

De dunkla känslonebulosorna

Översättningen av Gunnar Ekelöfs poesi

Maija Visala

Tammerfors universitet

Fakulteten för språk, översättning

och litteratur

Nordiska språk

Avhandling pro gradu

September 2013

Tampereen yliopisto
Pohjoismaiset kielet
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

VISALA, MAIJA: De dunkla känslonebulosorna. Översättningen av Gunnar Ekelöfs poesi.

Pro gradu -tutkielma, 60 sivua
Syyskuu 2013

Tutkielmassani analysoin yhteensä yhdeksää Gunnar Ekelöfin ruotsinkielisistä alkuperäisrunoista tehtyä suomennosta. Tavoitteeni on runoanalyysin keinoin selvittää, mikä on subjektiivisen tulkinnan merkitys näissä yhdeksässä runosuomennoksessa, ja missä määrin runojen kääntäjät ovat soveltaneet kääntäjän vapautta. Sivuan tutkielmassani myös käännösajankohdan ja kontekstin merkitystä käännösteksteissä. Kussakin runoanalyysissä vertailen kahden tai useamman kääntäjän tekemiä käännöksiä. Olen valikoinut tutkittavat runot ja säkeistöt lähinnä sillä perusteella, että ne sisältävät paljon tutkimuskohteeksi hyvin soveltuvaa kielikuvallisuutta.

Kääntäjän näkyvyyttä ja vapautta olen tarkastellut eräiden keskeisten käännösteorioiden avulla. Teoriat ovat Eugene Nidan ekvivalenssiteoria, polysysteemiteoria, Gideon Touryn normiteoria sekä Lawrence Venutin näkemykset kääntäjän näkyvyydestä. Näiden lisäksi olen hyödyntänyt Rune Ingon luomaa mallia, jossa eritellään käännösprosessissa tehtäviä muutoksia. Teoria esittelee niitä muutoksia, joita kääntäjän on hyväksyttävää tehdä vapaassa käännöksessä. Ingon teoriaa olen käyttänyt deskriptiivisesti ja pyrkinyt sen avulla tunnistamaan ja nimeämään kääntämisen ilmiöitä.

Tekemieni analyysien pohjalta voin todeta, että kaikissa käsittelemissäni suomennoksissa on nähtävissä merkkejä kääntäjän vapauden soveltamisesta. Kääntäjän vapautta varovaisemmin soveltaneet suomentajat vaikuttavat pysytelleen rakenteen ja sanaston puolesta lähellä alkuperäistekstiä ja sitä kautta myös alkuperäisrunon viestiä. Ne käännökset, joissa kääntäjän vapaus on näkyvämpää, sisältävät selkeitä muutoksia niin rakenteessa kuin viestissäkin. Vaikuttaa selvältä, että kääntäjät ovat näissä runoissa halunneet korostaa jotakin tiettyä viestiä: joko sitä, jonka he kokevat alkuperäisrunon todelliseksi viestiksi, tai sitä jonka he haluavat runoon itse luoda. Tutkimusmateriaalin perusteella näyttäisi silti olevan yleisempää, että kääntäjät eivät halua tehdä runoon liian näkyviä tai radikaaleja muutoksia. Kääntäjän vapautta käytetään mieluummin kohtuudella. Selvää on, että kaikilla tässä käsitellyillä kääntäjillä on ollut pyrkimys luoda sujuva ja toimiva teksti.

Käännösajankohtaa ja kontekstia pohtiessani tulin siihen päätelmään, että käännösajankohdan vaikutusten selvittäminen vaatisi laajempaa tutkimusmateriaalia. Sen sijaan kontekstilla näyttäisi ainakin tietyissä tapauksissa olevan vaikutusta käännöksen lopulliseen viestiin ja muotoon.

Avainsanat: kääntäjän vapaus, runosuomennokset, Gunnar Ekelöf, kielikuvat

Innehållsförteckning

| | |
|--|----|
| 1. Inledning..... | 1 |
| 1.1 Tidigare forskning..... | 2 |
| 1.2 Syfte..... | 4 |
| 1.3 Material | 5 |
| 2. Metod..... | 5 |
| 3. Bildspråk..... | 7 |
| 3.1 Terminologi | 9 |
| 3.2 Metafor | 11 |
| 4. Översättarens frihet..... | 14 |
| 4.1 Centrala teorier..... | 17 |
| 4.1.1 Eugene Nidas ekvivalensteori | 17 |
| 4.1.2 Polysystemteori..... | 20 |
| 4.1.3 Gideon Tourys normteori..... | 21 |
| 4.1.4 Lawrence Venuti..... | 24 |
| 4.1.5 Översättarens aktörskap | 25 |
| 4.2 Acceptabla förändringar..... | 26 |
| 5. Analys | 29 |
| 5.1 Coda..... | 29 |
| 5.1.1 De finska översättningarna | 31 |
| 5.1.2 Diskussion..... | 32 |
| 5.2. Ex Ponto | 35 |
| 5.2.1 De finska översättningarna | 36 |
| 5.2.2 Diskussion..... | 38 |

| | |
|--|----|
| 5.3. Jag skriver till dig | 40 |
| 5.3.1 De finska översättningarna | 42 |
| 5.3.2 Diskussion..... | 44 |
| 5.4. Absentia animi..... | 46 |
| 5.4.1 De finska översättningarna | 48 |
| 5.4.2 Diskussion..... | 49 |
| 5.5 Översättarnas kommentarer | 50 |
| 6. Sammanfattning | 52 |
| Källor | 57 |

1. Inledning

Hur förändras dikten när den blir översatt? Det är nog ett oförnekligt faktum att den gör så, blir på något sätt olik. Eller blir den till och med en helt ny dikt? Genom tiderna har det funnits varierande åsikter om översättningen av poesi. Några forskare är till och med av den åsikten att det överhuvudtaget är omöjligt att översätta poesi. Trots detta har poesi översatts i alla tider.

I det här arbetet behandlar jag översättning av poesi och mer specifikt översättning av bildliga uttryck. Vid tolkningen av bildliga uttryck är översättarens kreativitet en mycket framträdande aspekt. Översättaren måste verkligen överväga hur hon tolkar det bildliga uttrycket ifråga. Det här hänger tätt ihop med översättarens frihet. Jag ska analysera modern svensk poesi, rättare sagt dikter av den svenska poeten Gunnar Ekelöf (1907–1968). Skälet till att jag valde Ekelöfs dikter är att antalet bildliga uttryck ofta är mycket högt i hans dikter. Ett annat skäl är att modern, obunden poesi inte har några egenskaper som möjligen skulle påverka översättningen av bildliga uttryck.

Det är ett beklagligt faktum att antalet svenska diktverk som har blivit översatta till finska är mycket lågt och i många fall är översättningsarbetet inte på något sätt systematiskt, bara några enstaka diktsamlingar har blivit översatta (Riikonen 2007: 62). Därför är det trevligt att konstatera att i detta sammanhang är Gunnar Ekelöf ett sällsynt undantag. Antalet Ekelöf-dikter som har översatts är relativt stort, och det finns ovanligt många översättare som har tagit itu med Ekelöfs dikter.

Redan år 1949 har översättaren Matti Kuusi tolkat den berömda dikten *Absentia animi* i tidningen *Näköala* (4/1949). Denna och en samling andra dikter ur Ekelöfs produktion kom ut 1968 med Väinö Kirstinä och Tarmo Manelius som översättare. Pentti Saarikoski i sin tur översatte Ekelöf i början av 1980-talet, då diktsamlingen *Epätasaiset runot* [skrovliga dikter] publicerades. Samlingen innehåller alla dikter från två av Ekelöfs verk,

Strountes (1955) och *Opus Incertum* (1959). 1994 kom det sista större översättningsverket *Trilogia* ut, som innehåller diktsamlingarna *Dīwān över Fursten av Emgión* (1965), *Sagan om Fatumeh* (1966) och *Vägvisare till underjorden* (1966). Den här gången var översättaren Caj Westerberg. Härtill har många översättare tolkat enskilda Ekelöf-dikter på finska i olika tidskrifter och diktantologier. Översättningsarbetet är ändå inte fullständigt ännu. Till exempel ett av Ekelöfs mest anmärkningsvärda diktverk *Mölne-elegi* har bara delvis översatts, nämligen av Janna Kantola i tidskriften *Parnasso* (6/2011).

Att översätta Ekelöfs mångfaldiga allusioner och överraskande bildspråk kräver kreativitet hos översättaren. Frågan är i vilken mån översättaren kan visa sin kreativitet i översättningen. På 1990-talet började diskussionen kring översättarens frihet hetsa upp sig. Snart blev det en viktig målsättning att öka översättarens synlighet. Trots allt är översättarens synlighet inte ett helt oproblematiskt ämne. För läsaren är översättningen en spegelbild av originalverket. Vid läsningen vill hon tro att det är originaltexten som hon läser, inte bara översättarens tolkning. (Riikonen 2007: 334.) Problemet är att det förmodligen är omöjligt för översättaren att inte avslöja sin existens i texten.

Originalverket anses ofta vara på något sätt evigt medan översättningen alltid är bunden till sin tid. Vid någon tidpunkt blir översättningen hopplöst föråldrad. Det borde ändå beaktas att även om originaltexten inte förändras, är den alltid utsatt för nya tolkningar. Tiden, platsen och samhället påverkar läsningen och skapar nya tolkningar. (Oittinen 1995: 32.)

1.1 Tidigare forskning

I det här kapitlet presenterar jag några tidigare undersökningar som har gjorts om temana översättarens synlighet eller frihet, översättning av bildspråkliga uttryck samt Gunnar Ekelöfs produktion.

Hilkka Pekkanen har i sin doktorsavhandling *The Duet between the Author and the Translator: An Analysis of Style through Shifts in Literary Translation* (2010) undersökt

finska översättningar av James Joyces och Ernest Hemingways verk. Även om avhandlingens syfte är att analysera de olika översättarnas säregna stilar, har avhandlingen mycket liknande utgångspunkter som mitt arbete. För det första består materialet av finska översättningar av skönlitterära verk. Översättningar av fyra översättare jämförs med originaltexterna och varje översättares karakteristiska stil dokumenteras med hjälp av en metod som Pekkanen själv har utvecklat. Utgångspunkten är alltså de val som översättarna har gjort i översättningsprocessen. Undersökningen fastställer att det faktiskt finns tydliga skillnader i översättarnas stilar, vilket för sin del stödjer antagandet om översättarens synlighet som diskuteras i mitt arbete.

Mirkka Näveri har i sin pro gradu-avhandling *Kirjailijauskollisuus kääntämisessä – Edgar Allan Poe eri aikoina* (2008) studerat fyra olika finska översättningar av Edgar Allan Poes novell *The Masque of the Red Death*. Den äldsta översättningen är från 1926 och den nyaste från 2006. Undersökningens utgångspunkt är ekvivalensteorin och arbetet fokuserar på att jämföra sambanden mellan originaltexten och de fyra översättningarna.

Översättning av bildspråkliga uttryck har inte undersökts mycket och oftast avgränsas bildspråket till att gälla bara metaforer. Vid Tammerfors universitet skrevs tidsmässigt ganska nära varandra två olika pro gradu-avhandlingar som behandlar översättning av metaforer: Laura Järvinens *Metaforan kääntäminen diskurssianalyysin ja dynaamisen kääntämiskäsityksen valossa* (1994) samt Niina Ganjoorpoors *Metafora kielessä ja ajattelussa ja sen kääntämiseen liittyvät ongelmat* (1991).

Som teoretisk referensram i Järvinens arbete används Basil Hatims och Ian Masons diskursanalysmodell (Hatim 1990). Den viktigaste teoretiska utgångspunkten i Ganjoorpoors arbete är Newmarks översättningsmetoder (Newmark 1981). Båda avhandlingarna behandlar överförandet av metaforiska uttryck från en kultur till en annan och de oundvikliga förändringar som översättningsprocessen medför.

Gunnar Ekelöfs produktion har naturligtvis studerats i flera undersökningar. Till exempel Anders Mortensen från Lunds universitet har i sin doktorsavhandling *Tradition och*

originalitet hos Gunnar Ekelöf (2000) analyserat Ekelöfs verk i förhållande till hans författarbakgrund och identitet. I fokus står både Ekelöfs egen personliga stil samt betydelsen av tradition och de så kallade förebilderna i diktarens produktion.

I både Hilikka Pekkanens doktorsavhandling och Mirkka Näveris pro gradu -avhandling har olika skönlitterära översättningar av en viss text jämförts. Dessa avhandlingar liknar det här arbetet med avseende på både materialet och syftet. Laura Järvinens och Niina Ganjoorpoors pro gradu-avhandlingar behandlar översättning av bildliga uttryck som är de huvudsakliga studieobjekten i även det här arbetet. På samma sätt som i Järvinens och Ganjoorpoors avhandlingar har förändringarna som översättningsprocessen medför en central position i det här arbetet.

En viktig utgångspunkt i det här arbetet är att analysera Gunnar Ekelöfs dikter. I detta avseende placeras detta arbete i samma kategori som många andra undersökningar som behandlar Ekelöfs produktion.

1.2 Syfte

Syftet med mitt arbete är att ta reda på hur fritt Gunnar Ekelöfs dikter har tolkats på finska.

Genom analyserna vill jag hitta svar på följande frågor:

- Vilken betydelse har subjektiv tolkning i översättningen?
- Hur förändras det bildliga uttrycket när det blir översatt?
- Vilka friheter har översättarna tagit i översättningsprocessen?
- Vilken roll spelar acceptabilitet vid översättningen av poesi?
- Vad är betydelsen av tid, kontext (om dikten till exempel publiceras i en diktantologi) samt översättarens egna intentioner i översättningsprocessen. Hur påverkar dessa faktorer den färdiga dikten som publiceras?

När allt kommer omkring är det fråga om översättarnas olika slags lösningar och vilken betydelse deras personliga val har.

Utgångspunkten i det här arbetet är att skapa en överblick över frågan som redan under flera årtionden har vållat oenighet inom översättningsvetenskapen, nämligen frågan om översättarens frihet. I analysdelen belyser jag konkret hur mångfaldigt tema översättarens frihet egentligen är.

1.3 Material

Som material använder jag fyra dikter av Gunnar Ekelöf: *Coda*, *Ex Ponto*, *Jag skriver till dig* och *Absentia animi*. Jag använder sammanlagt nio finska översättningar gjorda av översättarna Tuomas Anhava, Matti Kuusi, Tarmo Manelius, Anna-Maija Raittila, Pentti Saarikoski och Otto Varhia.

Valet av material har styrts av två aspekter: att dikten har blivit översatt av minst två olika översättare (för att jämförelsen kan ske), och att dikten innehåller några bildliga uttryck (bildliga uttryck som studieobjekt diskuteras närmare i kapitel 2).

2. Metod

I dikterna överser jag först och främst strofer som innehåller metaforer och bildliga uttryck. Jag jämför de ursprungliga dikternas bildliga uttryck med tolkningarna som de olika översättarna har gjort och studerar hurdana lösningar de har kommit till. Speciellt vill jag lägga vikt vid bildliga uttrycks betydelse: har den förändrats på något sätt i översättningsprocessen.

Som metod använder jag diktanalys, rättare sagt läsarorienterad diktanalys. Diktanalys i allmänhet riktar sig mot att studera de olika aspekterna i en dikt. Å ena sidan kan man titta

på formella drag hos en dikt, liksom rytm och eventuellt versmått eller rim, å andra sidan det som ligger så att säga under ytan, liksom just bildspråk (Kainulainen 2007).

Vid läsarorienterad diktanalys står läsaren i centrum. Det spelar alltid en roll vem som läser dikten. Läsarens bakgrund och kunnighet, lässituation och tidspunkt påverkar läsningen. Det kan konstateras att dikten inte finns om ingen läser dem. (Kainulainen 2007.)

Det är viktigt att lägga märke till att läsarorienterad analys syftar mer till att väcka diskussion än att hitta uttömmande svar. I själva verket är det oftast helt omöjligt att hitta några "rätta" svar när man analyserar en dikt. Läsaren kan inte veta vad författaren har velat förmedla med sin dikt (i många fall kan inte ens författaren själv berätta vad hon har menat med dikten). När författaren tillåter sitt verk publiceras, avstår hon från sin rätt att bestämma hur dikten tolkas.

Det är ändå viktigt att lägga märke till att bildspråket och metaforer inte ligger i fokus i det här arbetet i och för sig. De är bara verktyg för att studera översättarens synlighet i poesiöversättningar. I princip kunde det ha varit vilket som helst enskilt fenomen inom poesin. Jag själv ansåg bildspråket vara den mest fruktbara källan till observationer i den här kontexten.

Några ord om hur bildspråket uppfattas och används i det här arbetet är här nödvändiga. Först och främst har jag letat efter bildspråkliga uttryck som är klart bildspråkliga: metaforer och liknelser samt symbolism. I fall som har varit svårare att kategorisera använder jag den denotativa respektive konnotativa betydelsen¹ som hjälpmedel för att

¹ Dessa termer beskriver de olika betydelsenivåerna av ett ord. Grundbetydelsen eller "den bokstavliga betydelsen" av ett ord kallas för dess *denotation*. Om man tar till exempel ordet "lamm", så skulle dess denotation vara någonting som "ett ungt djur av fårras". (Stålhammar 1997: 18.)

En annan viktig term i detta sammanhang är *konnotation* som betyder olika bibetydelser hos ett ord. Om man igen tar "lamm" som exempel kunde sådana konnotationer som till exempel oskuld eller offer uppstå. (Stålhammar 1997: 18.)

hitta uttrycken som faktiskt är bildspråkliga. Om den denotativa betydelsen inte är förståelig eller meningsfull och den enda möjliga är den konnotativa tolkningen, räknas uttrycket som bildspråkligt. Ställena där uttrycket tillsammans *med sin kontext* bildar en symbolisk eller metaforisk helhet (även om uttrycket kunde ensam ses som icke-bildspråkligt) räknas som bildspråkliga. Man måste ändå hålla i minnet att bildspråket beror starkt på tolkning och det som framställs i det här arbetet är bara en möjlig tolkning bland många.

Eftersom det i det här fallet är omöjligt att studera skälen till val som översättarna har gjort i översättningsprocessen, måste man titta på slutresultatet, det vill säga den publicerade texten, och fokusera på *lösningarna* som översättarna har kommit till. I det här arbetet studeras översättarens frihet alltså inte som en process utan som slutresultat.

Med hjälp av diktanalys iakttar jag skillnaderna mellan de olika översättningarna och därefter fördjupar diskussionen på basis av följande teorier som är bland de viktigaste gällande översättarens synlighet och frihet: Eugene Nidas ekvivalensteori (se kapitel 4.1.1), polysystemteorin (kapitel 4.1.2), Gideon Tourys normteori (kapitel 4.1.3) samt Lawrence Venutis teori om översättarens synlighet (kapitel 4.1.4). Ett annat viktigt synsätt i det här arbetet är översättarens aktörskap, som diskuteras närmare i kapitel 4.1.5.

3. Bildspråk

Bildspråket spelar en viktig roll i det här arbetet. I det här kapitlet presenteras några termer och de viktigaste synpunkterna på bildspråk.

Vad vi uppfattar som bildspråk respektive ”normalt språkbruk” är långtifrån entydigt. Bildliga uttryck, metaforer, liknelser och jämförelser avviker naturligtvis starkt från det som vi kallar för ”normalt språk”. Om språket är bildspråk eller inte hänger oftast ihop med kontexten. (Hallberg 1982: 2).

För att demonstrera skillnaderna mellan bildspråk och ”det normala språkbruket” har jag valt ut en dikt ur Ekelöfs produktion. Jag har understrukt uttrycken som jag själv klassar som bildspråkliga. I exemplet nedan finns det flera ställen som kan klart kategoriseras som bildspråk. Exemplet är taget ur samlingen *Sent på jorden* (1932).

blommorna sover i fönstret och lampan stirrar ljus
och fönstret stirrar tanklöst ut i mörkret utanför
tavlorna visar själlöst sitt anförtrödda innehåll
och flugorna står stilla på väggarna och tänker.

blommorna lutar sig mot natten och lampan spinner ljus
i hörnet spinner katten yllegarn att sova med
på spisen snarkar kaffepannan då och då med välbehag
och barnen leker tyst med ord på golvet

det vita dukade bordet väntar på någon
vars steg aldrig kommer uppför trappan

ett tåg som genomborrar tystnaden i fjärran
avslöjar inte tingenas hemlighet
men ödet räknar klockans slag med decimaler

Även om många uttryck i exempeldikten är obestridligt bildspråkliga kan det ibland vara svårt att bestämma entydigt om det är fråga om bildspråk eller inte. Är det till exempel motiverat att säga att tavlorna visar sitt innehåll eller är det fråga om ett bildspråkligt uttryck? Om tavlan beskrivs som själlös, blir den då bildspråklig? Gränsen mellan ett mera ” normalt ” bruk av språket och ett klart förnimbart ” bildligt ” bruk är alltså flytande

(Hallberg 1982: 2). Att kaffepannan snarkar är däremot ett tydligt exempel på en klart bildspråklig framställning.

Genom bildspråk strävar poesin efter att skapa stämning som skiljer sig från det normala språkbruket. Uttrycket borde vara på något sätt oväntat. Att till exempel ”ödet räknar klockans slag med decimaler” låter mycket färskt och oväntat. Men hur är det med tåget som ”genomborrar tystnaden”? Är det oväntat eller inte?

Med bildspråk är det egentligen fråga om att se på världen ur en annorlunda synvinkel än den vardagliga och att hitta samband mellan företeelser. Till exempel två idiomatiska uttryck ’katten spinner’ och ’att spinna yllegarn’ sammanknyts till ett intressant bildspråkligt uttryck ”i hörnet spinner katten yllegarn att sova med”.

3.1 Terminologi

I boken *Diktens bildspråk* presenterar Peter Hallberg ett slags hierarki av bildspråkets olika nivåer. Modellen har ursprungligen tagits fram av G. D. Martin (*Language, truth and poetry*, 1975). Modellen urskiljer fyra bildspråksnivåer som Hallberg betecknar med de svenska termerna *juxtaposition*, *paralellism*, *liknelse* och *substitution* (metafor). (Hallberg 1982: 15.)

Juxtaposition betyder samspelet mellan två skilda, mer närliggande framställningar. Framställningarna parallelliseras inte direkt men läsaren förstår självfallet deras samband. *Paralellism* är en intensifierad form av *juxtaposition*. Sambandet mellan framställningarna i parallellismen är starkare än i juxtapositionen och aktuellt är att framställningarnas positioner är parallella i dikten. I många fall stöds framställningarnas samband med att meningsbyggnaderna är likadana. (Hallberg 1982: 15.)

Nästa steg omfattar *liknelser*. Föreställningarnas motsvarighet uttrycks direkt, ofta med hjälp av något sammanbindande ord (till exempel *så som*). Sista steget i Martins hierarki är

substitution eller *metafor*. Enligt Hallberg kännetecknas metaforen av att ”en gängse beteckning utbyts mot ett annat ord från en mer eller mindre avlägsen begreppssfär.” (Hallberg 1982: 16.) Metaforer diskuteras vidare i kapitlet nedan.

I sin bok *Metaforernas mönster* (1997) presenterar Mall Stålhammar metaforernas grunddrag och skriver även om andra bildspråkliga fenomen. Enligt Stålhammar uppstår *metonymi* då två företeelser genom något slags samband förknippas och den ena får beteckna också den andra. Ett vanligt metonymiskt samband kan uppstå mellan till exempel producent och produkt: t.ex. ”att läsa Shakespeare”. (Stålhammar 1997: 15.)

Association är en term som är särskilt användbar i samband med läsarorienterad diktanalys. När en person läser en dikt uppstår det alltid olika slags idémässiga anknytningar. Dessa anknytningar kallas just för associationer. (Stålhammar 1997: 18.)

Man kan konstatera att såväl gränserna mellan bildspråk och det normala språkbruket som gränserna mellan olika företeelser inom bildspråket kan vara väldigt oklara. Många olika åsikter har uppstått inom litteraturforskningen. I sin bok *Tekstens mönster* reflekterar Åsfrid Svensen (1997) över bildspråkets dimensioner. Svensen beskriver den poetiska bilden helt enkelt som ord eller uttryck som används i en överförd betydelse. Hon nämner liknelser och metaforer som de vanligaste typerna av bildspråk. (Svensen 1997: 91.)

Svensen konstaterar att det som metaforer och liknelser har gemensamt är att de båda kopplar samman fenomen från två skilda ”verklighetsområden” och därigenom framhäver likheter mellan dem. Det ena verklighetsområdet illustrerar alltså det andra. (Ibid: 91.)

Även om liknelser och metaforer har samma mål: att hitta likheter mellan två verklighetsområden, har de en grundläggande skillnad. I samband med liknelser finns det alltid ett ord (ofta en konjunktion) som uttrycker komparation (som, liksom, än) och som uttrycks explicit. Svensen påpekar ändå att enligt några forskares åsikter är metaforer bara förkortade och förtätade liknelser. Svensen skriver att gränsen mellan de två är flytande; olika bildtyper kan överlappa varandra. (Ibid: 93.)

Detsamma gäller gränsen mellan den poetiska bilden och en annan term som har med kopplingen av olika verklighetsområden att göra, nämligen symbol. Åsfrid Svensen beskriver symboler på följande sätt: från något faktiskt och oftast konkret förs tankarna till ett annat, mer omfattande verklighetsområde. Det faktiska står för, symboliserar, något som tillhör det andra området. (Ibid: 87.) Svensen skiljer symbolen och den poetiska bilden åt genom att presentera bilden som en detalj som kan avgränsas från texten. Symbolen däremot byggs upp steg för steg i en större del av text så att den blir en osynlig dubbelmening. (Ibid: 91.)

Svensen understryker ändå att det inte borde vara något självändamål att namnge de olika bildspråkliga uttrycken. Målet med analysen borde snarare vara att ta reda på hur bildspråket fungerar i texten. (Ibid: 92.) Bildspråket är komplicerat och otydligt. Ibland måste man helt enkelt behandla bildspråk på annat sätt än bara med hjälp av vårt resonerande förstånd. (Ibid: 96.)

3.2 Metafor

En språkbrukare kategoriserar hela tiden entiteter och sakförhållanden han talar om i olika situationer. En metafor uppstår när språkbrukaren, alltså sändaren, överför ett uttryck från en etablerad kategori till en annan. Det vill säga att när en sändare berättar om en entitet eller ett sakförhållande som tillhör en kategori, men parallelliserar den till en annan kategori (och använder den andra kategorins namn), använder han en metafor. Det är alltså fråga om ett slags ”nykategorisering”: ’X är alldeles som Y’. (Koski 1992: 13.)

Att använda metaforer betyder att tolka sin omvärld. Sändarens metaforiska uttryck motsvarar nödvändigtvis inte den utomspråkliga verkligheten i och för sig, utan det handlar om sändarens egen tolkning eller det sättet han vill att mottagaren ska tolka fenomenet i fråga. (Ibid. 13.) Grunden för en metafor (*Tertium comparationis*, alltså den egenskapen som två olika entiteter/sakförhållanden har gemensam) kan vara ett enskilt tydligt

definierbart drag, som till exempel i uttrycket ”flitig som en myra” när man talar om en flitig människa. Ofta är det emellertid inte fråga om ett enskilt drag utan en helhet bestående av flera egenskaper. (Ibid. 14–15.)

Gränsdragningen mellan termerna *bildspråk* och *metafor* är inte helt oproblematiskt. Tidigare har de två termerna till och med använts parallellt. Bildspråk implicerar ändå visualiserande uttryck överhuvudtaget, medan med metaforer gäller användningen av ett uttryck i en ny, utvidgad betydelse. Ursprunget till ordet metafor är i det grekiska språket. Uttrycket *metapherein* betyder på svenska ’att flytta över’. Metafor är alltså en slags överförd betydelse. (Stålhammar 1997: 13.)

I sin bok *Metaforernas mönster* beskriver Mall Stålhammar litterära metaforer som nyskapande, individuella och karakteristiskt särskiljande för en författare, ett verk eller en epok. Metaforerna kan sägas fylla luckor i språkets ordförråd genom att ord används i nya, utvidgade betydelser. I vardagsspråket kan dessa luckor vara så enkla som ’stolsben’ eller ’flaskhals’. (Stålhammar 1997: 8–9.)

I diktspråket är användningen av metaforer förstas helt annorlunda. Ofta strävar poesin efter att skapa framställningar som inom ramarna för ”det normala språkbruket” skulle vara omöjliga. Även om stoffet i dikten skulle vara mer vardagligt på tematisk nivå, är målet med diktspråket att skapa en expressiv och oväntad framställning. För detta ändamål passar metaforerna särskilt bra.

Metaforerna skapar associationer från tidigare användning (Stålhammar 1997: 9). De presenterar det okända genom att använda det redan kända (Stålhammar 1997: 10). Allmänt taget kan man konstatera att metaforerna gör det möjligt att övervinna språkets begränsningar. Vid översättning av poesi kan metaforerna få helt motsatt verkan. När man översätter lyfter metaforerna i många fall fram begränsningar i målspråkets bruk.

En metafor är ett effektivt medel att skapa önskad stämning i dikten. Metaforernas uppgift är att å ena sidan avspegla avsändarens uppfattningar och å andra sidan skapa en reaktion

hos mottagaren. Metaforerna är aldrig neutrala utan de uttrycker alltid åsikter och attityder. Den som introducerar en metafor lyfter fram vissa aspekter på bekostnad av andra. Metaforerna organiserar alltså vår uppfattning. (Stålhammar 1997: 9–10.)

Att förstå en metafor kräver en mycket avancerad språklig kompetens: tolkningen av en metaforisk betydelse förutsätter förstås kunskap om utvidgade användningar av ord, men i många fall krävs det också kännedom om kulturella omständigheter eller annat slags omvärldskunskap. Som exempel ger Stålhammar ett lands natursyn eller dess politiska ideal. (Stålhammar 1997: 11, 35.) Att översätta metaforer från ett språk till ett annat innebär alltså krav om mångsidig språklig kompetens inom två språk och därtill ”kännedom om två kulturers skilda förutsättningar på en mängd olika områden” (Stålhammar 1997: 42).

När man översätter en metafor är det viktigt att selektera, alltså ta reda på vad som är väsentligt, vilka de framträdande dragen i sammanhanget är (Stålhammar 1997: 37). ”En metafor tar fasta på någon väsentlig egenskap hos både det beskrivna och det beskrivande” (Stålhammar 1997: 39). Översättarens viktigaste uppgift är att inse hur det metaforiska uttrycket som översättas uppfattas i källspråket. Om man inte gör det är det omöjligt att rätt förmedla uttrycket till målspråket.

Det finns många sätt för metaforiska uttryck att bli etablerade. I många fall baserar metaforer på eller består av citat från kända litterära verk inom den västerländska kulturen. Mall Stålhammar nämner till exempel Aesopus fabler och bibeln som vanliga källor för metaforiska uttryck. Som nyare källor nämner hon även Shakespeare och H.C. Andersen. (Stålhammar 1997: 47.)

4. Översättarens frihet

Det är ett faktum att när en målspråkig läsare läser en översättning speglar den texten mot sin egen kulturella bakgrund. Den värderar hur bra texten fungerar just på det egna språket. I sin bok *Anteckningar från grannlandet* (2007) skriver Janna Kantola om konsten att översätta poesi. Hon skriver att översättaren inte borde översätta så att läsaren kan gissa hurdan den ursprungliga texten har varit. Om man tänker på översättarens frihet är frågan då hur stor frihet översättaren har att göra förändringar i texten så att den inte låter för ”främmande”? I vilken mån kan man lämna kvar spår av källspråket? Och vidare var går egentligen gränsen mellan undvikande av det främmande och alltför märkbara omarbetningar av originaltexten. (Kantola 2007.)

När en översättare tolkar en text finns det oändligt med alternativ. Innan översättaren kommer fram till det rätta måste han eller hon välja mellan många möjliga alternativ. Översättarens uppgift är svår eftersom det är författaren som hittar på. Författaren har aldrig fel, eftersom det gäller upplevelserna hos de beskrivna fiktiva personerna. Översättaren kan i motsats aldrig ha rätt, menar Kantola. Kantola har till och med beskrivit situationen så att ”översättaren är som en clown som imiterar en annan clown.” (Kantola 2007: 8.)

Även om den allmänna opinionen ofta har varit att översättaren borde göra sitt bästa för att bli osynlig i översättningen finns det också motsatta åsikter. Kantola, som även själv har översatt Ekelöf, skriver att översättningen av en dikt, också i det fallet att den är välgjord, ingalunda är osynlig. Hon skriver också att för översättaren finns det många sätt att göra översättningen osynlig och på samma sätt många vägar att göra den synlig. (Kantola 2007: 21.)

Kantola har en teori om att en skicklig poesiöversättare kombinerar sätt att vara synlig respektive osynlig. För att översättningen ska vara flytande på sitt eget språk måste översättaren vara ganska osynlig. Men å andra sidan strävar poesin som genre efter oväntade lösningar. Då kan det tänkas att känslan av det främmande, som

översättningsprocessen ofta medför, kan ses som en styrka. En ”felaktig” översättning, t.ex. utelämnning av rimmet eller ett ord som inte blir översatt ordagrant osv., kan vara ett oväntat tillägg och därigenom ett positivt drag. Kantola betonar att sådana här fel inte riktigt är fel utan beslut. (Kantola 2007: 21–22.)

För den som översätter ligger det som författaren har menat hela tiden i bakhåll. Att lära känna den egentliga bemärkelsen i texten betyder att översättaren framhäver det ursprungliga som finns i originaltexten. Kantola antyder ändå att alla ord, strofer och dikter har många ”egentliga bemärkelser” och översättaren trampar oundvikligt författaren på tårna och gör sig själv synlig när hon gör valet mellan olika möjligheter. (Kantola 2007: 32.)

Innan översättaren påbörjar sitt egentliga översättningsarbete, är hennes roll även den att vara en läsare. Översättaren som läsare har en särskild position, eftersom hon läser texten å ena sidan för sig själv, för andra sidan för sina framtida läsare. När det gäller översättningen, är läsningen en central aspekt. (Oittinen 1995: 53.) Översättaren delar sin läsoplevelse med läsaren av översättningen. I sin bok framför Oittinen att texten inte har bara en ”riktig” tolkning, utan nya tolkningar uppstår vid varje läsning, till och med hos en och samma läsare. Texterna kan alltid läsas ur nya, ibland oväntade synvinklar (Oittinen 1995: 56.)

Även översättningsvetaren Christiane Nord anser att översättaren spelar en central roll både som mottagare av en källtext och som producent av en måltext. Läsningen som en del av översättningsprocessen är en viktig aspekt när det gäller översättarens frihet. Nord påminner ändå om att översättarens roll som läsare av källtexten avviker anmärkningsvärt från de vanliga läsare, som läser texten för sig själv, för informationens eller underhållningens skull. Översättaren måste alltid ta både initiativtagarens (uppdragsgivarens) och den målspråkiga läsarens kommunikativa behov i beaktande. (Nord 2009: 10–11.)

Nord påpekar att det är en ytterst viktig del av översättarens roll som läsare att behärska både käll- och målkulturen fullständigt. När översättaren översätter en källspråkig text måste hon känna källkulturen i den mån att hon förstår den möjliga reaktionen hos den källspråkiga läsaren och på samma sätt kan förutse den framtida (målspråkiga) läsarens reaktion. Genom den här ”bikulturella” kompetensen kan översättaren kontrollera den funktionella riktigheten i sin översättning. (Ibid. 12.)

Riitta Oittinen anser att översättningen är en öppen, synlig manipulation (Oittinen 1995: 141). Ett mycket viktigt tema i Oittinens verk *Kääntäjän karnevaali* är *karnevalism*, ett begrepp skapat av den ryska forskaren Mihail Bahtin (se t.ex. Problems of Dostoevsky's poetics [Ardis 1973]). Genom att omarbete Bahtins grundprinciper för karnevalism och tillämpa dem i översättningsvetenskap skapar Oittinen en teori som ligger till grunden för hennes syn på översättningen som ”öppen manipulation”. Det karnevaliska i översättningen betyder enligt Oittinen att översättaren inte strävar efter likhet utan riktar sina ord till framtida läsare. (Oittinen 1995: 146.)

Den karnevalistiska översättningen innebär att översättaren tillbakavisar källtextens auktoritära ställning och därigenom övervinner sin fruktan för den (Oittinen 1995: 148). Karnevalismen betyder oförfärad och glad översättning, men det betyder emellertid inte att källtexten inte skulle respekteras. Tvärtom skriver Oittinen att översättaren lever sig in i texten och gör den till sin egen. Härigenom blåser översättaren liv i det målspråkiga verket. Det här betyder att översättaren ger sina läsare en översättning som inte underordnar sig att vara blott en efterbildning utan utgör en text som ”lever och andas”.

Enligt Oittinens åsikt borde översättaren inte nedvärdera sin individuella läsoplevelse för då blir originaltexten ett slags tabu som inte bör förändras. Oittinen beklagar att en sådan här situation ofta leder till icke-flytande översättningar, som saknar både perspektiv och syfte. Oittinen uppmuntrar översättarna att godkänna sin egen läsoplevelse och förstå att den är lika bra som alla andra. När en text publiceras kan författaren inte längre kontrollera den. Texten blir gemensam för alla läsare och alla har en rättighet att tolka den på olika sätt. (Oittinen 1995: 143.)

4.1 Centrala teorier

I det här kapitlet ska jag i kronologisk ordning presentera de viktigaste teorierna om problematiken översättarens synlighet från Eugene Nidas ekvivalensteori (avsnitt 4.1.1) till Lawrence Venutis åsikter om översättarens roll (i avsnitt 4.1.4). Gideon Tourys normteori spelar en viktig roll i det här arbetet och även den presenteras närmare i avsnitt 4.1.3.

4.1.1 Eugene Nidas ekvivalensteori

I boken *The Theory and Practice of Translation*, som publicerades första gången i slutet av 1960-talet, presenterar Eugene Nida och Charles Taber den så kallade ”new concept of translating”, som betonar mottagaren och hennes reaktion (Nida 1982: 1). Det här konceptet fick namnet dynamisk ekvivalens; en teori, som blev Nidas mest tillämpade teorier, och en av de mest omtalade i översättningens närhistoria.

En viktig synpunkt i Nidas teori är att allt som kan uttryckas på ett språk kan uttryckas också på ett annat språk (med undantag för de fall där formen är en viktig del av framställningen). Enligt Nida måste översättaren vara färdig att göra alla nödvändiga formella förändringar för att kunna förmedla textens meddelande oförändrat från källspråk till målspråk (genom att använda strukturer som är kännetecknande för målspråket). Med andra ord måste översättaren förändra meddelandets form för att kunna bevara dess innehåll i målspråket. (Nida 1982: 4–5.)

Enligt teorin om dynamisk ekvivalens borde översättningen av det källspråkliga meddelandet ske i första hand på betydelsens villkor och i andra hand på stilens villkor. Nida påpekar ändå att stilen trots allt spelar en viktig roll i översättningen. Om formen är av stor betydelse i källtexten måste översättaren ta det i beaktande: till exempel bör poesi inte översättas som om den var prosa. Nida fasthåller emellertid betydelsen av ekvivalens

och påminner om att när översättaren försöker bevara originaltextens stil måste hon akta sig för att producera text som inte är funktionellt ekvivalent². (Nida 1982: 12–14.)

Som sagt spelar mottagarnas reaktioner en viktig roll i den dynamiska ekvivalensteorin. Enligt Nida är begripligheten en viktig synpunkt vid översättningen. Det är emellertid inte endast fråga om tydlighet i ord och grammatiska strukturer, utan hurdan intryck meddelandet gör på mottagaren. (Nida 1982: 22.) Översättningsvetare Inkeri Vehmas-Lehto sammanfattar tanken så här: ”Om reaktionerna hos översättningens mottagare till väsentliga delar motsvarar reaktionerna hos källtextens mottagare, är översättningen källtextens ekvivalent” [min egen översättning] (Vehmas-Lehto 1999: 56).

Den dynamiska ekvivalensteorin framhäver också betydelsen av måltextens naturlighet. Enligt teorin låter en lyckad översättning som om den inte var en översättning alls (Nida: 1982: 12). Enligt Inkeri Vehmas-Lehto var en flytande användning av målspråket i och för sig inget nytt i översättningsforskningen på 1960-talet. Det som gjorde teorin så remarkabel var Nidas försök att överbringa översättningen närhet till mottagarens egen kultur på bekostnad av såväl formen såsom ibland också betydelsen. (Vehmas-Lehto 1999: 56.)

Den dynamiska ekvivalensteorin har fått kritik bland annat för att det i praktiken är väldigt svårt att mäta mottagarnas reaktioner (Vehmas-Lehto 1999: 58). Inte desto mindre är teorins betydelse i översättningsforskningens historia obestridlig.

Nidas ekvivalensteori väckte givetvis också motsatta uppfattningar. På 1970-talet representerade sådana namn som James Holmes och André Lefevere den nya synen inom översättningsvetenskapen. Enligt deras teorier motsvarar ekvivalensteorin inte översättning som den är i verkligheten. Holmes presenterade ett nytt synsätt, enligt vilket målet med den empiriska och den deskriptiva översättningsforskningen borde vara att studera de val som

² Funktionell ekvivalens: Källtexten och översättningen har liknande funktioner. Ligger väldigt nära Nidas dynamiska ekvivalensteori. Ibland används funktionell ekvivalens också som synonym till dynamisk ekvivalens. (Vehmas-Lehto 1999: 70.)

översättaren gör under översättningsprocessen. Lefeveres teori låg i linje med Holmes. Han konstaterade att varje översättningsstrategi innehåller vissa lösningsmöjligheter men på samma gång utesluter de en del möjligheter. (Koskinen, 2000: 17.)

4.1.1.1 Om terminologi

Enligt Nord är begreppet ekvivalens ett av de mångfaldigaste och mångtydigaste begreppen inom översättningsvetenskapen. Begreppet innehåller å ena sidan en pragmatisk aspekt som antyder att både käll- och måltexten borde ha likartade funktioner. Å andra sidan innehåller begreppet krav på översättarens förmåga att imitera eller till och med efterbilda källtexten på målspråket. Uppfattningen om ekvivalens som likställighet eller beständighet i intrycket implicerar ömsesidig avhängighet av å ena sidan textinterna (innehållsliga och formella), å andra sidan textexterna (i huvudsak receptionsrelaterade) egenskaper mellan käll- och måltexter. (Ibid. 24–25.)

Nord beskriver begreppet ekvivalens som väldigt inexakt, och påpekar att det är mycket vanligt (till och med i översättningsvetenskapen) att begreppen ”trohet” och ”ekvivalens” betraktas som samma sak. Ekvivalens ses ofta som en egenskap som utesluter sådana översättningar vars ”trohet” eller på motsvarande sätt ”frihet” är på för hög nivå. Oklarheter i gränsdragningen mellan ”passande” och ”slavisk” trohet respektive ”passande” och ”överdriven” frihet verkar ha lett till att diskussionen kring översättarens frihet och trohet enligt Nord har hamnat i en återvändsgränd. (Ibid. 24.)

Nord skiljer också mellan begreppen trohet och lojalitet [Loyalität]. Troheten i samband med översättning syftar på relationen mellan framställningssättet i originaltexten och översättningen. Lojaliteten däremot är en etisk kategori som är förknippad med kommunikationen mellan människor. I översättningsarbetet stöter översättaren på förväntningar från å ena sidan författarens eller uppdragsgivarens håll, å andra sidan från läsarens håll. Översättaren har ansvar för att den målspråkiga texten fungerar i målkulturen

och målsituationen. Men på motsvarande sätt måste hon respektera intentionerna hos källtextens författare. Det här ansvaret kallar Nord för lojalitet. (Ibid. 31.)

4.1.2 Polysystemteori

I följande kapitel ska jag kortfattat presentera en teori som har varit grunden för många centrala översättningsteorier sedan 1980-talet. Polysystemteori är en teori som understryker sambanden mellan texter med målsättning att skapa en systematisk bild av litteraturens fält. Teorin utvecklades speciellt av den israeliska översättnings- och litteraturvetaren Itamar Even-Zohar och den grundar sig på de ryska formalisternas föreställning om skönlitteratur som ett system. (Ruokonen 2006: 63–64, 67.)

I det här arbetet har jag emellertid inte som syfte att placera de undersökta texterna i ett allmänt skönlitterärt sammanhang även om uppfattningen om kanonisering (alltså positioner för den centrala respektive marginella litteraturen) som är ett centralt tema inom polysystemteori, kan diskuteras i samband med frågan om varför en del verk blir översatta och andra inte. Den viktigaste delen av polysystemteori med hänsyn till det här arbetet är ändå uppfattningar om översättandets normer.

Inom polysystemteori ses normer som uppfattningar om vad som är en god och accepterad text eller tillvägagångssätt. Varje del av polysystem har egna normer som förändras under tidens gång och beror på många olika omständigheter. Normerna styr polysystemets aktörer och påverkar många omständigheter: vilken litteratur blir översatt under olika tider, hur texter översätts och hurdant mottagande får översättningar i målkulturen. Alla dessa är frågor som påverkas av normer. Ur översättarens synvinkel är normerna oftast handlingsbegränsande, alltså preskriptiva. (Ruokonen 2006: 65.)

En intressant egenskap hos polysystemteorin med tanke på översättarens frihet är föreställningen om att alla läs- och tolkningssätt inte är likvärdiga. Oavsett den deskriptiva

naturen innebär polysystemteori att under vissa förhållanden är vissa tolkningssätt sannolikare och mer accepterade än andra. (Ruokonen 2006: 66.)

Enligt polysystemteori kan översättaren inte komma till en lösning bara på basis av källtexten, utan översättaren måste ta måltextens blivande position i målkulturen i betraktande. Översättaren måste således på något sätt ta ställning till normerna som råder vid översättningstidpunkten, och överväga vilken deras inverkan är på översättningsarbetet. (Ruokonen 2006: 68.)

Ett annat skäl till att presentera polysystemteori i samband med problematiken om översättarens frihet är dess betydelse för utvecklingen av en annan väldigt betydande teori: den deskriptiva översättningsvetenskapen.

4.1.3 Gideon Tourys normteori

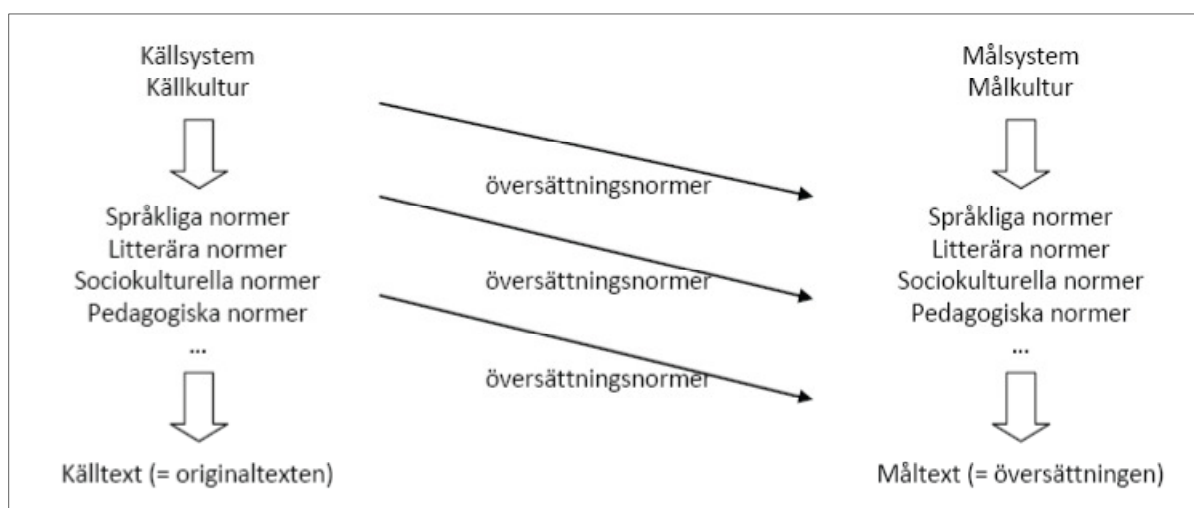
Den deskriptiva översättningsvetenskapen (DTS³) som baserar sig på Gideon Tourys syn på översättning grundar sig delvis på polysystemteori. Normerna, som är ett centralt tema i Tourys teori, är stark förknippade med översättningarnas position i käll- och målkulturernas litterära polysystem. (Hekkanen, 2010: 14.)

Toury utvecklade normteori för att det skulle vara lättare att studera hur olika sociokulturella faktorer i målkulturen styr hur översättningarna utformas (Van Meerberger, 2012: 53). Just den sociokulturella kontexten är en viktig aspekt i samband med normer eftersom normerna kan anses vara de förhållningsreglerna som är gemensamma för ett visst samhälle och tillämpas i en viss situation (Toury, 1995: 55). När det gäller översättning innebär tillämpningen av normer det att spela ett slags social roll. Översättaren måste handla på ett sätt som betraktas som lämpligt i sitt eget samhälle (Toury, 1995: 53).

³ en. Descriptive translation studies

Inom sociologin har normer traditionellt ansetts vara tillämpningar av allmänna värden bland människorna i ett samhälle, alltså vad som är acceptabelt och oacceptabelt för individerna i samhället. Möjliga konsekvenser, negativa eller positiva, är starkt förknippade med normerna. Normerna fyller också en funktion att vara ett slags kriterium mot vilket individens beteende bedöms. (Toury 1995: 54–55.)

Toury påminner att översättning är en verksamhet som oundvikligen gäller minst två olika språk och två kulturer och därigenom även två olika normsystem. För det första måste texten fylla sin uppgift i en ny kultur och språk. Men det här räcker inte, i den nya kulturen måste texten kunna bilda en framställning av den redan existerande kulturen där den redan tidigare hade en uppgift att fylla. (Ibid.: 56.)



Figur 1 Översättning som normreglerad aktivitet efter Gideon Tourys teori om DTS (Van Meerbergen, 2010: 54).

I Figur 1 framgår hur all textproduktion, inte bara översättning, kan ses som normreglerad handling. Figuren har hämtats från van Meerbergen (2010: 54). Figuren ger en bild av hur en text som översätts intar en ny position i målkulturen: den utformas efter olika normer som gäller inom målsystemet. Figuren visar också hur texten redan i källkulturen har intagit en viss position genom de normerna som gäller där. (Van Meerbergen, 2010: 53–

54.) Översättningsnormer ("translation norms") är snarast ett slags bakomliggande krafter som styr översättningsprocessen, och inte några direkt observerbara entiteter (van Meerberger, 2010: 54.)

Ett val som översättaren måste göra i början av varje översättningsuppgift har med två olika normsystem att göra, nämligen käll- och målkulturens normer. Toury föreslår två olika strategier som alternativ: *adekvansinriktad* och *acceptansinriktad* ("adequacy/acceptability"). *Adekvansinriktad* översättning betyder att översättningens huvudsakliga normer kommer från originaltexten som förverkligar källkulturens normer. Översättningen håller sig alltså nära källspråkets och källkulturens normer, vilka ofta strider mot målkulturens normer. *Acceptansinriktad* översättning betyder däremot att översättningen förverkligar målkulturens normer. Dessa två strategier benämner Toury *initiala normer* ("initial norms"). (Toury, 1995: 56–57.)

En annan normkategori utgörs av de så kallade *preliminära normerna* (preliminary norms). Preliminära normer är i själva verket aktuella innan själva översättningsprocessen. Preliminära normer omfattar två olika aspekter: *översättningspolicy* (translation policy) och *översättningens direkthet* (directness of translation). Översättningspolicyn syftar på de faktorer som bestämmer vilka texter eller texttyper som blir översatta i en viss tid, i en viss kultur. Normerna kan ändå variera mellan till exempel olika texttyper och olika förlag. *Översättningens direkthet* betyder däremot i vilken mån indirekta översättningar accepteras. Indirekt översättning syftar här på översättningen från ett annat språk än det egentliga källspråket. (Toury, 1995: 58.)

Den tredje, och största normkategorin heter *operationella normer* (operational norms). De operationella normerna styr översättarens val under den egentliga översättningsprocessen. Toury delar även in de operationella normerna i två underkategorier: *matrisnormer* (matricial norms) och *språkformsnormer* (textual-linguistic norms). Matrisnormerna fastställer hur källtextens strukturella drag ersätts i den motsvarande målspråkiga texten. Matrisnormer påverkar översättarens val när det gäller till exempel tillägg och

utelämnings. Språkformsnormer däremot styr formella val i måltextens vad gäller såväl textuellt som lingvistiskt material. (Toury, 1995: 58–59.)

4.1.4 Lawrence Venuti

Lawrence Venutis tankar spelar en mycket viktig roll i den nya översättningsforskningen. I sina verk betraktar Venuti motsättningar mellan översättarens synlighet och den så kallade lojaliteten, samt försöker reda upp debatten om översättarens frihet som ohjälpligt har hamnat i en återvändsgränd (Koskinen, 2000: 21).

En av Venutis viktigaste målsättningar är att förbättra översättarens status (Koskinen, 2000: 47) och han är en av de mest framträdande förespråkarna för översättarnas synlighet. Venuti efterlyser uppvisandet av att texten faktiskt är en översatt text. Den här uppfattningen avviker märkbart från till exempel Nidas ekvivalensteori, vars viktiga mål är att översättningen är flytande. Venuti (2008: 17) kritiserar Nidas dynamiska ekvivalensteori för att översättningen som följer Nidas modell uttrycker målkulturens värden. Enligt Venuti tjänar flytet i så fall bara som en väg för att beslöja domesticeringen (se nästa stycke). Venuti skriver vidare att det är just det här flytet som avgränsar översättarens frihet och hennes kreativitet genom att fastställa det nutida standardspråket som det enda möjliga (Venuti, 2008: 19).

Exotisering är en viktig term i Venutis teori. *Domesticering* och *exotisering* är översättningsstrategier som hade behandlats med olika namn i olika översättningsteorier redan innan Venuti. Det var emellertid Venuti som gav fenomenen namn ”foreignizing” (exotisering) och ”domesticating” (domesticering) och omdefinierade dem. Venutis exotiseringstrategi innebär att främmande element hör till måltexten. Enligt Venuti kan dessa främmande element komma från källtexten, -kulturen eller -språket. Lika mycket kan de främmande elementen komma från målkulturen, men då är elementen snarare marginella aspekter inom målkulturen. (Koskinen 2000: 52.) *Domesticering* betyder däremot att översättaren försöker undvika främmande element.

Teorin har ofta setts kämpa ensidigt för att främja exotisering. Kaisa Koskinen har i sin doktorsavhandling studerat Venutis teori och enligt henne visar en djupare undersökning att målet med teorin inte är att heltäckande avstå från domesticering, utan snarare obstruera övermakten av domesticeringen, som prefereras i den angloamerikanska kulturen. Enligt Koskinen kan översättningen inte vara enbart domesticerande eller exotiserande, utan den innehåller alltid element från båda två. (Koskinen, 2000: 58–59.)

Venuti talar mycket om översättarens osynlighet. Med osynligheten syftar Venuti på den allmänna uppfattningen om kvaliteter i en lyckad översättning: översättningen borde vara flytande, idiomatisk och lättläslig. Man brukar kräva låtsad naturlighet, det vill säga det att översättaren inte visar att texten är översatt. För att uppnå en flytande översättning måste översättaren arbeta för att göra sig själv ”osynlig”. (Venuti, 2008: 4–5.)

4.1.5 Översättarens aktörskap

Genom att den sociologiska ansatsen har vunnit spridning har också översättarens aktörskap (translator’s agency) fått gott om synlighet i den nya översättningsvetenskapliga undersökningen (Koskinen, 2010: 5). Termen *aktörskap* används naturligt ganska vitt inom översättningsvetenskapen. Termen har lånats från socialvetenskaperna och den används ofta som synonym för sådana termer som *individer* eller *aktörer*. Aktörskap kan ändå syfta också på institutioner och organisationer. En definition av den här svåravgränsade termen kan man hitta i artikelsamlingen *Translator’s agency* (2010), som är redigerad av Tuija Kinnunen och Kaisa Koskinen. I boken definieras aktörskap helt enkelt som möjlighet och vilja att agera. (Koskinen, 2010: 6.)

När det gäller översättarens frihet är aktörskap en viktig aspekt eftersom en av teorins centrala principer är uppfattningen om översättarens möjlighet att välja mellan olika alternativ. Anmärkningsvärt är också det faktum att aktörskapet kan ses som en social status som individen (eller institutionen) har fått från omgivningen. Den här aspekten

väcker frågan om översättarens ansvar, som förstås påverkar val som översättaren gör. (Koskinen, 2010: 7.)

Översättarens aktörskap står i nära samband även med Tourys DTS. Uppfattningar om aktörskap och en annan sociologisk term, struktur, kommer tydligt (om också indirekt) fram i Tourys teori. Frågan om struktur gäller huvudsakligen betydelsen av sociala strukturer i individens (här alltså översättarens) handlingar samt individens möjligheter att agera fritt och påverka sociala strukturer. (Koskinen, 2010: 7–8.) Allt det här för tillbaka till frågan om översättarens frihet och översättningens normer.

4.2 Acceptabla förändringar

I sin artikel *Miten vapaa on "vapaa käännös"?* skriver Rune Ingo (1990) att det finns både bra och dåliga fria översättningar. Han kallar de bra översättningarna för *joustokäännös* [flexibel översättning]. Benämningen kommer av att en bra översättning å ena sidan är flexibel med avseende på källtexten men å andra sidan också följer målspråkets normer. Ingo använder ett träffande bildspråkligt exempel för att belysa situationen: översättningen ska helst vara som en strumpa som formar sig efter foten. (Ingo 1990: 64.)

Ingo har kategoriserat olika slags förändringar, som är acceptabla i en flexibel översättning. Jag ska kortfattat presentera Ingos fyra huvudkategorier. Alla kategorierna är inte intressanta gällande mitt arbete; huvudkategorierna som används i det här arbetet är kategorierna två, tre och fyra. I nästa avsnitt ska jag presentera de fyra huvudkategorierna i Ingos modell för att demonstrera vilka förändringar som kan anses vara acceptabla speciellt vid översättning av skönlitteratur.

Termen "acceptabel" är förstås starkt normativ. Jag vill inte använda Ingos system för att normativt kategorisera vilka val som översättarna har gjort som är acceptabla, utan jag använder Ingos modell bara som en redskap för att objektivt granska vilka olika lösningar det finns och vilka namn dessa fenomen kan ges.

Till den första huvudkategorin Avvikelser gällande språkets struktur hör sådana förändringar som i själva verket inte är valfria för översättaren. Det handlar om förändringar som översättaren måste göra för att undvika interferens från källspråket. Till dessa avvikelser hör till exempel kollokationer, alltså det att i ett visst språk tenderar vissa ord att uppträda tillsammans (till exempel *betrakta* [ngt, ngn] *som* [ngt]). Ombildning av semantiska komponenter är ett annat vanligt exempel på de strukturella avvikelserna. Översättaren översätter semantiska komponenter, inte bara enstaka ord. Semantiska komponenter måste ibland tas isär eller förtätas vid översättningen (till exempel satsen *han simmade över ån* kunde översättas på finska som *hän ylitti joen uimalla/ hän ylitti joen uiden*). Det är viktigt att komma ihåg att olika språk alltid har sina egna regler för modus, tempus, hjälpverb mm. och att översättaren måste respektera dem.

Under huvudkategorin Avvikelser gällande språkets variation presenteras olika sätt att förmedla källtextens stil genom måltexten. En viktig aspekt att ta i beaktande när man översätter är att man inte kan förmedla alla stildrag så att de stereotypiskt befinner sig på samma platser (ord) eller på samma språkliga nivåer som i källspråket. Ibland är det oundvikligt att till exempel ett stilistiskt markerat subjekt blir neutralt i översättningen. Men enligt Ingo borde översättaren ta igen skadan i satsens predikat och göra det markerat på samma nivå som källtextens subjekt. Till den här huvudkategorin hör också förändringar som syftar till att undvika tillgjorda uttryck och hitta en flytande framställningsform. (Ingo 1990: 68–69.)

Till den tredje kategorin Semantiska avvikelser hör till exempel olika slags *tillägg* och *strykningar* samt de fall där källspråkets uttryck är tvetydigt eller flertydigt. Enligt Ingo hör metaforer till de semantiska avvikelserna. (Ingo 1990: 69–71.) Metaforer är ibland gemensamma för flera språk men mycket ofta varierar de ändå från språk till språk. Översättaren bör inte använda sådana metaforer som inte fungerar i källspråket. (Ingo 1990: 71.)

Den sista huvudkategorin heter Pragmatiska avvikelser. Dessa avvikelser beror ofta på textens funktion. Dikter är ett bra exempel på språkstoff där den informatoriska funktionen inte är den viktigaste aspekten. Enligt Ingo kan översättaren i dessa fall sträva efter att förverkliga andra funktioner på bekostnad av den semantiska exaktheten. (Ingo 1990: 71.)

Andra pragmatiska avvikelser som Ingo nämner är till exempel *adaptation* och *modulation*. *Adaptation* betyder att översättaren ändrar källtexten så att det är lättare för de nya läsarna att förstå översättningen. Ett exempel på adaptation kunde vara att översättaren förändrar utländska måttenheter så att de motsvarar det målspråkliga uttrycket (till exempel eng. few miles – några kilometer). Också allusioner⁴ kan ses som ett slags adaptationer. (Ingo 1990: 75.)

Modulation betyder en variation i framställningen som baserar sig på att något betraktas ur en annan synvinkel. Som exempel presenterar Ingo en finskspråkig sats 'hän ui joen yli' som kan tolkas på svenska på flera olika sätt: 'han simmade över ån/ han simmade över till andra stranden/ han tog sig simmande över till andra sidan ån'. (Ingo 1990: 74.)

Även Rune Ingo anser att översättaren borde förhålla sig självständigt till källtexten. Ingo framställer ändå att en fri översättning inte innebär i första hand just valfrihet. I de flesta fall gäller det att undvika interferens och då gäller valet mellan bara några få möjligheter. När översättaren tar hänsyn till både strukturen och stildragen, den semantiska tydligheten och textens pragmatiska nivå minskar antalet översättningsmotsvarigheter märkbart. (Ingo 1990: 76.)

I alla ovanstående teorier ligger uppfattningar om översättarens och översättningens roll i målkulturen och översättarens möjlighet att göra olika val vid översättningsprocessen i fokus. Teorierna representerar olika åsikter inom problematiken översättarens frihet, och i analysen vill jag testa huruvida dessa teorier förverkligas i praktiken (det vill säga i utgivna översättningar).

⁴ Antydningar till kulturbundna fenomen. Till exempel historiska platser, händelser eller personer.

5. Analys

I det här kapitlet analyseras bildliga uttryck i ett urval av Ekelöfs dikter. Ett centralt mål i analyserna är att jämföra de olika översättarnas lösningar och hitta svar på hur fritt dikterna har tolkats.

5.1 Coda

Dikten som jag behandlar först lite närmare heter *Coda* och ingår i samlingen *Köp den blindes sån*, från 1938. Dikten har översatts till finska två gånger: den första versionen kom ut 1946 i diktantologin *Viesti mereen*. Då var översättaren Otto Varhia. 1981 utgavs den andra versionen som är översatt av Anna-Maija Raittila. Raittila valde ut och översatte alla dikter i antologin *Kutsut minua nimeltä*, som innehåller religiösa dikter av olika europeiska författare på 1900-talet. Av Ekelöf valde hon två dikter: *Coda* samt *Tag och skriv IV* (ur samlingen *Färjesång*, 1941).

Nedan finns de två finska översättningarna av *Coda* samt originaldikten. Jag har valt att analysera en strof i den andra delen av dikten eftersom den innehåller många intressanta bildliga uttryck. Jag har numrerat versraderna för att göra analysen tydligare.

| | |
|----|--------------------------------------|
| 1 | Seklernas sand |
| 2 | i alltets timglas |
| 3 | – stjärnorna! |
| 4 | Smyckad står |
| 5 | den stora föderskan Natt! |
| 6 | Hon som bär dig, |
| 7 | ett frö i sitt innersta |
| 8 | alstrande mörker |
| 9 | – dig, som själv |
| 10 | är av cellers världsallt sammansatt, |
| 11 | av blod i strömmande vintergator, |
| 12 | av dunkla känslonebulosor! |

| | | | |
|----|---|----|-------------------------------------|
| | Varhia: | | Raittila: |
| | II. | | 2. |
| 1 | Vuosisatojen hiekka | 1 | Vuosisatojen hiekka |
| 2 | kaikkeuden tiimalasissa | 2 | ja kaikkeuden tiimalasi |
| 3 | – tähdet! | 3 | – tähdet! |
| 4 | Koristettu on | 4 | Koruissaan seisoo |
| 5 | suuri synnyttäjätär Yö! | 5 | suuri synnyttäjätär Yö! |
| 6 | Hän, joka kantaa sinua, | 6 | Hän joka kantaa sinua, |
| 7 | siementä sisimmässään | 7 | siementä sisimmässään |
| 8 | luovassa pimeydessään | 8 | kasvavassa pimeydessä |
| 9 | – sinua, joka itse | 9 | – sinua, jonka |
| 10 | olet tehty solujen maailmankaikkeudesta | 10 | solujen maailmankaikkeus on koonnut |
| 11 | ja virtaavien linnunratojen verestä | 11 | virtaavien linnunratojen verestä, |
| 12 | ja hämärästä tunnenebuloosasta. | 12 | tummista tunnesumuista! |

Bildspråkligheten i den här dikten är komplicerad. Genom hela strofen samman knyts astronomiska begrepp med människans inre värld, vetenskapligt med själsligt, världsligt med andligt. Över allt detta vilar mystikens slöja. Det är inte lätt att hitta något uppenbart tema som utvecklas genom strofen. Allt beror på individens egen tolkning. Dikten är lätt att definiera som bildspråklig om man tittar på konnotativa och denotativa betydelser. Det är klart att några självklara eller vardagslogiska denotativa betydelser inte finns.

5.1.1 De finska översättningarna

Raiittilas översättning utkom i en diktantologi som innehåller religiös poesi. Det kan konstateras att översättaren redan har tagit många beslut innan ett enda ord har blivit översatt. För det första har översättaren valt ut just den här dikten bland alla andra möjliga alternativ inom Ekelöfs poesi. Hon har valt dikter som passar in i en religiös diktantologi. Det betyder att hon redan på förhand har gjort ett slags tolkning av diktens innehåll. Härtill har översättaren ställt dikten under en rubrik som heter Exodus. Då är det inte fråga om bara på något sätt religiöst färgad tolkning utan översättaren har förknippat dikten med en specifik punkt i Bibeln.

Raiittilas översättning har i allmänhet en andlig aspekt som framkommer speciellt tydligt om man jämför översättningen med Otto Varhias version. Versraderna 6–8 lyder i Varhias översättning så här: Hän, joka kantaa sinua, / siementä sisimmässään / luovassa pimeydessään [Hon/han, som bär dig, / ett frö i sitt innersta / i sitt skapande mörker]. Raiittilas tolkning har ett annat synsätt: Hän joka kantaa sinua, / siementä sisimmässään / kasvavassa pimeydessä [Hon/han som bär dig / ett frö i sitt innersta / i växande mörker]. Den åttonde versraden har egentligen väldigt olika innehåll i de två översättningarna: Varhia har tolkat att mörkret är i honom eller henne som beskrivs i början av satsen, medan Raiittilas tolkning antyder att den som nämns som 'du' i dikten befinner sig i mörkret. Mörkret kunde här syfta på avsaknaden av "religionens ljus", kanske just i vår tid (som skulle få sin parallellform i börjans timglas). Härtill har båda översättarna haft olika

uppfattningar om mörkrets natur: Varhia beskriver mörkret som något positivt, alltså skapande, medan Raittilas ordval skapar en mycket hotande stämning.

De fyra sista versraderna (9–12) har igen mycket olika konnotationer i de två översättningarna. Varhia skriver: - sinua, joka itse / olet tehty solujen maailmankaikkeudesta / ja virtaavien linnunratojen verestä / ja hämärestä tunnenebuloosasta. [- dig, som själv / är gjord av cellers världsallt / och av blod i strömmande vintergator / och av dunkla känslonebulosor.] Man kunde konstatera att Varhias översättning har ett slags vetenskaplig grepp som stärks av den astronomiska termen 'nebulosa'. Varhia antyder att människan är gjord av samma delar som världsalltet, hon är en del av hela systemet.

Raittila har nästan en motsatt tolkning: - sinua, jonka / solujen maailmankaikkeus on koonnut / virtaavien linnunratojen verestä, / tummista tunnesumuista! [- dig, som / cellers världsallt har sammansatt / av blod i strömmande vintergator, / av mörka känslodimmor!] Raittilas tolkning låter förstå att cellers världsallt är den som har skapat människan. Alltså den som har skapat oss finns överallt, är hela världsalltet. ”Mörka känslodimmor” har inte samma anknytning till andra astronomiska begrepp i dikten (stjärnorna, världsalltet och vintergata). Det liknar mer något mystiskt, som människan inte kan förstå, något andligt.

5.1.2 Diskussion

Med tanke på översättningarnas innehållsliga motsvarighet med originaltexten kan man konstatera att Varhias tolkning förmodligen är närmare originalet, i synnerhet om man tittar på textens struktur.

Men är det rimligt att påstå att Raittilas tolkning är fel? Översättningen har en specifik målgrupp och den har översatts med tanke på antologins framtida läsare. Som sagt finns det inga rätta svar när det gäller tolkningen av dikter. Texten är en avspeglning av hur

Raittila själv har läst den. Läsaren gör också sina egna tolkningar och det är möjligt att de inte alls liknar det som översättaren har menat.

Tanken att texten är möjlig att tolka på otaliga sätt ligger nära Riitta Oittinens tankar om översättningens natur (se s. 18–19). Enligt Oittinen är det viktigt att översättningen inte bara imiterar originaltexten utan riktas mot de framtida läsarna (Oittinen 1995: 146). Raittilas översättning riktar otvivelaktigt sina ord till en speciell målgrupp, men om man tar till exempel ekvivalensteorin (se kapitel 4.1.1) som utgångspunkt för betraktandet kan man konstatera att originaldiktens meddelande påverkas av översättarens egna intentioner. Meddelandet blir inte alldeles annorlunda om än inte helt oförändrat heller: man kunde säga att Raittila snarare understryker några drag i diktens meddelande som speciellt i jämförelse med Varhias översättning inte är lika starkt betonade (de andliga aspekterna).

Ett viktigt krav på ekvivalensteori är att man måste vara färdig att göra alla förändringar i textens form för att kunna uttrycka originaltextens meddelande oförändrat i måltextern (se kapitel 4.1.1). Raittila har gjort synliga förändringar i textens form för att förmedla meddelandet – Ekelöfs eller sitt eget. Om varje olik tolkning anses vara lika acceptabel [som till exempel enligt Oittinens teori] spelar det ingen roll om meddelandet är det samma som författaren har menat eller inte. Eugene Nidas ekvivalensteori förutsätter ändå att översättaren måste sträva efter att hitta originaltextens meddelande och förmedla det oförändrat. Nida påpekar också att om formen är av stor betydelse i källtexten måste översättaren ta det i beaktande. Nida nämner att till exempel just poesin inte bör översättas som om det var prosa.

Om man sedan speglar förändringarna som översättarna har gjort mot Ingos teori om acceptabla förändringar kan man konstatera att en del förändringar är helt oproblematiska medan andra väcker frågor. Versraderna ett och två i ifrågavarande strof lyder så här i originaldikten: Seklernas sand / i alltets timglas. Varhia har översatt versraderna så här: Vuosisatojen hiekka / kaikkeuden tiimalasissa [Seklernas sand / i alltets timglas], medan Raittila har översatt raderna så här: Vuosisatojen hiekka / ja kaikkeuden tiimalasi [Seklernas sand / och alltets timglas]. Varhias översättning liknar originalet både med

tanke på struktur och lexikon. Raittilas översättning däremot avviker från originalet genom att byta finskans inessiv (som Varhia använder) mot en enkel sammansättning med *och*. Enligt Ingos modell finns det inga grunder för den här förändringen. Raittilas val gynnades inte av stildrag eftersom Varhias översättning som liknar originalet är alldeles flytande. Det kan också hävdas att Raittilas översättning förändrar versradernas innehåll.

Sista versraden har också översätts på ganska olika sätt i de två översättningarna. Originaldiktens uttryck ”dunkla känslonebulosor” översätts i Varhias version som ”hämärä tunnenebulosa” [dunkel känslonebulosa] och i Raittilas översättning som ”tummat tunnenumut” [mörka känslodimmor]. Varhia har bestämt sig för att använda samma astronomiska begrepp som Ekelöf i originaldikten, alltså nebulosa. Raittila använder istället ordet ”sumu” som på finska allmänspråket syftar på väderfenomenet dimma. Också inom astronomin använder man ordet ”sumu” för att beskriva nebulosor, men ofta förknippas ordet med sådana prefix som kaasu- [gas] eller tähti- [stjärna].

Raittilas översättning handlar alltså mest om stildrag och inte så mycket om själva meningen. Ingo kategoriserar förändringar av stilen under huvudkategorin Avvikelser gällande språkets variationer. Fastän både ord ”sumu” och ”nebulosa” används om samma fenomen, är deras stilnivåer olika. ”Sumu” är ett allmänspråkligt ord, medan ”nebulosa”, ett slags fackord, används endast inom astronomin. Det är möjligt att läsaren inte kan förknippa ordet ”sumu” med astrologin utan tänker på ”vanliga dimman”, varvid meningen av versen förändras.

På basis av Nidas ekvivalensteori och Ingos kategorisering kan man konstatera att Anna-Maija Raittila har tagit sig uppenbara friheter i översättningsprocessen och gjort förändringar i originaldiktens form och meddelande. Skiljaktigheter mellan originaldikten och översättningen är inte lika märkbara i Otto Varhias översättning.

5.2. Ex Ponto

Nästa dikt som jag analyserar heter Ex Ponto och är tagen ur samlingen *Strountes*, från 1955. Dikten har översatts av Tarmo Manelius år 1968 och givits ut i samlingen *Runoja*. Även Pentti Saarikoski har översatt dikten, nämligen år 1981 i samlingen *Epätasaiset runot*. Strofen som behandlas här är den andra strofen i dikten.

| | |
|---|---|
| 1 | Sannerligen |
| 2 | Människan har eld eller köld i stjärten |
| 3 | och omvänt framtill |
| 4 | Hon jagar jagad |
| 5 | och jagande jagas hon |
| 6 | – åsnan moroten, snurran av piskan |

| Manelius: | | Saarikoski: | |
|-----------|--|-------------|--|
| 1 | Totisesti | 1 | Totisesti |
| 2 | Ihmisellä on tuli ja kylmyys pyrstössään | 2 | Ihmisellä on tuli tai pakkaneen pyrstön alla |
| 3 | ja käänteisesti etupuolellaan | 3 | ja kääntäen etupuolella |
| 4 | Hän ajaa ajettuna | 4 | Hän ajaa takaa ajettuna |
| 5 | ja ajettuna häntä ajetaan | 5 | ja häntä takaa ajavaa ajetaan |
| 6 | – aasi porkkana, piiskan hyrrä | 6 | – aasi porkkanaa, hyrrää siima |

Man kan observera många slags poetiska bilder i den här dikten: symbolism, metaforer samt några fasta metaforiska uttryck. Det bildspråkliga uttrycket ”har eld eller köld i stjärten” i versrad två känns först ganska vanligt då den jämförs med frasen ”ha eld i baken”. Det som gör uttrycket intressant är motsatsförhållanden mellan eld och köld samt den oväntade användningen av ordet stjärt.

I versrad tre börjar strofens tema, den oändliga jakten, utformas. Bilden blir klarare och klarare med versraderna fyra och fem och beseglas slutligen i sista versraden, med åsnan som drar kärran med moroten på en stång framför sig, en bekant bild som framträder ofta i till exempel tecknade serier. Bilden associeras starkt med strofens tema. Den senare metaforen, snurran av piskan, på rad sex är mer oväntad men lika effektiv.

5.2.1 De finska översättningarna

Om man jämför de två finska översättningarna av Manelius och Saarikoski kan man märka några intressanta skillnader. Versraderna fyra och fem lyder i originaldikten: Hon jagar jagad / och jagande jagas hon. Manelius’ översättning ligger ganska nära originalet: Hän ajaa ajettuna / ja ajettuna häntä ajetaan [Han/hon jagar jagad / och som jagad han/hon jagas]. Saarikoski har tolkat raderna så här: Hän ajaa takaa ajettuna / ja häntä takaa ajavaa ajetaan [Han/hon jagar jagad / och den som jagar honom/henne jagas].

I Saarikoskis tolkning finns det tre parter som har en roll att antingen jaga, bli jagad eller båda. Därmed uppstår det en föreställning om ett slags ordning eller kontinuum mellan parterna. Om man däremot tittar på Manelius’ tolkning kan man konstatera att det finns ett slags ”ond cirkel”, en uppfattning som stöds av likheten mellan verbformerna (ajaa – ajetaan [jagar – jagas] och ajettuna – ajettuna [jagad – jagad]). Man kan också förstå Manelius’ översättning på andra sätt. Man kunde tänka sig att det fanns bara två parter: Han/hon som jagar och den som jagar honom/henne. Versrad fem (ajettuna häntä ajetaan) kunde nämligen förstås både så att ”ajettuna”, ”jagad” syftar på den som jagar diktens honom/henne, eller direkt på honom/henne (alltså tillståndet ”jagad” som han/hon befinner

sig i, upprepas). Om man förstår uttrycket på det senare sättet försvinner uppfattningen om ”den onda cirkeln”.

Om man sedan tittar på versrad sex ser man att det igen finns olika tolkningar av originaldikten. På svenska lyder dikten så här: – åsnan moroten, snurran av piskan. Manelius översätter versraden så här: – aasi porkkana, piiskan hyrrä [åсна morot, piskans snurra]. Och Saarikoski så här: – aasi porkkanaa, hyrrää siima [moroten av åsnan, snurran av piskan]. Manelius’ översättning liknar på många sätt originaldikten. Ordet morot bara följer ordet åsna utan att det finns någon konnektor eller preposition. Dessa oböjda ord skapar en föreställning om sammanblandning av roller. Vilken är åsnan? Vilken är moroten? Vad är det som sätter allt i rörelse?

Saarikoski skriver explicit samman de lösgjorda orden till en mer fattbar mening. I Saarikoskis version är det tydligt att diktens ”hon” liknar åsnan som jagar moroten utan att förstå att hon själv gör att moroten rörs. På samma sätt har Saarikoski velat framhäva den här ”onda cirkeln” genom att tolka att ”snurran av piskan” betyder att snurran på sätt och vis jagar snöret som på särskilda typer av snurror får snurran att rotera.

Manelius’ tolkning av ”snurran av piskan” är mycket olik. Eventuellt kunde man säga att Manelius har översatt uttrycket ordagrant men meningen blir helt olik Saarikoskis översättning. Problemet är att ”snurran av piskan” kan översättas på båda sätten, som prepositions konstruktion eller som genitiv och de är båda helt korrekta översättningar. I Manelius’ översättning blir meningen av uttrycket möjligen lite lösgjort. Läsaren kan inte koppla ihop ”piskans snurra” med åsnan och moroten så lätt som i Saarikoskis översättning. Å andra sidan kan man konstatera att i Saarikoskis översättning försvinner morotens och piskans motsatsförhållande.

5.2.2 Diskussion

Om man jämför originaldikten och de två finska översättningarna kan man konstatera att Manelius översättning ganska noggrant följer originaldiktens struktur och lexikon medan Saarikoski har tagit sig uppenbara friheter. Till exempel den andra versraden (Människan har eld eller köld i stjärten) har Manelius översatt ordagrant (med undantag av ett 'eller', som har blivit 'ja'[och]): Ihmisellä on tuli ja kylmyys pyrstössään [Människan har eld och köld (kyla) i stjärten]. Saarikoski översättning är lite olik: Ihmisellä on tuli tai pakkanen pyrstön alla [Människan har eld eller köld (frost) under stjärten].

Enligt Ingos kategorier skulle Saarikoskis val att förändra uttrycket "köld i stjärten" till "köld under stjärten" vara acceptabel eftersom översättningen är semantiskt motiverad. Originaldiktens uttryck kan tolkas syfta på idiommet "eld i baken" vars finska motsvarighet skulle lyda "tuli hännän alla"[eld under svansen]. När uttrycket betraktas i sin kontext, alltså som en del av strofens tematik om att jaga och bli jagad, blir tolkningen alltmer passande.

Som sagt följer Manelius' översättning originalet väldigt ordagrant medan Saarikoski verkar ha valt en friare översättningsstrategi. Genom hela strofen gör Saarikoski sina egna tolkningar och framför dem väldigt explicit i sin översättning. Det här framgår speciellt tydligt till exempel på versrad fem, där Saarikoski understryker "jaktens" olika parter. Man kunde till och med påstå att Saarikoski lämnar mindre rum för läsarens egna tolkningar än Manelius gör.

I en extrem situation kan det hända att texten blir övertolkad av översättaren. Pentti Saarikoskis översättningar har ofta setts som ett exempel på detta fenomen. I sin bok *Anteckningar från grannlandet* skriver Janna Kantola till och med om en Saarikoski-inspirerad term: *siepparin syndrooma* [räddarsyndromet] som har fått sitt namn från en känd Saarikoski-översättning *Sieppari ruispellossa* (Räddaren i nöden). Kantola berättar att för den här termen är det kännetecknande att texten har blivit färgad av översättarens egna syften. Den översatta texten blir då nästan helt ny och påfallande annorlunda än

originalverket. (Kantola 2007: 44.) I den ovan analyserade översättningens fall är det knappast motiverat att tala om räddarsyndromet, men man kan lätt identifiera Saarikoskis säregna stil att översätta också i den här dikten.

Kantola noterar en annan intressant detalj vad gäller Saarikoskis diktsamling *Epätasaiset runot*. I förordet nämner Saarikoski inte att dikterna ifråga redan har översatts till finska tidigare. Ändå publicerades Manelius' och Väinö Kirstinäs urval *Runoja* nästan 20 år före Saarikoskis översättning och båda baserar sig på Ekelöfs samling *Dikterna* (1965). (Kantola 2007: 38.)

Saarikoskis sätt att agera som översättare väcker frågan om översättningens normer. Enligt Gideon Toury betyder väl tillämpning av normer att spela en social roll (se kapitel 4.1.3). Frågan om Saarikoskis sätt att översätta ska betraktas som lämpligt har väckt olika åsikter. Å ena sidan har Saarikoskis översättningar ansetts fungera utmärkt på finska, de fyller alltså sin uppgift i den nya kulturen. Å andra sidan har det förutnämnda räddarsyndromet kastat sin skugga över Saarikoskis översättningar. Toury påpekar att positiva och negativa konsekvenser är starkt förknippade med normer, och i Saarikoskis fall har den ovanliga översättningsstrategin orsakat både prisande och kritiserande kommentarer.

Om man ser på saken ur aktörskapets synpunkt är det värt att hålla i minnet att även aktörskapet kan ses som en social status som individen har fått från omgivningen (se kapitel 4.1.5). När det gäller översättningen skulle det här alltså betyda ett slags rättighet att utöva översättarens frihet. Speciellt i Saarikoskis fall kan man fråga om det är just Saarikoskis status som känd och ansedd poet som har gett honom ”lov” att göra förändringar i sina översättningar. Även de tidigare omfattande översättningsprojekten (till exempel James Joyces *Odysseus*) har gett honom ett slags särställning som översättare.

Att översättningen blir annorlunda än originaltexten skulle naturligtvis kunna ses som ett bra exempel på en uttrycksform av översättarens frihet. Men saken är inte så enkel. Om man betraktar Saarikoskis fria översättningar mot Lawrence Venutis uppfattning om översättarens frihet (se kapitel 4.1.4.), kan man konstatera att de faktiskt är helt motsatta.

Saarikoskis huvudmål är att producera översättningar som är flytande och känns naturliga. Man ser att texten faktiskt är en översättning först när man jämför den med originaltexten. I måltexten förekommer inte till exempel några främmande strukturella lösningar som skulle avslöja att texten är en översättning. Venutis teori säger att en översättning borde se ut som en översättning; det främmande både kan och borde visas. Att en översättning är flytande är inte viktigt.

Saarikoskis översättningar är ett känt exempel på tillämpning av översättarens frihet. I den här översättningen kan också märkas förändringar i förhållande till originaldikten. Om man jämför Saarikoskis översättning med Tarmo Manelius kan man märka att Manelius har valt att förverkliga översättarens frihet sparsamt. Manelius översättning håller sig alltså nära originalet.

5.3. Jag skriver till dig

Nästa dikt som analyseras heter *Jag skriver till dig från ett avlägset land*. Dikten publicerades 1958 i samlingen *Opus incertum*. Dikten har publicerats på finska i sammanlagt tre olika översättningar. Den första översättningen kom ut i tidningen *Ylioppilaslehti* 1961. Då var översättaren den välkända finska diktaren Tuomas Anhava. Nästa översättning kom ut sju år senare, 1968, då var översättaren Tarmo Manelius. Dikten finns också i Pentti Saarikoskis översättning som publicerades 1980 i samlingen *Epätasaiset runot*.

| | | | |
|----|---|----|--|
| | | | Anhava: |
| 1 | Jag skriver till dig från ett avlägset land | 1 | Minä kirjoitan sinulle kaukaisesta maasta |
| 2 | Det har ingen färg | 2 | Sillä ei ole väriä |
| 3 | det har inga bilder att ge dig | 3 | Sillä ei ole kuvia sinulle antaa |
| 4 | det ger dig inte en tanke att tänka | 4 | ei ajatusta se anna sinulle ajateltavaksi |
| 5 | Det är ett avlägset land | 5 | Se on kaukainen maa |
| 6 | Hur kommer man dit? | 6 | Miten sinne pääsee? |
| 7 | Endast genom att följa dit | 7 | Vain seuraamalla sinne |
| 8 | men inte med tankar och föreställningar | 8 | ei kuitenkaan ajatuksin eikä mielikuvin |
| 9 | och att förfölja är fåfängt | 9 | ja turha on jäljittää |
| 10 | föreställning är fåfäng: | 10 | jäljitellä turha: |
| 11 | Genom att verkligen följa | 11 | Kun todella seuraa |
| 12 | med vad man har verkligt | 12 | mitä itsellä todellista on |
| 13 | kommer man dit | 13 | niin pääsee sinne |
| 14 | Genom att lämna sig efter sig efter sig | 14 | Jättämällä jälkeen itsensä toisensa perään |
| 15 | mil efter mil efter mil | 15 | peninkulman peninkulman perään |
| 16 | Genom att lämna sig efter sig efter sig | 16 | Jättämällä itsensä toisensa perään |
| 17 | kommer man dit. | 17 | sinne pääsee. |

| | | | |
|----|--|----|---|
| | Saarikoski: | | Manelius: |
| 1 | Kirjoitan sinulle kaukaisesta maasta | 1 | Minä kirjoitan sinulle etäisestä maasta |
| 2 | Se ei ole minkään värinen | 2 | Sillä ei ole väriä |
| 3 | sillä ei ole kuvia antaa sinulle | 3 | sillä ei ole kuvia antaa sinulle |
| 4 | se ei anna sinulle ajatusta ajatella | 4 | se ei ajatustakaan sinulle anna |
| 5 | Se on kaukainen maa | 5 | Se on etäinen maa |
| 6 | Miten sinne pääsee? | 6 | Miten sinne tullaan? |
| 7 | Ainoastaan seuraamalla | 7 | Ainoastaan seuraamalla sinne |
| 8 | mutta ei ajatuksin ja kuvitelmin | 8 | mutta ei miettein ja kuvitelmin |
| 9 | ja takaa ajaminen on turhaa | 9 | ja takaa-ajo on turhaa |
| 10 | teeskentely on turhaa: | 10 | teeskentely turhaa! |
| 11 | Seuraamalla todellisesti sitä | 11 | Kun todella seuraa |
| 12 | mikä itsessä on todellista | 12 | sitä mitä pitää totena |
| 13 | pääsee sinne | 13 | tulee sinne |
| 14 | Jättämällä itsensä jälkeensä jälkeensä | 14 | Kun jättäytyy jälkeensä jälkeensä jälkeensä |
| 15 | virsta virstalta virstalta | 15 | peninkulmittain peninkulmittain |
| 16 | pääsee sinne. | 16 | kun jättäytyy jälkeensä jälkeensä jälkeensä |
| 17 | | 17 | tulee sinne. |

Redan de första raderna i den här dikten avslöjar att landet som här talas om inte är något riktigt land. ”Det har ingen färg / det har inga bilder att ge dig”, människan kan inte se det, det existerar inte i den reella världen.

Även om strofen utan tvivel är bildspråklig finns det inga direkta liknelser eller metaforer i den. Bildspråkligheten i den här dikten bildas tematiskt i takt med att strofen framskrider. Det är alltså fråga om symbolism där det avlägsna landet stegvis byggs upp till en symbol för något i vår inneboende verklighet. Ställena där abstrakta begrepp personifieras är de mest uppenbart bildspråkliga: det avlägsna landet ”ger dig inte en tanke att tänka”.

”Genom att verkligen följa / med vad man har verkligt / kommer man dit” är en intressant bild, där ett abstrakt begrepp ”vad man har verkligt” personifieras: genom att man följer det kommer man ”dit”. Det är nästan omöjligt att tänka sig någon denotativ betydelse för den här strofen, men konnotativa betydelser finns det gott om. De tre översättarna Anhava, Saarikoski och Manelius har alla sina egna tolkningar.

5.3.1 De finska översättningarna

Saarikoskis och Manelius’ tolkningar skiljer sig speciellt tydligt åt. Saarikoski har tolkat versraderna så här: Seuraamalla todellisesti sitä / mikä itsessä on todellista / pääsee sinne [Genom att sannerligen följa det / som är verkligt i sig själv / kommer man dit]. Manelius i stället skriver så här: Kun todella seuraa / sitä mitä pitää totena / tulee sinne [När man verkligen följer / med vad man uppfattar som verkligt / kommer man dit]. Om man betraktar båda dessa översättningar närmare kan man konstatera att Saarikoskis och Manelius’ synvinklar är helt olika.

I Manelius’ tolkning står omständigheter utanför diktens *jag* i fokus, alltså det som *jag* ser/hör/känner och fastställer som sannt/osannt. Det vill säga vad han/hon ”uppfattar som verkligt”. I Saarikoskis tolkning är det just diktens *jag* som står i fokus. Man måste följa det som är ”verkligt *i sig själv*”, alltså det som man identifierar som sannt i sitt innersta.

Saarikoski understryker *jagets* betydelse genom att använda ordet själv, även om originaldikten inte har en sådan betoning.

Anhavas tolkning är inte så tydlig som Saarikoskis och Manelius'. Egentligen kan Anhavas version tolkas på samma sätt som både Saarikoskis översättning och Manelius' översättning. Bland dessa tre liknar Anhavas översättning en så kallad direkt översättning (eller ordagrann översättning). Anhava skriver så här: Kun todella seura / mitä itsellä todellista on / niin pääsee sinne [När man verkligen följer / med vad man själv har verkligt / så kommer man dit].

Det är inte helt tydligt för en finskspråkig läsare vad Anhava åsyftar med uttrycket "mitä itsellä todellista on" [med vad man själv har verkligt], eftersom uttrycket är ganska oidiomatisk. Det oidiomatiska intrycket som läsaren får av översättningen stöds av den ovanliga ordföljden. Det verkar nästan som om Anhava inte har velat ta ställning till hur stället borde tolkas och därför har upprepat raderna ganska ordagrant. Anhava har trots allt tillagt ordet "själv" (liksom Saarikoski) även om det inte finns i originaldikten.

Ett annat intressant bildspråkligt uttryck ett par rader längre ner lyder så här: "Genom att lämna sig efter sig efter sig / kommer man dit". Det är klart att det är fråga om ett bildspråkligt uttryck, men att kategorisera bilden är inte helt oproblematiskt. Kan det vara fråga om en metafor? Till vilket fenomen skulle metaforen referera? Kanske något slags förnyelse; att lämna någonting bakom sig? Eller någon slags kreativ verksamhet; att bevara något från sig själva till eftervärlden? Eller kanske något helt annat?

Anhava har översatt stället så här: Jättämällä jälkeen itsensä toisensa perään / sinne pääsee. [Genom att lämna sig själv efter det andra / så kommer man dit.] Saarikoskis version lyder så här: Jättämällä itsensä jälkeensä jälkeensä [Genom att lämna sig efter sig efter sig]. Manelius för sin del tolkar stället så här: kun jättäytyy jälkeensä jälkeensä jälkeensä / tulee sinne. [När man lämnar sig efter sig efter sig efter sig / kommer man dit.]

Manelius' tolkning skiljer sig tydligt från de andra två översättningarna: i Anhavas och Saarikoskis versioner fortsätter diktens *jag* aktivt att gå framåt, medan Manelius' *jag* på sätt och vis är passiv och blir frivilligt efter.

5.3.2 Diskussion

När man betraktar lösningar som översättarna har kommit till vid det första uttrycket "Genom att verkligen följa / med vad man har verkligt / kommer man dit" kan man konstatera att det är Tarmo Manelius som förmodligen har tagit sig den största friheten i översättningen. Anhava, som sagt, följer originaldikten ganska ordagrant och även Saarikoski håller sig nära originalet genom att skriva att "man" har någonting. Manelius' version låter förstå att det är fråga om en uppfattning eller en åsikt: med vad man uppfattar som verkligt.

Enligt Eugene Nidas ekvivalensteori (kapitel 4.1.1) kunde man alltså konstatera att Manelius' översättning inte är originaldiktens ekvivalent. Trots det är det värd att hålla i minnet att uttrycket ifråga är tämligen oklart även i originaldikten. Översättaren måste i varje fall göra något slags tolkning (med undantag för att han gör en ordagrann översättning). Även om Pentti Saarikoskis version ligger närmare originalet när det gäller strukturen är det omöjligt att veta om tanken bakom Saarikoskis översättning är likadan som tanken bakom originalet.

När versionerna av det senare uttrycket "Genom att lämna sig efter sig efter sig / kommer man dit" jämförs med varandra inser man att i Manelius' version är det fråga om modulation (enligt Rune Ingos kategorier [kapitel 4.2]). Saken betraktas alltså ur en annan synvinkel. I Manelius' version är det fråga om att bli efter, medan originalet talar om att lämna någonting efter sig. Själva händelsen är ändå densamma i både originaldikten och översättningen.

En annan intressant iakttagelse är att i sin egen version har Saarikoski gjort en märkbar borttagning (man får anta att det är ett medvetet val). Originaldiktens strof ”Genom att lämna sig efter sig efter” upprepas två rader nedan. I Saarikoskis version har den senare tagits bort. Ingo kategoriserar borttagningar under huvudkategorin Semantiska avvikelser.

Om man betraktar översättningarna ur normteorins synvinkel (se Gideon Tourys normteori: kapitel 4.1.3), kan man konstatera att en av de mest intressanta normkategorierna i det här fallet är översättningspolicyn. Översättningspolicyn gäller alltså faktorerna som bestämmer vilka texter som blir översatta i en viss tid och en viss kultur. Det är förstås viktigt att först fråga varför Gunnar Ekelöfs dikter överhuvudtaget har översatts så flitigt till finska. I själva verket är det ganska underligt att just Ekelöf har översatts så mycket. Översättningsarbetet försvåras speciellt av komplicerade kulturella allusioner och mångfaldiga citat i Ekelöfs poesi (Riikonen 2007: 63). Diktaren rör sig fritt i olika tider och kulturer vilket betyder att översättaren måste ha omfattande kunskaper om många områden.

Att Ekelöfs dikter är så svåra att översätta kunde antyda att översättningen är ett slags skicklighetsprov för en översättare; en lockande utmaning. Intressant är att översättarna som har tolkat Ekelöfs dikter på finska alla har en etablerad ställning inom finska poesins fält som översättare och ofta också som diktare. Förmodligen är det viktigaste skälet för den stora mängden Ekelöf-översättningar ändå teman relevans i vår egen kultur som på många sätt står så nära dikternas källkultur, den svenska.

En annan intressant fråga är varför översättarna har valt att översätta just *Jag skriver till dig* så många gånger bland alla andra Ekelöf-dikter. Man kan konstatera att Pentti Saarikoski egentligen inte har valt att översätta just den här dikten eftersom han har översatt alla dikter som ingår i samlingarna *Stroutnes*, *Opus incertum* och *En natt i Otočac*. Vad gäller de andra översättarna, alltså Manelius och Anhava, kan man märka att de faktiskt har valt att översätta just den här dikten bland många andra möjliga Ekelöf-dikter. Manelius' och Kirstinäs antologi innehåller bara några få dikter av Ekelöfs omfattande produktion, och *Jag skriver till dig* är en av dem. Anhava för sin del har översatt bara tre

dikter av Ekelöf i sin diktantologi *Kirjoitan sinulle kaukaisesta maasta*. I Anhavas och Manelius' fall kan man alltså tala om ett uppenbart beslut att översätta just den här dikten.

Jag anser att diktens tema är universell och tidlös, och just därför har den blivit översatt så många gånger. Saarikoski skriver i sina anmärkningar att det finns ett uppenbart samband med *Jag skriver till dig* och Edith Södergrans dikt *Landet* som icke är (vars viktigaste teman är avslutning och längtan någonstans, teman som har tilltalat människor i alla tider). Jag tror att diktens teman på något sätt har känts viktiga för dessa översättare. Iögonenfallande är förstås att skrivandet har en viktig roll i dikten (det kan man märka redan utifrån diktens namn); de tre översättarna, Saarikoski, Anhava och Manelius har alla även egen diktproduktion.

5.4. Absentia animi

Matti Kuusis översättning av Ekelöfs dikt *Absentia animi* (ur samlingen *Non Serviam* [1945]) publicerades 1949 i tidningen *Näköala* (4/1949). Manelius version är från diktsamlingen *Gunnar Ekelöf: Runoja* som kom ut 1968.

| | | | |
|----|--|----|--|
| | | | Manelius: |
| 1 | Det prasslar i min dikt | 1 | Runossani käy rapina |
| 2 | Ord gör sin tjänst och ligger där | 2 | Sanat tekevät tehtävänsä ja jäävät siihen |
| 3 | Damm faller över dem, damm eller dagg | 3 | Pöly putoaa niiden yli, pöly tai kaste |
| 4 | tills vinden virvlar upp och lägger ner (dem) | 4 | kunnes tuuli pyörtää ylös ja laskee alas (ne) |
| 5 | (och) annorstädes | 5 | (ja) toisaalla |
| 6 | den som partout skall söka alltings mening har | 6 | se jonka partout tulee etsiä kaiken tarkoitusta on |
| 7 | för längesedan insett | 7 | jo kauan sitten oivaltanut |
| 8 | att meningen med prasslandet är prasslandet | 8 | että rapisemisen tarkoitus on rapiseminen |
| 9 | som i sig självt är någonting helt annat än | 9 | joka itsessään on jotakin aivan muuta kuin |
| 10 | våta gummistövlar genom löv | 10 | kosteat kumisaappaat lehtien halki |
| 11 | tankspridda fotsteg genom parkens matta | 11 | hajamieliset askelet puiston lehtimatolla |
| 12 | av löv, kärvänligt klistrande | 12 | ystävällisesti liisteröityneet |
| 13 | vid våta gummistövlar, tankspridda steg | 13 | kosteisiin kumisaappaisiin, hajamieliset askelet |

| | |
|----|--|
| | Kuusi: |
| 1 | Jokin kahisee runossani |
| 2 | Sana tekee tehtävänsä ja jää paikalleen |
| 3 | Tomu putoaa sen ylle tomu tai sumu |
| 4 | kunnes tuuli kiertää ilmaan (ne) ja painaa alas |
| 5 | (ja) muualla |
| 6 | se jonka ehdottomasti on tutkittava kaiken tarkoitusta |
| 7 | on oivaltanut jo ammin |
| 8 | että kahisemisen mieli on kahiseminen |
| 9 | joka sinänsä on jotain aivan muuta kuin |
| 10 | kosteat kumisaappaat lehdikössä |
| 11 | hajamieliset askelet puiston lehtimatolla |
| 12 | kosteat kumisaappaat, niihin liimautuneet lehdet |
| 13 | hajamieliset askelet. |

Avsnittet som studeras här inte är en fullständig strof i originaldikten, utan en del av en strof. Avsnittet bildar ändå en tematisk helhet och av de två översättarna, Manelius och Kuusi, har Manelius tagit sig friheten att åtskilja avsnittet till en egen strof. Kuusi följer här originaldikten och lämnar strofindelningen oförändrad.

Bildspråkligheten i avsnittet är igen väldigt svårt att kategorisera. Redan på raderna ett och två ges läsaren orden ”prassla” och ”ord”. På rad fyra stärks föreställningen, men först på raderna 10, 11, och 12 får tanken sin explicita form: ord och löv är lika. Det är fråga om ett slags juxtaposition: något direkt samband uttrycks inte men läsaren förstår att det finns. Ett metaforiskt sätt att uttrycka saken kunde vara: orden är (liksom) löv. Även om ett sådant här uttryck inte används finns metaforen i bakgrunden. Det kunde förstås vara fråga om symbolism beroende på bildens tendens att utveckla sig genom strofen.

5.4.1 De finska översättningarna

Det finns redan från början många anmärkningsvärda olikheter mellan de två finska översättningarna, både med tanke på ordval och struktur. När man tänker på aspekten översättarens frihet skulle de mest intressanta ställena i dikten finnas på följande rader: På rad sex skiljer sig både betydelsen och formen tydligt åt i de två översättningarna. Först vill jag fästa uppmärksamheten vid Kuusis beslut att låta bli att använda det franska ordet ”partout” i sin översättning. Manelius har låtit ordet stå kvar i sin version.

Manelius har tolkat stället: ”etsiä kaiken tarkoitusta” [söka alltets mening]. Medan Kuusi har formulerat stället så här: ”se jonka ehdottomasti on tutkittava kaiken tarkoitusta” [den som absolut måste ta reda på alltets mening]. Kuusi betonar processen: att ta reda på meningen. I Manelius’ version är alltets mening ett slags syfte, som man försöker nå. Men var än man söker, är meningen med prasslandet alltid bara prasslandet: meningen, sådan som människan skulle vilja hitta den, finns inte. Prasslandet är bara prasslandet.

Den tydligaste skillnaden mellan Manelius' och Kuusis versioner kan man hitta på raderna 11–13. Kuusi tolkar att de är just löv som har klistrat sig på våta gummistövlar: hajamieliset askelet puiston lehtimatolla / kosteat kumisaappaat, niihin liimautuneet lehdet / hajamieliset askelet. [tankspridda steg på parkens lövmatta / våta gummistövlar, löv som har klistrat sig mot dem / tankspridda steg.] Fastän versen i den denotativa betydelsen är väldigt vardaglig (nerfallande löv brukar ju klistra sig mot våta gummistövlar) kompletterar lövmetaforen diktens symbolik. Manelius har tolkat det så att det är de tankspridda stegen som har klistrat sig mot gummistövlarna: hajamieliset askelet puiston lehtimatolla / ystävällisesti liisteröityneet / kosteisiin kumisaappaisiin, hajamieliset askelet [tankspridda steg på parkens lövmatta / kärvänligt klistrande / mot våta gummistövlar, tankspridda steg]. Tanken bakom Manelius' tolkning är inte lika tydlig som Kuusis tolkning, men om man tittar på originaldikten kan man konstatera att båda tolkningarna är passande. En intressant detalj i Kuusis version är att Kuusi har utelämnat ordet ”kärvänligt” från sin version.

5.4.2 Diskussion

Vad gäller den här dikten är den absolut mest intressanta normkategorin de initiala normerna (se s. 26), det vill säga valet mellan en adekvansinriktad och acceptansinriktad strategi. Jag anser att den mest framträdande skillnaden mellan Manelius' och Kuusis finska översättningar är att Kuusi i sin översättning har fokuserat på att skapa en flytande text som fungerar på finska. Kuusi håller sig alltså nära målkulturens normer och förverkligar därmed den acceptansinriktade strategin.

Det här framkommer tydligt på de ställen som nämns redan tidigare: Kuusi har uteslutit det franska ordet *partout*, som skulle bryta den finskspråkiga strukturen på raden sex. På samma sätt understryker formuleringen på raderna 11–13 tydligheten och efterföljandet av finskans normer.

Även om Lawrence Venutis teori om domesticering och exotisering är avsevärt nyare än de båda finska översättningarna som behandlas här, kan man tydligt observera skillnaderna mellan Venutis strategier i dessa översättningar. Manelius följer lojalt originaldiktens struktur och förverkligar den exotiserande strategin: att dikten är översatt kommer mer tydligt fram i Manelius' än Kuusis översättning, vars flytande stil ger intryck av en domesticerande strategi.

Man kunde titta lite närmare det bildspråkliga uttrycket som finns på raderna 11 – 13. Om man jämför de två översättningarna med originaldikten kan man märka att även om de finska orden mestadels motsvarar de svenska orden (med undantag av ordet kärvänligt som Kuusi har utelämnat), har meningsbyggnaderna förändrats så att båda översättningarna utesluter tolkningsmöjligheter som finns i originaltexten. I originaldikten kan läsaren tolka att det är antigen löv som har klistrat vid våta gummistövlar, eller tankspridda steg. I Kuusis version är det uteslutande löv, och i Manelius' version uteslutande tankspridda steg som har klistrat vid gummistövlar. Enligt Rune Ingos kategorier (kapitel 4.2) är det här ett exempel på en semantisk avvikelse, eftersom källspråkets uttryck är tvetydigt.

Kuusis beslut att utelägna ordet ”kärvänligt” förändrar strofens innehåll märkbart. I en dikt är alla ord signifikanta, och att lämna bort någonting ändrar alltid innehållet. Det finns inget uppenbart skäl att lämna bort ordet ”kärvänligt”. Nu skulle det kanske vara ett bra ställe att ställa frågan om hur mycket översättaren kan förändra diktens innehåll vid översättningen. Något entydigt svar finns säkerligen inte. I sista hand måste varje översättare själv bestämma hur mycket förändringar han eller hon är färdig att göra.

5.5 Översättarnas kommentarer

Vladimir Nabokov (2000) har yttrat en intressant åsikt om kravet på extrem ekvivalens: användningen av fotnoter. Nabokov framför att alla drag i källtexten som inte kan överföras till måltexten (även om översättningen skulle vara ”bokstavlig”) måste kommenteras i fotnoter.

Bland de finska översättarna har bara Pentti Saarikoski använt något slags hänvisningar i sina Ekelöf-översättningar (i samlingen *Epätasaiset runot*). De andra översättarna har dock skrivit inledande förord eller korta informationsinslag om Ekelöfs liv och produktion, men den enda som kommenterar innehållet mer detaljerat är, som sagt, Saarikoski. På många ställen kommer han till och med med karnevalistiska kommentarer som väcker tankar om översättarens frihet.

Hänvisningarna i *Epätasaiset runot* har samlats i slutet av boken under rubriken ”Suomentajan huomautuksia ja selityksiä” [Översättarens kommentarer och förklaringar]. Kommentarererna innehåller förklaringar till och faktauppgifter om litteraturcitat och allusioner, men också Saarikoskis egna tolkningar. Kommentarererna har allmänt taget väldigt subjektiv stil: ”Mancadan, Jacob S., 1600-luvun maalareita. En tiedä hänestä mitään.” [Mancadan, Jacob S., målare på 1600-talet. Jag vet ingenting om honom.] Saarikoski förverkligar karnevalismens tankar på några ställen genom att sätta sig själv på samma nivå som författaren: ”Vastaavan vaikeuden edessä hän [Ekelöf] itse olisi menetellyt samalla tapaa” [Inför ett sådant här problem skulle han (Ekelöf) ha gått till väga på samma sätt]. På några ställen går Saarikoski till ytterligheter med karnevalismen, kanske till och med över gränsen till karnevalismen, till att driva gäck med Ekelöf: ”Tässä elämänsä vaiheessa hän ilmeisesti ajatteli että kaikki minkä sylki runoilijan suuhun tuo on runoutta; - - -” [I det här skedet av sitt liv tänkte han uppenbarligen att allt som faller diktaren in är diktning; - - -].

I motsats till Vladimir Nabokovs tankar om kommentarer som verktyg för att skapa ekvivalens verkar Saarikoskis kommentarer innehålla ett annat slags syfte: Det verkar som om Saarikoski skulle ha velat göra sig själv synlig i översättningen. Det kommer tydligt fram att enligt Saarikoski är det inte bara Ekelöf som har rätten att agera. Saarikoski har gjort egna tolkningar i översättningsprocessen och visar det explicit. Jag antar också att det blir lättare för översättaren att göra förändringar i originaltexten om man på något sätt kan motivera sina val för läsarna.

6. Sammanfattning

I det här arbetet har jag analyserat betydelsen av subjektiv tolkning i översättningsprocessen och hur översättarens frihet förverkligas i praktiken på basis av sammanlagt nio finska översättningar av Gunnar Ekelöfs dikter.

Som vetenskaplig referensram har jag använt några av de viktigaste teorierna kring tematiken översättarens synlighet och frihet. Med hjälp av Eugene Nidas ekvivalensteori (se kapitel 4.1.1), polysystemteori (kapitel 4.1.2) samt Gideon Tourys normteori (kapitel 4.1.3) har jag studerat hur översättarens frihet syns i de olika översättningarna av sammanlagt sex finska översättare: Tuomas Anhava, Matti Kuusi, Tarmo Manelius, Anna-Maija Raittila, Pentti Saarikoski och Otto Varhia.

Jag har också använt Rune Ingos modell (kapitel 4.2) som presenterar de acceptabla förändringarna i en flexibel översättning för att hitta lämpliga namn på översättningsprocessens fenomen. Ingos kategorier har också stött identifikationen av olika slags förändringar som översättaren har gjort i översättningsprocessen. Forskningsmaterialet innehöll bland annat växling mellan olika stilnivåer (till exempel i Anna-Maija Raittilas Coda-översättning [se sidan 37]). Även modulation och tolkning av tvetydiga uttryck kunde iaktas i forskningsmaterialet (se till exempel Tarmo Manelius Absentia animi-översättning [s. 53]).

Vid sidan av teman översättarens aktörskap har Gideon Tourys åsikter om översättarens roll (se kapitel 4.1.3) gett ett sociologiskt perspektiv till diskussionen. Speciellt Pentti Saarikoskis säregna översättningar har väckt diskussion om tillämpning av normer och översättarens sociala roll.

Av Tourys normkategorier har speciellt översättningspolicyn och initiala normer varit aktuella i det här arbetet. När det gäller översättningspolicyn, alltså de faktorer som bestämmer vilka texter som blir översatta, är dikten Jag skriver till dig (se kapitel 5.3)

speciellt intressant. Dikten har översatts till finska till och med tre gånger (av Pentti Saarikoski, Tuomas Anhava och Tarmo Manelius). Orsaken till att dikten har översatts så många gånger kunde vara diktens universella och tidlösa tema samt det att Ekelöfs dikter ses som utmanande, vilket kan kännas lockande för en översättare.

Den andra aktuella normkategorin var alltså initiala normer (valet mellan adekvansinriktad och acceptansinriktad strategi). Betydelsen av de initiala normerna syns speciellt tydligt då man jämför Matti Kuusis och Tarmo Manelius översättningar av dikten *Absentia animi* (se kapitel 5.4). Översättningarna indikerar att med hjälp av olika översättningsstrategier kan översättarna skapa mycket annorlunda versioner av samma dikt.

Det huvudsakliga studieobjektet har varit några bildspråkliga uttryck som jag har hittat i Gunnar Ekelöfs poesi. En av forskningsfrågorna var hur de bildliga uttrycken förändras när de blir översatta. Att översätta ett bildspråkligt uttryck kräver alltid någon slags tolkning, som i sin tur påverkar översättarens val. Bildspråkliga uttryck har varit ett bra studieobjekt i det här arbetet eftersom antalet olika tolkningsvariationer är ofta stort när det gäller bildspråkliga uttryck. De olika tolkningsvariationerna var en bra utgångspunkt för att göra jämförelser och iakttagelser.

Jag har kommit till slutsatsen att val som översättarna gör har en stor betydelse. Textens innehåll kan variera dramatiskt i de olika översättarnas versioner. Den subjektiva tolkningens betydelse är alltså signifikant. Som genre har poesin förstås en särställning eftersom allt är möjligt inom lyriken. När en sak- eller prosatext blir översatt styrs översättarens val oftast av logik: översättaren måste skapa en text som är begriplig och sammanhängande. Diktspråk däremot kan vara och är väldigt ofta irrationellt. Det följer inte alltid de så kallade grammatiska reglerna, och vid översättningsprocessen kan en ologisk lösning kännas som den riktiga.

När det gäller översättning av dikter är översättarens roll speciellt viktig. Översättaren måste göra en tolkning av diktens innehåll innan den egentliga översättningen kan ske. Översättaren är en läsare såsom alla andra som läser originaldikten, och tolkningen påverkas oundvikligen av läsarens [översättarens] egen bakgrund.

Enligt Eugene Nidas ekvivalensteori (kapitel 4.1.1) måste översättaren vara färdig att förändra meddelandets form för att kunna bevara dess innehåll i målspråket. Frågan om huruvida förändringar i måltextens form för att bevara meddelandet är acceptabla delar översättarna i två läger. En del betonar meddelandet, andra lägger större vikt vid formen. Om man betraktar de översättningar som har diskuterats i det här arbetet får man ett intryck av att speciellt Anna-Maija Raittila och Pentti Saarikoski har varit benägna att lägga originaldiktens form åt sidan för att framhäva meddelandet (Ekelöfs eller sitt eget). Varemot Tuomas Anhava och Otto Varhia verkar ha velat hålla sig nära originalet med avseende på både ordval och strukturen och därigenom också meddelandet. (Om det nu är möjligt att avgöra vad som egentligen är originaldiktens meddelande.)

Om man betraktar Saarikoskis och Raittilas översättningar kan man konstatera att översättarnas egna intentioner kommer fram så tydligt att det inte längre förefaller som en uppriktig strävan att framföra Ekelöfs tankar som sådana till den målspråkiga läsaren. Det verkar till och med som att Saarikoski och Raittila har velat bringa sina egna synsätt till dikterna, vid sidan av Ekelöfs synsätt.

Det är ändå klart att alla översättarna har strävat efter att skapa en flytande och fungerande text. Ibland har det krävt större förändringar i originaltexten, ibland mindre.

En av mina forskningsfrågor var: Vilken roll spelar acceptabilitet vid översättningen av poesi? Acceptabiliteten av en färdig översättning och översättarens frihet är teman som går hand i hand, och det har inte varit meningsfullt att hålla dem helt isär i det här arbetet. Det är ändå värt att komma ihåg att teorierna som används i det här arbetet är alla på något sätt förknippade med översättningens acceptabilitet. Om vi tar Eugene Nidas ekvivalensteori som ett exempel så ser man att enligt Nida får översättaren inte göra iakttagbara förändringar i originaltextens meddelande. Med andra ord är tydliga förändringar i källtextens meddelande inte acceptabla. Polysystemteorin är deskriptiv men även den konstaterar att andra läs- och tolkningssätt är mer acceptabla än andra. Tourys normteori är också deskriptiv, men termen norm är i och för sig starkt förknippad med acceptabilitet.

Jag ville också studera betydelsen av tid och kontext i översättningsprocessen. På basis av den här korta studien har jag kommit till den slutsatsen att tidpunkten för publicering inte har en avsevärd betydelse för översättarnas val. För att visa att tidpunkten har någon betydelse skulle mer omfattande och mer systematiskt forskningsarbete behövas.

Det är viktigt att märka att vetenskapliga teorier naturligtvis inte syns direkt i praktiken. Många översättare känner troligen inte till dessa teorier och enligt min egen erfarenhet görs det olika val i översättningsprocessen på basis av det som bara känns bäst i det aktuella läget.

Dessutom är det viktigt att komma ihåg att teorierna som jag använder i det här arbetet representerar distinkta och ibland nästan helt motsatta åsikter inom problematiken översättarens frihet. Till exempel Lawrence Venutis (se kapitel 4.1.4) tankar om översättarens frihet är så radikala att några liknande tendenser inte finns i forskningsmaterialet. På basis av den här studien verkar det som om översättarna oftast vill följa ”den gyllene medelvägen” och förverkliga översättarens frihet med måttlighet. Om översättaren gör många synliga förändringar i originaldiktens meddelande kan det hända att översättaren sätter ett slags stämpel på verket (till exempel Pentti Saarikoski och räddarsyndromet, se kapitel 5.2.2).

Kontextens betydelse är aktuell bara i en översättning, nämligen Anna-Maija Raittilas översättning av dikten Coda. Översättningen publicerades i en antologi som innehåller religiösa dikter, och det syns ganska tydligt att Raittila har förverkligat översättarens frihet i översättningsprocessen genom att understryka de religiösa dragen i originaldikten. Jag antar att översättningens kontext (alltså en religiöst färgad diktantologi) är en orsak till att Raittila har velat framhäva de religiösa dragen så tydligt.

Syftet med det här arbetet var att ta reda på hur fritt Gunnar Ekelöfs dikter har tolkats på finska. I alla översättningar som har behandlats kan ses spår av översättarens frihet, ibland tydligt, ibland mindre tydligt. Redan på basis av teorins mångfald kan man konstatera att

översättarens frihet kan framträda på många olika sätt. Åsikterna kring problematiken översättarens frihet kan delvis vara helt motsatta (se till exempel sidorna 42–43). Varje översättare fattar ändå sina egna beslut och kommer till en lösning som känns bäst. I varje fall måste översättaren överväga olika alternativ och välja mellan olika översättningsstrategier, oavsett om slutresultatet är en ordagrann översättning eller en kraftigt omarbetad version av originaldikten.

Det här arbetet ger bara en liten översikt över hur översättarens frihet kan förverkligas i praktiken. Några svar eller lösningar till problematiken översättarens frihet kan man naturligtvis inte nå. Det skulle vara intressant att forska översättarens frihet i större skala. Då skulle vidare utforskning av olika poeters och översättares verk behövas. Det skulle vara intressant att samla några slags översättarprofiler.

Material

Ekelöf, Gunnar, 1997: *Dikter*. Mån-pocket, Stockholm.

Ekelöf, Gunnar, 1968: *Runoja*. Övers. Kirstinä, Väinö & Manelius, Tarmo. Karisto, Hämeenlinna.

Ekelöf, Gunnar: *Absentia animi*. Övers. Matti Kuusi. I: Niinistö, Maunu, 1967: *Maailmankirjallisuuden mestarilyriikkaa*. Werner Söderström osakeyhtiö, Porvoo.

Ekelöf, Gunnar: *Kirjoitan sinulle kaukaisesta maasta*. Övers. Tuomas Anhava. I: Anhava, Tuomas, 2003: *Minä kirjoitan sinulle kaukaisesta maasta: runosuomennoksia*. Otava, Helsinki.

Ekelöf, Gunnar, 1981: *Epätasaiset runot*. Övers. Pentti Saarikoski. Otava, Helsinki.

Raittila, Anna-Maija, 1981: *Kutsut minua nimeltä - Uskonnollista runoutta 1900-luvun Euroopassa*. Arvi A. Karisto Oy, Hämeenlinna

Varhia, Otto & Kajava, Viljo, 1946: *Viesti mereen – Antologia Ruotsin uutta runoutta*. Werner Söderström osakeyhtiö, Porvoo.

Källor

Ganjoorpoor, Niina, 1991: *Metafora kielessä ja ajattelussa ja sen kääntämiseen liittyvät ongelmat*. Tampereen yliopisto, Tampere.

Hallberg, Peter, 1982: *Diktens bildspråk*. Norstedts tryckeri Ab, Stockholm.

Hatim, Basil; Mason, Ian, 1990: *Discourse and the Translator*. Longman, London.

Hekkanen, Raila, 2010: *Englanniksiko maailmanmaineeseen?* Suomalaisen proosakaunokirjallisuuden kääntäminen englanniksi Isossa-Britanniassa vuosina 1945–2003. Yliopistopaino, Helsinki.

Ingo, Rune, 1990: *Miten vapaa on ”vapaa käänös”?* I: VAKKI-seminaari X. Erikoiskielet ja käänösteoria. Vaasan korkeakoulu. Kielten laitos, Vaasa.

Järvinen, Laura, 1994: *Metaforan kääntäminen diskurssianalyysin ja dynaamisen kääntämiskäsityksen valossa*. Tampereen yliopisto, Tampere.

Kainulainen, Siru; Kesonen, Kaisu; Lummaa, Karoliina (toim.), 2007: *Lentävä hevonen: välineitä runoanalyysiin*. Vastapaino, Tampere.

Kantola, Janna, 2007: *Anteckningar från grannlandet: Gunnar Ekelöf, James Joyce, Henri Michaux, och Pentti Saarikoski*. ntamo, Helsinki.

Kinnunen, Tuija; Koskinen, Kaisa (eds.), 2010: *Translator’s agency*. Tampere Studies in Language, Translation and Culture, Series B4. Tampere University Press, Tampere.

Koski, Mauno, 1992: *Erilaisia metaforia*. I: Harvilahti, Lauri; Kalliokoski, Jyrki; Nikanne, Urpo; Onikki, Tiina: *Metafora: Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Koskinen, Kaisa, 2000: *Beyond Ambivalence*. Postmodernity and the Ethics of Translation. University of Tampere, Tampere. (Acta Electronica Universitatis Tamperensis; 65.)

Lefevere, André, 1975: *Translating poetry – Seven strategies and a Blueprint*. Koninklijke Van Gorcum & Comp. B. V., Assen, The Netherlands.

- Martin, Graham Dunstam, 1975: *Language, truth and poetry: notes towards a philosophy of literature*. Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Mortensen, Anders, 2000: *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf*. Brutus Östlings bokförlag Symposion Ab, Eslöv.
- Nabokov, Vladimir, 2000: *Problems of Translation: Onegin in English*. I: Venuti, Lawrence: *The Translation Studies Reader*. Routledge, London and New York.
- Newmark, P, 1981: *The translation of metaphor*. The Incorporated Linguist. Vol 20, no. 2.
- Nida, Eugene A.; Taber, Charles R., 1982: *The Theory and Practice of Translation*. E.J. Brill, Leiden, The Netherlands.
- Nord, Christiane, 2009: *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 4., überarbeitete Auflage. Julius Groos Verlag Brigitte Narr, Tübingen.
- Näveri, Mirkka, 2008: *Kirjailijauskollisuus kääntämisessä – Edgar Allan Poe eri aikoina*. Tampereen yliopisto, Tampere.
- Oittinen, Riitta, 1995: *Kääntäjän karnevaali*. Tampere University Press, Tampere.
- Pekkanen, Hilikka, 2010: *The Duet between the Author and the Translator: An Analysis of Style through Shifts in Literary Translation*. Helsinki University Print, Helsinki.
- Riikonen, H. K.; Kovala, Urpo; Kujamäki, Pekka; Paloposki, Outi (toim.), 2007: *Suomennoskirjallisuuden historia 2*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Ruokonen, Minna, 2006: *Intertekstuaalisuus ja kaunokirjallisuuden kääntäminen*. I: Tommola, Jorma: *Kieli ja kulttuuri kääntäjän työvälineinä*. Painosalama Oy, Turku.

Stålhammar, Mall, 1997: *Metaforeernas mönster i fackspråk och allmänspråk*. Carlssons bokförlag, Stockholm.

Svensen, Åsfrid, 1997: *Tekstens mønstre. Inneføring i litterær analyse*. PDC Grafisk Produksjon a.s, Aurskog.

Toury, Gideon, 1995: *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins Publishing Co. Amsterdam, The Netherlands.

Vehmas-Lehto, Inkeri, 1999: *Kopiointia vai kommunikointia? Johdatus käännteoriaan*. Yliopistopaino (Oy Finn Lectura Ab), Helsinki.

Venuti, Lawrence, 2008: *The Translator's Invisibility: a history of translation*. Routledge, London.