

med andra ord

TIDSKRIFT OM LITTERÄR ÖVERSÄTTNING ■ NR 83, JUNI 2015 ■ 40 KR

➤ Kristoffer Leandoer om
översättning till samma
språk ■ Trubaduren som
tar sig an Espedal ■ Ett
återupptäckt Hagberg-
brev ■ Projektet ”14” ■
Förbundspresidentens
översvallande hyllning ♣



Nr 83/2015

Med andra ord

ISSN 1104-4462

Redaktör:
Viktoria Jäderling (tjl)
John Swedenmark (vik)

Redaktionsråd:
Alva Dahl
Anders Bodegård
Jeana Jarlsbo
Niclas Nilsson

Prenumeration (4 nr):
privatpersoner 150 kr/år,
företag 225 kr/år
plusgiro 82 04 19-0 (öc)
Lösnummer: 40 kr



Nästa nummer
kommer i september 2015.
Sista manusdag
15 augusti.
Redaktionen ansvarar ej för
obeställt material.



Med andra ord
är medlemstidskrift för
Översättarcentrum
Södermannagatan 38
116 40 Stockholm



Tel: 08-556 048 40 (MAO)
08-556 048 41 (ÖC)

Telefontid:
måndag och onsdag 9–13
mao@oversattarcentrum.se
www.oversattarcentrum.se

Det här numret trycks på ett något blekare papper än vanligt. Kulören "Ivory" tillverkas nämligen inte längre. Vilket i sin tur beror på förändringar i beställarnas grafiska preferenser. Det är mestadels fyrfärg på vitt papper som gäller numera.

Nära till hands är att tolka en sån förändring som tecken på litteraturens marginalisering i en tid när reklamfoldrar och snabb säljare står i självklart fokus. Alltmer blir fasthållandet vid exklusivitet och kvalitet ett tecken på excentricitet snarare än på bildning.

Därför är det ytterst stärkande att få känna sig tilltalad av den tyske förbunds-presidenten Joachim Gauck, som på helt eget initiativ bjuder in översättarna till sitt slott Bellevue och harangerar dem i alla tonarter, men mest därför att de vidgar världen.

Kristoffer Leandroer torde också öka yrkeskårens självkänsla när han i sin långessä leder i bevis att översättning och traditionsbevarande är oskiljaktiga – särskilt i de fall han tar upp där översättning äger rum innanför det egna språket. Ett liknande tidsdjup anas när Karin Monié via ett brev ger oss en inblick i Carl August Hagbergs verkstad.

Exklusivitet utesluter inte mångfald: detta att det finns lika många sätt att jobba som det finns översättare. Mästarklassen på Akademin Valand visar i en unik publikation upp översättningens rikedom genom att tolv olika översättare fått översätta varsin bit av en samtida fransk roman. Emi-Simone Zawall skildrar i en anmälan den polyfoni som uppstår när allas egenarter uppträder sida vid sida.

Musiken är också en självklar referens i samspråket med Jimmy Ginsby om hur hans yrkes stolthet som sångare och kompositör även finns med när han ägnar sig åt prosaöversättning. Ginsby behandlar språket så som när han stämmer om sin gitarr gång på gång inför ett uppträdande. Och den noggrannheten rimmar väl med exklusiviteten, med det obehag som uppstår ifall rätt nyans plötsligt inte står att uppbringa, eller rätt verktyg irriterande nog inte finns till hands.

JOHN SWEDENMARK

Innehåll

Rum för översättning hela dagen

På Bokmässan i Göteborg den 24-27 september blir det många inslag om översättning.

Översättarcentrum, Sveriges författarförbund, Tolk- och Översättarinstitutet, Akademin Valand och förlaget Råmus anordnar under torsdagen "Rum för översättning" med diverse programpunkter och uppläsningar.

Under torsdagen befolkar vi en hel sal från morgon till kväll och diskuterar olika aspekter av yrkets villkor och praktik.

Det blir även många andra inslag med översättningskoppling. Förutom det stora seminariet på torsdag klockan 14 med Gáspár Miklós Tamás och Andri Snær Magnason (se sista sidan) rekommenderas samtalet om en möjlig översättningskritik med Kristoffer Leandroer och Madeleine Gustafsson fredag klockan 17 (på Författarförbundets litterära scen).

Hedra de litterära översättarna!

Joachim Gauck 4

Notiser

Vem är en översättning av vem?

Kristoffer Leandroer 8

Till det mångstämmigas försvar

Emi-Simone Zawall 14

Smörkniven

Intervju med Jimmy Ginsby 17

Hagberg om Hamlet

Karin Monié 20

MAOs shibboleth 23

Hedra de litterära översättarna!

En vanlig onsdag, den 27 maj, hölls en afton av den enda och enkla anledningen att hylla litterära översättare på slottet Bellevue vid Spree i Berlin, den tyska förbundsrepublikens residens.

Initiativtagare var president Joachim Gauck (och bakom honom, enligt egen utsago, hans sambo).

Hans hälsningsanförande torde ha fått de direkt tilltalade att räta på ryggen i den pampiga miljön och stämma till eftertanke om deras dagliga värv. Denna svenska översättning kan kanske väcka en avglans av liknande känslor hos oss, indirekt tilltalade även vi.

Joachim Retzlaff

Med litterära anspelningar på temat översättning ännu ringande i öronen kan jag inte låta bli att hänvisa till en, om man så vill, teologisk poäng i den citerade *Faust*-monologen, som mig veterligen fått alltför lite uppmärksamhet.

När Faust äntligen finner sin översättning av den första meningen i Johannesevangeliet i formuleringen ”I begynnelsen var handlingen” – i just detta ögonblick hemsöker djävulen honom. Eller

bättre: den pudel som sprungit efter honom översätter sig själv, och blir Mefisto, ”pudeln kärna”!

Detta är – liksom allt annat i detta storslagna verk – ingen tillfällighet. Goethe vet att den som aktionistiskt definierar handlingen som början till och principen för allt redan befinner sig på ett sluttande, ja, i sista hand djävulskt, plan. Det som börjar på detta sätt slutar, i andra delen av *Faust*, som bekant med en gestaltning av världen som inte längre går att skilja från världens förstörelse.

Nej, Johannesevangeliets *logos* är inte handlingen utan ordet, språket, meningen, världens andliga och spöklika sammanhang, ordningen i kosmos: I begynnelsen var *logos*.

När vi redan är inne på det grekiska kan man också påpeka att det grekiska namnet på djävulen, på Mefisto, är *diabolos*, ”den som kastar allt huller om buller”, fienden och förintaren av all ordning, förstöraren av all mening.

Enligt denna beteckning är djävulen också en motståndare för översättarna – vilka ju just bär vittnesbörd om att det över huvud taget finns mening, alltså en motsvarighet mellan två inledningsvis främmande strukturer. Att det finns en dechifferbar betydelse i det vid första anblicken obegripliga. Att varje betydelsebärande språkfenomen förmodligen kan överföras i ett annat betydelsebärande språkfenomen.

Den som översätter har en aning, och ger till sist andra en aning, om att något håller ihop världen som helhet i dess innersta. Och om man så vill är blotta faktum att det finns översättning, att översättning är möjlig, ett bevis för att det finns en mening som ligger till grund för allt vara och är nåbar och går att inse för alla varelser som uttrycker sig språkligt.

För att tala med Kant: En meningsfullt strukturerad, begriplig och utsäglig värld är en nödvändig möjlighetsbetingelse för att det över huvud taget kan finnas något sådant som översättning. Om vi fullföljer denna tanke är översättarna alltså på en och samma gång vittnen till och verkställare av en språklig metafysik.

Jag kan också säga det enkelt. Då lyder tesen: Vi kan förstå varandra. Men även om det låter enkelt, är det ett under varje gång det sker. Vi kan förstå varandra – det är översättandets centrala filosofiska betydelse, som idag också har en enorm *politisk* betydelse.

Vi talar ofta och ibland förhastat om kulturernas kamp, om civilisationernas sammandrabbning – och vi anser oss dagligen uppleva exempel på att olika världar och deras invånare har bristande förståelse eller rent av fullständig oförståelse för varandra. Mot detta säger emellertid varje översättning, säger själva fenomenet översättning: Vi kan visst förstå varandra! Och även om vi skulle känna att något är främmande, så finns inget abso-

lut främmande, ingen absolut icke-förståelse när helst människor talar med varandra, uttrycker sig.

Denna filosofiska och politiska betydelse står ofta i bjärt kontrast mot bristen av uppskattning av dem som har översättning som sitt dagliga värv. Därför ska de idag stå i medelpunkten, de litterära översättarna, men också tolkarna, alla de som sörjer för att vi inte bara teoretiskt kan kommunicera, utan också faktiskt och praktiskt förstår varandra.

Men för ett stort antal översättare gäller alltså det som förbundsrepubliken Roman Herzog sa 1997: ”[Översättarnas] ’förtjänst’ står inte i rättvis proportion till deras förtjänstfullhet.”

Vi kommer inte att i grunden förändra detta ikväll. Men denna afton ska åtminstone symboliskt uttrycka det stora tack som samhället är skyldigt översättarna – och den kan kanske ta ett steg på vägen mot ett större erkännande av översättarnas tjänster och förtjänster, också ekonomiskt. Jag vet att ni i åratal fört en intensiv kamp om detta. Jag önskar er framgång i alla ansträngningar för att ni, som gör det möjligt för oss att läsa litteratur från främmande språk, framdeles ska ha goda förutsättningar att fylla denna värdefulla uppgift.

Till översättarnas förtjänster hör framför allt att vi får möjligheten att i andanom röra oss i andra kulturer som om de vore vår egen värld. Inget är viktigare för tolerans och öppenhet än beredskapen att öppna sig för det Andra, det främmande. Eftersom ingen av oss, inte ens med stor begåvning och än så stora ansträngningar, kan behärska mer än en liten mängd främmande språk är vi hänvisade till goda översättningar.

Därtill kommer att översättandet inte bara hjälper oss att förstå det Andra utan också hjälper oss att förstå oss själva och att uttrycka oss mer differentierat. Översättningen erbjuder oss en blick i en ”fjärran spegel”. Den stora tyska översättningstraditionen – jag vill bara nämna Voss och Schleiermachers översättningar av antika texter, Martin Luthers bibelöversättning och Tiecks och Schlegels Shakespeares översättningar – denna stora tradition har gång på gång försett det tyska språket, och därmed vårt tänkande och vår kultur, med nya begrepp.

Översättning innebär ofta ”språkvinst” – och det är ju inget annat än ”verklighetsvinst”. Ju

högre översättningskulturen var och är, desto rikare och mer levande blev och blir det tyska.

Översättning är också hantverk, ett slitgöra, som många översättare påpekar. Innan begrepp som ”kulturförmedling” och ”brobyggande” kan föras in i spelet finns arbetet med det enskilda ordet, meningen, stycket, boken. Innan det Andra kan framträda som begripligt för oss måste översättaren försjunka i ordböcker, läsa dagstidningar, studera språkhistoria och läsa in sig på författares världar.

Översättare måste känna till språkspelen i olika miljöer, samhällsskikt, yrkesgrupper. Hur talar en salongsdam i Paris i juli 1830, hur uttrycker sig en sovjetisk general i Stalingrad 1943, hur pratar en börsmäklare på Wall Street 1987, och 2007, hur klagar en palestinsk kvinna i Betlehem 2012? Och hur skulle de ha uttryckt sig på tyska? Och vilken tyska ska de tala, dagens eller sin tids?

En exakt lyhörddhet, en passion för uttrycks-sättens hela färgpalett, suveräna kunskaper om en främmande kulturs språkliga atlas – allt detta sörjer tillsammans för att vi får riktigt goda översättningar. Endast så skyddar de goda översättarna oss mot den globala enspråkighetens totala nivellering.

När översättaren Esther Kinsky talar om att man måste inlåta sig på världens *Andersnamigheit* (”annatnamnighet”) finner jag det vara ett mycket vackert begrepp för detta arbete. Ett arbete som jag föreställer mig vara svårt och vackert på en och samma gång, å ena sidan ansträngande och frustrerande och å andra sidan något som skänker lycka och många gånger insikter och känslan av fullträff – också i uthärdandet av det främmande och skenbart oöversättliga.

Översättaren arbetar på eget ansvar. Även om det finns mycket kollegialt utbyte, till exempel på en så värdefull institution som översättarkollegiet i Straelen, är översättaren till syvende och sist en lindansare som måste balansera själv högt däruppe, ensam och på egen risk.

[...]

Avslutningsvis tillbaka till teologin, den kanske mest anspråksfulla övningen i översättande, för här ska ju det gudomliga ordet, det vill säga mysteriet, det sist och slutligen utsägliga, iklädas mänskligt språk. När Bibeln berättade hur språk-

förbistringen uppkom efter byggandet av Babels torn, uppfattades mångfaldigandet av språken som ett entydigt ont, som ett hårt straff – inte alls som startskottet till en berikande mångkulturell mångfald.

Uppspaltningen i olika språk och kulturer skildras som en följd av mänsklig hybris och avstånd från Gud – och senare, i Nya testamentet, uppfattas främlingars förståelse av varandra, det kommunikativa pingstundret, som ett tecken på Guds närvaro. Eftersom pingsten inföll förra veckoslutet hade denna afton knappast kunnat bokas in på ett mer betydelsebärande datum.

Om språk och förståelse tillskrivs en så utomordentlig egenskap som att röra vid Guds närvaro, vet vi att översättare också är något speciellt: budbärare från en värld där man kan förstå varandra eller, om Gud vill, faktiskt gör det.

Men ni, översättarna, väntar inte på ett under. Ni vet att pingstens tungomålstalande är en sällsynthet. Därför sätter ni igång med det dagliga arbetet och för tålmodigt, oförvillat och egen-sinnigt in främmande världar i vårt vackra tyska språk – och gör det därigenom ännu vackrare. Eller också överför ni tankar på vårt språk till ett annat. Och dag för dag skänker ni oss alla ett stycke ny förståelse, nya perspektiv, ny värld. Det behöver vi!

Därför, full av entusiasm och av hela mitt hjärta: Tack!

JOACHIM GAUCK

Översättning Joachim Retzlaff

— — — — —
Ej auktoriserad översättning av det manuskript som publicerats på Förbundsresidentens hemsida.

Möten med översättarkollegor och andra erfarna

Under våren har två sammankomster ägt rum som syftar till att ge en bättre förståelse av översättarnas villkor, i jämförelse med samhällets övriga yrken och med avseende på relationen till bokförlagen.

Den fackliga översättarkonferensen i Norrköping den 17-19 april, genomförd av Översättarsektionen inom Sveriges författarförbund, gav många nya perspektiv på yrket, och på dess plats i samhället. Inbjudna föreläsare inspirerade till diskussioner, som tänks fortsätta.

Först ut var LO:s före avtalssekreterare Erland Olauson, som noga förklarade vad det innebär att vara anställd. I synnerhet var den dialog givande som uppstod mellan honom, Inger Johansson och resten av publiken.

På lördagen presenterade redaktören Olav Fumarola Unsgaard sitt pågående arbete kring samtidens arbetsmarknad, som särskilt riktar in sig på de delar av arbetsstyrkan som inte har fast anställning. Därefter gav Författarförbundets jurist Malin Koch en orientering kring hur avtal och villkor i mångt och mycket regleras av EU-bestämmelser.

Efter lunch redogjorde företagsekonomen Pamela Schultz Nybacka för hur en konflikt mellan två sorters "affärslogik" genomsyrar dagens bokbransch: en som är inriktad på business och en som fortfarande ser bokutgivning som huvudsaken.

Söndagen ägnades sedan åt diskussioner för att bearbeta intrycken och hitta nya vägar att gå. Hur ska översättarna definiera sig i relation till motparten, förläggarna? Och vilken plats borde översättaryrket, med sina speciella villkor, ha innanför Författarförbundet?

En av de direkta reaktionerna var en uppföljning till den genomgående insikten att betalning och villkor definieras av vilken respekt ett yrke har, och hur synligt det och dess utövare har i samhället. Olauson tog kockyrket som jämförelse: hur det har förbättrats i takt med att kocken fått medialt genomslag och blivit "hipp".

Nätverket Norne har fått ett treårigt anslag från Kulturkontakt Nord för att ordna ett pågående samarbete och erfarenhetsutbyte, samt även sprida kunskap om yrket och på så vis påverka beslutsfattare.

Det första rådslaget ägde rum i Reykjavík i maj, och gav vid handen vilka stora skillnader som finns mellan nationerna, trots likartade institutionella lösningar. Särskilt diskuterades olika avtalsmodeller, och de ytterst varierande principerna för beräkning och fördelning av biblioteksersättningen.

I maj och juni arrangerade Översättarcentrum tillsammans med LAVA och Kulturhuset två dagar om översättning för unga. Först ut var Ylva Spångberg, översättaren av bla science fiction-storsäljaren *Maze runner* och Dave Eddings fantasyromaner.

Ylva delade frikostigt med sig av sin långa översättarerfarenhet, lät publiken ta del av översättningar i olika faser och stilar, och hade även bjudit med sin redaktör, Johanna Strömqvist från Bokförlaget SEMIC, som hjälpte till att bredda perspektiven.

Nästa gång gästades vi av My Bergström, översättare till serier (från japanska) som *Nana*, *Air Gear* och *Rans magiska värld*. Mys generösa föredrag kom också att röra sig mot skillnader/likheter mellan svensk och japansk kultur, det grafiska översättningsarbetet, serieformens status etc. Vi fick också höra hur det låter i en mangaserie när en pinsam stämning plötsligt uppstår. Och hur man kan försöka översätta det.

Två andra intressanta seminarier anordnades på Översättarcentrum i samband med årsmötet och dess uppföljning en månad senare (på grund av en formalitet).

Bonniersförläggaren Magnus Bergh hade ombetts att som nybliven pensionär se tillbaka på sina erfarenheter av att samarbeta med översättare. Det gjorde han självklart på ett stilfullt och litterärt sätt, som utgick från fåglar och fågelnamn hos Marcel Beyer och Marcel Proust.

Annika Ruth Persson fortsatte de överväganden kring facklitterär översättning som hon gjorde i förra numret av *Med andra ord* genom att reflektera kring hur olika slags stilkonst kräver motsvarande översättarstrategier, med gott om exempel från Rawls, Bauman, Arendt och andra.

Vem är en översättning av vem?

”Det allra effektivaste och mest slutgiltiga sättet att sätta i sig en text, sluka den och göra den till sin, är givetvis att översätta den. Det gäller dock att välja sina föremål med omsorg, eftersom fönstret till sist blir en spegel.”

Författaren och översättaren Kristoffer Leandroer strövar runt i litteraturhistorien, med särskild inriktning på tanken att också det egna språket behöver gå i landsflykt.

Landsflykt är vad det börjar och slutar med. På ett hotellrum i Brasilien skriver österrikaren Stefan Zweig *Världen av igår*, denna sorgesång över ett förlorat Europa. Han var sin tids mest läste författare och någon gång stupar hans memoarer ner i en trist lista över berömda bekanta, men det som aldrig sviker är hans stora kärlek till litteraturen och hans förmåga att beundra. Zweig berättar om sitt första möte med den av honom djupt beundrade belgiske poeten Emile Verhaeren, och hur han omgående bestämmer sig ”för att tjäna denne man och hans verk” (översättning av Hugo Hultenberg, reviderad av Anna Bengtsson). Zweig inser att det kommer att ta honom flera år att introducera Verhaeren och dennes omfångsrika produktion på tyska, flera år då hans eget författarskap får ligga i träda, men bestämmer sig ändå på fläcken, eftersom han ger sig själv något större än uppmärksamhet och erkännande: en moralisk uppgift. ”Och om jag i dag skulle råda en ung och vägvill författare till någonting, så vore det att först tjäna ett större verk, som förmedlare eller uttolkare. Att osjälviskt tjäna någonting ger nybörjaren större säkerhet än det egna skapandet, och ingenting man gjort av hängivenhet är någonsin förgäves.”

Rainer Maria Rilke ägnade sig under ett par avgörande år åt Rodin. Marcel Proust översatte, i stort sett utan att kunna engelska, John Ruskin: på köpet lärde han sig att bygga en katedral i ord. Stephane Mallarmé, som ändå försörjde sig som engelsklärare, påstod sig ha ett engelskt ordförråd som var *identiskt* med ordförrådet i Edgar Allan Poes samlade verk. Det fina med Stefan Zweigs råd är att det är ett praktiskt råd: hängivenhet fungerar. Vill man hitta sin egenart gör man bäst i att först försöka hitta någon annans.

Och det gäller inte bara enskilda författare, det gäller hela kulturer.

År 1417 hittar Poggio Bracciolini, sekreterare åt påven och hängiven boksamlare, en avskrift av Lucretius *De rerum natura* (Om tingens natur) på ett sydtyskt kloster (hela den spännande berättelsen kan man läsa i Stephen Greenblatts *The Swerve*, 2011). Poggio tillhörde en liten grupp av antikkännare som bytte avskrifter och översättningar och på så sätt spred kännedom om en litteratur som då varit otillgänglig i mer än tusen

år. (Av de 1 430 citaten i Stobaeus antologi med antikens bästa prosa och poesi från slutet av 400-talet kommer 1 115 från verk som är spårlöst försvunna än idag.) Renässansen är, det fick vi lära oss i skolan, återupptäckten av antiken. Men vad betyder det i praktiken? Jo, att renässansens avgörande gestalter inte är de där kondottiärerna, upptäcktsresanden, målarna, skulptörerna, giftmördarna, astronomerna – utan helt andra gestalter: boksamlare, kopierare, översättare. Att skapa är att återskapa. Att tolka, att översätta, sprida. Hela vår kultur bygger på vad som idag skulle kallas en *rewrite* eller möjligen *fan fiction*. När T.S. Eliot i ”Vad är en klassiker?” ska fastställa urtypen för en klassiker lägger han fram en rad kriterier som har med språk, kultur och historia att göra: en klassiker måste ha ett naturligt språk, ligga nära sin tids talspråk, den måste vara representativ för sin kultur, osv. Det verk som bäst lever upp till dessa kriterier visar sig vara Vergilius *Aeneiden*. Det kanske inte är så överraskande, det finns väl ett visst mått av personlig önskeuppfyllelse och längtan i valet: ”Vad är en klassiker?” skrevs 1944, i en sönderbombad stad mitt under brinnande krig, och *Aeneiden* handlar ju om flykten från det ödelagda Troja och grundläggandet av en ny stad, Rom.

Oavsett Eliots personliga bevekelsegrunder var *Aeneiden* från vår kulturs födelse fram till åtminstone romantiken den oomtvistliga klassikern, förebilden framför andra, det ouppnåeliga idealet. Inte illa för en skamlös appropriering. Staten Rom behövde anor, Vergilius tillhandahöll de finaste som tänkas kunde: de homeriska hjältarna.

Senare fick Vergilius själv finna sig i att bli approprierad av Dante som vägvisare i underjorden. Och hans hjälte Aeneas, äkta homeriskt stöldgods, approprierades av såväl fransmän som briter i försöken att bättra på nationens anor. Aeneas sonson Brut eller Brutus sägs ha grundlagt London, precis som Aeneas själv skulle ha grundlagt Rom. (Chaucers vän John Gower föreslog rentav att London skulle döpas om till Troynovant, Det Nya Troja.)

Var gränsen mellan översättning och appropriering går är inte alltid lätt att säga. Inte gränsen mellan hängivenhet och hunger heller.

För innebörden i vad Zweig säger är att beundran också är ett sätt att tillägna sig någon, att tillgodogöra sig dessa åtråvärda egenskaper för egen räkning. Och det allra effektivaste och mest slutgiltiga sättet att sätta i sig en text, sluka den och göra den till sin, är givetvis att översätta den. Det gäller dock att välja sina föremål med omsorg, eftersom fönstret till sist blir en spegel. Ovan nämnde T.S. Eliot lärde sig hur man skriver som T.S. Eliot genom att skriva som Jules Laforgue. Gunnar Ekelöf lärde sig hur man skriver som Gunnar Ekelöf genom att skriva som Robert Desnos. Och så vidare.

ÄVEN LITTERÄR BEUNDRAN kan givetvis ta sig mer ostentativa former än det relativt stillsamma arbetet att översätta och skriva introduktionsartik-

Den som beundrar klarar sig alltid, medan de som beundras undan för undan offras eller åtminstone byts ut.

lar. Den som lärde oss det var Oscar Wilde, vars beundran var så högljudd och synlig att den tog uppmärksamheten även från det beundrade föremålet. För honom var beundran ett sätt att komma in i ljuskenet som uppburna skådespelare och författare befann sig i: väl där visste han att det var honom alla skulle titta på. Hos Wilde – eller senare hos Warhol eller Capote – är beundran en uppenbart medveten strategi, men det finns något hungrigt även i den mer kollektiva och omedvetna formen av beundran som vi kan ta del av varje dag. Sluka, smälta, göra sig av med: processen finns beskriven av Warhol-adepten Lou Reed i en av Velvet Undergrounds vackraste men också otäckaste låtar, ”New Age”, som börjar med en försynt begäran om en autograf – ”I’ve seen every movie you’ve been in” – och slutar med att den tjocka

blonda skådisen får veta var duschen finns och att hon passerat bästföredatum. Att skilja ut någon från resten av flocken är inte enbart en hyllande handling, det finns ett latent hot i den: kungen är den som offras, inte bara i Carl Larssons ”Midvin-terblot”. Den som beundrar klarar sig alltid, medan de som beundras undan för undan offras eller åtminstone byts ut. Hela vår kultur bygger på föreställningen om kungsoffret, menade Frazer i den antropologiska klassikern *Den gyllene grenen* (som Eliot hänvisade till, och som hämtar sin titel från *Aeneiden*).

DET KOMMER INTE som någon nyhet att vi tolkar utifrån oss själva, vi tror oss kika in genom ett fönster men i själva verket ser vi oss i en spegel. 1965 publicerade den store polske Shakespearekännaren Jan Kott *Shakespeare – vår samtida* (på svenska 1972 i översättning av Jan Kunicki och Carin Leche). Kott läste Shakespeare genom sina egna erfarenheter – av marxism, absurdism och Brecht, av andra världskriget, motståndsrörelsen och järnridån – och för honom är Shakespeares tragedi *Troilus och Kressida* ett hånfullt och bittert ironiskt drama, vars rollförteckning fylls av narrar, skökor och kopplare, löjligen, dumma, fega och skrävlande: ”en diskussion om huruvida det finns en moralisk ordning i en grym värld utan förnuft.” Kott ser sin egen tid, det kalla krigets, terrorbalansens. Han ser ett ockuperat land där det är mycket svårt att överleva och vara hederlig på samma gång. *Troilus och Cressida* (kärt barn har många namn) skrevs förmodligen direkt efter *Hamlet*, 1601 eller 1602. Pjäsen är en av Shakespeares minst populära – kanske spelades den inte ens under hans livstid – men tacksam att formulera sig utifrån: en tragedi med tragedins omöjlighet till utgångspunkt, har Joyce Carol Oates sagt.

Shakespeare byggde sin tragedi på Geoffrey Chaucers drygt tvåhundra år äldre dikt *Troilus and Criseyde*. Och Chaucer i sin tur byggde på betydligt senare versioner av Trojas fall än Homeros: dels kunde han inte grekiska, dels byggde den brittiska självbilden på en identifikation med trojanerna. Hos den senantike författaren Dares Phrygius kan Chaucer ha mött Troilus och Briseida, men det är något mer sannolikt att han läst fransmannen Benoît de Sainte-Maures dikt från

elvahundratalet, *Roman de Troie*, som berättar om Troilus och Briseidas kärlekshistoria – eller kanske Guido delle Colonne latinska prosaversion från 1287 – eller, allra mest sannolikt, hade han mött paret i Boccaccios italienska berättelse *Il Filostrato* från 1340, där Briseida dessutom blivit Criseida.

Filmhistoriens mest citerade och alltjämt ekande film *Casablanca* är, påpekar Geoffrey Chaucers biograf Richard West (*Chaucer 1340–1400. The Life and Times of the First English Poet*, 2000), i sin tur ett citat och ett eko av Chaucers dikt. Som i sin tur alltså ...

HANNAH ARENDT talar i ”The Concept of History” om den homeriska opartiskheten som en startpunkt för det historiska medvetandet: Homeros, en grek, skildrar även trojanernas storslagenhet och hjältemod, trots att de var inte bara fiender utan även förlorare: den homeriska opartiskheten byggde på antagandet att det storslagna har en egen strålgång som gör det uppenbart för alla. På hjältemod går inte att ta miste: världen behöver inte översättas, den behöver bara visas upp, poeten behöver bara visa vad som finns.

Så är det inte hos Shakespeare: hans gestalter följer sina rätta väsen. De följer sina avsikter, sina begär. De klär ut sig, de förvandlas.

Det finns ett stort mått av optimism i denna tro på det synliga, precis som det finns ett stort mått av optimism i tron på hängivenhet inför andra som den egna framgångens bästa hävstång.

Översättning är överhuvudtaget inte möjlig utan ett mått av optimism. Och vår kultur är byggd på översättning, appropriering – samt identifikation med förlorare och landsflyktiga. Optimism, landsflykt och en glupande hunger är vårt intellektuella arv.

CHAUCER KALLADE SIN DIKT ”tragedye”, och introducerade därmed ett nytt ord i engelska språket. Handlingen är enkel. Troilus är yngste sonen till kung Priamus i det belägrade Troja, Criseyde (Briseida, Cressida, Kressida) är dotter till siaren Chalkas, som gått över till de belägrande grekerna. De inleder en kärleksaffär genom hennes morbror Pandaros förmedling (denne höglitteräre gestalt har gett upphov till verbet och

substantivet ”pander”, att koppla / kopplare: han var för övrigt Boccaccios bidrag till viskleken), men affären avbryts när grekerna växlar sin krigsfånge Anteros mot Criseyde. Hon lämnar frivilligt Troja och kärleken, eftersom hon vet att hon alltid skulle vara en förrädares dotter där. En tragedi utan dödsoffer. ”Någon ståtlig dödsscener för Troilus och Cressida innehåller inte pjäsen”, säger Alf Henriksson om Shakespeares drama i *Hexikon* (en bok som åtminstone jag skulle stå mig slätt utan).

Översättning är överhuvudtaget inte möjlig utan ett mått av optimism.

Nej. Det här är medelålderspoesi i såväl egentlig som överförd bemärkelse. En tragedi där nederlaget och undergången är helt och hållet invärtes. Chaucer skrev *Troilus and Criseyde* i fyrtioårsåldern, en rangerad karl, tullmästare och fredsdomare: en illustration i ett fjortonhundratalsmanuskript visar Chaucer i färd med att läsa *Troilus och Criseyde* för kungen och hovet. Det räknas allmänt som hans stora mästerverk.

”Det börjar översätta sig till kärlek.” När Criseyde blir varse hur hon påverkar den trojanske hjälten Troilus påverkas hon mycket mer av hans oro och betryck än av all hans charm och självsäkerhet: det vill säga, det som påverkar henne mest är hennes egen synbara påverkan på honom: ”But what comes to rest / Is herself as the cause of his distress. / She takes this in – so moved / That it starts to translate itself into love.”

Citatet kommer från den brittiska poeten Lavinia Greenlaw *A Double Sorrow. Troilus and Criseyde*, som utkom 2014.

Och Lavinia Greenlaw är född 1962, i femtioårsåldern och alltså lika medelålders som Chaucer när hon förra året ger ut sin version av dikten – en version som kanske inte lästs vid hovet, men

åtminstone nominerats till Costa Poetry Award. Hon berättar hur hon ”korrumperat” Chaucers versmått, det sjuradiga rime royal, och fängslats av hur Chaucer tagit Boccaccios åttarading och stökat till den, gett den en oavslutad form som får stroforna att haka fast i varandra. Det som framför allt upptar Greenlaw är det oavslutade i berättelsen, hur alla tvekar, hänger i luften, är fångade mellan sina starka känslor. Om det är tvekan som får Hamlet att verka modern, så är Troilus och Criseyde minst lika moderna. Och den dikt som återstår sedan Greenlaw tvättat eller blekt bort all död historisk bråte är häpnadsväckande i sin direkta, vardagliga enkelhet. (Ibland är det så lite kvar att den enda andra poet man kan tänka på

Utgångspunkten var egentligen hur man översätter från ett språk till samma.

är Anne Carson som på ett liknande sätt tvättar fram Sapfo i *If not, Winter*, 2002.) När Criseyde knäböjer inför Hector är hon ”liten som ett litet ord”. På ett annat ställe är de lika säkra på vart de är på väg som om de gått i en trappa, ”utan att ens märka hur det ena / steget ledde till det andra”. Och eftersom Troilus syster är Kassandra, sieskan, funderar han över om det som förutsagts verkligen måste hända: Tänk om hans liv var en stol som förblev outsnidad inuti sitt träd? Det Lavinia Greenlaw förmedlar är denna grundläggande häpnad inför tillvaron: *A Double Sorrow* slutar med att Troilus skrattar när han varseblir hur liten hans värld var; ett skratt som varken är ironiskt eller bittert utan häpet och lättat.

Utgångspunkten var egentligen hur man översätter från ett språk till samma, där Lavinia Greenlaw var en av flera brittiska poeter som ägnat avsevärd lyrisk kraft åt att översätta medeltida anglosax-

isk diktning till modern engelska. Seamus Heaney beskriver i förordet till sin översättning av *Beowulf* (1999) hur mötet med medeltidsengelskan återupprättade hans barndoms språk, tonfallet hos männen vid köksbordet, ord som hans faster använt, och förankrade dem i en litterär tradition. Jag har märkt att översättning ofta lett till möten med bortglömda lager i mitt eget språk. Kunde det vara en framkomlig väg även för oss i Sverige? En språklig förnyelse, ett möte med förträngda eller bara bortglömda delar av språk och beteende?

Seamus Heaney berättar om hur J.R.R. Tolkien år 1936 publicerar den epokgörande uppsatsen ”*Beowulf: The Monsters and the Critics*”, som bröt med den romantiska synen på folkdiktningen som något slags anonymt grupparbete av det kollektiva omedvetna:

”Tolkien assumed that the poet had felt his way through the inherited material – the fabulous elements and the traditional accounts of an heroic past – and by a combination of creative intuition and conscious structuring had arrived at a unity of effect and a balanced order. He assumed, in other words, that the *Beowulf* poet was an imaginative writer”.

Tydligare kan man inte beskriva hur det skönlitterära skapandet går till: man approprierar det man behöver av det som redan finns – av hängivenhet eller hunger – och skapandet består i att skapa ordning och enhet med hjälp av ”creative intuition and conscious structuring”. Observera särskilt ordvalet ”conscious”: här är det minsann inte fråga om något skvalpande i folkloristiska bakvatten. Heaney är så noga med att understryka det att han nästan låter som om han utlyser en ledig tjänst som copywriter i hopp om att just unge John Ronald Reuel ska söka den.

Eliot beskriver för övrigt en klassikers tillkomst i inte alltför annorlunda ordalag.

Alltsammans är med andra ord en översättningsfråga.

Heaney lyckas inte bara med konststycket att få Tolkien att låta som en modern författare – han gör också *Beowulf* lika andlöst spännande, rakt på sak och nästan otäck, som dikten måste ha varit när den lästes högt allra första gången (och jag minns nog hur tråkig den var även i de utdrag man läste på litteraturvetenskapens grundkurs).

Åtskilliga andra välkända brittiska poeter har moderniserat klassiker från det egna språket – Simon Armitage gav ut en *Sir Gawain and the Green Knight* år 2007 – eller andra språk, grekiska eller latin – Christopher Lodge ägnade sig åt att omdikta *Iliaden* (*War Music*, 2002), Ted Hughes använde Ovidius som utlopp för sin egen våldsamhet i *Tales from Ovid*, 1997).

OVIDIUS DOG I LANDSFlykt, Tolkien föddes tvärtom i främmande land. Jules Laforgue dog i landsflykt. Desnos dog i läger. Dante dog i landsflykt. Oscar Wilde dog i landsflykt. Osv.

LÅT OSS AVSLUTA med någon som gör precis det Seamus Heaney beskriver att *Beowulfs* poet gör, någon som tar det nedärva traditionella sagomaterialet och omskapar det för egna syften. Här är de allra sista raderna av Rödluvan i Anne Sextons version (eller rättare sagt, i Jenny Tunedals och Niclas Nilssons version av Anne Sextons version): ”Jägaren och mormor och Rödluvan / satte sig vid hans kropp och drack vin och åt kakor. / De två mindes / ingenting naket och brutalt / av den lilla döden, / den lilla födelsen, / av hur de åkte ner / och hur de lyftes upp igen.”

Det är hängivenhet och hunger, det är Anne Sextons översättning av Rödluvan. Och något mer relevant sätt att översätta Rödluvan just år 1971 är svårt att föreställa sig.

SVENSKA POETER har inte i första hand vänt sig till sitt eget språk, utan till engelska, franska, tyska, norska, danska ... Vi väntar ännu på moderna versioner av Stiernhielm och Columbus. Senaste år har sett en rad makalösa poesiöversättningar gjorda av poeter, ett axplock: Eva Ströms Shakespeare-sonetter, Jenny Tunedal av Anne Sexton (tillsam-

mans med Niclas Nilsson) och Sylvia Plath (tillsammans med Jonas Ellerström), Kennet Klemets av Cendrars och Duras (som väl får betraktas som i-stort-sett-poesi), Mara Lee av Anne Carson. Men lyriköversättningar av detta slag handlar om att dela med sig av en omvälvande upplevelse, att underlätta för andra (man gör dem också för att själv förstå: ibland tycker jag att översättning är den enda verkligt grundliga formen av läsning). Ann Jäderlunds översättningar av Emily Dickinson, *Gång på gång är skogarna rosa* (2012) tycks gjorda inte i första hand för att underlätta läsningen, utan kanske rentav försvåra den. Det handlar inte om upptäckt av ett författarskap utan om upptäckt av ett språk. Jäderlunds översättningar går medvetet så nära originalet i satsbyggnad, radindelning och versaler att det är *svenskan* som förvandlas till ett främmande språk, vilket är en av människans grundläggande upplevelser och en ständig uppgift för poesin, formulerad gång på gång under de tusentals år som skiljer *Odysseen* från *Interstellar*: hemkomsten till en obekant plats.

Vi lever ju alla, åtminstone vi som behöver ta vår existentiella tillflykt till läsandet och skrivandet, under de villkor som Virginia Woolf formulerat så vackert i *Jakobs rum* (i Siri Thorngren-Olins av Berit Skogsberg reviderade översättning): ”För var jag än slår mig ned dör jag i landsflykt.”

KRISTOFFER LEANDOER

Kristoffer Leandoer är poet, prosaförfattare, kritiker, essäist och översättare från engelska och franska, just nu aktuell med böcker av Modiano och Duras). Hans senaste essäbok heter Slut. Symbolisterna vid tidens ände (*Pequod*, 2014).

Till flerstämmighetens försvar

*Emi-Simone Zawall har läst den kollektiva
översättningen av en fransk roman*

I Sverige är det fortfarande mycket ovanligt att en utländsk roman översätts av flera översättare samtidigt, men det händer. När Dan Browns nya deckare *The lost symbol* skulle ges ut på engelska i september 2009 fick sex svenska översättare uppdraget att översätta verket så snabbt att det bara en månad senare skulle vara möjligt att sälja det över disk. I Dagens Nyheter förhandsintervjuade journalisten Fredrik Söderling litteraturchefen Jonas Axelsson på Albert Bonniers förlag om detta märkvärdiga företag som i notisen beskrevs som ”en unik situation som det svenska förlaget beklagar”.

– Solkar inte en sådan här översättningsstafett översättarnas yrkes stolthet?

– En översättare ska ha möjlighet att översätta en hel bok. Det är svårt att bara översätta en del. I det här fallet får de ju inte heller ta del av vad de andra presterat. Det handlar om vårt renommé, Dan Browns och översättarnas, men vi är så illa tvungna att göra så här om det ska bli något bra. Det måste gå undan.

Tonen är bekymrad, både hos journalisten och hos litteraturchefen. En yrkes stolthet står på spel, ett renommé. Man är så illa tvungen.

Men vad är värst? Tidspressen eller behovet av mer än en översättare för att ro i land projektet?

Låt oss anta att det är just mängden översättare som utgör den här historiens besvärliga punkt.

Det finns något solklart med att varje översättare fråntas rätten att få översätta hela boken.

ETT ANNAT EXEMPEL: Under höstterminen 2013 gav Akademin Valand vid Göteborgs universitet en *master class* i litterär översättning där kursdeltagarna skulle översätta en hel roman tillsammans. Under ledning av översättarna Anders Bodegård och Madeleine Gustafsson fick alltså tolv fransköversättare (Christina Dernevik, Sofia Nordin Fischer, Hillevi Hellberg, Jenny Högström, Lisa Lindberg, Christina Norrman, Hilda Sjöström, Marianne Tufvesson, Miia Yliaho, Thérèse Eng, Evelina Steneby och Charlotte Brolin) dela på tjugofyra avsnitt i Jean Echenoz bok *14* (Les Éditions de Minuit, 2012).

I sitt efterord till översättningen, utgiven som webbutgåva av Autor Eter 2015, skrev Johan Öberg, forskningsrådgivare på konstnärliga fakulteten vid Göteborgs universitet, att den fick ta ”ut svängarna på ett sätt som ’vanliga översättningar’ aldrig kan eller får göra”. Han skrev också att de olika översättningsalternativen ”vart och ett på sitt sätt, vart och ett i sin rätt reflekterar intentioner och stil i förlagan” men att ”de enskilda översättarnas intentioner inte alltid *hinner* få den auktoritet de skulle ha behövt för att vänja läsaren vid just sina specifika stil- och ordval”. Förhoppningen med hela projektet, menade Öberg, var ändå att utgåvan

skulle ”kunna ge perspektiv både på Jean Echenoz betydelsefulla författarskap och på vad det är att arbeta med litterär översättning”. Öberg hoppades till och med att boken skulle kunna få ”vanliga läsare” som ville läsa boken i just den formen. Åtminstone ”innan den så småningom kommer ut i traditionell form, tolkad av någon som har bestämt sig för att vara en enda röst”.

Öbergs ton är obekymrad. Det är inte underligt. Översättarnas mångfald i det här fallet är ingen *quick fix* som ska säkra en ekonomisk kalkyl utan själva utgångspunkten för en undersökning av översättandets möjligheter och omöjligheter. Samtidigt står det klart att projektet bara kan ge 14 en högst temporär form på svenska. Trots allt är idealet: en översättare – en bok.

DET HAR ALLTID funnits skilda uppfattningar om hur en god översättning ska se ut. Den ska vara osynlig och den kan vara omöjlig. Den ska på vårt eget språk göra oss bekanta med det främmande eller låta oss betvinga det främmande med vårt eget språk. Den ska föra läsaren närmare författaren eller författaren närmare läsaren. Den ska åskådliggöra det fruktansvärda avståndet mellan då och nu eller göra historien tidlös. Men framför allt, och hur man än gör, ska den vara trogen.

I essän ”Vackra eller trogna – om kön och översättningsmetaforik” från 1988 diskuterar Lori Chamberlain översättningstrohetsföreställningens mest slitna uttryck: *les belles infidèles*. Uttrycket, som myntades redan på 1600-talet, menar att översättningar i likhet med kvinnor antingen är vackra eller trogna. Den goda översättningen liknar därmed det i kulturell bemärkelse goda äktenskapet och ska betraktas och regleras på samma sätt som legitima sexuella (upphovsliga) förhållanden och deras avkomma, vilket i förlängningen innebär att det bara är monogama förhållanden som kan upprätthålla språkets skönhet och garantera att avkomman (översättningen) är äkta eller ursprunglig. Eller för att citera Friedrich Schleiermacher när han skriver om översättningens problem: ”Vem skulle inte hellre än bastarder producera barn som rent och oförtydbart speglar sina fäders drag?” (”Om de olika metoderna att översätta”, 1813). Så ser alltså det trohetskontrakt ut, enligt

Chamberlain, som ligger bakom tanken på en översättnings auktoritet och det är, menar hon, därför översättningar är omgivna av så många koder och regler. De hotar nämligen att utplåna den skillnad mellan produktion och reproduktion som är nödvändig för maktens fortbestånd.

Kanske har Chamberlain en poäng, kanske inte, men oavsett: låt oss återvända till Öbergs invändning att de enskilda översättarnas intentioner inte alltid hinner få ”den auktoritet de skulle ha behövt för att vänja läsaren vid just sina specifika stil- och ordval” och Söderlings syn på översättarstafetten som ett hot mot ”översättarens yrkesstolthet” för att fundera en stund över denna djupt rotade föreställning om det enstämmigas företräde framför det flerstämmiga inom översättningens praktik. Varför är en röst bättre än flera? Och vem är det egentligen som missgynnas av att många delar på en bok? Är det översättaren, som Söderling påstår, eller till och med läsaren?

PROJEKTET 14 antyder vad som står på spel.

Här samsas olika språklösningar med varandra. Någon har valt att låta franskans historiska presens stå kvar i sitt stycke medan någon annan istället valt ett förflutet tempus i sitt. Någon har valt en lite ålderstignare språkton i sitt stycke medan någon annan valt en mer samtida i sitt, och så vidare. Det finns fler exempel på skillnader i temperament, stil, lösningar och fel att hämta, men det intressanta är inte detaljerna och skill-

14

Under läsåret 2013–14 anordnades en master class i litterär översättning vid Akademien Valand i Göteborg, med Anders Bodegård och Madeleine Gustafsson som lärare.

Resultatet, en svensk version av Jean Echenoz roman 14, finns publicerat för läsning på förlaget Autor Eters webbplats:

<http://www.autor.se/autoreter/14/index.htm>

naderna mellan dem, utan den brokiga helheten. Bristen på enhetlighet gör nämligen att översättningen i sin helhet varken kan bli osynlig eller flödande (två klassiska honnörsord) vilket i sin tur måste skapa misstankar – åtminstone hos den oinvigde läsaren – om att översättningen kanske är opålitlig – att den rentav brister i trohet mot originalet. Moralisk oro infinner sig: är detta en bastard?

Men – säger den invigde läsaren – översättningen är ju trogen. Det är bara det att den är trogen på tolv sätt samtidigt.

Är då en sådan trohet möjlig? Kan översättningen vinna auktoritet ändå?

Ja eller nej; oavsett svar finns det under alla omständigheter skäl att fundera över den traditionella kopplingen mellan auktoritet och enskild röst, mellan heder och monogami i översättandets praktik. Det finns dessutom skäl att låta projektet *14* illustrera något som kanske är en mycket allvarligare fråga: bristen på en verkligt insiktsfull översättarkritik i Sverige.

För det som i kritiken brukar tillskrivas ett utländskt original – stil, tempo, röst, känsla – har oftast med översättningens egenskaper att göra. I sin recension av Echenoz debutroman *Nollmeridianen* skriver Thomas Lunderquist utförligt och lovordande om Echenoz *unika* röst, något som han menar utgör litteraturens själva essens:

”Vad är det då med den där unika rösten? Nå, när en man blir skjuten skriver Echenoz inte 'skjuten' utan 'perforerad'. När en karaktär går in i en park ser han i en sandlåda hur 'påpälsade barn sysslade med sitt'. Fem ord för en knivskarp bild. Susanna Alakoski behöver sex för en snarlikt bild i *Svinalängorna*: 'Vi grävde till Kina under tystnad'.”

Förutom den festliga felsyftningen i fråga om Alakoski, är analysen mest beklämmande. Lunderquist tänker inte tanken, vilket inte är ovanligt, att det eleganta språket och den exakta bilden faktiskt skulle kunna vara frukten av en god och stilfull översättning. Dessutom använder Echenoz bara fyra ord för sin bild på franska. Ändå är det högst relevant att tala om Echenoz säregna röst, för det finns i allra högsta grad en echenozsk ton som löper genom hans författarskap.

I en intervju som Madeleine Gustafsson gjorde med författaren 1994 för *Dagens Nyheter* säger Echenoz att det just är som språklig konstruktion en roman betyder något för honom. ”Visst är handlingen viktig, men vad som intresserar mig i en roman är hur handlingen kan tjäna som stomme för ett akustiskt föremål, det språkliga konstverket som kan konstrueras utifrån den”. Att låta tolv översättare ta sig an en författare som har en sådan ambition kan inte ses som något annat än ett genidrag.

För kanske ser man vidden av romanen som språkligt konstverk först när många ges chansen att tolka den samtidigt? Kanske är det först då man fullt ut förstår att det är i den rika samlingen av nyansskillnader som den fullödiggaste framställningen av det ”säregna” i en författares röst på allvar kan uppstå. Det är i alla fall något en god litteraturkritiker skulle kunna ta och fundera på.

EMI-SIMONE ZAWALL

Emi-Simone Zawall är frilansskribent och översättare från polska.

Smörkniven

Översättaren Jimmy Ginsbys försvenskningar av den norske romanförfattaren Tomas Espedal har lovordats. När han var på besök i Stockholm bokade Med andra ord upp honom för ett kort samtal på en uteservering.

Jag läste Mot Konsten, och blev så förtjust i språkmelodin. Sen fick jag höra att du var musiker och trubadur...

– Och poet, och låtskrivare.

Ja, och då tänkte jag att ...

– Det är ju roligt att det märks. Jag har ju en egenhet att, i den mån jag hinner, och det gör jag oftast, att när jag har översatt första varvet, då läser jag hela romanen högt. Och när jag hör den utifrån igen, då märker jag också var det skorrar och var jag slarvat och haft bråttom.

Hur gör du då, klottrar du i manuset medan du läser?

– Ja, det gör jag. Det är ett sätt för mig att, ja ... det ska klinga. Sen när folk läser så vet jag att då klingar det inom dem också. Det är ett tidskrävande sätt, men är man som jag och flera andra, då gör man det.

Jag har ju ingen musik själv, men jag är också jättenoga och läser upp; allt kan bli så förstört om man tappar rytmen.

– Ja, precis. Just det där att låta saker och ting ta tid, det gäller ju både musiken och när jag översätter, det tar några månader och lönen är ju inte så förtjusande som folk tror, om man slår ut det, och sen att det är på F-skatten. Sen ska ju mitt namn stå där sen, och ditt också. Och då vill du ju att det ska liksom ... då ska det fanimej vara genomarbetat.

Just den här kompressionen, att välja bort saker, och lyfta fram andra, så att det blir snyggt. Jag brukar citera Yeats, som säger i en dikt att "A line may take us hours maybe. Yet, if it doesn't seem a moment's thought, our stitching and unstitching has been nought"

– Precis. Vissa som har jobbat med det förstår vilket arbete som ligger bakom, för det ska ju vara fullständigt. Det ska gå in och stanna kvar. Jag har undervisat unga singer/songwriters och låtskrivare. Och då skriver de en kvart och så tänker de att 'Nu är det färdigt!'

Det är ju då det börjar!

– Ja, och då brukar jag prata om när man gjorde smörknivar i skolan. Då fick man såga ut med bandsåg, och sen börjar ju arbetet.

Det var en rolig liknelse.

– Och sen, om man inte vill ha flisor i smöret, då håller man på tills man tycker att det är färdigt. Just den komprimerade, den rytmiska rimmade versen när den är välgjord, för mig finns det inget som slår det. Om du har 14 rader, en sonett, då kan du inte pladdra på om vad som helst, utan du har ramen.

Och det är så roligt också att man kan inte få med allt när man översätter rimmat, man måste ta bort saker. Satsa på rimmets, och så blir det lite spartanskt. Men då finns det resurser i svenskan att lägga in lite extra i klanger, och till slut så når jag en punkt där jag känner mig nöjd.

– Ja, just det. Jag har ju under de senaste 10 åren, till och från, översatt Leonard Cohen till svenska. Det har gjorts 2 CD-skivor med min vän Jan-Erik Lundqvist, och nu ska det komma en tredje. Och jag brukar säga: ”Att översätta en Cohen-text är på många sätt svårare än att översätta 320 sidor prosa, för du har så mycket annat att ta hänsyn till.” Rytterna, att det ska sjungas ...

Och hans rim som ju är så järnhårda.

– Ja, och sen tycker jag att rimmen ska inte märkas, de ska bara råka sitta där som läderbyxor. Helt perfekt, men det ska vara som om de råkade finnas där just då. Och det kräver ju att man gör 40, 50, 60 olika varianter.

Prosaöversättning är också underskattat, där kommer smörkniven igen: att det är så mycket som återstår när den första versionen är klar. Jag översätter en författare som skriver rätt likt Espedal, Jón Kalman Stefánsson, islänningen, och där kan det hända saker mitt i en mening; det kommer en rytmisk acceleration, som innebär att en helt ny känsla tränger sig på. Och det är ju också ett av Espedals kännetecken.

– Ja, han är väldigt mycket sådär. När man läser honom så är det som om allting är skrivet i ett svep, och det vet jag ju att det inte är. Hela tiden finns lådor på lådor. När man översätter en bok så kan man den ju nästan utantill.

Kände du till Espedal när Lindelöv hörde av sig?

– Nej, det gjorde jag inte, och det är väldigt få som känner till honom, och som kände till honom i Norge också.

Han har kommit bort bakom dem som fått mer mediauppmärksamhet, men han är ju så fantastisk.

– Knausgård till exempel. Jag vet inte om jag tycker det är så rättvist alla gånger.

Jag tycker att det nästan är en paradigmatis skillnad mellan Espedal och Knausgård. Knausgård redovisar allt och sätter sig själv i centrum medan Espedal ... han vill nästan fly bort ... det finns en blyghet och nästan en vilja att försvinna, som skapar en sån bra prosa.

– Ja just det, det är bra tänkt, att han vill försvinna ur sina egna texter. Espedal säger på fem rader vad Knausgård ibland behöver 50, 500 sidor för, det är det jag tycker om med honom.

Men sedan satte du igång att översätta då. Och jag tänker att man måste nästan öva upp ett speciellt gehör för ett sånt här författarskap. Tog det lång tid innan du fångade hans stora register och hans lömska sätt att berätta?

– Jag tror att det började med den känslomässiga identifikationen: det här är en människa som jag förstår, som jag kan identifiera mig med. Sen blev det ju automatiskt så att, och det känner du säkert också igen, att efter ett tag hör man rösten, och *vet* ungefär. Sen nästa bok, eller nästa kapitel ... man lär sig vart de vill komma, man hör sin egen möjliga översättning, det börjar eka i huvudet mellan min tolkning och hans röst, och sen till slut kanske de gifter sig.

Ja, och det där skapar en sorts intuition, när jag är i det där moduset, till exempel med Jón Kalman. Plötsligt är jag så inne i den här rösten att jag skriver ner saker jag aldrig skulle kunna ha tänkt ut själv, det kommer spontant.

– Det känner jag igen, för man lever ju också med problemen, dem har man med sig, man jobbar hela tiden. Fast man kanske gör andra saker, diskar, tvättar, nattar barn, så ekar de här jävla... ”Hur ska jag lösa det och det?”

Kan du vakna med en lösning?

– Ja, det har hänt mig, på morgonen. Och jag tycker att man som författare, översättare, låtskrivare ska utnyttja det där. Uttrycket ”Att sova på saken”, det ligger nånting i det. Det finns en syntesskapande förmåga i oss som är fantastisk, både från översättningsproblem, till ”hur ska jag lösa det här livsdilemmat?”

Ja, man går och bär på det och så värker det fram.

– Och så blir det ju så självklart; den rätta lösningen är alltid vacker och självklar, har jag tänkt ibland. När jag går upp på scen, då stämmer jag gitarren sex till sju gånger. Först när jag kommer dit, sen ska den bli rumstempererad, sen just när jag ska upp och lira. Men med språket är det som att många struntar i det. Och det går att överföra till när vi översätter våra älsklingsförfattare: då stämmer man in sig. Man får stämman om ... Spe-lar du gitarr?

Nej, jag är berövad musiken tyvärr, men stämning är just vad det handlar om. Jag har översatt en bok av Jón Kalman nu, och den kom ut i våras,

och snart kommer jag att få hans fortsättning på boken: dels är jag spänd på vad som kommer att hända, men så vet jag att jag redan är inne i det här berättandet, det här jobbet kommer att gå 30% fortare, därför att mitt instrument är laddat och färdigt.

– Jón Kalman-instrumentet står där i hörnet, ja, jag förstår precis. Och man känner när man gör ett avsteg ifrån instrumentet. Tacksam bild det där: att stämma.

Och stämning betyder ju också nåt annat som också har med saken att göra.

– Evert Taube sa i nåt sammanhang: ”När får din dikt den sanna konstens prägel? – Jag svarar: när ditt hjärta rörs därav.” Man kan inte över-sätta – jo det kan man kanske, men för mig går det inte – utan att bli indragen, känslomässigt. Men det är inte alla som har den där gåvan, och läggningen. Ekelöf skrev ett prosastycke ”från en lyrikers verkstad”, där han talar om att språket ju används i alla möjliga sammanhang, från morgon till kväll, som skrikande reklam, politik; vi använder språket hela tiden, och det gäller att återerövra det och att göra språket till sitt igen så att det bär nånting. Nils Ferlin har också skrivit: ”Leta efter levande ord – ack möda!” För det är ju det vi håller på med. Vad är levande ord då? Jo, det är det som känns. Vi har uppövat nån slags tillit till vår förmåga, och det måste finnas ett subjekt som gör jobbet. Annars kan Google Translate göra det på 0,3 sekunder. Men det är ju det som är så spännande: att vara trogen det här objektiva med sitt subjektiva, känslomässiga och språkmässiga.

Där är verkligen skillnaden mellan dött och levande.

– Och den är så liten, men så lätt att känna igen.

Där är det ju viktigt att man också har en redaktör som kan lyssna, just som en sista målvakt. Därför att även om jag läser högt, även om jag lyssnar, eller trummar, så blir det ju tokigheter, och då samarbetar jag ofta så med korrekturet att

han eller hon har reagerat på nånting, och sagt: ”Är det här verkligen rätt ord?”, men i själva verket så är det nånting i själva designen som är fel. Så ofta låter jag ordet stå kvar men jag bygger om meningen. Så att det där ordet bärs fram av rätt våg och alla blir glada.

– Det är ju viktigt, de här responsrundorna, och inte minst korrekturläsningen. Ofta är det ju så, med Tomas blev det ofta så, att han reagerade på vissa saker, men då vet jag att ”Det måste stå så där, för att på sidan 83” och så vidare. Det känns ju alltid bra. Men sen, hur noga man är så kommer det alltid ... ja, korrektur är fascinerande. Man tänker att ”Nu, där satt det!” men sen upptäcker man att man hade två punkter där, ett komma där...

Och alla möjliga saker som kan bli fel, orden ”höger” och ”vänster” som kastas om och sånt.

– Sen kan man ha glömt två rader, eller hur?

(Skratt)

– Skönt att höra att du också gör det.

JOHN SWEDENMARK

Jimmy Ginsby är estradör, sångförfattare, sångare, poet, översättare, gitarrist, pedagog, skådespelare, föreläsare och författare. Hans senaste bok heter Sångtexter och dikter (Recito, 2011), och 2012 kom dikt-CD:n I det närmaste.

Som musiker är han flitig gästartist och medverkande på många skivor. Det senaste egna albumet heter 12 sånger.

Ginsby har nyligen översatt tre böcker av Tomas Espedal: Mot konsten, Gå och Bergensare. Han har även översatt Lars Th. Svendsen, Mattis Øybø och Charles Bukowski. Samtliga dessa böcker utkomna på Lindelöws förlag

Jimmy är dessutom ordförande i Dan Andersson-sällskapet.

När Hagberg föreslog Hamlet

Den 30 september 1846 skickade Olof Ulrik Torsslow, den ansedde teatermannen, ett brev till Shakespeare-översättaren och estetik- och språkprofessorn Carl August Hagberg i Lund. Torsslow planerade att sätta upp Shakespeares King Lear i Stockholm på Mindre teatern invid Kungsträdgården. Han hade beställt en översättning av dramat från Georg Scheutz – Sven Lundblads gamla översättning från 1818 var inte aktuell.

Torsslow hade bråttom; hans teater drevs kommersiellt och med pressad ekonomi. Scheutz slet i Aftonbladets redaktion och ansåg sig trots sin flit och snabbhet inte hinna leverera i tid.

Det var i det läget Torsslow skrev till "Högädle Herr Professor" Hagberg. Hade denne möjligen ett färdigt Learmanus i sitt pågående översättningsarbete? Och skulle han i så fall godhetsfullt vilja överlåta den till Mindre Teatern. Med förbehåll förstås att få göra de förändringar som han ansåg nödvändiga för en teater med inskränkta tillgångar.

Hagbergs översättningar började publiceras först 1847 så Torsslow var tidigt ute.

Hagberg hade heller inte någon färdig Learöversättning tillreds. Men han svarade omgående med ett engagerat brev daterat Lund den 6 oktober 1846.

När jag skrev min biografi över Hagberg, *Ord som himlen når*, 2008 hade jag inte sett Hagbergs svarsbrev. Visste inte om det fanns kvar i sinnevärlden. Det gjorde det förstås.

I vintras hittade jag det, oförhappandes i Teaterarkivet i Gäddviken. Jag befann mig där för att leta efter dokument rörande en annan teateröversättare från samma tid, Lars August Malmgren, betydligt mindre känd men oerhört produktiv.

Utan vidare titulatur svarade Hagberg: SHT, *sine honoris titulo*. Han hade ett motförslag. Kunde Torsslow inte tänka sig att sätta upp Richard III på Mindre Teatern. Att hasta fram en översättning för att få King Lear uppförd i Stockholm ingick inte i Hagbergs plan för översättningsarbetet. Det lät sig inte påverkas av snabba improviserade drag. Därvidlag var Georg Scheutz en helt annan natur.

Richard III var en karaktär som intresserade Hagberg. Det framgår tydligt av hans brev. Richard III var ett av Shakespeares största mästerstycken, menade Hagberg. Richard var en karaktär av grymhet, hyckleri och sataniskt hån på ena sidan och underbar tapperhet, energi och härskarkraft på den andra. Ett slags tes-antitesnatur om man så vill uttrycka det.

Hagberg skriver det inte rent ut, men man kan ana att han såg att Torsslows fysiska lyte, han haltade rejält efter en häst-och vagnolycka, var en förstärkning i rollen som Richard III.

"Utom Hamlet känner jag ingen dramatisk karaktär som är svårare att utföra, men också ingen som är tacksammare för en utmärkt skådespelare som Herr Torsslow."

Översättningen av Richard III låg längre fram i Hagbergs produktion än Hamlet. som skulle komma i tryck i mars följande år, 1847 enligt översättarens beräkning.

Men det är intressant att Hagberg så tydligt ville framhäva parallellen. Och om gestaltningen av Hamletrollen ville han diskutera med Torsslow.

Torsslow hade redan 1820 gjort lycka som Hamlet i den nedbantade och ofullständiga prosaversion som givits på Kungliga teatern. Hagberg hade inte sett hans tolkning. Vid Torsslows Hamletdebut var han bara 10 år gammal. Men han hade sett "flera av kontinentens

Guds fred! det är samt Valentinus dag
 Thy hände vi upp i tiden:—
 En jungfru vid detta förfälska sig har
 Ditt vana vif att bli för.

Och ungeförens drag kläder sin
 Och gläntade på clown;
 In flickor gick, men gick af ut
 Så god es mig för för. o. s. v.

största skådespelare stranda på denna roll". De hade sentimentaliserat Hamlet. Något som för den hegelianskt påverkade Hagberg var en oriktig tolkning, rentav motbjudande.

Nyckeln till Hamlet låg, skriver han, i orden till Ophelia: "Jag är mycket högmodig, hämndgirig, ärelysten; jag har flera förbrytelser att vinka på än jag har tankar att gömma dem i, inbillning att gifva dem gestalt med, eller tid att utöfva dem på." Skådespelarna borde accentuera det diaboliska i hans natur.

Det gängse sättet att betrakta Hamlet som obeslutsam menade Hagberg vara en "sofism". Blandningen av ädelt och djävulskt var Hamlets karaktär. Och just det som var det underbara och förtrollande" med honom.

Ophelia var förförd av Hamlet och "groft kurtiserad" och otillfredsställd av honom. Det var grunden till hennes vansinne. Därför sjunger hon visor som röjer hennes tankar i det tidigare friska tillståndet.

"Dessa visor äro gamla Engelska ballader och jag har derföre i översättningen härmat folkvisetonen."

En sådan uppfattning av Ophelia kastade ljus över Hamlet, ansåg Hagberg och utnyttjas "i det stumma spelet" på scenen.

Särskilt tydlig blir Hamlets hämndgirighet i monologen i tredje akten, tredje scenen där Hamlet avstår från att hämnas på kungen när han finner honom i bön och syndabekännelse. Att döda honom då hade inte varit någon hämnd. De hade tvärtom berett skurken vägen till frälsning. Inte något Hamlet åstundade för Claudius räkning.

Torsslow kunde läsa hela monologen som återges i brevet. Borde det inte ha frestat honom? Han var så vitt man vet den förste som fick sig texten tillsänd och kunde göra sig en föreställning om den. I varje fall utanför Hagbergs studentkrets i Lund, där den kan ha lästs upp.

Torsslow negligerade uppenbart Hagbergs propos.

Det är osäkert om han ens läste den. Något svar på Hagbergs brev har inte dykt upp.

Torsslow höll fast vid sin ursprungliga plan på King Lear och pressade fram översättningen av Scheutz. Den spelades inte många gånger, vilket i och för sig var typiskt för Mindre teatern som hade pressad ekonomi och mycket snabba repertoarbyten. Och det blev inte något genombrott för Shakespeare på Stockholms teatrar med den uppsättningen. Även om det hördes några lovord för Torsslows insats.

Kanske fanns det inte utrymme för den hårt pressade Mindre teatern att satsa på Hamlet med Hagbergs ambitioner. Kanske Hagberg inte varit helt lätt att göra med om han haft en färdig Kung Lear att erbjuda. Det vet vi förstås inte. Kan bara ana.

Med det Hagbergska brevet hände det sig så att det dök upp igen och lika oväntat för mig i en gammal bok som jag beställt fram på KB av en ren tillfällighet: "Minne av Olof Ulrik Torsslow författad av herr Bergman", det vill säga poeten och kritikern Bo Bergman. Där fanns avtryckt och undanskymt publicerat i Handlingar rörande Svenska Akademiens högtidsdag den 20 december 1944 en inte helt fullständig avskrift av brevet från 1846. Lika väl dolt som i arkivet i Gäddviken.

Men det ger en annan upplevelse att få läsa originalet – om man orkar stava sig igenom Hagbergs täta handstil.

KARIN MONIÉ

 Karin Monié har givit ut böcker om översättaren Carl August Hagberg och Lars Arnell: Ord som himlen når och Inte bara Walter Scott: Atlantis 2008 respektive 2013.

Novellfest i Lund

Lördag 12 september

Konsthallen

Konferencier: Harald Leander

12.00–14.00 Novellmaraton med studenter från Lunds författarskola

14.00–14.30 Musikunderhållning: bossanova med Mats Granath och Liv Hargne Granath

14.30 Ida Jessen och hennes översättare Ninni Holmqvist

15.00 Katarina Mazetti läser en nyskriven novell

15.20 Melker Garay läser kortnoveller

15.30 Matilda Gustavsson från tidskriften Granta

Minibokmässan med Novellix, Tranan. Brevnoveller, Gleerups bokhandel och tidskriften Granta. Kaffeservering

19.00 Novellkväll (Inträde 150 kr Fököp på Lunds konsthall)

Fyra författare läser varsin novell:

Klas Östergren

Inger Edelfeldt

Anna-Karin Palm

Peter Kihlgård

«Surprise» med performanceartisten Charlotte Engelkes. Musik: Dante Lenninger, gitarr

Söndag 13 september

Biografen Kino

13.00–15.00 Lunchseminarium om novellens ställning som litterär genre

Medverkande: Daniel Sandström, Albert Bonniers förlag; Ninni Holmqvist, författare och översättare; Anna-Karin Palm, författare; Jens Klitgaard från Brevnoveller; Anna Lind från Gleerups bokhandel. Moderator: Niklas Schiöler

15.00–18.00 Visning av novellfilmer

Uppehåll i myrlandet av Jan Troell. Introduktion av Lars Gustaf Andersson, professor i filmvetenskap

Sköterskan av Martin Larsson

Festivalen genomförs i samarbete med Lunds konsthall, biografen Kino och Lunds universitet. Med stöd av Lunds kommun och Region Skåne, Översättarcentrum och Författarcentrum Syd. Medverkande förlag: Novellix, Brevnoveller, Tranan, Chin Lit, Soleka, Norléns&Slottner och Tidskriften Granta.

MAOS shibboleth [hebr. "ax", innebörd: lösenord, igenkänningstecken, prøvosten]

John Swedenmark väljer

ordförråd

Ordförklaring: Den virtuella summan av en individs, en diskurs eller ett nationalspråks tillgängliga glosor.

Motivering: Ord är ibland väldigt konkreta. Här frammanas ett sällan använt, avsides rum, förmodligen slåss en svag glödlampa på med vridkontakt, och därinne finns alla upptänkliga prylar i varierande god ordning, mer eller mindre lätt åtkomliga. Du går in där ibland och vet kanske inte ens vad det är du ska ha tag på, bara att nånting fattas där ute i yttervärlden.

Är inte detta en sinnebild för hur varierande långt språkets samlade resurser befinner sig från medvetandet? Många ord har du aldrig hört, en hel del har du missförstått mer eller mindre grovt – du håller dem på alldeles fel sätt, om vi ska jämföra med ett verktyg.

Men många är dina alldeles egna, av kärlek eller genom träning och inskolning, till exempel innanför en vetenskaplig eller yrkesmässig diskurs: och de ligger så perfekt i handen att de blir din förlängning, motsvarande de välvårdade BAHCO-verktygen som prydligt hänger till hands allra närmast.

Men för att liknelsen ska bli helt genomförd krävs att språket är ett stort hus med många prång och mörka vrår och att orienteringen aldrig är självklar. Förrådet

liksom saknar tydliga gränser, och fylls dessutom på hela tiden av diverse modernt jox medan många substanser och medel i färggranna burkar blivit odugliga och borde rensas ut eller köpas nya.

Hur fattiga är inte andra språk med motsvarigheter som *Vocabulaire* eller *Wortschatz*? Det är förvisso pampiga ord, men tomma på metaforiska resurser.

Avslutningsvis måste det här ordets mörka baksida nämnas. "Förråd" låter som om det finnes *förråderi* inblandat, en hemlig fingervisning om att språket bedrar och förleder oss, kanske särskilt i de fall där orden blivit så välbekanta och handtama att de nästan inte syns men just därför ändå påverkar och styr våra tankar och handlingar. Inte minst begreppshistorien, den vetenskap som ger ordförrådet ett tidsdjup, förvandlar det till en tidsmaskin visar ordets tillfälliga makt över tanken.

John Swedenmark är översättare, skriftställare och avgående redaktör för *Med andra ord efter ett tiomånersvikariat*. I en nyutkommen antologi, *Språk och oförnuft (Ariel)* medverkar han med en essä om hur språket fungerar, "Skillnad och återkoppling".

Översättarcentrums seminarium på Bok & Bibliotek 2015. Torsdag 23 september kl 14–14.45:

Översättning, nationalkänsla och yttrandefrihet

med Gáspár Miklós Tamás och Andri Snær Magnason. Moderator John Swedenmark

I såväl Ungern som på Island har översättningen av litterära verk och litteraturens inverkan på språket haft stor betydelse för den nationella identiteten. Processen har inte varit helt utan komplikationer. Utvecklingen har pendlat mellan en frigörande och inkluderande nationalkänsla och en mer begränsande och självförhärligande nationalism. Samtidigt stärks litteraturen av att bli översatt och få respekt och fotfäste utanför det egna språkområdet. Hur har litteraturförmedlingen från och till det egna språket påverkat det kulturella och kulturpolitiska klimatet? Vilka likheter och skillnader finns det mellan den isländska och ungerska översättningshistorien?

Översättarcentrum arrangerar även på Rum för översättning torsdag 23 september kl 10.40–11.15 seminariet "Långvariga förbindelser" med Oscar Rossi och Inger Johansson. Två översättare som kämpat länge med sina författare – Saarikoski och Cartarescu – samtalar om det utdragna arbetets vedermödor och belöningar.

Efter seminariet "Långvariga förbindelser" inbjuds alla ÖC-medlemmar till medlemsfika. Lokal meddelas senare.

Rum för översättning Torsdag 23 september i sal R2

10–10.35 *Ny ungersk poesi:* Daniel Gustafsson Pech, Béla Jávorszky, Elise Ingvarsson, Emöke Lipcsey, Dániel Varró och Dénes Krusovszky

10.40–11.15 *Långvariga förbindelser:*

Oscar Rossi och Inger Johansson

11.20–11.55 *Går det att utbilda litterära översättare?*

Niclas Hval, Linda Östergaard, Mall Stålhammar, Mats Larsson, Lova Meister och Anna Jansson

12–12.40 *Översättarlust:* med representanter för förlagen Aspekt, Gavriilo, Boca, Rámus och Tranan

13–13.30 *Lunchdikt (Frank O'Hara):*

Jonas Brun och Dénes Krusovszky

14–14.25 *Masterclass om Echenoz roman 14:*

Madeleine Gustafsson och Anders Bodegård

14.30–14.55 *Spanskspråkig litteratur:*

Annakarin Thorburn och Birgitta Wallin

15–15.40 *Att översätta varandra:*

Jenny Tunedal och Julie Steen-Knudsen

15.45–16 *Adam Zagajewski möter sina översättare*

Anders Bodegård och Jón Kalman Stefánsson

16–16.45 *Svensk litteratur i översättning:* Utländska kollegor på besök berättar om sitt arbete och läser upp

Litterära scenen Författarförbundets och Författarcentrums monter

Torsdag

12.30–13 *Charlie Hebdo och översättarens roll:* Magdalena Sørensen och Maja Thrane

Fredag

11.30–12 *Svenska krusbär i Kina – om att översätta poesi till kinesiska:* Lan Xu och Bob Hansson

17–17.30 *Samtal om en möjlig översättningskritik:* Madeleine Gustafsson, Kristoffer Leandoer och John Swedenmark.

Lördag

10.00–10.30 *Antik litteratur på nutida svenska:*

Jesper Svenbro och Mikael Winninge.

12.30–13 *Översättare och författare på samma gång:* Kristztina Tóth, Adam Nádásdy och Cecilia Hansson

Söndag

11–11.30 *Att översätta svensk poesi till arabiska:*

Jasim Mohamed och Khaled Soliman

15.30–16 *Översättningen av islänningasagorna:*

Gunnar D. Hansson och Kristinn Jóhannesson