ny textvärld, hantverket kräver grundläggande färdigheter av översättaren oavsett textens ålder, form eller innehåll. ”Inom vårt skrå”, skriver Ingemark (1997: 86–87), ”understryker vi ständigt vikten av att kunna avläsa nyanser, att vara lyhörd för språket, att aldrig ge sig för svårigheter, att våga frigöra sig från originaltexten och att använda sin fantasi för att hitta ett äkta och idiomatiskt uttryck på svenska”. De olika liknelserna och metaforerna är hos Ingemark (a.a.: 87) flera, likaså de beskrivningar där synestesi kommer till uttryck: ”Efter hand som jag kom in i texten, ökade känslan för den rätta klangen och tonfallet och tilliten till mitt eget gehör. [...] Man måste handskas varligt med språket och lyssna noga.” Här förekommer återigen en musikanalogi och det auditiva: *att vara lyhörd för språket, att lyssna noggrant, att få känslan för den rätta klangen, tonfallet och det egna gehörtet.*

Författaren och översättaren Thomas Warburton (f. 1918) ger följande karakteristik om översättarens verksamhet, det översättandet jaget där spår av skalan *lätthet vs. tyngd* kan skönjas:

Översättarens verksamhet har beskrivits med mångahanda liknelser, den ena vackrare än den andra. Hans funktion kan erinra om skådespelarens eller estradmusikers – han är då en tolkande, en reproducerande konstnär. Eller hon är en cirkusartist som balanserar på två löpande hästar med en fot på vardera. Så svårt och krävande har någon påstått att det är.

Sedan kan man ju se lite mera prosaistiskt på uppgiften. Översättaren är en sorts hantverksskrivare, som helt enkelt anlitas för att sköta en bit av den litterära kommunikationen, en litteraturens rörmokare. [...] (Warburton 2003: 5–6.)

Warburtons metaforer är konkreta: *en cirkusartist som balanserar på två löpande cirkushästar, hantverksskrivare, en litteraturens rörmokare eller en kameleont*. Men han skriver också om en specifik *logotop* 'begreppsbakgrund i varje språk' som översättaren ska (*devoir*) anpassa sig till i sin översättningsprocess eftersom varje språk och varje kultur manifesterar en egen *logos* och en egen *topos* på samma sätt som översättarna ovan beskrivit författarens, översättarens och läsarens olika kulturella rum:

Men tillbaka till finskan – Hos den kameleont som man får lov att vara som översättare avsätter ett språkbyte, alltså mellan olika källspråk, sina spår. Man byter inte bara ord, utan också begreppsbakgrund, låt oss kalla det *logotop*, så har vi uppfunnit en lagom lärd och onödig term för ändamålet. Man får alltså ställa om sitt språköra, och en mängd patentlösningar på många vanliga grammatiska strukturer dyker upp i beredskap, till exempel för participen i finskan. Nya arter av grodor håller till i den nya *logotopen* och gör kameleonten sällskap. (Warburton 2003: 75.)

Citaten är ur Warburtons bok *Efter 30 000 sidor. Från en översättares bord* (2003) där han beskriver hur det är att översätta både världslitteratur till svenska och finska klassiker till svenska. Det senaste storverket är hans svenska översättning av Volter Kilpis *Alastalon salissa I–II, I salen på Alastalo I–II* från år 1997, den finska förlagan kom ut 1933. I förordet till översättningen beskriver Warburton kortfattat sin översättningsprocess i samband med de mäktiga ca 900 sidorna:

[...] *Alastalon salissa*, »I salen på Alastalo«, som han själv [Volter Kilpi] ville kalla ett prosaepos. För det var ingen vanlig roman, det visste han naturligtvis mer än väl. [...] Den utspelar sig i den episka konstens rum och tid och verklighet, där en blick, ett minne eller en tanke kan utesluta ett människoliv och uttrycka dess summa. [...]

Det som var nytt och överraskande i Kilpis finska har en översättare inga rimliga chanser att återge. Språkstrukturer och former står för en stor del av originaliteten, och de låter sig helt enkelt inte efterbildas med hjälp av en annorlunda grammatik. Med satsbyggnad och språkrytm går det bättre. Vad man allra bäst kan hoppas på att återskapa är stämningarna, livskänslan, porträtteringens djup. Lyckas man med det har man åtminstone räddat halva verket. Enligt min mening räcker det till för att försöket skall vara värt att göra. (Warburtons förord i Kilpi [1933] 1997, *I salen på Alastalo. En skärgårdsskildring I*, s. 8–10.)

Att som översättare karakterisera den kreativa skönlitterära process (jfr översättaren som subjektet i process, se *le sujet en procès, procès de signifiante* Kristeva [1969] 1980: Passim) som en författare skapat är så mångskiftande att

alla försök till en uttömmande beskrivning av översättarens kognitiva, semantiska och stilistiska val kan vara omöjlig (jfr Gullin 1998; Lindqvist 2003). I sin paratext ovan ger Warburton en kort förklaring till hur han gått tillväga då han översatt Kilpis skärgårdsskildring – ett verk som länge ansågs vara omöjligt att översätta (jfr Elmer Diktonius som började översätta verket på 1930-talet, se Kukkonen 2005: 119). I Kilpis säregna språk och stil gäller det för översättaren att återskapa förlagans estetiska funktion – ”stämningarna, livskänslan, porträtteringens djup” med det germanska språket svenskans resurser. Warburtons svenska översättning är ett mästerverk (se Kukkonen 2005: 103–121) som visar den skönlitterära översättarens stora intellektuella rörlighet och allmänbildning, hans utomordentliga känsla för språk, stil, rytm och de hårfinaste nyanserna. Men sist och slutligen är det säkert *intuitionen*, instinkten ’att man kommer till insikt’ (*savoir*, jfr det finska verbet *oivaltaa* och substantivet *oivallus*) som avgör det slutliga valet för ett ord, ett uttryck, en konstruktion, men också det skönlitterära verkets rytm och andning i dess helhet, något som också berörs i en intervju med Warburton under rubriken ”Han översätter på intuition” (Pauli 2002). (Se om *abduktion* ’gissandets logik’, en typ av slutledningar som Ritva Hartama-Heinonen diskuterar i sin doktorsavhandling *Abductive Translation Studies. The Art of Marshalling Signs*, 2008a; Hartama-Heinonen 2008b: 32–33; se också Kukkonen 2001: 121–138.)

8 DET MATERIELLAS OCH DET IMMATERIELLAS KIASM

I de antologier jag undersökt beskriver översättarna sig själva som det översättande jaget med metaforer och jämförelser ur musikvärlden: översättandet är som att spela, att tolka en notbild, att få musiken samspelt, att dirigera en symfoniorkester. Pianopedagogen Cecilia Björk diskuterar i sin text *Låter bra* (2009) hur trovärdighet ofta avgörs enligt musikaliska kriterier och olika auditiva jämförelser i språket: *det låter bra, det klingar riktigt* eller *det skorrar falskt, man tror inte sina öron, man vinner gehör, det stämmer* etc. Texten ska inte förlora sin trovärdighet eller bli alltför utslätad eftersom valörerna hos stämningar, känslor och associationer kräver ett subtilt språk. Därför gäller det som Ingemark (1997: 87) skriver att man ska ”handskas varligt med språket och lyssna noggrant”. I likhet med Björk (2009) diskuterar Johanna Korhonen (2010) i texten *Aineettoman ytimestä* (Om det immateriellas kärna) hur musikens innersta kärna är oåtkomlig för ordet, för det verbala. Musiken är ett möte mellan det materiella och det immateriella.

På samma sätt är det med ett skönlitterärt verk som författaren skapar och som översättaren tolkar och skapar på nytt. Författaren ger sina fiktiva personer deras identitet *i* och *med* språket (idiolekter, dialekter, sociolekter, olika register

vs. standardspråket) i olika fysiska och psykiska rum, i olika språkliga och kulturella rum (se t.ex. Juva 2005; Suominen 2005). Språket är på samma gång materiellt och immateriellt men på ett annat sätt jämfört med musiken. Det svårfångade i språket är rytmen och andningen, det som författarens och översättarens estetiska intuition skapat. I det översättande jagets varje andetag finns alla sinnen här och nu (jfr franskans *sens* som betyder både 'sinne' och 'betydelse'): det kognitiva (kunskapen och perceptionen), emotionen och intuitionen, det fysiska och psykiska rummet (det auditiva, det visuella) i kulturens omfattande rum. Men musiken kan också låna från språket såsom Björk (2009) skriver t.ex. om den tjeckiska kompositören Leoš Janáček (1854–1928) kompositionsteknik som till stora delar bygger på talspråkets rytm (han var också folklorist), melodi och emotion. Språk och musik är olika semiotiska teckensystem men trots det kan de söka analogier och metodologier hos varandra. I de ovan citerade översättarnas rum finns musikanalogierna starkt närvarande (jfr Merleau-Pontys 1986; 1987 syn på sång och musik som vårt arkaiska språk; se Kukkonen 2009: 40, 72, 122, 123, 129, 154, 295). Språk och musik bygger – såsom allt levande – på rytmiska förhållanden (Homén 1954: 88–89; Kukkonen 2009: 154–158). Det är därför förståeligt att det översättande jaget verbaliserar och vokaliserar sin kreativa verksamhet med jämförelser och metaforer ur musiken i kombination med olika andra auditiva och visuella samt lokalisering uttryck.

De auditiva och visuella bilderna är alltså ur musikens, konstens och teaterns värld. Sången och musiken har fått ge uttryck för människans sinnestämningar då det gäller att vokalisera sådant som är svårt att verbalisera *i* och *med* språket. Detsamma gäller det översättande subjektet som *homo significans* och *homo interpres* då han/hon beskriver sitt översättande och sin kreativa läs- och tolkningsprocess i den palimpsest som käll- och målspråkstexten utgör fram till den översatta texten i målspråkets och målkulturens litterära fält och system. Musikanalogierna ovan har visat att ett skönlitterärt verk är som en notbild som ska läsas, tolkas och spelas (som ett instrument) med *känsla* och *förståelse*. Läsningsen är en kedja av tolkningar av dialogen mellan delarna och helheten (den hermeneutiska utgångspunkten) som ska leda till den översatta texten. Det översättande subjektet är som en dirigent som försöker få symfoniorkestern samspelt. Varje översättning är *en* tolkning av ett konstnärligt verk men, såsom Rikman (2005: 7) skriver, är översättaren bokens bästa läsare. För det översättande jaget är översättandet en dynamisk process där subjektet tolkar och skapar tecken, *le sujet en procès* i en *procès de signifiance* (Kristeva [1969] 1980, 1974, 1990), i en process där det översatta litterära verket blir en meningsfull helhet. I denna semiosisprocess befinner sig det översättande subjektet mellan författaren och läsaren och står ständigt inför paradoxen: att skapa samma olika text (Petrilli 2003: 32–33; Ponzio 2003: 15–16) för det andra litterära systemet, måltextens och målkulturens litterära fält och system.

I antologin *Glas kaster skygge* (1999) ger Iben Hasselbalch några metaforer ur musikens, konstens och scenkonstens värld för att beskriva den litterära översättaren men väljer den metafor som antologins namn har, en konkret beskrivning med utgångspunkt i ett fönster som speglar både ljus och skuggor:

Jeg har valgt billedet med vinduet som åbner sig ud til en anden verden, der ikke kan ses hvis ruden er beskiddt, eller som forvrænges eller tones forkert hvis ruden er ujævn eller farvet. Ruden bør være glat og klar så blikket glider uhindret gennem den. Men selv den fineste rude har en struktur der kaster sine svage skygger. Dem ser man imidlertid kun når man fokuserer på glasset.

Det er oversætterne der skaber dette glas, [...]. (Hasselbalch 1999a: 7.)

KÄLLFÖRTECKNING

Undersökningsmaterial

- BJERG, Anne Marie 1999. Om kunsten at oversætte skønlitteratur I: Iben HASSELBALCH (red.), *Glas kaster skygge. Om litterær oversættelse*. København: Gyldendal. 77–88.
- BODEGÅRD, Anders 1997. Kan man lita på sin svenska? I: Lars-Erik BLOMQVIST & Mats LÖFGREN (red.), *Något att orda om. Tankar kring konsten att översätta*. Stockholm: Norstedts. 103–116.
- Glas kaster skygge. Om litterær oversættelse* 1999. Iben HASSELBALCH (red.). København: Gyldendal.
- HASSELBALCH, Iben 1999a. Forord. I: Iben HASSELBALCH (red.), *Glas kaster skygge. Om litterær oversættelse*. København: Gyldendal. 7–8.
- 1999b. Den praktiske virkelighed. I: Iben HASSELBALCH (red.), *Glas kaster skygge. Om litterær oversættelse*. København: Gyldendal. 63–75.
- INGEMARK, Ingrid 1997. En översättares kamp med dygden. I: Lars-Erik BLOMQVIST & Mats LÖFGREN (red.), *Något att orda om. Tankar kring konsten att översätta*. Stockholm: Norstedts. 85–95.
- JUVA, Kersti 2005. Kotimaani ompi suomi. I: Kristiina RIKMAN (toim.), *Suom. huom. Kirjoituksia kääntämisestä*. Helsinki: WSOY. 10–28.
- LUNDGREN, Caj 1997. Kan man förändras som översättare? I: Lars-Erik BLOMQVIST & Mats LÖFGREN (red.), *Något att orda om. Tankar kring konsten att översätta*. Stockholm: Norstedts. 1–14.
- LÖFGREN, Mats 1997. Författaren som viskar i örat. I: Lars-Erik BLOMQVIST & Mats LÖFGREN (red.), *Något att orda om. Tankar kring konsten att översätta*. Stockholm: Norstedts. 63–73.
- MELANDER, Viveca 1997. I begynnelsen var Ordet ... I: Lars-Erik BLOMQVIST & Mats LÖFGREN (red.), *Något att orda om. Tankar kring konsten att översätta*. Stockholm: Norstedts. 31–41.
- Något att orda om. Tankar kring konsten att översätta* 1997. Lars-Erik BLOMQVIST & Mats LÖFGREN (red.). Stockholm: Norstedts.
- OTTOSSON, Meta 1997. Att översätta – en konst och ett hantverk. I: Lars-Erik BLOMQVIST & Mats LÖFGREN (red.), *Något att orda om. Tankar kring konsten att översätta*. Stockholm: Norstedts. 15–29.

- OUTIN, Jacques 1997. Översättningen som kulturbygga. I: Lars-Erik BLOMQVIST & Mats LÖFGREN (red.), *Något att orda om. Tankar kring konsten att översätta*. Stockholm: Norstedts. 43–62.
- RIKMAN, Kristiina 2005. Esipuhe – Kääntäjä on kirjan paras lukija. I: Kristiina RIKMAN (red.), *Suom. huom. Kirjoituksia kääntämisestä*. Helsinki: WSOY. 7–9.
- Suom. huom. Kirjoituksia kääntämisestä* 2005. Kristiina RIKMAN (toim.). Helsinki: WSOY.
- SUOMINEN, Oili 2005. Kahden herran palvelijana: Ajatuksia Günter Grassin suomentamisesta. I: Kristiina RIKMAN (red.), *Suom. huom. Kirjoituksia kääntämisestä*. Helsinki: WSOY. 97–113.
- WARBURTON, Thomas 2003. *Efter 30 000 sidor. Från en översättares bord*. Helsingfors: Söderström & Co & Stockholm: Atlantis.

Litteratur

- ALTER, Robert 1984. *Motives for Fiction*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- BACHELARD, Gaston [1957] 2000. *Rummets poetik*. [*La poétique de l'espace*, 1957.] Svensk övers. Alf THOOR, förord av Kent LINDFORS. Lund: Skarabé.
- BACHTIN, Michail [2002] 2010. *Dostojevskijs poetik*. [*Problemy poetiki Dostojevskogo*, 1929.] Svensk övers. av Lars FYHR och Johan ÖBERG. Gråbo: Anthropos.
- BAKHTIN, M. M. [1986] 2010. *Speech Genres and Other Late Essays*. [*Éстетika slovesnogo tvorchestva*, 1979.] Trans. Vern W. MCGEE. Ed. Caryl EMERSON & Michael HOLQUIST. Twelfth paperback printing. University of Texas Press Slavic Series, No. 8. Austin: University of Texas Press.
- BARTHES, Roland 1973. *Le plaisir du texte*. Tel Quel. Paris: Éditions du Seuil.
- BENJAMIN, Walter [1923] 1998. Översättarens uppgift. [*Die Aufgabe des Übersetzers*, 1923.] Svensk övers. Lars Bjurman. I: Lars KLEBERG (red.), *Med andra ord. Texter om litterär översättning*. Stockholm: Natur och kultur. 134–146.
- BJÖRK, Cecilia 2009. Låter bra. *HBL* 8.12.2009.
- CALVINO, Italo 1988. *Lezioni Americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti.
- [1998] 1999. *Sex punkter inför nästa årtusende. Amerikanska föreläsningar*. [*Lezioni Americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, 1988.] Svensk övers. Sven Åke HEED. Andra uppl. Stockholm: Bonnier essä.
- CHESTERMAN, Andrew 2002. Semiotic modalities in translation causality. *Across Languages and Cultures* 3 (2), 145–158.
- CP = *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, se Peirce, Charles Sanders 1931–1958.
- ENGBAHL, Horace 1994. *Beröringens ABC. En essä om rösten i litteraturen*. Stockholm: Bonnier.
- ENGBAHL, Horace, HOLMGREN, Ola, LYSELL, Roland, MELBERG, Arne & OLSSON, Anders 1977. Inledning. I: Horace ENGBAHL, Ola HOLMGREN, Roland LYSELL, Arne MELBERG & Anders OLSSON, *Hermeneutik*. Stockholm: Rabén & Sjögren. 7–14.
- GADAMER, Hans-Georg [1986, 1987] 2004. *Hermeneutiikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa*. [*Gesammelte Werke* osat 2 ja 4, 1986, 1987.] Valikoinut ja suomentanut Ismo NIKANDER. Tampere: Vastapaino.
- GENETTE, Gérard 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- GREIMAS, A. J. 1983. *Du Sens*. Vol. 2. Paris: Seuil.
- GULLIN, Christina 1998. *Översättarens röst. En studie i den skönlitterära översättarens roll med utgångspunkt i översättningar av Else Lundgren och Caj Lundgren*. Lund: Lund University Press.

- HARTAMA-HEINONEN, Ritva 2008a. *Abductive Translation Studies. The Art of Marshalling Signs*. Diss. Acta Semiotica Fennica XXVIII. Imatra: (ISI) International Semiotics Institute at Imatra & Helsinki: Semiotic Society of Finland.
- 2008b. Översättning som abduktiv teckenprocess. *Folkmålsstudier. Meddelanden från Föreningen för nordisk filologi* 46/2008, 27–36.
- 2009. Kääntäminen ja käännöstutkimus toivon asiana. I: Ritva HARTAMA-HEINONEN, Irma SORVALI, Eero TARASTI & Eila TARASTI (toim.), *Kielen ja kulttuurin saloja. In honorem Pirjo Kukkonen 5.9.2009*. Acta Semiotica Fennica XXXV. Imatra: International Semiotics Institute & Helsinki: Semiotic Society of Finland. 52–68.
- HIRSCH, E. D. 1967. *Validity in Interpretation*. New Haven: Yale University Press.
- HOLMGREN, Ola 1977. Språkfilosofi och texthermeneutik hos Paul Ricœur. I: Horace ENGBAHL, Ola HOLMGREN, Roland LYSELL, Arne MELBERG & Anders OLSSON, *Hermeneutik*. Stockholm: Rabén & Sjögren. 127–134.
- HOMEN, Olaf 1950. *Poetik*. Genomsedd och utgiven av Erik EKELUND. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- JAKOBSON, Roman [1959] 1998. Lingvistiska aspekter på översättning. [On linguistic aspects of translation, 1959.] Svensk övers. Erik ANDERSSON. I: Lars KLEBERG (red.), *Med andra ord. Texter om litterär översättning*. Stockholm: Natur och kultur. 147–155.
- [1960] 1974. Lingvistik och poetik. [Linguistics and poetics, 1960.] Svensk övers. Östen DAHL. I: Roman JAKOBSON, *Poetik och lingvistik*. Litteraturvetenskapliga bidrag valda av Kurt ASPELIN & Bengt A. LUNDBERG. Med ett postscriptum av Roman JAKOBSON. Stockholm: PAN/Norstedts. 139–179.
- KILPI, Volter 1933. *Alastalon salissa. Kuvaus saaristosta I–I*. Helsinki: Otava.
- KILPI, Volter [1933] 1997. *I salen på Alastalo. En skärgårdsskildring I–II*. [Alastalon salissa. Kuvaus saaristosta I–II, 1933.] Svensk översättning Thomas WARBURTON. Stockholm: Atlantis.
- KLEBERG, Lars 1998. Inledning. I: Lars KLEBERG (red.), *Med andra ord. Texter om litterär översättning*. Stockholm: Natur och kultur. 7–22.
- KORHONEN, Johanna 2010. Aineettoman ytimeistä. *Helsingin Sanomat* 17.11.2010.
- KRINGS, H. 1986. *Was in den Köpfen von den Übersetzern vorgeht*. Tübingen: Narr.
- KRISTEVA, Julia [1969] 1980. *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Leon S. ROUDIEZ (Ed.). Trans. Thomas GORA, Alice JARDIN & Leon S. ROUDIEZ. New York: Columbia University Press.
- [1969] 1980. World, Dialogue, and Novel. I: *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Leon S. ROUDIEZ (Ed.). Trans. Thomas GORA, Alice JARDIN & Leon S. ROUDIEZ. New York: Columbia University Press. 64–91.
- 1974. *La Révolution du langage poétique. L'Avant-garde a la fin du XIXe siècle*. Lautréamont et Mallarmé. Paris: Éditions du Seuil.
- 1990. *Stabat mater och andra texter i urval* av Ebba WITT-BRATTSTRÖM. Övers. av Ann RUNNQVIST-VINDE. Stockholm: Natur och kultur.
- KUKKONEN, Pirjo 2001. Flux in translation semiosis. Signs and sign systems on surface and depth. I: Pirjo KUKKONEN & Ritva HARTAMA-HEINONEN (eds), *Mission, Vision, Strategies, and Values*. Helsinki: Helsinki University Press. 121–138.
- 2005. I språkets vida rum. I: Paula ROSSI (red.), *Från översättning till etik. En festskrift till Irma Sorvali på hennes 60-årsdag den 15 oktober 2005*. Acta Universitatis Ouluensis B Humaniora 64. Uleåborg: Uleåborgs universitet. 103–121.
- 2009. *Det sjungande jaget. Att översätta känslan och själen. Den lyriska samlingen Kanteletar i svenska tolkningar 1830–1989*. Acta Semiotica Fennica XXXI. International Semiotics Institute at Imatra & Semiotic Society of Finland, Helsinki.
- 2010a. Kielen vapaus ja valta. *Synteesi. Taiteidenvälisen tutkimuksen aikakauslehti* 2/2010, 64–82.

- 2010b. Semiotiken som metodologi – tecknens liv i språket, kulturen och samhället. Att översätta tecken och teckensystem. Raila Hekkanen, Esa Penttilä & Nestori Siponkoski (toim.), *MikaEL Kääntämisen ja tulkkauksen tutkimuksen symposiumin verkkojulkaisu, Electronic proceedings of the KäTu symposium on translation and interpreting studies* Vol. 4, 1–16. <http://www.sktl.net/mikael/>. Helsinki: Suomen kääntäjien ja tulkkien liitto – Finlands översättar- och tolkförbund ry.
- KUNDERA, Milan [1986] 1988. *Romankonsten. Essä. [L'Art du roman, 1986.]* Svensk övers. Mats LÖFGREN. Stockholm: Bonniers.
- LAGERROTH, Erland 1976. *Romanen i din hand. Att läsa, studera och förstå berättarkonst.* Stockholm: Rabén & Sjögren.
- LINDQVIST, Yvonne 2003. *Översättning som social praktik. Toni Morrison och Harlequinserien Passion på svenska.* Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in Scandinavian Philology, New Series, 26. Stockholm: Stockholms universitet.
- LOTMAN, Yuri M. 1990. *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture.* Trans. Ann SHUKMAN. Introduction by Umberto ECO. Bloomington and Indianapolis, IN: Indiana University Press.
- LYYTIKÄINEN, Pirjo 1991. Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus. I: *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia.* Tietolipas 121. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 145–179.
- (toim.) 1995a. *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta.* Tietolipas 139. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1995b. Johdatus subjektiin. I: Pirjo LYYTIKÄINEN (toim.), *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta.* Tietolipas 139. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 7–11.
- MERLEAU-PONTY, Maurice [1964] 1986. *Le visible et l'invisible.* Ed. Claude LEFORT. Paris: Gallimard.
- [1960] 1987. Indirect language and the voices of silence. *Signs.* Trans. Richard C. McCleary. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- MAKKONEN, Anna 1991. Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa I: Auli VIKARI (toim.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia.* Tietolipas 121. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 9–30.
- NILSSON, Sven 2003. Lätt som en fågel. *Ikoner* 6/2003, <http://www.poly-valent.se/framtidsfilerna/calvino.html>. [Läst 12.3.2010.]
- PAULI, Calle 2002. Han översätter på intuition. *DN* 8.1.2002.
- PEIRCE, Charles Sanders 1931–1958. *CP = Collected Papers of Charles Sanders Peirce.* Vols. 1–6 ed. by C. HARTSHORNE & P. WEISS, 1931–1935; vols. 7–8 ed. by A. W. BURKS, 1958. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- PESONEN, Pekka 1991. Dialogi ja teksti. Bahtinin, Lotmanin ja Mintsin virikkeitä intertekstuaalisuuden tutkimiseen. I: Auli VIKARI (toim.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia.* Tietolipas 121. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 31–58.
- PETRILLI, Susan 2003. Translation and Semiosis. Introduction. I: Susan PETRILLI (ed.), *Translation Translation.* Ed. with an Introduction by Susan PETRILLI. Approaches to Translation Studies Vol. 21. Amsterdam & New York, NY: Rodopi. 17–37.
- 2009. *Signifying and Understanding. Reading the Works of Victoria Welby and the Signific Movement.* Semiotics, Communication and Cognition 2. Berlin: Mouton de Gruyter.
- PONZIO, Augusto 2003. Preface. I: Susan PETRILLI (ed.), *Translation Translation.* Ed. with an Introduction by Susan PETRILLI. Approaches to Translation Studies Vol. 21. Amsterdam & New York, NY: Rodopi. 13–16.
- RICŒUR, Paul [1976] 2000. *Tulkinnan teoria. Diskurssit ja merkityksen lisä. [Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning, 1976.]* Suom. Heikki Kujansivu. Paradeigma. Tutkijaliiton julkaisu 98. Helsinki: Tutkijaliitto.

- 1977. Distansering som hermeneutisk metod. [*The hermeneutical function of distanciation, Philosophy Today* 1973, nr 2.] Svensk övers. Ola HOLMBERG. I: Horace ENGDAHL, Ola HOLMGREN, Roland LYSELL, Arne MELBERG & Anders OLSSON, *Hermeneutik*. Stockholm: Rabén & Sjögren. 135–151.
- RIMMON-KENAN, Shlomith 1995. Kerronta, representaatio, minä. I: Pirjo LYYTIKÄINEN (toim.), *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Tietolipas 139. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 13–34.
- SAOB = Ordbok över svenska språket utgiven av Svenska Akademien 1898–, <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/>
- SCHLEIERMACHER, Friedrich [1813] 1998. Om de olika metoderna att översätta. [Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens, 1813.] Svensk övers. av Lars BJURMAN. I: Lars KLEBERG (red.), *Med andra ord. Texter om litterär översättning*. Stockholm: Natur och kultur. 115–130.
- SORVALI, Irma 1996. *Unohdettu kääntäjä*. Oulu: Pohjoinen.
- STEINER, George 1975. *After Babel. Aspects of Language and Translation*. London, New York & Toronto: Oxford University Press.
- STEWEN, Riikka 1991. Julia Kristeva & teksti. I: Auli VIKARI (toim.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 128–144.
- TARASTI, Eero 2000. *Existential Semiotics*. Advances in Semiotics. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- VENUTI, Lawrence 1995. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London & New York: Routledge.
- VIKARI, Auli (toim.) 1991a. *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- VIKARI, Auli 1991b. Saatteeksi. I: Auli VIKARI (toim.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 7–8.
- WILSS, Wolfram 1977. *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*. Stuttgart: Ernst Klett.
- WOLLIN, Lars 1998. Från Heliga Birgitta till Barbara Cartland. Kring den svenska översättningens språkhistoria. I: Lars KLEBERG (red.), *Med andra ord. Texter om litterär översättning*. Stockholm: Natur och kultur. 62–91.

SFL och översättningsforskning

Jannika Lassus

Hanken Svenska handelshögskolan
Centret för språk och affärskommunikation

Abstract (SFL and translation studies): In this paper, the study of translation is seen as a study of texts and discourses. It is argued that systemic-functional linguistics gives both a theoretical framework to discuss variation in text and variation in situational and cultural context, as well as an analytical toolkit to use to compare texts with each other. The same systemic-functional framework can hence be used to analyse both directly written texts and translations.

Översättningsforskare vill betona att de är *översättningsforskare*, emedan många andra språkforskare sällan ägnar sig åt att undersöka översatta texter och kallar sig till exempel *textforskare*. Varför översättningar verkar ha så låg prioritet är oklart, men kanske har forskare ansett att översatta texter på något sätt är mindre genuina och därmed mindre värda (Ahlbäck 1971: 72–73). I fall en textforskare intresserar sig för översatta texter tillfrågas hon ofta varför inte större hänsyn tas till källtexten, varför inget jämförande perspektiv anläggs, det vill säga varför undersökningen inte är mer översättningsinriktad? Det är en fråga som är relevant då texter undersöks ur produktionssynpunkt, och en jämförelse kan säga något om översättningsprocessen och språkliga skillnader mellan käll- och målspråk. Därmed kan en del skillnader mellan texter förklaras. Men till exempel ur textens konsumtionssynpunkt är frågan om produktionssättet inte primär.

Alla texter skrivna på svenska eller översatta till svenska bör fungera på svenska. Och så ska de också hanteras av forskaren. Visst kan det vara så att en svensk text som är skriven direkt på svenska ser annorlunda ut än en text som är skriven med en finsk förlaga eller en finsk parallell text – dock ska båda texterna fungera som självständiga texter som går att förstå av en svenskkunnig person (Lassus 2010).

Översättningsforskare undersöker också texter som färdiga produkter, och är därmed textforskare. De kan välja att undersöka textproduktion, textrevideringar, förändringar i grammatiska kategorier mellan källtext och måltext, kulturanpassning av texter och mycket mer (till exempel Jämtelid 2002; Lindqvist 2002; Nordman 2009). Textforskare utan en specifik översättningsvetenskaplig synvinkel undersöker också textproduktion, textrevideringar, grammatiska kategorier, kulturanpassning och mycket mer inom ramen för

Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.)

Kiasm

Acta Translatologica Helsingiensia (ATH) Vol 1, 122–128. 2010.
Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica, svensk översättning.

textforskning, men också inom mer etnografiskt orienterade studier (till exempel Odell 1985; Redish et al 1985; Gunnarsson 1992; Karlsson 2006). Alla översättningsforskare som analyserar skrivna texter är också textforskare; och alla textforskare som undersöker översatta texter, eller texter med parallella upplagor på olika språk, är också översättningsforskare. Sedan kan varje forskare välja att betona översättningsprocessen eller någon annan översättningsteknisk aspekt i större eller mindre grad.

Dylika föreställningar om det täta sambandet mellan översättningsforskning och textforskning har presenterats på olika håll inom de båda forskningsfälten. I detta bidrag¹ vill jag därför framför allt presentera hur systemisk-funktionell lingvistik, SFL, kan bidra med såväl en övergripande teoretisk ram för text- och översättningsforskning som en uppsättning analysmetoder som går att tillämpa på all textforskning.

Systemisk-funktionell lingvistik (SFL) är en språk teori eller språkmodell som utgår från att kontext, text och grammatik hör ihop och påverkar varandra. Teorin har utvecklats av Michael Halliday, delvis tillsammans med Ruqaiya Hasan och delvis tillsammans med Christian Matthiessen. Under en lång tid har Australien varit centralort.

Språkmodellen utvecklades först utifrån engelska och kinesiska, men i dag tillämpas SFL av forskare på alla kontinenter. Förutom de aktiva i Sydney finns det även en aktiv forskargrupp i Cardiff, som med kritisk hållning gått in för att förnya och komplettera grammatiken. SFL-baserade grammatiker har skrivits över franskan, spanskan, japanskan och många fler språk. Också för finska, norska, danska och svenska finns det SFL-baserade grammatiker eller analyser (Shore 1992; Maagerø 1999; Andersen & Smedegaard 2005; Holmberg & Karlsson 2006). Trots att det i de nordiska länderna är främst textforskare som har intresserat sig för SFL (Berge & Maagerø 2005) finns det alltså även aktiv forskning kring grammatiken, för att beskriva de olika språken ur en kontext- och betydelseförankrad utgångspunkt.

Centralt inom SFL är tanken om att det i språket finns olika metafunktioner som bär olika slags betydelser. Metafunktionerna arbetar hela tiden textuellt, ideationellt och interpersonellt. De bildar en texthelhet, förmedlar en världsbild och skapar en relation, och detta sker i varje kontextförankrat yttrande. Kontexten är situationell och förankrad i kommunikationssituationen, men den är också kulturell och påverkad av den kulturella omgivning där språkhandlingarna äger rum. Därmed är det ur ett systemisk-funktionellt perspektiv självklart att texter uppvisar variation beroende på när, var och hur samt av vem de producerats. Att en text är översatt utifrån en förlaga på ett annat språk innebär en variation i både kultur, register och text, och därmed också i den sociala

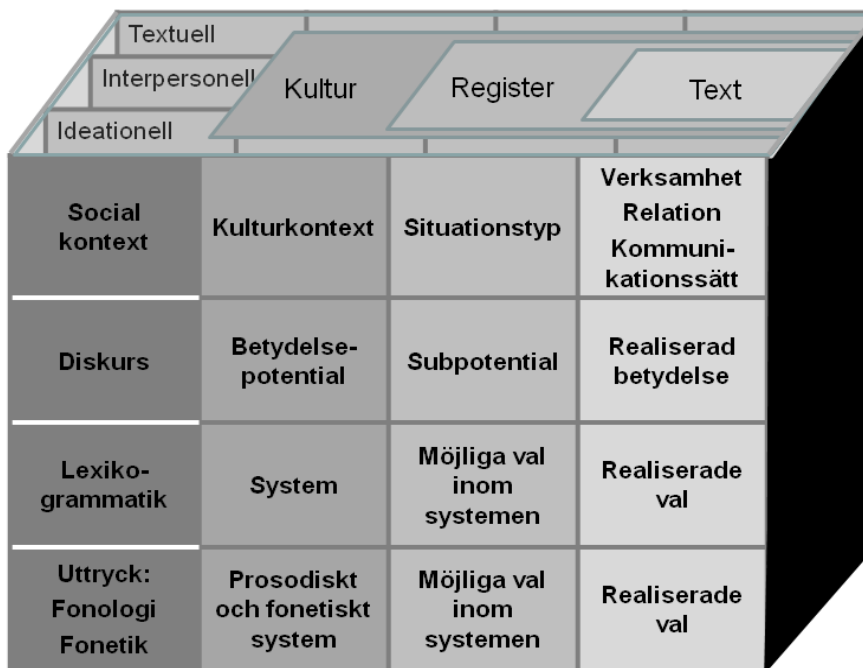
¹ Denna text är en bearbetning av en presentation vid Finska, finskugriska och nordiska institutionen den 7 maj 2010.

kontexten, diskursen, lexikogrammatiken och i det språkliga uttrycket (se figur 1).

Eftersom varje text uppvisar variation med avseende på dessa nivåer eller variabler, är en översättning inte något "speciellt" i den bemärkelsen utan kan, och ska, analyseras som andra texter. Styrkan med den systemisk-funktionella modellen är att forskaren alltid ska ta ställning till och redogöra för kulturkontexten och situationstypen för varje text, och därtill i vilken *verksamhet* den används, vilket *kommunikationssättet* är och vilken *relation* kommunikationsparterna har².

Oberoende av om analysen börjar med stora textmassor i elektroniska korpusar eller med en broschyr som man vill analysera, så är det viktigt att ha kunskap om hur en text skrivits. Det finns några faktorer som antagligen har inverkan på texterna, och bland dessa finns frågan om texten är en direkt-skriven text eller en översättning, eller om texten kanske är resultatet av en parallellskrivningsprocess av något slag. Dessutom är det relevant att ställa frågor som om det är en eller flera personer som arbetar med texten, om det är en bearbetning av en tidigare text, och hur mycket resurser i form av tid och pengar finns det?

Figur 1. Den systemisk-funktionella språksynen (publicerad i Lassus 2010: 31).



² Jag använder här de svenska begreppen utgående från Holmberg & Karlsson 2006. Verksamhet motsvarar *field* hos Halliday, relation motsvarar *tenor* och kommunikationssätt *mode*.

I SFL-termer skulle vi alltså tala om variation i situationskontexten med avseende på verksamheten, relationen och kommunikationssättet. Om vi vill precisera närmare handlar det om den produktionsmässiga situationskontexten. Dessutom är det också frågan om variation i kulturkontexten. Olika företag, institutioner och myndigheter fungerar på olika sätt och har olika värderingar och olika resursallokering. Allt detta finns i texten, mer eller mindre synligt.

Det är dock inte lätt att få tillträde till arbetsplatser för att utföra etnografiska skrivstudier, men genom att läsa de studier som trots allt finns (till exempel Jämtelid 2002; Karlsson 2006; Nordman 2009) kan vi dra vissa slutsatser: Vi skriver mycket, både enskilt och tillsammans. De skrivprocesser som leder till att texter publiceras är i större sammanhang genomtänkta och dokumenterade. Tidsbrist och press av olika slag förekommer allmänt. En del variation mellan texter kan med andra ord förklaras av faktorer som finns i den fysiska omgivning där texterna skrivs, produktionssituationen.

Frågan om resursallokering och makt kan knytas till olika kritiska analyser. SFL har varit en inspirationskälla för diskursanalytiker (t.ex. Norman Fairclough) vars vetenskapliga verksamhet har en politisk agenda, liksom bildanalytiker (t.ex. Gunther Kress och Theo van Leeuwen) som också har en kritisk hållning.

Ett exempel på hur en kontextförankrad analys kan utföras med en viss kritisk hållning ges i doktorsavhandlingen *Betydelser i barnfamiljsbroschyrer* (Lassus 2010). I den jämförs informationsbroschyrer från två olika institutioner i två olika länder. Försäkringskassan i Sverige och Folkpensionsanstalten i Finland (FPA) utgör två olika situationstyper och kulturkontexter (Sverige och Finland) men även två olika sätt att kommunicera, skapa relationer och bedriva en verksamhet. Båda institutionerna informerar på svenska (och finska, men avhandlingen omfattar inte de finska texterna). Institutionernas broschyrer på svenska delar till viss grad lexikogrammatiska val, medan andra val endast görs av någondera institutionen. Ett exempel är bidragsnamnet *moderskapspenning* som inte används av Försäkringskassan i Sverige. Något sådant bidrag existerar inte eftersom föräldrapenningen i Sverige är könsneutral.

Trots att det finns en fungerande teoretisk ram och analysmetoder för analys av översatta texter är det inte särskilt vanligt att språkforskare med systemisk-funktionell bakgrund ägnar sig åt översättningsteoretiska frågor. Det har att göra med att den systemisk-funktionella lingvistik, SFL, fortfarande är en språk teori under utveckling och med anglosaxisk dominans. Dock finns det såväl internationell som nordisk språkforskning som arbetar med översättningar och SFL.

Påfallande många av de systemisk-funktionellt orienterade översättningsforskarna arbetar med textkorpora. I synnerhet i Tyskland har man arbetat med tyska och engelska textkorpora med både originalproducerade texter och

översatta texter (till exempel Schulz 2008). Motsvarande korpusbaserad forskning bedrivs också mellan våra nordiska språk och engelska (till exempel Hasselgård 2007). Jonatan Pettersson (2009) analyserar i sin doktorsavhandling fri översättning som en textskapande praktik i det medeltida Västnorden, med utgångspunkt i SFL. Med andra ord är det både en översättningsteoretisk och språkvetenskaplig avhandling, som också är textforskning och historisk forskning. Det går alltså utomordentligt väl att också på det nordiska språkområdet använda SFL för forskningsfrågor som har med översättning att göra.

Utbytet mellan den traditionella översättningsvetenskapliga textforskningen och den systemisk-funktionella textforskningen är dubbelriktad. House (2006) diskuterar på traditionell översättningsteoretisk grund hur den systemisk-funktionella språkmodellen kan användas som utgångspunkt i diskussionen om rekontextualisering av texter. Hon lyfter fram i synnerhet *verksamheten*, *relationen* och *kommunikationssättet* som lämpliga jämförelsepunkter tillsammans med *genre*.

För att kunna säga något om texters genretillhörighet behöver vi veta vilka särdrag olika genrer eller texttyper uppvisar, på både mikronivå och makronivå. En viktig tanke bakom korpusbaserad forskning, oberoende av om vi jobbar utifrån SFL eller någon annan språkvetenskap, är att om vi ska kunna säga något om översatta texters särdrag, är det av största vikt att vi känner till särdragen för direktproducerad text på det aktuella språket. Sådana särdrag på övergripande nivå och genrekonventioner för specifika genrer framträder till exempel vid korpuslingvistiska studier. Då texterna delar genrespecifika drag kan analyser göras på vilka språkliga drag genren uppvisar på de olika språken, i olika tider, i olika kulturer. De drag som endast finns i översatta texter kan förklaras med produktionsprocessen: översättning. De kan också relateras till olika situations- och kulturkontexter. I en detaljanalys på mikro- eller makronivå kan samma kategorier tillämpas på både källspråk och målspråk.

På svenskt håll vet vi rätt mycket om språket i pressgenrer och vissa skönlitterära genrer, eftersom Språkbanken under flera år samlat in och gjort dessa texter tillgängliga. Däremot saknar vi korpusbaserad kunskap om brukstexter av olika slag, och vi vet mindre om finlandssvenska texters särdrag. Varje forskare måste därmed bygga upp sin egen småskaliga textkorpus. Dessa små korpusar kunde på lång sikt förenas i en större svensk eller specifikt finlandssvensk brukstextkorpus.

I Lassus (2010) görs en dylik småskalig korpusbaserad undersökning. I avhandlingen undersöks såväl översatta som direktproducerade texter, och resultatet är att det finns skillnader mellan dessa. De största skillnaderna finns dock mellan de två institutionerna, i den institutionella diskursen (det vill säga kultur- och situationskontexten) medan frågan om texten är översatt eller direktskriven inom en och samma institution (FPA) har mindre betydelse.

I FPA:s översatta broschyr från år 2004 är valet av processtyper i stort sett det samma som i den direktskrivna broschyren år 2006. Men de passiva verbformerna blir färre i den direktskrivna texten. Ett annat språkligt särdrag som blir vanligare i de direktproducerade broschyrerna är hjälp verbet *kan*. FPA:s lexikogrammatiska val närmar sig genom tilltalsreformen Försäkringskassans lexikogrammatiska val. Något händer alltså på textens ideationella nivå, i hur den framställer världen. Det har inte enbart med produktionssättet att göra, utan hänger ihop med en tilltalsreform: FPA börjar skriva "du" till sin läsare, vilket minskar de passiva verbformerna. Institutionen omtalas med sitt namn, FPA, i båda broschyrerna. Med SFL-termer skulle vi kunna säga att den interpersonella relationen är mer distanserad i de översatta texterna än i de direktproducerade texterna. När det finska originalet inte skriver "du" utan använder opersonliga konstruktioner av olika slag blir också översättningen opersonlig, trots att motsvarande genrer i en sverigesvensk kontext är personliga.

Går vi vidare och ser på den tänkta läsaren och dennas olika deltagarroller (vilka hänger samman med processtyperna) finns det vissa skillnader mellan den översatta broschyren år 2004 och den direktproducerade år 2006. I och med att den läsare som duas också förekommer i possessivpronomen som "din" och "ditt" är läsaren mer synlig i de direktskrivna texterna, samtidigt som den synliga läsaren inte alltid har en deltagarroll. Då läsaren har en synlig deltagarroll är denna i de direktskrivna texterna något oftare Aktör, och något mindre ofta Bärare, jämfört med de översatta texterna. Detta betyder att den direktskrivna texten som duar sin läsare också presenterar en mer aktiv läsare. Denna detalj på grammatisk nivå hänger ihop med det personliga tilltalet som i sin tur hänger ihop med att texten är direktskriven, inte översatt. Och hela denna analys går att göra och förklara inom ramarna för systemisk-funktionell lingvistik.

Ovan har jag pläderat för en kontextbaserad, systemisk-funktionell språk-teori. Självklart kan också undersökningar med utgångspunkt i andra språk-teorier ta hänsyn till kontexten och betydelser som förmedlas genom de språkliga valen. Styrkan i SFL är dock att de olika delarna av teorin sammansmälter till en kongruent helhet. Vi behöver inte gå till det metodologiska smörgårdsbordet och plocka lämpliga analysmetoder, utan SFL har redskap för en heltäckande analys på flera nivåer. Däremot är det viktigt att komma ihåg att mycket i SFL har sin grund i andra språkvetares teorier och att en del SFL-baserade forskare ibland hanterar teorierna vårdslöst – mer eller mindre medvetet.

Vi behöver mera textforskning på svenska. Vi behöver mera textforskning av originalproducerade texter i olika genrer. Vi behöver mera textforskning på översatta texter och om produktionsvillkoren för dem. Och vi behöver mera samarbete mellan textforskare och översättningsforskare.

KÄLLFÖRTECKNING

- AHLBÄCK, Olav 1971. *Svenskan i Finland*. Andra upplagan. Skrifter utgivna av Nämnden för svensk språkvård 15. Stockholm: Läromedelsförlagen.
- ANDERSEN, Thomas Hestbæk & SMEDEGAARD, Flemming 2005. *Hvad er meningen?* University of Southern Denmark Studies in Literature vol. 46. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- BERGE, Kjell Lars & MAAGERØ, Eva (eds.) 2005. *Semiotics from the North*. Nordic approaches to systemic functional linguistics. Oslo: Novus press.
- GUNNARSSON, Britt-Louise 1992. *Skrivande i yrkeslivet. En sociolinguistisk studie*. Lund: Studentlitteratur.
- HASSELGÅRD, Hilde 2007. Using the ENPC and the ESPC as a Parallel Translation Corpus: Adverbs of Frequency and Usuality. *Nordic Journal of English Studies* Vol 6, No 1 (2007). Available at <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/njes/article/view/17/15> 18.10.2010.
- HOLMBERG, Per & KARLSSON, Anna-Malin 2006. *Grammatik med betydelse. En introduktion till funktionell grammatik*. Ord och stil. Språkvårdssamfundets skrifter 37. Uppsala: Hallgren & Fallgren.
- HOUSE, Juliane 2006. Text and context in translation. *Journal of Pragmatics* 38, 338–358.
- JÄMTELED, Kristina 2002. *Texter och skrivande i en internationaliserad affärsvärld. Flerspråkig textproduktion vid ett svenskt storföretag*. Stockholm studies in Scandinavian philology 27. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- KARLSSON, Anna-Malin 2006. *En arbetsdag i skriftsamhället. Ett etnografiskt perspektiv på skriftanvändning i vanliga yrken*. Skrifter utgivna av Språkrådet, Institutet för språk och folkminnen 2. Stockholm: Språkrådet.
- LASSUS, Jannika 2010. *Betydelse i barnfamiljsbroschyrer. Systemisk-funktionell analys av den tänkta läsaren och institutionen*. Helsingfors universitet. Elektronisk publikation på adressen <https://oa.doria.fi/handle/10024/52550>.
- LINDQVIST, Yvonne 2002. *Översättning som social praktik. Toni Morrison och Harlequinserien Passion på svenska*. Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in Scandinavian Philology. New Series 26. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- MAAGERØ, Eva 1999. Hallidays funktionelle grammatikk – en presentasjon. I: BERGE, Kjell Lars, COPPOCK, Patrick & MAAGERØ, Eva (red.), *Å skape mening med språk. En samling artikler av M.A.K. Halliday, R. Hasan og J.R. Martin*. Landslaget for norskundervisning. Oslo: Cappelen akademisk forlag. 33–63.
- NORDMAN, Lieselott 2009. *Lagöversättning som process och produkt. Revideringar och institutioner vid lagöversättning till svenska i Finland*. Nordica Helsingiensia nr 16. Helsingfors: Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur vid Helsingfors universitet.
- ODELL, Lee 1985. Beyond the text. Relations between writing and social context. I: Lee ODELL & Dixie GOSWAMI (eds.), *Writing in nonacademic settings*. New York: The Guilford Press. 249–280.
- PETTERSSON, Jonatan 2009. *Fri översättning i det medeltida Västnorden*. Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in Scandinavian Philology. New Series 51. Stockholm.
- REDISH, Janice, BATTISON, Robbin & GOLD, Edward 1985. Making information accessible to readers. I: Lee ODELL & Dixie GOSWAMI (eds.), *Writing in nonacademic settings*. New York: The Guilford Press. 129–154.
- SCHULZ, Anke 2008. Tense, modality and polarity. The finite verbal group in English and German newsgroup texts. I: Nina NØRGAARD (ed.), *Systemic Functional Linguistics in Use. Odense Working Papers in Language and Communication*. Vol. 29. Odense: Institut for Sprog og Kommunikation. 697–716.
- SHORE, Susanna 1992. *Aspects of a systemic-functional grammar of Finnish*. Sydney: Macquarie university.

Ironi som forskningsobjekt

Är det möjligt att forska i det som finns mellan raderna?

Toini Rahtu
Helsingfors universitet
Finska, finskugriska och nordiska institutionen

Abstract (Irony as object of research: Is it possible to explore what is between the lines?): The main concern of this article is the interpretation of irony: how is it brought about and how can it be investigated? The method applied is based on authentic texts and their elicited interpretations – a method referred to in this article *response analysis*. Interpretation of irony in the approach taken is seen as being crucially dependent on the notion of coherence. A text is perceived as being coherent if it (a) makes sense and if it (b) hangs together. Incoherent texts can result in an ironic interpretation; however, the incoherence must also be perceived as being intentional, and intentionality in turn is a sign of the edge of the ironist.

Ironic interpretation is defined as a combination of five factors: (1) an ironic edge that (2) reflects the intention of the ironist, and (3) has a target and (4) a victim too. Essential to irony is its fifth factor, the fact that one or more of these four factors must be inferred from co(n)text. This definition of irony is crucial in distinguishing irony from non-irony, and it also helps to discern the differences as well as the similarities between irony and related phenomena.

Ett välbekant faktum är att nästan vilket som helst uttryck kan tolkas på många sätt. Ett exempel på varierande tolkningar *par excellence* är tolkningar av – ja, en enda – ironisk text. Det finns alltid någon som inte uppfattar den avsedda ironin, och också de ironiska tolkningarna kan vara många. I själva verket är det missvisande att tala om ironiska *texter*: inte bara texter utan också tolkningarna av dem kan vara ironiska. Om man alltså forskar i ironi, ska man forska i både texter och i tolkningar av dem. De sistnämnda varierar på grund av uttolkarens olika förväntningshorisonter (Jauss 1975). Var och en har sina erfarenheter och förväntningar vilket gör att texter tolkas i relation till mer eller mindre varierande kontexter. Vilken eller vems tolkning är då den som ska undersökas?

Denna artikel syftar till att visa att en kontextuellt varierande tolkning inte är något problem utan en källa till textanalys. Detta belyser jag genom att analysera ironiska och icke-ironiska tolkningar av en text. Inledningsvis presenterar jag forskningsobjektet – en text och dess tolkningar – (avsnitt 1) och fortsätter med att definiera ironi med hjälp av fem *komponenter* (avsnitt 2). I avsnitt 3 diskuterar jag det som orsakar ironiska tolkningar, dvs. uttolkarnas strävan efter upplevelse av *koherens*. Avslutningsvis (avsnitt 4) sammanfattar jag

Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.)

Kiasm

Acta Translatologica Helsingiensia (ATH) Vol 1, 129–136. 2010.
Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica, svensk översättning.

undersökningens huvudsakliga resultat och behandlar den forskningsmetod som kallas för *responsanalys*.

1 MATERIAL OCH ALLMÄNNA UTGÅNGSPUNKTER

Materialet i min artikel utgörs av ett litet men representativt avsnitt ur materialet i min doktorsavhandling där jag analyserar sammanlagt 221 tolkningar av 14 tidningstexter (Rahtu 2006). I min avhandling söker jag svar på frågan ”när kan en text tolkas på ett ironiskt sätt?”. Den text som jag behandlar här i denna artikel kallar jag av praktiska skäl Post-texten. Den har ursprungligen skrivits på finska¹, men jag presenterar den nedan i min egen översättning till svenska:

Postverket agerade verkligen snabbt

Postverket informerade om sina nya arrangemang på ett snabbt och berömligt sätt. Informationen om sammanslagna postanstalter och förbättrad service nådde fram till några brevlådor redan innan man hade fattat beslut om de nya arrangemangen.

Tacksam för information

Anjalankoski
(HS 18.10.1990)

Post-texten lästes av 19 testpersoner som var studenter i finska vid Helsingfors universitet år 1997. De svarade (på finska) på följande frågor:

- (1) Hur reagerade du på texten?
- (2) Hurudana känslor eller motiv tycker du att har styrt skribenten?
- (3) Ange i texten de ställen som du kanske tycker att är indirekt uttryckta. Hur borde de ha uttryckts direkt? Varför har de kanske inte uttryckts direkt? Om du vill kan du också beskriva hur det kändes att utföra den här uppgiften: var det lätt, svårt, omöjligt eller något annat?

Denna artikel behandlar bara två studentsvar på de ovan nämnda frågorna:

- (A) Det är sällsynt och angenämt att få offentlig respons som är positiv. Skribenten tycks vara uppriktigt nöjd med situationen, och genom att ge positiv respons vill hon uppmuntra postverket att verka ”riktigt snabbt” också i framtiden. (Nätbilagan s. 1: Iiro²; min översättning.)

¹ **Postilaitos toimi tosi ripeästi** Postilaitos tiedotti uusista järjestelyistään kiitettävän ripeästi. Tiedote postitoimipaikkojen yhdistymisestä ja palvelujen paranemisesta ehti joihinkin postilaatikoihin jo ennen kuin järjestelyistä oli päätetty. **Tiedosta kiitollinen**, Anjalankoski

² Testpersonens täcknamn.

- (B) Kanske det här i själva verket är kritik (mot nedläggning av postanstalter) eller annars tycker jag att skribenten är naiv (hon borde vara kritisk!). Hon är varken tacksam för informationen på riktigt eller förargad över de sammanslagna (delvis nedlagda) postanstalterna. ”förbättrad service” betyder ’försämrad service’. ”innan man hade fattat beslut om de nya arrangemangen” betyder ’man hade fattat beslut om saken innan beslutet var officiellt’. (Nätbilagan s. 3: Åsa; min översättning.)

Genom att analysera dessa svar är mitt syfte att visa vad som orsakar en ironisk tolkning.

2 VAD ÄR IRONI?

För att kunna analysera ironiska tolkningar ska man naturligtvis först skilja exakt mellan vad som är ironi och vad som inte är det. De två kanske allmännaste definitionerna av ironi härstammar ända från antiken:

- (1) Ironi betyder motsats till vad som uttrycks.
- (2) Ironi betyder något annat än vad som uttrycks.

(Exempelvis Cicero 1959: II.LXVII.269, 272; senare se t.ex. Searle 1979: 120–121; Haverkate 1990: 83–89, 94–100.) Det finns många problem i dessa definitioner. Definitionerna skiljer inte mellan ironi och icke-ironi: det finns ju mycket annat än ironi som kan uttryckas genom att säga motsatsen till eller något annat än vad som avses. Å andra sidan utesluter de från ironi sådana sätt att vara ironisk som inte uttrycks genom en motsats eller genom att säga något annat än vad som avses. I språkgemenskapen kan ironiska uttryck dessutom kallas för inte bara ironi utan också för sarkasm, parodi, satir, hån, lek, vits osv. Allt detta ställer stora anspråk på definitionen av ironi: den ska motsvara den allmänna uppfattningen om ironi, den ska korrigera felen i de gamla definitionerna, och den ska kunna tillämpas i en beskrivning av aktuella tolkningar oberoende av hur uttolkaren själv råkar benämna sin tolkning.

En definition som fyller dessa krav är *den komponentiella definitionen av ironi* (Rahtu 2006: 46; min översättning):

- En ironisk tolkning är en kombination av fem komponenter: (1) negativ, kritisk osv. attityd som (2) har en intentionell producent och som (3) riktar sig mot något och (4) mot någon. (5) Åtminstone en av komponenterna (1)–(4) ska vara dold på ett eller annat sätt.

Ironiska tolkningar är sammansatta av de fem ovan nämnda komponenterna. Om en eller flera komponenter brister, är tolkningen något annat än ironisk. Tolkningen kan också förbli osäker om man inte upptäcker en av komponenterna, t.ex. något föremål för den eventuella ironin (komponent 3).

Med hjälp av den komponentiella definitionen är det möjligt att begreppsligt skilja mellan det som är ironi och det som inte är det och klassificera olika slags ironi (Rahtu 2006: 57–63). Av olika indirekta uttryckssätt är t.ex. metafor, artighet och lek inte nödvändigtvis ironiska på grund av att de bryter mot komponent 1: de är ingalunda negativa sätt att uttrycka sig på. Å andra sidan bryter hån och kritik mot komponent 5, ett dolt sätt att vara negativ på: de är direkta sätt att vara negativ på. Komponent 2, en intentionell producent av ironi, skiljer ödets ironi från den ”egentliga” ironin eftersom det i ödets ironi inte finns någon producent som har ironiska avsikter. En ödesironisk tolkning uppstår när man ser ett paradoxalt sammanhang mellan två saker så att den som t.ex. orsakat sammanhanget tycks vara på ett eller annat sätt löjlig. Med hjälp av komponenterna 3 (föremål) och 4 (offer) är det möjligt att skilja mellan olika slags ironi: självironin riktar sig naturligtvis mot ironisten själv, medan satiren riktar sig mot värderingar och attityder i samhället, parodin mot uttryckssätt.

Den komponentiella definitionen av ironi är exakt inte bara begreppsligt utan också i att beskriva aktuellt språkbruk. Den hjälper t.ex. att inse att bara tolkning B av Post-texten är ironisk. Tolkning A saknar nämligen komponent 1: den är inte negativ därför att Post-texten har tolkats som positiv respons till postverket. Brister komponent 1, brister också de övriga komponenterna.

Tolkning B är däremot ironisk eftersom den bygger på ironins samtliga fem komponenter: efter ett litet tvekande anser Åsa att Post-texten ”i själva verket är kritik” (komponent 1), och hon tolkar kritiken som att den följer skribentens intention (komponent 2) för annars vore skribenten ”naiv”. Ironin i texten riktar sig mot ”sammanstagna (delvis nedlagda) postanstalter” samt ”försämrade service” och postverkets sätt att fatta beslut som inte är officiella; tolkning B innebär alltså tre alternativ för komponent 3. Komponent 4 – offer för ironi – är naturligtvis postverket, för det presenteras som ansvarigt för det som kritiseras i Post-texten. B-tolkningen innebär också komponent 5, ett dolt sätt att vara kritisk: Åsa skriver att det som postverket beröms för är just det som det egentligen (borde) kritiseras för. Hon har med andra ord insett att kritiken i Post-texten är dold i berömmet.

3 IRONI, KOHERENS OCH INKOHERENS

När vi tolkar varandra försöker vi förstå inte bara ord och former utan också deras relationer till varandra och till den övriga texten samt till den yttre kontexten (se t.ex. Larjavaara 2007). Med andra ord strävar vi efter en upplevelse av *koherens*: vi försöker uppfatta språkliga budskap som *meningsfulla* och *sammanhängande* (Rahtu 2006: 25–33) med avseende på våra förväntningar. Det är alltså nödvändigt för oss att känna att texten passar in i sin yttre kontext (t.ex. situation och genre) och att den är tillräckligt logisk och konse-

kvent som text. I annat fall upplever vi att texten på ett eller annat sätt är *inkoherent*: att dess skribent beter sig egendomligt, oartigt eller överdrivet artigt eller oförnuftigt, att hennes/hans språkbruk är dåligt eller inkonsekvent osv. (Rahtu 2006: 29–33). I fall vi märker att textproducenten är inkoherent på ett intentionellt sätt börjar vi söka efter orsaker till hennes/hans beteende: vad vill hon/han säga mellan raderna, dvs. vad vill hon/han att vi hittar i kontexten? På så vis förstår vi t.ex. ett metaforiskt, ett överdrivet och ett skämtsamt språkbruk.

Tolkning av ironiskt språkbruk är inget undantag i en språklig tolkning överhuvudtaget. Med denna grundtanke motiveras undersökning av ironi i min doktorsavhandling (Rahtu 2006: 14–18, 218–219)³ – den språkliga tolkningens betingelser kan alltså belysas genom att forska i ironiska tolkningar. Ett bevis på den allmänna strävan efter koherens är också tolkningarna A och B av Post-texten: även om uttolkarna kommer på olika resultat, strävar båda två efter upplevelse av koherens.

Iiro (samt några andra testpersoner; Rahtu 2006: 72–74; se Mimmis, Onervas, Terhis och Ursulas tolkningar i nätbilagan s. 2–3) tolkar texten bokstavligen som ett genuint tack: ”Skribenten tycks vara uppriktigt nöjd med situationen, och genom att ge positiv respons vill hon uppmuntra postverket att agera ’riktigt snabbt’ också i framtiden.” Denna tolkning passar ihop med Iiros tydliga positiva förväntningar – han rapporterar ju inte om några dåliga erfarenheter av postverket. Fastän han säger att det är ”sällsynt och angenämt att få offentlig respons som är positiv”, tycker han i alla fall att det är möjligt och trovärdigt att någon tackar postverket. Inte heller säger han någonting om textens eventuella inkonsekvens: för honom förefaller det inte vara något problem att pseudonymen tackar postverket för att ha meddelat om det beslut som inte ännu fattats. Iiro har med andra ord fått en upplevelse av koherens genom en direkt, bokstavlig tolkning.

Åsa (och majoriteten av testpersonerna; se Rahtu 2006: 72–74; nätbilagan s. 1–3) tolkar Post-texten som kritisk. Åsa har annorlunda förväntningar än Iiro: hon tycker att det vore naivt att tacka postverket. Åsa tycks också veta vad som följer om man förenar postanstalter: några av dem läggs ned vilket inte kan leda till förbättrad utan tvärtom till försämrade service. Att man meddelar om sådant som man inte har fattat beslut om är inte heller något att vara tacksam för. Allt detta betyder att Åsa till en början har upplevt Post-texten som inkoherent med avseende på den yttre kontexten: skribenten av Post-texten är tacksam för sådant som man inte brukar vara tacksam för.

Hon har upplevt Post-texten som inkoherent också textuellt: rubriken *Postverket agerade verkligen snabbt*, den första meningen *Postverket informerade om sina nya arrangemang på ett snabbt och berömligt sätt* och pseudonymen *Tacksam för information* kolliderar med den andra meningen *Information om*

³ På denna punkt har jag samma uppfattning som Sperber och Wilson ([1986] 1995) men en annan än Leech ([1983] 1986: 80–83).

sammanslagna postanstalter och förbättrad service nådde några brevlådor redan innan man hade fattat beslut om de nya arrangemangen. Postverket har nog agerat snabbt men inte på ett berömligt utan på ett negativt sätt: i fall postverket informerar om beslut som inte ännu fattats, vittnar det om likgiltighet mot bestämmelserna och kundernas behov samt om brådska med att lägga ned postanstalter. Den andra meningen utgör alltså en *ironiserande kotext* till den övriga texten (Rahtu 2006: 31–33).

Att Åsa tvekar mellan en direkt och en indirekt tolkning visar att den bokstavliga betydelsen i Post-texten har för henne stridit mot dess indirekta betydelse. Det vittnar också om hennes tolkningsprocess: en bokstavlig tolkning har förefallit henne inkoherent, och därför har hon ersatt den med en ironisk tolkning, som ”korrigerar” inkoherensen. Trots det kan man inte säga att Åsa har ”övergett” den bokstavliga tolkningen – snarare har den positiva responsen betonat kravet på att postverket *borde* agera på ett berömligt sätt. Tanken om det ironiska uttryckssättets konstitutiva tvåstämmighet (se t.ex. Bakhtin 1981) avviker från sådana förklaringar av ironiska tolkningar där ironin ses som ett sätt att ”säga vad man menar utan att mena vad man säger” (Cutler 1974). Att man sett språkbruket på ett enstämmigt sätt har gett upphov till många äldre förklaringar av ironi: t.ex. Booth (1974), Grice (1975; 1978), Chen (1990) och Haverkate (1990); (om problematiken kring dessa förklaringar, se Rahtu 2006: 130–154).

4 RESPONSANALYS

All forskning utgår naturligtvis från teori. Min undersökning har utgått från pragmatiken som baserar sig på tanken att språklig betydelse finns både i texten⁴ och i kontexten. Denna uppfattning om den språkliga betydelsens dubbla natur har i min analys lett till ett slags *responsanalys*: den textuella betydelsen har analyserats inte bara i texten utan också i dess tolkning. Min responsanalys har inspirerats av litteraturvetenskapens s.k. receptionestetiska riktningar (t.ex. Iser 1980; Jauss 1982; Holub 1984; en belysande sammanfattning ges av Alanko 2003). Enligt dessa är det i sista hand läsaren som ger texten dess betydelse. Inom receptionsforskningen ser man läsaren (eller åhöraren) dels som någon vars roll skrivits in eller lästs in i texten, dels som en verklig person utanför texten. I denna artikel är det de verkliga psykofysiska läsarna vars tolkningar av Post-texten som har beaktats. Tolkningarna har testat följande två hypoteser:

- (1) Det första steget i en ironisk tolkningsprocess är en upplevelse av intentionell inkoherens.

⁴ Här används termen *text* i betydelse ’vilket slags som helst språkligt budskap’.

- (2) Den ironiska tolkningsprocessens slutpunkt är en upplevelse av koherens som uppnås med hjälp av fem komponenter av ironi som upptäckts i kontexten.

Genom att testa inkoherens- och komponenthypoteserna med testpersonernas tolkningar har artikeln syftat till att belysa den kontextuellt varierande och processuella naturen hos en tolkning. Det är inte möjligt att ta hänsyn till alla tänkbara tolkningar av en text, inte heller lönar det sig att söka efter en enda "rätt" tolkning. Utgångspunkten är att alla tolkningar är lika korrekta: tillsammans berättar de något allmänt om språklig analys att tolka språk. Forskaren kan sällan ensam skapa tillräckligt övertygande "andra" tolkningar, och därför behövs det aktuella tolkningar som fungerar som heuristisk hjälp. Forskarens egen tolkning är nämligen beroende av hennes/hans attityder, kunskaper och medlemskap i olika diskursgemenskaper. Genom att jämföra forskarens tolkning med andra tolkningar kan den eventuella inverkan som forskarens personliga bakgrund har minskas.

Den kanske största inverkan på forskarens tolkning utgörs ändå av forskarens teoretiska utgångspunkter som styr formuleringen av forskningsfrågan samt urval och analys av materialet. Detta kan leda till ett slags kretsgång där utgångspunkterna direkt leder fram till resultaten. För att bryta detta beroendeförhållande har jag här använt s.k. lekmannatolkningar – lekmän är ju relativt oberoende av teori. De måste ändå kunna särskilja sina tolkningar och framför allt beskriva dem språkligt. Dessa i någon mån motstridiga krav fyllde studenter i finska som var i början av sina studier: de var både intresserade av och kunniga att analysera texter och tolkningar, men de hade inte ännu hunnit skapa sig samma teoretiska åskådningar som forskaren.

Trots att hypoteserna testats med lekmannatolkningar är också denna undersökning teoristyrd – liksom alla (också empiriska) undersökningar. Det är forskaren som valt uttolkarna och som i sista hand tolkar tolkningarna av det material hon själv valt, och det är forskaren som ställt frågorna till testpersonerna på grund av sina teoretiska intressen. Således är det speciellt viktigt att göra forskaren så genomskinlig som möjligt. Det sker här genom att göra samtliga tolkningar tillgängliga för intresserade. Texterna och tolkningarna av dem finns i min doktorsavhandling och tillgängliga i dess bilaga på nätet (http://www.helsinki.fi/hum/skl/ihtiset/trahtu/vaitoskirja_liite.pdf). Genom att publicera allt material underställs forskaren läsarnas kritik. Utan kritik är det dock svårt att få beprövade forskningsresultat.

KÄLLFÖRTECKNING

ALANKO, Outi 2003. Lukijasta lukemiseen, tulkinnasta elämykseen: lukijan käsite kirjallisuudentutkimuksessa. I: Outi ALANKO & Tiina KÄKELÄ-PUUMALA (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- BAKHTIN, M. M. [1937–1938] 1981. *The dialogic imagination. Four essays.* [Voprosy literatury i estetiki.] Ed. and trans. Michael HOLQUIST. Austin: University of Texas Press.
- BOOTH, Wayne C. 1974. *A rhetoric of irony.* Chicago: The University of Chicago Press.
- CHEN, Rong 1990. *Verbal irony as conversational implicature.* Muncie: Ball State University.
- CICERO, Marcus Tullius 1959. *De Oratore.* Trans. E. W. Sutton. The Loeb Classical Library. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- CUTLER, Anne 1974. On saying what you mean without meaning what you say. I: Michael W. LAGALY, Robert A. FOX & Anthony BRUCK (eds.), *Papers from the tenth regional meeting.* Chicago: Chicago Linguistic Society. 117–127.
- GRICE, H. Paul 1975. Logic and conversation. I: Peter COLE & Jerry L. MORGAN (eds.), *Syntax and semantics 3: Speech acts.* New York: Academic Press. 41–58.
- 1978. Further notes on logic and conversation. I: Peter COLE (ed.), *Syntax and semantics 9: Pragmatics.* New York: Academic Press. 113–127.
- HAVERKATE, Henk 1990. A speech act analysis of irony. *Journal of Pragmatics* 14, 77–109.
- HOLUB, Robert C. 1984. *Reception theory. A critical introduction.* London and New York: Routledge.
- ISER, Wolfgang 1980: Interaction between Text and Reader. I: Susan SULEIMAN & Inge CROSMAN (eds.), *The reader in the text: Essays on audience and interpretation.* Princeton: Princeton University Press. 106–119.
- JAUSS, Hans Robert 1975. Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur. *Poetica* 7/3–4, 325–344.
- 1982. *Toward an aesthetic of reception.* Brighton: Harvester Press.
- LARJAVAARA, Matti 2007. *Pragmasemantiikka.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- LEECH, Geoffrey N. [1983] 1986. *Principles of pragmatics.* London: Longman Linguistics Library, Title no 30.
- Nätbilagan = http://www.helsinki.fi/hum/skl/ihmiset/trahtu/vaitoskirja_liite.pdf
- RAHTU, Toini 2006. *Sekä että. Ironia koherenssina ja inkoherenssina.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- SEARLE, John 1979. Metaphor. I: A. ORTONYI (ed.), *Metaphor and thought.* Cambridge University Press. 92–123.
- SPERBER, Dan & WILSON, Deirdre [1986] 1995. *Relevance. Communication and cognition.* Oxford: Basil Blackwell.

Käännösten historia, kirjallisuushistoria, kulttuurihistoria

H. K. Riikonen

Helsingin yliopisto

Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Abstract (The history of translations, the history of literature, the history of culture): The article first introduces the extensive exhibition catalogue published in Marbach in 1982, which illustrates the wide-ranging interest for translations during the epoch of Goethe, and secondly it gives an overview of research on the history of translations conducted in Finland. Furthermore, the relevance of the history of translations both for the history of literature and for the history of culture is discussed. The history of literature is interpreted in terms of four various forms: the history of culture and the history of ideas, or as a part of them; the history of the literary field, or as the history of the change of this field (the sociology of literature); the history of different styles; and as the history of individual authors. In all these fields, translations represent interesting research material: they function as clear indicators of various phenomena in the history of literature. In the history of translation, translators are also highlighted as profound but often forgotten individuals with cultural impact. At the end of the article, a brief case study is presented with focus on a new interest in Spanish literature in 19th century Finland, with a background in the German Romanticism and its interest for Spain.

1 JOHDANTO

Vuonna 1982 julkaistiin Marbachissa Saksassa pidettyä näyttelyä varten näyttelyluettelo, jolla oli otsikkona *Weltliteratur. Die Lust am Übersetzen im Jahrhundert Goethes* (Maailmankirjallisuus. Kääntämishalu Goethen vuosisadalla). Kyseessä ei ollut mikään pelkkä kirjanen, jota näyttelyssä kävijät olisivat saattaneet pidellä käsissään ja josta he olisivat kätevästi voineet etsiä lisätietoja näyttelyesineistä. Luettelo oli nimittäin yli 700-sivuinen ja siinä esiteltiin Goethen ajalta, 1700-luvulta ja 1800-luvun alkupuolelta, kääntäjiä ja käännöksiä sekä kääntämisestä esitettyjä teoreettisia lausuntoja unohtamatta esimerkiksi kirjeenvaihdossa esitettyjä, usein kärjekkäitäkin kannanottoja.

Weltliteratur-katalogi esitteli myös kääntämisen edellytyksiä, kuten kieliopintoja, kirjastoja ja matkoja sekä erilaisia kääntäjäpositioita. Kääntäjien, käännösten ja kääntämisen historiasta kiinnostuneille näyttelyluettelo oli todellinen aarreaitta. Teoksessa esiteltiin muiden muassa Johann Joachim Christoph Bade, Friedrich Justin Bertuch, Josef von Hammer-Purgstall, Wilhelm Christhelf Siegmund Mylius, Karl Wilhelm Ramler, Gottlob Regis ja kreivi Friedrich Leopold zu Stolberg. Ramler esimerkiksi tuli tunnetuksi Horatiuksen ja Regis Rabelais'n saksantajana. Kääntäjä löytyi myös aivan yhteiskunnan huipulta, Saksin (Sachsen) kuningas Johann, joka toimi kääntäjänä nimimerkillä

Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.)

Kiasm

Acta Translatologica Helsingiensia (ATH) Vol 1, 137–148. 2010.
Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica, svensk översättning.

Philalethes. Näitä kääntäjiä tuskin monikaan kirjallisuuden harrastaja tai edes tutkija tuntee Saksan ulkopuolella.

Mutta kääntäjinä teoksessa esiteltiin myös lukuisa joukko muita tuon ajan keskeisiä saksalaisia kirjailijoita, filosofeja ja esteetikkoja. Teoksen otsikossa mainitun ja katalogissa huomattavan sivumäärän saaneen Goethen ohella mukana olivat Eichendorff, Eschenburg, Gottsched, Herder, W. von Humboldt, Hölderlin, Klopstock, Lessing, Mörike, Rückert, Schiller, A. W. Schlegel, Friedrich Schlegel, Schleiermacher, Schopenhauer, Solger, Tieck ja Wieland sekä ”heksametrin toiseksi keksijäksi” mainittu Johann Heinrich Voss vanhempi. Kirjailijoista oli mukana myös Molièren kääntäjä Heinrich Zschokke, joka Suomessa tunnetaan lähes yksinomaan *Kultala*-teoksen suomennoksen ansiosta; *Kultala* oli tunnetusti Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran ensimmäinen julkaisu vuodelta 1834, suomentajaan Seuran sihteeri Carl Niclas Keckman.

Weltliteraturin kattamaan aikaan sijoittui myös laaja-alainen Homerosta koskeva keskustelu, joten mainitun Johann Heinrich Vossin ohella mukana oli filologi Friedrich August Wolf. *Weltliteratur* esitteli myös jonkin verran mieskääntäjien rinnalla toimineita naisia. Ajankohdan tunnetuimmista kirjallisen kulttuurin hahmoista lähinnä vain Hegel oli poissa – muutamaa ohimenevää mainintaa lukuun ottamatta. (*Weltliteratur*-katalogista ks. myös Riikonen 2003: 17–18.)

Edellä mainittujen kirjailijoiden ja filosofien kääntämistä koskevasta kirjoituksista on suomeksi saatavilla Goethen *Tarua ja totta* -teoksen ao. jaksojen ohella Schleiermacherin tutkielma otsikolla ”Eri kääntämismetodeista” (Tapani Kilpeläisen toimittamassa teoksessa *Kääntökirja. Kirjoituksia kääntämisen filosofiasta*, 2007) ja Esa Kirkkopellon toimittama Hölderlin-nide *Huomautuksia Sofokleen kääntämisestä* (2001).

Goethen aikana kääntäjien toiminta keskittyi antiikin klassikoihin ja keskeisten eurooppalaisten kielialueiden kirjallisuuksiin mutta myös kansanrunouteen ja Euroopan ulkopuolisiin kirjallisuuksiin. Kun teoksessa esiteltiin esimerkiksi serbialaisten kansanrunojen käännöksiä, vastine tälle löytyy Suomestakin: serbialaista runoutta käänsi Runeberg. Goethen aikakauden osalta huomionarvoista on lisäksi se, miten klassikoiden ohella käännettiin myös oman ajan kirjallisuutta, mikä saattoi eri kirjallisuudet vuorovaikutussuhteeseen. Samalla kirjailijoiden toimiminen kääntäjinä panee jo itsessään pohtimaan, mikä yhteys kääntämisellä ja kirjailijan omalla kaunokirjallisella tuotannolla voisi olla ja miten kääntäminen on kirjailijan tuotantoon vaikuttanut.

2 SUOMALAISTA TUTKIMUSTA

Käännösten historiaa käsittelevän Marbachin näyttelyn järjestäminen ja laajan näyttelyluettelon toimittaminen ilmensivät 1900-luvun lopulta lähtien tapahtunutta käännöstutkimuksen ja siihen läheisesti liittyntä käännösten historiaan kohdistuvan kiinnostuksen kasvua. Suomessa tämän kiinnostuksen yhtenä

ilmentymänä on vuonna 2007 ilmestynyt laaja, kaksiniteinen *Suomennoskirjallisuuden historia*, joka oli käännöstieteilijöiden, fennistien, kirjallisuudentutkijoiden ja aatehistorioitsijoiden yhteistyön tulosta.

Kiinnostus käännösten historiaan ja käännösten merkitykseen kirjallisuushistoriassa ei kuitenkaan ole mikään uusi ilmiö. Itse asiassa jo varhainen ranskalainen komparatiivinen kirjallisuudenhistoria kiinnitti niihin huomiota. Komparatiivinen tutkimus selvitti kirjallisten ideoiden, teemojen, motiivien jne. siirtymistä kielialueelta toiselle, ja tässä prosessissa juuri käännöksillä on huomattava välittävä merkitys. (Ekelund 1971: 61–66; Fehrman 1999: 41–61, 89–99.) Suomessa tätä komparatiivista tutkimusta edusti ennen kaikkia Irja Maliniemi, joka väitöskirjassaan (1941) tutki Heinrich Heinen vastaanottoa ja käännöksiä Suomessa sekä myöhemmässä teoksessaan (1961) lyriikan käännöksiä Suomessa. Komparatiivisen tutkimuksen ongelmana oli kuitenkin se, että se toisaalta saattoi jäädä luetteloivalle asteelle, toisaalta sinänsä tärkeiden yksityiskohtien tarkastelemiseksi. Esimerkiksi Irja Maliniemi tekee tutkimuksessaan *Runoutemme ajanomaisia ilmiöitä käännösläyriikan valaisemina* tarkkoja filologisia ja esteettisiä havaintoja kytkemättä niitä juuri laajempiin yhteyksiin, vaikka tutkimuksen otsikko siihen vihjaakin.

Suomessa urauurtavaa työtä oli kuitenkin tehnyt jo vuonna 1920 Ragnar Öller väitöskirjassaan *Ett kvarts sekel av vårt litterära liv 1828–1853*, jossa käytiin yksityiskohtaisesti läpi myös kaikki se, mitä Suomessa tuona ajankohdana ruotsinnettiin.

Käännökset olivat keskeistä tutkimusmateriaalia myös myöhemmässä reseptiohistoriassa silloin kun siinä tutkittiin kirjailijan vastaanottoa toisella kielialueella. Suomessa jonkinlaista pioneerityötä, tosin ilman syvällisempiä teoreettisia lähtökohtia, tekivät Philip Durham ja Tauno F. Mustanoja vuonna 1960 ilmestyneessä teoksessaan *American Fiction in Finland*. Teoksessa luettiin siihen mennessä ilmestyneet amerikkalaiset romaanit ja tehtiin jopa yksinkertaista kirjallisuussosiologiaa tarkastelemalla amerikkalaisen kirjallisuuden lainausta eräissä kaupunginkirjastoissa. Teoreettisesti kehittyneemmällä tavalla aihepiiriä käsitteli Urpo Kovala tutkimuksessaan *Väliin lankeaa varjo. Anglo-amerikkalaisen kaunokirjallisuuden välittyminen Suomeen 1890–1939* vuodelta 1992, joka oli osa Jyväskylän yliopiston Käännöskirjallisuuden historia-projektia. Tämä projekti, jossa keskeisiä toimijoita Kovalan ohella olivat Sirkka Heiskanen-Mäkelä ja Erkki Peuranen, oli merkittävä askel ryhdyttäessä laajemmin tutkimaan suomennosten historiaa; se tuotti suuren määrän perustutkimusta, jota julkaistiin Jyväskylän yliopiston Kirjallisuuden laitoksen monistesarjassa.

Tässä voidaan mainita myös amerikkalaisen professorin George C. Schoolfieldin tutkielma suomalaisen kirjallisuuden vastaanotosta Pohjois-Amerikassa (1994). Kuvaavasti sillä on alaotsikkona ”A Sad Story” – tosin

tutkielmaa lukiessa tulee välillä ajatelleeksi myös otsikkomahdollisuutta ”tragikoominen tarina”.

Suomalaisessa kirjallisuushistoriassakin käännökset on jossain määrin noteerattu. Kahdeksanosaisen *Suomen kirjallisuus* -teoksen viimeisessä niteessä (1970) oli Jarl Hellemannin 60-sivuinen katsaus, joka edelleenkin on lukemisen arvoinen. Kolminiteisessä *Suomen kirjallisuushistoriassa* (1999) oli puolestaan sen toisessa osassa Urpo Kovalan artikkeli ”Käännöskirjallisuuden vanhat ja uudet tehtävät” ja kolmannessa osassa Olli Jalosen ”Käännöskirjallisuuden uudistuminen”. Valmisteilla olevaan *Nykykirjallisuuden historiaan* on niin ikään tarkoitus liittää vastaavanlainen esitys. On kuitenkin huomattava, että nämä ovat kaikki erillisiä lukuja laajoissa teoksissa. Käännöstoimintaa ei siis ole varsinaisesti integroitu muun kirjallisen kehityksen osaksi.

3 MIKSI TUTKIA SUOMENNOSTEN HISTORIAA?

Miksi sitten ylimalkaan käännökset pitäisi ottaa huomioon kirjallisuushistoriaa tutkittaessa ja kirjoitettaessa? Keskeisenä perusteena tai ehkä pikemminkin lähtökohtana on se, että kirjakieli, kirjallisuuden kieli on suuressa määrin luotu juuri käännöksillä, toisen kulttuurin merkkiteoksia kääntämällä. Kaikille on tunnettua Raamatun käännösten merkitys eri maissa. Luther Saksassa ja Agricola Suomessa ovat keskeisesti esillä tutkittaessa maiden kirjallisuuden syntyä ja kehitystä. Vanhat raamatunkäännökset ja niiden kielimuoto ovat olleet kirjailijoille ehtymättömiä lähteitä sanaston ja tyylillisten vivahteiden kannalta.

Mutta kyse ei ole pelkästään raamatunkäännöksistä vaan myös monien profaanien, tavalla taikka toisella arvovaltaisten tai kanonisten tekstien käännöksistä ja niiden merkityksestä alkaen vaikka siitä, että Livius Andronicus pani Rooman kirjallisuuden alulle muokatessaan Homeroksen Odysseian ja muita kreikkalaisia teoksia latinaksi. Merkittävä osuus onkin ollut juuri antiikin klassikoiden suomennoksilla, mutta käännösklassikoiksi ovat usein muodostuneet myös uudempien klassikoiden käännökset. Tämä ilmenee siinä, että usein puhutaan juuri siitä ja siitä klassikosta sen ja sen kääntäjän kääntämänä; puhutaan siis esimerkiksi Popen Homeroksesta, Tieckin Cervantesista, Cajanderin Shakespearesta jne.

Erikseen on tietysti syytä mainita, että paitsi yleensä kirjakielen luomisessa niin erityisesti terminologian kannalta käännökset ovat olleet merkittäviä. Filosofisen, esteettisen ja yleensä tieteellisen terminologian erikielisten vastineiden luominen on tapahtunut käännösten kautta. Esimerkiksi 1800-luvun suomennoksissa saattoi olla mukana erikseen sanasto, jossa suomalaisten termien ohella oli niiden saksalaisia, ruotsalaisia tai kreikkalaisia vastineita. Suurimpia töitä esteettisen ja kirjallisuustieteellisen terminologian kehittämässä on ollut L. Onervan suomennos Hippolyte Tainen laajasta *Taiteen filosofiasta*.

Näiden yleisten perustelujen ohella voidaan löytää useita muita syitä riipuen siitä, millä tavalla kirjallisuushistoria ymmärretään ja millaisina kirjallisuushistorian olennainen luonne ja keskeiset tehtävät ymmärretään. Jaan seuraavassa kirjallisuushistorian neljään päätyyppiin ja tarkastelen, mikä merkitys käännöksillä niissä on.

- (1) Kirjallisuushistoria kulttuuri- ja aatehistoriana tai osana sitä.
- (2) Kirjallisen miljöön/kirjallisen kentän ja sen muutosten historia, jolloin painottuvat kirjallisuussosiologiset näkökohdat.
- (3) Kirjallisuushistoria tyylien ja tyylikausien historiana.
- (4) Kirjallisuushistoria yksittäisten kirjailijoiden historiana.

Tämä jaottelu ei ole mikään yleispätevä kirjallisuushistorian kuvaus tai luokittelu vaan se on tehty tämänkertaisia tarkoituksiani, käännösten historian merkityksen tarkastelua varten.

(1)

Kirjallisuushistoria kulttuuri- ja aatehistoriana. Edellä mainitun kirjakielen kehittämisen ohella käännösten keskeinen merkitys kirjallisuushistoriassa liittyy siihen, että niiden välityksellä on levinnyt kirjallisia ja filosofisia ideoita ja aatteita maasta toiseen. Suomessa esimerkiksi seurattiin läheisesti Ibsenin tuotantoa; jo kirjailijan elinaikana hänen näytelmiään sekä käännettiin että esitettiin. Suomi oli samalla jopa edelläkävijä Ibseniä koskevan tutkimuksen alalla. Ibsen-harrastus oli Suomessa myös läheisessä yhteydessä naiskysymykseen alkaen jo siitä, että Ibseniä käänsovät varsinkin naiset ja että Minna Canth oli Ibsenin tuotannosta kiinnostunut.¹

Aatteiden leviämistä seurattaessa ei kuitenkaan läheskään aina jouduta tekemisiin Ibsenin kaltaisten keskeisten kirjailijoiden kanssa, sillä usein kysymyksessä ovat myöhemmin unohdetut kirjailijat ja teokset, jotka omana aikanaan ovat voineet olla hyvinkin suosittuja. Nämä voivat olla oman aikansa keskeisten ja tyypillisten aatteiden ja tyylillisten ihanteiden indikaattoreita siinä missä ns. suuret kirjailijat, ja ehkä vielä paremminkin. Havainnollisen esimerkin tästä antavat historiantutkija Matti Klingen tutkimukset, joissa unohdettujen kirjailijoiden merkitys tulee selvästi ilmi.

Näin ollen se kirjallisuushistoria, jossa käännökset nähdään yhtenä keskeisenä aineksena, lähentää kirjallisuushistoriaa aate- ja kulttuurihistoriaan. Esimerkiksi eräät klassiset kirjallisuushistorian kirjoittajat ovat nähneet kirjallisuushistorian keskeisen tehtävän juuri kulttuurihistorialliseksi. Näin ajatteli

¹ Tässä tuskin voi olla mainitsematta, että suomalainen Ibsen-innostus saavutti jonkinlaisen koomisen huipentumansa K. S. Laurilan intomielisissä puheissa Suomalaisen naisyhdistyksen 40-vuotisjuhlassa, jossa puhuja Ibsenin pohjalta näki miehet kaiken pahan ilmentymänä ja naiset madonnahahmoina.

varsinkin ruotsalainen Henrik Schück, ei niinkään suomeksi käännetyissä kirjallisuushistoriassa, ei ainakaan sen myöhemmissä osissa, jotka etenevät suurten kirjailijoiden varassa, vaan varhemmassa tuotannossaan. Suomessa Yrjö Hirn, joka ei kylläkään kirjoittanut Schückin tapaan mitään laajaa kirjallisuushistoriallista kokonaisesitystä, puhui usein juuri kulttuurihistoriasta omien tutkielmiensa ja tutkimustensa yhteydessä.

Käännökset toimivat myös indikaattoreina sille, miten nopeasti tai hitaasti ulkomaiset aatteet ovat toiseen maahan ja toiseen kulttuuriin tulleet. Näin ollen kirjallisuus-, kulttuuri- ja aatehistoriallisesti kiinnostavia ovat myös kääntämättä jääneet teokset ja teokset, jotka on käännetty huomattavalla viiveellä. Tällöin joudutaan pohtimaan viiveiden syitä, olivatko kyseessä esimerkiksi poliittiset tai ideologiset tekijät, hyljeksintä esteettisistä syistä vai yksinkertaisesti käännöstyön poikkeuksellinen laajuus ja hankaluus.

Oma kiinnostavuutensa on niillä tapauksilla, joissa impulssi kääntämiseen on tullut jonkin välittävän maan kautta. Suomen kohdalla esimerkiksi on ilmeistä, että täällä pitkään seurattiin tilannetta Ruotsissa. Suomennospäätöksiä on tehty paljon sen perusteella, mitä ulkomaista kirjallisuutta on Ruotsissa seurattu ja mitä kirjallisuutta siellä on käännetty. Tällöin tietysti vaikutusvaltaisten kriitikoiden mielipiteillä on ollut merkitystä, Ruotsin ja Suomen tapauksessa esimerkiksi Artur Lundkvist on ollut tällainen kriitikko.

(2)

Tästä pääsemme yhteen niistä keskeisistä aiheista, joita käännöshistorialla voi olla annettavana kirjallisuushistorialle, eli mainitsemaani kirjallisuushistorian toiseen tyyppiin. Kyse on siis kirjallisuushistoriasta kirjallisen miljööön ja sen muutosten historiana. Joudumme silloin pohtimaan mm. kustannusoloja, kirjallisia instituutioita ja kirjallisen kentän toimijoita. Joudun tässä yhteydessä sivuuttamaan kustantamot ja muut instituutiot, niin keskeisiä kuin ne ovatkin.² Mainitsen tässä vain, että suomennosten ja suomentamisen historiassa ovat nousseet esiin varhaisempien aikojen osalta etenkin Suomalaisen Kirjallisuuden Seura käännösohjelmineen ja Edlundin kustantamo, sittemmin suuret yleiskustantamot, heti maailmansotien jälkeen konjunktuurikustantajat, ja nykyään puolestaan monet pienkustantamot. Näiden instituutioiden asemesta esitän muutaman sanan kääntäjistä kirjallisen kentän toimijoina.

Käännöshistoria kiinnittää siis luonnollisesti huomiota kääntäjiin, heidän ratkaisuihinsa, heidän onnistumisiinsa ja epäonnistumisiinsa. Mutta samalla

² Suurten kustannusyhdistysten historioiden ohella voidaan mainita erityisesti Ilkka Mäkisen *”Nödvändighet af LainaKirjasto. Modernin lukuhulun tulo Suomeen ja lukemisen instituutiot* (1997), Irma Sulkusen *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1831–1892* (2004), Kai Häggmanin *Paras tawara maailmassa. Suomalainen kustannustoiminta 1800-luvulta 2000-luvulle* (2008) ja Jyrki Hakapään *Kirjan tie lukijalle. Kirjakauppojen vakiintuminen Suomessa 1740–1860* (2008).

käännöshistoria – esimerkkinä edellä mainitsemani *Suomennoskirjallisuuden historia* – tulee nostaneeksi kääntäjät esille merkittävinä kulttuurivaikuttajina. Nimenomaan juuri kääntäjät ovat kautta aikojen olleet merkittäviä kirjallisuuden ja kirjallisten ideoiden välittäjiä maasta toiseen ja kielialueelta toiselle. Silti heitä ei juuri kirjallisuushistorioissa ole mainittu, elleivät he samalla ole olleet myös etevii kirjailijoita. Jos katsomme esimerkiksi suomennostoimintaa ennen itsenäisyyden aikaa, silloin esiin nousevat etenkin kansakoulun- ja oppikoulunopettajat ja seminaarinlehtorit. Aikana, jolloin heitä ei rasi- tettu esimerkiksi virkaehtosopimuksen koukeroilla ja tuntikehyssuunnitelmien laatimisella, heillä oli aikaa monenlaiseen kansanvalistukselliseen toimintaan. Opettajista aikoi- naan käytettyyn ”kansankynttilä”-nimitykseen liittyy suorastaan koomisia mielikuvia ja toisaalta mielikuvia opettajista värittänevät Väinö Linnan karika- tyyrit *Pohjantähti*-trilogiassa. Kuitenkin nimenomaan valistustoiminnassaan opettajat tekivät korvaamatonta työtä. Monenlaisten yhteiskunnallisten aktivi- teettien ohella opettajilla oli merkittävää käännöstoimintaa yhtä hyvin kauno- kirjallisuuden kuin tietokirjallisuudenkin osalta.

Opettajien ja tietysti myös pappien rinnalle ja myöhemmin tilalle tuli mm. lehtimiehiä ja kustannustoimittajia, joissain tapauksissa myös professoreita. Suomalaisen myöhemmän kirjallisen elämän kuvaus jäisi vajaaksi, ellei otettaisi huomioon sellaisten henkilöiden kuten Werner Anttila, Juho Hollo, Väinö Hämeen-Anttila, O. A. Joutsen tai Krohnin sisarukset toimintaa suomentajina. Krohnin sisarukset toimikoot tässä myös esimerkkinä yleensä naisten merkittä- västä asemasta kääntäjinä. Naiskirjallisuuden historiaa kirjoitettaessa tämä tulisi laaja-alaisesti ottaa huomioon.

Kääntäjien asemassa tapahtuneet muutokset ovat usein myös kirjallisuus- historiallisesti merkittäviä ja niitä on kiinnostavaa tarkastella suhteessa kirjai- lijän aseman muutoksiin. Kun esimerkiksi – ja tämä on eräänlainen äärimmäi- nen esimerkki – Goethe vielä saattoi esiintyä jonkinlaisena universaalina monitoimijana, hänen aikalaisensa, Cervantesin saksantaja Friedrich Justin Bertuch oli vielä uutterampi. Hän toimi virkamiehenä, kirjakauppiana ja kustantajana sekä lehtimiehenä, hän perusti mm. geografisen instituutin, hoiti posliinitehdasta, huolehti suolakaivoksesta ja perusti liikkeen tekokukkien valmistamiseksi (liikkeen palveluksessa oli keskiluokan tyttöjä, joiden joukossa oli Goethen henkilöhistoriasta tunnettu Christiane Vulpius). Bertuch kirjoitti artikkeleita sosiaalisista kysymyksistä, pohti typografiaa ja taisteli laittomia jälkipainoksia vastaan. (*Weltliteratur* 1982: 577–582.) *Don Quijotea* hän käänsi vahvan kahvin tukemana öisin, mistä johtuen hän sairastui silmätulehdukseen ja saattoi myöhemmin todeta, että *Don Quijote* oli maksanut hänelle oikean silmän (*Weltliteratur* 1982: 580) – sivumennen sanoen suhteellisen vähäinen menetys siihen nähden, että renessanssiaikana käännösvirheen seurauksena Platonin kääntäjä Étienne Dolet poltettiin roviolla (Åhman-Nilsson 1936: 158–

204). Erityyppisiä kääntäjiä ovat aikojen kuluessa olleet esimerkiksi harrastajakääntäjät, kirjailija-kääntäjät ja ammattimaisemmat kääntäjät.

Kääntäjäinstituutioon liittyy läheisesti kritiikki-instituutio, eli se, miten käännöksiä on arvioitu. Vaikka suinkaan aina esimerkiksi lehtiartikkeluissa ei kääntäjää edes mainita, ovat käännoksistä käydyt polemiikit saattaneet olla kiivaitakin ja ne ovat sellaisenaan kiinnostavia ajankohdan kirjallisen keskustelun dokumentteja.

(3)

Kolmanneksi otan esille kirjallisuushistorian tyylikausien historiana. Tällöin tärkeitä ovat esimerkiksi uusintakäännökset ja erilaiset adaptaatiot, jotka antavat havainnollisen kuvan kielen ja tyyli-ihanteiden muutoksista. Vaikka puhummekin aiheellisesti yhden henkilön merkittävästä saavutuksesta, esimerkiksi Alexander Popen Homeroksesta, on kuitenkin muistettava, että hän on tavallisesti toiminut yleisempien tendenssien vallitessa ja niiden vaikutuksen alaisena. Olen aikaisemmin viitannut (Riikonen 2003: 19–20) Homeroksen Iliaan viittä eri käännostä eri ajoilta tutkineeseen John Frow’hin (1986: 172–182), joka on puhunut suorastaan viidestä eri Homeroksesta ja tarkastellut muitakin Homeros-käännoksiä. Kaikissa niissä sovelletut hyvinkin erilaiset ratkaisut liittyvät käännoksien oman aikansa kulttuuriin, ideologiaan ja kirjallistyyllisiin konventioihin.

Suomessa on oikeastaan vasta viime vuosina päästy mittavampaan uusintakäännosten tekemiseen. Tavallisesti ne ovat myös kiitettävästi herättäneet huomiota, jopa yksittäisen kirjaimen osalta, kuten äskettäisestä Lewis Carroll-suomennoksesta ja sen kritiikkiä koskevasta keskustelusta on nähty. Uusintakäännosten lisääntyä ja yleensä vanhempia käännoksiä koskevan keskustelun yhteydessä varsinkin Pentti Saarikosken käännostoiminta (J. D. Salingerin *Sieppari ruispellossa*, Saul Bellow’n *Herzog* ja James Joycen *Odysseus*) on joutunut kriittisen uudelleenarvioinnin kohteeksi.

Tässä yhteydessä on syytä mainita myös siitä, että käännoksillä on merkittävä osuus kaanonin muodostumisessa. Länsimaisen kirjallisuuden kaanoniin ei ole voinut päästä, ellei teosta ole käännetty useille kielille. Eri kielialueilla on monia merkittäviä teoksia, joiden kohtalona on ollut jäädä kansallisiksi klassikoiksi, koska niitä ei ole käännetty – kääntämättä jäämiseen on tietysti voinut olla monia syitä. Kääntäminen ei tietystikään ole kanonisoinnin ainoa ehto, mutta joka tapauksessa yksi tärkeimmistä.

(4)

Kirjallisuushistorian esitykset ovat tietysti useimmiten olleet yksittäisten kirjailijoiden historiaa, olipa kysymys jonkinlaisesta huipulta huipulle historiasta tai pelkästään yhtä kirjailijaa historiallisesti tarkastelevasta tutkimuksesta. Kautta aikojen kääntämistä ovat yksittäisen kirjailijan kohdalla voineet motivoida

taloudelliset tekijät. Kääntäminen on oman kirjoittamisen lisäksi tarjonnut ansaitsemismahdollisuuden. Mutta kääntämiselle on varmasti ollut muitakin motiiveja. Käännöstyössä joutuu pakostakin pohtimaan yhtä kirjallisuuden ja runouden perustehtävää, kielen olemuksen ja mahdollisuuksien pohtimista. Tämä tulee selvästi esille sellaisissa tapauksissa, joissa kirjailijalla ei välttämättä ole taloudellista tarvetta ja jolloin hän koettelee niin kielen ja tyylin kuin kääntämisen mahdollisuuksia. Tällöin voidaan ajatella esimerkiksi sellaisia käännöksiä, jotka filologiselta kannalta ovat herättäneet arvostelua. Näitä ovat Hölderlinin antiikkikäännökset, Ezra Poundin idiosynkraattiset käännökset antiikin runoudesta ja itämaisestä kirjallisuudesta ja miksei myös Veijo Meren François Villon -käännös ja *Kuningas Oidipuksen* käännös.

Olen toisaalla (Riikonen 2003: 18) muistuttanut Friedrich Hölderlinin käännöksistä käydystä keskustelusta. Hölderlinin käännökset Sofokleen *Antigoneesta* ja *Kuningas Oidipuksesta* olivat yleisen pilkan kohteena kääntäjän omana aikana. (Steiner 1992: 344; *Weltliteratur* 1982: 328–330.) ”Virheellinen”, ”käsittämätön”, ”laahaava” ja ”esteettistä mielettömyyttä” olivat kriitikkojen antamia määreitä ja luonnehdintoja (*Weltliteratur* 1982: 329). Nykyään niistä on kuitenkin löydetty monenlaisia kielifilosofisesti kiinnostavia Aspekteja. George Steiner (1992: 340–341) on katsonut, että Hölderlinin käännökset, Sofokles-käännösten ohella myös Pindaros-käännös, pakottavat kokemaan kielellisen ilmaisun rajat samoin kuin kielten väliset rajat, jotka ovat esteenä inhimilliselle ymmärrykselle; Hölderlinin käännöksissä tämä tapahtuu tavalla, johon vain suuri runoilija pystyy.

Voidaan myös ajatella, että Hölderlin etsi antiikista ei suinkaan omaa, vaan jotakin perustavanlaatuisia vierautta, kuten edellä mainitusta, vuonna 2001 ilmestyneestä Esa Kirkkopellon toimittamasta Hölderlin-niteestä *Huomautuksia Sofokleen kääntämisestä* ilmenee. Kiinnostavaa on tällöin myös Goethen tunnettu näkemys kahdesta erilaisesta käännösperiaatteesta. Ensimmäisen periaatteen mukaan vieraskielinen kirjailija esitetään käännöksessä sellaisena, että me voimme pitää häntä omanamme, kun taas toinen periaate vaatii, että me lukijoina ikään kuin antaudumme vieraalle ja vieraan olosuhteisiin, kieli-tapaan ja ominaisuuksiin. (Ks. myös Riikonen 2003: 17–18 ja siinä esitetyt lähdeviitteet.)

Epäilemättä voidaan myös sanoa, että yksittäisen kirjailijan kannalta katsottuna kääntäminen on monesti toiminut myös erinomaisena kirjoittajakoulutuksen muotona. Kääntäminen jos mikä panee ajattelemaan erilaisia vivahteita ja tyyllisävyjä, lauserakennetta ja kieltä yleensä. Toisaalta kääntäminen on tunnetusti antanut usein virikkeitä myös kirjailijan oman tuotannon kannalta. Näin on siitakin huolimatta, että kääntäminen on usein ollut kirjailijoille välttämätöntä leipätyötä.

4 ESIMERKKI: KIINNOSTUS ESPANJAN KIRJALLISUUTEEN 1800-LUVULLA

Otan esille vielä lyhyesti yhden esimerkin siitä, miten käännökset ovat välittä-mässä kirjallisuutta ja kirjallisia ilmiöitä maasta toiseen. Lähtökohtanani on konkreettinen kysymys: Miksi Suomessa ennen 1870-lukua oli ehtinyt ilmestyä väitöskirjoja Espanjan kirjallisuudesta (Carl Wilhelm Törnegrenin tutkimus Espanjan draamataiteen alkuvaiheista 1843, Johann Oscar Immanuel Ranckenin tutkimus *El Cidistä* 1861 ja Carl Gustaf Estlanderin teos samoin *El Cidistä* 1867), miksi *Mnemosyne*-lehti oli jo 1819 julkaissut kaksi artikkelia Espanjan kirjallisuudesta ja miksi myös pienempiä runosuomennoksia ja artikkeleita espanjalaisesta kirjallisuudesta ilmestyi.³ Olisihan toki luullut, että jokin läheisempi kielialue olisi korvannut nämä aiheet. Tähän kysymykseen vastatakseni on mentävä esitykseni alussa olleeseen *Weltliteratur*-katalogiin ja sen esittelemään aikakauteen. Juuri saksalainen romantiikka oli nostanut esille espanjalaisen kirjallisuuden. Kun Euroopassa oli aikaisemmin tunnettu epäluuloa ja ennakkoluuloja espanjalaista kulttuuria kohtaan – samastettiinhan se inkvisitioon, brutaaliuteen, liioiteltuun etikettiin jne. –, romantiikan aikana tapahtui muutos: se mikä aikaisemmin oli koettu vastenmieliseksi, tulikin nyt mielenkiinnon kohteeksi. (*Weltliteratur* 1982: 575.) Tilanteeseen vaikuttivat mm. matkakirjat mutta samalla myös käännöstoiminta vilkastui. Varsinkin esille tuli *Don Quijote*, jota ryhdyttiin tulkitsemaan filosofisemmin kuin mihin se muuten olisi antanut aihetta.⁴ Saksalaiset romantikot projisoivat siihen omaa maailmankatsomustaan. Mutta tämän seurauksena kiinnostus levisi Saksasta muuallekin. Ruotsissa *Don Quijoten* käännöslühennelmä ilmestyi jo 1802, ja sitä seurasivat Jonas Magnus Stiernstolpen käänös 1818, A. L.:n (= Axel Hellsten) käänös 1857, C. G. Bergin käänös 1859 ja Edvard Lidforssin käänös 1892. (Fredén 1956: 95–96.)⁵ Ruotsinnoksia luettiin Suomessa, ja tunnettua on, miten Aleksis Kivi oli lukenut Hellstenin käännöstä.⁶

Suomalaiset kirjallisen elämän edustajat seurasivat kaikesta päättäen kehitystä sekä Ruotsissa että Saksassa ja sitä kautta kirjoittivat Espanjan kirjallisuudesta ja käännsivät sitä. Mutta lisäksi mukaan tulee vaikutusvaltainen matkakirja, amerikkalaisen Washington Irvingin matkakirja *Alhambra*, joka osoittautui tavattoman suosituksi ja joka käännettiin eri kielille. Se löysi tiensä myös Runebergin *Jouluiltaan*, jonka toisessa laulussa kehoitetaan lukemaan juuri Irvingin *Alhambraa*. Erikseen on vielä syytä mainita J. G. von Herder,

³ Tästä aineistosta ks. Varpio 1996: 83–129, 180–183; Öller 1920: 100–101.

⁴ Asiaa on Suomessa painottanut Saariluoma 1989: 62–68.

⁵ Gustaf Fredén on tarkastellut Cervantesin vastaanottoa Ruotsissa tarkemmin teoksessaan *Don Quijote en Suecia* (1965).

⁶ Cervantesin vaikutuksesta Kiveen ja Kiven teosten yhteyksistä Don Quijoteen ks. Tarkiainen 1923: 141–143, 210–211, 473–479. Tarkiainen (1923: 211) on muistuttanut myös siitä, että jo Fredrik Cygnaeus oli nähnyt *Nummisuutarien* Eskon ”raivoavana don Quixottena”. Toistaiseksi ei ole lähemmin selvitetty, mikä merkitys oli sillä, että Kivi oli lukenut juuri ruotsinnosta.

joka myös oli kiinnittänyt huomionsa Espanjan kirjallisuuteen (ks. *Weltliteratur* 1982: 129–575–576) ja jonka saksannosten pohjalta Runeberg käänsi pari espanjalaista runoa (ks. Öller 1920: 100).

Olen tässä kirjoituksessa hahmotellut käännösten merkitystä kirjallisuushistoriassa. Esille on tullut kuitenkin myös muita tieteenaloja, käännöstieteen ohella fennistiikka, aatehistoria, kulttuurihistoria ja kirjallisuuden sosiologia. Käännöshistoria onkin luonteeltaan vahvasti poikkitieteellistä tutkimusta. Sellaisena kuin olen sitä edellä hahmotellut, se vaatii harjoittajaltaan laaja-alaisia tietoja ja laaja-alaista, tieteenrajat ylittävää otetta. Siinä onkin sen huomattava vaikeus, mutta myös suuri kiehtovuus. Samalla se tarjoaa erinomaiset mahdollisuudet myös tieteiden väliseen yhteistyöhön, ja mikä kirjallisuushistorian kannalta tärkeintä, se tarjoaa mahdollisuuden myös entistä monipuolisempaan ja syvällisempään tutkimukseen.

KIRJALLISUUS

- AALTO, Pentti 1987. *Modern Language Studies in Finland 1828–1918*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica.
- EKELUND, Erik 1971. *Litteraturforskning. Några metodiska riktlinjer och ledande forskare*. Tammerfors: Söderström & C:o förlags ab.
- FEHRMAN, Carl 1999. *Litteraturhistorien i Europaperspektiv. Från komparatism till kanon*. Lund: Absalon.
- FREDÉN, Gustaf 1956. *Miguel de Cervantes*. Stockholm: Natur och kultur.
- FRON, John 1986. *Marxism and Literary History*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- RIIKONEN, H. K. 2003. Käännökset antiikin kulttuuriperinnön välittäjinä. *Tieteessä tapahtuu* 4/2004, 15–23.
- SAARILUOMA, Liisa 1989. *Muuttuva romaani. Johdatus individualistisen lajin historiaan*. Hämeenlinna: Karisto Oy.
- SCHOOLFIELD, George C. 1994. Reception of Finnish Literature in North America: A Sad Story. *Finnish Literature in North America*. Papers Presented at the First Two Symposia on Finnish Literature in North America. Edited by Keijo VIRTANEN, Richard IMPOLA & Tapio ONNELA. Institute of History, Cultural History Publications no 12, 13–50.
- STEINER, George 1992. *After Babel. Aspects of Language and Translation*. Second Edition. Oxford: Oxford University Press.
- TARKIAINEN, V. 1923. *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset*. Neljäs painos. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- VARPIO, Yrjö 1990. *The History of Finnish Literary Criticism 1828–1918*. Tampere: Societas Scientiarum Fennica.
- (toim.) 1996. *Yksi puu, kaksi taivasta. Suomalaisia kirjallisuusväitöskirjoja 1833–1847*. Toimittanut Yrjö VARPIO. Suomentaneet Teivas OKSALA ja Reijo PITKÄRANTA. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Weltliteratur. Die Lust am Übersetzen im Jahrhundert Goethes* 1982. Marbacher Kataloge 37. Ausstellung und Katalog Reinhard TGAHRT in Zusammenarbeit mit Ingrid BELKE, Viktoria FUCHS, Huguette HERRMANN, Irina RENZ und Dieter SULZER. Marbach: Deutsche Schillergesellschaft.
- ÅHMAN-NILSSON, G. 1936. *Étienne Dolet. Humanisten. Renässansboktryckaren. Martyren.* Stockholm: Tidens förlag.
- ÖLLER, Ragnar 1920. *Ett kvarts sekel av vårt litterära liv 1828–1853.* Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag.

Mig eller *mej*, *själ* eller *sjel*?

Problem och lösningar vid transkription av svenska sångtexter

Carita Rosenberg-Wolff
Helsingfors universitet
Finska, finskugriska och nordiska institutionen

Abstract (*Mig* or *mej*, *själ* or *sjel*? Problems and solutions in the transcription of Swedish song texts): In this article I am pointing out and discussing problems and solutions concerning phonetic transcription of Swedish song texts. My material consists of 66 Swedish songs phonetically transcribed. The transcriptions were published by The Academy of Finnish Art Song in 2009.

The first issue was which level of accuracy should be chosen. The transcriptions were created to be clear at a glance and suitable for the needs of interpretation of non Swedish speaking singers. The principle was to use as few signs and symbols as possible without sacrificing accuracy. Certain songs were provided with additional information whenever there was a chance of misinterpretation.

The second issue was which geographic variety of the language should be visible in the transcription, Standard Swedish or Finland-Swedish? The songs in the volume are a selection of well-known works that are also of international interest. Most were composed by Jean Sibelius (1865–1957), a substantial number of whose songs were based on poems written by Finland's national poet, Johan Ludvig Runeberg (1804–1877). Thus I chose to use the variety of Swedish language spoken in Finland, in order to reflect the cultural origin of the songs. This variety differs slightly from the variety spoken in Sweden both on prosodic and phonetic level. In singing, the note-text gives the interpreter enough information about prosody. The differences concern mostly the phonemes. A fully consequent transcript was, however, difficult to make, due to vocal requirement. So, for example, in an unstressed final syllable the vowel was often indicated as a central vowel, which in singing is given a more direct emphasis than in a literal pronunciation, even if this central vowel does not occur in spoken Finland-Swedish.

Att transkribera sångtexter fonetiskt bjuder på många utmaningar. Det är viktigt att transkriptionen är så enkel att icke-lingvister kan utnyttja den, men samtidigt så noggrann att den fångar ett autentiskt uttal. Notbildens anvisningar för betoningar och längdförhållanden måste beaktas och de stämmer inte alltid överens med hur ett enskilt ord uttalas och därmed transkriberas. Sålunda måste exempelvis *på* ibland transkriberas så att vokalen är kort, ibland så att den är lång.

I denna artikel belyser jag en del av de problemställningar jag hade att ta ställning till då jag år 2009 gjorde en fonetisk transkription av ett antal svenska tonsatta dikter. Transkriptionen var ett beställningsarbete av Suomalainen Lauluakatemia, som tidigare hade gett ut en liknande transkription av finska sånger (Holman & al. 2005). Transkriptionen tillkom i en intensiv dialog med representanterna för Suomalainen Lauluakatemia (The Finnish Academy of Art Song), Gustav Djupsjöbacka och Petteri Salomaa. Målgruppen för boken

Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.)

Kiasm

Acta Translatologica Helsingiensia (ATH) Vol 1, 149–156. 2010.
Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica, svensk översättning.

Singing in Swedish (Rosenberg-Wolff & Djupsjöbacka 2009) utgörs av icke svensktalande sångare som vill framföra de kändaste svenska liedsångerna med ett så autentiskt uttal som möjligt.

Beroende på vilken språklig bakgrund sångarna har, kan svårigheterna med svenskans uttal variera. Finskspråkiga får främst arbeta med klusiler, *sje*- och *tje*-ljud samt *u*-ljud (Pedersen & al. 1996: 86–99). De med amerikanskengelsk bakgrund kan ha svårigheter med för stark vokalreduktion och vokalbortfall (Bannert 1990: 101). En sångare med hindi, persiska eller en kinesisk dialekt som modersmål får räkna med att arbeta med uttalet på många fronter eftersom dessa språk uttalsmässigt anses ligga längst borta från svenskan (Bannert 1990: 70). Klassiskt utbildade sångare är emellertid vana vid att framföra verk på olika språk, och fonetisk skrift brukar därför inte utgöra ett problem för dem. Förutom att studera in verken med hjälp av transkriptioner lyssnar sångarna på inspelningar, och i *Singing in Swedish* rekommenderas ett antal inspelningar där det svenska uttalet kan fungera som modell. Alla textexempel nedan är tagna ur *Singing in Swedish*.

FRÅN FRÖDING TILL VON SCHOULTZ

Materialet för transkriptionerna omfattar 66 sånger med texter av 22 diktare. Författarna är Bo Bergman, Hjalmar Bergman, Gunnar Björling, Erik Blomberg, Franz Mikael Franzén, Gustav Fröding, Bertel Gripenberg, Hjalmar Gullberg, Ernst Josephson, Erik Axel Karlfeldt, Ernst Viktor Knape, Oscar Levertin, Mikael Lybeck, Jonatan Reuter, Johan Ludvig Runeberg, Viktor Rydberg, Solveig von Schoultz, Osvald Sirén, Edith Södergran, Karl August Tavaststjerna, Zacharias Topelius och Josef Julius Wecksell. Av diktarna är drygt hälften finländska, och den enskilda författare som är bäst representerad i *Singing in Swedish* är Johan Ludvig Runeberg, med 19 texter av bokens totalt 66. Dikterna har tonsatts av nio finländska kompositörer: Erik Bergman, Armas Järnefelt, Yrjö Kilpinen, Aarre Merikanto, Oskar Merikanto, Selim Palmgren, Einojuhani Rautavaara, Kaija Saariaho och Jean Sibelius. De flesta (43) av bokens sånger är tonsatta av Jean Sibelius. De två namn som dominerar urvalet är sålunda Johan Ludvig Runeberg och Jean Sibelius.

PRINCIPER FÖR TRANSKRIPTIONEN

Transkriptionen gjordes så att den skulle vara överskådlig och ändamålsenlig för interpretationsbehov. Principen var att använda så få tecken och symboler som möjligt, utan att ge avkall på exaktheten. Generellt gäller att ju noggrannare en text transkriberas, desto fler fonetiska symboler och diakritiska tecken måste tas i bruk. Och ju fler tecken som används, desto svårhanterligare

blir transkriptionen. Därför måste man vid transkriptionsarbetet hela tiden beakta den praktiska användningen, vilket leder till att processen blir en balans mellan ”sanning och konsekvens”. Sålunda blev jag tvungen att ibland göra en del undantag från principerna och förse en del sånger med tilläggsinformation, om det verkade finnas en risk för feltolkningar.

Det är framför allt på fonemnivån som en fonetisk transkription är viktig. Textens prosodiska drag, såsom betoning och längd framgår i första hand i nottexten. Denna ger dock inte alltid tillräcklig information om t.ex. vilket ljud som blir det längsta i en konsonantkombination. I sång, liksom vid dikttolkning, utgör emellertid interpretationen en avvägning mellan det naturliga talade språkets betoning och diktens krav. Denna avvägning visade sig vara en utmaning vid transkriptionsarbetet. I praktiken arbetade jag så att jag genom att skandera dikten försökte få en så klar uppfattning som möjligt om diktens egen inneboende rytm (Malmström 1974: 2).

I gråzonen mellan notbilden och originaldikten hamnade exempelvis enstaviga ord, där notbilden inte alltid kunde ge besked om tolkningen. Ett enstavigt ord som står obetonat i en fras uttalas i det naturliga talspråket som kortstavigt: *Den står där på skåpet*. I exempelfrasen är prepositionen *på* kortstavig, även om den, enskilt uttalad har lång vokal. Om prepositionen i frasen uttalas med lång vokal tolkas uttalet som en kontrastiv eller emfatisk betoning. I dylika fall är notbilden inte alltid tillräcklig, i synnerhet som de obetonade stavelserna i svenskan kan vara så korta att de nästan helt försvinner (Engstrand 2007: 72). Interpretören har frihet att tolka, och min uppgift vid transkriptionen var att ge sångaren en vink om en möjlig tolkning.

VILKEN UTTALSNORM, VILKEN SVENSKA?

Som uttalsnorm valdes en standardfinlandssvenska, såsom den definieras bl.a. av YLE:s handledning för bolagets journalister (*Röst och språk* 2006). Här avses det språkbruk som används i nyhetssammanhang och formellt tal. Den finlandssvenska varieteten var i detta sammanhang ett naturligt val, eftersom flertalet av texterna har skapats av författare som verkat i det östsvenska språkområdet. Även om det i det talade språket finns avsevärda skillnader mellan rikssvenska och finlandssvenska (se t.ex. Kuronen & Leinonen 2010) är skillnaden mindre i sång, där prosodiska element som betoning och kvantitet till stor del styrs av nottexten.

VOKALER

En aspekt som stödde valet av ett finlandssvenskt uttal är distributionen av lång och kort vokal. I den finlandssvenska varieteten är kvalitetsskillnaden mellan

kort och lång vokal mindre än i det sverigesvenska (centralsvenska) uttalet, och anses därmed också vara lättare att tillägna sig för en icke svensktalande. Den största skillnaden märks i uttalet av *u*-ljudet och *a*-ljudet som i sverigesvenskan har en kvalitativ skillnad mellan långt och kort, men inte i finlandssvenskan. I transkriptionen kunde jag därför beteckna de långa och korta vokalerna med samma tecken. En annan olikhet är att i finlandssvenskan har uttalet av *e*-ljudet och *ä*-ljudet sammanfallit, utom då vokalen är lång och står framför ett *r*-ljud. Det innebär att ord som *meta* och *mäta* båda i allmänhet uttalas med ett *e*-ljud, men *era* och *ära* uttalas som de skrivs (Reuter 1977: 22–23). Det halvöppna uttalet av långt *ä*-ljud som fortfarande förekommer i dialekterna (*mäta*, *själ*, *väl*) betecknades i transkriptionen med symbolen för detta [ɛ], trots att *e*-uttalet dominerar i dagens standardfinlandssvenska.

KONSONANTER

Den största skillnaden mellan finlandssvenskt och rikssvenskt uttal på konsonantnivå gäller *sje*- och *tje*-ljuden. Finlandssvenskans *sje*-ljud påminner mycket om den engelska motsvarigheten i *sheep*, och *tje*-ljudet med sitt tydliga *t*-förslag har också sin motsvarighet i engelskan, såsom i ordet *child*. Ljudkombinationen *-rt*, *-rd*, *-rn* och *-rs* som i sverigesvenskan blir supradentaler uttalas i finlandssvenskan oftare bokstavsensligt, vilket också är fördelaktigt ur ett sångligt perspektiv. De tonlösa klusilerna *p*, *t* och *k* uttalas i sverigesvenskan med aspiration. I finlandssvenskan saknas denna, men i sång uttalas klusilerna generellt mycket energiskt. Därför betecknades i transkriptionen alla dessa, *sje*- och *tje*-ljuden, *-rt*, *-rd*, *-rn* och *-rs* och de tonlösa klusilerna enligt ett finlandssvenskt uttal. Det finlandssvenska *d*-förslaget i ord som *djur* och *djup* markerades som fakultativt, så att sångaren kan välja mellan formerna.

LÄNGD

I transkriptionen markerade jag det långa ljudet med ett kolon, [da:gøn, tyk:ør]. I svenskan är stavelselängden som känt kopplad till betoningen så att den betonade stavelsen alltid är lång, antingen så att vokalen eller konsonanten är lång. Dubbelskriven konsonant betecknades med längdtecken [nat:].

Att ta ställning till stavelsegränserna visade sig vara nödvändigt vid transkriptionsarbetet. Detta kom att gälla konsonantkombinationer såsom i det frekventa ordet *hjärta*. Ordet kan uppfattas såsom *hjär-ta* eller *hjärt-a*. I dylika fall definierade jag stavelsen såsom den definieras i kvantifierad vers som ljudföljden från en vokal till nästa (t.ex. Malmström 1974: 2), alltså som *hjärt-a*. Då kunde kombinationen betraktas som lång i sig och behövde ingen längd-

markering. Genom att göra så behövde jag inte heller avgöra om ordet ska uttalas med ett långt *r*-ljud [*'jær:ta*], där *r*-ljudet kan rulla långt tremulerande, eller ett långt *t*-ljud [*'jært:a*] såsom man uttalar ordet i helsingforssvenskan. Hur längden i kombinationen uttalas kommer då att bero på ordets plats i strof-raden och därmed på interpretörens eget val.

se:r dɑ: 'bildən a:v mit 'jærta
so: des: 'fœrsta 'morgon 'gryd:ə
so: me:d 'fraktan 'tumhe:t 'smærta (Runeberg, Sibelius s. 77)

En annan liknande kombination gäller *äng*-ljudet + *t*. Kombinationen skrevs i de flesta fall utan längdmarkering för *äng*-ljudet såsom i exemplen nedan:

'lętar hans 'lętan (Runeberg, Sibelius s. 174)

'lętan 'he:tər min 'arvede:l (Karlfeldt, Sibelius s. 153)

Inte heller i detta fall kunde transkriptionen bli konsekvent. I exemplet

en lust so: 'lę:tansful: (J. J. Wecksell, Armas Järnefelt, s. 21)

fick *äng*-ljudet en längdmarkering för att balansera upp det andra ledet i det sammansatta ordet.

ENSTAVIGA ORD

Enstaviga ord markerades antingen som långa eller korta, beroende på om de betonades i sin kontext. Detta innebär att ord som *du*, *och* kunde skrivas som [*dɑ:*] eller [*dɑ*], [*ok:*] eller [*ok*]. I exemplet nedan där Gunnar Björlings text tonsatts av Kaija Saariaho (s. 62) visar jag hur jag har markerat första radens *och* som obetonade, korta och *du* som långt. Denna tolkning följer direkt nottexten, dikten i sig ger ingen ledtråd om vilket ord som bär betoning.

ok ok dɑ: jik: flø:g
fœr'bi:
ok om so:g ja:g
so:g jik:
ok fœr'bi:
'di:na ste:g
'al:a ste:g
ok at jik: flø:g
fœr'bi:
so:g jik:
ok fœr'bi:

De flesta markeringarna för ordet *och* i transkriptionen saknar längdmarkering, men i raden nedan ses ett undantag.

ok: va:rt 'vɛ:sɔns 'glɛ:djə bli: (Runeberg, Sibelius, s. 169)

Här kräver trokén i versraden en tung betoning på det första ordet som alltså uttalas med ett långt *k*-ljud.

FORMALITET

Graden av formalitet syns i uttalet framför allt i orden *mig*, *dig* och *sig*. Vid transkriptionen försökte jag tolka formalitetsgraden utifrån textens allmänna tonläge. Jag bedömde också att äldre texter krävde ett mer bokstavsensligt uttal av orden i fråga. I de yngre texterna kan man ofta tänka att ett talspråksensligt uttal *mej*, *dej* och *sej* vore lämpligare. Det formellare uttalet motiveras också av rent sångliga skäl. Diftongen *ei* anses i vissa sammanhang vara mer svårsjungen än en ren *i-vokal* (muntligt meddelad uppgift av Petteri Salomaa, juni 2009). Vanligen har sångaren frihet att avgöra vilken form som används. Inte ens inom en sång krävs en absolut konsekvens. Endast i de fall där orden rimmade med andra ord, exempelvis *mig* – *stig* är regeln absolut.

I nedanstående tre exempel visar jag hur jag har tolkat diktens stilläge som utgångspunkt för valet mellan *mig* och *mej*. Det första exemplet är ur Runebergs ”Kyssens hopp” (s. 74).

ok hun bæ:r **mi:g** 'tru:gət 'he:la 'da:gən
nens ej 'sma:ka po: et 'en:da 'smult:ron

I dessa rader har jag använt den skriftspråksensliga formen *mig* i transkriptionen. Dikten är en 1800-talsdikt i en bunden tung trokéisk rytm, där uttalet *mig* korresponderar med diktens tillkomsttid, ordval och stilnivå, även om det i detta fall inte skulle behövas av rimtekniska skäl. Följande exempel är taget ur Bo Bergmans dikt ”Adagio”, tonsatt av Yrjö Kilpinen (s. 26).

ja:g hœ:r sva:g mu'si:k som 'spe:lar
mi:g til: sømns i da:g

Även i detta fall har jag valt den skriftspråksensliga formen *mig*. I den fallande rytmen ligger en stark betoning på ordet *mig*. Om ordet uttalades diftongerat *mej* här skulle det inte alls få samma tyngd.

Ett exempel på *mej*-uttal finns i Erik Blombergs dikt ”Modern” (s. 35), även den tonsatt av Yrjö Kilpinen. I detta fall är kontexten en förtvivlad mors replik *Guds heliga moder, Maria, O ge mig min son tillbaka!*

u: je: **mej** min so:n til: 'ba:ka

I moderns utrop har jag tolkat *mej* som ett bättre alternativ. Uttalet korresponderar med formen *ge*, som ingår i dikten. Ljudräckans assonans (se t.ex. Henrikson 2000: 24), [je: mej], med två *j*-ljud och två *e*-ljud blir som helhet lätt att sjunga.

Som uttryck för formalitet kan också uttalet av de personliga pronomina *de* och *dem* och av den bestämda artikeln *det* räknas. I finlandssvensk formell kontext, såsom i nyhetsuppläsning, uttalas de här orden vanligtvis som *di*, *dem* (ibland *dom*) och *de*. Emellertid valde jag, enligt de konventioner som används vid sverigesvensk transkription, att använda mig av det skriftspråksenliga uttalet *de*, *dem* och *det*.

SÅNGLIGA KRAV OCH HYBRIDFORMER

Sången ställer vissa sådana krav på uttalet som inte är relevant i talat språk, eller ens i uppläst text. En sådan är uttalet av vokalen i en tonlös slutändelse där vokalen *e* ingår. Tydligast kommer detta fram i ord som slutar på *-er*. I talad finlandssvenska är uttalet ett öppet eller ett halvöppet *e*-ljud, närmast ett *ä*-ljud ['kom:ær, 'tyk:ær]. I sång föredras en halvöppen centralvokal ['kom:ær], och denna har använts genomgående i transkriptionen. Även *-e*, *-el*, *-en*, *-et* i slutställning vinner på att uttalas med en centralvokal i sång, vilket kommer till synes i transkriptionen av J. J. Wecksells dikt "Fågeln", tonsatt av Armas Järnefelt (s. 20).

dæ:r 'sit:ær en 'li:tæn 'fo:gæl:
po: 'ha:vøts 'vilda strand
loŋt 'borta 'up:go:r 'su:læn
i 'jyl:enə 'morgonland

han 'fly:gør til:s 'viŋ:ən 'bristær
han 'fjuŋ:kør i 'bøljandə ha:v

En annan hybridform som dikteras av sångliga krav är uttalet av det halvöppna *ä*-ljudet. I en standardfinlandssvensk transkription skulle ord som *träd* och *väg* och *nästan* betecknas med ett *e*-ljud i transkriptionen. Här i Runebergs dikt i Jean Sibelius tonsättning, "Hundra vägar", (s. 151) visas ett exempel hur det halvöppna *ä*-ljudet [ɛ] är närvarande i transkriptionen.

'varjə **trɛ:d** æ:r 'vɛ:gamærkə
men næ:r di:g min 'tankə 'hun:it
æ:r den '**nɛ:stan** re:n hu:s 'hon:om

Då arbetet med transkriptionen pågick diskuterade jag ständigt val av normer och former med representanter för Suomalainen Lauluakatemia, framför allt med Petteri Salomaa. Han förespråkade att ovan nämnda *e* i slutställning skulle uttalas som en centralvokal, enligt en germansk sångtradition, och *ä* som halvöppet. Som erfaren interpretör ansåg han att sången klingar bättre på detta sätt. Sångtranskriptionen kom alltså att tangera också vokala och estetiska kvaliteter som inte gick att motivera enbart med språklig konsekvens.

SLUTORD

Transkriptionsprojektet visade att det inte var möjligt eller ens meningsfullt att hålla sig till en absolut konsekvens då det gällde att skapa ett passande finlandssvenskt idiom för liedsång. Som jag påpekar i början av denna artikel är skillnaden mellan finlandssvenska och rikssvenska inte lika stor i sång som den är i talat språk. De prosodiska olikheterna utjämnas nästan helt av nottexten. De inkonsekvenser och särlösningar som gjordes vid transkriptionsarbetet grundar sig på praktiska, estetiska och konstnärliga överväganden. Målsättningen, att åstadkomma en så användbar fonetisk guide som möjligt för utländska sångare, var det som styrde processen från början till slut.

KÄLLFÖRTECKNING

- BANNERT, Robert 1990. *På väg mot svenskt uttal*. Lund: Studentlitteratur.
- ENGSTRAND, Olle 2007. *Fonetik light*. Lund: Studentlitteratur.
- HENRIKSON, Alf [1982] 2000. *Verskonstens ABC*. Stockholm: Atlantis.
- HOLMAN, Eugene, with DJUPSJÖBACKA, Gustav and ADAMSON, Donald 2005. *Singing in Finnish. A Manual for Singers and Vocal Coaches. 75 Finnish songs phonetically transcribed with translations*. Publications of the Academy of Finnish Art Song 2. Helsinki: The Academy of Finnish Art Song.
- KURONEN, Mikko & LEINONEN, Kari 2010. *Svenskt uttal för finskspråkiga. Teori och övningar i finlandssvenskt och rikssvenskt uttal*. Tampere: Juvenes.
- MALMSTRÖM, Sten 1974. *Takt, rytm och rim i svensk vers*. Stockholm: Esselte studium.
- PEDERSEN, Ulla, ROSENBERG-WOLFF, Carita & UDDSTRÖM, Irma 1996. *Va va de du sa? Blåa boken*. Helsingfors: Universitetsförlaget.
- REUTER, Mikael 1977. Finlandssvenskt uttal. I: Björn PETTERSON & Mikael REUTER (red.), *Språkbruk och språkvård*. Helsingfors: Schildts förlag. 19–45.
- ROSENBERG-WOLFF, Carita with DJUPSJÖBACKA, Gustav 2009. *Singing in Swedish. A Manual for Singers and Vocal Coaches. 66 Finland-Swedish songs phonetically transcribed with translations*. Publications of the Academy of Finnish Art Song 3. Helsinki: The Academy of Finnish Art Song.
- Röst och språk* 2006. Helsingfors: Rundradions svenska språknämnd.

Att tolka namn i tiden

Om det socioonomastiska greppet

Anita Schybergson
Helsingfors universitet
Finska, finskugriska och nordiska institutionen

Abstract (The socio-onomastic approach and translation): The article adopts an onomastic perspective on the translation, and highlights the challenges posed by the given names. The newer socio-onomastic research has drawn attention to the emotive, appealing, ideological and integrative functions of the names, showing strong links with both the period and with society. In the article this is exemplified with ship names from the nineteenth century, which partly reflect classicism (*Argo, Hercules, Juno, Neptunus*) and national romanticism (*Aallotar, Aino, Sampo, Wellamo*). A special challenge is posed by the transparent names that evoke the actual words used, such as *Penningdraken* ('Money Dragon'), a ship that brought big money, and *Människoätaren* ('The man killer'), a ship where many sailors lost their lives. Names raise time-bound and culture-bound associations and the translator should be able to interpret the names as an embodiment of the society and the culture from which they originate.

Egennamnen, proprierna, spelar en viktig roll i människors dagliga liv och utgör en betydande del av språkbruket. I vilken text som helst, givetvis också i varje text som skall översättas, förekommer rikligt av proprier. Redan ett slumpmässigt valt exempel ur skönlitteraturen visar detta tydligt. I Carl-Johan Vallgrens roman *Kunzelmann & Kunzelmann* (2009) kan man konstatera att det i genomsnitt förekommer ett egennamn på varannan rad. Det borde alltså vara angeläget att diskutera vilka utmaningar egennamnen kan tänkas utgöra för översättaren.

Onomastiken som vetenskapsgren lever rätt avgränsat från den övriga lingvistiska forskningen i egna institutioner, egna publikationsserier och egna symposier. Detta har säkert varit en förutsättning för att undgå prägeln av hjälpvetenskap och utveckla en egen metodologi. Å andra sidan har det lett till att annan lingvistisk forskning rätt långt har förbisetat proprierna i sina lingvistiska analyser. Numera företräder dock många forskare inom onomastiken ett öppnare synsätt och utnyttjar även metoder som brukas i allmän lingvistisk forskning. Bland annat Willy Van Langendonck (2007: 3) argumenterar för att betrakta onomastiken som en del av lingvistiken i vidaste mening. Han undersöker egennamnen ur pragmatisk, semantisk och syntaktisk synvinkel (2007: 87–91). Fartygsnamnen, en typ av proprier som jag specialiserat mig på, kan som andra egennamn studeras ur dessa perspektiv. Bland annat namnbildningen, namnens funktion och innebörd (semantik) kan

Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.)

Kiasm

Acta Translatologica Helsingiensia (ATH) Vol 1, 157–163. 2010.
Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica, svensk översättning.

undersökas. Fartygsnamnens karaktäristiska drag kan enligt vad jag funnit belysas med hjälp av teorier ur kognitiv lingvistik.

Inom nyare onomastisk forskning har man allt mer anlagt kulturella, samhälleliga och socioonomastiska synsätt (se t.ex. Ainiala & Saarelma-Maunumaa 2002; 2006). Att studera namn ur socioonomastiskt perspektiv innebär att studera namnens användning och variation och att ta hänsyn till namnens sociala kontext (Ainiala, Saarelma & Sjöblom 2008: 75). Jag skall för att konkretisera detta ge några exempel ur olika grenar av onomastiken.

Gamla och väletablerade områden inom onomastiken är framför allt ortnamns- och personnamnsforskningen. Toponymin har tidigare tjänat språkhistoriska och bebyggelsehistoriska ändamål. Man har klarlagt namnelementens ursprung och dragit slutsatser om namnets ålder och uppkomsthistoria för att senare också uppmärksamma den sakliga bakgrunden till namnet, det vill säga geografiska, topografiska, historiska och etnologiska fakta. För den klassiska ortnamnsforskningen har Kurt Zilliacus *syntaktisk-semantic* klassificeringsmodell (*Ortnamnen i Houtskär* 1966) varit betydelsefull och vidsträckt tillämpats av många andra forskare. Eero Kiviniemi har granskat ortnamnens spridning och på ett epokgörande sätt fört in *analogi*-begreppet som förklaringsgrund i den finländska ortnamnsforskningen (se t.ex. Kiviniemi 1976: 52). Senare har dock ortnamnsforskningen utvecklats i en *socioonomastisk* riktning, där utgångspunkten är namnbrukarnas perspektiv. Vilka namn känner namnbrukarna till och vilka namn använde de om olika platser? (Se *Sociologiska namnstudier* (1973) av Peter Slotte, Kurt Zilliacus & Gunilla Harling.) Den socioonomastiska forskningen kring ortnamn i Finland har under senare tid inriktats på urbana namn och lett till flera forskningsprojekt och artiklar, som även fått internationellt erkännande (Ainiala, Saarelma & Sjöblom 2008: 78–79).

Antroponymin har universella drag och sysslar med förnamn, släktnamn och binamn på personer. Antroponymin har traditionellt undersökt personnamnens etymologi, spridningsvägar, utbredning och användning under olika tider. Socioonomastiska undersökningar med inriktning på förnamnen har visat att innovationer först anammas av högre samhällsskikt för att sedan spridas neråt och från bebyggelsecentra till periferin, något som bland annat framkommit i följande undersökningar. Ritva Valtavuo-Pfeifer (1985: 96–106) har pekat på skillnader i användningen av flicknamn mellan Kristinestad och landskommunen Lappfjärd från mitten av 1700-talet till mitten av 1800-talet. I sin undersökning av dopnamn i Stockholm 1621–1810 kommer Gudrun Utterström (1995: 107) till slutsatsen att en vandring av namnen uppifrån och ned är klart utskiljbar. Linnea Gustafsson (2002: 228–233) visar hur nya förnamn i Skelleftebygden 1791–1890 sprids från det högre borgerskapet till det lägre och sedan upptas av kvalificerade och okvalificerade arbetare. Hur släktnamnen i Finland har uppstått visar Sirkka Paikkala i verket *Se tavallinen Virtanen*

(2004) utgående ifrån en *systemteoretisk* modell. Hon granskar de namnsystem som tillämpats under olika tider, i olika regioner och inom olika samfund.

Personnamnen har starka kopplingar till den kultur i vilka de förekommer. I kulturer som starkt skiljer sig från varandra är förhållandet till personnamnen också mycket olika. Medan vi i västvärlden ser personers namn mera som etiketter, anses namnen i många afrikanska kulturer vara intimt kopplade till individens identitet. Ett barn utan namn betraktas således inte ännu som en person. Om man känner till en persons namn, anses man ha makt över denna person. Namnet bestämmer också enligt detta synsätt personens egenskaper. (Sjöblom 2006: 32.) Här kan en parallell dras till symboliska namn i västerländsk skönlitteratur som valts för att karaktärisera den diktade gestalten.

Andra betydelsefulla områden inom onomastiken är forskning kring husdjursnamn och kommersiella namn som varumärken och företagsnamn. Katharina Leibring (2000) har i sin avhandling om svenska kreatursnamn visat hur förändringarna i namnförrådet har sin orsak i förändringar i tiden. Namn på varumärken och företag har vid sidan om den självklara identifierande och personifierande funktionen en lockande funktion. Konkreta exempel på detta ges i Pauliina Raentos och William A. Douglass' (2001) artikel om namn på spelkasinon i Las Vegas. Forskarna visar hur namnen på grund av sina politiska, historiska och kulturella kopplingar väcker associationer till lycka, rikedom, äventyr etc. Paula Sjöblom (2006: 234–236) klarlägger med hjälp av ett brett källmaterial hur primär den lockande funktionen är hos finländska firmanamn.

I min egen forskning om fartygsnamn (Schybergson 2009) har jag på liknande sätt som i de refererade exemplen ovan haft ett socioonomastiskt grepp. Jag har skilt mellan namngivarnas och namnbrukarnas perspektiv och i någon mån berört öknamn och smeknamn på fartyg som när turbåten *Böljan* i Vasa kallas *Blöjan* för att den läckte så mycket eller den åländska stålbanken *Southern Belle* kallades *Sjuttonpelle* – säkert med en ton av beundran. Jag har jämfört fartygsnamnen i två kulturkretsar, d.v.s. jämfört hurdana fartygsnamn kommerseråden i städerna och skutskepparna i skärgården valde samt undersökt namnens spridning från centrum till periferin. Jag har även studerat fartygsnamnens politiska, historiska och kulturella kopplingar med tonvikt på namngivningen av städernas handelsfartyg. I det följande ger jag några exempel på detta.

Världshistoriska händelser som franska revolutionen ekar i namnen på några finländska fartyg. Skeppsredaren Pehr Malm (1768–1827) i Jakobstad använde franska revolutionens paroller som fartygsnamn, nämligen *Liberté*, *Fraternité* och *L'Egalité*. Malm beundrade den unge Napoleon och döpte ett fartyg till *Buonaparte*, som han dock ändrade till *Patrioten* efter det att Napoleon utropat sig till kejsare. I Finlands historia tillmäts lantdagen 1863 stor betydelse, eftersom återupplivandet av lantdagsinstitutionen efter en paus om mer än ett halvt sekel innebar att Finlands självständiga politiska historia då egentligen

inleddes. Kejsaren och den kejsarliga familjen var närvarande vid lantdagens öppnande och den högtidliga ceremonin omgavs av festliga parader, baler och jakter. (Klinge 1996: 216–218.) Den uppmärksamhet som lantdagen väckte fick genklang i att en stor bark i Nystad, byggd just 1863, gavs namnet *Lantdagen*.

Nyhumanismen var långt in på 1840-talet den dominerande och av de styrande sanktionerade kulturströmningen i Finland. Därför var en stor del av namnen på fartygen under förra delen av 1800-talet namn ur klassisk mytologi som *Argo*, *Hercules*, *Juno* och *Neptunus*. Nationalromantiken igen kan i Finland framför allt kopplas till nationaleposet Kalevala som blev en källa för namngivare att ösa ur. Även fartyg gavs Kalevala-namn: *Aallotar*, *Aino*, *Sampo* och *Wellamo*. Det populära fartygsnamnet *Oihonna* är ur J. L. Runebergs *Kung Fjalar*, ett verk som speglar både skaldens nyhumanistiska antikintresse och hans beundran nationalromantiken.

Transparenta egennamn, som kan associeras till de ord som ingår i namnet, utgör en speciell utmaning för översättaren. Transparenta namn finns i alla kategorier av proprier. Också fartygsnamnen ger många exempel på transparens eftersom ca 30 % av fartygsnamnen består av lån ur lexikonet som *Solide*, *Svan*, *Seilari* och *Sovinto*. I Leena Vallisaaris översättning till finska av Ulla-Lena Lundbergs roman *Leo* (1989) om åländsk sjöfart får fartygen i allmänhet hålla kvar sina ursprungliga svenska namn som *Dufvan* och *Dristigheten*. Men skonertskeppet *Leo* har binamnen *Penningdraken*, för att det seglade in stora pengar, och *Människoätaren*, för att många förolyckades ombord. Dessa binamn presenteras för finsk läsekrets översatta till *Rahalaiva* och *Ihmissyöjä*. Det kan å andra sidan vara svårt att i översättningen förmedla alla de koder som vissa namn innehåller. Hur gör översättaren för att till svenska förmedla namnet på post- och telestyrelsens fartyg *Telepaatti* och namnet på snickeriet *Onnikkari* som ägs av en person med förnamnet Onni?¹

I handboken *Nimistöntutkimuksen perusteet* (2008: 346) ges exempel på översatta egennamn som väcker vilseledande associationer. I översättningen till svenska av Antti Tuuris *Pohjanmaa* (1982), *En dag i Österbotten* (1985) har en del personnamn lämnats översatta, andra har översatts som *Sarliini* till *Sarlin*. *Hurja-Hilja Riipinen* har översatts till *Enorma-Norma Riipinen* trots att namnet syftar på en historiskt känd person *Hilja Riipinen*. Ortnamnet *Koivulahti* har inte översatts till *Kvevlax* och *Savonlinna* inte till *Nyslott*. *Vaasa-lehti* har däremot översatts till *Vasabladet* fast *Vasabladet* är en helt annan tidning än den som avses. Översättningen av egennamnen visar i detta fall på bristande kunskap om samhället och tiden.

Det socioonomastiska greppet i namnforskningen har, kan man väl påstå, åstadkommit ett paradigmskifte. Det har tidigare varit en vedertagen sanning inom onomastiken att egennamn bara har en identifierande och personifierande funktion, men just det socioonomastiska greppet visar på många andra

¹ Namnet *Onnikkari* är hämtat ur Sjöblom 2006: 138.

funktioner hos egennamnet. För fartygsnamnens del kan jag peka på namnens emotiva och lockande funktioner (t.ex. i namn som uttrycker snabbhet, styrka och säkerhet: *Rapide, Lejonet, Säkerheten*), personliga funktioner (i kodnamn som i det av Arthur Fagerström ägda fartyget *Artfago* eller andra familjerelaterade namn som *Pojat* och *Minun Lapseni*), imaginära funktioner (t.ex. i önskenamnen *Hoppet, Lyckan* och *Välgången*), ideologiska funktioner, integrerande funktioner och sociala funktioner. Den socioonomastiska forskningen har visat att också egennamnen kan studeras ur semantisk synvinkel. Att proprierna ibland översätts utgör ytterligare ett bevis på att egennamnen har bibetydelser och väcker tidsbundna och kulturbundna associationer som är viktiga att fånga.

Eftersom vi främst inriktar oss på finskan och svenskan som källspråk och målspråk skall jag till slut beröra frågan om finskan och svenskan i fartygsnamnen. För 200 år sedan, d.v.s. under förra delen av 1800-talet, gav redarna vid sidan om grekiska och romerska gudanamn mest svenska namn som *Hoppet, Freden* och *Nordstjärnan* åt fartygen. Det är naturligt om man tänker att den bildade klassen dit städernas handelsmän och redare kan räknas ännu var svenskspråkig liksom större delen av skärgårdsborna. Men vid mitten av 1800-talet hände något anmärkningsvärt. Samma svenskspråkiga redare och skutskeppare började ge fartygen finska namn som *Ahkerä, Onni, Rauha, Toivo* och *Sovinto* eller Kalevala-namn som *Ilmarinen, Kaleva* och *Sampo*. Speciellt på 1850- och 1860-talen ökade de finska namnen markant. Fenomenet hänger naturligtvis ihop med finskans allmänna emancipation i samhället, men varför skedde en omsvängning just nu och varför med sådan kraft?

Svaret torde vara att det finska språket kopplades till fosterlandstanken. Språket spelade en central roll inom 1800-talets nationalistiska åskådningar i hela Europa. Man intresserade sig för folkspråket och samlade in folkdiktning. Denna ideologi hade gamla rötter i Finland, nämligen i den s.k. Åboromantiken (1820-talet), men det som blev avgörande för de fosterländska stämningarna var Kalevala och Runebergs fosterländska diktning, där det finska folket representeras av den finska allmogen (Lindgren & Lindgren 2005: 265–267). Snellmans propaganda för finska språket i tidningen *Saima* åstadkom en finsk väckelse bland studenterna på 1840-talet. I Snellmans propaganda tilldelades speciellt familjernas mödrar en viktig roll (Klinge 2002: 256). Att byta språk till finska blev ett eftersträvansvärt ideal bland fennomanerna (bland annat i familjerna Cleve, Järnefelt, von Bonsdorff, Hahnsson, Yrjö-Koskinen) (Lindgren & Lindgren 2005: 267). Även de ryska makthavarna ställde sig positivt till finskans emancipation. Valet av finska fartygsnamn ser jag alltså som en "fosterländsk" gest i tidens anda, en strävan att hedra den nya nationen. Att välja finska fartygsnamn uppfattades som fosterländskt och namnen slog först igenom hos städernas borgerskap för att senare spridas till skärgårdsbefolkningen.

De finska fartygsnamnen är exempel på hur många av 1800-talets namn laddades med nationella övertoner. Vi uppfattar knappast nationalismen i de gamla fartygsnamnen som *Alku*, *Otava*, *Rauha* och *Toimi* men för samtidens namnbrukare var den fosterländska tonen omiskännlig. De finska fartygsnamnen är även tydliga exempel på egennamnens koppling till samhället och tiden. Att namn skall tolkas i tiden, att de speglar samhälle och kultur.

KÄLLFÖRTECKNING

- AINIALA, Terhi & SAARELMA-MAUNUMAA, Minna 2002. Sosio-onomastiikka vahvasti esillä Uppsalan nimistökongressissa. *Virittäjä* 4/2002, 576–580.
- 2006. Nimistötutkimus yhä monitieteisempää. *Virittäjä* 1/2006, 99–107.
- AINIALA, Terhi, SAARELMA, Minna & SJÖBLOM, Paula 2008. *Nimistöntutkimuksen perusteet*. Tietolipas 221. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- GUSTAFSSON, Linnea 2002. *Novation i norr. Nya dopnamn och namngivningsmönster i Skelleftebygden 1791–1890*. Institutionen för litteraturvetenskap och nordiska språk, Umeå universitet. *Anthroponymica Suecana* 12. Umeå.
- KIVINIEMI, Eero 1976. Om namngivningens sociala bakgrund och systematiska karaktär. I: Vibeke DALBERG, Botolv HELLELAND, Alla ROSTVIK & Kurt ZILLIACUS (red.), *Ortnamn och samhälle. Aspekter, begrepp, metoder. Rapport från NORNA:s fjärde symposium i Hanaholmens kulturcentrum 25–27 april 1975*. Uppsala: Nordiska samarbetskommittén för namnforskning. 49–58.
- KLINGE, Matti 1996. *Finlands historia* 3. Kejsartiden. Helsingfors: Schildts.
- 2002. Suuriruhtinaskunnan aateilmasto. I: *Suomen kulttuurihistoria* 2. *Tunne ja tieto*. Helsinki: Tammi. 232–266.
- LEIBRING, Katharina 2000. *Sommargås och Stjärnberg. Studier i svenska nötkreatursnamn*. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 69. Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur. Uppsala: Uppsala universitet.
- LINDGREN, Klaus & LINDGREN, Anna-Riitta 2005. Språkbyten bland ståndspersoner i storfurstendömet Finland. I: Gabriel BLADH & Christer KUVAJA (red.), *Svenskt i Finland – finskt i Sverige. Del I: Dialog och särart: människor, samhällen och idéer från Gustav Vasa till nutid*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 682:1. Helsingfors & Stockholm: SLS & Atlantis. 256–299.
- LUNDBERG, Ulla-Lena 1989a. *Leo*. Helsingfors: Söderström & C:o Förlags Ab.
- 1989b. *Leo*. [Det svenska originalet *Leo*.] Suomentanut Leena Vallisaari. Helsinki: Gummerus.
- PAIKKALA, Sirkka 2004. *Se tavallinen Virtanen. Suomalaisen sukunimikäytännön modernisointumisen 1850-luvulta vuoteen 1921*. SKST 959. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- RAENTO, Pauliina & DOUGLASS, William A. 2001. The naming of gaming. I: *Names* 49, 1–35.
- SCHYBERGSON, Anita 2009. *Kognitiva system i namngivningen av finländska handelsfartyg 1838–1938*. Nordica Helsingiensia 17. Helsingfors: Nordica, Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur, Helsingfors universitet. [Tillgänglig också som E-thesis på adressen <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-5692-5>.]
- SJÖBLOM, Paula 2006. *Toiminimen toimenkuva. Suomalaisen yritysnimistön rakenne ja funktiot*. SKST 1064. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- SLOTTE, Peter, ZILLIACUS, Kurt & HARLING, Gunilla 1973. Sociologiska namnstudier. I: Kurt ZILLIACUS (red.), *Synvinklar på ortnamn*. Meddelanden från folkkulturarkivet 1. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. 97–181.

- UTTERSTRÖM, Gudrun 1995. *Dopnamn i Stockholm 1621–1810*. Acta Universitatis Upsaliensis. Nomina Germanica. Arkiv för germansk namnforskning 19. Uppsala: Uppsala universitet.
- VALLGREN, Carl-Johan 2009. *Kunzelmann & Kunzelmann*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- VALTAVUO-PFEIFER, Ritva 1985. Flicknamn i Kristinestad 1724–1855. I: Sigurd FRIES & Roland OTTERBJÖRK (red.), *Regional och social variation i nordiskt personnamnsskick. Handlingar från NORNA:s tionde symposium i Umeå 3–5 maj 1983*. Uppsala: NORNA-förlaget. 96–108.
- VAN LANGENDONCK, Willy 2007. *Theory and Typology of Proper Names*. Trends in Linguistics. Studies and Monographs 168. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- ZILLIACUS, Kurt 1966. *Ortnamnen i Houtskär. En översikt av namnförrådets sammansättning*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 416. Studier i nordisk filologi 55. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.

Undervisning i forskningsetik

Irma Sorvali
Helsingfors universitet
Finska, finskugriska och nordiska institutionen

Abstract (Teaching in research ethics): The aim of this paper is to discuss teaching in research ethics. According to the guidelines issued by the National Advisory Board on Research Ethics in Finland (2002) the units providing researcher training have a duty to include good scientific practice and research ethics in this training.

Various kinds of materials are needed in teaching in research ethics. One of them is fiction, which has appeared to be helpful in discussions of ethic problems. A number of examples taken from Finnish and Swedish fiction are discussed by referring to the above mentioned guidelines. The presentation is based on a chiasm, i.e. it goes from good scientific practice to fiction and further from fiction to teaching in research ethics.

1 INLEDNING

Syftet med min artikel är att redogöra för hur forskningsetiska frågor kan behandlas och diskuteras i undervisning och handledning vid universitet. För detta ändamål behöver man material att utgå ifrån, men då det inte är möjligt att ta upp reella situationer, kan man med fördel använda fiktiva exempel som skönlitteraturen bjuder på. Många författare har i själva verket belyst etiska problem i sina alster.

Min metodiska lösning bygger på en modell som jag kallar kiastisk. En kiasm, det ”korsade” uttrycket, är ett stilistiskt hjälpmedel som bygger på den grekiska bokstaven *chi* (se t.ex. Homén 1954: 236–237). Det som jag presenterar nedan står i en korsställning till varandra på det sättet att jag utgår från god vetenskaplig praxis (avsnitt 2) till skönlitterärt material i undervisning i forskningsetik (avsnitt 3) och vidare från en föreläsning i forskningsetik med skönlitterärt material (avsnitt 4) till en mera allmän diskussion av forskningsetik i undervisning (avsnitt 5).

2 GOD VETENSKAPLIG PRAXIS

En akademisk forskare som sätter igång med sin forskningsuppgift har fyra frågor att besvara. Första frågan ”Varför?” hör till problemställningen, och

Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.)

Kiasm

Acta Translatologica Helsingiensia (ATH) Vol 1, 164–175. 2010.
Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica, svensk översättning.

andra frågan "Vilket material?" är aktuell när forskaren håller på med materialinsamlingen. Vid problemlösningen ställs han/hon inför tredje frågan som är en metodisk fråga "Hur?", och fjärde frågan "Vilka är mina resultat i förhållande till andras resultat?" är aktuell i det sista skedet, resultatredovisningen. De fyra skedena är intimt förknippade med varandra. I alla skeden kan man också vid behov gå tillbaka till ett tidigare skede. Metoden hänger ihop med syftet och materialet, och hela arbetet utgör en stor helhet där allt beror på allt.

Vad slags etiska hjälpmedel har forskaren att utnyttja? Det som gäller alla forskare oberoende av vetenskaplig inriktning är de rekommendationer som Forskningsetiska delegationen i Finland utarbetat. Dessa är utgivna under titeln *Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausten käsittelyminen* (TENK 2002) och har översatts både till svenska (*God vetenskaplig praxis och handläggning av avvikelser från den*) och till engelska (*Good scientific practice and procedures for handling misconduct and fraud in science*). Alla de tre versionerna har publicerats i ett och samma häfte och finns också på internet (www.tenk.fi).

Forskningsetiska delegationens rekommendationer undertecknades av rektorer för universitet, yrkeshögskolor och större forskningsanstalter år 2002. I och med detta har alla de undertecknade förbundit sig att följa rekommendationerna. För närvarande är det sammanlagt 89 forskningsorganisationer som undertecknat dessa. Bland de förbundna är alla de 17 universiteten och de 27 yrkeshögskolorna (*Forskningsetiska delegationen*, 21.9.2010). Undertecknandet har den praktiska konsekvensen att man skall informera alla lärare och studenter om innehållet i rekommendationerna och ytterligare vidta åtgärder när det gäller att anordna undervisning i forskningsetik.

Hur god vetenskaplig praxis definieras i rekommendationerna presenterar jag i korthet. För det första innebär det att forskarna och de vetenskapliga experterna "iakttar de verksamhetssätt som forskningssamfundet erkänt, dvs. ärlighet, allmän omsorgsfullhet och noggrannhet i forskningen och i dokumenteringen och presentationen av resultaten samt i bedömningen av undersökningar och undersökningsresultat" (TENK 2002: 11). För det andra innebär god vetenskaplig praxis att man "tillämpar dataanskaffnings-, undersöknings- och bedömningsmetoder som är förenliga med kriterierna för vetenskaplig forskning och etiskt hållbara samt tillämpar den öppenhet som är karaktäristisk för vetenskaplig verksamhet vid publiceringen av undersökningsresultaten" (ibid.). För det tredje framhävs att forskarna och de vetenskapliga experterna "tar i sin egen forskning och när resultaten av den publiceras hänsyn till andra forskares arbete och resultat på ett korrekt sätt så att deras arbete respekteras och deras resultat tillmäts det värde och den betydelse som tillkommer dem" (ibid.).

Det som man kanske inte alltid genast kommer att tänka på är att rekommendationerna gäller både sådana som själva forskar och sådana som granskar, bedömer och betygsätter andras forskningsresultat, allt från studenternas

uppsatser till doktorsavhandlingar samt tentamenssvar och andra examensarbeten. Detta gäller på samma sätt refereen, utgivaren och andra som har med publiceringsverksamhet att göra. Etiska regler skall följaktligen beaktas både när man skriver utlåtanden i akademiska tjänstebesättningar och när man fungerar som referee för ett förlag (se avsnitt 5 nedan). Finansieringskällor och annan bundenhet skall också meddelas alla som deltar i forskningen och rapporteras i publikationen (TENK 2002: 11). Rekommendationerna innebär ytterligare att ”god förvaltningspraxis och god personal- och ekonomiförvaltning tillämpas” (ibid.).

Det är viktigt att studenterna blir medvetna om innehållet i god vetenskaplig praxis i ett så tidigt skede som möjligt. Då skall det också påpekas att forskningsetiken handlar om allt som kan tänkas höra till vetenskapligt arbete från allra första början till dess slutskeden, dvs. ”forskningen planeras, genomförs och rapporteras i detalj och på det sätt som kraven på vetenskapliga fakta förutsätter” (TENK 2002: 11).

Innehållet i god vetenskaplig praxis är synligt i många arbeten som handlar om forskningsetik. I detta sammanhang ges endast några exempel. Samlingsverket *Etiikkaa ihmistieteille* (2006), det första i forskningsetik för humaniora och samhällsvetenskaper i Finland, är tillkommet inom en arbetsgrupp tillsatt av forskningsetiska delegationen i Finland. Författarna diskuterar skilda teman som t.ex. kvantitativ och kvalitativ forskning, personskydd, sårbara forskningsmaterial och forskarens yrkesetik. Ett nyttigt hjälpmedel för forskaren som ställs inför forskningsetiska frågor är Arja Kuulas arbete *Tutkimusetiikka* (2006), där hon behandlar sådant som forskaren skall beakta och också behärska när det gäller att samla in material och utnyttja detta. Av stor betydelse är också den del av boken som redogör för vad man skall göra med materialet när forskningen blivit slutförd. (Se också TENK 2002: 11.) Etiska regler för översättare och tolkar tas upp av Ritva Hartama-Heinonen (2009: 60–62) som för övrigt diskuterar översättning ur hoppets synpunkt, en ny användbar aspekt att ta upp även i undervisningen av etik.

3 SKÖNLITTERÄRT MATERIAL I ETIKUNDERVISNING

Vad läroböcker och undervisningsmaterial i etik gäller börjar det finnas gott om användbart material i humaniora. Det är dock inte ofta man hittar så mycket skönlitterärt material som skulle kunna användas som utgångspunkt i etisk undervisning. I min artikel ”Etiskt språk i språk” (2008) ger jag exempel på den här typen av undervisning, som också i en del fall kan bygga på semiotiska aspekter.

När man vill utarbeta undervisningsmaterial i forskningsetik, kan man söka hjälp förutom av etiska och forskningsetiska arbeten också av skönlitterära verk

som får tjäna som utgångspunkter för diskussioner av olika problem. För övrigt spelar litteraturen en stor roll för människan, vilket betonats av litteraturforskaren Merete Mazzarella (se t.ex. Mazzarella 2005: 24). Med konkreta exempel vill jag nedan belysa hur skönlitterärt material kan utnyttjas i undervisning och handledning i forskningsetiska frågor.

3.1 Etisk fauna

Sedan gammalt har djur förekommit i litteraturen där de bl.a. använts i syfte att ge en lärdom. Detta har jag kallat för *etisk fauna*, och det är denna fauna som kan utnyttjas vid undervisning i etik (Sorvali 2008: 261). I stället för att hänvisa till människans svagheter har man låtit ett djur bemantra negativa egenskaper. Det verkar dessutom mycket ofta vara fallet att metaforiska djurbenämningar med syftning på människa är negativa (Sorvali 1980: 350–353).

De tidigaste exemplen härstammar ur Bibeln (t.ex. ormen), och många ordspråk har sina rötter i antikens litteratur (t.ex. den trojanska trähästen). Moraliska teman har också tagits upp i fabler. I slutet av en fabel ges ofta en tillagd lärdom. Aisopos, en grekisk författare på 500-talet, har efterlämnat hundratals fabler där djuren med mänskliga egenskaper ger oss en allmängiltig visdom. På 1600-talet skrev fransmannen Jean de La Fontaine rimmade djurfabler som bjuder på lärorik, etisk läsning även för dagens människor (se La Fontaine 1906). Hans fabler i ryska översättningar av författaren Ivan Krylov från 1800-talet är fortfarande aktuella (se Krylov 1974). (Sorvali 2003: 266–267, 2008: 261–262.) Givande för en modern läsare är också de exempel som man hittar hos Zacharias Topelius, som behandlat fablernas struktur med tanke på undervisning. Hans bildspråk och fabler har behandlats av Rancken (1968).

3.2 Semiotiska aspekter

Etiska frågor kan studeras ur semiotisk synvinkel med hjälp semiotikern Charles S. Peirces triadiska modell (se Peirce 2010: Passim). För att något skall vara ett semiotiskt tecken, skall det stå för något annat. Enligt Peirces modell består ett semiotiskt tecken av tre delar, objekt (O), representamen (R) och interpretant (I). Med tanke på forskningsetik innebär det egentliga objektet en avvikelser från god vetenskaplig praxis, dvs. oredlighet i vetenskaplig verksamhet (se TENK 2002: 12–13). Om detta har skett i verkligheten, granskas fallet (se TENK 2002: 14–16), och utgående från det slutliga beslutet kommer man till slutsatser, vilket leder till sanktioner (se TENK 2002: 16). Utgångspunkten ligger således i de etiska reglerna (O), som tillsammans med de litterära

förekomsterna (R) leder till slutsatser (I). Detta belyser jag med ett exempel som hämtats ur ett mindre seriöst sammanhang.

Det finns talrika exempel på vitsar med humoristisk kommunikation mellan sändare och mottagare. Sändarens avsikt är att väcka skrattreaktioner hos mottagaren. (Se Olson et al. 2003: 77.) I exemplet nedan litar doktorerna inte på varandra och klarar därför inte av en ärlig duell: "Har du hört att doktor Isberg och doktor Sjöberg har duellerat?" / Duellerat? Vilka vapen använde de då? / De skrev ut mediciner åt varandra" (*Nya Stora skrattboken* 2006: 220).

Den citerade vitsen utgår från två doktorer (O), och saken presenteras konkret i replikform (R). Det är meningen att den sista repliken skall leda till skrattreaktioner hos läsaren (I). Man kan börja med att diskutera varför dialogen känns vitsig, om den överhuvud gör det. Fallet påminner om oredlighet i vetenskapen, ett falskt sätt att arbeta för att uppnå ett visst syfte. Man skall inte "skriva ut mediciner", dvs. hålla tyst om den som man tagit idéer ifrån, utan öppet och ärligt ange sin källa.

Ett humoristiskt exempel kan stå till hjälp i semiotiska diskussioner, men detta skall dock inte drivas för långt utan behandlas med fullt allvar. Liknande exempel kan, när de är välvalda, ge relevanta problem att diskutera under lektioner i etik. Eftersom människor i allmänhet anses ha en inbyggd moral, torde det inte vålla svårigheter att också med hjälp av något humoristiskt behandla aktuella etiska frågor.

4 FÖRELÄSNING I FORSKNINGSETIK

Det har publicerats läroböcker som på olika sätt tar upp forskningsetik (t.ex. Forsman 1997, Collste 2002 och Fjellström 2006). Själva forskningen av forskningsetik står i fokus i Birgitta Forsmans arbete *Vetenskap och moral* (2002). Däremot är det inte så ofta som man hittar explicita råd för hur kurser i etik skall planeras. Ännu mer tunnsådda är de fiktiva exemplen ur skönlitteraturen. Förutom läroböcker i forskningsetik behöver man exempel som kan tjäna som utgångspunkt i diskussioner av etiska krav, värderingar, oredlighet och liknande frågor.

Hur skulle en föreläsning i forskningsetik kunna se ut? Eftersom de reella fallen med avvikelser från god vetenskaplig praxis inte direkt kan användas i undervisningen, även om några slutbehandlade ärenden blivit publicerade och är således användbara (se t.ex. Sarvas 1999: 44–46 och Karlsson 2000), koncentrerar jag mig på fiktiva exempel.

Forskningsetiken innebär betydligt mera än bara sättet att citera och referera. I samband med undervisning i etik kan man allt efter behov välja excerpter ur prosa och poesi för att belysa olika typer av situationer. Då kan det gälla både god och mindre god vetenskaplig praxis. Problemen kan lättare

diskuteras, när de som syndat inte är namngivna eller annars identifierbara, utan helt fiktiva. En diskussion av olika möjligheter att lösa problem kan ta vid. Nedan exemplifierar jag olika typer av diskussioner med skönlitterära ”fall”.

I en diskussion av de frågor som man ställs inför i början av forskningsarbetet kan man utgå ifrån ett exempel som hämtats ur en dikt av den finska poeten Immi Hellén. Dikten ”Poika ja sammakko” (’Pojken och grodan’) börjar med en fråga som grodan ställer, när han vill veta vart pojken är på väg: ”Poika hyvä / kunne käy sun tiesi?” Pojken säger sig vara en vetenskapsman som skall räkna blommornas ståndare (”Etkö näe, / olen tiedemiesi, kukkain hetehiä / laskemahan lähden”). När pojken gett närmare information om sitt forskningsarbete, blir grodan orolig eftersom forskningen kan skada dammen där hon har sin rom. Därför ber hon att hennes blivande barn skall sparas (”Poika hyvä, / säästä, säästä noita / niistä tulee vielä kerran / sammakoita.”). Men grodans oro verkar vara obefogad, eftersom pojken visar sig vara etiskt medveten och ber grodan att torka sina tårar. Han hävdar att människan inte saknar känslor och att han själv även om han forskar inte saknar hjärta (”Kuivaa kyyneleesi, / äiti hellä, / onhan toki tunteet ihmisellä. / Vaikka tutkin, sydäntä en vailla.”) (Hellén 1951: 254–255.) Med hjälp av detta exempel kan man ta upp frågan om tillstånd, förhandsbeslut och överenskommelser. Vad får man göra? Vem är det som skall bevilja tillstånd att samla in ett visst material? Med vem skall man komma överens om hur och vad man gör i olika skeden? Överenskommelser skall förresten göras skriftligt.

Att man skall behärska sitt tema var också bekant för den finska poeten Eino Leino då han återgav en väns suckande ord på följande sätt: ”Konstiko lauluja laatia on, kun on laulajan lahjat! – / vasta se tietävi työn, kell’ei lahjoja oo” (Leino 1931: 42). Det är enligt Leino ingen konst att skriva sånger när man är begåvad, medan den som saknar denna gåva vet hur arbetsdrygt det är att dikta. En förutsättning för att bedriva forskning är att man är yrkeskunnig. ”Forskarens yrkeskunnighet kan indelas dels i den teoretiska och när det gäller forskningsprocessen tekniska behärskningen av arbetet enligt de krav som vetenskapsområdet ställer, dels i yrkesetik” (TENK 2002: 12).

Plagiat hör till de vanligaste uttrycksformerna i fusk i vetenskaplig verksamhet (se Lötjönen 2003: Passim). Leino kände till detta problem, som han i sitt svar till en skribent formulerade på hexameter: ”Tunnustan mielelläin, tässä että on aate ja muoto, / kun sinä tunnustat, keltä ne ottanut oot” (Leino 1931: 42). Här lovar han alltså att erkänna att det som skribenten producerat har form och innehåll förutsatt att denne i sin tur erkänner från vem han tagit dessa. Exemplet kan tjäna som utgångspunkt i en diskussion av vetenskaplig oredlighet, närmare bestämt plagiat och stöld.

Exempel på plagiat hittar man också i svensk litteratur (se Sorvali 2008: 263–265). I Lars Huldéns samling *Herr Varg!* (1969) finns en dikt med titeln ”Han hade en morbror i byn”. Den berättar om en ”han”, som hade slutat att

studera och flyttat till sin "morbror i byn". Eftersom han var begåvad, hade många kommit till honom med sina avhandlingar och velat få hans synpunkter på dessa före inlämningen. Dikten avslöjar anledningen till att han slutat sina studier: "en professor hade tagit hans avhandling och givit ut den i eget namn" (Huldén 1969: 23). Dikten handlar således om ett plagiatfall och avslöjar både den som plagierat och den som blivit plagierad. På detta sätt ger dikten en bra utgångspunkt för en diskussion av plagiat (se TENK 2002: 13).

Man kan också diskutera med studenterna vad de anser om en professor som utnyttjar andras idéer utan att informera om det. Hur skulle studenterna ställa sig till denna professor exempelvis som handledare? I diskussionen kan man också byta roller så att man än är den som plagierar, än den som blivit plagierad. Sedan kan man ta rollen av en bedömare som skall undersöka det aktuella fallet, fatta beslut och komma med sanktioner. För att lättare kunna närma sig problemet letar man flera exempel ur prosa och poesi.

I en annan dikt betitlad "Låt dem tro vad de tror" i samlingen *Judas Iskariots Samfundets årsbok* (1987) skriver Huldén om en som aldrig tar ställning, utan låter andra tro vad de tror och vara för eller mot, eftersom "de löper risken att ha fel". Resonemanget avslutas med följande verser: "Den som ställer sig på sidan om / kan aldrig sägas ha fel. / Jag är med andra ord felfri" (Huldén 1987: 12). Här är det fråga om utebliven kritik då man låter bli att ingripa och tänker hålla tyst. Detta stämmer inte med rekommendationerna för god vetenskaplig praxis. Dikten uppmuntrar vidare till en diskussion av frihet, ärlighet och öppenhet.

Även tidtabeller vid forskningen kan bli aktuella diskussionsobjekt med hjälp av Huldéns dikter. Dikten "När Svabo kom hem till Färöarna" i samlingen *Island i december* (1976) berättar om Svabo och hans ordbok. När han kom till Färöarna 1860 hade materialet till ordboken blivit kvar i Köpenhamn. Han fortsatte dock med sitt samlingsarbete, och tre år efter hans död, närmare bestämt 1827, hade hans svåger sänt 7 500 uppslagsord till Akademien. "År 1966 kom boken ut i tryck", avslutar dikten. Denna dikt kan inspirera till en mera exakt planering av tidtabeller i forskningsprocessen, vilket också hör till god vetenskaplig praxis.

På en föreläsning eller på ett seminarium kan valda exempel ur skönlitterära verk öppna nya vyer. Syftet med exemplen är dock ingalunda att karakterisera någon författare på något speciellt sätt, utan det är den skönlitterära texten som är användbar som underlag för etiska diskussioner. Även om författarna inte alltid direkt behandlat etiska frågor, har de många gånger indirekt tangerat dessa och på det viset konkretiserat problemet och serverat det som på en bricka. På detta sätt liknar de skönlitterära exemplen semiotiska tecken som hänvisar till ett objekt, och tillsammans har dessa vissa konsekvenser.

5 FORSKNINGSETIK I UNDERVISNING

Undervisningen i forskningsetik diskuteras allt mer i Finland, men hur systematiskt den är genomförd vid alla universitet har jag inte hittat exakta uppgifter om. I allmänhet anser man att undervisning i etik borde integreras i övrig undervisning och forskning. (Se t.ex. Sorvali 2004, Sahlander 2005 och Clarkeburn 2006.) När man planerar sin undervisning i forskningsetik har man knappast några färdiga modeller att utgå ifrån. Då kan forskningsetiska publikationer och skönlitteratur tillsammans vara ett användbart val. Utöver detta behöver läraren också aktuellt ad hoc-material. Men det är inte endast den akademiska läraren som skall var etiskt medveten och etiskt utbildad, utan det finns många fler som saken angår. I själva verket är det fråga om hela det akademiska samfundet. Det gäller således inte bara att definiera vad god vetenskaplig praxis innebär, utan man skall också definiera vad ett etiskt bra universitet betyder och ställa vissa krav i enlighet med detta (se Hirvonen 2006: 46, Lötjönen et al. 2006: 50–66). Det är först efter att alla parterna har blivit medvetna om sitt etiska ansvar som man kan vänta sig resultat på forskningsetikens område. Vilka de är som sedan skall bära etiskt ansvar diskuteras i avsnitt 5.1, medan avsnitt 5.2 tar upp etiska frågor när det gäller att publicera sina forskningsresultat.

5.1 Etiskt ansvar

Varje forskare bär ansvar för att en god forskningspraxis följs. Ansvaret tillkommer naturligtvis hela vetenskapssamfundet, men i första hand är det forskaren själv som bär ansvaret för sin egen forskning. Till de etiska ansvarsbärarna räknas följande:

- (1) forskaren själv
- (2) handledare och lärare
- (3) förhandsgranskare, granskare och opponent(er)
- (4) forskargrupp
- (5) forskarskola
- (6) ledningen för fakultet och institution
- (7) ledningen för forskningsorganisation
- (8) finansiär
- (9) vetenskapliga sällskap. (Se TENK 2002: 11 och Lötjönen et al. 2006: 50–66.)

Forskningsetiska delegationen har kommit med förslag gällande etikprövning under rubriken *Etiska principer för humanistisk, samhällsvetenskaplig och beteendevetenskaplig forskning och förslag om ordnande av etikprövning* (2009). Etikprövningens omfattning presenteras klart och tydligt. En forskare

kan också begära utlåtande av en etisk nämnd ”om forskningsobjektet, finansören eller samarbetspartner förutsätter det eller om forskaren planerar att publicera forskningsresultaten i en vetenskaplig tidskrift som förutsätter etikprövning” (2009: 3). Vid etikprövningen är det också viktigt att komma ihåg att det är forskaren själv som hela tiden bär det etiska ansvaret och att etikprövningen inte överför hans ansvar för forskningen och resultaten på den etiska nämnden.

För att åstadkomma ett etiskt ansvarsfullt vetenskapligt arbete innebär vissa egenskaper hos forskaren. Det är omöjligt att ge någon uttömmande förteckning av alla kvalifikationer hos en bra forskare. Ari Hirvonen (2006) anser exempelvis att en forskare skall kunna ställa frågor, dra gränser i förhållande till religion, ideologi och pseudovetenskaper samt känna sig fri från ekonomiska, administrativa och politiska anknytningar. Det är forskarens skyldighet att tänka, och han skall vara öppen och ödmjuk samt känna sitt ansvar för egen forskning. Etiskt god vetenskap skall inte heller bygga på några färdiga normeringar. Hirvonen påpekar också att all kunskap inte bygger på vetenskap.

5.2 Publiceringsverksamhet

Det sista skedet av vetenskapligt arbete gäller att redogöra för sina resultat och skriva om det som man kommit fram till. Då skall man tänka på de möjligheter man har att på ett etiskt sätt informera andra om sina forskningsresultat, dvs. att publicera det som man har åstadkommit.

Ett tema som hittills inte diskuterats tillräckligt grundligt är referee-systemet i samband med publiceringsverksamheten. Kinnunen och Löytty är inne på den här typens problem i sin artikel *Reilua julkaisutoimintaa* (2006). De tar upp spelregler som skall följas i denna verksamhet. Det ställs höga krav på den som åtar sig att fungera som referee. Refereen borde vara minst på samma nivå som den vars publikationer han/hon skall bedöma och skriva sitt utlåtande om. Han/hon skall vara absolut objektiv och komma ihåg sin tystnadsplikt. Hela processen skall ske helt anonymt. Vidare tar artikelförfattarna upp frågor kring förtroende och samarbete. (Se närmare Kinnunen & Löytty 2006: Passim.)

De tankar som Kinnunen och Löytty tar upp till diskussion harmonierar mycket väl med forskningsetiska delegationens rekommendationer. Det är önskvärt att den som åtagit sig en uppgift som referee läser både dessa rekommendationer och den ovan nämnda artikeln. Dessa erbjuder nyttig läsning även för sådana mer eller mindre ovana skribenter som ämnar lämna in sin artikel för publicering.

Skönlitterära exempel kan också användas i diskussioner av publiceringsverksamhet för övrigt. I sin bok *Kulturknäck* har semiotikern Umberto Eco parodierat denna verksamhet under rubriken ”Refuseras med vänlig hälsning” (1990: 50–74). Den som fått i uppgift att skriva ett utlåtande om ett inlämnat

arbete med titeln *Bibeln* ("Författaren anonym.") har kommit till följande slutsats: "Jag föreslår att ni försöker förhandla om att publicera enbart de första fem böckerna. Då tar ni en minimal risk. Med en titel som t ex 'Katastroflarm på Röda Havet'" (Eco 1990: 51). Vi som vet hur det i verkligheten ligger till kan lätt börja diskutera innehållet i utlåtandet.

Ett annat exempel ur samma bok gäller *Odysseen* av Homeros som refereen kommenterat bl.a. så här: "Slutscenerna är som i en bättre western, slagsmålen är robusta och scenen med bågskjutningen har gestaltats med mästerlig hand, enligt bästa dramaturgiska regler" (Eco 1990: 51). Det påstås vidare att Homeros citerat ur minnet, inte varit säker på om han hade skrivit si eller så och sagt att det var kopisten som hade ändrat i texten. Efter flera mer eller mindre underbyggda funderingar kommer refereen till följande slutbedömning av *Odysseen*: "Det smärtar mig faktiskt för boken har vissa kvaliteter. Men vi är ju inte de som kan leka detektiver. Jag skulle alltså refusera den" (Eco 1990: 54).

Ett tredje exempel ur Ecos bok är en recension som gäller Marcel Prousts *På spaning efter den tid som flytt* (Eco 1990: 61–62). I recensionen står att det inte går som det är nu, och ett handfast redaktionellt arbete rekommenderas. Detta skall göras t.ex. så att hela kommateringen ses över, och slutsatsen blir följande: "Om förf motsätter sig detta, tycker jag vi bör avstå. Som den är idag, är boken lite väl, om ni tillåter, astmatisk" (Eco 1990: 62).

Med sin analytiska skärpa har Eco tagit upp etiskt sett centrala frågor, men han erkänner dock själv att han känt sig en smula generad efter några av sina texter. Han hade tyckt att det inte riktigt passade att skämta med saker som han själv på annat sätt sysslade med på fullt allvar. (Eco 1990: 19.)

Ecos humoristiska kritik hjälper till när man vill ta itu med allvarliga frågor kring forskningsetik. I synnerhet för unga doktorander som får sitt livs första utlåtande som gäller ja eller nej till flera års arbete kan en helt osaklig text i utlåtandet ha alltför fatala följder, och då är det inte alls humorn som kommer ifråga. I ett utlåtande skall man inte heller begära helt omöjliga eller osakliga omarbetningar. Det som står i ett utlåtande måste vara väl underbyggt och väl motiverat för att skribenten skall få en bra utgångspunkt för sina förbättringar. Viktigt är det också att komma ihåg att alla omarbetningar inte leder till förbättringar. (Se Eco 1990: Passim.)

6 SLUTORD

I min diskussion av undervisning i forskningsetik vid universitet har jag presenterat god vetenskaplig praxis och skönlitterära exempel i en korsställning. Denna kiastiska modell har inneburit att jag utgått från etiska frågor (TENK 2002) och diskuterat motsvarande fall i skönlitteraturen. Därtill har jag

tagit upp skönlitterära exempel som fått sin tillämpning i undervisningen i forskningsetik.

Skönlitteratur kan mycket väl utnyttjas vid diskussioner av principer och enskilda problem, i synnerhet då det inte finns möjlighet att ta upp autentiska fall. Det finns många poetiska citat som lämpar sig väl som exempel på god och mindre god vetenskaplig praxis. Även om de skönlitterära citaten inte direkt skulle kunna ge svar på de ställda frågorna kan de åtminstone fungera som inspiration till diskussioner.

Det är också viktigt att undervisning i forskningsetik inleds i ett så tidigt skede som möjligt. Helst borde den startas i skolan men senast under det första akademiska året. Då kan de fiktiva exemplen också finna intresse hos studenterna.

KÄLLFÖRTECKNING

Undersökningsmaterial

- LA FONTAINE, Jean de 1906. *Fables de La Fontaine*. Illustrées par Benjamin RABIER. Librairie illustrée Jules TALLANDIER, Editeur. Paris: L'Institut Cartographique de Paris.
- HELLÉN, Immi 1951. *Runoja*. Toim. Ilona MERIKOSKI. Helsinki: Osakeyhtiö Valistus.
- HULDÉN, Lars 1969. *Herr Varg!* Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1976. *Island i december och andra resedikter*. Ekenäs: Ekenäs tryckeri aktiebolags förlag.
- 1987. *Judas Iskariots Samfundets Årsbok 1987*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- KRYLOV, Ivan A. 1974. *Eläintarinoita*. Suom. Kirsi KUNNAS. Helsinki: Weilin&Göös.
- LEINO, Eino 1931. *Kootut teokset I*. Helsinki: Otava.
- Nya stora skrattboken 2006*. Sammanställd av Frank DENNIS. Tryck ScandBook AB. Smedjebacken: Wahlströms.

Övrig litteratur

- CLARKEBURN, Henriikka 2006. *Etiikanopetuksen teoriaa ja kokemuksia*. Viikin opetuksen kehittämispalvelut. Julkaisuja 2/2006. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- COLLSTE, Göran 2002. *Inledning till etiken*. Lund: Studentlitteratur.
- ECO, Umberto 1990. *Kulturknäck. Liten guide till den livade kulturen*. [Det italienska originalet *Diario minimo* 1963.] Övers. Ingamaj BECK. Värnamo: Blombergs.
- Etiikkaa ihmistieteille* (2006). Se HALLAMAA, Jaana, LAUNIS, Veikko, LÖTJÖNEN, Salla & SORVALI, Irma (toim.).
- Etiska principer för humanistisk, samhällsvetenskaplig och beteendevetenskaplig forskning och förslag om ordnande av etikprövning 2009*. Helsingfors: Forskningsetiska delegationen.
- FJELLSTRÖM, Roger 2006. *Lärares yrkesetik*. Lund: Studentlitteratur.
- FORSKNINGSETISKA DELEGATIONEN, se www.tenk.fi [Läst 21.9.2010.]
- FORSMAN, Birgitta 1997. *Forskningsetik. En introduktion*. Lund: Studentlitteratur.
- 2002. *Vetenskap och moral*. Falun: Bokförlaget Nya Doxa.
- HALLAMAA, Jaana, LAUNIS, Veikko, LÖTJÖNEN, Salla & SORVALI, Irma (toim.) 2006. *Etiikkaa ihmistieteille*. Tietolipas 211. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- HARTAMA-HEINONEN, Ritva 2009. Kääntäminen ja käännostutkimus toivon asiana. I: Ritva HARTAMA-HEINONEN, Irma SORVALI, Eero TARASTI & Eila TARASTI (toim.), *Kielen ja kulttuurin saloja. In honorem Pirjo Kukkonen 5.9.2009*. Imatra: International Semiotics Institute. Helsinki: Semiotic Society of Finland. 52–68.
- HIRVONEN, Ari 2006. Eettisesti hyvä tutkimus. I: HALLAMAA, Jaana, LAUNIS, Veikko, LÖTJÖNEN, Salla & SORVALI, Irma (toim.). 31–49.
- HOMÉN, Olaf 1954. *Poetik*. Genomsedd och utgiven av Erik EKELUND. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- KARLSSON, Fred 2000. *E. N. Setälä vaarallisilla vesillä. Tieteellisen vallankäytön, käyttäytymisen ja perinteen analyysi*. SKST 765. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KINNUNEN, Merja & LÖYTTY, Olli 2006. Reilua julkaisutoimintaa. I: HALLAMAA, Jaana, LAUNIS, Veikko, LÖTJÖNEN, Salla & SORVALI, Irma (toim.). 334–346.
- KUULA, Arja 2006. *Tutkimusetiikka. Aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys*. Tampere: Vastapaino.
- LÖTJÖNEN, Salla 2003. Tutkimusetiikan tilanne Suomessa. *Korkeakoulutieto* 2/2003, 38–42.
- LÖTJÖNEN, Salla, HALLAMAA, Jaana, SORVALI, Irma & LAUNIS, Veikko 2006. Eettisesti hyvä tiedeyhteisö. I: HALLAMAA, Jaana, LAUNIS, Veikko, LÖTJÖNEN, Salla & SORVALI, Irma (toim.). 50–66.
- MAZZARELLA, Merete 2005. *Den goda beröringen. Om kropp, hälsa, vård och litteratur*. Helsingfors: Söderströms.
- OLSON, Henny, BACKE, Harriet & SÖRENSEN, Stefan 2003. *Humorologi. Vetenskapliga perspektiv på humor och skratt*. Stockholm: Liber.
- PEIRCE, Charles Sanders 2010. The Commens Dictionary of Peirce's Terms. Peirce's Terminology in His Own Words. Ed. Mats BERGMAN & Sami PAAVOLA. <http://www.helsinki.fi/science/commens/terms> [Läst 21.9.2010.]
- RANCKEN, Gunnar E. 1968. *Zachris Topeliuksen kuvakielestä ja faabeleista. Sananmies runokuvien viidakossa ja faabelien tarhassa*. Acta Universitatis Tamperensis. Ser. A Vol. 5. Tampere: Tampereen yliopisto.
- SAHLANDER, Taina 2005. *Tutkimusetiikka ja hyvien tutkimuskäytäntöjen edistäminen Tampereen yliopistossa*. Hankeraportti. Tampere: Tampereen yliopisto.
- SARVAS, Matti 1999. Tutkimusvilppiä – Suomessako? I: Salla LÖTJÖNEN (toim.), *Tutkijan ammattietiikka*. Opetusministeriö. Koulutus- ja tiedepolitiikan osaston julkaisusarja. Undervisningsministeriet. Utbildnings- och forskningspolitiska avdelningen. Helsinki: Tutkimuseettinen neuvottelukunta. 39–48.
- SORVALI, Irma 1980. Animalia. I: Mirja SAARI & Helena SOLSTRAND (utg.), *Xenia Thorsiana. En vänskrift tillägnad Carl-Eric Thors på hans 60-årsdag den 8 juni 1980*. Meddelanden från institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur vid Helsingfors universitet. Serie B nr 5. Helsingfors: Helsingfors universitet. 315–356.
- 2003. Djurmetaforer. I: Harry LÖNNROTH (red.), *Närpes-dialekt till EU-svenska. Festskrift till Kristina Nikula*. Tampere: Tampere University Press. 259–272.
- 2004. Integrerad etikundervisning i nordiska språk. http://www.uwasa.fi/hut/svenska/nords/smarre/sorvali_pf.html
- 2008. Etiskt språk i språk. I: Marianne NORDMAN, Christer LAURÉN, Karita MÅRDMIETTINEN & Nina PILKE (red.), *Svenskans beskrivning 29*. Förhandlingar vid Tjugonionde sammankomsten för svenskans beskrivning. Vasa den 4 och 5 maj 2007. Vasa: Svensk-Österbottniska samfundet r.f. 259–266.
- TENK 2002 = *Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausten käsitleminen. God vetenskaplig praxis och handläggning av avvikelser från den. Good scientific practice and procedures for handling misconduct and fraud in science*. Helsinki, Helsingfors: Tutkimuseettinen neuvottelukunta, Forskningsetiska delegationen, National Advisory Board on Research Ethics.

FÖRFATTARNA

ASGER ALBJERG, FD, universitetslektor i danska språket och litteraturen
Finska, finskugriska och nordiska institutionen, Helsingfors universitet

ANNA BISTRÖM, FM, doktorand i nordisk litteratur
Finska, finskugriska och nordiska institutionen, Helsingfors universitet

ANDREW CHESTERMAN, PhD, professor emeritus i multilingual kommunikation
Institutionen för moderna språk, Helsingfors universitet

JOHAN FRANZON, FD, universitetslärare i svensk översättning och tolkning
Finska, finskugriska och nordiska institutionen, Helsingfors universitet

RITVA HARTAMA-HEINONEN, FD, universitetslektor i svensk översättning och tolkning
Finska, finskugriska och nordiska institutionen, Helsingfors universitet

HELGA HILMISDÓTTIR, FD, universitetslektor i isländska språket och litteraturen
Finska, finskugriska och nordiska institutionen, Helsingfors universitet

MARJA KIVILEHTO, FL, lektor i översättningsvetenskap (svenska)
Institutionen för språk- och översättningsvetenskap, Tammerfors universitet

PIRJO KUKKONEN, FD, professor i svensk översättning, docent i nordiska språk
Finska, finskugriska och nordiska institutionen, Helsingfors universitet

JANNICA LASSUS, FD, universitetslärare
Centret för språk och affärskommunikation, Svenska avdelningen,
Hanken Svenska handelshögskolan

TOINI RAHTU, FD, universitetslektor i finska
Finska, finskugriska och nordiska institutionen, Helsingfors universitet

H. K. RIIKONEN, FD, professor i allmän litteraturvetenskap
Institutionen för filosofi, historia, kultur- och konstforskning

CARITA ROSENBERG-WOLFF, FL, lektor i talteknik
Finska, finskugriska och nordiska institutionen, Helsingfors universitet

ANITA SCHYBERGSON, FD
Finska, finskugriska och nordiska institutionen, Helsingfors universitet

IRMA SORVALI, FD, professor emerita i nordisk filologi, Uleåborgs universitet; docent i
nordiska språk, Finska, finskugriska och nordiska institutionen, Helsingfors
universitet



kiasm [kias'm] etym. lat. *chiasma*, grek. *khiasmos* (<*khiazein*) korsställning, till bokstaven *khi* (χ);

1 (språkv., stil.) retorisk figur med syntaktisk korsställning, satsdelar som motsvarar varandra står korsvis med ändring i ordföljd: *Allena var jag, / han kom allena* (Runeberg);

2 (mus.) > kiastisk form; fristående satser ordnas symmetriskt enligt principen a–b–c–b–a och bildar en storformsgruppering;

3 (i överförd bet. och anv.) bl.a. möte, skärningspunkt, kiastisk modell, ändrad prioritet, ny emfas (jfr Vol. 1 *Kiasm* i *Acta Translatologica Helsingiensia*); motsv. fi. *kiasma*, eng. *chiasmus*, fr. *chiasme*