



**LUNDS**  
UNIVERSITET

*Språk- och litteraturcentrum  
Översättarutbildningen*

EXAMENSARBETE VT 2013  
**MASTER I ÖVERSÄTTNING**  
Specialisering i engelska

## **Jäderlund som kannibal?**

Den litteraturkritiska diskursen kring  
poesiöversättarens röst i fyra svenska  
Dickinsonöversättningar

Författare:  
Matilda Södergran

Handledare:  
Lennart Nyberg

# Sammandrag

Uppsatsen granskar den litteraturkritiska diskursen kring poesiöversättarens röst i fyra svenska översättningar av Emily Dickinsons poesi. Undersökningsmaterialet består av den efterföljande litteraturkritiken av Erik Blombergs och Johannes Edfelts översättning från 1949, Ellen Löfmarcks översättning från 1950, Ann-Marie Vindes översättning från 2010 och Ann Jäderlunds översättning från 2012. Uppsatsen undersöker huruvida poesiöversättarens röst granskas i högre grad om översättaren själv är verksam poet och om fokus skiftar från översättningen till översättaren när översättarens röst kan identifieras utanför översättningen. Därtill försöker uppsatsen klargöra vad litteraturkritiken uppfattar som poetens röst i poesiöversättning. Bakgrunden tar fasta på poetens roll som översättare och begreppet översättarens röst samt redogör för teoriska utgångspunkter för den poetiska texten. Dessa teoretiska utgångspunkter sammankopplas med de två senaste översättarnas strategier för att kunna utreda vad kritikerna tolkar som översättarens röst. Den övergripande slutsatsen är att granskningen av översättarens röst ökar markant om översättaren är poet, vilket leder till att fokus förflyttas från översättning till översättare. Den fördjupade slutsatsen är att kritikerna förväxlar översättningsstrategi med översättarröst och därför likställer översättningsstrategiska val, såsom fokus på dikternas lexikaliska nivå eller på oregelbundenheter framom regelbundenheter, med en framträdande översättarröst.

Nyckelord: Poesiöversättning, översättarens röst, översättarens identitet, den poetiska texten, tolkning/översättning, diktaren/översättaren, Dickinson, Jäderlund

Engelsk titel: *Jäderlund the Cannibal? The Critical Discourse of the Voice of the Poetry Translator in Four Swedish Dickinson Translations*

1 Inledning.....	4
1.1 Syfte.....	4
1.2 Metod och material.....	5
2 Bakgrund och teori.....	7
2.1 Poesiöversättning.....	7
2.1.1 Diktaren/översättaren.....	9
2.1.2 Poesiöversättarens röst.....	12
2.2 Den poetiska texten.....	14
3 Analys.....	17
3.1 Skald eller entusiast?.....	17
3.2 Vindes och Jäderlunds översättningsstrategier.....	21
3.3 Akademiker eller själsfrände?.....	24
3.4 Fördjupad analys.....	29
3.4.1. Översättare eller tolkare.....	30
3.4.2. Översättaren som andemedium.....	33
4 Avslutning.....	38
Källförteckning.....	41

# 1 Inledning

*Poeter är farliga som översättare.*

Påståendet yttras tidigt innevarande år i en intervju med Svenska Akademiens ledamot Göran Malmqvist (Malmqvist: 2013). Han ser poeterna som en tredje kategori av översättare, där de övriga dels är professionella översättare som kan livnära sig på yrket, dels amatöröversättare som översätter för sitt eget nöjes skull (2013).

Poeterna faller av oklar anledning utanför ramen för de två andra kategorierna. Malmqvists distinktion grundas i åsikten att översättande poeter vill förbättra källtexten. Alltså separerar han poeterna från det hantverkarskrå som inte får ”fuska, lägga till eller förbättra” (2013).

Även om översättarinsatser i det stora hela sällan uppmärksammas i litteraturkritiken diskuteras de relativt ofta när det gäller poesiöversättningar. Om översättaren därtill är författare tycks sannolikheten för att översättarinsatsen granskas öka. Översättarens bakgrund och identitet verkar avgörande för mottagandet av översättningar. Med denna utgångspunkt är det intressant att ställa frågan om översättarens röst i högre grad blir föremål för diskussion när översättaren själv är litterärt verksam.

## 1.1 Syfte

Det övergripande syftet med föreliggande arbete är att undersöka hur den litteraturkritiska diskursen kring översättarens röst ser ut i mottagandet av poesiöversättningar. Uppsatsen vill undersöka huruvida litteraturkritiken synliggör poesiöversättarens röst i olika grad beroende på översättarens bakgrund och identitet. Går det att urskilja en tendens till att poesiöversättarens röst granskas i högre grad om översättaren själv är verksam poet? Förflyttas fokus från översättningen till översättaren när översättarens röst kan identifieras också utanför översättningen, dvs. i översättarens egna litterära verk? Slutligen, vad är det enligt litteraturkritiken som kommer till uttryck som poetens röst vid översättning av poesi?

Uppsatsens utgångspunkt är den senaste Emily Dickinson-översättningen *Gång på gång är skogarna rosa* som utkom hösten 2012 i översättning av poeten Ann Jäderlund. Mycket av den efterföljande kritiken diskuterade översättarens röst i termer av Jäderlunds särpräglade poetiska röst och problematiserade därmed poetens roll som poesiöversättare. Kritikern Mikael van Reis hävdar till och med att översättningen är ”en ny Ann Jäderlund-bok” framom en nyöversatt Dickinson (van Reis:2012).

I litteraturkritiken ifrågasätts ofta översättande poeters professionalism i samklang med Malmqvist påstående. Detta skapar en föreställning om att poeten är begränsad till sin litterära röst även i sitt yrkesutövande som översättare och att poetens röst utgör ett handikapp i det *hantverkarskrå* som poesiöversättandet utgör.

I nämnda Dickinsonöversättnings förord skriver Staffan Söderblom att det saknas starka skäl till att mäta olika Dickinsonöversättnings resultat med varandra: ”De är gjorda vid skilda tidpunkter, med skilda förutsättningar både när det gäller synen på Emily Dickinsons poesi och synen på poesi i allmänhet” (Dickinson 2012:10). Han menar att de första översättarna normaliserade den dickinsonska versen både när det gäller språkbruk och innebörder, men att det inte finns mycket att säga om detta då översättarna inte hade tillgång till samma textkritiska Dickinsonutgåvor som dagens översättare har (10).

Det är inte heller för mig intressant att i denna uppsats mäta eller jämföra Dickinsonöversättningar från förr och nu. Denna uppsats vill stanna i mottagandet av olika översättningar, inte i översättningsresultatet. Den litteraturkritiska diskursen kring poesiöversättarens röst granskas därför med hjälp av en analys av kritiken av olika Dickinsonöversättningar.

## 1.2 Metod och material

Dickinson har utkommit i svenska diktutgåvor vid sju tillfällen. Den första översättningen utkom 1949 med titeln *Dikter av Emily Dickinson. Översatta av Erik Blomberg och Johannes Edfelt*. Den andra översättningen utkom året därpå, 1950, med titeln *Emily Dickinson. En introduktion med lyriska tolkningar av Ellen Löfmarck*. Den tredje utkom inte förrän 1986 med titeln *Emily Dickinson. Mitt brev till världen. Dikter i urval av Sven Christer Swahn* och innehöll översättningar av Sven Christer Swahn, Erik Blomberg,

Johannes Edfelt, Britt G. Hallqvist, Ellen Löfmarck och Lars Inge Nilsson. Den fjärde översättningen *Emily Dickinson. Dikter. Urval och översättning: Lennart Nyberg* utkom 1993. Den femte översättningen *I lost a World the Other Day! Emily Dickinson. Liv och diktning med ett urval tolkningar av Patrik Reuterswärd* utkom även den 1993. Den sjätte översättningen *Min flod flyter mot dig. Sextio dikter av Emily Dickinson i översättning av Ann-Marie Vinde* utkom 2010. Slutligen utkom den senaste och sjunde översättningen 2012 med titeln *Gång på gång är skogarna rosa. Dikter av Emily Dickinson i översättning av Ann Jäderlund*. (Dickinson 2012:9.)

För att kunna undersöka hur poesiöversättarens röst diskuteras i litteraturkritiken är uppsatsens undersökningsmaterial avgränsat till kritiken av endast fyra av dessa Dickinsonöversättningar. Uppsatsen fokuserar på de två första samt de två senaste översättningarna i bokform. Undersökningen fokuserar följaktligen på utgivningen omkring 1950-talet och 2010-talet.

För det första är undersökningsmaterialet avgränsat till dessa två perioder i svensk Dickinsonöversättning eftersom det är möjligt att urskilja vissa likheter mellan utgåvornas översättare. Blomberg, Edfelt och Jäderlund hade/har yrkesidentiteter som poeter vid sidan om översättare, vilket tydligt präglar de efterföljande recensionerna. Löfmarck och Vinde var/är vid sidan om översättandet verksamma inom andra yrkesområden – Löfmarck som tandläkare och Vinde som akademiker, vilket även detta reflekteras i recensionerna. För det andra ger tidsspannet en uppfattning om hur diskursen kring poesiöversättarens röst har utvecklats under en längre tidsperiod.

Även om undersökningsmaterialet berör samtliga fyra översättningar är uppsatsens huvudmaterial kritiken av Jäderlunds översättning. Detta recensionsmaterial speglar nämligen kritikernas problematiska förhållande till poetens roll som översättare allra tydligast. I den fördjupade analysen granskas därför diskursen kring Jäderlund i första hand, medan diskursen kring de tre övriga översättningarna utgör en bakgrund för analysen.

## 2 Bakgrund och teori

I avsnitt 2.1 – 2.1.2 presenteras inledningsvis en litteraturkritisk bakgrund som tar fasta på problematik som rör poesiöversättning, poetens roll som översättare och begreppet översättarens röst. I avsnitt 2.2 redogörs för teoretiska utgångspunkter för den poetiska texten.

### 2.1 Poesiöversättning

Kan endast poeter översätta poesi? I en artikel i Översättarcentrums medlemstidskrift *Med andra ord* diskuterar översättaren Jonas Ellerström den mystifikation som inte bara omger poesi utan även poesiöversättning. Han kritiserar särskilt föreställningen att ”bara poeter kan översätta poesi” och avfärdar den som nonsens med slutledningen att ingen kräver att en prosaöversättare ska vara romanförfattare (2002:7). Ellerström understryker dock självklarheten i att en poesiöversättare behöver ha ”känsla för och kunskap om diktformens speciella egenskaper” (7).

Poesiöversättningar beskrivs påfallande ofta som tolkningar snarare än översättningar. Kanske ligger denna benämning till grund för villfarelser av det nämnda slaget. Föreställningen att tolkaren och översättaren är olika aktörer tycks liktydig med föreställningen att den översättande poeten är *tolkare* medan den ”professionella översättaren”, för att tala med Malmqvist, är just *översättare*.

För det första gör uppdelningen en åtskillnad mellan översättning av poesi och översättning av annan skönlitteratur. Ellerström beskriver problematiken väl:

Att använda begreppet ”tolkning” när det gäller fri vers överförd till svenska tycks mig sällan vara annat än snobbism: ordvalet avser att signalera att något som är förmer än vanlig översättning har ägt rum, och det menar jag alltså inte är fallet. Det rör sig här om den överdrivet romantiska syn på poesin som ofta inte vill erkänna att samma kvalitetsskillnader som inom övriga genrer står att finna även inom den, och som faktiskt i all sin vördnadsfulla beundran hotar att skymma poesins verkliga kvaliteter. (2002:6)

För det andra gör uppdelningen tolkning/översättning skillnad på olika slags poesiöversättningar. Bland de översättningar som ligger till grund för uppsatsen benämns till exempel endast Ellen Löfmarcks översättning som en tolkning, medan Blomberg & Edfelt, Vinde, samt Jäderlund i olika grad benämner sina arbeten som just översättningar. I

ett efterord utvecklar Vinde tanken: ”med beteckningen översättning vill jag understryka att mitt mål i första hand inte har varit att göra mig till uttolkare av dikternas djupinnehåll” (159). Här ger Vinde åtminstone delvis liv åt föreställningen att form och innehåll är åtskilda enheter i poesin och att *översättaren* arbetar med det formella medan *tolkaren* arbetar med det innehållsliga. En sådan enkel dikotomi existerar självklart inte i poesin. Översättaren behöver ständigt förhålla sig till och ifrågasätta betydelsen av form respektive innehåll i originalet.

I artikeln ”The Translator: From Piety to Cannibalism” bemöter poeten och översättaren Serge Gavronsky det tudelade förhållningssättet med ett Hamlet-citat: ”Words without thoughts never to heaven go”. Han belyser här konflikten i att som översättare antingen låsa sig vid ytstrukturen eller själen i en dikt. (1977:53.)

Till denna distinktion hör också synen på poesiöversättaren som en antingen passiv överförare eller aktiv medskapare. Gavronsky poängterar att den förra betraktar texten som överordnad och sig själv som underordnad, medan den senare, omedvetet eller medvetet, förkastar denna hierarki och ser sig själv som delaktig i skaparprocessen (53).

Gavronsky menar att den passiva översättaren arbetar efter stränga regler med begränsad frihet (54). Det handlar här om en pliktskyldig översättare vars mål är att vara originalet trogen till varje pris. Gavronsky liknar däremot den aktiva översättaren, den som blir medskapare till det översatta verket, vid kannibalen. Denna tar originalet i besittning, smakar på det, äter orden, slukar dem och formulerar dem slutligen på sitt eget språk (60). Kannibalen har på så sätt gjort sig av med originalet och skapat en ny text.

Gavronskys uppdelning mellan den plikttrogna och den kannibalistiska översättaren kan verka karikerad. Ändå slår den an den ton som står att finna i mycket av den litteraturkritik som efterföljt svenska Dickinsonöversättningar. När förlagan är en auktoritet i Dickinsons klass är det nära till hands att kategorisera översättaren som antingen helgon eller djävul. Men är vad Gavronsky kallar för ”förbannelsen” *traduttore, traditore* [översättare, förrädare] (57) oundviklig när det gäller poesiöversättning?

Jacques Derrida företräder i ”Des Tours de Babel” ett synsätt där översättningen har en långt mer självständig koppling till originalet – ett synsätt som mer eller mindre gör dikotomin översättning/tolkning eller översättare/förrädare överflödig. Derrida framhåller



att översättningar inte är reproduktioner av originaltexter, utan istället bör betraktas som en utökning av en ständigt växande textmassa. Det handlar enligt Derrida om en tillväxt av språk som istället för att reproducera adderar något till originalet (1985:189). Med utgångspunkt i Walter Benjamins ”Översättarens uppgift” diskuterar han möjligheten att se en översättning som en förstoring eller utökning av originalet: ”it extends the body of languages, it puts languages into symbolic expansion” (190). Han ger därtill uttryck för tanken att översättningen liknar ett barn på så sätt att den för en självständig talan. Översättningen/barnet är följaktligen inte en produkt underkastad reproduktionens lagar. (189-191.)

Möjligen saknas denna inställning till poesiöversättning i litteraturkritiken. Möjligen är granskningen av poesiöversättningar faktiskt karikerad enligt tudelningen pliktrogen och kannibal. Poetens roll som översättare problematiseras utifrån antagandet att översättningar i möjligaste mån bör vara identiska med originaltexten, snarare än en utvidgning av en total textmängd. Men är det givet att en avvikande inställning till poesiöversättning leder till att översättaren drar texten närmre sin egen röst? Finns det fog för kategoriseringen av den översättande poeten som kannibal?

### **2.1.1 Diktaren/översättaren**

Synen på poesiöversättarens arbete som en språngbräda till översättarens egen poesi är sedan länge kontroversiell. I ”Brief Afterthoughts on Versions of a Poem by Hölderlin” använder Hölderlinöversättaren Michael Hamburger även han kanniballiknelsen och jämför kannibalism och poesiöversättning. Han menar att översättare ibland skriver en helt egen dikt efter att likt kannibaler ha svalt de mer lättsmälta delarna av originaltexten, istället för att återge det unika i originalet (1989:56). Följaktligen är det ”kannibalerna” som drar till sig uppmärksamhet, inte de översättare vars mål är att förbli osynliga (56).

Poesiöversättandets dikotomi verkar uppdelad i ett slags vulgär ”överöversättning” (Gavronsky:59) och en mer försynt överföring. Poeten och översättaren Jon Silkin menar i samklang med det senare lägret att översättaren bör akta sig för att integrera sin egen poetik i den översatta dikten. Han beskriver vikten av att inte förväxla en eventuell släktskap i källtexten med översättarens egen poesi:

I had to be careful that when I encountered a force I might feel unhappy with [...] I was not reacting against it because it was a forcefulness of a kind I would not especially want in my own poetry. For, after all, it was not my poem. (1989:180)

Att översättningar gjorda av poeter problematiseras är inget nytt fenomen. Det kanske främsta exemplet på detta är poeten och översättaren Ezra Pounds översättningar som än idag är omtvistade. I hans produktion är det ofta svårt att urskilja vad som är översättning eller anpassning och vad som är Pounds egna verk (Ming Xie 1999:204). Pounds översättningar påverkade hans egen poetik så till den grad att hans poetik ofta benämns som översättandets poetik (204).

Pound var väsentligen en beslagtagande översättare. Översättandet innebar för honom att svara på det översatta och att återuppleva dess drag för att göra dragen till sina egna (207). Översättning är därför en sammanlänkning av spänningar mellan den utländska dikten som modell och den översättande poetens egna förhållanden (207). I samband med ”översättningen” ”Homage to Sextus Propertius” formulerade Pound själv sitt förhållande till översättningshantverket: ”[t]here was never any question of translation, let alone literal translation. My job was to bring a dead man to life, to present a living figure” (208).

För Pound var översättningens högsta mål inte filologisk exakthet, snarare var hans huvudsakliga målsättning att vara originalet trogen i både atmosfär och mening. Pound förespråkade tvåspråkiga utgåvor och betraktade översättningar som ett tillbehör eller rent av ett ackompanjemang till originalet. Översättning var kort sagt en parallell struktur. Ändå verkar Pounds översättningar i praktiken ha tagit formen av självständiga engelskspråkiga dikter som ofta tycktes ersätta originalet. (216.)

Även på svenskt håll kan man tala om en beslagtagande översättarpraktik. Poeten och översättaren Erik Lindegren gav även han uttryck för tanken att en översatt dikt bär spår av både författaren och översättaren. I sig är det en föga originell tanke då det närmast är en självklarhet att originalet inte kan överföras oförändrat till målkulturen. Kanske är Lindegrens tanke om slutresultatet intressantare:

Just i skillnaderna mellan språken tycks det ibland ligga en attraktionskraft, som gör att översättningen blir någonting eget – besläktat både med författaren och med diktaren/översättaren, men ändå ett självständigt verk. Ungefär som ett barn kan påminna om sina båda föräldrar men ändå är någonting eget och nytt. (Möller 2010: 81)

Lindegren jämför likt Derrida översättningen med ett barn och betraktar den som en förlängning av översättarens eget arbete. Följaktligen talar han också om den översättande poeten som en symbios av de två yrkena - ”diktaren/översättaren”.

Daniel Möller skriver i ”Poetiska approprieringar – Erik Lindegren i gränslandet mellan parafras och översättning” om hur Lindegrens egna dikter i viss grad var översättningar, ändå var de alltför egensinniga för att benämnas översättningar. Möller kallar dem snarare för ”approprieringar”, ett ord som ännu inte inlemmats i svenskan, men som syftar på att Lindegren, i likhet med Pound, snarare beslagtog egna eller andras översättningar för att skapa egen dikt (2010:82).

Ett exempel på detta är Lindegrens bearbetning av Dickinsons dikt nummer 124 ”In lands I never saw...” som i hans version fick titeln ”Parafras” (83). Möller beskriver det som att ”Lindegren har översatt Dickinsons poem till Lindegrensvenska, han har lagt till och dragit ifrån” (86). Parafrasen leker med diktens innehåll och gör utslutningar samt tillägg, samtidigt förblir Dickinson synlig i Lindegrens version (84). Trots att dikten publicerades som ett originalverk, speglar den ändå den lek med översättandets möjligheter och begränsningar som blev en del av Lindegrens diktion.

Lindegren betraktade översättaren som ”diktare/översättare” och i den ordningen – översättaren var i första hand poet (94). Möller påpekar att de poeter som Lindegren valde att införliva i sin egen produktion, genom parafraser och översättningar, ”stimulerade hans leklyne och lusten att lägga till och förändra” (94). Att Lindegren delvis blivit känd som appropriatör för eftervärlden säger mycket om poesiöversättandets kreativa sidor, även om det i mycket skiljer sig från standardiserade förhållningssätt till översättarpraktiken.

Ett samtida exempel på hur diktaren/översättaren införlivar det översatta i sin egen produktion är Susan Basnett, översättare, poet och grundare av Centre for Translation and Comparative Cultural Studies på Nottinghams universitet. Hon belyser hur hennes eget skrivande i hög grad har influerats av mångårigt översättande av Alejandra Pizarniks poesi. Efter att Basnett hade översatt Pizarnik noterade hon hur Pizarniks diktion istället hade integrerats i hennes egen, inte så att hon skrev som Pizarnik, men så att Pizarniks dikter gav ett eko i Basnetts egen poesi. (181.)

”The line between translator and writer had become blurred somehow”, skriver hon (182). Basnetts eget författarskap påverkades till den grad att hon publicerade verket *Exchanging lives* som mer eller mindre är utformat som en dialog mellan Pizarniköversättningar och Basnetts egna dikter. Verket kretsar kring skrivande och översättande, förhållandet mellan författare och översättare samt kring inflytande och överföring genom översättning. (182.)

Denna interaktion mellan källtext, måltext och översättarens egna texter verkar i hög grad äga rum i poesiöversättning. Nämda exempel speglar även den samverkan som kan finnas mellan en författares och en översättares röst samt hur översättaren ofrånkomligen införlivar sin egen röst i det översatta verket. Processen är identifierbar i båda riktningarna. Det handlar om en sammansmältning av litterära världar, där översättaren och författaren ger och tar av varandras verk.

Kanske är Malmqvists kritik av poeten som översättare inte grundad i så här extrema fall av beslagtagen poetisk egendom. Ändå verkar han övertygad om att det ligger poeter närmare till hands att lägga till och förändra, än vad det gör för andra översättare. Kanske är ytterligheter som dessa inte heller representativa för traditionellt yrkesverksamma poesiöversättare. Ändå lyfter de samma frågeställningar som reflekteras i diskursen kring poesiöversättarens röst i litteraturkritiken.

### **2.1.2 Poesiöversättarens röst**

Basnett framhåller i sin essä det absurda i att betrakta översättning som något annat än en kreativ litterär aktivitet (174). Översättare arbetar kontinuerligt med text ”first as readers and then as rewriters, as recreators of that text in another language” (174). Som en följd är översättarens röst oundvikligen mer eller mindre synlig i det översatta verket.

Vidare menar Basnett att författare/översättare använder översättning som en förlängning av det egna skrivandet. Basnett ser skrivande och översättande som aktiviteter som periodvis kan ersätta varandra. Hon menar att hennes eget poesiskrivande ofta kan ersättas av långa perioder av översättningsarbete och att det i århundraden varit fallet för författare/översättare – översättning blir ett sätt att fortsätta skriva och att forma språket på ett kreativt sätt. Hon menar till och med att det kan fungera som en regenerativ kraft. (179.)

I *The Translator's Invisibility* ser översättningsteoretikern Lawrence Venuti en olycklig utveckling mot vad han kallar "the regime of fluency" (1995:1). Litteraturkritiken tenderar allt mer bedöma flytande översättningar som goda översättningar. Lyckade översättningar ger med andra ord inte sken av att vara översättningar. Denna ogenomskinlighet döljer enligt Venuti de förhållanden en översättning tillkommer under och särskilt översättarens nödvändiga ingripande. Ju mer flytande översättning, desto mer osynlig översättare, menar Venuti. (1.)

I *Översättarens röst* diskuterar även Christina Gullin osynliggörandet av översättarens röst. Med stöd av Giuliana Schianis artikel "There's Always a Teller in a Tale" framhåller hon att en översättning alltid skiljer sig från originalet då den innehåller ännu en röst som adderas till originaltexten, dvs. översättarens röst. Översättarens röst har ett dubbelt inflytande eftersom den dels representerar författarens röst, dels är en självständig röst. (Gullin 2002:46.)

Gullin betonar därför litteraturkritikens ansvar att tydliggöra när recensioner behandlar översatta verk: "Orden i en översättning är inte författarens, det är översättaren som har valt dem, vilket gör att översättaren har ett stort ansvar för texten" (185).

Gullin för resonemanget att en osynlig översättare i själva verket kan ha gjort stora ingrepp i en text – kanske har översättaren låtit sitt eget idiom ta över originalförfattarens (172). Om översättaren däremot är synlig kan originaltexten ha följts så slaviskt att texten av den orsaken blir svårläst (172). Begreppen är minst sagt tvetydiga och anknyter till dikotomin kannibal/plikttrogen. Medan Hamburger menar att den kannibalistiska översättaren framstår som mer synlig än den plikttrogna, menar Gullin att motsatsen är möjlig. Problematiken tycks dock främst ligga i kritikens syn på översättarens synlighet som det onda och översättarens osynlighet som det goda.

I kritiken beaktas dessutom sällan vilken översättningsstrategi som har legat till grund för resultatet. Ofta har översättaren ett tillvägagångssätt som speglar vad denna anser vara viktigt att överföra från original till måltext. Venuti menar att översättningar som ger illusionen av att vara transparenta och flytande ofta är ett resultat av just flytande översättningsstrategier där översättarens mål varit att förse läsaren med en lättläst och mottagaranpassad text (1).

Naturligtvis varierar val av översättningsstrategi från översättare till översättare och från verk till verk. I poesiöversättningen dikteras villkoren ofta av vilken poesi översättaren tar sig an. Det har i mycket att göra med det poetiska tecknet och vad översättaren anser vara mest betydelsefullt i poetens text. I Dickinsonöversättarnas fall handlar det till stor del om att förhålla sig till dikternas formella egenskaper såsom meter, rimflätningar, grammatik och grafisk bild, men självklart också ordval och idéinnehåll. Kanske är förhållandet till den poetiska texten och dess egenskaper avgörande inte bara för Dickinsonöversättarnas val av strategi, utan också för kritikernas mottagande av översättningen. Påverkar översättaridentiteten i kombination med översättningsstrategin hur kritikern diskuterar översättarens röst?

## 2.2 Den poetiska texten

För att kunna diskutera översättarens röst i poesiöversättning behöver det poetiska tecknet preciseras. Vilka betydelsebärande element kan vi prata om i poesin? Vad är det både översättare och kritiker företar sig i sitt arbete? Det vill säga, vad försöker översättaren överföra till ett nytt språk och vad förväntar sig kritikern finna i det färdiga resultatet? Vad som kännetecknar en poetisk text är inte entydigt, därför betonas här Dickinsons poetiska tecken och de drag som är relevanta för uppsatsen.

Jurij Lotmans verk *Den poetiska texten* är en genomgång av den poetiska textens uppbyggnad där uppmärksamheten fästs vid diktens specifikt konstnärliga betydelse – verkets estetiska natur och funktion (1972:20-21). Det rör sig om en strukturell poesianalys som betraktar det litterära verket som en organisk helhet (24-25).

Först och främst behöver de diffusa begreppen form och innehåll definieras för att möjliggöra en analys av vad de olika översättarna har strävat efter att överföra. Det poetiska tecknet har två sidor – dels ett bestämt materiellt uttryck som står för diktens formella sida, dels en bestämd betydelse inom det givna språket som står för diktens innehållssida (34). Lotman betonar att innehållet inte är isolerat från formen, snarare kommer idén till uttryck i hela den konstnärliga strukturen (55). Därför bör dualismen form/innehåll ”ersättas av begreppet om en idé, som realiserar i en adekvat struktur och inte existerar utanför denna struktur” (56).

Lotman menar att alla element i en dikt är semantiska element och anger ett bestämt innehåll (56). Varje enskilt element såväl som konstruktionen i sin helhet har en helt unik semantisk laddning (56). Därför är form och innehåll inte åtskiljbara, utan samverkar i den poetiska texten. Trots detta är det möjligt att urskilja och benämna formella element hos dikten – element som i de allra flesta fall tas i beaktande av översättaren.

Då det gäller poesi skriven på bunden vers som i Dickinsons fall är rytmen en strukturell grundval. Diktens rytmiska karaktär bygger på ett cykliskt upprepande av olika element i samma positioner (66). Rytmen åstadkoms genom en växling mellan betonade och obetonade stavelser som hos Dickinson oftast sker i form av den fyrradiga jambiska versen, även om hon emellanåt skrev på trokéisk vers (Vinde i Dickinson 2010:137-138). Dessutom höll sig inte Dickinson strikt till de poetiska normerna för sin tid, utan hade ett friare förhållningssätt till de formella kraven:

Vid den här tiden skrev de erkända poeterna ännu välmodulerad vers, för det mesta lättillgänglig, med jämn rytm, helrim och fullständiga satser. Det gör ED [Emily Dickinson] också, men [...] långt ifrån alltid. (Vinde i Dickinson 2010:151.)

Rim är ytterligare en formell egenskap som är väsentlig att ta i beaktande vid översättning. Lotman framhåller att ord som utanför den givna texten inte skulle ha något sammanhang sammanställs genom rim (1972:86). Rim skapar på så sätt oväntade betydelseeffekter genom upprättandet av en likhets- och olikhetsrelation (86). Det finns med andra ord en semantisk betydelse även i rimmen som översättaren bör ta ställning till. Även här förhöll sig Dickinson fritt till de poetiska konventioner hon omgavs av. Hennes rimbruk rörde sig långt ifrån alltid om rena rim – istället rimmade hon vanligen andra och fjärde raden med allt ifrån helrim, halvrim eller assonans (Vinde i Dickinson 2010:139-140). Det var inte heller ovanligt att hon utelämnade rim där läsaren kan förvänta sig ett rim (Jäderlund i Dickinson 2012:126).

Även den grafiska bilden är ett betydande poetiskt tecken. Lotman framhåller att dikten har en allmän tendens till ”maximalt ordnande”, vilket gör att vi kan anta att den också är grafiskt ordnad (1972:95). När den grafiska formen är avsiktligt organiserad kan vi tala om en poetisk betydelse hos formen, eftersom allt som är organiserat i poesin blir betydelsebärande (99). Exempel på grafiska stildrag är bland annat användning av

skiljetecken, kursivering, numrering och radindelning. I Dickinsons handskrifter är flera aspekter utmärkande. En av dem är hennes bruk av versaler. Dickinsonforskare har inte kunnat enas om huruvida användningen är en följd av konvention eller ett karaktäristiskt bruk med semantiska förtecken (Vinde i Dickinson 2010:141-142). En annan aspekt är Dickinsons rikliga användning av tankstreck – inte heller här har forskare enats om streckens betydelse (142-143).

Grammatiska drag är också en betydande del av den poetiska texten. Lotman beskriver detta väl:

Tack vare att konstnären ersätter det spontana, omedvetna bruket av de grammatiska betydelserna i språket med en betydelsebärande konstruktion av texten, kan i själva verket de grammatiska betydelserna, genom att sättas in i ovanliga oppositioner, få en för dem ovanlig semantisk laddning. (1972:100.)

För Dickinsons del är den ofta komplicerade meningsbyggnaden viktig att ta ställning till för översättaren. Ett exempel på detta är att Dickinson tenderade placera centrala ord i ett mellanläge, med effekten att de syftar både framåt och bakåt i texten (Jäderlund i Dickinson 2012:126).

Självfallet är även den lexikaliska nivån helt och hållet oundviklig när det gäller att fatta beslut i översättningen. Lotman betonar att *ordet* i poesin har en större tyngd än samma ord i en allmänspråklig text (116). Eftersom en dikts universum oftast består av väldigt få ord, får dessa ord självfallet en större betydelse i sitt givna universum (116.) Ordet får i den poetiska strukturen dels en särskild eller kontextbunden innebörd, dels bevarar de sin lexikaliska betydelse. Konflikten eller spänningen mellan dessa två betydelse typer upplevs tydligt då de uttrycks av ett och samma tecken i texten – det givna ordet (117).

Det är tydligt att de formella egenskaperna och de innehållsliga inte kan diskuteras separerade från varandra. Lotman visar tydligt att även formen är semantisk: ”i den poetiska texten står alla element i ett ömsesidigt beroendeförhållande till varandra och till sina icke-realiserade alternativ, och följaktligen är de semantiskt laddade” (100). Vad innebär det då att översätta med fokus på det formella eller med fokus på det innehållsliga? Kan man göra en sådan åtskillnad som poesiöversättare? Även om form och innehåll på detta sätt alltid har beröringspunkter kan självklart översättare närma sig ett original med



vitt skilda utgångspunkter, vilket märks tydligt hos de olika Dickinsonöversättarna samt i mottagandet av deras översättningar.

## 3 Analys

I avsnitt 3.1 analyseras hur Blombergs & Edfelts samt Löfmarcks Dickinsonöversättningar mottogs i litteraturkritiken med betoning på hur översättarens identitet och i förlängningen översättarens röst diskuteras. I avsnitt 3.2 diskuteras Vindes och Jäderlunds översättningsstrategier som en bakgrund till avsnitt 3.3 där kritiken av översättningarna analyseras med samma utgångspunkt som i 3.1. Sedan följer en fördjupad analys i avsnitt 3.4, vars mål är att urskilja vad litteraturkritiken egentligen uppfattar som poesiöversättarens röst och på vilka villkor den granskas.

### 3.1 Skald eller entusiast?

När den första Dickinsonöversättningen, *Dikter av Emily Dickinson. Översatta av Erik Blomberg och Johannes Edfelt*, utkom 1949 fick den ett varmt mottagande. Utgåvan är en enspråkig trycksak utan förord eller efterord och innehåller 28 dikter. Blombergs och Edfelts översättning fick nästan uteslutande hyllande recensioner som i mycket tycks grunda sig på översättarnas identitet. Det handlar om två översättare som själva var poeter, men som därtill hade lång erfarenhet av poesiöversättning. Detta spelar ofrånkomligen in i recensenternas läsning.

I *Sydsvenska Dagbladet* framhålls denna status och recensenten konstaterar att översättarna ”hör till våra bästa tolkare av utländsk lyrik” – man betonar att de även i det här fallet har genomfört sin svåra uppgift (Dhejne 1949). I *Morgontidningen* benämns i samma anda översättningen som en mästerlig tolkning (VG 1949). I *Stockholms Tidningen* framhålls till och med att Blombergs tolkning av dikten ”Seger” nästan är ”likvärdig med originalet” (Österling 1949).

Här anspelar recensenten på Blombergs ”professionella” färdighet och antyder att dikten i sin nya språkdräkt har samma poetiska värde som originalet och kan läsas i sin egen rätt. Översättningen diskuteras utifrån perspektivet att en poet står bakom översättningen och det är svårt att tänka sig att samma omdöme skulle ges om

översättarens identitet var okänd. Premisserna som ställs upp i nämnda kritik är att översättningen bör vara ett självständigt poetiskt verk med poetiska kvaliteter, snarare än ett verk som i huvudsak reflekterar originalet.

I *Ny Tid* talar man också om stilsäkra tolkningar och diskuterar indirekt översättningen i dessa ordalag: ”Emily Dickinson framstår här som en fint kultiverad poet, som med mästerskap behandlar den rimmade strofen” (Gedda 1949). Detta positiva omdöme är i mycket påverkat av tidens poetiska normer. Både Blomberg och Edfelt kan som poeter betraktas som traditionalister då de arbetade med traditionell meter i formen av individuella lyriska dikter. Därför är det inte förvånande att denna stilistiska förkärlek skulle märkas i både översättningar och urval. (Nyberg 2009:106.)

En utsaga som denna (Gedda 1949) är problematisk när den gäller en poet som för eftervärlden gjort sig känd för att delvis avvika från sin tids rådande normer. Få skulle idag fälla samma omdöme om Dickinson, och utsagan framstår idag som motsägelsefull då hon snarare utmanade den gängse poetiska formen. Söderblom framhåller i sitt förord till Jäderlunds översättning att de första översättarna tenderade göra den dickinsonska versen prydligare och mer normaliserad än originalen (10). Att de ”förnäma” (Gedda 1949) tolkarna då får Dickinson att framstå som fint kultiverad skulle i själva verket kunna vara ett negativt omdöme, men förstås i recensionen som beröm.

Även Björn Kohlström har framhållit att ”tidigare försök att lägga dikterna till rätta, där halvrim har lagats till helrim bland annat, har gett oss en sentimentaliserad bild av poeten” (2010). Då det gäller den första översättningen spelar onekligen översättarnas röster in i resultatet. I *Ny Tid* fällt alltså, till synes oflekterat, inte ett omdöme om Dickinsons poetiska röst – utan om översättarnas poetiska röst. Kohlström framhåller vidare att översättarnas inblandning i de tidiga översättningarna ger sken av att Dickinson var ”en (någorlunda) konventionell hantverksskicklig utförare av små poetiska bon mots” (2010), vilket dagens läsare troligen inte skulle skriva under på.

Inte desto mindre riktas en invändning mot Edfelt som i *Göteborgs-Tidningen* beskylls för att vara för rigorös i sitt formanspråk: ”Att det ibland kan bli en aning stelt och kantigt i den bundna formen i Edfelts översättningar går inte att blunda för. Detta gör sig påmint [...] då man går igenom Johannes Edfelts och Erik Blombergs översättningar av Emily

Dickinsons dikter” (Oijens 1950). Hyllningen av översättningarnas formella sida är alltså inte genomgående. Här granskas Edfelts översättarröst och framställs som något som skiljer sig från originalet.

Det framgår även att ”Blomberg utan tvekan är den av de två som är den mjukast följsamme mot originalet” (1950). Att döma av detta föredrar recensenten en trognare översättning som ligger nära originalets röst. Bortsett från invändningen mot Edfelts synlighet i texten beröms trots allt översättningen och recensenten menar att båda översättarna har lyckats väl i sin överföring av dikterna till svenska och att man inte kan beskylla dem för ovarsamhet (1950).

När Ellen Löfmarcks översättning, *Emily Dickinson. En introduktion med lyriska tolkningar av Ellen Löfmarck*, utkom bara ett år senare var kritiken inte fullt lika omfamnande. Löfmarcks bok är redan i titeln en uttalad introduktion till Dickinsons liv och diktning. Den innehåller, utöver den enspråkiga utgåvans 60 dikter, en essä om hennes livsöde och utgivningshistoria samt översatta brev. Löfmarck var tandläkare till yrket och betraktades av recensionerna att döma mer eller mindre som en amatör på området. Hennes identitet verkar i mycket stå i vägen för en opartisk kritik.

I *Stockholms-Tidningen* menar recensenten att det inte är ”möjligt att ge något högre betyg åt Ellen Löfmarcks försök, ty fastän en del kan gälla som acceptabla, saknar man i det mesta den artistiska finess som här är en ofrånkomlig fordran” (Österling 1950). Recensionen ger flera exempel på brister i översättningen och sammanfattas med ”Det är inget nöje att peka ut brister; översättarinnan har varit entusiastisk för sin uppgift, men ’att till Korintus hinna gör ej begäret nog’” (1950).

*Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* betonar likaså att ”två så vana översättare och så goda skalder” som Blomberg och Edfelt inte har gett ut ett urval på endast 28 dikter på grund av okunnighet eller tidsbrist och pekar på att det finns en anledning till att begränsa sin översättning, med slutledningen att Löfmarck med sitt omfattande urval misslyckats med sitt uppdrag (Lindqvist:1950). Recensenten menar att ”en ’tolkning’ måste bli en ny dikt” i det här fallet (1950), vilket Löfmarck enligt utsagorna inte har lyckats med.

Denna typ av kritik utmålar minst sagt Löfmarck till en amatör som försöker skriva in sig i ett sammanhang där hon inte är hemmastadd. Tongången är att översättaren har

presterat ett hastverk som inte kan mäta sig med den nyss utkomna översättningen gjord av två översättare som sedan tidigare gjort sig kända som två av de bästa tolkarna av utländsk lyrik.

Även i *Aftontidningen* framhöll man att Löfmarck gjort ”aktningsvärda försök”, men att övertoneerna, symbolspråket och rytmens och rimflätningens geniala nonchalans oftast har gått förlorad. Recensentens slutpoäng blir följaktligen: ”det lär knappast någon klara som inte själv är en betydande skald.” (Levander 1950.)

Recensenterna *fordrar* mer eller mindre att översättaren, i likhet med Blomberg och Edfelt, själv ska vara författare. Kritiken granskar därför Löfmarcks identitet, snarare än det faktiska uppdrag som fastslås i titeln till hennes översättning. Slående är hur Löfmarcks översättning inte läses som den introduktion till ett författarskap som den faktiskt är. Hennes prestation ställs istället i direkt kontrast till Blombergs och Edfelts prestation. Recensenterna förväntar sig dikter i sin egen rätt och ger uttryck för att en översättnings fokus bör vara självständighet snarare än en presentation av originalets kvaliteter. Blombergs och Edfelts okommenterade utgivningsformat verkar ha föredragits framom Löfmarcks mer akademiska format.

Dessutom förefaller det som om Löfmarcks översättning i första hand jämförs med de tidigare översättarnas röster och först i andra hand med Dickinsons röst. Översättarnas respektive röster jämförs i utgåvornas vitt skilda recensioner. Blomberg och Edfelt skapade med sina översättningar närmast en svensk Dickinsonmall som Löfmarck bedöms efter.

I *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* jämförs trots allt delvis översättningen med originalet. Recensenten menar att ”[r]ytm och vokalvärde spelar en oerhörd roll för [Dickinson], vilket framkommer i Ellen Löfmarcks vers. Man blir inte skald, därför att man beundrar en skald. Den som själv upplevat Emily Dickinsons poesi, kan inte undgå att se hur mycket som gått förlorat vid överflyttningen till svenska.” Emfasen ligger fortsättningsvis på föreställningen att poesiöversättaren själv bör vara poet, ändå framkommer här synen på översättaren som förmedlare av originalets kvaliteter.

I *Svenska Dagbladet* framhåller recensenten på samma vis att översättningen förtar Dickinsons storhet som poet. Han menar att Löfmarck ibland lyckas fånga ”det på en gång barnsligt trubbiga och konstnärligt raffinerade i den dickinsonska versen”, men att hon allt

för ofta saknar pregnans och känsla för orden. Med orden ”[d]et har blivit urvattnat, banalt, saknar sting helt och hållet” ifrågasätter recensenten Löfmarcks prestation. Och trots att det framhålls att man gärna kan komplettera med Blomberg och Edfelts Dickinson-tolkningar, betonas att tolkningarna åtminstone har gjort den svenska litteraturen en stor tjänst genom sin existens. (Lagercrantz 1950.) Denna kritik omfattar med andra ord det uppdrag Löfmarck enligt boktiteln har åtagit sig – en introduktion med lyriska tolkningar – och vidgar föreställningen om vad en översättning är och bör vara.

I en jämförelse mellan utgåvornas mycket olikartade mottagande blir det tydligt att kritikerna upplever att Blombergs och Edfelts författaridentitet borgar för högkvalitativa översättningar. Däremot uppfattas Löfmarcks oerfarenhet som ett tecken på amatörskap. Blomberg och Edfelt verkar inte betraktas som ”förrädare” mot originalet, trots att de åtnjutit stor frihet i sitt återskapande av formella element som meter, rytm och rim. Till följd av sin identitet blir Löfmarck oundvikligen förrädaren i sammanhanget. Diskursen kring de två översättningarna är onekligen rotad i föreställningen att en poesiöversättare bör vara en betydande skald, snarare än en entusiastisk amatör.

## 3.2 Vindes och Jäderlunds översättningsstrategier

År 2010 utkom Vindes översättning *Min flod flyter mot dig. Sextio dikter av Emily Dickinson i översättning av Ann-Marie Vinde*. Hon är verksam som skribent och översättare från engelska. Hennes bakgrund finns i akademien – hon är fil.mag. i nordiska språk, litteraturhistoria och engelska, fil.dr i engelska språket och har dessutom varit universitets- och gymnasielektor i engelska. (Dickinson 2010: 162.)

Jäderlunds översättning *Gång på gång är skogarna rosa. Dikter av Emily Dickinson i översättning av Ann Jäderlund* utkom 2012. Jäderlund är verksam som poet men har också skrivit dramatik och har i sin poesi utmärkt sig för att avvinna orden nya och hemlighetsfulla betydelser (Albert Bonniers).

Både Vinde och Jäderlund visar i sina efterord ett slags ängslighet inför uppdraget de åtagit sig. De garderar sig på olika vis mot den oundvikliga kritiken. Jäderlund betonar att hon en bit in i översättningsprocessen kunde känna att hon borde ha avstått. Vidare försvarar hon sitt beslut att inte publicera de engelska originalen jämsides med

översättningarna med upplevelsen av att översättningarna förlorar i kraft av att ställas så direkt mot originalen – ”de kan ju inte mäta sig med dem” (Jäderlund i Dickinson 2012:128). Hon menar att en tvåspråkig utgåva sätter fel och skillnader i fokus.

Vinde garderar sig å andra sidan med att understryka skillnaden mellan tolkning och översättning i hennes mening. Hon säger sig enbart ha sysselsatt sig med översättning, vilket innebär att hennes strävan har varit att så troget som möjligt återge Dickinson på svenska. Med det menar hon att hon i första hand inte har försökt uttolka ”dikternas djupinnehåll” (Vinde i Dickinson 2010:159). En del *tolkningar* gör enligt Vinde ”anspråk på att förmedla diktens innersta mening” (159).

De två utgåvorna skiljer sig åt på flera sätt. Vindes utgåva är som sagt tvåspråkig och dessutom försedd med förklarande fotnoter och kommentarer samt innehåller bl.a. kapitel om Dickinsons liv, diktning, form och språk. Jäderlunds utgåva är å andra sidan enspråkig och innehåller utöver dikterna enbart ett kort förord, översättarens efterord samt några kortfattade kommentarer till översättningarna.

Utgåvornas olikheter är självklart en följd av översättarnas olikartade översättningsstrategier. För att utgå från Lotmans kartläggning av den poetiska texten kan man se olika förhållningssätt till dikternas formella drag hos översättarna. Vad har de upplevt vara mest betydelsebärande hos Dickinson, och hur har de valt att överföra dessa drag till svenskan? För att inledningsvis ge en bild av hur de två översättarnas strategier kan ta sig uttryck presenteras nedan deras versioner av den originaldikt som inleds ”My River runs to Thee...”. Dikterna kommenteras inte i detalj då uppsatsens syfte är att endast jämföra mottagandet av översättningarna. De får istället illustrera översättarnas strategier.

Originaldikt	Vindes översättning	Jäderlunds översättning
My River runs to Thee – Blue Sea – Wilt welcome me?	Min flod flyter mot dig – blå hav – tar du emot mig?	Min Flod rinner till dig – Blåa Hav! Tar du emot mig?
My River waits reply. Oh Sea – look graciously!	Min flod vill ha ett svar. Å, hav – nådigt mot mig var!	Min Flod väntar på svar – Åh Hav – var barmhärtigt!
I'll fetch thee Brooks From spotted nooks –	Jag bringar bäckar från skimrande vrår –	Jag ska hämta dig Bäckar Från brokiga krökar Nå – Hav –
Say Sea – take me?	Hav! – Tar du mig?	Ta Mig!

När det gäller rytm och meter har Vinde tveklöst varit den som tillskrivit dessa formella drag mest betydelse. Hon redogör för hur hon i möjligaste mån har försökt överföra metern – den ofta jambiska rytmen (2010:157). Jäderlund ser å andra sidan en större vikt i att bevara dikternas grammatiska och semantiska aspekter och har i huvudsak inte ansträngt sig för att ”upprätthålla dess mer formella/dekorativa drag” (Jäderlund i Dickinson 2012:126).

När det då gäller rimmen har Jäderlund i samma anda fokuserat på Dickinsons frigörelse från den fasta formella strukturen. Jäderlund ser en poäng i att återspegla rörligheten hos Dickinson, hur hon ibland ”bryter en rytm, eller inte bildar ett rim, där man förväntar sig det” (126), och menar att denna rörlighet speglar tänkandets rörlighet och komplexitet. Därför blir detta fria förhållningssätt till rimmen mer betydelsebärande i Jäderlunds mening än den faktiska förekomsten av rim. Vinde försöker tvärtom genomgående hitta halvrim eller helrim när originalet har dem (Vinde i Dickinson 2010:157).

När det gäller den grafiska bilden är den mest utmärkande skillnaden mellan översättarna deras förhållningssätt till Dickinsons versaler. Vinde kan inte avgöra huruvida Dickinson ville betona vissa ord eller enbart följde en konvention i sitt bruk av versaler och avstår därför från att använda dem inuti raderna (156). Hon använder stor bokstav endast i början av rader som bildar en ny mening (156). Jäderlund tillskriver tvärtom dessa versaler en semantisk innebörd och har valt att bevara dem där de förekommer. Jäderlund menar att man skulle ”krympa rymligheten” i Dickinsons universum om man inte tog hänsyn till hur hon betonat vissa ord med versal (Jäderlund i Dickinson 2012:127).

En annan skillnad i översättarnas inställning till den grafiska bilden är att Jäderlund varit trogen originalmanuskripten i högre grad än vad som varit vanligt för tidigare översättare. Hon har till och med tillåtit sig att kombinera element från dessa med olika tryckta diktversioner. Originalmanuskripten har framför allt påverkat Jäderlunds val av radindelning. Hon ser ”en vildare, mer frigörande andning i dem” och menar att de tycks ligga nära vår egen tids poesi (128). Jäderlund skriver att hon inte kan bortse från att rad- och strofindelningen kan ha något med Dickinsons eget ”inre tänkande” att göra (128). Som en naturlig följd av Vindes fokus på meter, rytm och rim har hon på motsatt vis sökt

efter regelbundenheterna i Dickinsons radindelning. Fokus ligger istället på hur Dickinson generellt sett har löst rad- och strofindelning (Vinde i Dickinson 2010:137).

Den lexikaliska nivån har varit viktig i båda översättarnas strategier. Vindes strategi har i stort sett handlat om att hitta motsvarigheter för mångtydiga ord och fraser, arkaiska former och stavningar (154-159). Vinde tycks ha en filologisk utgångspunkt för överföringen av den lexikaliska nivån. Hon ger uttryck för tanken att det finns en korrekt översättning för varje ord och att det är denna som översättaren har som uppgift att finna. Jäderlund betonar å andra sidan att Dickinsons sätt att handskas med orden, t.ex. att placera dem i ett mellanläge där de syftar både framåt och bakåt, ger dem multipla innebörder. Lotman beskriver något liknande:

ordens lexikaliska betydelser inducerar i angränsande ord inom raden överlagrade betydelser som är omöjliga utanför det givna sammanhanget. Detta medför ofta att det i versraden uppstår dominerande semantiska centra, medan å andra sidan vissa ord reduceras till rollen av bindeord och partiklar av prefix-suffixkaraktär. (1972:124)

Jäderlund motsätter sig en alltför bestämd syn på orden, även om hon självklart uppmärksammar fastare konstruktioner i dikterna, och försöker istället få syn på deras konnotationer samt deras relation till varandra. Jäderlunds strategi kan alltså sägas vara semantisk eller semiotisk, medan Vindes är mer renodlat lexikalisk, vilket går hand i hand med hennes strävan att inte tolka djupinnehållet. Med andra ord verkar Jäderlund söka efter innebörderna inom diktens eget universum, vilket sammanfaller med Lotmans utsaga att diktens ord kan få ett nytt och oväntat semantiskt innehåll som är omöjligt utanför poesin (56). Vinde förlitar sig mer på utomtextliga källor – konkordanser och lexikon skapade kring Dickinsons vokabulär – för att hitta rätt betydelser (2010:155).

### **3.3 Akademiker eller själsfrände?**

Ann-Marie Vindes översättning fick när den utkom 2010 ett blandat mottagande. Mycket av kritiken tar fasta på just presentationsformen och i förlängningen Vindes översättaridentitet. I *Upsala Nya Tidning* menar recensenten att den akademiska inramningen av Ann-Marie Vindes översättning är utmattande och stjälar energi från dikterna (Gustavsson 2011). Vinde anstränger sig enligt recensenten så att det gör ont, utan att lyckas fånga Dickinsons speciella sång:



Det spelar ingen roll hur många lärda kommentarer Ann-Marie Vinde levererar om inte dikterna lever och andas. Den första fråga som Emily Dickinson ställde till sin mentor Higginson var: "Is my Verse alive?" Det är också den första fråga som varje översättare bör ställa till en tolkad text. (2011)

*Svenska Dagbladet* är inne på samma spår och betonar hur svårt det är att uppnå samma stil som stora författare och att Vinde trots sitt litterära och lingvistiska kunnande inte är någon Dickinson. Retoriken är här densamma som i kritiken av Löfmarck – man blir inte en skald för att man beundrar en skald. Däremot framhålls att översättaren är medveten om detta och trots allt slår en bro "över det mörka djup, som skiljer också språk vi tror oss kunna" och omtänksamt lotsar läsaren till andra sidan. (Burman 2010.)

Det framkommer tydligt att kritikerna ser denna utgåva som något slags komplementdata som utökar insikter om översättandet och översatta texter. Man väljer, i motsats till kritiken av Löfmarcks översättning, att lyfta fram ett större perspektiv – vad översättningen bidrar till och vilken funktion den fyller. Man skulle kunna säga att kritiken delvis sammanfaller med Derridas syn på översättningar som en utökning av textmassa. Kritikerna väljer alltså att uppleva Vindes översättning genom ett annat raster än det konstnärliga.

I *Aftonbladet* understryks hur den tvåspråkiga utgåvan bidrar till att varje engelskt original ofrånkomligen "speglas i sin svenska motsvarighet" och att framställningssättet gör själva *skillnaden* till föremål för läsning (William-Olsson 2010). Även om recensenten konstaterar att det poetiskt inte är särskilt lyckat och att översättningarna närmast presenteras som tillkortakommanden, framhålls att utgåvans fokus ligger på poesin som översatt, inte poesin som sådan (2010).

Recensenten lyfter diskussionen att man alltid är "ensam och oense" inför dikten:

Det är detta faktum som gör poesiöversättning till en konststart och poesiöversättaren till en konstnär i samma mån som violinisten eller operasopranen. Hon eller han ska inte bara förstå originaltexten, hon ska också skapa den dikt hennes översättning ska vara trogen, och sedan göra själva översättningen. Den stora förtjänsten med *Min flod flyter mot dig* är att den lägger denna komplicerade process i öppen dager. (2010)

Ingen som intresserar sig för översättning ska lämna Vindes översättning oläst, avslutar recensenten (2010.)

Även om man i *Aftonbladet* erkänner Vinde som konstnär, vilket kritiken av Löfmarck knappast gjorde, är kontentan mer eller mindre att Vindes översättning är en översättning gjord för översättare eller språkintresserade. Kritiken fråntar därmed i slutändan Vinde konstnärlig auktoritet och indikerar att hon trots sitt stora akademiska kunnande, eller rent av till följd av det, inte behärskar poesiöversättandets poetiska aspekt.

På litteraturbloggen *Bernur* skiljer sig dock kritiken från den övriga – recensenten menar tvärtom att översättningen följer originalets tonfall och utbrister: ”äntligen talar Dickinson också svenska!” (Kohlström 2010.) Översättaren behöver inte vara författare för att betraktas som professionell. Poesiöversättaren bör, som tidigare berörts i uppsatsen (avsnitt 2.1.), snarare ha ”känsla för och kunskap om diktformens speciella egenskaper” (Ellerström 2002:7). Recensenten lyfter därtill fram att Vinde med stolthet kallar sig för översättare istället för uttolkare samt att hon varken tillrättalägger eller förenklar Dickinsons ”punkiga attityd” (Kohlström 2010). Det är enligt recensenten en bok för både den oinvigde och experten (2010).

Denna kritik underminerar retoriken som drabbat både Löfmarcks och Vindes prestationer. Akademiskt kunnande och ett stort intresse kan enligt recensenten mäta sig med ett poetiskt yrkeskunnande. Det ena utesluter inte det andra. Kritiken påvisar en långt mer komplex bild av översättaryrket och motsäger de klichéartade föreställningar som omger poesiöversättningen.

När Ann Jäderlunds översättning utkom två år senare var tongångarna redan annorlunda. Jäderlunds bakgrund i poesin verkar delvis underminera hennes trovärdighet som översättare, till trots av den retorik som så ofta speglats i kritiken av de tidigare översättningarna. Medan Blomberg & Edfelt enligt kritiken hade en fördel i sina poetidentiteter, verkar motsatsen gälla för Jäderlund. I *Hufvudstadsbladet* ser recensenten hur Dickinson och Jäderlund närmast jämnar varandra med marken, istället för att mötas (Brandt 2013). Jäderlund kritiseras för att hålla sig för nära ordens betydelse:

[...] det är väldigt lite av Dickinsons röst, ton, ande, närvaro som tar sig genom förvandlingen. I stället får vi en kavalkad av precisa, originella ord som verkar begråta sin förlorade förmåga att betyda något. Det finns utpräglade ordvalspoeter vars poesi lever på magnetismen mellan ord som upprättar och raserar varandras integritet. Men Dickinson är inte en av dem – jag tror man kunde byta ut varenda stavelse i Dickinsons dikter och åstadkomma en strålande översättning så länge man höll liv i känslan för det där märkliga som alls fått dikten att dra andan och börja tala. (Brandt 2013)

Jäderlund verkar enligt kritiken inte ha kunnat bedöma var gränsen för trovärdig översättning och självständig dikt går. *Hufvudstadsbladet* verkar närmast se Jäderlund och Dickinson som poetiska motpoler. Jäderlund påstås helt enkelt inte kunna försvenska Dickinson utan att blanda in sin egen röst.

Även *Aftonbladet* ser en förlorad ande i Jäderlunds tappning. Recensenten avfärdar möjligheten att se översättningarna som tolkningar och betraktar snarare boken som ”en samling märkvärdiga dikter av Ann Jäderlund själv” (Ringgren 2012). När Dickinson och Jäderlund möts uppstår enligt recensenten något mycket skört och bortvänt (2012). Jäderlunds röst är enligt recensenterna alltför framträdande, utan att man riktigt får reda på hur detta tar sig uttryck eller hur Jäderlunds översättning utmärker sig jämfört med tidigare översättningar.

Inte heller i *Helsingborgs Dagblad* kan man blunda för översättarens inblandning ”trots att utgåvan är enspråkig” (Lingebrandt 2012). Recensenten ställer sig frågan om inte översättningen är allt för moderniserad, rent av jäderlundiserad? Dessutom noteras hur Jäderlund i samma veva som hon stökar till Dickinson också drar henne närmare sin egen poesi. Recensenten menar att det blir uppenbart att Jäderlund har hittat en själsfrände i Dickinson, men ser trots allt inte detta som ett tillkortakommande. Snarare beskrivs tolkningen som självlysande och recensenten ser Dickinsons djärvhet lyft till ljuset som om hon var en samtidspoet. (2013.)

Kritikerna tycks uppdelade i två läger där hälften betraktar Jäderlund som förrädare mot originalet medan andra hälften betraktar henne som en professionell översättare. Det gemensamma är att kritiken som helhet grundar sig på Jäderlunds identitet. Resonemangen kring översättningen bottnar ofta i den förkunskap kritikerna har om Jäderlunds poetiska röst.

Det finns i kritiken en tanke om att Dickinson och Jäderlund har förenats till en och samma poetiska enhet. I *Expressen* understryks redan i titeln ”Som en Ann” hur översättningen läses som en ny upplevelse ”av en stark och sär och underbart vacker och förvånansvärt samtida röst” som beskrivs vara kongenial med Ann Jäderlunds egen (Lekander 2012). Denna läsning finns också hos *Bernur* som betonar hur urvalet verkar

personligt utformat och som velar mellan att benämna Jäderlund som ”översättaren/poeten” eller ”poeten/översättaren” (Kohlström 2012).

Precis som Erik Lindegren föredrog att kalla poesiöversättaren för ”diktaren/översättaren” föredrar man här att prata om översättaren som något annat än en passiv överförare av språk. Jäderlund påstås i kritiken ha gjort något med Dickinsons dikter, någonting som är nytt men som ändå betraktas som en översättning. Sällan preciseras denna tanke och man får inte reda på vad som tar sig uttryck som Jäderlunds röst framom Dickinsons.

Tankegången går igen också i *Svenska Dagbladet* där läsaren uppmuntras till att tänka på översättningen, eller bokstavligen ”Jäderlunds texter”, som ”något nytt, en Dickinsonhybrid” (Holmström 2012). Vi har med andra ord inte längre att göra med Dickinsons texter, istället förhåller sig kritiken till *Jäderlunds texter* och betraktar dem genom översättarröstens filter. Jäderlunds Dickinson beskrivs som ”simultantolkad” (2012).

I *Sydsvenskan* får recensenten känslan av att läsa Dickinson för första gången när hon möter Jäderlunds översättning:

Jag trodde att jag hade läst Emily Dickinson [...] jag trodde jag kände henne. Men **när jag läser Ann Jäderlund** inser jag att jag hade fel. Jäderlunds nydanande översättningar som lägger sig så nära, nära Emily Dickinsons egna ord gör att jag tycker mig läsa dessa dikter för första gången. (min emfas, Ström 2012.)

Recensenten säger sig bokstavligen läsa *Ann Jäderlund*, inte Ann Jäderlunds *översättningar* av Emily Dickinsons dikter. Översättningen läses nästan på villkoret att den är något nytt – den är ett verk från Ann Jäderlunds hand. De täta och texttrogna översättningarna beskrivs som magiska och recensenten deklarerar att två poeter har mötts, ”två valfrändskaper” och avslutar med att säga att Dickinson aldrig varit så mycket Dickinson, samtidigt som Jäderlunds poetiska särart också får utrymme (2012).

Det verkar som om det faktum att översättarrösten är igenkännbar utanför översättningen leder till att villkoren för läsningen förändras. Översättningen bedöms inte på samma villkor som t.ex. Vindes översättning bedömdes. Det som i Vindes översättning inte ansågs överensstämma med Dickinsons röst beskrevs som något som tog andan ur

dikterna. När Jäderlund modulerar sitt arbetsmaterial upplevs ganska ofta det motsatta – en ande blåses tillbaka in i texterna.

I *Göteborgsposten* upplever recensenten hur översättningarna träffar en ”nutida antenn” i Jäderlunds egna verk (van Reis 2012). Även här noteras ett ”valfrändskap” och recensenten ser hur dikterna plötsligt når fram på svenska och menar – vilket tidigare poängterats i denna uppsats – att detta inte bara är en översättning, utan tillika en ny Jäderlundbok (2012). Hos recensenterna finns en genomgående vilja att beskriva översättningen som något som på ett mycket respektfullt sätt förnyar Dickinson, lyfter in henne i det svenska språket och samtidigt en vilja att beskriva översättningen som något helt eget, något som inte längre är en översättning.

Kanske står denna slags appropriering, för att tala med Möller, högt i kurs till följd av den identifierbara översättarrösten. Kanske är den enklare att acceptera eller rent av uppskatta när den poet som översätter har en så tydlig och identifierbar röst som Jäderlund har. Tendenser finns onekligen till att förväxla Jäderlunds poetiska röst med den röst hon genom översättningen gett till Dickinson. Översättarens röst diskuteras i mycket högre utsträckning när det gäller Jäderlund än när det gäller Vinde. Kritikerna använder närmast Jäderlunds identitet som måttstock för att bedöma översättningarna, medan de kritiserar Vinde utifrån de faktiska översättningarna.

### **3.4 Fördjupad analys**

Följande analys baseras enbart på Vindes och Jäderlunds egna utsagor om deras översättningsstrategier och förhåller sig därmed inte till diktöversättningarna i sig. Hitintills har uppsatsens övergripande frågor diskuterats, därför kommer analysen i detta avsnitt att försöka besvara vad det egentligen är som kommer till uttryck som poetens röst. Denna fråga hör tätt ihop med vad kritikerna söker efter i de översatta dikterna och huruvida de har tagit hänsyn till översättarnas vitt skilda strategier i sin bedömning. Påverkar översättningsstrategierna mottagandet eller misslyckas kritikerna med att sammankoppla översättningarnas resultat med strategi?

### 3.4.1. Översättare eller tolkare

Även om uppsatsen så här långt har problematiserat relationen mellan form och innehåll verkar det omöjligt att inte falla tillbaka på en sådan enkel dikotomi när det gäller kritiken av Vindes och Jäderlunds översättningar. Trots att dessa element är oskiljbara och samverkar för att skapa en enhet i den poetiska texten, verkar kritikerna skilja på dem på ett sätt som kan liknas vid dikotomin översättning/tolkning.

Föreställningen att översättare förhåller sig till form och struktur samt att tolkare förhåller sig till djupinnehåll är bekant och upprepas genomgående i kritiken av de två senaste översättningarna. Det intressanta är att kritiken i mycket är motsägelsefull när det kommer till denna uppdelning. Det är tvetydigt vad kritikerna egentligen efterfrågar och vad de i slutändan vill få med sig ur den färdiga översättningen. Det finns en slående inkonsekvens i kritiken när det gäller vilken funktion som efterfrågas av översättningarna. Om denna uppsats för enkelhetens skull godkänner dikotomin översättning/tolkning som en motsvarighet till ytstruktur/djupinnehåll är det uppenbart att Vinde kritiseras för att i för hög grad sysselsätta sig med översättning, medan Jäderlund både kritiseras och hyllas för att sysselsätta sig med tolkning.

Vindes översättning kritiseras främst för sitt val av presentationsform. Tongången är att den akademiska inramningen stjäl energi från dikterna (Gustavsson 2011). Man undrar varför Vinde inte vänt sig mot sin *tolkade* text och ställt sig frågan som också Dickinson ställde sin mentor: *Is my verse alive?* Kritiken bortser från det faktum att Vinde själv inte skulle kalla dikterna för tolkningar. Hon uttrycker tydligt i sitt efterord att hon inte gett sig ut för att tolka och överföra dikternas djupinnehåll, vilket i förlängningen innebär att Vindes prioritet inte har varit att fånga diktens *själ* eller *ande*. Kanske vill hon därför inte heller ställa Dickinsons fråga till sina översättningar – en möjlighet som kritikerna överhuvudtaget inte förhåller sig till.

Vidare framhåller man att Vinde trots sitt litterära och lingvistiska kunnande inte är någon Dickinson (Burman 2010). Orsaken till detta framkommer inte, men troligen handlar det om att kritikerna förväntar sig en tolkande översättarinsats och förringar på så vis Vindes mycket tydliga avståndstagande från ett sådant arbetssätt. Vinde har, som tidigare nämnts, valt att i första hand fokusera på Dickinsons strukturella regelbundenheter

som rytm och rim. Valet att publicera originaldikterna jämsides med översättningarna är därför ett tydligt led i att vara sann mot Dickinson. Även om Vinde själv inte vill fråga sina översättningar *om de lever*, vill hon visa detta djupinnehåll hos originalen. Kritiken bortser alltså från det faktum att Vindes förståelse av trohet mot originalet handlar om fokus på de formella egenskaperna och att hon inte har utgett sig för att försöka göra något annat.

Denna funktion hos översättningen uppmärksammas trots allt i viss utsträckning i den kritik som framhäver att översättningens förtjänst är att den lägger översättningsprocessen i öppen dager (William-Olsson 2010). Kritiken kan med andra ord även uppskatta en mer strikt förståelse av begreppet *översättning* och förstår fördelarna med det anlagda metaperspektiv som presenterar diktöversättningarna i ett närmast akademiskt format, med fotnoter och utförlig kringkunskap.

Precis som Pound förespråkade tvåspråkiga utgåvor och betraktade översättningar som ett tillbehör eller rent av ett ackompanjemang till originalet tycks Vindes översättning kunna kategoriseras som ett slags parallell till originaldikterna. I enlighet med Derridas syn på översättningar som en utökning av en ständigt växande textmassa, verkar kritiken se Vindes översättningar som något som adderas till originalen. Däremot tycks kritiken uppleva att översättningarna i den tvåspråkiga utgåvan endast sammanfogas med originalen, istället för att bli något eget. Framställningssättet gör själva skillnaden till föremål för läsning, menar man (William-Olsson 2012). Hos Vinde blir översättningarna inte, som Derrida hävdar, *barn* som för en självständig talan. Istället för att skapa dikt självständig från originalet blottlägger hon översättningsprocessen, vilket ändå får anses vara en betydande del av hennes översättningsstrategi.

Kritikens motsägelsefullhet ligger mycket i att Jäderlund å andra sidan kritiseras för att försöka skapa denna självständiga dikt. Medan man hos Vinde närmast eftersöker en större självständighet hos dikterna, vänder man sig i viss mån mot densamma hos Jäderlund. Jäderlunds strävan är att presentera översättningarna som dikter i sin egen rätt, eftersom hon upplever att översättningarna förlorar i kraft av att ställas mot originalen (128). Till skillnad från Vinde verkar Jäderlund vilja skapa en så fullödlig upplevelse som möjligt av de svenska dikterna, separerade från sin kontext.

Misslyckas då kritikerna med att ta fasta på vilka översättningsstrategier som legat bakom Vindes och Jäderlunds mycket olikartade översättningar? På samma sätt som man anser att Vinde tappat bort Dickinsons själ anser man att Jäderlund har skapat något bortvänt och skört av Dickinsons dikter (Ringgren 2012). Kritiken går så långt att den avfärdar möjligheten att se dikterna som tolkningar (Ringgren 2012). Om Jäderlund enligt kritiken inte ens har tolkat Dickinson, vad är det då hon har gjort? Det enda svar kritiken ger är att Jäderlund presenterar sina egna märkliga dikter. Detsamma skulle troligen aldrig uttryckas om Vinde, vilket förstås beror på att Jäderlunds poetiska röst sedan tidigare är bekant för recensenterna. Eftersom Vinde själv inte är publicerad poet kan man inte anklaga henne för att använda översättningarna som en språngbräda till sin egen poesi.

Det bortvända i Jäderlunds dikter kan bara antas handla om hennes fokus på semantik. Det framkommer tydligt i Jäderlunds översättningsstrategi att hon försökt utvinna betydelser, dvs. djupinnehåll, ur både formella element som radindelning och versal- och interpunktionsbruk samt ur innehållsliga element som den lexikaliska nivån. Om tolkaren då sysselsätter sig med djupinnehållet och översättaren med ytstrukturen förefaller det märkligt att Jäderlund inte skulle platsa i någon av rollerna. Den nämnda kritiken eftersöker sannolikt de formmässiga principer som tidigare Dickinsonöversättare strävat efter att överföra, dvs. en större regelbundenhet i meter, rim och radindelning. Utsagan att Jäderlund har skapat något bortvänt och skört är rimligtvis en följd av hennes fokus på Dickinsons frigörelse från den bundna formen, framom Dickinsons faktiska användning av bunden form. Man är helt enkelt inte van vid att se Dickinson i en så formellt frigjord tolkning som Jäderlunds.

Trots att Jäderlund mottog denna slags invändande kritik verkar en majoritet av kritikerna ändå positivt inställda till översättningen. Även om Jäderlund själv säger sig ha gjort en översättning, är det i kritikernas vokabulär tydligt att hon sist och slutligen tilldelas rollen som tolkare. Man refererar ofta till översättningarna i ordalag som *tolkning*, *tappning* eller *text*, trots att omslagets benämning är *översättning*. Det förefaller som om en stor del av kritiken trots allt efterlyser detta slags arbete med djupinnehållet.

Det är även möjligt att urskilja en inställning som talar mot Venutis så kallade *regime of fluency*. Kritiken eftersöker inte genomgående översättarens osynlighet, långt ifrån, i själva



verket lovordas Jäderlunds synlighet oftare. Med få undantag betraktas den synliga översättarrösten som något positivt. Man pratar om en *stark, sär, vacker och förvånansvärt samtida röst*. Man pratar om ett *personligt urval*. Man pratar om *något nytt* och man pratar om Jäderlunds *texter* framom översättningar.

Det blir uppenbart att kritiken efterfrågar en översättning med ett eget liv, en självständighet från originalet. Trots att en efterfrågan på kombinationen översättning/tolkning kunde förväntas blir det tydligt att kritikerna trots allt föredrar den tolkande insatsen. Det barn som både Derrida och Lindegren talar om verkar bara kunna födas ur tolkningar. Är det då detta Jäderlund har lyckats med?

### 3.4.2. Översättaren som andemedium

Att formulera en förståelse av en dikt, vilket är vad översättaren gör, innebär väl alltid en reducering av diktens utsaga. Det är ofrånkomligt, en beklaglighet som är meningslös att beklaga. Dikten är alltid nyare än vad översättningarna av den kan vara, oberoende av tiden som gått och går. Dikten behöver inte skrivas om, men översättningarna måste göras på nytt, de åldras på ett oförsonligare sätt. (Dickinson 2012: 13)

Detta formulerar Söderblom i förordet till Jäderlunds översättning, och det är en tanke som speglas väl i kritiken av både Vindes och Jäderlunds översättningar. Denna förnyelse tycks vara precis vad kritikerna söker efter. De vet hur Dickinson låter på engelska, men ståndpunkten att de ännu inte vet hur hon låter på svenska är återkommande. När det gäller Vinde säger man att Dickinson äntligen talar svenska (Kohlström 2010). När det gäller Jäderlund menar man att översättningarna lägger sig så nära Dickinsons ord att det känns som att läsa dem för första gången (Ström 2012) och att Dickinson plötsligt når fram på svenska (van Reis 2012).

Denna förnyelse tycks gå hand i hand med kritikens benägenhet att besjåla dikterna. Kritiken diskuterar översättningarna utifrån utgångspunkter som att de bör ha *energi, leva och andas, vara vid liv, ha ande och närvaro, dra andan och börja tala* osv. Retoriken kring liv och död är överhuvudtaget ständigt närvarande i den översättningskritiska diskursen. Derrida och Lindegren jämför översättning med tillblivelsen av ett barn. Pound jämför översättning med att väcka en död till liv (bring a dead man to life). Både

Hamburger och Gavronsky jämför översättaren med kannibalen som förtär något levande för att något nytt ska kunna återfödas.

Om översättaren alltså bör ställa sin översättning frågan *Lever min vers?*, vad är det då som gör den levande? Enligt kritikernas preferenser verkar djupinnehållet stå för anden. Tongången är att ju att Vinde med sin fokus på formen inte lyckas överföra Dickinsons ande till översättningarna. Men om djupinnehållet bara kan komma till uttryck genom en tolkande översättarinsats, vad är det då som frigör detta innehåll eller denna ande? Hur tar sig djupinnehållet egentligen uttryck i översättningen?

På ytan handlar förstås denna förnyelse mycket om Jäderlunds fria förhållningssätt till originalen. Jäderlund är inte rädd för att frånga dikternas traditionella element och finner ett högre semantiskt värde i andra drag än de formella. Ännu en bidragande faktor är sannolikt att Jäderlund söker sig till originalmanuskripten för att komma närmre djupinnehållet.

Intressant är dock att kritiken inte noterar att Jäderlunds påstådda frihet i grund och botten handlar om en strävan efter trohet mot originalet. Hennes utgångspunkt är viljan att översätta ”ordagrant” och bevara det grammatiska och semantiska i en dikt (Jäderlund i Dickinson 2012:125, 126). Utöver detta vill hon dock gå till botten med Dickinsons egna fria förhållningssätt till sin tids formbundna dikttradition. Jäderlund ser t.ex. i originalmanuskriptens radindelning en vild och frigörande andning som hon upplever ligga nära vår egen tids poesi. Dessutom ser hon hur Dickinson ”tar sig moderna friheter” när det gäller grammatik och lexikologi.

Kritiken resonerar enligt följande: ”jag tror man kunde byta ut varenda stavelse i Dickinsons dikter och åstadkomma en strålande översättning så länge man höll liv i känslan för det där märkliga som alls fått dikten att dra andan och börja tala.” (Brandt 2013). Vi får inte veta vad det där märkliga är, men trots att Jäderlund här får kritik för att misslyckas med att presentera detta märkliga i sina översättningar, verkar hon vara det märkliga på spåren. Är Jäderlunds emfas av Dickinsons frihetstagande åtminstone en förståelse av vad som får dikterna att *dra in andan*? Är Jäderlunds översättningar nydanande inte så mycket på grund av hennes författaridentitet eller en framträdande

översättarröst som på grund av att hon har upptäckt drag i dikterna som andra översättare missat eller bortsett ifrån?

Kritiken hävdar å ena sidan att översättningen är allt för moderniserad, *jäderlundiserad*, och å andra sidan att Dickinsons djärighet lyfts fram som om hon var en *samtidspoet*. Man framhärdar att översättningen presenteras med en förvånansvärt *samtida röst*, att översättningen är *simultantolkad*, att den träffar en *nutida antenn i Jäderlunds egna verk*. Oavsett om Jäderlund prisas eller kritiseras för detta drag förekommer retoriken frekvent. En fråga som uppsatsen tidigare ställt är huruvida det är givet att avvikande inställningar till poesiöversättning leder till att översättaren drar texten närmre sin egen röst?

Kritiken verkar onekligen se ett naturligt samband mellan den hävdade moderniseringen och Jäderlunds egen röst. Exempel på Jäderlunds egen röst och hur den tar sig uttryck i översättningarna ges inte. Inte heller dryftas möjligheten att den samtida rösten i själva verket är Jäderlunds försök att återskapa den moderna röst hon säger sig hitta hos Dickinson. Är inte den nutida antennen i själva verket ett resultat av Jäderlunds översättningsstrategi, med fokus på att fånga upp just det moderna eller banbrytande hon funnit i Dickinsons dikter? Även om kritikerna tveklöst uppmärksammar den moderna ton som slås an i översättningarna, misslyckas de med att se sambandet mellan denna och Jäderlunds mycket medvetna strävan efter att överföra det som hos Dickinson andas av vår egen tid.

Även den mest uppskattande kritiken stödjer sig mot en retorik som sätter likhetstecken mellan Jäderlunds poetiska röst och översättarrösten. Man pratar om *Jäderlunds texter*, *Dickinsonhybrider*, *Jäderlunds poetiska särart*. Man säger sig kort och gott läsa *Ann Jäderlund*, *en ny Jäderlundbok*, eller *en samling märkvärdiga dikter av Ann Jäderlund själv*. Dessutom är benämningar som *själsfrände* och *valfrändskap* frekvent förekommande i kritiken. Poetens röst verkar så pass framträdande att en recension ges titeln ”Som en Ann”, för att ytterligare betona översättaren *Ann Jäderlunds* synlighet.

Även om kritiken verkar eftersöka en närvarande ande i översättningarna, vilket nu kan antas vara en medvetenhet om Dickinsons så kallade ”punkiga attityd”, verkar den inte kunna skilja på översättarstrategi och översättarröst. När Vinde fokuserar på dikternas

formella egenskaper kritiseras översättningen för att sakna liv och när Jäderlund fokuserar på semantiken eller djupinnehållet kritiseras översättningen för att vara *jäderlundiserad*.

Anledningen till att Jäderlunds översättarröst förväxlas med hennes översättningsstrategi beror troligen på att Jäderlund själv platsar mycket väl i facket ”ordvals poet” som framställs i den kritik som beskriver översättningen som:

en kavalkad av precisa, originella ord som verkar begråta sin förlorade förmåga att betyda något. Det finns utpräglade ordvalspoeter vars poesi lever på magnetismen mellan ord som upprättar och raserar varandras integritet. (Brandt 2013)

Som tidigare nämnts är Jäderlund känd för att avvinna orden nya och hemlighetsfulla betydelser i sin egen poesi. Kritiken ovan underförstår nästintill att Jäderlund själv är den slags poet som åsyftas, medan Dickinson inte är det. När Jäderlund då uttryckligen väljer att fokusera på en *ordagrann* överföring hos Dickinson leder det till att kritikerna förväxlar röst med uppdrag.

Jäderlunds strävan att hålla sig nära orden och att söka efter deras betydelser *inom* diktens poetiska universum är helt i linje med Lotmans beskrivning av den lexikaliska nivån. När orden ställs samman till en dikt fylls diktens universum, menar Lotman (1972:117). Den relation som upprättas mellan orden uppfattas som en struktur av världen (117). På samma sätt hävdar ju Jäderlund att Dickinsons sätt att handskas med orden, t.ex. hur hon placerar dem på tvetydiga sätt, speglar hennes inre tänkande. Att Jäderlund dessutom tillskriver versaler en semantisk innebörd, med motiveringen att det är Dickinsons sätt att accentuera vissa ord och att något annat vore att krympa rymligheten i Dickinsons universum, är ett tecken på att denna omsorg om orden inte på något sätt handlar om att använda Dickinson som en språngbräda till sin egen poesi.

Den nutida antennen i översättningarna kommer förstås i första hand från att Jäderlund, till skillnad från Vinde, inte tycks tillskriva meter och rim samma semantiska betydelse som andra element. Denna liberala överföring av den bundna formen blir oundvikligen en del av vad kritikerna tolkar som samtida. Utöver detta är det dock tydligt att kritikerna upplever att Jäderlunds omsorg om orden kommer till uttryck som hennes egen röst i översättningarna. Men är inte denna omsorg om orden snarare ett sätt att närma sig originalet, något som tidigare Dickinsonöversättare delvis vänt sig mot genom synen på

översättning som ornamentets konst? En sådan tanke speglas hos översättaren och poeten Peter Jay:

Many translators of poetry, whether or not they are poets 'in their own right', don't try hard enough to cut to the bone of a poet's words. Liberation can come from sustained meditation on the very words. (1989:74.)

Frigörelse, eller varför inte förnyelse, kan alltså födas ur ett ihärdigt fokus på själva orden. Den förnyelse som Jäderlund har åstadkommit verkar alltså vara ett resultat av hennes lexikaliska arbete *inom* Dickinsons universum. Kanske kunde inte Vinde åstadkomma samma förnyelse för att hennes lexikaliska arbete med översättningen ägde rum *utanför* Dickinsons universum. Medan Vinde förlitar sig på utomtextliga källor om Dickinsons vokabulär, förlitar sig Jäderlund på de inomtextliga betydelser hon ser sig finna. Eftersom Jäderlunds lexikaliska arbete håller sig inom Dickinsons textvärld är det också självklart att Jäderlunds enda verktyg blir den egna tolkningsförmågan. Jäderlund förlitar sig mer eller mindre på sitt eget lexikon, vilket tycks styra kritiken mot en diskussion om Jäderlunds poetiska röst.

Problemetiken ligger dock i att kritiken misslyckas med att skilja på Jäderlunds lexikon och Jäderlunds tolkning av Dickinsons lexikon. Precis som Basnett uttrycker det är översättning alltid en kreativ litterär aktivitet. Översättarens röst skrivs oundvikligen in i översättningen. Likställandet mellan Jäderlunds översättarröst och hennes poetiska röst grundar sig därför i en oförståelse av översättarhantverket. Även om översättarrösten är synlig, är det alltid den enda röst översättaren har möjlighet att ge sin måltext.

Oavsett om det innebär att Dickinson är jäderlundiserad eller inte, nöjer Jäderlund sig inte med att likt Derrida se översättning som en parallell struktur, en utökad textkropp. Jäderlund vill komma tätare in på Dickinson än så. Hon hoppas snarare kunna frilägga eller komma närmare något i Dickinsons eget sätt att tänka (2012:125). Själva essensen i Jäderlunds översättaruppdrag verkar vara att få kontakt med den ande som kritiken eftersöker. Jäderlund ser det onekligen som sin uppgift att, likt Pound, väcka en död kvinna till liv.

Malmqvist skulle tveklöst påstå att Jäderlund är *farlig som översättare*. Men medan han påstår att poeter fuskar, lägger till eller förbättrar, är det uppenbart att Jäderlund har gett

sig i kast med att göra motsatsen. Hon har i största möjliga mån velat vara trogen och ärlig mot originalet, söka efter betydelser inom diktens universum och bevara de oregelbundenheter och den fria andning hon sett hos Dickinson. Kanske kan man därför tänka sig att den översättande poeten inte är en kannibal, utan snarare ett andemedium.

## 4 Avslutning

Denna uppsats har undersökt hur den litteraturkritiska diskursen kring översättarens röst ser ut i mottagandet av poesiöversättningar. Den övergripande undersökningen har försökt besvara frågan om litteraturkritiken synliggör poesiöversättarens röst i olika grad beroende på översättarens bakgrund och identitet. Uppsatsen vill problematisera föreställningen att poeter är *farliga som översättare* och att de använder poesiöversättningar som en språngbräda till sin egen poesi. En central frågeställning har därför varit att ta reda på huruvida poesiöversättarens röst granskas i högre grad om översättaren själv är verksam poet.

En av slutsatserna är att granskningen ökar markant om översättarens röst är identifierbar utanför översättningen. I den litteraturkritik som legat till grund för undersökningen framkommer det tydligt att de översättningar som gjorts av poeter i högre utsträckning diskuterar poesiöversättarens röst eller identitet, jämfört med de översättningar som gjorts av andra översättare. Oavsett om det från kritikernas sida är medvetet eller inte blir översättarens identitet ett filter att se bedömningen genom.

Den genomgående retoriken i kritiken omkring 1950-talet är att endast poeter kan översätta poesi. Man menar att Blomberg & Edfelts författaridentiteter borgar för högkvalitativa översättningar, medan Löfmarcks oerfarenhet inom det litterära fältet leder till att hon utmålas till amatör. I kritiken kring 2010-talet tycks en förskjutning ske mot att tvärtom kritisera en närvarande föfattarröst när en poet har översatt verket. Medan Vindes översättarröst diskuteras ytterst sällan och det snarare är översättningen som står i fokus, ökar däremot tendensen att diskutera översättarröst när det gäller Jäderlund. Man både ifrågasätter och hyllar Jäderlunds insats genom att likställa rösten i översättningen med hennes poetiska röst. Kritikens utgångspunkt är en diskussion om översättaren snarare än

översättningen. Fokus förflyttas alltså från översättning till översättare när översättarrösten är identifierbar utanför verket.

Dessa slutsatser är dock ganska enkla att leda i bevis. Vad som däremot varit mer komplicerat att undersöka är vad recensenterna egentligen efterfrågar. Den fördjupade analysen tydliggör att kritikerna förväntar sig en tolkande insats av översättaren. De vill se djupinnehållet speglas i översättningen och tycks efterfråga en översättning med ett eget liv – en självständighet från originalet. Ändå tycks den tolkande insatsen automatiskt likställas med Jäderlunds poetiska röst. Kritikerna uppfattar tolkningarna, inte som nya Dickinsondikter på svenska, utan som nya Jäderlunddikter.

I förlängningen har det därför varit centralt att utreda vad kritikerna egentligen tolkar som översättarens röst. Det är ofta tvetydigt vad som egentligen kommer till uttryck som poetens röst i poesiöversättningar. Den fördjupade analysen tydliggör att kritikens upplevelse av Jäderlunds närvarande röst för det första beror på hennes fokus på Dickinsons fria förhållningssätt till sin tids forbundna dikttradition. Jäderlund sägs förnya Dickinson genom sitt fokus på oregelbundenheter och ”moderniserar” således Dickinson. Trots att detta är ett led i att återskapa Dickinsons egna moderna röst, uppfattar kritikerna det som Jäderlunds röst.

För det andra verkar kritikernas upplevelse av Jäderlunds röst bottna i hennes fokus på den lexikaliska nivån i Dickinsons dikter. Jäderlunds omsorg om orden tolkas som en glidning mot hennes egen poesi. Eftersom Jäderlund söker efter rätt lexikalisk nivå *inom* Dickinsons textuniversum, är hon mer eller mindre beroende av sitt eget lexikon och sin egen tolkningsförmåga. Vindes arbete med den lexikaliska nivån uppfattas troligen inte leda till en framträdande översättarröst på grund av att hon tvärtom söker efter betydelser i utomtextliga källor kring Dickinsons vokabulär. Att Jäderlund dessutom är känd för sitt eget poetiska arbete med den lexikaliska nivån bidrar till att kritikerna läser in Jäderlunds författaridentitet i översättningen.

Kritikerna misslyckas därför med att sammankoppla översättningsstrategiska val med resultatet och låter istället mottagandet styras av egna förväntningar på översättningen. Det faktum att översättarens röst diskuteras i litteraturkritiken är i första hand en positiv utveckling i det annars ganska återhållsamma synliggörandet av översättaren. I andra hand

är det dock beklagligt att översättarens röst likställs med översättarens egna litterära röst. En inställning som denna bidrar till förlegade föreställningar om översättaryrket och skapar en ännu större oförståelse för översättandets kreativa aspekter.



# Källförteckning

## Primärkällor

### Dickinsonöversättningar

Dickinson, Emily, 1949: *Dikter av Emily Dickinson. Översatta av Erik Blomberg och Johannes Edfelt*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Dickinson, Emily, 1950: *Emily Dickinson: en introduktion med lyriska tolkningar av Ellen Löfmarck*. Stockholm: Natur och kultur.

Dickinson, Emily, 2010: *Min flod flyter mot dig. Sextio dikter av Emily Dickinson i översättning av Ann-Marie Vinde*. Stockholm: Bokverket.

Dickinson, Emily, 2012: *Gång på gång är skogarna rosa. Dikter av Emily Dickinson i översättning av Ann Jäderlund*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag

### Litteraturkritik

Burman, Carina, 2010: "En bro över till Dickinsons värld". *Svenska Dagbladet*. (4.4.2013.)  
[http://www.svd.se/kultur/litteratur/en-bro-over-till-dickinsons-varld\\_5811227.svd](http://www.svd.se/kultur/litteratur/en-bro-over-till-dickinsons-varld_5811227.svd)

Brandt, Tatjana: 2013: "Litterär brottning" *Hufvudstadsbladet*. (4.4.2013.)  
<http://hbl.fi/kultur/recension/2013-01-27/litterar-brottning>

Dhejne, Hans, 1949: "Lyriska tolkningar". 14.12. 1949. *Sydsvenska Dagbladet*.

Gedda, Bertil, 1949: "Tolkning och urval" 17.11.1949. *Ny Tid*.

Gustavsson, Bo, 2011: "Att inte vilja vara någon". *Upsala Nya Tidning*. (4.4.2013.)  
<http://www.unt.se/inc/print/att-inte-vilja-vara-nagon-1179374-default.aspx>

Kohlström, Björn, 2010: "Min flod flyter mot dig. Sextio dikter av Emily Dickinson i översättning av Ann-Marie Vinde". *Bernur*. (4.4.2013.)  
<http://bernur.blogg.se/2010/september/min-flod-flyter-mot-dig-sextio-dikter-av-emi.html>

---, 2012: "Gång på gång är skogarna rosa, Emily Dickinson". *Bernur*. (4.4.2013.)  
<http://howsofthisprisonis.blogspot.se/2012/10/gang-pa-gang-ar-skogarna-rosa-emily.html>

Lagercrantz, Olof, 1950: "Om Emily Dickinson". 13 juni 1950. *Svenska Dagbladet*.

Lekander, Nina, 2012: "Som en Ann". *Expressen*. (4.4.2013)  
<http://www.expressen.se/kultur/som-en-ann/>

Levander, Hans, 1950: "Gärdsmygen från Amherst". 16 maj 1950. *Aftontidningen*.

Lingebrandt, Ann, 2012: "Nya stökiga Dickinson". *Helsingborgs Dagblad*. (4.4.2013).  
<http://hd.se/kultur/boken/2012/11/02/nya-stokiga-dickinson/>

Oijens, Holgar, 1950: "Lyriska tolkningar". 1.3.1950. *Göteborgs-Tidningen*.

Ringgren, Magnus, 2012: "Dickinsons stökiga anteckningar blir Jäderlunds märkvärdiga dikter". *Aftonbladet*. (4.4.2013.) <http://www.aftonbladet.se/kultur/article15653815.ab>

Ström, Eva, 2012: "Magiskt möte". *Sydsvenskan*. (4.4.2013.)  
<http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/magiskt-mote/>

van Reis, Mikael, 2012: "Emily Dickinson. Gång på gång är skogarna rosa." *Göteborgsposten*. (8.4.2013.)  
<http://www.gp.se/kulturnoje/recensioner/bocker/1.1105160-emily-dickinson-gang-pa-gang-ar-skogarna-rosa?m=print>

William-Olsson, Magnus: 2010: "Mellan ord och språk". *Aftonbladet*. (4.4.2013.)  
<http://www.aftonbladet.se/kultur/article12624720.ab>

VG, 1949: "Vackra volymer". 24.10.1949. *Morgontidningen*.

Österling, Anders, 1949: "Vers". 31.10.1949. *Stockholms-Tidningen*.

--- 1950: "Emily Dickinson på svenska". 27.3.1950. *Stockholms-Tidningen*.

Lindqvist, Ebba, 1950: "Emily Dickinson presenteras". 13.4.1950. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*.

## Sekundärkällor

Albert Bonniers Förlag. ”Ann Jäderlund”. *Albert Bonniers Förlag*. (10.4.2013)  
(<http://www.albertbonniersforlag.se/Forfattare/Forfattarpresentation/?PersonId=6504>)

Basnett, Susan, 2006. ”Writing and Translating”. *The Translator as Writer*. London: Continuum.

Blomberg, Erik, 1990: *Lyriska tolkningar*. Höganäs: Wiken.

Derrida, Jacques, 1985: ”Des Tours de Babel”. *Difference in Translation*. Red. Joseph F. Graham. Ithaca: Cornell University Press.

Ellerström, Jonas, 2002: ”Att översätta poesi”. *Med andra ord* nr.33 December 2002.

Hamburger, Michael, 1989: ”Brief Afterthoughts on Versions of a Poem by Hölderlin”. *Translating Poetry. The Double Labyrinth*. Red. Weissbort, Daniel. London: MacMillan.

Gavronsky, Serge, 1977: ”*The Translator: From Piety to Cannibalism*” i *SubStance* vol 6/7 nr 16 . University of Wisconsin Press.  
<http://www.jstor.org.ludwig.lub.lu.se/stable/3684124?&Search=yes&searchText=Pound&searchText=translator&list=hide&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DPound%2Bas%2Btranslator%26fromHomePage%3Dtrue%26acc%3Don%26wc%3Don%26fc%3Doff&prevSearch=&item=14&ttl=2502&returnArticleService=showFullText>

Gullin, Christina, 2002: *Översättarens röst*. Lund: Studentlitteratur

Jay, Peter, 1989: ”Translating Nerval. A Reply to a Letter by Richard Holmes.” *Translating Poetry. The Double Labyrinth*. Red. Weissbort, Daniel. London: MacMillan.

Lotman, Jurij, 1972: *Den poetiska texten*. Stockholm: Bokförlaget Pan/Norstedts.

Malmqvist, Göran, 2013: ”Poeter är farliga som översättare”. *Dagens Nyheter*. Intervju med Göran Malmqvist. <http://www.dn.se/dnbok/dnbok-hem/poeter-ar-farliga-som-oversattare>

Möller, Daniel, 2010: ”Poetiska approprieringar. Erik Lindegren i gränslandet mellan parafraas och översättning.” *Kasta dikt och fånga lyra. Översättning i modern svensk lyrik*. Red. Daniel Möller och Paul Tenngart. Lund: Ellerströms.

Nyberg, Lennart, 2009: ’ ”I Dwell in Possibility”’: The Reception of Emily Dickinson in Sweden’. *The International Reception of Emily Dickinson*. Red. Domnal, Mitchell & Stuart, Maria. London: Continuum.

Silkin, Jon, 1989: ”Working on Someone Else’s Poem”. *Translating Poetry. The Double Labyrinth*. Red. Weissbort, Daniel. London: MacMillan.

Venuti, Lawrence, 2008: *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*. New York: Routledge.

Xie, Ming, 1999: ”Pound as Translator”. *The Cambridge Companion to Ezra Pound*. Ed. Nadel, Ira B. Cambridge: University Press.