

Lunds universitet  
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum  
Handledare: Cristine Sarrimo  
2025-06-02

Lou Mattei  
LIVR07

## Det lesbiska 'jaget' i översättning

Lesbiskt subjektskapande och översättande skrivande utifrån  
Violette Leducs *La Bâtarde* och Eva Alexandersons  
översättning *Oäktingen* samt roman *Kontradans*

# Abstract

Inom de översättnings- och litteraturvetenskapliga fälten i Sverige saknas en tolkningstradition som tar hänsyn till översatta texters särskilda villkor samtidigt som de inkluderar dessa som en del av författaröversättarens totala litterära produktion. Syftet med denna studie är därför att visa hur en analys som tar det översättande skrivandet i beaktning möjliggör en fördjupad förståelse av det litterära iscensättandet av ett lesbiskt 'jag'. Min fallstudie är Eva Alexandersons självbiografiska roman *Kontradans* (1969), Violette Leducs självbiografi *La Bâtarde* (1964) och Alexandersons svenska översättning av denna med titeln *Oäktingen* (1969). Undersökningen använder Queer Translation Studies och queerteoretiska och feministiska ingångar till självbiografien för att förstå översättningens betydelse för lesbiskt subjektskapande i nämnda texter. Genom att studera texternas triangulära förhållande möjliggörs en förståelse av författar- och översättarskap som en tolkande och kollaborativ konstnärlig process där begär, njutning och lesbiskt tillblivande är centrala begrepp. Studien pekar mot ett fortsatt utforskande av författaröversättarens översättningar i dialog med deras skönlitterära skrivande, samt att studiet av översatta texter erbjuder nya perspektiv på sina så kallade originaltexter.

Dans les domaines de la traduction et des études littéraires en Suède, il n'existe pas de tradition interprétative qui prenne en compte les conditions spécifiques des textes traduits tout en les incluant dans la production littéraire globale des auteurs-traducteurs. C'est pourquoi l'objectif de cette étude est de montrer comment une analyse qui prend en compte l'écriture traductive permet de mieux comprendre la mise en scène littéraire du « je » lesbien. Mon étude porte sur le roman autobiographique *Kontradans* (1969) d'Eva Alexanderson, l'autobiographie *La Bâtarde* (1964) de Violette Leduc et la traduction suédoise de cette dernière intitulée *Oäktingen* (1969). L'étude utilise les Queer Translation Studies ainsi que des approches théoriques queer et féministes de l'autobiographie pour comprendre l'importance de la traduction dans la création d'un sujet lesbien dans les textes susmentionnés. En étudiant la relation triangulaire des textes, il est possible de comprendre la 'paternité' et la traduction comme un processus artistique interprétatif et collaboratif dans lequel le désir, le plaisir et le devenir lesbien sont des concepts centraux. L'étude indique qu'il faut poursuivre l'exploration des traductions des auteurs-traducteurs en dialogue avec leurs écrits de fiction, et que l'étude des textes traduits offre de nouvelles perspectives sur les textes dits originaux.

# Innehåll

Inledning.....	4
Syfte och frågeställningar.....	6
Tidigare forskning.....	7
Eva Alexanderson.....	7
Som författare.....	7
Som översättare.....	9
Violette Leduc.....	10
Teori och metod.....	13
Bekännelsen, den feministiska självbiografin och Foucaults kritik.....	14
Översättningsvetenskap.....	21
Queer Translation Studies.....	27
Metodologiska utgångspunkter.....	32
Att förstå sexualiteten genom översättning.....	34
Det lesbiska begärets intertextualitet.....	34
Lesbiskt äktenskap.....	40
Lesbiskt tillblivande.....	44
Lesbiska genuskonstruktioner.....	50
Att förstå översättning genom sexualiteten.....	56
Olika läsare, olika positioner.....	57
Översättarens läsarposition.....	62
Eros och (översättande) skrivande.....	65
Texten som lesbiskt barn.....	72
Avslutande diskussion.....	76
Käll- och litteraturlista.....	81
Tryckta källor.....	81
Otryckta källor.....	87

# Inledning

Det hela började med en slump som kändes för bra för att vara sann. Efter att ha observerat det förnyade intresset för Violette Leducs författarskap i Frankrike – en fullproppad källarlokal i Paris artonde arrondissement där hennes roman *Ravages* som nu publicerats i sin o censurerade helhet blev föremål för en kollektiv uppläsning, var ett levande, vibrerande bevis – bestämde jag mig för att äntligen läsa självbiografien *La Bâtarde* som blev hennes genombrott 1964.<sup>1</sup> Jag hade stött på Leduc tidigare genom den samtida poeten Gorge Batailles poesi (tidigare publicerad under namnet Élodie Petit) och det manifest som hon kallar *Manifeste de la langue bâtarde*.<sup>2</sup> Leduc har en närmast kanoniserad status i den lesbiska och queera franskspråkiga läsargemenskapen – första delen av *Ravages* som blev censurerad av förlaget Gallimard men som sedermera publicerades som en självständig text med titeln *Thérèse et Isabelle* är som en lesbisk, litterär *rite de passage*, en grundläggande läsupplevelse bland franska flator.<sup>3</sup> Trots detta är dess författare relativt okänd i Sverige. Genast blev jag nyfiken på vem som hade översatt hennes, vid den tidpunkten, enda utgivna verk på svenska. Det var ingen mindre än Eva Alexanderson, vars självbiografiska roman *Kontradans* låg på mitt skrivbord.<sup>4</sup> Publiceringsår var 1969, precis som *Oäktingen*, det vill säga *La Bâtarde* i svensk språkdräkt.<sup>5</sup> Det kunde ju inte vara en slump. Sammanträffandets angelägenhet ökade av det faktum att både *Kontradans* och *La Bâtarde* är självupplevda berättelser om (bland annat) lesbisk kärlek och sexualitet. Här någonstans började min besatthet av Alexanderson, Leduc och deras korsningar att ta form.

Att säga 'jag' i litteraturen och att skriva utifrån egna erfarenheter är knappast något nytt. När det gäller just ett *lesbiskt* självbiografiskt 'jag' har filologen och poeten Jesper Svenbro en viktig upplysning – nämligen att grunden till den västerländska filosofins syn på medvetande kommer från just Lesbos och dess stolthet Sapfo. I en av sina dyrbara, borttappade och så

---

<sup>1</sup> Violette Leduc, *Ravages. Édition augmentée*, red. Alexandre Antolin, Anaïs Frantz och Mireille Brioude, Paris 2023; Violette Leduc, *La Bâtarde*, Paris 2001 (1964).

<sup>2</sup> Élodie Petit (numera Gorge Bataille), *Fiévreuse plébéienne*, Rennes 2022, s. 66-68.

<sup>3</sup> Radio France, "Violette Leduc, version non-censurée", *Le Book Club*, France Culture, publicerat 2024-06-11 och hämtat från <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-book-club/violette-leduc-version-non-censuree-8750584> 2025-04-03.

<sup>4</sup> Eva Alexanderson, *Kontradans*, Stockholm 1969.

<sup>5</sup> Violette Leduc, *Oäktingen*, övers. Eva Alexanderson, Stockholm 1969.

återfunna strofer skriver hon nämligen ”med mig själv som vittne / vet jag ju detta”. Svenbro konkluderar att ”Sapfo är därmed först med att använda uttrycket ’veta med sig (själv)’, vilket togs upp av Sokrates två sekler efter Sapfo och kom att ingå i den sokratiska jargongen, varefter det fick tjäna till grund för ordet ’med-vetande’”.<sup>6</sup> Svenbro preciserar att ”när uttrycket ’veta med sig själv’ först dyker upp i den europeiska idéhistorien är det alltså hos Sapfo – och till yttermera visso i *femininum*, eftersom våra grekiska reflexivpronomina är genusmärkta. *Jag vet med mig att jag älskar henne!*”.<sup>7</sup> Att veta något om sig själv – mänsklig självmedvetenhet – har alltså sin europeiska startpunkt i Sapphos poesi, där kärlek mellan två kvinnor beskrivs. Att uttrycka sitt jag, sin erfarenhet av subjektivitet, och begäret till en annan kvinna tycks alltså varit intimt sammantvinnat ända sedan Sapphos tid. Men nu är det inte Lesbos på 500-talet före vår tideräkning som är huvudfokus för denna uppsats, utan två författare och översättare levande och verksamma i Frankrike och Sverige under 1900-talet. Trots detta ska det föregående sapphiska inspelet ses som en förvarning: inom ramen för uppsatsens ämne är Sapfo omöjlig att undkomma som lesbiskt eko.

Leducs och Alexandersons böcker publiceras 1964 respektive 1969, innan 1970-talets feministiska våg av skrivande kvinnor stormar in på den litterära scenen och skapar debatt om vad man (eller snarare, kvinnor) får skriva och vad man (eller snarare, män) vill läsa. I deras kölvatten har fler självbiografiska texter innehållandes lesbiskt begär skrivits och hittat nya former. I svensk kontext kan särskilt Birgitta Stenbergs *Kärlek i Europa* (1981) nämnas och på franskspråkigt håll är Nina Bouraouis *Garçon manqué* (2000) och Fatima Daas *La petite dernière* (2020) två exempel på hur den lesbiska, självbiografiska berättelsen utvecklats och förändrats sedan Leducs och Alexandersons tid.<sup>8</sup> Till skillnad från dessa, som alla uppnått framgång under sin tid som aktiva författare och i Bouraouis och Daas fall blivit översatta till flera språk, har Violette Leducs litterära framgång utspelat sig under de sista åren av hennes liv och efter hennes död. Eva Alexanderson kan nog sägas fortfarande vänta på sitt stora genombrott hos den läsande allmänheten, trots att hon varit och är erkänd och uppskattad som både författare och översättare bland svenska kulturpersonligheter och lesbiska läsare. För

---

<sup>6</sup> Jesper Svenbro, ”Med sig själv som vittne: Anteckningar om Sapfo” i Sapfo och Alkaios, *Sånger till sjusträngad bårbitos*, Lund 2018, s. 7.

<sup>7</sup> Svenbro, s. 8. Svenbros kursivering.

<sup>8</sup> Birgitta Stenberg, *Kärlek i Europa*, Stockholm 2018 (1981); Nina Bouraoui, *Garçon manqué*, Paris 2018 (2000); Fatima Daas, *La petite dernière*, Paris 2024 (2020).

Leduc var den närmast obefintliga litterära framgången under majoriteten av hennes karriär svår att acceptera och i Carlo Jansitis biografi från 1999 gestaltas hur viktigt det var för henne att hennes böcker sålde bra och lästes.<sup>9</sup> Emellertid saknas, mig veterligen, några uttalanden från henne gällande det att bli översatt till andra språk – något som borde räknas som ett slags litterärt erkännande. Mireille Brioude noterar att Leduc slutar beklaga sig över receptionen av sina verk efter succén med *La Bâtarde*, vilket kanske kan förklara bristen på uttalanden kring de översättningar som faktiskt gjordes.<sup>10</sup> Innan hennes död 1972 hade översättningsrättigheterna till *La Bâtarde* sålts till åtminstone fem länder men eftersom Leduc arbetade hårt med att slutföra sin självbiografiska trilogi kan vi anta att hon inte var särskilt engagerad i saken.<sup>11</sup> De två efterföljande delarna i trilogin, *La folie en tête* och *La chasse à l'amour* publicerades 1970 respektive 1973, den sistnämnda postumt av Simone de Beauvoir.<sup>12</sup> De blev emellertid inte lika uppmärksammade som *La Bâtarde* som förblivit höjdpunkten av Leducs litterära karriär.

## Syfte och frågeställningar

Syftet med uppsatsen är att undersöka det textuella iscensättandet av ett lesbiskt 'jag' i Eva Alexandersons *Kontradans* och Violette Leducs *La Bâtarde* genom att läsa dem utifrån ett queer- och översättarteoretiskt perspektiv och i dialog med Alexandersons översättning av Leducs självbiografi, *Oäktingen*. I synnerhet vill jag visa hur en analys som tar översättningens särskilda skrivande i beaktande möjliggör en fördjupad förståelse av det litterära iscensättandet av ett självbiografiskt, lesbiskt 'jag' hos författarna. Genom att läsa *Kontradans* bredvid *Oäktingen* och *La Bâtarde* ämnar jag hitta tematiska beröringspunkter som kan nyansera min analys av hur lesbisk sexualitet och subjektivitet iscensätts i dessa verk. För att göra det finns ett antal frågor jag valt att ställa till mitt material. Dessa lyder: Hur framställs den lesbiska sexualiteten och det normbrytande subjektskapandet i Leducs *La*

---

<sup>9</sup> Carlo Jansiti, *Violette Leduc*, Paris 2013 (1999).

<sup>10</sup> Mireille Brioude, *Violette Leduc. La mise en scène du "je"*, Amsterdam/Atlanta 2000, s. 131.

<sup>11</sup> Gallimard, "Cessions à l'étranger - Violette Leduc", personlig kommunikation via mejl från Charlotte Guillon-Legeay, foreign rights assistant på Gallimard, till författaren 2025-03-14.

<sup>12</sup> Violette Leduc, *La folie en tête*, Paris 2019 (1970); Violette Leduc, *La chasse à l'amour*, Paris 2022 (1973).

*Bâtarde* samt i Alexandersons översättning av denna? Hur fungerar detsamma i Alexandersons egen självbiografi *Kontradans*? Och vilken betydelse har översättning som praktik och metafor i det självbiografiska framskrivandet av ett lesbiskt 'jag'?

## Tidigare forskning

Eftersom mitt ämne innefattar två författarskap och flera tematiska ingångar – självbiografiskt skrivande, översättning, lesbisk sexualitet och framskrivandet av ett marginaliserat subjekt – är det utmanande att ge en heltäckande redogörelse av tidigare forskning som gjorts på dessa fält. Emellertid är det första som bör konstateras att det är ytterst lite forskning som genomförts i Sverige gällande Eva Alexanderson och Violette Leduc och ingen alls på dem tillsammans. I en fransk- och engelskspråkig kontext är Leduc däremot mer utforskad. Nedan följer en genomgång av den mest aktuella och för denna studie fruktbara forskning som genomförts både i en svensk och internationell kontext.

### Eva Alexanderson

#### Som författare

Eva Alexandersons författarskap är tämligen okänt och ostuderat i Sverige och hon nämns framför allt i sammanhang där kvinnoförfattad litteratur lyfts fram, samt i projekt som undersöker svensk litteratur med inslag av lesbisk kärlek. Det namn som återkommer i Alexandersonforskningen är Karin Lindeqvist vars D-uppsats har titeln ”Den smärtsamma gåvan. Annakarin Svedbergs *Din egen*, Eva Alexanderson *Kontradans* och talet om homosexualiteten på 1960-talet”.<sup>13</sup> Som titeln antyder lägger Lindeqvist fokus på olika diskurser om homosexualitet, nämligen den juridiska, den populärvetenskapliga samt den som uppkommer i 1960-talets homosexuella organisering. Hon undersöker sedan talet om homosexualitet i de två romanerna i relation till de tidigare nämnda diskurserna och gör därigenom en historiskt kontextualiserande läsning med kulturell materialism som teoretisk

---

<sup>13</sup> Karin Lindeqvist, ”Den smärtsamma gåvan. Annakarin Svedbergs *Din egen*, Eva Alexanderson *Kontradans* och talet om homosexualiteten på 1960-talet”, Stockholm 2000, D-uppsats: Södertörns Högskola.

grund. Lindeqvist har senare publicerat två artiklar om Alexanderson i tidskriften *Lambda Nordica*, där den ena handlar om barndomsskildringen *Mig som liten är* och den andra är en artikel baserad på tidigare nämnda uppsats.<sup>14</sup> Det är även hon som skrivit Alexandersons mycket informativa biografi i Svenskt kvinnobiografiskt lexikon.<sup>15</sup> Utöver Lindeqvists studie finns ingen forskning som har Alexandersons författarskap som sitt centrala studieobjekt, men däremot aktualiseras hon i förbifarten i flera litteraturvetenskapliga studier som tematiserar lesbisk litteratur i Sverige.

Den litteraturvetenskapliga forskningen kring svensk litteratur med lesbiska teman är ett avgränsat men spännande fält, och genom att redogöra för några av de primära linjerna i denna forskning vill jag sätta min egen studie i relation till denna. Eva Borgström har gjort ett pionjärarbete i sin undersökning av samkönad kärlek och sexualitet i svensk litteratur inom tidsperioden 1830–1935, som förtjänar att lyftas fram trots att det föregår den period som mitt material utgår från.<sup>16</sup> Liv Saga Bergdahls avhandling behandlar frågan om lesbisk identitet och synlighet i svenska romaner från 1930 till tidigt 2000-tal. Fokuset på analysen ligger på 1930-talets litteratur och Bergdahl uttrycker att hon har en ”kartläggande ambition” gällande den senare litteraturen där syftet är mer deskriptivt.<sup>17</sup> Eva Alexanderson och *Kontradans* vidrörs kort i avsnittet om 1960-talet men det är framför allt Annakarin Svedberg och hennes roman *Vingklippta* som står i fokus.<sup>18</sup> De sista fem sidorna av avsnittet analyserar hur lesbisk identitet och kärlek gestaltas i romanen och i dialog med Lindeqvist är det framför allt karaktärernas tankar kring homosexualitet och lesbisk kärlek som intresserar Bergdahl. Jenny Björklunds studie *Lesbianism in Swedish Literature. An Ambiguous Affair* har som fokus att

---

<sup>14</sup> Karin Lindeqvist, ”Eva Alexanderson – Mig som liten är”, *Lambda Nordica*, 2011: 16(2–3), s. 206–213, hämtat från <https://www.lambdanordica.org/index.php/lambdanordica/article/view/313> 2025-01-23; Karin Lindeqvist, ”Kärlekens absolut: Eva Alexanderssons Kontradans och 1960-talets homosexualitetsdiskurs”, *Lambda Nordica*, 2002: 8(2), s. 6–20, hämtat från <https://www.lambdanordica.org/index.php/lambdanordica/article/view/139> 2025-01-23.

<sup>15</sup> Karin Lindeqvist, ”Eva Alexanderson”, *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon*, hämtat från [www.skbl.se/sv/artikel/EvaAlexanderson](http://www.skbl.se/sv/artikel/EvaAlexanderson) 2025-01-23.

<sup>16</sup> Eva Borgström, *Kärlekshistoria. Begär mellan kvinnor i 1800-talets litteratur*, Göteborg 2008; Eva Borgström, *Berättelser om det förbjudna. Begär mellan kvinnor i svensk litteratur 1900–1935*, Göteborg/Stockholm 2016.

<sup>17</sup> Liv Saga Bergdahl, *Kärleken utan namn. Identitet och (o)synlighet i svenska lesbiska romaner*, Umeå 2010, Diss: Umeå universitet, s. 15.

<sup>18</sup> Bergdahl, s. 211–225.

analysera den litterära diskursen om lesbianism utifrån ett flertal litterära verk mellan 1930- och 2000-talet för att resonera kring hur den litterära diskursen kring kvinnlig homosexualitet under 1900-talet skiljer sig från den medicinska och sociopolitiska.<sup>19</sup> Även hennes kapitel om 1960-talet är centrerat kring Annakarin Svedberg men *Kontradans* nämns mot slutet av kapitlet och sätts där i relation till Svedbergs produktion, till skillnad från Bergdahl som behandlar författarskapen separat.<sup>20</sup>

Denna översikt av tidigare forskning kring svenskspråkig litteratur med lesbiska teman gör det tydligt att det största fokuset inom fältet har legat på just diskursen kring homosexualitet och politiska levnadsvillkor som gällde för lesbiska samt hur detta gestaltas eller avspeglas i litterära verk med lesbiska karaktärer. Min studie är mindre intresserad av att undersöka de sociopolitiska och historiska kontexter som dessa litterära texter har uppkommit ur och mer fokuserad på det textuella skapandet av ett självbiografiskt, lesbiskt jag, och hur detta blir till i översättning. Mitt studieobjekt är mindre den historiska kontexten och mer den litterära texten i sig, dess skapande och dess iscensättning av lesbisk subjektivitet – framför allt i relation till översättning och ett översättande skrivande. Med det sagt är historisk contextualisering nödvändig i viss mån och därför inget jag kommer att avstå från helt och hållet.

## Som översättare

Alexandersons verksamhet som översättare var både långvarig och lyckad, och hon nämns ofta som en uppskattad och betydelsefull översättare. Hennes första översättning publicerades 1937 och hennes sista 1989 och översättandet var alltså något hon ägnade sig åt under hela sitt yrkesliv.<sup>21</sup> Hon översatte främst från franska och italienska, men även från tyska, spanska och engelska. Nämnvärt är att hon översatt de tre mest framträdande franska existentialisterna Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir och Albert Camus, men också flera författare ur Nouveau Roman-strömningen som Alain Robbe-Grillet och Nathalie Sarraute.<sup>22</sup> Det är också intressant att notera att Alexanderson översatt två pjäser av Jean Genet, inte minst *Les Bonnes*

---

<sup>19</sup> Jenny Björklund, *Lesbianism in Swedish Literature. An Ambiguous Affair*, New York 2014, s. 7 ff.

<sup>20</sup> Björklund, s. 58, s. 99 ff.

<sup>21</sup> Nik Ruth Persson, "Eva Alexanderson", *Svenskt översättarlexikon*, hämtat från [https://litteraturbanken.se/översättarlexikon/artiklar/Eva\\_Alexanderson](https://litteraturbanken.se/översättarlexikon/artiklar/Eva_Alexanderson) 2025-01-23.

<sup>22</sup> Ibid.

som fick den svenska titeln *Jungfrulekarna* och som var en vändpunkt i vänskapen mellan Violette Leduc och Jean Genet. Den senare dedikerade pjäsen till den förra som kritiserade regissören Louis Jouverts uppsättning från 1947 hårt, vilket skapade osämja mellan författarna.<sup>23</sup> Att det var just Alexanderson som fick uppdraget att översätta *La Bâtarde* till svenska förefaller alltså naturligt i ljuset av att hon tidigare översatt flera författare i Leducs litterära krets, i synnerhet Simone de Beauvoir som dessutom författade ett berömmande förord till självbiografen.<sup>24</sup>

I den svenska översättarforskningen nämns Alexanderson då och då, men det finns mig veterligen ingen studie som undersökt just *Oäktingen* eller som satt hennes arbete som översättare i relation till hennes författarskap på ett meningsfullt sätt. Elin Svahn undersöker fenomenet *uteblivna nyöversättningar* och konstaterar att dessa ofta är signerade erkända och produktiva översättare, dit hon räknar in Alexanderson.<sup>25</sup> Anmärkningsvärt är att hon i nästa andetag skriver att vissa av översättarna ”i första hand är kända som författare” utan att inkludera Alexanderson i den gruppen. Svahn gör tre fallstudier av uteblivna nyöversättningar där hon delar in översättarna i tre kategorier: ”författaröversättaren”, ”den fackligt engagerade översättaren” och ”den ’vanliga’ översättaren”.<sup>26</sup> Med tanke på att Svahn inte anser Alexanderson vara mest känd som författare trots sitt livaktiga författarskap vore det intressant att veta vilken av dessa kategorier Svahn anser henne tillhöra, men oavsett ser jag begreppet *författaröversättare* som användbart i min studie av Alexandersons skrivande – översättande eller ej.

## Violette Leduc

Som tidigare nämnts är den svenska forskningen om Violette Leduc närmast obefintlig. Det kanske förklaras av att *Oäktingen* länge var hennes enda verk tillgängligt på svenska, fram till

---

<sup>23</sup> Jansiti, *Violette Leduc*, s. 199.

<sup>24</sup> Trots att det vore mycket spännande att undersöka de praktiska omständigheterna kring Alexandersons översättning, exempelvis genom att söka efter brevväxling mellan henne och förlaget, har det inte funnits tid eller utrymme för det i föreliggande arbete. Det får således ses som en av uppsatsens avgränsningar till förmån för en mer textnära analys.

<sup>25</sup> Elin Svahn, ”Stora översättningar, stora översättare? Uteblivna nyöversättningar och deras översättare från 1900-talets mitt och framåt”, *Samlaren*, 143, 2022, s. 118.

<sup>26</sup> Svahn, s. 120, 124, 129.

att *Thérèse och Isabelle* publicerades 2024 i Sara Gordans översättning.<sup>27</sup> I den franskspråkiga forskningen har Leduc däremot blivit mer utforskad, särskilt de senaste trettio åren då intresset för hennes författarskap ökat. Colette Trout Hall gör en översikt över Leducforskningen som började växa fram under 1980-talet men som framför allt tog fart under 1990-talet.<sup>28</sup> Fältets framväxt skedde i en växelverkan mellan amerikanska och franska forskare, och några av de banbrytande bidragen är Isabelle de Courtivrons engelskspråkiga *Violette Leduc* (1984) och René de Ceccattys *Violette Leduc. Éloge de la Bâtarde* (1994) som är en av de första böckerna om Leduc på franska.<sup>29</sup> Från och med dessa studier skrivs Leduc in i en feministisk litteraturvetenskaplig tradition och undersöks ofta genom den kvinnliga självbiografins lins. Emellertid framhåller Trout Hall att ointresset för Leduc under 1970-talet kan grunda sig i att hennes verk inte tar tydlig politisk och feministisk ställning vilket var problematiskt under ett decennium då feministiska litteraturvetare ofta letade efter litteratur med starka kvinnliga förebilder som motsatte sig patriarkala normer.<sup>30</sup> Vidare pekar hon på att Leduc var svår att kategorisera då hon varken tillhörde den existentiellistiskt färgade litteraturen eller Nouveau Roman-skolan som ifrågasatte romankonstens konventioner.<sup>31</sup> Alex Hughes är en av de anglosaxiska forskare som arbetat allra mest med Leducs författarskap och sammanfattar återkomsten av ett intresse för Leduc under 1990-talet på liknande sätt i artikeln ”Commodifying Queer: Violette Leduc’s Autobiographical Homotextualities” från 1998.<sup>32</sup> Hon förutspår även den kommande Leduc-forskningen som strax ska explodera, särskilt i Frankrike.

Några av de viktigaste namnen i den franskspråkiga Leduc-forskningen efter millennieskiftet och fram till idag är Catherine Viollet, Mireille Brioude, Anaïs Frantz, Alison Péron och Alexandre Antolin. Något som fascinerat Catherine Viollet är texttillblivelsen (la

---

<sup>27</sup> Violette Leduc, *Thérèse och Isabelle*, övers. Sara Gordan, Stockholm 2024.

<sup>28</sup> Colette Trout Hall, *Violette Leduc la mal-aimée*, Amsterdam/Atlanta 1999, s. 10 ff.

<sup>29</sup> Isabelle de Courtivron, *Violette Leduc*, Boston 1984; René de Ceccatty, *Violette Leduc. Éloge de la Bâtarde*, Paris 1994.

<sup>30</sup> Trout Hall, s. 14 ff. Kring detta fenomen, se Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London/New York 1995 (1985).

<sup>31</sup> Trout Hall, s. 16.

<sup>32</sup> Alex Hughes, ”Commodifying Queer: Violette Leduc’s Autobiographical Homotextualities” i *Gay Signatures. Gay and Lesbian Theory, Fiction and Film in France, 1945-1995*, red. Owen Heathcote, Alex Hughes och James S. Williams, Oxford/New York 1998, s. 113-130.

genèse du texte) genom studerandet av Leducs manuskript. Tack vare Leducs nära samarbete med Simone de Beauvoir, som fungerade som hennes första läsare och redaktör, finns mängder av manuskript och utkast bevarade, genom vilka forskaren kan spåra de litterära texternas uppkomst och utveckling. Detta material har även legat till grund för Viollets analyser av censuren av Leducs skrivande. Hennes upplysande och inspirerande undersökningar finns publicerade i *Aimer, c'est écrire, et vice versa. Violette Leduc, passionnément* som publicerats postumt under Anaïs Frantz redaktörskap.<sup>33</sup> Frantz har även varit redaktör för två antologier om Leduc, *Violette Leduc. Genèse d'une oeuvre censurée* (2019) och *Lire Violette Leduc aujourd'hui* (2017) tillsammans med Mireille Brioude och Alison Péron.<sup>34</sup> Den sistnämnda har dessutom skrivit sin avhandling om Leduc, en monografi med titeln *Littérature, genre, poétique. L'exemple de Violette Leduc*.<sup>35</sup> Pérons studie är något av ett potpurri av läsningar och inkluderar alla Leducs verk, där *La Bâtarde* är ett av de minst utforskade verken till förmån för mindre studerade verk som *Trésors à prendre* och *La femme au petit renard*. Vidare har censurens påverkan på Leducs skrivande intresserat flera forskare, inte minst Alexandre Antolin som skrivit sin avhandling om censuren av Leducs tredje roman *Ravages*.<sup>36</sup> De flesta Leducforskare är överens om att den censur hon utsattes för av förlaget Gallimard i samband med publiceringen av romanen *Ravages* blev ett trauma som kom att påverka henne starkt och hemsöka hennes fortsatta skrivande, vilket är en intressant ingång som öppnar upp för en vidare diskussion kring censur och självcensur, särskilt bland kvinnliga och normbrytande författare.

En del av den existerande Leduc-forskningen har koncentrerat sig på den självbiografiska aspekten av hennes litterära produktion och undersökt iscensättningen av ett självbiografiskt och/eller skönlitterärt 'jag'. Bland dessa finns Mireille Brioude som undersökt det textuella skapandet av jaget genom teatralitet och ser Leducs skrivande som ett iscensättande i dramatisk bemärkelse.<sup>37</sup> Teatraliteten betecknar i Brioudes studie främst en relation till

---

<sup>33</sup> Catherine Viollet, *Aimer, c'est écrire, et vice versa. Violette Leduc, passionnément*, red. Anaïs Frantz, Donnamarie-Dontilly 2022.

<sup>34</sup> Anaïs Frantz (red.), *Violette Leduc. Genèse d'une œuvre censurée*, Paris 2019; Anaïs Frantz, Mireille Brioude och Alison Péron (red.), *Lire Violette Leduc aujourd'hui*, Lyon 2017.

<sup>35</sup> Alison Péron, *Littérature, genre, poétique. L'exemple Violette Leduc*, Paris 2024.

<sup>36</sup> Alexandre Antolin, *Une censure éditoriale. Ravages de Violette Leduc*, Lyon 2023.

<sup>37</sup> Brioude, s. 8 f.

*l'énonciation* (akten att yttra sig) snarare än dramatiken som genre.<sup>38</sup> Hon framhåller vidare att just självbiografen och den teatrala utsagan kan sättas i relation till varandra på ett produktivt vis.<sup>39</sup> I engelskspråkig forskning finns ett antal studier som undersöker Leduc, inte minst ur ett feministiskt och självbiografiskt perspektiv. Den tidigare nämnda Alex Hughes har intresserat sig för Leducs författarskap, både i sin avhandling *Violette Leduc. Mothers, Lovers and Language* (1994), i antologin *French Erotic Fiction* (1996) och *Heterographies* (1999).<sup>40</sup> Hughes analyser är psykoanalytiskt inspirerade närläsningar av rollen som kärlek och begär spelar i Leducs verk, inte minst i barndomsskildringarna *La Bâtarde* och *L'Asphyxie* (1946). Vissa av observationerna vittnar om en biografisk och psykologiserande tolkningsstrategi som, trots att materialet svarar bra på den, upplevs utdaterad ur ett queerteoretiskt perspektiv idag.

När det kommer till översättningar av Leducs verk har jag funnit inte funnit någon forskning utöver Marie-France Baveyes masteruppsats om de engelska översättningarna av *Thérèse et Isabelle* och som undersöker hur den har censurerats, publicerats, översatts och mottagits av läsare och kritiker.<sup>41</sup> Studien är intressant men skiljer sig från min genom sitt fokus på censurfrågan. Genom att studera den svenska översättningen av *Oäktingen* ämnar jag alltså att bidra till utforskandet av Leducs skrivande utanför den franskspråkiga världen och sätta henne i dialog med Alexanderson, med vilken hon har många beröringspunkter.

## Teori och metod

I denna uppsats ligger fokus på översättningens särskilda skrivande och hur översättning kan förstås i relation till framskrivandet av ett lesbiskt 'jag'. Det är dock viktigt att påpeka att jag

---

<sup>38</sup> Brioude, s. 11.

<sup>39</sup> Brioude, s. 10.

<sup>40</sup> Alex Hughes, *Violette Leduc. Mothers, Lovers and Language*, London 1994; Alex Hughes, *Heterographies. Sexual Difference in French Autobiography*, Oxford/New York 1999; Alex Hughes och Kate Ince (red.), *French Erotic Fiction. Women's Desiring Writing, 1880-1990*, Oxford/Washington, D. C. 1996.

<sup>41</sup> Marie-France Baveye, "Violette Leduc in translation: between censure, recognition and emancipation", masteruppsats: Université de Montreal 2017, hämtat från <https://hdl.handle.net/1866/20195> 2025-02-04.

uppfattar de 'jag' som framträder i mina primärtexter som självbiografiska. Denna aspekt är främst betydelsefull då självbiografin, liksom översättning, väcker frågor om sanning och bedrägeri, representation och verklighet. Det självbiografiska är alltså något jag främst aktualiserar för att fördjupa diskussionen om autenticitet och författarskap som redan uppstår i mitt resonemang om översättning.

Nedan ska jag först redogöra för hur min studie och mitt material förhåller sig till de för undersökningen mest relevanta begreppen och diskussionerna inom självbiografiforskningen. I det efterföljande avsnittet ska jag göra en översikt av några centrala begrepp i den samtida översättarvetenskapen, med särskilt fokus på de genusvetenskapliga idéer som förts fram inom den. Därefter ska jag introducera Queer Translation Studies, den specifika gren av Translation Studies vars begrepp och teoretiska insikter jag kommer att använda i min analys. Allra sist redogör jag för de metodologiska utgångspunkter som format mitt angreppssätt i föreliggande arbete.

## Bekännelsen, den feministiska självbiografin och Foucaults kritik

Startpunkten för den västerländska självbiografin sägs ibland vara Sankt Augustinus *Confessiones* som skildrar hans omvändelse till kristendomen, färdigställd runt år 397.<sup>42</sup> I tidigmodern tid är det Jean-Jacques Rousseau och hans *Confessions* från 1782 som lägger grunden för den europeiska förståelsen av självbiografins konst.<sup>43</sup> Därigenom understryks vikten av författarens uppriktiga avsikt i gestaltandet av sitt eget liv och person. I Rousseaus tradition är den kristna bekännelsen framför allt en metafor snarare än en religiös verklighet så som den var för Augustinus. Dessa två självbiografiska föregångare kan sägas stå i relation till uppsatsens primärtexter på olika sätt. *Kontradans* går tydligast i dialog med Augustinus eftersom den precis som hans text diskuterar den religiösa och filosofiska dualismen mellan kropp och ande. Alexanderson ser dock denna uppdelning som problematisk och söker ett kristet förhållningssätt till kärleken som tar både köttet och anden i beaktning. Leduc däremot skriver snarare i Rousseaus tradition där det religiösa är av mindre betydelse och bekännelsens metafor snarast finns där för att skapa en förtrolig allians mellan textjaget och

---

<sup>42</sup> Aurelius Augustinus, *Bekännelser (Confessiones)*, övers. Bengt Ellenberger, Skellefteå 1990.

<sup>43</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes I Les Confessions. Autres textes autobiographiques*, Paris 1991 (1959).

läsaren som 'lyssnar' på berättelsen om hennes intima liv. Men självfallet har självbiografien som form och forskningsobjekt utvecklats sedan Rousseau och Augustinus.

När Philippe Lejeune formulerar vad han kallar *le pacte autobiographique* i mitten av 1970-talet definieras den utifrån att egennamnet på författaren, berättaren och huvudpersonen i berättelsen ska överensstämma med varandra. Detta är vad den självbiografiska paktens med läsaren innebär, enligt Lejeune.<sup>44</sup> Vidare definierar han en självbiografi som: "Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité".<sup>45</sup> Lejeunes definition har blivit mycket inflytelserik, särskilt inom den franska självbiografiforskningen, men har också problematiserats och justerats. Många menar att hans definition inte kan härbärgera den komplexitet som uppvisas inom den självbiografiska genren, då han hävdar att en text antingen är en roman eller en självbiografi, då den förra sluter en fiktionspakt och den senare en självbiografisk pakt med läsaren.<sup>46</sup> Eva Hættner Aurelius har sammanfattat de två primära invändningarna mot Lejeune. Kritiken är, menar hon, dels att självbiografier främst handlar om jaget och inte om verkligheten, dels att språket inte förmår avbilda den subjektiva verkligheten eftersom det omöjligtvis kan garantera att språkets mening och subjektets intention överensstämmer.<sup>47</sup>

Mina primärverk publiceras innan Lejeune myntar den självbiografiska paktens begrepp, och innan 1970-talets andra vågens feminism och medföljande kvinnoförfattade självbiografier sveper in på den svenska litteraturscenen. Den välkända parollen "Det personliga är politiskt" kan sammanfatta rörelsen som hade som syfte att höja kvinnors medvetande och ge dem insikt i hur patriarkalt förtyck villkorade deras liv.<sup>48</sup> Här återaktualiseras bekännelsen under det något nedlåtande epitetet *bekännelselitteratur*. När de

---

<sup>44</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris 1975, s. 13-46.

<sup>45</sup> Lejeune, s. 14. "En retrospektiv prosaberättelse som en verklig person gör om sin egen existens med särskild betoning på sitt individuella liv, i synnerhet på berättelsen om sin personlighet."

<sup>46</sup> Christian Lenemark, "Författare och självframställning" i *Litteraturvetenskap II*, red. Sigrid Schottenius Cullhed, Andreas Hedberg och Johan Svedjedal, Lund 2020, s. 16 f.

<sup>47</sup> Eva Hættner Aurelius, *Inför lagen. Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*, Lund, 1996, s. 19, hämtat från <https://litteraturbanken.se/författare/HættnerAureliusE/titlar/InförLagen/info> 2025-04-29.

<sup>48</sup> Cristine Sarrimo, *När det personliga blev politiskt. 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi*, Stockholm/Stehag 2000, s. 7.

kvinnliga författarnas självbiografiska skrivande kallas bekännelser är det inte för att inlemma dem i kanon jämte Rousseau, utan för att förminska deras livsberättelser till smaskigt skvaller. Hélène Jaccopard menar att kvinnliga författare ofta blivit avfärdade som fantasilösa och mindre litterära än sina manliga kollegor när de skrivit självbiografiskt eftersom de då ansetts begränsade till att transponera sitt eget liv till text och oförmögna till 'originellt', konstnärligt skapande.<sup>49</sup> Detta resonemang liknar för övrigt avfärdandet av översättning som legitim och konstnärlig skrivandepraktik, vilket jag återkommer till längre fram.<sup>50</sup>

I Violette Leducs fall måste den självbiografiska formen förstås i en feministisk kontext med Simone de Beauvoirs memoarer som utgångspunkt. Beauvoir hade en politisk motivation till att skriva sitt liv, både ur feministisk och existentiell synpunkt. Faktum är att *Le deuxième sexe* blev till när hon började skriva om sin barndom men insåg att hon först behövde skriva om hur det att födas som flicka och växa upp till kvinna villkorat hennes livsöde. Det ledde till det banbrytande filosofiska och kanoniserade feministiska verket *Det andra könet*.<sup>51</sup> Bara efter att det var utrett kunde hon fokusera på att gestalta sin individuella livslinje. Beauvoirs memoarer är berättelsen om ett kall – det att bli författare och intellektuell.<sup>52</sup> Det är genom skrivandet som hon i sann existentiell anda tar sitt liv i egna händer och ger mening till sin tid på jorden. Skrivandets betydelse för Beauvoir går knappast att underskatta, och det förefaller därmed naturligt att hon tar Leduc under sina vingar och uppmuntrar hennes skrivande, och dessutom i självbiografins form. Beauvoirs långlivade stöd för Leducs skrivande hör ihop med hennes övertygelse om att det mest personliga och privata ur kvinnors liv måste artikuleras i skrift, och hon prisade den brutala uppriktighet som utmärker Leducs skrivande. I sitt förord till *La Bâtarde* är det "[la] sincérité intrépide", den orädda ärligheten i gestaltandet av ett kvinnoliv, som hon lyfter fram som värdefull (LB: 8).<sup>53</sup>

---

<sup>49</sup> Hélène Jaccopard, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*. Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar, Genève 1993, s. 156.

<sup>50</sup> För en vidare diskussion av denna misogyn bild av översättaren, se Kate Briggs, *This Little Art*, London 2017.

<sup>51</sup> Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe I & II*, Paris 1949, nyutgåva 1976; Simone de Beauvoir, *Det andra könet*, övers. Adam Inczedy-Gombos och Åsa Moberg, Stockholm 2006 (2002).

<sup>52</sup> Beauvoirs memoarer omfattar sex verk som utkom mellan 1958–1981 och finns tillgängliga i en textkritisk samlingsutgåva i två volymer, se Simone de Beauvoir, *Mémoires I & II*, Paris 2018.

<sup>53</sup> Hädanefter följer hänvisningar till *La Bâtarde* beteckningen LB: sidnummer, och samma ska gälla för *Oäktingen* (OÄ: sidnummer) och *Kontradans* (K: sidnummer). Översättning av franska citat

Leducs rättframma skildring av sexualitetens många former – från det sexuella uppvaknandet i form av lesbisk erotik på en internatskola till en abort som nästan bragte henne om livet – är alltså något som tjänar Beauvoirs feministiska syfte.<sup>54</sup> Mireille Brioude påpekar att Simone de Beauvoirs förord, som för många fungerat som en slags läsanvisning, understryker ”modet” som Leducs skrivande visar.<sup>55</sup> Att Beauvoir påtalar just mod tyder på att det finns något att förlora, något att rädas, när Leduc skriver ingående om begär och sexualitet. Mireille Brioude menar att Leduc

n'avoue pas, elle proclame. Dans le même temps, elle n'a pas peur de choquer et elle en récolte les fruits, censure et insuccès. [...] Si parfois elle expose son travail d'élaboration, si elle se pose par exemple au sujet de Thérèse et Isabelle la question de la décence, c'est pour mieux affirmer ses exigences, tout dire de ce qu'elle a éprouvé, pour être fidèle à elle-même et non à la morale sociale.<sup>56</sup>

bekänner inte, hon förkunnar. Samtidigt är hon inte rädd att chockera och skördar frukterna av det: censur och misslyckande. [...] Om hon ibland avslöjar sitt förarbete, om hon exempelvis ställer sig frågan om anständighet apropå Thérèse och Isabelle, är det för att bättre kunna hävda sina anspråk, berätta allt det hon har upplevt för att vara trogen sig själv och inte samhällsmoralen.

Här närmar vi oss anledningen till att det självbiografiska är relevant i min undersökning, nämligen dess koppling till sanningsbegreppet. Självbiografier gör på ett eller annat sätt anspråk på att interagera med författarens person och levda erfarenhet, och även om få självbiografier utger sig för att vara helt sanna och verklighetstroga, så väcker de likt översättningar frågor om likhet och skillnad, trogenhet och bedrägeri. Brioude använder i citatet ovan ordet ”fidèle” som ofta förekommer i översättningssammanhang, här i bemärkelsen att vara sig själv och sina erfarenheter trogen. Översättning som metafor dyker

---

kommer att ske i fotnot förutom när citat har anförts i blockcitat, då kommer översättningen direkt efter. Om en publicerad översättning finns att tillgå har jag citerat denna och hänvisat till översättaren i första noten, övriga översättningar är mina.

<sup>54</sup> Se Elisabeth L. R. Mantello, *L'autobiographie derangée. Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir, La Bâtarde de Violette Leduc*, Diss: University of Wisconsin 1986 för en jämförelse och diskussion av Beauvoirs och Leducs självbiografier.

<sup>55</sup> Brioude, s. 8.

<sup>56</sup> Brioude, s. 145.

ofta upp i självbiografiska sammanhang för att signalera exakthet och hängivenhet till det sant självupplevda. Ofta finns även bilden av en skuld till eller ett ansvar för 'källan' – man vill göra det levda livet rättvisa i texten. En liknande retorik finns i relation till litterär översättning. När det dessutom handlar om självbiografiskt skrivande som berör normbrytande sexualitet och samkönade relationer hamnar materialet mitt i en konflikt mellan ett feministiskt sätt att se på självbiografien som grundläggande för kvinnlig frigörelse, inte minst genom att sätta ord på kvinnors självupplevda sexuella och intima erfarenheter som varit tabubelagda och tystade, och en foucauldiansk och queerteoretisk misstänksamhet mot självberättandet som ser bekännelsen som en fälla som inte alls leder till frigörelse.

Michel Foucaults formulerar sin kritik i det första bandet av *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir* (1976). Han motsäger den så kallade "hypotesen om förtryck" som menar att vi förbjuds att tala om könet och sexualiteten, och visar att vi tvärtom tvingas till att göra det, om än på kodifierade sätt.<sup>57</sup> Han går så långt som att säga att "[m]änniskan i Västerlandet har blivit ett bekännelsedjur", och visar att det framför allt är vår sexualitet som vi uppmuntras berätta om inom ramen för bekännelsen.<sup>58</sup> Här kan det feministiska bejakandet av självbiografiskt skrivande som hyllar det erfarenhetsbaserade skrivandet av sexualiteten verka nästintill naiv och okritisk till de mönster som framträder vid närmare granskning av sexualitetens diskurser. Kodifieringen av detta gör dessutom att självbiografiskt skrivande om sexualitet upplevs som särskilt laddat för läsarna vilket förstärker känslan om att det de läser måste vara sant, för inte kan man ljuga om det mest förbjudna. Oberoende av Foucaults kritik mot den frigörande potentialen i att skriva sitt sexuella jag är det genom självbiografins lins som framför allt *La Bâtarde* och *Oäktingen*, men också *Kontradans*, läses och förstås.

Det mod som Beauvoir menar krävs för att skriva som Leduc berättar också något om vad som ansågs möjligt eller önskvärt att skriva om. Receptionen av Leducs verk både i Frankrike och i Sverige bekräftar att långt ifrån alla välkomnade en kvinnlig författare som skrev öppet om sin sexualitet, vilket framgår i C. G. Bjurströms redogörelse av den franska debatten i *Dagens Nyheter*:

---

<sup>57</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir*, Paris 1993 (1976), s. 25; Michel Foucault, *Sexualitetens historia. Band I: Viljan att veta*, övers. Britta Gröndahl, Göteborg 2002, s. 43.

<sup>58</sup> Foucault, övers. Britta Gröndahl, s. 77.

Den bok som det talats mest om under hösten, Violette Leducs stora självbiografiska skildring ”La Batarde” [sic] (Gallimard), är visserligen försedd med ett stort företal av Simone de Beauvoir, men anses inte vara lämplig att rekommendera 200 000 läsare, som kunde tänkas ta anstöt av bokens frispråkiga skildring av kärleken mellan två kvinnor: man har därför skyndat sig att påpeka att det inte är en riktig roman, utan en självbiografi.<sup>59</sup>

Här blir det självbiografiska en strategi för rättfärdigande – en berättelse som i romanform borde ifrågasättas försvaras genom sitt sanningsanspråk. Kjell Strömberg skriver om *La Batarde* att dess ”ohöljda skildringar av allsköns moraliska oh [sic] sexuella perversiteter kommit Simone de Beauvoir att presentera författarinnan som en kvinnlig Jean Genet” och hans utlåtande sammanfattar en stor del av den franska kritikerkårens reception.<sup>60</sup> Senare recenserar Strömberg *La Batarde* och broderar ut sin avsmak ytterligare. Tack vare Simone de Beauvoirs förord har Leduc fått ”hemorts rätt på den franska parnassen, låt vara i de litet unkna källarregioner där Jean Genet, Marcel Jouhandeau, Maurice Sachs och *andra framstående sexualpatologiska exhibitionister* länge dvalts och stormtrivts”.<sup>61</sup> Leduc blir både kritiserad för sin sexuella frispråkighet och hennes verk får stämpeln ”kvinnoroman”. När *Oäktingen* sedan publiceras på svenska får den varierande utlåtanden – recensenterna återger romanens innehåll och stil på snarlika sätt men det som skiljer sig är ofta omdömet, om stilen faller kritikern i smaken eller ej. Även här aktualiseras ärligheten som ett relevant kriterium för den självbiografiska genren och Madeleine Gustafsson menar att läsaren drabbas av ”en hederlighet så stor att den känns som en fullständigt främmande belysning över tillvaron – utanför alla vanda moraliska sammanhang”. Hon avslutar sin recension med: ”Det är en fullständigt privat historia, hämningslöst utlämnad; en av de mest levande jag läst” och verkar alltså ha övertygats av Leducs självbiografi.<sup>62</sup> Sammanfattningsvis är alla överens om att öppenhet och ärlighet är centrala komponenter, även om värderingen av detta ser olika ut.

*Kontradans* skiljer sig från *La Batarde* och *Oäktingen* då dess självbiografiska anspråk är mer subtilt. Den benämns som ”roman” i paratexterna men berättaren tillika huvudpersonens

---

<sup>59</sup> C. G. Bjurström, ”Franska pristips”, *Dagens Nyheter* 1964-11-20.

<sup>60</sup> Kjell Strömberg, ”Prix Femina till motståndsmän. Succéroman ännu obelönad”, *Svenska Dagbladet* 1964-12-01.

<sup>61</sup> Kjell Strömberg, ”Tre franska kvinnoromaner”, *Svenska Dagbladet* 1965-02-08. Min kursivering.

<sup>62</sup> Madeleine Gustafsson, ”Ett privatliv”, *Göteborgs handels- och sjöfartstidning* 1969-11-08.

namn är Eva, arbetar som författare och har en kristen, katolsk tro, något som stämmer överens med Eva Alexanderson. Inte heller till formen speglar *Kontradans* en klassisk självbiografi i den lejeuneska bemärkelsen då den skildrar ett kortare avsnitt ur livet. Det självbiografiska ligger snarare i ett sanningsanspråk som har en synliggörande och politisk intention. I samband med publiceringen av *Kontradans* säger Alexanderson i *Aftonbladet*: ”Det är inte en roman. Jag vill inte att det skulle stå roman på boken. Det är en bekännelseskraft, en självupplevelse” vilket klargör textens självbiografiska intention och antyder att roman-beteckningen är förlagets, inte författarens, beslut.<sup>63</sup> Samma år som *Kontradans* publicerades valde Alexanderson att komma ut offentligt som homosexuell, vilket säkert bidrog till de många läsarbrev hon mottog från *Kontradans* lesbiska läsare.<sup>64</sup> Trots att ingen självbiografisk pakt sluts inom texten kan dessa extratextuella uttalanden alltså leda läsaren till en självbiografisk tolkning. När det kommer till *La Bâtarde* påpekar Jaccomard att det är Simone de Beauvoir i egenskap av företalsförfattare som uttalar, definierar och sluter den så kallade självbiografiska pakten med läsaren, och inte Leduc själv.<sup>65</sup> Ett viktigt formmässigt påpekande är att *La Bâtarde* är den första delen av Leducs självbiografiska trilogi, där *La Folie en tête* (1970) och *La Chasse à l’amour* (1973) utgör de efterföljande två delarna. Dessa har däremot inte översatts till svenska. Konsekvensen blir därmed att *Oäktingen* lästes och läses ännu av svenska läsare som ett komplett verk och inte som den första delen av en trilogi.<sup>66</sup>

Som framgått finns en spänning mellan den europeiska, självbiografiska traditionen och hur kvinnliga författare har använt den i ett uttalat feministiskt syfte, och Michels Foucault kritik av denna. Det faktum att Foucaults tänkande varit så fundamentalt för queerteorin kombinerat med hans skepsis mot idén om att bekännelsen, eller det att på ett uttömmande sätt berätta om sitt sexuella jag skulle leda till frigörelse, skapar en motsättning mellan en feministisk förståelse av självbiografiskt skrivande och queerteorins kritik mot stabila identitetskategorier. Bara själva fenomenet att ’komma ut’ och föreställningen om att det vore

---

<sup>63</sup> Anita Sundin, ”Avvikande kärlek”, *Aftonbladet* 1969-11-01.

<sup>64</sup> Hanna Hallgren, ”Är du själv lesbisk? Jag är det”, *Aftonbladet*, publicerad 2005-01-02, uppdaterad 2011-03-08, hämtat från <https://www.aftonbladet.se/kultur/a/ngQ32n/ar-du-sjalv-lesbisk-jag-ar-det> 2025-02-13.

<sup>65</sup> Jaccomard, s. 165.

<sup>66</sup> För en fördjupad diskussion av relationen mellan de tre delarna av självbiografien, se Jaccomard, s. 246.

frigörande att röja sin sexuella identitet kan ifrågasättas då personer som är synligt normbrytande löper större risk att utsättas för våld. Enligt Foucaults logik skulle man kunna problematisera hur det att 'komma ut' och 'leva öppet' nästintill ses som en moralisk-politisk skyldighet i västvärlden, detsamma gäller gayrörelsens fokus på 'synlighet' som politisk strategi. Frågan är alltså om berättande gör oss fria ('frigörelse' stannar då på en individuell nivå) eller om berättandet gör oss kategoriserbara och till enklare måltavlor för makten. Vidare kan konstateras att idén kring att 'komma ut' är en kulturellt betingad företeelse som är starkt kopplad till just den västerländska förståelse av sexualitet som Foucault beskriver. Det är viktigt att påminnas om det icke-universella i denna queera upplevelse, inte minst i en queerteoretisk analys av översatt litteratur som skildrar homosexuella karaktärer. Samtidigt ska inte självberättandet avfärdas helt. Att skriva sitt 'jag' kan också vara ett sätt att omförhandla kulturella diskurser om mänsklig subjektivitet som utformats efter ett västerländskt manligt subjekt. Sidonie Smith skriver:

When a specific woman approaches the scene of writing and the autobiographical 'I', she not only engages the discourses of subjectivity through which the universal human subject has been culturally secured; she also engages the complexities of her cultural assignment to an absorbing embodiment. And so the autobiographical subject carries a history of the body with her as she negotiates the autobiographical 'I', for autobiographical practice is one of those cultural occasions when the history of the body intersects the deployment of subjectivity.<sup>67</sup>

Smith sätter fingret på vad som intresserar mig med de självbiografiska, lesbiska 'jag' som konstrueras i uppsatsen primärtexter. Det jag ska undersöka är just vad som händer mellan kroppens och textens materialitet i framskrivandet av lesbiska subjektiviteter, i synnerhet genom en översättande skrivandepraktik.

## Översättningsvetenskap

Translation Studies, eller översättningsvetenskap som det oftast benämns på svenska, är ett forskningsfält som vuxit sig allt större de senaste fyrtio åren. Då det är ett stort fält med vitt

---

<sup>67</sup> Sidonie Smith, *Subjectivity, Identity and the Body. Women's Autobiographical Practice in the Twentieth Century*, Bloomington/Indianapolis 1993, s. 22 f.

skilda inriktningar finns ingen möjlighet för mig att redogöra för det i sin helhet.<sup>68</sup> I detta avsnitt ämnar jag i stället presentera några av den samtida översättningsteorins centrala idéer samt att ge en överblick över den genusvetenskapliga strömningen inom översättningsvetenskapen. Slutligen kommer jag att redogöra för Queer Translation Studies, ett framväxande fält som är uppsatsens primära teoretiska ingång.

Feministiska och queerteoretiska perspektiv på översättning kommer ur den vändning mot sociala och kulturella aspekter av översättning som skedde under 1990-talet. Likt *the cultural turn* i andra humanistiska discipliner gick man från lingvistiskt till sociokulturellt fokus inom översättningsvetenskapen och antologin *Translation, History and Culture* (1990) kan sägas ha inlett denna nya era.<sup>69</sup> Här etableras synen på översättning som omskrivning, *rewriting*, och den kulturella aspekten av översättning betonas. Översättning kan inte längre ses som endast en lingvistisk handling utan kräver även kulturell kompetens i både käll- och målspråkets kontext.<sup>70</sup> Generellt har Translation Studies velat synliggöra och förstå översättarens nyckelroll i spridningen av litteratur, vilket också innebär ett erkännande av översättarens kompetens och agens. Inom litteraturvetenskapen har översättning länge setts som ett problem, något som står i vägen för att studera den 'riktiga författarens' originaltext. Resultatet har blivit att antingen inte studera översättningar eller att göra det men ignorera det faktum att de är översatta. Själva översättningen har då förblivit okommenterad. Att studera översättarens röst är ett sätt att hävda översättarens agens och kreativa arbete för att förändra bilden av översättaren som någon som maskinellt och objektivt överför texten från ett språk till ett annat. En antologi som särskilt vill synliggöra den skönlitterära översättarens kreativa skrivandepraktik är *The Translator as Writer* (2006) där ett stort antal skönlitterära översättare får komma till tals för att beskriva sin översättande skrivandepraktik.<sup>71</sup>

Christina Gullins avhandling *Översättarens röst* (1998) är ett tidigt försök ur svensk kontext att lyfta fram översättarnas enorma betydelse för tillgängliggörandet av internationell

---

<sup>68</sup> För en fördjupad inblick i framväxten av Translation Studies och en djupdykning i de texter som varit grundläggande för disciplinen, se Lawrence Venuti (red.), *The Translation Studies Reader*, fjärde upplagan, London/New York 2021 (2001) eller Susan Bassnett, *Translation*, London/New York 2014.

<sup>69</sup> Susan Bassnett och André Lefevere (red.), *Translation, History and Culture*, London/New York 1990.

<sup>70</sup> Bassnett, *Translation*, s. 31.

<sup>71</sup> Susan Bassnett och Peter Bush (red.), *The Translator as Writer*, London/New York 2006.

litteratur till svenska läsare.<sup>72</sup> I Sverige har översättningsvetenskapen som akademisk disciplin vuxit fram sedan mitten av 1980-talet, och en sammanställd bibliografi över de bokpublikationer inom ämnet som utkommit i Sverige mellan 1986 och 2015 står Birgitta Englund Dimitrova för.<sup>73</sup> 1986 är året då Tolks- och översättarinstitutet vid Stockholms universitet grundades, vilket kan ses som en avgörande milstolpe i utvecklingen av översättningsforskning i Sverige.<sup>74</sup> Listan avslöjar att queerteoretiska och feministiska perspektiv på översättning inte verkar ha varit särskilt framträdande inom svensk översättningsforskning, åtminstone inte när det gäller just bokpublikationer inom den givna tidsperioden. Då denna uppsats anlägger ett genus- och queerperspektiv på skönlitterär översättning hoppas jag kunna bidra till en underutvecklad del av den svenska översättningsvetenskapen.

På senare år har det tidigare, lingvistiskt inriktade idealet baserat på så kallad 'ekvivalens' ifrågasatts starkt, inte minst med tanke på det banala faktum att språk aldrig är fullständigt ekvivalenta med varandra. Kanske är det ouppnåeliga ekvivalensidealet en anledning till att man så ofta pratar om "what gets lost in translation" och att den dominerande diskursen kring översättning handlar om förlust och oundvikligt misslyckande. Världslitteraturens framväxt har också öppnat upp för analyser av översättning som våldsamt och omöjligt – inte minst genom Emily Apters begrepp *untranslatability* som blivit oerhört populärt inom litteraturvetenskapen.<sup>75</sup> Karen Emmerichs är en av dem som riktar kritik mot denna misstänksamma förståelse av översättning och menar att översättning bara är ett misslyckande om man förväntar sig att det ska vara en neutral överföring, "a (failed) transfer of an invariant meaning via the construction of textual equivalents". Emmerich förordar i stället en syn på skönlitterär översättning som "interpretative iteration".<sup>76</sup>

---

<sup>72</sup> Christina Gullin, *Översättarens röst. En studie i den skönlitterära översättarens roll med utgångspunkt i översättningar av Else Lundgren och Caj Lundgren*, Lund 1998, Lund University Press: Litteratur Teater Film, nya serien 18, Diss: Lunds universitet.

<sup>73</sup> Birgitta Englund Dimitrova, "Översättningsvetenskap i Sverige – 30 års bokpublikationer: Bibliografi 1986–2015", Stockholm 2021, hämtat från <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-194761> 2025-04-23.

<sup>74</sup> Englund Dimitrova, s. 10.

<sup>75</sup> Emily Apter, *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, London 2013.

<sup>76</sup> Karen Emmerich, *Literary Translation and the Making of Originals*, New York 2017, s. 1 (not 2).

Matthew Reynolds ger Emmerich medhåll i ifrågasättandet av ekvivalens i relation till skönlitterär översättning. Han pekar dels på att ekvivalens alltid är kontextuellt – ett ord eller uttryck motsvarar originaltextens formulering i en viss kontext. Men han lyfter också fram att ekvivalens som begrepp helt utelämnar frågan *vad* det ska vara ekvivalent till – alltså *vad* som faktiskt står i texten som ska översättas. Denna fråga tas helt för given av ekvivalensretoriken, som om det vore en icke-fråga. I stället, menar Reynolds, sker alltid i första hand en tolkning, och ”that beginning of interpretation is also the beginning of translation”.<sup>77</sup> Översättning är en tolkningsakt som definierar själva originaltexten genom sin tolkning av den. I båda dessa teoretikers argument är textens instabilitet utgångspunkten – Reynolds skriver att översättningar är mångfaldiga på grund av ”the inherent fluidity of every source text, which in turn arises from the multiple textuality out of which, and into which, every text is woven”.<sup>78</sup> Dessutom ser både Reynolds och Emmerich den dominerande metaforen av översättning som en ”kanal” som överför mening från ett språk till ett annat som problematisk. Reynolds föreslår i stället ”prismat” som en mer rättvisande bild:

What would it mean [...] to see translation, not as fundamentally a single act involving one source-text in one language, and one translation-text in one another language, which just happens to occur again and again, but as paradigmatically generating multiple texts, so that ‘translation’ becomes the process of turning from one language to others [...]? Translation’s dominant metaphor would change: it would no longer be a ‘channel’ between one language and another but rather a ‘prism’.<sup>79</sup>

Idén om prismat kan också användas för att förstå översättarens arbetssituation. I en analys av John Drydens översättning av Vergilius till engelska skriver Reynolds: ”He was not only translating a text but translating among texts; this affects how his translations should be thought about and read”.<sup>80</sup> Att översätta bland andra texter är ju mer eller mindre alltid översättarens situation, även om inte alla texter har en sådan lång verks- och översättningshistoria som *Aeneiden*. Utöver den text hon valt som källtext finns kanske redan existerande översättningar i samma målspråk, antingen av samma text eller andra av samma

---

<sup>77</sup> Matthew Reynolds (red.), *Prismatic Translation*, Cambridge 2019, s. 6.

<sup>78</sup> Reynolds, s. 7.

<sup>79</sup> Reynolds, s. 2 f.

<sup>80</sup> Reynolds, 31.

författare, eller översättningar till ytterligare språk. Reynolds menar dock att det finns en hake med att ersätta bilden av översättning som kanal till översättning som prisma: "A commitment to the model of translation as prism will always be haunted by the idea of translation as channel; an experience of the prism as harmony is always liable to flip over into an experience of the prism as agon".<sup>81</sup> Den mångfald av möjligheter som finns inneboende i översättning är alltså inte entydigt positivt, utan kan också upplevas som en plågsam strid eller tävling, efter det grekiska ordet agon (ἀγών). Reynolds understryker att "[t]ranslation cannot be seen only as a channel nor only as a prism, and neither can the two views merge. Translation is constituted by the paradoxical co-existence of both frames".<sup>82</sup> Men där Emmerich har en mer radikal syn på översättning, "an understanding of translation as reiteration, as repetition-with-a-difference, a mode of textual proliferation rather than a mode by which semantic content is transferred",<sup>83</sup> invänder Reynolds och säger att Emmerichs formulering är för ospecifik och att spänningen mellan "sameness" och "difference" är något fundamentalt för översättning.<sup>84</sup> Reynolds framhåller att Emmerich definition av översättning som en tolkande upprepning är otillräcklig då flera texter kan definieras som en kreativ omskrivning av en annan text utan att för den delen kunna kallas för översättning.<sup>85</sup>

En viktig tänkare i översättarteorins framväxt är Lawrence Venuti som har teoretiserat olika översättningsstrategier. Han menar att en översättning som kompromissar med källtexten för att underlätta för målspråkets läsare riskerar att *domesticera* texten. I stället förespråkar han en *främmandegörande* (foreignizing) teknik, som gör läsaren medveten om att den text hon läser faktiskt är en översättning.<sup>86</sup> Därigenom gör Venuti även upp med idealet om översättningens osynlighet, där målet är att skapa en text som 'inte känns' som en översättning. Idealet kallas på engelska "fluency" och innebär att läsningen ska flyta på utan att möta motstånd. Problemet är emellertid att texten *är* en översättning, att översättningar inte är sämre texter än andra och att en översättning alltid är en ny text. Lojalitet och trogenhet,

---

<sup>81</sup> Reynolds, s. 23.

<sup>82</sup> Reynolds, s. 35.

<sup>83</sup> Emmerich, s. 161.

<sup>84</sup> Reynolds, s. 24.

<sup>85</sup> Reynolds, s. 10.

<sup>86</sup> Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London 1994, hämtat från <https://doi-org.ludwig.lub.lu.se/10.4324/9780203360064> 2025-05-07.

eller "fidelity" som det kallas på engelska, är omtvistade begrepp inom översättningsvetenskapen som inte minst feministiska översättare och teoretiker har resonerat kring. Susanne de Lotbinière-Harwood är en av dem som ifrågasätter idén om en "trogen översättning" och den franska tanken om "les belles infidèles" – en översättningsfilosofi som bygger på det misogynna talesättet att kvinnor antingen är vackra eller trogna, omöjligtvis bådadera.<sup>87</sup> Denna metafor ifrågasätts även av Lori Chamberlain i artikeln "Gender and the Metaphorics of Translation" (1988).<sup>88</sup> Chamberlain problematiserar ett kulturellt antagande som är centralt för detta arbete:

As feminist research from a variety of disciplines has shown, the opposition between productive and reproductive work organizes the way a culture values work: this paradigm depicts originality or creativity in terms of paternity and authority, relegating the figure of the female to a variety of secondary roles. I am interested in this opposition specifically as it is used to mark the distinction between writing and translating – marking, that is, the one to be original and 'masculine,' the other to be derivative and 'feminine.'<sup>89</sup>

Frågan om översättning och de metaforer som beskriver relationen mellan författande och översättande baseras alltså på en tydligt könad och hierarkisk struktur. Chamberlain visar hur förhandlingen kring hur man ska förstå översättning bygger på två centrala samhällsstrukturer – familjen och nationen.<sup>90</sup> Här banar hon vägen för det queerteoretiska tänkandet kring översättning som särskilt intresserar sig för intersektionerna mellan sexualitet, kön och nationsgränser. Vidare visar Chamberlain hur retoriken om översättning som förlust, fara eller risk är könad då den vilar på en metaforisk kastrering av den manliga författarens auktoritet.<sup>91</sup> Slutligen betonar hon vikten av att ge kvinnliga översättare en röst och plattform för att resonera kring sitt arbete och därigenom öppna upp för skapandet av nya, feministiska

---

<sup>87</sup> Susanne de Lotbinière-Harwood, *Re-Belle et Infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin/The Body Bilingual. Translation as Rewriting in the Feminine*, Montréal 1991, hämtat från <https://archive.org/details/rebelleetinfidel0000lotb/page/n5/mode/2up> 2025-04-23.

<sup>88</sup> Lori Chamberlain, "Gender and the Metaphorics of Translation" in *The Translation Studies Reader*, red. Lawrence Venuti, fjärde upplagan, London/New York 2021 (2001), s. 262.

<sup>89</sup> Chamberlain, s. 261.

<sup>90</sup> Chamberlain, s. 264 f.

<sup>91</sup> Chamberlain, s. 270.

metaforer och ett nytt språk kring översättning som gör motstånd mot sexistiska och koloniala diskurser. Chamberlain avslutar sin artikel med: "As women write their own metaphors of cultural production, it may be possible to consider the acts of authoring, creating, or legitimizing a text outside of the gender binaries that have made women, like translations, mistresses of the sort of work that kept Clara Schumann from her composing".<sup>92</sup> Denna uppsats vill, knappt fyrtio år senare, fortsätta arbetet med att utmejsla en förståelse av översättning i denna anda.

## Queer Translation Studies

Brian James Baer är en av frontgestalterna i utvecklingen av Queer Translation Studies där hans monografi *Queer Theory and Translation Studies* och antologin *Queering translation, translating the queer* som han varit redaktör för med Klaus Kaindl bör nämnas som viktiga bidrag.<sup>93</sup> Även specialnumret "Translating Transgender" av tidskriften *TSQ: Transgender Studies Quarterly* har lagt grunden för ett gemensamt undersökande av queerhet och språköverskridande.<sup>94</sup> Tillsammans med antologin *Queer in Translation* som har B. J. Epstein och Robert Gillett som redaktörer och Douglas Robinsons *Transgender, Translation, Translingual Address* representerar dessa de senaste rönen i den aktuella översättningsforskningen med queerteoretiskt perspektiv.<sup>95</sup> Baer har, tillsammans med Serena Bassi, även varit redaktör för nyutkomna *The Routledge Handbook of Translation and Sexuality*, vilken behandlar frågan om sexualitet och översättning från många olika perspektiv.<sup>96</sup> Det grundläggande argumentet för att sammanföra queerteori och Translation Studies är enligt Baer att både queera subjekt och översättningar har dömts ut som "object

---

<sup>92</sup> Chamberlain, s. 274.

<sup>93</sup> Brian James Baer, *Queer Theory and Translation Studies. Language, Politics, Desire*, London 2020; Brian James Baer och Klaus Kaindl (red.), *Queering Translation, Translating the Queer. Theory, Practice, Activism*, New York 2017.

<sup>94</sup> David Gramling och Aniruddha Dutta (red.), "Translating Transgender", *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 2016: 3–4.

<sup>95</sup> B. J. Epstein och Robert Gillett (red.), *Queer in Translation*, London 2017; Douglas Robinson, *Transgender, Translation, Translingual Address*, New York/London 2019.

<sup>96</sup> Brian James Baer och Serena Bassi (red.), *The Routledge Handbook of Translation and Sexuality*, London 2024, hämtat från <https://doi-org.ludwig.lub.lu.se/10.4324/9780429462962> 2025-02-10.

Others” av nationalstaten; de har avskrivits som Andra och uteslutits från berättelsen om nationell identitet och kultur.<sup>97</sup> Både Translation Studies, eller TS som det ofta förkortas, och queerteori har teoretiserat ”the conceptualization and representation of sameness and difference, of borders and bordering” vilket gör det fruktbart att sammanföra respektive disciplin i en dialog, menar Baer.<sup>98</sup> Det är framför allt i deras relation till den moderna nationalstaten som översättning som transnationellt och flerspråkigt fenomen och queer sexualitet har något gemensamt. På grund av nationalstatens förmodade enspråkighet och eftersom det nationella språket sägs härbärgera nationens särskilda genialitet väcker översättning gärna misstänksamhet. Denna syn på nation och språk är även sammankopplad med vikten av reproduktiv sexualitet som ska säkerställa nationens framtid.<sup>99</sup> Genom upphöjandet av reproduktiv, heterosexuell sexualitet inom kärnfamiljens ramar och enspråkighetens nationalistiska ideal blir queer sexualitet respektive översättning hot mot nationalstaten, vilket motiverar deras teoretiska sammanflätande i queerteoretiskt influerad översättningsvetenskap. Denna långtgående syn på enspråkighet och heteronormativitet synliggörs av Baer när han citerar Schleiermacher som såg tvåspråkighet som onaturligt eftersom det implicit innebar att man skulle ha två mödrar.<sup>100</sup> Denna idé om två- eller flerspråkighet som en omöjlighet på grund av lesbisk sterilitet är spännande och utforskas inte vidare av Baer, men är något jag kommer att återkomma till i min diskussion kring författaren och översättaren som moder till sin text och texten som lesbisk reproduktion. Att översättningar antingen är sterila eller illegitima – oäktingar i termens alla bemärkelser – är ytterligare något som öppnar för ett queerteoretiskt angreppssätt i analysen av översättning. Här påpekar Baer emellertid vikten av att inte gå i en naturaliserande fälla där nationen de facto är reproduktiv till skillnad från queer sexualitet och översättning, utan att fokusera på hur konstruerandet av dessa påståenden som sanna och ’naturliga’ är nödvändiga för att konstruera nationalstaten som sådan.<sup>101</sup> Detta hänger samman med den romantiska förståelsen av originalitet, inspiration och ’naturligt skapande’ som den konstnärliga kreativitet som inte

---

<sup>97</sup> Baer, *Queer Theory and Translation Studies. Language, Politics, Desire*, s. 4. Hädanefter refereras titeln till som *QTTS*.

<sup>98</sup> Baer, *QTTS*, s. 3.

<sup>99</sup> Baer, *QTTS*, s. 5 f.

<sup>100</sup> Baer, *QTTS*, s. 5.

<sup>101</sup> Baer, *QTTS*, s. 7.

kräver några särskilda verktyg eller stöd för att aktiveras, till skillnad från det maskinella och av rekvisita stöttade skapande som blir hantverkarens degraderade kreativitet.<sup>102</sup>

När det kommer till enspråkigheten i relation till skrivande och nationsbildande bör Yasemin Yildiz inflytelserika verk *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition* (2012) nämnas. Yildiz teoretiserar vad hon kallar ”the monolingual paradigm” och daterar det till slutet av 1700-talet i Europa.<sup>103</sup> Hennes projekt syftar till att avnaturalisera idén om enspråkighet genom att sätta enspråkigheten i en politisk, kulturell och social kontext och peka på att det faktiskt är enspråkighet som är en relativt ny företeelse, inte flerspråkighet. Yildiz framhåller hur enspråkighetsparadigmet har som konsekvens att ”individuals and social formations are imagined to possess one ‘true’ language only, their ‘mother tongue,’ and through this possession to be organically linked to an exclusive, clearly demarcated ethnicity, culture, and nation”.<sup>104</sup> Hon lyfter även fram hur diskursen kring språk och nation är indränkt i könat och affektivt språk just för att naturalisera enspråkigheten som norm: “With the gendered and affectively charged kinship concept of the unique ‘mother tongue’ at its center, [...] monolingualism established the idea that having one language was the natural norm, and that multiple languages constituted a threat to the cohesion of individuals and societies”.<sup>105</sup> Flerspråkighet blir alltså både onaturligt och hotfullt. Yildiz citerar Schleiermacher som påstår att ”no one adheres to his language only mechanically, as if it were something externally attached to him like a strap and as if one could as easily harness another language for one’s thought as one would exchange a team of horses”.<sup>106</sup> Språket är alltså, enligt Schleiermacher, inget externt redskap som man kan ta av och på utan något naturligt, som kommer inifrån och som inte kan manipuleras. Yildiz begripliggör detta ytterligare genom att anknyta till idén om originalitet och auktoritet: “The uniqueness and organic nature of language imagines as ‘mother tongue’ lends its authority to an aesthetics of originality and authenticity. In this view,

---

<sup>102</sup> Baer, *QTTS*, s. 8.

<sup>103</sup> Yasemin Yildiz, *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*, New York 2012, s. 2.

<sup>104</sup> Ibid.

<sup>105</sup> Yildiz, s. 6.

<sup>106</sup> Yildiz, s. 8. Här lockas jag att anknyta till Paul B. Preciado och hans teoretiserande om dildon som citat, även om Schleiermachers ”strap” och ”harness” såklart inte åsyftar detsamma som Preciados. För den intresserade, se Paul B. Preciado, *Manifeste contre-sexuel*, Vauvert 2025 eller *Countersexual Manifesto*, New York 2018.

a writer can only become the origin of creative works only with an origin in a mother tongue, itself imagined to originate in a mother”.<sup>107</sup>

Kopplingen till Queer Translation Studies (QTS) och queera samt feministiska perspektiv på författande och översättande skrivande är tydlig här och dessa frågor om originalitet, auktoritet och produktion versus reproduktion genomsyrar uppsatsen. Brian James Baer påstår att QTS inte innefattar alla undersökningar av queera texter i översättning utan att det är just detta problematiserande av hur nationalstatens enspråkighet samverkar med queera berättelser i översättning som är länken och den avgörande faktorn för en queerteoretiskt informerad översättningsvetenskap.<sup>108</sup> Denna ståndpunkt kan ifrågasättas då det i mina ögon tycks uppenbart att även andra aspekter av översättningsarbete och queer sexualitet är värda att analyseras och kan bidra till utvecklingen av QTS. Eftersom detta är en framväxande teoribildning ska understrykas att den ännu inte har en tydligt definierad verktygslåda med metoder eller modeller som alla undersökningar kan ta i bruk. I stället blir varje försök att applicera Queer Translation Studies ett görande som bidrar till det pågående teoretiska bygget. Emellertid är det queerteorins strävan att nå bortom det binära tänkande som utmärker 1900-talets sexualitetsdiskurs som vägleder den queera översättningsvetenskapen bortom ”the restrictive and reductive binaries that continue to structure not only popular understanding of translation but also much scholarly work in the field”, som Baer formulerar det.<sup>109</sup> Även det affektivas roll i relation till språk och översättning är något som han framhåller som centralt, vilket ju hakar i både Yildiz och Chamberlains resonemang om språk, översättning, kön och nationalstat.<sup>110</sup>

En av queerteorins utgångspunkter är ett avvisande av sexuell läggning som en stabil identitet och den identitetspolitik som kallas för ”homonationalism” och förknippas med assimilering i normsamhället som en väg till frigörelse. Denna inställning till normbrytande sexualitet beskrivs i en anglosaxisk värld som mainstreamrörelsen för ”Gay Liberation” och problematiseras och kritiseras av queerteorin. Med uppsatsens queerteoretiska grund medföljer alltså en kritisk inställning till idéer om stabil, homosexuell eller lesbisk identitet

---

<sup>107</sup> Yildiz, s. 9.

<sup>108</sup> Baer, *QTTS*, s. 14 f.

<sup>109</sup> Baer, *QTTS*, s. 16.

<sup>110</sup> Baer, *QTTS*, s. 3.

som ett ideal eller ens ett villkor för att en text eller ett textuellt subjekt ska kunna analyseras som just queert. Med detta sagt innebär inte min undersökning att jag tillskriver Leduc identiteten lesbisk, men att jag undersöker just de ögonblick av begär, njutning och kärlek mellan kvinnliga subjekt som kan förstås som lesbiska. Alexandersons offentliga anspråk på en homosexuell identitet skiljer sig från Leducs, men faktum är att *Kontradans* aldrig nämner ordet homosexualitet eller lesbisk. I stället är det just kärleken och åtrån mellan jaget Eva och duet Claudia som står i centrum. Därmed vill jag också förhålla mig kritiskt till queerteorins vana att idealisera sina studieobjekt just för deras marginalitet, och därigenom upphöja det normbrytande till något essentiellt bättre och godare än det som följer normen.

Kadji Amin diskuterar denna tendens utifrån helgonförklarandet av Jean Genet i sin avhandling *Disturbing Attachments. Genet, Modern Pederasty and Queer History*.<sup>111</sup> Här påminns vi även om den tidiga amerikanska och feministiska litteraturteorins upphöjande av kvinnoförfattad litteratur som gestaltar starka och rebelliska kvinnliga protagonister och avfärdande av litteratur som visar en mer komplex (men kanske mer realistisk) bild av kvinnlig subjektivitet.<sup>112</sup> Men där viss feministisk litteraturteori fortfarande ser ett värde i kvinnoidentitet och kanske även lesbisk identitet har queerteorin ifrågasatt dessa kategorier och dess förmodade stabilitet, dock, som Amin påpekar, utan att lämna idealisering som metod bakom sig. Även om Amin skriver om Jean Genet känner jag igen impulsen av att idealisera marginalitet som han beskriver från den existerande Leduc-forskningen:

The experience of *unease* tends to lead to a limited and rather defensive range of scholarly strategies. When a ‘promising’ object fails to deliver, scholars too often compensate by switching gears from idealization to critique, flaying the object for its failure to be sufficiently transgressive or consistently radical. [...] we might either sidestep the source of unease, the better to celebrate the objects truly radical aspects, or use it to hone the ego-enhancing aggression of critique, thereby shoring up the critic’s position of mastery and political unassailability.<sup>113</sup>

---

<sup>111</sup> Kadji Amin, *Disturbing Attachments. Genet, Modern Pederasty and Queer History*, Durham/London 2017, s. 4 ff.

<sup>112</sup> Se Toril Moi.

<sup>113</sup> Amin, s. 9.

Denna känsla av "unease" som Amin beskriver uppstår alltså när ett lovande forskningsobjekt visar oönskade, problematiska sidor som gör dem svåra att idealisera. Amin uppmuntrar till att stanna i det obekväma, det som skaver och skevar för att ta höjd för den komplexitet som forskningsobjektet uppvisar. Denna *uneasiness* finns även i min undersökning. Kanske skulle jag vilja göra anspråk på Leduc som en lesbisk författarikon, kanske är det därför jag sammankopplar henne med Alexanderson och lyfter fram just det lesbiska i hennes skrivande. Men hennes negativa uttalanden kring lesbiskhet senare i livet och hennes bejakande av heterosexualiteten under sin sista relation omöjliggör detta. Det är just i denna obehagliga osäkerhet som en produktiv queerteoretisk undersökning kan börja, menar Amin.<sup>114</sup> På samma sätt finns en *uneasiness* kring Alexandersons sätt att i *Kontradans* vilja rentvå och göra den samkönade kärleken universell genom att likställa den med heterosexuell kärlek; här lever hon inte upp till ett radikalt, queert ideal som upphöjer det alternativa utan vill i stället assimileras med de 'normala'. Att gå in i dessa spänningar och obekväma motsättningar är en metodologisk förutsättning för att kunna göra en queerteoretisk och översättningsteoretisk analys av dessa texter.

## Metodologiska utgångspunkter

Uppsatsens material – en fransk självbiografi, dess svenska översättning och översättarens egen självbiografiska roman skulle kunna leda in till en komparativ läsning där *La Bâtarde* blir ett slags ursprungstext som de två andra springer ur. Det är emellertid inte alls så jag föreställer mig texternas relation till varandra. Min teoretiska ingång med Queer Translation Studies som grund medför att *La Bâtarde* inte åtnjuter en privilegierad eller upphöjd ställning i relation till de övriga två texterna, just eftersom jag inte skriver under på synen på översättningar som av mindre estetiskt eller konstnärligt värde än så kallade 'originalverk'. I stället ser jag Alexandersons översättning som ett självständigt verk som står i intim relation till den franska texten, och på samma sätt är *Kontradans* inte heller mer värdefull bara för att den inte är en översättning. Denna triad av texter gestaltar även min metodologiska ansats då de befinner sig i ett kontinuerligt utbyte med varandra snarare än i en formation av linjär progression och framåtrörelse. Det finns inget centrum, inget original – enbart tre texter med

---

<sup>114</sup> Amin, s. 10. Översättningen av "unease" och "uneasy" är inte självklar då dubbeltydigheten i ordet (både obehag och o-enkel, dvs svår) är relevant. Särskilt så som Brian James Baer bygger vidare på begreppet och resonerar kring just "unease" och översättning i *QTTS*, s. 74–75.

intertextuella relationer som interagerar med varandra på skiftande vis. Just dessa skiftningar och fram-och-tillbaka-rörelser (*le va-et-vient*), särskilt i relation till framskrivandet av ett lesbiskt, självbiografiskt 'jag', är vad som intresserar mig här. I analysen av mitt material finns ingen överordnad text utan det är texternas kontaktpunkter, interaktioner och mångdubblingar i mötet med varandra som utgör undersökningens centrum. Genom analysens olika delar kommer de tre texterna att antingen aktualiseras samtidigt eller två och två i varierade konstellationer.

José Santaemilia skriver att studiet av översättning och sexualitet kan kombineras på olika sätt. Han menar att det vanligaste sättet är att studera sexualitet i översättning, det han kallar "the translation of sexuality".<sup>115</sup> På grund av hur sexualiteten i alla dess former är en grundläggande aspekt i våra liv menar Santaemilia att "[t]ranslating the language of sex or pleasure, therefore, is not a neutral affair but a political act, with important rhetorical and ideological implications, registering the translator's attitude toward existing conceptualizations of gender/sexual identities, human sexual behavior(s) and moral norms".<sup>116</sup> Detta är en fundamental utgångspunkt för min undersökning, och är det som vägleder uppsatsens första analysdel där fokuset ligger på just översättningen av lesbisk sexualitet och hur normbrytande sexualitet framställs i verken. Men sedan finns ett mer utforskat fält, det Santaemilia benämner som "the sexualization of translation". Här ligger intresset snarare på hur översättning kan förstås som en könad och sexualiserad praktik, dock utan att falla in i en essentialistisk syn på kön och sexualitet. Precis som Santaemilia tror jag att "translation and sexuality can together form a powerful interdiscipline uniquely capable of unveiling the most intimate textualizations of our identities and desires for queering translation".<sup>117</sup> En queerteoretisk blick på översättning som textuell praktik kan alltså ge nycklar till att förstå de särskilda villkor som kvinnliga och normbrytande subjekt författar under, särskilt när de skriver om sexualitet och subjektivitet. Därför går uppsatsens andra analysdel mer åt detta håll – mot ett teoretiserande och en förståelse av översättning som en situerad skrivandepraktik som kan förstås genom sexualitetens prisma. Med dessa ord lämnar vi uppsatsens inledande delar och ger oss in i analysen.

---

<sup>115</sup> José Santaemilia, "Sexuality and Translation as Intimate Partners? Toward a *Queer Turn* in Rewriting Identities and Desires" in *Queering translation, translating the queer*, s. 12.

<sup>116</sup> Santaemilia, s. 12.

<sup>117</sup> Santaemilia, s. 13.

## Att förstå sexualiteten genom översättning

I analysdelens första avsnitt kommer jag att undersöka olika aspekter av lesbisk sexualitet och subjektivitet i uppsatsens tre primärtexter. Inledningsvis kommer begäret att analyseras utifrån de intertextuella och kulturella troper som texterna aktualiserar, samt hur författarna interagerar med normsamhällets konventioner och institutioner så som äktenskapet. Därefter kommer jag att undersöka hur ett lesbiskt 'jag' konstrueras i texterna för att slutligen analysera de genusaspekter som är viktiga för att förstå texternas gestaltning av lesbisk sexualitet. Analyskapitlet heter "Att förstå sexualiteten genom översättning" och här förstås översättning som en litterär praktik som är grundläggande i spridningen av både texter och kulturell förståelse av dessa, inklusive av dess troper och teman. Intertextualitet så som det presenteras här är alltså tätt sammanknutet med översättning som en skrivandepraktik som överskrider språk- och nationsgränser och som därmed bidrar till den lesbiska litteraturens förflyttning genom tid, rum och språk. Därutöver fordrar en queer- och översättarteoretisk analys av mitt material ett undersökande av hur likhet och skillnad gestaltas, vilket kan ge nya insikter i hur översättning av queera texter kan begripliggöras. Följaktligen är min analys ingen strikt jämförelse mellan ett 'original' och en 'översättning', utan ett utforskande där alla tre texter sätts i relation till varandra på omväxlande sätt.

### Det lesbiska begärets intertextualitet

Som Brian James Baer påpekar är resande och exil återkommande motiv i modern litteratur som skildrar homosexualitet.<sup>118</sup> Denna observation stämmer även in på *Kontradans* där mötet mellan jaget och duet, Eva och Claudia, sker på ett kloster i Italien dit Eva rest för att skriva. Deras komplicerade förhållande fortsätter sedan att utspela sig i Rom, och Eva genomför flera resor till och från Italien samt inom landet under berättelsens gång. Dessutom kan översättning sägas villkora hela skrivandet av *Kontradans* då texten är baserad på självupplevda erfarenheter som till stor del ägt rum på italienska, och som Alexanderson sedan nedskrivit på svenska. För Eva verkar resandet vara konstant och ett symptom på den leda hon upplever i svårigheten att skapa en lycklig och långvarig kärleksrelation: "Jag själv en under hela livet ändlöst strövande nomad. Jag lider nederlag på nederlag när jag vill fylla

---

<sup>118</sup> Baer, *QTTS*, s. 3.

ut tomheten efter dig” (K: 185). Violette Leducs självbiografi utspelar sig enbart inom Frankrikes gränser och de spatiala förflyttningar som sker kan knappast knytas an till skildringen av samkönad åtrå och kärlek.<sup>119</sup> Däremot aktualiserar *La Bâtarde* en lesbisk, litterär kliché som Elaine Marks skriver om i artikeln ”Lesbian Intertextuality”, nämligen internatskolan för flickor.<sup>120</sup> Hon nämner även klostret som en plats vars kvinnoseparatism öppnar upp för litterära skildringar av lesbisk sexualitet och beskriver dessa platser som en del av ”the Sappho model” – ett narrativt mönster som återkommer i litterära gestaltningar av kärlek mellan kvinnor. Att Leduc och Alexanderson aktualiserar och reproducerar redan existerande former för gestaltandet av samkönat begär mellan kvinnor i sina självbiografiska texter handlar naturligtvis också om att det *var* på klostret och på flickskolan som dessa möten ofta skedde; de materiella villkoren för de platser på vilka intimitet mellan kvinnor, särskilt under den första halvan av 1900-talet, kunde inträffa har alltså direkt påverkat det som Marks senare benämner som lesbisk intertextualitet. Marks aktualiserar Violette Leduc i sin analys av lesbisk intertextualitet och sätter *La Bâtarde* och *Thérèse et Isabelle* i relation till författarna Colette och Monique Wittig som också skrivit om lesbisk sexualitet i Frankrike på 1900-talet; därmed är det inte konstigt att Marks sapphiska mönster stämmer in på Leducs text. Det är emellertid intressant att ställa *Kontradans* i relation till detta för en fördjupad förståelse av lesbisk, det vill säga sapphiska, intertextualitet.

Grundläggande för det Marks beskriver som ”the Sappho model” är två kvinnor, där den äldre är lärare eller någon typ av auktoritet och därmed en symbolisk modersroll för den yngre, som antingen faller offer för den äldre kvinnans förförelse (vanligast när berättelsen är författad av en man) eller som själv blir kär och därmed är drivande i relationen (framför allt i kvinnoförfattade fall). Kärleken gestaltas ofta som ett uppvaknande för den yngre kvinnan som för första gången upptäcker sexuellt begär och njutning.<sup>121</sup> Violettes sexuella uppvaknande med klasskamraten Isabelle i *La Bâtarde* spelar en avgörande roll för hennes

---

<sup>119</sup> Dock är Violettes ’exil’ ut på landsbygden tillsammans med Maurice Sachs under andra världskriget i allra högsta grad en politisk spatial förflyttning och den har även en erotisk laddning då hon är olyckligt kär i honom. Det är dessutom han som uppmuntrar henne att börja skriva ned sina barndomsminnen i stället för att älta dem med honom. På grund av uppsatsens fokus på lesbisk sexualitet saknas emellertid utrymme för att analysera detta på djupet.

<sup>120</sup> Elaine Marks, ”Lesbian Intertextuality” i *Homosexualities and French Literature. Cultural Contexts/Critical Texts*, red. George Stambolian och Elaine Marks, Ithaca/London 1979, s. 356.

<sup>121</sup> Marks, s. 357.

sexualitet, och minnet av passionen hon delade med Isabelle återkommer under resten av hennes liv. Trots att de befinner sig på en flickskola är de i princip jämngamla då Isabelle är en ett år äldre skolkamrat. Även om Isabelle tar den ledande rollen passar hon alltså inte helt in i rollen som den initierande och korrupperande äldre skolföreståndarinnan. Marks framhåller att skolmiljön skapar en särskild relation till tid genom att den begränsar relationens långsiktighet, och i *La Bâtarde* är det mycket riktigt sommarlovet som skiljer flickorna åt. Hon menar att dessa temporala aspekter "reiterate the almost universally accepted notion that a schoolgirl crush is but a phase in the emotional development of the young woman, something that will pass".<sup>122</sup> Trots det avslutas Violette och Isabelles relation med att Violette inleder en annan samkönad relation, denna gång med vaktlärarinnan Hermine, en nattvaktsarbetande lärarinnestudent på skolan, vilket motsäger modellen. I *Kontradans* är detta topos något som textjaget Eva är högst medveten om, och hon känner ångest angående ålderskillnaden mellan henne och Claudia. De befinner sig förvisso inte i några roller som ställer Eva i en reell maktposition gentemot Claudia, men lesbofobiska föreställningar kring den korrupperande äldre kvinnan hindrar ändå Eva att hänge sig åt sitt begär till en början. Som konstaterat är klostret en kvinnoseparatistisk plats, men det är i *Kontradans* en ambivalent plats som både står för möjlighet till lesbisk intimitet och samtidigt symboliserar ett hot. Claudia överväger nämligen att bli nunna och därigenom göra sig totalt otillgänglig för Eva. När Claudia lämnar Rom för att gå i kloster blir bilden av relationens slut således den av en klosterport som smäller igen: "Nu var det inte bara dörren som stängdes. Det var klosterporten" (*K*: 67). Klostret som plats är alltså dubbeltydigt då det står för både möjlighet och gräns. I både *Kontradans* och *La Bâtarde* finns dessutom ett mindre rum i den avgränsade miljön som flickskolan och klostret representerar: cellen. Violette och Isabelles sexuella möten sker i Isabelles cell, en smal säng i en gemensam sovsal med bara draperier att dra igen för att skapa ett eget rum. Evas klostercell är förvisso större och mer privat då den inte delas med andra, men den instängda och klaustrofobiska känslan är påtaglig även där.

Elaine Marks menar att all litteratur som skildrar kärlek mellan kvinnor mer eller mindre alltid har Sapfo och den sapfiska modellen som en intertext. *Kontradans* innehåller både prosastycken, dagboksanteckningar och dikter och flera lyriska passager kan läsas som intertextuella utspel mot Lesbos håll. Ett exempel är en dikt som skildrar hur diktjaget noga studerar några små kanoner på Piazza San Pietro i Rom. En vakt närmar sig och jaget frågar

---

<sup>122</sup> Marks, s. 358.

om kanonerna är helgjutna, vilket vakten svarar jakande på: ”det är något som är mycket svårt att göra / det görs bara i Brasilien” (K: 29). Vad jaget svarar vakten får vi inte veta, men den sista strofen är en reflektion över deras interaktion och lyder ”i ett fjärran land / ouppnåeligt / i ett land av varm nostalgi” (K: 29), vilket dels för tankarna till Baers observation om att homosexualitet alltid hör hemma utomlands, dels bakåt i tiden genom åkallandet av nostalgi. Är detta ouppnåeliga som nämns drömmen om Sapphos gynaecium där kärlek mellan kvinnor kunde existera fritt?<sup>123</sup> Att dessa tankar springer ur just kanoner är signifikant och förstärker den sappfiska intertexten då Sapphos kärlekspoesi ofta aktualiserar militära bilder, där kärleken är för kvinnor vad kriget är för män. Genom detta grepp gör Sappho kärleken till en (i dubbel bemärkelse) lesbisk företeelse, till ett slags lesbiskt kontinuum för att tala med Adrienne Rich.<sup>124</sup> Men själva *helgjutningen* är också ett signifikant inslag då Eva desperat söker efter en existensform som ser kropp och ande som del av samma helhet. Här kan den sappfiska utopin också stå för ett överskridande av den katolska trons avvisande av kroppen, en dröm som dock verkar långt bort i fjärran, avlägsen i både tid och rum.

Något som är slående med kapitel tre i *La Bâtarde* – det vill säga episoden med Isabelle – är dess närhet till den sappfiska bröllopsdikten. Elaine Marks beskriver det som att “[t]he female body’s initial undomestication takes place in Sappho’s texts. The body and its reactions are given poetic importance” och visst är det likadant i Leducs, men även Alexandersons, texter.<sup>125</sup> Cecilia Piantanida skriver om de bröllopsdikter, även kallade epithalamia, som Sappho skrev och som Catullus sedermera inspirerades av. Dessa riktar sig till den blivande bruden inför hennes bröllopsnatt och den oskuld hon då ska förlora.<sup>126</sup> Piantanida analyserar hur den italienska poeten Giovanni Pascoli utgår från den sappfiska bröllopsdikten för att utveckla en egen poetisk analogi mellan oskuld och rosknoppar som

---

<sup>123</sup> Notera att ”Sapphos gynaecium” åsyftar den mytbildning som finns kring Sappho och hennes levnadssätt snarare än en empirisk belagd, historisk företeelse. Se exempelvis Yopie Prins, *Victorian Sappho*, New Jersey 1999.

<sup>124</sup> Adrienne Cecile Rich, ”Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” (1980), *Journal of Women's History*, 2003: 3, s 11-48, hämtat från <https://dx.doi.org/10.1353/jowh.2003.0079> 2025-04-25.

<sup>125</sup> Marks, s. 372.

<sup>126</sup> Cecilia Piantanida, *Sappho and Catullus in Twentieth-Century Italian and North American Poetry*, London 2021, s. 30.

slagit ut när bruden inte längre är jungfru.<sup>127</sup> Denna idé om deflorering och att blomma ut i det första erotiska mötet möjliggör en länk mellan Sapfo och passionen mellan Violette och Isabelle, kanske framför allt i den längre versionen som finns publicerad som *Thérèse et Isabelle*.<sup>128</sup> Men även i *La Bâtarde* blommar rosorna: "Les roses se détachaient de la ceinture qu'elle me mettait" (*LB*: 82) skriver Leduc om deras överväldigande passion.<sup>129</sup> Marks understryker hur "[t]he power of the word and the pleasures of the female body are intimately related" i Sappos diktning, och samma sak kan sägas om den lesbiska passionen i *La Bâtarde*.<sup>130</sup> Det finns ett slags didaktiskt maktförhållande flickorna emellan där Isabelle är den som inviger Violette att blomma ut i njutningens konster: "Elle attendait: c'est ainsi qu'elle m'apprit à m'épanouir. La muse secrète de mon corps, c'était elle" (*LB*: 82).<sup>131</sup> Här blir Isabelle kroppens musa, vilket även sammanför sexualiteten med den skapande kraften. Blommetaforen synliggör alltså även hur eros och skrivande är intimt sammankopplade. Karaktären Violette blir deflorerad av Isabelle, men det är också i deras passion som hon blommar ut som både sexuell varelse och senare, som författare genom att beskriva deras möte. Länken mellan eros och skapande är relevant på fler sätt, både för Sapfo, i receptionen av henne och ur ett översättarperspektiv. Just för att eros bygger på en saknad eller en frånvaro blir skrivandet ett exempel på vad vi gör av de fantasier som frånvaron frammanar. Skrivandet blir ett slags överbryggande av den saknad vi känner – oavsett om det för Alexanderson är saknaden av den älskade eller bristen på Leducs ord på svenska som hennes översättande råder bot på. I Sapporeceptionen har läsarnas och översättarnas brist varit extra tydlig då den begränsade del av Sappos verk som vi har tillgång till idag definieras av sin fragmenterade natur. Hur översättaren väljer att hantera detta säger en hel del om hennes läsning och tolkning av Sappos diktning, och kanske blir detta faktum som ju villkorar varje

---

<sup>127</sup> Piantanida, s. 31.

<sup>128</sup> Denna text har en komplicerad tillblivelsehistoria: först tänkt som inledning till romanen *Ravages* (1955) men censurerad av Gallimard, mötte den en större läsekrets först i denna omskrivna och förkortade version som finns att läsa i *La Bâtarde*. Efter självbiografins publiksuccé blev det censurerade manuskriptet utgivet i redigerad form 1966 men publicerades sedan i en mer fullständig version år 2000.

<sup>129</sup> "Rosorna löstes från bältet hon omgjordade mig med" (*OÄ*: 78)

<sup>130</sup> Marks, s. 374.

<sup>131</sup> "Hon väntade: det var så hon lärde mig att öppna mig. Min kropps hemliga musa, det var hon" (*OÄ*: 78 f)

översättning extra tydligt just i Sapfoöversättning. Därför kan vi enklare gå med på att se dikterna i *If not, winter* som Anne Carsons Sapfo än vad vi ser *Älskade* som Kerstin Halléns Toni Morrison.<sup>132</sup> Men oavsett är varje översättning inte någon objektiv överföring av semantik utan en tolkning och en konstnärlig omskrivning som bygger vidare på och förlänger den text som översätts.

Gestaltandet av sex och njutning hos Alexanderson har en översättande estetik, framför allt genom privilegierandet av upprepning och omtagning. Jämför dessa två passager som först gestaltar längtan efter den andra och sedan den realiserade, delade njutningen:

Stillhet. Allt sorl kommer så långt borta ifrån. Nu skulle du vara här, hos mig, bredvid mig på sängen. Min kropp ropar efter din. Jag skulle kyssa dina läppar, dina ögon, ditt hårfäste, dina händer. Fingrarna, ett efter ett vill jag kyssa, varje led, varje fingertopp. Jag längtar att hålla dig i min famn, känna dig glida in i varje kurva, fylla ut. Din friska andedräkt varm mot mitt ansikte. Ta dig intill mig, känna att du är hos mig, du skulle känna att jag är hos dig, för dig. Älska varandra, tala med varandra, tala tillsammans, älska utan att röra vid. Och åter röra vid varandra. I kärlekens evigt upprepade smekning, den upprepning som blir till helvete när man inte älskar, som är sötma när man älskar. (K: 76 f)

Siestatimme bakom slutna jalousier. Allt sorl kom så långt bortifrån. Du var hos mig. Jag kysste dina läppar, dina ögon, ditt hårfäste, dina händer. Fingrarna, ett efter ett kysste jag, varje led, varje fingertopp. Jag höll dig i din famn, kände dig glida in i varje kurva, fylla ut. Vi kände att vi var hos varandra, för varandra. Älskade varandra, talade med varandra, teg tillsammans, älskade utan att röra vid; och rörde åter vid varandra. I kärlekens evigt upprepade smekning. Siestatimme. (K: 100)

Här finns en tydlig upprepning som både är ordagrann och en komprimerad vidaredikning, ett omtag på den längtan som artikulerats i första stycket. Läsaren som läser den andra passagen får en stark déjà vu-känsla, en förnimmelse av att ha läst detta förut men i någon annan form, kanske på ett annat språk... Upprepningen skapar en känsla av intertextualitet inom verket men säger också något om hur det översättande skrivandet fungerar och upplevs av läsaren. Det exemplifierar hur omskrivning som konstnärligt grepp kan fungera. Små förändringar och förskjutningar som inte vittnar om fel eller oärliga fränsteg från en auktoritär

---

<sup>132</sup> Sapfo, *If not, winter*, övers. Anne Carson, London 2003; Toni Morrison, *Älskade* [*Beloved*, 1987], övers. Kerstin Hallén, Höganäs 1988.

källtext utan om en skrivandestrategi som öppnar upp för förlängningen av en redan upplevd text. Det är därtill talande att upprepningen skildrar just lesbisk begär och njutning. Sappos eros ekar även här, inte minst genom de versioner av hennes fragment som finns i mångfalden av översättningar som hennes dikter givit upphov till: den mångförslagna Sapfo.

Den lesbiska (sappfiska) intertextualiteten som undersökts i detta avsnitt är en aspekt som förenar de tre texterna och som stärker deras intertextuella band. Som jag redan beskrivit är bröllopsdikten en relevant tolkningsgrund för framför allt avsnittet om Isabelle i *La Bâtarde*, men faktum är att just äktenskapet aktualiseras i alla tre texter – det ska jag undersöka härnäst.

## Lesbiskt äktenskap

I undersökandet av lesbisk sexualitet och skapandet av ett lesbiskt, textuellt 'jag' ingår att noggrant granska de scener som tydligast skildrar just åtrå eller kärlek mellan textjagen och andra kvinnor. Något som aktualiseras återkommande i de tre texterna är äktenskapets vokabulär. Samtliga textjag förhåller sig till äktenskapet och nyttjar giftermålets olika symboler för att beskriva och begripliggöra sina lesbiska begär och relationer. Eftersom äktenskapet i juridisk mening var strikt begränsat till heterosexuella par, både när scenerna utspelar sig och när texterna skrivs och publiceras, blir resultatet en laddad omförhandling av samhällsnormer kring lesbisk kärlek. Notera att texterna också innehåller 'faktiska' äktenskap och flera av karaktärerna väljer att ingå juridiskt bindande, heterosexuella äktenskap. Det lesbiska äktenskapet står alltså i direkt relation till det av samhället erkända, heterosexuella äktenskapet.

I *Oäktingens* tredje kapitel blir, som beskrivits ovan, Violette förförd av den ett år äldre skolkamraten Isabelle och har sin första sexuella upplevelse. I deras samvaro kan en frigörelse från den yttre världen skönjas, något som förstärks av att de befinner sig på internatskolan med begränsad kontakt med omvärlden. Under deras första natt tillsammans heter det att "[v]i höll om varandra igen, vi ville sjunka i djupet. Vi hade gjort oss fria från våra familjer, världen, tiden, ljuset. [...] Isabelle, Violette, sa jag i min tanke för att vänja mig vid den magiska enkelheten i dessa båda förnamn" (*OÄ*: 78).<sup>133</sup> Frigörelsen från världen och familjen

---

<sup>133</sup> "[n]ous nous serrions encore, nous désirons nous faire engloutir. Nous nous étions dépouillées de notre famille, du monde, du temps, de la clarté. [...] Isabelle, Violette, disais-je en pensée pour m'habituer à la simplicité magique des deux prénoms" (*LB*: 83)

möjliggör deras förening och öppnandet av en sinnlig fantasivärld. I uppräknandet av deras förnamn hör jag början på motivet av det lesbiska äktenskapet – nästan som ett avskalat eko av Isabelle, tager du denna Violette, och vice versa. Under deras andra natt tillsammans blir äktenskapets diskurs mer explicit då Leduc återger scenen på följande vis: ”Jag lossade till hälften mina fingrar kring hennes liv, jag räknade: min älskade, min hustru, mitt barn. Jag hade tre förlovningsringar på tre av handens fingrar” (*OÄ*: 85).<sup>134</sup> Dessa tre förlovningsringar är spännande eftersom de visar hur textjaget utvidgar den traditionella och heterosexuella betydelsen av en förlovningsring och i stället skapar en treenighet av de positioner som hon sätter sin Isabelle i.

Även i *Kontradans* är ringen en betydelsefull symbol men då gäller det en faktiskt ring som Claudia bär, efter slutet av deras förbindelse (*K*: 193). I diktform återges scenen på följande vis: ”du sa jag är frisk / någorlunda / på vänster ringfinger bar du / en bred smal ring / och en smal slät ring / på höger ringfinger / jag visste att den smala / var min” (ibid). Här är det osäkert om Evas ring är en ring som hon faktiskt givit Claudia eller om det är på ett symboliskt plan som ringen tillhör Eva, alltså snarare som ett minne av deras relation eller kanske som en reservation från Claudias sida; en ring som viger henne till sitt lesbiska begär som uppenbarligen fortfarande finns inom henne trots att hon ingått ett heterosexuellt äktenskap. Ringen blir laddad med minnen och lesbisk åtrå på så vis att den ogiltigförklarar, eller åtminstone ifrågasätter, legitimiteten av det traditionella giftermålets vigselring. Till saken hör att Eva och Claudia uttryckligen har utbytt löften med varandra, och därmed iscensatt något som skulle kunna likställas med en vigselakt. På följande vis formulerar Eva sin vilja till Claudia: ”Om det inte går då begär jag dig till äkta, sa jag utan att finna detta det ringaste löjligt. / Du nöp bort en vissnad ros ur vasen på bordet. / Sen sa du utan att se upp: Ja – för hela livet” (*K*: 63). Kvinnorna är akut medvetna om att detta inte går i deras katolska kontext i Italien på 1950-talet, men ändå är löftet betydelsefullt för dem. Längre ner på samma sida reflekterar diktjaget sålunda: ”Jag visste att löftet var en illusion och löjligt för alla utom för mig; och dig. Ändå ett absolut bindande löfte” (*K*: 63).

För Violette och Isabelle tar vigselakten en annan form, och det som utmärker den är främst dess många upprepningar. Till skillnad från hur äktenskapet fungerar på ett traditionellt juridiskt plan, där vigselakten sker en gång och genom den performativa talakten binder de

---

<sup>134</sup> ”Je dépliai à moitié les doigts autour de sa taille, je comptai : mon amour, ma femme, mon enfant. J'avais trois bagues de fiançailles aux trois doigts de la main” (*LB*: 89 f)

två makarna till varandra, är Leducs lesbiska äktenskap något iterativt som de två älskande ingår i gång på gång. Inget av det juridiska äktenskapets statiska form återfinns här utan det lesbiska äktenskapet är i ständig rörelse. Man brukar kanske se giftermål som en antingen-eller-position, men för Violette och Isabelle är det snarare stundens hetta och den närhet eller det avstånd de känner till varandra som avgör deras civilstånd. Därmed beskrivs deras första vigsel på ett tämligen våldsamt sätt under en av sexscenerna i kapitel tre.<sup>135</sup> I Alexandersons översättning låter det som följer: ”Vi vigde oss vid varandra i ytan med äntherhakar i huden, tagel i händerna; vi krängde på piggarna i en harv” (OÄ: 88).<sup>136</sup> När flickorna sedan ska skiljas åt på obestämd tid, då Isabelle har fått sitt avgångsbetyg och till skillnad från Violette inte ska återvända till skolan efter sommarlovet, blir bilden av bröllopet åter aktuell. Violette reflekterar: ”Hennes hand i min. Hundratals gånger hade jag hållit den på väg in, på väg ut mellan de stora marmorborden i matsalen. Vårt bröllop vid varje timme på dagen och natten var inte längre detsamma. Vi ville inte veta av all denna söndagsklädda blåhet” (OÄ: 94).<sup>137</sup> Det annalkande slutet av deras samvaro på skolan hotar alltså äktenskapets kontinuitet, deras bröllop som återupplevs varje timme de tillbringar med varandra. När Isabelle sedan kommer på besök hos Violette mot sommarlovet slut får tiden som åtskilt dem skilsmässans dramatiska status, då berättarjaget känner att ”[d]e veckor skilsmässan varat skilde oss alltjämt åt” (OÄ: 97). Här är Alexandersons översättningsval intressant och säger något om hennes strategier för att översätta gestaltningen av den lesbiska relationen. Leducs text lyder ”[n]os semaines de séparation nous séparaient encore” (LB: 102) och det som sticker ut är naturligtvis upprepningen ”séparation/séparaient” som blir till ”skilsmässan/skilde” i Alexandersons svenska. Ordet ”séparation” på franska betyder inte nödvändigtvis skilsmässa utan kan även beteckna ett mer allmänt åtskiljande eller avsked, en tid isär då flickorna är separerade från varandra. I stället är ”divorce” det ord som motsvarar den juridiska, äktenskapliga skilsmässan. Genom att välja just ”skilsmässa” som ord blir äktenskapets symbolik ännu mer explicit på svenska, och bilden av det lesbiska bröllopet förblir en bärande del av texten. Alexanderson verkar vara konsekvent i sin översättning av ”séparation” till

---

<sup>135</sup> LB: 76-109, OÄ: 72-103.

<sup>136</sup> ”Nous nous épousions en surface avec des crocs dans notre peau, du crin dans nos mains ; nous tanguions sur les dents d’une herse.” (LB: 93)

<sup>137</sup> ”Sa main dans la mienne. Je l’avais eue des centaines de fois en entrant, en sortant entre les grandes tables de marbre du réfectoire. Notre mariage à chaque heure du jour et de la nuit n’était plus le même. Nous boudions tout ce bleu endimanché” (LB: 99)

skilsmässa – även längre fram när Violette och Hermines uppbrott berättas blir skilsmässan en viktig bild (OÄ: 229, LB: 241). Också i början av deras relation, när Hermine är vaktlärarinna på internatskolan och fångar Violettes öga, understryks den lesbiska åtrån i Alexandersons översättning. Egentligen handlar det inte så mycket om en förstärkning som ett erkännande och synliggörande av den lesbiska sexualitet som uttrycks, där en annan översättare med enkelhet hade kunnat förminska eller osynliggöra den. Violettes fascination för Hermine inleds under förbindelsen med Isabelle och den är uppenbar även för hennes klasskamrater. Åsytandes Violette fascination för Hermine frågar en av dem Isabelle: ”Tu ne vois donc pas qu’elle est clouée?” (LB: 96). Verbet clouer betyder spika fast, fjättra och skulle här kunna översättas till ”fastnaglad”. Violettes tankar fortsätter sedan som ”Oui, j’étais clouée sur la surveillante-musicienne qui jouait du piano” (ibid) och återtar alltså detta ord för att själv beskriva sin fascination för Hermine. Där ”fastnaglad” vore mer förutsägbart och mindre explicit i förhållande till Violettes erotiska intresse för Hermine, väljer Alexanderson att översätta det till ”dökär” (OÄ: 91) – ett ord som ju passar situationen men samtidigt raderar alla eventuella frågetecken kring naturen av Violettes fascination.

När textjagets beskriver sin åtrå till vaktlärarinnan är det, om än erotiskt laddat, mindre uttalat sexuellt i den franska texten än i Alexandersons svenska. I hennes översättning blir ”Je ne lui parlais jamais de la porte de la tentation, du feu dans ma bouche, dans mon ventre” (LB: 111) till ”Aldrig talade jag med henne om frestelsens dörr, om elden i min mun, i mitt sköte” (OÄ, 105). ”Ventre”, som betyder mage, har självfallet en viss erotisk laddning här och är tvetydigt då det åsyftar magpartiet i vidare mening där även underlivet och livmodern kan ingå, men Alexandersons val att översätta det till just ”sköte” gör läsaren akut medveten om den lesbiska åtrå som brinner inom Violette. ”Ventre” är i Leducs erotiska begreppsvärld ett ord som laddas med starka sexuella konnotationer, som när hon beskriver sin kåthet som ”J’avais une pieuvre dans le ventre” (LB: 83).<sup>138</sup> Senare heter det: ”Je récitais mon corps sur le sien, je baignais mon ventre dans les arums de son ventre, j’entraîs dans un nuage” (LB: 91).<sup>139</sup> Här har Alexanderson alltså plockat upp den starka erotiska laddningen i ”ventre” och valt ordet ”sköte” därefter, just för att den svenska läsaren ska uppfatta det lesbiska begäret.

---

<sup>138</sup> ”Jag hade en bläckfisk i magen” (OÄ: 79)

<sup>139</sup> ”Jag upprepade min kropp mot hennes, jag lät mitt sköte sjunka ner mot hennes blomkolv, jag trädde in i ett moln” (OÄ: 86)

Däremot är hon inte konsekvent, utan ”ventre” blir omväxlande ”mage” och ”sköte” i de två sistnämnda exemplen.

## Lesbiskt tillblivande

I både *Kontradans* och *La Bâtarde* är den lesbiska kärleken och åtrån ett utrymme för att *bli till* och konstruera sitt jag. Violette beskriver betydelsen av passionen med Isabelle som: ”elle me sortait d’un monde où je n’avais pas vécu pour me lancer dans un monde où je ne vivais pas encore” (*LB*: 81 f) och menar att upplevelsen av den fysiska kärleken var något som fick henne att transporteras mellan två världar – den första i vilken hon inte ens levt på riktigt.<sup>140</sup> Violettes varande i världen villkoras av erfarenheten av lesbiskt begär och njutning tillsammans med Isabelle. Även Eva i *Kontradans* känner sitt jag skapas i relation till Claudia. I början av deras relation skriver hon: ”Och då – då erfor jag detta ljuvliga: att vara till för någon” (*K*: 30). I kärlek och erotik finns både en chans att bli sedd och därmed bli till, men också att vara helt och hållet närvarande i sin kropp och de sinnliga sensationer som åtrå och njutning ger upphov till. Samtidigt skildras en ambivalens och en svårighet i att visa sitt jag för den andra, kanske just för att det inte är färdigutvecklat. Alexanderson skriver: ”Det var när vi vandrade på de muromgärdade stigarna och talade. En ridå revs åt sidan för dig, men du såg inte att jag dolde mig bakom en annan ridå, en mask som inte var min egen, därför att jag ännu inte ägde ett ansikte: det höll på att bli till” (*K*: 35). Jaget är fortfarande i sin tillblivandeprocess och formas därmed utefter intrycken från relationen med Claudia.

Gränsdragningen mellan jag och du, mellan det skrivande subjektet och hennes älskade, är inte alltid självklar för Eva. Inte heller för Claudia som vid ett tillfälle säger: ”Jag vill att du ska vara jag. Jag vara du. Varför är du inte den jag vill. Jag vill ha dig, vill dig” (*K*: 133). Gränsen mellan att vilja ha och vilja vara är hårfin. Denna önskan att vara varandra eller att bli ett erfars inte sällan som smärtsam och dödsdömd: ”Det vi längtar efter och som är lika ogripbart som min egen spegelbild i ett vatten. Det vi inte kan finna tillsammans. Kropp mot kropp, mun mot mun förblir vi ändå alltid två som söker sig till varandra i förtvivlad längtan att bli varandra. Just för att vi vill bli varandra i ett evigt nu är vi dömda att skiljas åt” (*K*: 139). Här aktualiseras spegelbildens betydelse jag ska analysera nedan. Men framför allt

---

<sup>140</sup> ”hon förde mig ut ur en värld där jag inte hade levat för att kasta mig in i en värld där jag ännu inte levde” (*OÄ*: 77)

är det deras fysiska längtan efter varandra som ställer till det. För Eva hör detta ihop med ett kristet kärleksideal hon inte kan försonas med: ”Bli värdig min kärlek – ja. Men döda mitt jag – nej. Inte det jaget. Där sitter tretusen ogifta män och kan inte bestämma sig för om Gud vill att vi ska älska varandra i köttet. Varför har han då gett oss kropp?” (K: 207). Att förneka sitt sexuella, lesbiska begär vore alltså att förinta sitt jag, och det är hon inte beredd att göra. Tvärtom finns frigörelsen i acceptansen av köttet för Eva. Enligt henne är ”kroppen [...] en bit i mosaiken som måste vara hel för att inte bli falsk. Också för oss som är annorlunda. Köttets kärlek är ett villkor för människans helhet” (K: 208). Denna helhet som krävs för att inte leva ett falskt liv utan ett autentiskt jag är vad Eva söker under hela *Kontradans*, och hon finner den endast när det lesbiska begäret accepteras som en värdig och central del av jaget.

Jenny Björklund tar upp vad hon beskriver som tidigare forskares observation av de tre M:en när det kommer till stigmatiserande berättelser om kvinnlig homosexualitet. Dessa är alltså tre förklaringsmodeller för det perversa tillståndet lesbianism och står för ”*masculinity* – lesbianism as a man’s soul captured in a woman’s body; *mothering* – lesbianism as caused by a troubled relationship between daughter and mother, which makes the daughter search for a mother substitute in her love relationships; and *mirrors* – lesbianism seen as an expression of narcissism”.<sup>141</sup> Det sistnämnda, spegeln, är extra intressant då spegeln förekommer som ett motiv i både *La Bâtarde* och *Kontradans*. Björklund spårar idén om lesbiskhet som narcissism tillbaka till Freud och hans teori om att människans primära kärleksobjekt är självet och den som ger henne omsorg, det vill säga modern. Freud menar att de flesta män väljer sina kärleksintressen med modern som ideal och att den narcissistiska modellen – att ha sig själv som ideal för ett potentiellt kärleksobjekt i stället för modern – kan (men inte måste) indikera homosexualitet.<sup>142</sup> Spegelmotivet som en förklaring för lesbianism utgår från idén att den lesbiska attraheras av likhet till sig själv, vilket då vore narcissistiskt.

I *Kontradans* introduceras spegelmotivet redan på första sidan, ja till och med i romanens första meningar: ”Jag sitter med en spegel framför mig. Den spegeln är jag själv. Och det är inte bekvämt” (K: 7). Den första sidan av *Kontradans* tecknar ett självporträtt utifrån bilden av spegeln, där spegeln står för introspektion, självrannsakan och självkänedom. Textjaget reflekterar över spegelns potentiellt förrådiska natur, att den lika gärna kan visa ”en falsk

---

<sup>141</sup> Björklund, s. 20.

<sup>142</sup> Freud citerad av Björklund, s. 21.

skönhet” som det äkta jaget, att man kan rikta spegeln åt olika håll för att representera en förvanskad version av det som reflekteras. Detta knyts till den för texten centrala konflikten mellan det andliga, kristna och rena – ”guds blå himmel” – och det materiella, jordsliga och smutsiga som är ”jordens verklighet” (ibid). Men trots att jaget skulle vilja se det gudalika blåa i spegeln är hon tydlig med att det inte går, eftersom hon ”är en människa med kropp, inte enbart själ och ande. Allt måste finnas med för att jag inte ska ljuga bort mitt halva jag. Den blå spegelbilden är inte sann, ty då skulle jag ljuga bort vad som varit, förblivit, blivit det viktiga i mitt liv som människa – kärleken” (ibid). Detta är både förspelet till den lesbiska kärlekens entré och början av ett problematiserande av den hierarkiska dualismen som ser kropp och själ som åtskilda där den fysiska kroppen är sekundär och underordnad. När textjaget vrider lite på spegeln dyker hennes kärleksobjekt upp: ”Då ser jag nere i ena hörnet ett ansikte. Ansiktet som är min sanning. [...] Där är du, Claudia Maria” (ibid). I denna scen är den mest framträdande bilden den av spegeln som ett instrument för att betrakta sig själv och förstå sitt jag. Men textjaget speglar sig inte bara i en konkret spegel, hon skriver också att ”spegeln är jag själv”. Hon identifierar alltså sitt jag med själva spegeln och spegelns kapacitet att reflektera en mångfald av representationer, att den kan vändas och vridas på för att inrymma både det gudomliga, det kroppsliga, det förvillande och den älskades ansikte. Spegelns många motsägelsefulla funktioner blir därmed bilden av ett mångtydigt och pluralistiskt lesbiskt jag.

Samtidigt tycker berättarjaget att det är obekvämt att möta sig själv i spegelform. Det finns alltså ett motstånd mot den komplexitet som spegeln vittnar om. Här blir spegeln som motiv relevant även i relation till översättning, inte minst i det som Matthew Reynolds benämner ”prismatic agon”, alltså en slags kamp mellan konkurrerande bilder ibland prismans mångfald.<sup>143</sup> Den variationsrikedom som spegeln eller prismet representerar skapar både mångsidighet och en ångestfylld kamp mellan vad som är den ’rätta’ eller ’sanna’ representationen. Spegeln påkallar den fördubbling eller multiplicering (av gestalter, av texter) som spegling och översättning ger upphov till, men också den misstänksamhet och det hot om förvanskning som finns i diskurser kring spegeln och översättning. Det paradoxala ligger i spegelbildens löfte om exakthet samtidigt som man aldrig betraktar den faktiska saken i spegeln utan alltid en representation av den, och detta kan användas för att begripliggöra vad som sker i översättning. Likt översättningens prisma ryms både mångfald och kamp i de

---

<sup>143</sup> Reynolds, s. 21.

mångskiftande spegelbilder som textjaget konfronteras med i *Kontradans*. Kampen om vilken representation som ska segra i konstruktionen av ett lesbiskt 'jag' resulterar i en slags "agon" där det variationsrika, motsägelsefulla både berikar och försvårar det lesbiska subjektskapandet. Även spegelns vinkling påminner om prisman. När Alexanderson skriver: "Det behövs en så liten vridning för att allt ska bli rätt och sant" (*K*: 7) kan det således förstås likaväl som en plädering för vikten av att inkludera människans kroppslighet och begär i konstruerandet av självet som en reflektion över det som står på spel i översättning, och i skrivande generellt.

I spegelns obekvämheter skymtas även den olust som Kadji Amin kallar *unease*, som kan uppstå i mötet med en text med flera upphovspersoner.<sup>144</sup> Den textuella instabilitet som översättningar vittnar om kan skapa en osäkerhet om vari textens ursprung och auktoritet ligger, och kanske förklarar det varför så många läsare accepterar översättarens osynliggörande utan vidare. Det är enklare och mer bekvämt att läsa en översättning som en så kallad 'originaltext' för att undvika uppgörelsen med alla texters instabilitet. Även översättaren känner olust eller obestämbarhet menar Brian James Baer, och uppmanar därför till en "counterhegemonic reading of texts in translation [which] would take the translator's unease as a privileged point of entry for exposing translations as negotiated textual realities".<sup>145</sup> Förhandlingen som pågår i prismat, i de dubbelställda speglarna och i den mångbottnade, samskapade översatta texten är alltså viktig att notera trots, eller kanske just för, att den kan inspirera olustkänslor hos läsaren såväl som hos Alexandersons berättarjag.

Spegeln är också relevant i förhållande till minne. Efter ett möte med Claudia reflekterar Eva:

Orden dröjde kvar, alla ord alla gester upprepades, mångdubblades. Vad du hade sagt kom åter hundra gånger, i det oändliga såg jag, hörde jag orden, gesterna, i ljus, i mörker. Allt speglat i en oändlig serie av dubbelställda speglar: ditt leende, tänderna som bet i underläppen med den lilla bruna fläcken, smärtan i blicken, dörren som stängdes. Allt ekade, flimrade, mångtydigt, inom mig. (*K*: 31)

---

<sup>144</sup> Amin, s. 9 ff.

<sup>145</sup> Baer, *QTTS*, s. 190.

Varje upplevt ögonblick kan mångfaldigas i minnet, återspeglas i olika ljus och tillskrivas en mängd betydelser. Varje fragment, varje skärva av den älskades kropp och ord flimrar i en mångtydig reflektion, som en serie dubbelställda speglar. Orden som dröjer sig kvar men som byter skepnad eller som kan ta en mängd olika skepnader påminner om översättningens realitet, där det i slutändan är översättarens beslut som avgör hur mångtydighet ska leva vidare i den nya texten. Matthew Reynolds tar upp spegeln i samband med översättning som prisma i fallet Elizabeth Barrett och hennes två olika översättningar av Aischylos.<sup>146</sup> Enligt Reynolds kan spegeln stå för ”a twofold plurality: the source text in itself projects, not one consistent light, but many different ones; and the various translators each choose one of those lights and refract it in a different way”, vilket både belyser den mångfald av tolkningsmöjligheter som varje text besitter men också hur översättarens individualitet och konstnärlighet leder till olika resultat.<sup>147</sup>

Spegelmotivet får en rad betydelser och funktioner i *Kontradans*, och Karin Lindeqvist sammanfattar dem som ”en bild av jaget [...], som en människas funktion för en annan [...], som en reservoar för minnen [...] och obönhörlig sanning”.<sup>148</sup> Hon går inte in på det mer än så men lyfter även fram att det förekommer faktiska speglar som aktualiserar jagets åldrande utseende och närheten respektive avståndet till den älskade. Spegeln blir också en symbol för den älskade, hennes likhet till jaget men också hennes frånvaro: ”Jag ser i spegeln och ser dig. Vi ser varandra, i varandras speglar. Där finns vi. Och finns inte” (K: 12).

Spegelmotivet i *La Bâtarde* är mindre mångfaldigt men inte mindre betydelsefullt. Spegeln är dels kopplad till utseende, den fulhet som textjaget anser definiera hela hennes existens då hon ser ansiktets deformation som en fysisk manifestation av sitt sociala fel som oäkting. Men spegeln spelar även roll i två avgörande scener för relationen mellan Violette och Hermine. Den första är när Violette råkar försäga sig genom att berätta för Hermine att hon dricker pernod i Paris. Hermine anar oråd och misstänker att hon är med någon annan (vilket stämmer: hon är med Gabriel). Konflikten avslutas med att Hermine rusar in i rummet med en spegel: ”elle tenait le miroir plus haut, plus bas, plus à droite, plus à gauche. De nous deux c’était elle la plus jolie, la plus féminine, la plus valeureuse. Elle repartait à reculons. J’étais

---

<sup>146</sup> Reynolds, s. 22.

<sup>147</sup> Ibid.

<sup>148</sup> Lindeqvist, ”Den smärtsamma gåvan”, s. 63.

sa relique, son miroir” (LB: 154).<sup>149</sup> Violettes besatthet av att dra in en tredje part i deras relation fortsätter och kulminerar i ett möte med en äldre man där hon övertalar Hermine att ha sex med henne framför honom. Han tar med dem till ett slags sexhotell och Hermine förfasas över interiören: speglar överallt. Det är genom de många spegelbilderna som kvinnorna upplever mötet: ”[j]e me déshabillai sans me quitter des yeux dans le miroir” (LB: 229), berättar Violette.<sup>150</sup> När mannen sedan tilltalar spegeln säger han ”Vous ressemblez à un Saint Sébastien” (LB: 230) och vem som adresseras är tvetydigt.<sup>151</sup> Är det Hermine som så ofta tar rollen som martyr som åsyftas? Eller är det Violette som blir helgonlik i hans ögon? För henne som glorifierar manlig homosexualitet verkar kommentaren innebära en komplimang, kanske baserad på hur den heliga Sebastian blev en gayikon för homosexuella författare och konstnärer under 1900-talet, och sporrar henne till att älska Hermine framför den okände mannen. Spegeln är således ett komplext motiv som inte enbart fungerar så som Björklund föreslår, det vill säga att den kvinnliga partnern är en spegelbild av den älskade. Även om det förekommer, särskilt i *Kontradans*, så utnyttjas spegeln framför allt för att gestalta de mångfaldiga och motstridiga sätt som textjagen konstruerar sin sexualitet och subjektivitet.

Innan jag analyserar de genuskonstruktioner som uppstår inom de olika lesbiska relationerna vill jag uppmärksamma ett litet men signifikant ord: älskade. Detta ord som används flitigt av Alexanderson i både *Kontradans* och *Oäktingen* rymmer en hel politisk filosofi kring lesbisk kärlek. Allra främst har vi ordets könsneutrala aspekt som skiljer sig från franskans könade chéri(e), som emellertid oftare motsvarar ”älskling”. Just detta att föredra ”älskade” över ”älskling” antyder att det lesbiska subjektets kärlekshandling är det som står i centrum – det är ett ord som kommunicerar till den älskade att hon är just älskad, inte att hon är ett älskat objekt så som ”älskling” kan tolkas. Kärlekshandlingen blir en aktiv och medveten gest i ordet ”älskade”. Franskans ”mon amour” skulle kunna bli ”min kärlek” på svenska men Alexanderson verkar föredra ”älskade” och återkommer till det kärleksordet, exempelvis under Isabelle och Violettes andra natt (OÄ: 89). I *Kontradans* kallar berättarjaget

---

<sup>149</sup> ”hon höll spegeln högre, lägre, mer åt höger, mer åt vänster. Av oss båda var hon den vackraste, den mest kvinnliga, den tappreste. Hon gick ut igen, baklänges. Jag var hennes relik, hennes spegel” (OÄ: 145 f)

<sup>150</sup> ”[j]ag klädde av mig utan att ta ögonen från min bild i spegeln” (OÄ: 217)

<sup>151</sup> ”Ni liknar den helige Sebastian” (OÄ: 217)

Claudia för "älskade" men får sällan höra detsamma tillbaka, vilket poängteras de gånger Claudia faktiskt tar ordet i sin mun: "Älskade, slapp det ur dig som annars var så njugg" (K: 65). I en annan scen ser det ut som följer:

Jag älskar dig, sa jag.

Älskade, sa du för en gångs skull.

Och från det ordet gick en ström genom mig, het kall rusande. (K: 99)

I detta exempel förstärker dubbeltydigheten i ordet älskade, dess användning som både kärleksord och preteritumform av verbet att älska, den smärta som samexisterar med njutningen i Eva och Claudias relation. 'Älskade' är inte bara ett könsneutralt smeknamn som betonar älskandets aktiva handling, det är också ett ord som bär på en bitterljuv nostalgi och minnet av den förlorade kärleken. Denna observation understryker vikten av att läsa *Kontradans* i samklang med Alexandersons översättningsarbete, i detta fall *Oäktingen*, då samläsningen synliggör hur "älskade" är ett nyckelord för Alexandersons sätt att skriva fram lesbiskt begär och kärlek.

## Lesbiska genuskonstruktioner

För att förstå hur subjektivitet och lesbisk sexualitet konstrueras i dessa tre texter är det nödvändigt att undersöka genus och könsuttryck närmare för att se hur detta spelar in i framskrivandet av ett lesbiskt jag. När dessa texter skrivs och publiceras på 1960-talet har den lesbiskfeministiska kvinnoidentifikation som slår igenom på 1970-talet ännu inte formulerats, och textjagens relation till kvinnoidentiteten är ambivalent.<sup>152</sup> Särskilt i *La Bâtarde* är textjagens genus instabilt på flera nivåer. Alex Hughes förstår Violettes skiftande uttryck av maskulinitet och femininitet i förhållande till Leducs fascination för manlig homosexualitet. Hughes menar att textjagens femininitet i *La Bâtarde* påminner om en performativ, dragliknande campestetik snarare än en normativ, heterosexuell femininitet (som emellertid är lika

---

<sup>152</sup> För mer om lesbiskfeministisk kvinnoidentifikation inom den svenska kvinnorörelsen, se Hanna Hallgren, *När lesbiska blev kvinnor, när kvinnor blev lesbiska*, Göteborg 2008, Diss: Linköpings universitet.

performativ, fastän naturaliserad av patriarkatet).<sup>153</sup> Uppvärderandet av manlig homosexualitet blir framträder tydligt i Violettes relation med Gabriel när hon ber honom att älska henne som en man älskar en annan man. I första hand för att inte riskera att bli gravid, men det skrivande jaget lägger till: "Le second plan, en y réfléchissant trente ans après, est le vrai. Au second plan le souhait d'un couple d'homosexuels sur ma couche" (*LB*: 287).<sup>154</sup> Samtidigt feminiserar hon Gabriel på så sätt att hon ser honom som sin fru i ett heterosexuellt förhållande, då hon säger att "[j]'étais son homme, il était ma femme dans ce corps à corps de l'amitié" (*LB*: 188). Intressant här är att man och fru inte ackompanjeras med just ordet äktenskap utan "ce corps à corps de l'amitié" vilket är ett ambivalent uttryck som konnoterar en vänskapens närkamp. Detta översätter Alexanderson till "[j]ag var hans man, han var min hustru i denna nära vänskap" (*OÄ*, 177 f). Leduc åsyftar här en erotiskt laddad vänskap som kännetecknas av en dragkamp mellan två kraftfulla motståndare, som en slags könskamp. Trots att förhållandet med Gabriel är Violettes heterosexuella förhållande ter sig könsdynamiken mer komplex än så. Han kallar henne "bonhomme" vilket blir "gosselilla" i Alexandersons svenska. Det tydligt maskulina smeknamnet får en mer feminin klang på svenska med "lilla". Gabriel tycker inte om hur Hermine feminiserar Violette och hon ser hans dömande blick på henne där hon ligger på divanen och sticker. Han säger "tu deviens une putain, elle fait de toi une putain" (*LB*: 188) och sammankopplar hennes femininitet med ofrihet.<sup>155</sup> Violettes feminina sida som Hermine uppmuntrar och lockar fram associeras alltså till prostitution medan den maskulinitet som präglar hennes relation med Gabriel blir en del av den glorifierade syn på manlig homosexualitet som återkommer hos textjaget.

Det stämmer förvisso att Violette hamnar i en passiviserad och feminin roll i förhållande till Hermine. Dels genom den stora vikt som de båda lägger vid mode och skönhetsprodukter, dels genom det faktum att Hermine i harmoni med Violettes mor övertygar henne om att säga upp sig från sitt jobb. Violette upplever det som att Hermine vill ha henne hemma som sin lilla hemmafru, och hon hamnar i en beroendeställning till Hermine som försörjer henne. Trots detta finns en ambivalens i hur Violettes genus konstrueras i relationen med Hermine, framför allt rent språkligt. Efter en dispyt mellan trion som slutar med att Gabriel stormar ut

---

<sup>153</sup> Hughes, "Commodifying Queer: Violette Leduc's Autobiographical Homotextualities", s. 120 f.

<sup>154</sup> "Bilderna i bakgrunden, när jag nu tänker på det tretti år senare, den som är den riktiga. Bilderna i bakgrunden: min önskan att två manliga homosexuella skulle para sig i min säng" (*OÄ*: 273)

<sup>155</sup> "Du håller på att bli ett fnask, hon gör dig till ett fnask" (*OÄ*: 178)

säger Hermine: ”Tu es malheureuse mon pauvre petit” (*LB*: 186) vilket Alexanderson översätter till ”Du är ledsen stackars liten” (*OÄ*: 176). Men eftersom grammatiskt genus inte finns i svenskan så som i franskan försvinner här en spännande vändning i den franska meningen, där Violette först sägs vara ledsen i femininum (*malheureuse*) och sedan kallas ett ömt smeknamn i maskulinum (*mon pauvre petit*). Att Violette kallas ”petit” i stället för ”petite” av Hermine upprepas vid flera tillfällen, där det mest iögonfallande är när hon är i upplösningstillstånd efter att en okänd kvinna förolämpat hennes utseende. Kvinnorna turas då om att säga ”Mon petit”/”Ma petite” till varandra (*LB*: 221).<sup>156</sup> I samma scen blir deras kroppar del av samma organism i den snoriga gråten när Hermine försöker trösta Violette: ”Ma morve coulait sur sa joue, dans son cou. Pleuraient aussi avec nous le vent, le ciel, la nuit. Charité du sexe. Fondaient aussi nos ovaires, notre clitoris” (*ibid*). På svenska: ”Mitt snor rann utför hennes kind, ner på halsen. Med oss grät också blåsten, himlen, natten. Det barmhärtiga könet. Också våra äggstockar, clitoris upplöstes” (*OÄ*, 209). Intressant här är att ”notre” försvinner i svenskan, alltså det ord som förenar kvinnornas kroppar till en enda, sammankopplade genom njutningsorganet klitoris.

Den femininitet som utmärker Violettes könsuttryck när hon är med Hermine är tydligt kopplad till skönhetsidealen för kvinnor och den ökade konsumtionen som varuhusens framfart ledde till under 1930-talet. Kvinnornas längtan efter lyx är även kopplat till klass och en vilja att överskrida sin modesta bakgrund och livsstil. Här synliggörs hur bilden av en respektabel kvinna är klassbetingad eftersom alla de ytliga aspekter av kvinnoödet som de läser om i *Femina* och *Vogue* kräver pengar: det är besök hos frisören, kläder från Schiaparelli, ålfärgade pumps och hudvårdsprodukter för att föryngra hyn. Anmärkningsvärt är att dessa utseendefixerade aktiviteter beskrivs i religiösa termer, ofta genom katolska bilder. När Violette går för att behandla sitt hår hos en hårvårdsspecialist njuter hon av behandlingen så pass att ”[hon] hängav [sig] åt biktens ljuvhet utan att ha något att bikta” (*OÄ*: 199).<sup>157</sup> Vid ett annat tillfälle när hon går på varuhus haglar de kristna metaforerna. Det är Jeremias olycksprofetior, andanom, breviarer, ”jag mottog elegansens dop”, ”min åtrås babelstorn”, lovsång och uttryck som ”en präst frågar inte de trogna hur han ska celebrera mässan” (*OÄ*: 178–188).<sup>158</sup> Notera här den könlöshet som kopplas till en kristen prästroll. Exempelvis tänker

---

<sup>156</sup> ”Lilla du”/ ”Lillan” (*OÄ*: 209)

<sup>157</sup> ”je glissais dans les délices de la confession sans avoir rien à confesser” (*LB*: 210)

<sup>158</sup> *LB*: 189-199.

textjaget ”jag är en kyrkoprelat som sätter på sig mitran. [...] Den är inte maskulin, den är inte feminin” (OÄ: 192) i samband med en referens till Marlene Dietrich som är en ikon för en queer eller maskulin femininitet.<sup>159</sup>

Här blir Violettes älskade mormoder Fidéline blir relevant genom sin androgynitet och den heliga status som Violette ger henne. Fidélines långa kjolar beskriver berättarjaget som en prästrock som gör att hon överskrider kön överhuvudtaget.<sup>160</sup> Den kristna vokabulären används alltså delvis för att förhålliga allt som har med kvinnliga skönhetsideal och lyxkonsumtion att göra, vilket i sig kan te sig blasfemiskt. Samtidigt ger kristna symboler upphov till en slags genustranscendens för vissa karaktärer och gör därmed en älskad mormoder till lika mycket queerikon som präst. Emellertid är en ihärdig tro på könsskillnader en långtgående tradition inom den katolska diskursen om kön, vilket huvudpersonen i *Kontradans* brottas med. Hennes lösning är nästan den motsatta från Violettes – i stället för att testa genusspektrats alla positioner verkar könsfrågan vara underordnad kärleksfrågan, och kärleken menar textjaget är könsneutral. Karin Lindeqvist hävdar att *Kontradans* ”frikopplar lesbiskt begär från könsöverskridande. Frågor om genus, om maskulinitet och femininitet, förbli [sic] oproblematiserade” vilket är en intressant kontrast till Leducs lek med olika könsuttryck.<sup>161</sup> Jag håller med Lindeqvist om att den bild av lesbiskhet som framträder i *Kontradans* främst vilar på en förståelse av kärlek som könlös och universell, men däremot pågår en ständig diskussion kring vad en kvinna är och kan vara i texten. Claudia går exempelvis i psykoanalys för att ’bli normal’ och för att ”veta att [hon] är kvinna till hundra procent” (K: 181) vilket antyder att samkönade begär motsäger och problematiserar kvinnoidentiteten.

Som Elaine Marks påminner om är en litterär kliché om lesbisk kärlek att den är bättre, mer njutbar och åsamkar mindre smärta än heterokärlek som är otillfredsställande för kvinnor på grund av mäns otillräcklighet, men framför allt då den leder till lidande genom graviditet och smärtsam förlossning.<sup>162</sup> Den här typen av lesbisk idyll är skönjbar genom Violettes graviditetsrädsla vilken härstammar från moderns förmaningar och hennes egen erfarenhet av

---

<sup>159</sup> ”je suis un grand de l’Eglise qui va poser sa mitre [...] Il n’est pas masculin, il n’est pas féminin” (LB: 203)

<sup>160</sup> OÄ: 31, LB: 32.

<sup>161</sup> Lindeqvist, ”Den smärtsamma gåvan”, s. 66.

<sup>162</sup> Marks, s. 359.

att födas utanför äktenskapet. Hon finner i stället sin njutning i lesbisk passion eller genom att imitera manlig homosexualitet med Gabriel. Efter deras relation blir hon kär i den homosexuella författaren Maurice Sachs, en uppslitande och olycklig kärlek som aldrig kan besvaras. Summa summarum: Leduc hymlar inte med de olika villkor för kärleken som existerar beroende på den älskades kön. I *Kontradans* finns däremot ett underliggande resonemang om att lesbisk kärlek är precis som all mänsklig kärlek, i en ansats att legitimera den och skydda den mot homofobi. Det finns ett mer stabilt kvinnligt och lesbiskt subjekt som vill bli erkänt som vilket älskande subjekt som helst. För Violette i *La Bâtarde* är ingen kärlek helt och hållet uppfyllande – ”Du älskade mig Hermine, du var inte nog för mig” (OÄ, 179).<sup>163</sup> Lycklig kärlek verkar nästintill omöjligt för Violette och detta har andra tolkat som en konsekvens av *la bâtarde*, det att vara frukten av en illegitim passion, fördömd av samhället. Och just fördömd är vad Eva upplever som lesbisk och katolik.

En avgörande del av identitetsskapandet i dessa texter är att konstruera sitt jag i relation till samhällets fördömande av ens existens. I Violettes fall är det hennes illegitima status som marginaliserar henne och ärrar henne. För Eva är det homosexualiteten som fördöms av både samhället i stort och inom den katolska kyrka till vilken hon bekänner sin tro. Det centrala i fördömdelsen som tema blir tydligt i receptionen av *Kontradans* där den recenseras under rubriker som ”Rörelser i dömd kärleksdans”, ”Fördömda kvinnor” och ”Kärlek mot den kvinnliga naturen”.<sup>164</sup> Det är egentligen inte recensenterna som dömer, snarare återger de motivet i texten: ”Världen är avundsjuk, missunnsam, hård och fördömande. Än mer när det är kärlek som kallas förbjuden. Förbjuden av vem? Det är ju kärlek. Men förbudet [...] utlämnar oss på fördömandets schavott åt löje och förakt. [...] Vi är fördömda” (K: 131). Här finns emellertid en spänning mellan öppenhet och hemlighet, för det hemlighållande som förbudet fordrar är något som får kärleken att kännas falsk men samtidigt ren och skyddad. Jaget älskar, trots de lögner som hemlighållandet kräver, att ”hålla detta som är vårt och allenast vårt fräscht och obesudlat. En hemlig talisman som mister sin kraft om den blir känd” (K: 126).

---

<sup>163</sup> ”Tu m’aimais Hermine, tu ne me suffisais pas” (LB: 190)

<sup>164</sup> Ursula Adlerberth, ”Rörelser i dömd kärleksdans”, *GT Kultur* 1970-05-25; Thure Stenström, ”Fördömda kvinnor”, *Svenska Dagbladet* 1969-09-13; Karl Vennberg, ”Kärlek mot den kvinnliga naturen”, *Aftonbladet* 1969-09-12.

Här synliggörs komplexiteten i att berätta sitt lesbiska jag – Foucaults varning om att bekännelsen inte leder till frigörelse ekar i bakhuvudet.<sup>165</sup> Textjaget i *Kontradans* längtar efter frihet och kopplar förvisso samman det med att slippa gömma sig. Samtidigt finns något att förlora i en för stor synlighet som öppnar upp för ett besudlande av den rena kärleken mellan två människor. Till syvende och sist är det dock fördömandet som förstör den lesbiska kärleken allra mest, då Alexanderson skriver: ”Belägrad av fördömandets hårdhet försvarar sig den förbjudna kärleken genom att konsumera sig själv, nagla oss obarmhärtigt vid centrum i jagets centrum” (K: 126). Det finns en monstruös, kannibalistisk och egocentrisk bild av det homosexuella jaget som målas upp som resultatet av samhällets förkastande. I receptionen uppskattas den öppenhet som Alexanderson visar prov på i *Kontradans*, exempelvis av Karl Vennberg som menar att ”[b]oken har sin styrka i att ingenting dölja, ingenting skona. Just att den hela tiden är så sann mot känslan, så uppriktig mot svagheten, missförståndet, förvandlingen och smärtan gör motivet mindre unikt och den erotiska analysen allmängiltigare än Eva Alexanderson tycks tro”.<sup>166</sup> För Vennberg är det alltså uppriktigheten kring den lesbiska kärleken och sexualiteten som gör känslorna allmängiltiga och öppnar upp för empati och igenkänning hos läsaren. Frågan kvarstår likväl: har talismanen förlorat sin kraft genom att visas upp? Är det att göra de levda erfarenheterna rättvisa att beskriva dem så ingående och uppriktigt som möjligt, eller är det ett sätt att svika dem?

I en scen beskrivs hur ett lik dissekeras och detta går att tolka på flera nivåer, dels som en medicinsk ansats att förstå människokroppen och dess sjukdomar, och kanske kan en kritik mot en patologisk förståelse av homosexualitet skönjas, dels som en dissekering av en människas inre som görs under det självbiografiska skrivandets process. ”Substansen skivas till preparat på glasskivor som granskas i mikroskop, bevaras i årtal. Levande substans föremål för objektiv iakttagelse. [...] Jag låg på dissektionsbordet” (K: 158). Det är alltså textjaget som känner hur hennes inre skärs ut, plockas isär och analyseras för att bättre kunna förstå lidandets natur, och kanske också för att beskriva det så precist som möjligt och bevara det i textform. *Kontradans* svävar hela tiden i ambivalensen mellan trogenhet och trolöshet på flera olika plan. Jaget självt formulerar sitt dilemma som: ”Hur länge ska jag bära detta dubbla ok av åtrå och otro?” (K: 186). Textens kärna formuleras med alla sina lager på ett mångtydigt sätt, där en första tolkningsnivå ser konflikten mellan åtrån till Claudia och den

---

<sup>165</sup> Foucault, övers. Gröndahl, s. 77 ff.

<sup>166</sup> Vennberg, s. 4.

kristna tron samt de tvivel och den kritik som jaget riktar mot homofobin inom katolska kyrkan. Men otro har fler betydelse än en bristande religiös övertygelse och kan även åsyfta bristande trohet eller svek på ett mer generellt plan. På ett annat ställe tänker textjaget: ”Vad är trohet? En absurditet för den stackars människan som alltid sviker. Ofta inget annat än ett ängsligt fasthållande vid det man inte vill mista; och redan har mist” (K: 121). Här finns alltså ett krasst konstaterande om det oundvikliga i sveket, det omöjliga i absolut, objektiv sanning i livet men också i skrivandet. Denna förståelse kan appliceras på det självbiografiska skrivandet, för oavsett författarens hängivelse till att återge sina erfarenheter så ’troget’ som möjligt sker alltid en selektion av minnen, små förvrängningar och så kvarstår svårigheten (om inte omöjligheten) att förvandla subjektiva, kroppsliga upplevelser till språk och text. På samma sätt misslyckas ’trogenhet’ vara fruktbart som begrepp i relation till ett översättande skrivande. Eftersom retoriken kring översättning som är baserad på just trogenhet bygger på en förståelse av översättning som överföring av objektiv mening och ekvivalens blir resultatet oundvikligen ett misslyckande, en förlust eller kanske till och med ett svek. Karen Emmerich invänder att översättning inte är överföring (”transfer”) utan att all översättning är omskrivning (”rewriting”), iteration baserad på översättarens tolkning.<sup>167</sup> Här skyms Alexandersons dubbla ok av åtrå och otro.

## Att förstå översättning genom sexualiteten

Efter att ha studerat de viktigaste aspekterna av den lesbiska sexualiteten och konstruerandet av ett textuellt, lesbiskt jag i de tre verken behöver vi nu testa ett nytt angreppssätt – det som Santaemilia kallar för ”the sexualisation of translation”.<sup>168</sup> Det handlar om att förstå översättande genom sexualitetens prisma, där några nycklar är begär, njutning och reproduktion. Jag kommer att utgå från läsarens positioner och skissera de olika typer av läsare som tar form i texterna, samt den särskilda form av läsning som översättning fordrar. Därefter kommer jag att teoretisera översättning utifrån en erotisk förståelse av skrivandet för att slutligen utforska textens kroppslighet och förhållande till lesbisk reproduktion som både kroppslig verklighet och som metafor för översättande skrivande.

---

<sup>167</sup> Emmerich, s. 3.

<sup>168</sup> Santaemilia, s. 12.

## Olika läsare, olika positioner

Relationen mellan avsändare och mottagare av text ser olika ut beroende på textens genre och form, hur den nått läsaren och i vilket ärende. Sedan läsning av litteratur förvandlades till en enskild och tyst akt har läsakten intimiserats alltmer. Det är lätt att föreställa sig den som en hemlig allians mellan författar-berättare och läsare, och detta band blir extra framträdande i självbiografins form genom den självbiografiska pakt som Lejeune menar sluts mellan dem.<sup>169</sup> Emellertid är det inte relationen mellan författaren och läsaren i kött och blod som är studieobjekt för denna undersökning, utan den läsarpå position som skrivs fram i själva texten, vilken blir en slags *idealläsare*. Denna position har teoretiserats på flera sätt inom narratologi och reader-response theory. Ett exempel är Wolfgang Iser's "implied reader" som står i relation till "the implied author" och som Iser menar är en aktiv medskapare till den text hon läser. Han skriver: "This term incorporates both the prestructuring of the potential meaning by the text, and the reader's actualization of this potential through the reading process. It refers to the active nature of this process – which will vary historically from one age to another – and not to a typology of possible readers".<sup>170</sup> Också Umberto Eco's "model reader" som besitter de förkunskaper som krävs för att begripliggöra texten är relevant.<sup>171</sup> Ytterligare ett centralt begrepp är *adressat* som åsyftar den som berättaren tilltalar direkt i texten. Det finns flera olika adressater i Leducs och Alexandersons texter, som ibland överensstämmer med idealläsaren och ibland inte. Den aktiva position som läsaren får för att skapa textens mening ligger nära översättarens position som läsare och uttolkare, och som tidigare nämnts är relationen mellan berättare och läsare av särskilt intresse i självbiografins fall. Både självbiografiskt och översättande skrivande förutsätter och iscensätter särskilda förhållanden till läsarpå positionen, vilket studeras i detta avsnitt.

När det gäller riktning i Violette Leducs skrivande i generell mening är en startpunkt det faktum att hon skrev för Simone de Beauvoir. Leduc tillägnade henne flera böcker och Beauvoir var i sin tur helhjärtat engagerad i att uppmuntra Leduc att fortsätta arbeta med sina manus. Alla roller som Beauvoir spelat för Leduc återges av Catherine Viollet:

---

<sup>169</sup> Lejeune, s. 26 ff.

<sup>170</sup> Wolfgang Iser, *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose and Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore/London 1974, s. xii.

<sup>171</sup> Umberto Eco, *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington 1979, s. 7.

modèle (en tant qu'écrivain-femme que Violette Leduc admire), inspiratrice (en tant qu'objet d'amour), muse (notamment pour *L'Affamée*), première lectrice, mais aussi destinataire ou narrataire (« j'écris pour vous, c'est pour vous que j'écris », ne cesse de lui répéter Violette Leduc), dédicatrice de certaines œuvres, mécène (par l'intermédiaire de Gallimard), correctrice, agent littéraire et même critique (préface à *La Bâtarde* [...])<sup>172</sup>

förebild (som kvinnlig författare som Violette Leduc beundrar), inspiratör (som föremål för kärlek), musa (i synnerhet för *L'Affamée*), första läsare, men också adressat ("jag skriver för dig, det är för dig jag skriver", upprepar Leduc oavbrutet för henne), mottagare av dedikation i vissa verk, mecenat (med Gallimard som mellanhand), korrekturläsare, litterär agent och till och med kritiker (företalet till *La Bâtarde* [...])

Simone de Beauvoir hade många funktioner för Leduc och finns i texten som en skuggläsare, inte i narratologisk mening utan som den fysiska läsare som föregår alla andra. Detta biografiska faktum antyder att relationen mellan Leducs berättare och hennes första läsare är färgad av lesbisk åtrå och kärlek mellan kvinnor. Däremot ska den uttalade läsare som tilltalas direkt i *La Bâtarde* inte förväxlas med Simone de Beauvoir.

Textens riktning och adressat är av relevans eftersom subjektskapande är något socialt som sker i relation till andra människor. Att granska hur detta utbyte sker och därigenom skissera läsarens position i Leducs och Alexandersons texter är därför ett första steg i analysen av läsningens betydelser i skapandet av ett lesbiskt 'jag'. Vi kan börja med att konstatera att detta fungerar på skilda vis i texterna. I *La Bâtarde* och *Oäktingen* blir läsaren ofta tilltalad och blir en tydligt framträdande textuell konstruktion som textjaget interagerar och går i dialog med. Redan på första sidan sker detta med appellen: "Lecteur, mon lecteur, j'écrivais dehors, sur la même pierre il y a un an" (*LB*: 19).<sup>173</sup> Berättarjaget utnyttjar alltså tilltalet till läsaren för att förankra skrivandesituationen i tid och rum. Denna strategi implicerar en dialogisk relation och etablerar en allians mellan textjaget och läsaren, där den senare blir medskapande i framskrivandet av det självbiografiska jaget. Brioude beskriver det som att "[l]e lecteur [...] devient complice du 'je' jusqu'à devoir effectuer, conjointement avec la première personne, la

---

<sup>172</sup> Catherine Viollet, "Beauvoir lectrice des cahiers de Violette Leduc" i *Genre, sexes, sexualités. Que disent les manuscrits autobiographiques ?*, red. Catherine Viollet och Danielle Constantin, Mont-Saint-Aignan 2016, s. 116.

<sup>173</sup> "Läsare, käre läsare, jag satt ute och skrev, på samma sten som för ett år sen" (*OÄ*: 19)

mise en scène tant désirée”.<sup>174</sup> Hon ser därmed läsaren som en aktiv deltagare i det textuella skapandet av jaget. Men om detta kan kallas för dialog är det ju en falsk sådan, inte minst för att den faktiska läsaren är stum och läsarens svar är lika konstruerade av författaren som resten av texten. Denna paradox utmanas i översättningsarbetet, då översättaren är läsaren som inte finner sig i den implicita läsarens tystnad utan svarar på tilltal genom att reproducera appellen till nästa läsare. Översättaren förändrar riktningen samtidigt som den upprepar och förlänger läsartilltalet. Brioude fortsätter sin analys av den implicita läsarens roll genom att hävda att Leducs teknik framskriver två parallella subjektiviteter i texten. Hon menar att ”[i]l y a donc deux subjectivités, celle de l’auteur qui tente d’imposer une image de lui-même et celle du lecteur, prisonnier de ses propres fantasmes et les projetant sur le ‘je’, dans un affrontement dialectique qui débouche sur la double mise en scène du ‘je’”.<sup>175</sup> Ett syfte med att gå i dialog med den implicita läsaren för Leduc är alltså att möjliggöra ett iscensättande av sitt skrivande jag i relation med den implicita läsarens ’jag’.

Ytterligare en aspekt av detta är de läsareappeller som har en tydlig erotisk framtoning. Här kan man närmast tala om ett förförande av läsaren på textjagets initiativ.<sup>176</sup> Elizabeth Loceys avhandling *The Pleasures of the Text. Violette Leduc and Reader Seduction* handlar om precis detta, och hennes syfte är att visa att ”for Violette Leduc, locating her (desiring) reader inside her (desiring) text has been her raison d’être as a writer”.<sup>177</sup> Precis som titeln antyder knyter hon Leducs skrivandestrategier till Roland Barthes essä om textuell *plaisir* och *jouissance*, inte minst genom att ta hans idé om texten som åtrår sin läsare på allvar och genom att hävda att förförelsen av läsaren är en central del av Leducs skrivande.<sup>178</sup> I Leducs text är det ”le lecteur” som tilltalas, ett ord för läsare som på franska är maskulint genus men ses som universellt och som tekniskt sett inkluderar läsare av alla kön, i synnerhet då Leduc skrev texten. Idag vänder sig många franskspråkiga feministiska och queera författare mot att det

---

<sup>174</sup> Brioude, s. 125. “läsaren blir ’jagets’ medbrottsling till den grad att hen tillsammans med textjaget måste verkställa den efterlängtrade iscensättningen”

<sup>175</sup> Brioude, s. 12. “det finns alltså två subjektiviteter: författarens, som försöker göra en bild av sig själv gällande, och så läsarens, som är fånge i sina egna fantasier och projicerar dem på ’jaget’ i en dialektisk konfrontation som leder till en dubbel iscensättning av ’jaget’”

<sup>176</sup> Brioude, s. 132 f.

<sup>177</sup> Elizabeth Locey, *The Pleasures of the Text. Violette Leduc and Reader Seduction*, Lanham 2002, s. 23.

<sup>178</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris 2014 (1973).

maskulina används som universellt genus och skriver i stället endast i feminint genus (la lectrice) eller i kreativa och inkluderande neologismer (les lecteurices) för att markera mot detta.<sup>179</sup>

”Läsare” är inget könat ord på svenska, vilket avspeglas i Alexandersons översättning. Det faktum att kvinnliga läsare inte riskerar att känna sig exkluderade på samma sätt av ”läsare” som de potentiellt gör av ”lecteur” kan vara meningsbringande i den svenska textens iscensättande av jaget. Det finns alltså inget hinder för att förstå den tilltalade, implicita läsaren som en kvinnlig sådan, vilket då skulle öppna upp för fler tolkningar av jagets konstruktion i texten. Detta är särskilt relevant i de episoder då berättarjaget försöker förföra läsaren. I den svenska översättningen kan den implicita läsaren förstås som kvinnlig tack vare det könsneutrala ordet ”läsare” som står i kontrast till franskans ”lecteur”. Genom att texten översätts möjliggörs alltså en lesbisk tolkning av dessa episoder. Detta skulle potentiellt kunna förändra den empiriska läsarens förståelse av det lesbiska, skrivande jaget som då vill dela njutning och intimitet med en kvinnlig läsare likaväl som en manlig.

Ett tillfälle då läsaren tilltalas i *La Bâtarde* och *Oäktingen* är strax innan en central händelse som blir en vändpunkt i textjagets liv men också i relationen mellan henne och Hermine. I scenen förolämpar en förbipasserande kvinna Violettes utseende på ett våldsamt sätt, vilket framkallar ångest. Precis innan detta sker apostroferas läsaren: ”Lecteur, suis-moi. Lecteur, je tombe à tes pieds pour que tu me suives. Mon itinéraire sera facile. Tu quittes les gouttelettes qui venaient te retrouver, tu t’achemines vers la place de la Concorde, tu montes sur le trottoir de gauche. Te voici, nous voici” (LB: 216).<sup>180</sup> Gällande denna scen menar Elizabeth Locey att ”either the bond between the reader and narrator is shattered or it is permanently sealed. The readers of Leduc’s works fall into two camps: those who are completely repulsed by Violette’s narrative brutality, and those who are completely seduced by it”.<sup>181</sup> Efter att denna intima förbindelse med läsaren är etablerad återkommer den flera gånger, också med en mer explicit förförande underton:

---

<sup>179</sup> För mer om den här typen av textuell och typografisk aktivism, se Camille Circlade, *La typographie post-binaire. Au-délà l’écriture inclusive*, Montreuil 2023.

<sup>180</sup> ”Läsare, följ mig. Läsare, jag faller ner inför dina fötter för att be dig följa med mig. Den rutt jag utstakat är enkel. Skaka av dig de små dropparna som stänkte över dig, du tar vägen mot Place de la Concorde, du går upp på vänster trottoar. Här är du, här är vi” (OÄ: 204)

<sup>181</sup> Locey, s. 14.

18 mai 1961, lecteur. Tu te dis qu'est-ce qu'elle a à m'appeler, à me racoler? Je ne racole pas. Je m'approche de toi. (LB: 316)

Den 18 maj 1961, läsare. Du tänker varför ropar hon på mig i ett kör, vad ska hon haffa mig för? Jag haffar dig inte. Jag närmar mig dig. (OÄ: 302)

Särskilt intressant här är verbet ”racoler” som Alexanderson översätter till ”haffa”. ”Racoler” kan betyda värva men används också för att tala om hur prostituerade lockar till sig kunder. Leduc alluderar alltså till bilden av författarinnan som prostituerad, en bild som hon själv aktualiserar i senare böcker.<sup>182</sup> Men hon förnekar samtidigt att det är vad hon skulle göra och menar att hon vill närma sig läsaren på ett sensuellt snarare än transaktionellt sätt. Alexandersons val av ”haffa” gör att undertexten om den kvinnliga författaren som prostituerar sig genom skrivandet bleknar, då haffa i denna kontext snarare tolkas som ”gripa tag i” eller ”ta fast”. Lustigt för en samtida läsare är att slang användningen av ordet ”haffa” som ragga eller stöta på, dokumenterad av Språkrådets nyordslista 2015, oundvikligen leder oss tillbaka till en mer sexuellt laddad tolkning av ”haffa”, likt franskans ”racoler”.<sup>183</sup> Här landar vi åter i tolkningen av en inbjudan till intimitet snarare än ett vulgärt ragningsförsök och genom båda exemplen (läsare/lecteur och haffa/racoler) synliggörs texters föränderlighet genom språk och tid.

Men läsaren står självfallet inte i konstant dialog med berättarjaget utan åtnjuter även andra, mer distanserade, positioner. Hélène Jaccopard menar exempelvis att det är Violettes mor Berthe som är den primära adressaten i *La Bâtarde*, under formen av ett ’du’ som tilltalas.<sup>184</sup> I *Kontradans* är det också ett du som dominerar, nämligen Claudias. Riktningen mot Claudia börjar redan i dedikationen som lyder: ”Till Claudia / det enda barn jag kan ge dig” (K: 5). På första sidan av brödtexten introduceras sedan Claudia som ett du, när jaget får syn på henne i en föreställd spegel: ”Där är du, Claudia Maria” (K: 7). Detta du som är jagets riktning mot Claudia, eller kanske snarare minnet av Claudia då texten skrivs som ett försök

---

<sup>182</sup> Se Violette Leduc, *La folie en tête*.

<sup>183</sup> Institutet för språk och folkminnen (Isuf), Nyordslistan 2015, hämtat från <https://www.isof.se/download/18.5d2bf5ad1791d0816f4c24d/1620582211853/Nyordslistan%202015.pdf> 2025-04-25.

<sup>184</sup> Jaccopard, s. 361–365.

att nå fram till henne som jaget redan har mist, återfinns genom hela texten och placerar resolut läsaren utanför diegesen. Detta skiljer sig från Leduc som vill bjuda in läsaren att bli medskapande, om inte i händelserna som beskrivs så i själva skrivandet av dem. I Alexandersons text blir läsaren ett tyst vittne som emellertid bjuds in att skåda jagets starka känslor och vånda. Den implicita läsaren exkluderas ur det textuella jagblivandet och får rollen som voyeur, och subjektskapandet sker framför allt i interaktionerna mellan jaget och Claudia. Vissa delar av texten riktar sig förvisso till en läsare, eller kanske till ett kollektiv av läsare som tillsammans utgör samhället; den allmänhet som fördömer homosexuell kärlek. Även om det inte är en uttalad appell så kan denna ambition ändå skönjas i de passager där textjaget diskuterar villkoren för homosexuella.<sup>185</sup> Det paradoxala i riktningen mot Claudia i *Kontradans* ligger i att Claudia är en italiensk kvinna och därmed inte skulle kunna ta del av texten i den form som läsaren gör; den skulle då behöva översättas. Samtidigt har de situationer som skildras utspelat sig på italienska och översatts till svenska i Alexandersons skapandeprocess vilket visar hur översättning och språköverskridande är fundamentala aspekter av denna. Hennes översättande skrivandepraktik är alltså tätt sammankopplad med det självbiografiska skrivandet som *Kontradans* exemplifierar.

De olika läsarpositionerna som skisseras i *Kontradans* och *La Bâtarde* avslöjar en viktig skillnad i respektive jags subjektskapande: för Eva är jagskapandet sammanflätat med duet Claudia, medan Violettes jag framför allt blir till i dialog med en implicit läsare. Jaccomard menar att läsarens insats i läsningen och tolkningen av ett verk gör denna till medskapande av texten då "le lecteur use de sa liberté en s'investissant davantage jusqu'à devenir, d'une certaine façon, co-auteur du livre".<sup>186</sup> Detta stämmer särskilt väl i översättarens läsakt som ju ligger till grund för den tolkning av texten som sedan ger upphov till översättarens egen text, varför översättarens särskilda läsarposition ska undersökas närmare.

## Översättarens läsarposition

Det kanske mest anmärkningsvärda i översättarens läsarposition är hur hon fungerar som både mottagare och medskapare av texten. Visst har läsarorienterad litteraturteori argumenterat för

---

<sup>185</sup> Se exempelvis Alexanderson s. 86, 191, 211.

<sup>186</sup> Jaccomard, s. 226. "läsaren utnyttjar sin frihet för att bli delaktig till den grad att hen på sätt och vis blir medförfattare till boken"

att detta gäller alla läsare som genom sitt aktiva deltagande i läsakten skapar mening, men skillnaden är översättarens simultana skrivandepraktik som går hand i hand med läsandet. Denna dubbelexponering blir extra tydlig då översättaren säger 'jag' i översättning, alltså när Alexanderson upprepar och förändrar Leducs "je" till ett svenskt "jag". I vissa fall kan denna fördubbling ge upphov till ny mening. Ett lustigt exempel kommer just efter en av Leducs läsarappeller där hon vill locka läsaren att fortsätta hålla henne sällskap: "Lecteur chéri, je te donnerai ce que j'ai. Je m'absente un moment pour le prendre et te le rendre. Lecteur tu m'attends, tu continues donc de me lire... et je ne te donnerai pas ce que j'ai reçu !" (LB: 315).<sup>187</sup> Strax efteråt beskrivs Leducs själva skrivandesituation och plötsligt skymtas Alexandersons jag bakom (eller framför) Leducs: "Solen gnisslar, den skriker åt mig att jag inte kan förneka Norden, min egen hembygd. Min kropp lider när jag utsätter den för solen. Vi där uppifrån Norr, vi kan inte göra oss av med våra yllegrejor, våra yllepaltor" (OÄ: 301).<sup>188</sup> Norden här åsyftar Leducs "le Nord", det vill säga det norra Frankrike som är hennes hemtrakter och som kontrasterar mot solen i Provence som skiner på henne just när hon skriver. Men parallellt med denna betydelse kan den svenska läsaren även höra Alexandersons röst beklaga sig över sin egen härkomst och hur det ständiga resandet till sydligare breddgrader sliter på hennes kropp.

I *Le plaisir du texte* skriver Roland Barthes om textens *plaisir* och *jouissance* och läsarens relation till dessa begrepp. Detta, vill jag mena, är särskilt intressant ur översättar-läsarens perspektiv. Barthes text är närmast en essä med litterära drag, men som ändå har som ambition att säga, eller kanske snarare göra, något som är relevant för litteraturvetarens arbete. När Barthes beskriver "le texte de plaisir" aktualiserar han den bibliska myten om Babel, en klassiker i översättarsammanhang. Utan att nämna översättning explicit menar han att

ce contre-héros existe : c'est le lecteur de texte, dans le moment où il prend son plaisir.  
Alors le vieux mythe biblique se retourne, la confusion des langues n'est plus une

---

<sup>187</sup> "Älskade läsare, jag ska ge dig vad jag har. Ett ögonblick, jag går bara dit för att hämta det och återlämna det åt dig. Läsare du väntar på mig, du fortsätter alltså att läsa mig... och jag ska inte ge dig vad jag har fått ta emot!" (OÄ: 301)

<sup>188</sup> "Le soleil grince, il me crie que je ne peux pas renier le Nord, mon pays. Mon corps souffre lorsque je l'expose. Nous les gens du Nord, nous ne pouvons pas nous débarrasser des lainages, des emmitouflages" (LB: 315)

punition, le sujet accède à la jouissance par la cohabitation des langues, *qui travaillent côte à côte* : le texte de plaisir, c'est Babel heureuse.<sup>189</sup>

denne antihjälte existerar: det är textläsaren i det ögonblick när denne njuter. I det ögonblicket omkastas den gamla bibliska myten, språkförvirringen är inte längre ett straff, subjektet får tillgång till njutningen genom språkens samexistens, *som arbetar sida vid sida*: njutningens text är det lyckliga Babel.<sup>190</sup>

Språken som arbetar sida vid sida – låter inte det som en ganska träffande beskrivning av litterär översättning? Barthes formulerar även en mellanrummets erotik då han talar om glipan av bar hud mellan två klädesplagg.<sup>191</sup> Denna erotiska sfär tycks mig vara en relevant bild av översättningens erotik, platsen där översättaren verkar. Detta främst genom det utrymme mellan språk som översättaren bebor i sitt uttolkande av en text som ska ändra språklig skepnad. Glipan mellan språk är både lockande och skrämmande, svårdefinierad och attraktiv. Återigen stimuleras eros av frånvaro och bristen på stabil mark under fötterna i gränslandet mellan språk kittlar översättarens kreativitet och gör läsningen än mer njutbar. Men begäret är inte ensidigt, det är inte endast översättaren som förutsätts begära texten. Även texten måste åtrå sin läsare: ”Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve *qu’il me désire*. Cette preuve existe : c’est l’écriture. L’écriture est ceci : la science des jouissances du langage, son kâmasûtra (de cette science, il n’y a qu’un traité : l’écriture elle-même)”.<sup>192</sup> Leducs text uttrycker förvisso sin åtrå på ett mer explicit sätt än vad Barthes kanske tänkte sig, men hennes sinnlighet kopplad till skrivandet ekar ändå. När Barthes försöker bena ut skillnaden mellan *le texte de plaisir* och *le texte de jouissance* är det just att den sistnämnda ”met en crise [le] rapport au langage” som är avgörande.<sup>193</sup> Han menar att ”vous ne pouvez parler ‘sur’ un tel texte, vous pouvez seulement parler ‘en’ lui, *à sa manière*, entrer dans un plagiat éperdu, affirmer hystériquement le vide de jouissance (et non plus répéter obsessionnellement la lettre

---

<sup>189</sup> Barthes, s. 9 f.

<sup>190</sup> Roland Barthes, *Textasen. Om textens njutningar*, övers. Daniel Pedersen, Stockholm 2015.

<sup>191</sup> Barthes, s. 17 f.

<sup>192</sup> Barthes, s. 13. “Texten du skriver bör bevisa för mig att *den åtrår mig*, Detta bevis finns: det är skriften. Skriften är detta: vetenskapen om språkets vällust, dess kama-sutra (hos denna vetenskap finns endast en pakt: skriften själv)” Barthes, övers. Pedersen, s. 28 f.

<sup>193</sup> Barthes, s. 23. ”skapar en kris i [...] relation till språket”, s. 38.

du plaisir)".<sup>194</sup> Här framträder en översättningens poetik, där den översatta texten problematiserar och ifrågasätter läsarens 'vanliga' förhållande till språket genom att vittna om sin översatta natur. Det här liknar vad Lawrence Venuti kallar "foreignization" i kontrast till en mer kontrollerande och i hans tycke stympande översättning som tillämpar en "domestication" av texten.<sup>195</sup> Att tala "i" en text snarare än "om" den är därutöver en användbar bild av översättarens praktik, alltså att tala på textens sätt men i ny språkdräkt. Men även när det gäller läsarens position kommer Barthes med reflektioner som är relevanta inom översättningens domän. När han framhåller att "[le texte] produit en moi le meilleur plaisir s'il parvient à se faire écouter indirectement ; si, le lisant, je suis entraîné à souvent lever la tête, à entendre autre chose"<sup>196</sup> går tankarna osökt till Walter Benjamin och hans kanoniserade text som på svenska heter "Översättarens uppgift".<sup>197</sup> Benjamin uttrycker hur översättarens arbete till stor del handlar om att höra den text som finns inom texten och låta den få kropp. Den association, det eko som Barthes menar kan förnimmas i läsakten menar jag kan tolkas som det första steget i ett översättande skrivande. Men hur hänger det här ihop med översättarens kropp och begär? Det kroppsliga i översättandets skrivande är vad jag ska undersöka härnäst.

## Eros och (översättande) skrivande

En av utgångspunkterna till detta arbete är att översättning är ett slags skrivande som har samma kreativa potential som skönlitterärt författande i traditionell bemärkelse. I fallet av författaröversättare som har en karriär och konstnärlig praktik både som författare och översättare anser jag det därför lika viktigt att beakta det översättande skrivandet som det är att sätta författarens olika verk i relation till varandra eller till andra verk som aktualiserar

---

<sup>194</sup> Barthes, s. 33. "man kan bara [sic] tala 'om' en sådan text, man kan bara tala 'i' den, *på dess sätt*, genom ett intensivt plagierande, hysteriskt bejaka vällustens tomhet (och inte längre besatt upprepa njutningens bokstav)", s. 47. Här verkar Pedersen ha förbisett Barthes negation som ju innebär att meningen blir "man kan *inte* tala 'om' en sådan text, man kan bara tala 'i' den".

<sup>195</sup> Venuti, s. 24.

<sup>196</sup> Barthes, s. 36. "[texten] ger mig den största njutningen om den lyckas göra sig hörd indirekt: om jag under läsningen ofta manas att höja blicken, att lyssna efter någonting annat", s. 50.

<sup>197</sup> Walter Benjamin, "Översättarens uppgift" ["Die Aufgabe des Übersetzers", 1923], övers. Lars Bjurman, i *Med andra ord*, Stockholm 1998, s. 134–146.

närliggande ämnen. Att författaröversättares verksamhet som översättare ses som något sekundärt eller till och med ointressant för litteraturvetenskaplig forskning visar på en förlegad hierarki mellan författare och översättare som reproducerar problematiska föreställningar om författaren som konstnärligt geni och översättaren som underkuvad hantverkare. Som många före mig har visat har denna diskurs dessutom starkt sexistiska och heteronormativa undertoner, som litteraturvetare borde vara kloka nog att uppfatta och motsätta sig.<sup>198</sup> Författare som skriver inom flera textuella genrer så som prosa, poesi och dramatik eller som är multidisciplinära konstnärer är dessutom ingen ny företeelse. Mycket av den diskurs som avskriver översättning som konstnärlig praktik härstammar från en romantisk uppfattning av både författaren och nationen, som samverkar och framställer ett så kallat 'originalverk' på det nationella språket, tvunget författarens modersmål, som överlägset alla andra textformer.<sup>199</sup> Några av de viktigaste invändningar mot denna litteratursyn kommer dels från poststrukturalismens kritik, inte minst Julia Kristevas begrepp intertextualitet som avfärdar idén om originalitet och i stället ser litteraturen som en väv, dels från samtida arbeten inom Translation Studies. Karen Emmerich ifrågasätter själva begreppet originaltext eller "source-text" och menar att det binära motsatspar som ställs upp mellan originaltext-översättning är falsk inte minst för att den så kallade originaltexten mycket sällan är en stabil och sluten text, utan oftare består av flera, överlappande eller motstridiga, versioner.<sup>200</sup> Därigenom visar hon hur översättning är en redaktionell praktik och hur sökandet efter ekvivalens inom översättning är en intellektuell återvändsgränd.<sup>201</sup> Litterära texter är inte primärt kommunikation utan en form av konstnärligt uttryck, vilket gör att de inte kan förenklas till en entydig mening. Översättarens uppgift är därför inte att kommunicera en stabil semantisk betydelse som ligger och lurar inom källtexten, utan att tolka och skapa texten på nytt. Språk är dessutom inga perfekta motsvarigheter till varandra, och även i de fall då det finns ord som i en ordboksdefinition är 'ekvivalenta' är språk mer komplicerat än så, med synonymer som bär på olika kulturella uppfattningar inom olika språkliga och kulturella gemenskaper.<sup>202</sup>

---

<sup>198</sup> Se exempelvis Chamberlain, Lotbinière-Harwood, Baer etc.

<sup>199</sup> Baer, *QTTS*, s. 7 f.

<sup>200</sup> Emmerich, s. 2, 31.

<sup>201</sup> Emmerich, s. 102 f.

<sup>202</sup> Baer, *QTTS*, s. 194.

Ett alternativt sätt att närma sig översättning och det översättande skrivandet i relation till annat skönlitterärt skrivande vore genom begärets termer. Michelle Woods skriver:

Translatorial desire, the tonguing of language, the caress of the page or the keyboard is undervalued erotics. Translators speak of their love of a text, its language, of language, of another language, but a descriptive aesthetics of the embodied act of translation, of materializing desire, offers the possibility of a subversive hermeneutics—one of hesitancy, ambiguity, caress, doubt, possibility rather than one of domination, penetration, and objectification.<sup>203</sup>

I Woods idé om översättningens erotik finns en närmast fenomenologisk ansats att beskriva sensualiteten bakom förkroppsligad rörelse och riktning, där översättarens kropp, språken och textens kropp kan mötas utan att det ska beskrivas som en kamp om dominans. Hennes syn på översättningens erotik har klart feministiska förtecken då hon förkastar en retorik som beskriver översättning i erövrande, koloniala och patriarkala termer. Som motsats till begär som en dominerande och invaderande akt som ser den åtrådda parten som ett objekt, finns ett alternativt sätt att förstå översättarens begär som relationellt och som ett utbyte mellan två jämlika parter. För Kate Briggs visar sig översättningens erotik i en känsla av nyfiken tveksamhet och ovisshet:

This sentence on the other hand: I am able to read it, I feel fairly sure that I understand it. But until I start translating it, I'm not yet in a position to tell you exactly where, of what order or of what combination of orders (lexical, syntactical, atmospheric, psychological, ethical...), its difficulties will turn to be. [...] This not knowing – this not knowing ahead of time, ahead of engaging with the actual doing of it – is a source of – what? Excitement, I'd call it.<sup>204</sup>

I denna nervösa upphetsning som Briggs beskriver utifrån sin egen översättarpraktik finns en erotisk energi som skiljer sig från den (hetero)sexuella metaforik av översättning som utgår från ett manligt, erövrande perspektiv och reproducerar en patriarkal kvinnosyn. Lori

---

<sup>203</sup> Michelle Woods, "Translation and Eroticism" i *The Routledge Handbook of Translation and Sexuality*, red. Brian James Baer och Serena Bassi, London 2024, s. 60.

<sup>204</sup> Briggs, s. 69.

Chamberlain låter George Steiner representera denna och problematiserar hans sexistiska vis att erotisera översättning genom att göra texten till ett kvinnligt kodat objekt att penetrera och behärska.<sup>205</sup> Det finns alltså en idé om översättning som ”textual intercourse” och en sammansmältning av språk och sexualitet som bygger på en bild av sexualitet som dominansutövning, vilket uppenbarligen skiljer sig från det feministiskt grundade lesbiska eros som jag, med stöd av bland andra Woods och Briggs, söker formulera.

Även den svenska översättaren Britt G. Hallqvist använder begärets terminologi för att beskriva sin översättarpraktik. Hon reflekterar: ”Här och där går väl en klang, en doft förlorad, men den risken tar tolkaren i sin kärlek till originalet” och vittnar om att ”rimmen eggjar mig att övervinna ett motstånd, samtidigt som de kan skänka mig en nästan sensuell glädje”.<sup>206</sup> Översättningens sensualitet är alltså något centralt att studera, inte minst, vill jag hävda, när det kommer till översättandet av texter som gestaltar lesbisk njutning och åtrå. Också Susan Holbrook tar fasta på det erotiska i översättandets skrivande när hon diskuterar de kanadensiska poeterna Nicole Brossard och Daphne Marlatt.<sup>207</sup> Brossard och Marlatt översatte varandras dikter och Holbrook menar att deras översättningar

are instances of feminist creative translation in which transfer occurs not only interlingually but also intralingually, as each poet works at subverting the androcentrism of her own language. I say 'creative' because these are not literal translations, but rather what the publishers call Transformances, work that aligns these poets with translation theorists and practitioners who buck normative models of translation by celebrating the impossibility of equivalence, acknowledging that each language bears its own particular metonymic and metaphoric relations. Such an attitude (exhibited in, for example, Lawrence Venuti, Barbara Godard, Jacques Derrida, and Susanne de Lotbiniere-Harwood) begs the imagination of a new translator-author relationship that refuses both the popular scenario of a translator abjected before an author and the colonial model of an imperial translator subordinating an original text. The Transformantes demonstrate that eroticism is one possible inflection of that newly imagined relationship of artistic mutuality.<sup>208</sup>

---

<sup>205</sup> Chamberlain, s. 267 f.

<sup>206</sup> Britt G. Hallqvist, *Min text och den andres*, Lund 1987, s. 12 f.

<sup>207</sup> Susan Holbrook, “Mauve arrows and the erotics of translation”, *Essays on Canadian Writing*, 1997: 61, s. 232.

<sup>208</sup> Ibid.

Jag kostar på mig att citera hela detta stycke eftersom det belyser många av mina egna poänger, men samtidigt visar hur denna alternativa förståelse av översättning har utvecklats sedan Holbrooks artikel publicerades 1997. Holbrook talar om att ekvivalens är omöjligt, om behovet av en ny relation mellan författare och översättare men använder ändå ”transfer” som metafor för översättning och talar om att deras kreativa omskrivningar inte är ”literal translations”. Idén om en ”riktig” eller bokstavlig översättning som överför mening från ett tydligt avgränsat språk till ett annat lever alltså kvar i hennes resonemang, även om hon är på väg att teoretisera något bortom det. Framför allt framhåller hon hur relationen författare-översättare skulle kunna förstås bortom makthierarkier och genom romantik eller erotik. Attraktion är relevant här och kanske ligger översättandets erotik nära det som Woods beskriver som ”the tonguing of language, the caress of the page or the keyboard”.<sup>209</sup>

Woods ”materializing desire” och Holbrooks ”eroticism [...] of artistic mutuality” beskriver en typ av läsarrespons, en nästintill kroppslig reaktion som skapar en skrivande impuls.<sup>210</sup> Det viktiga här är det relationella utbytet som beskrivs mellan översättare och text samt mellan översättare och författare. För Briggs är det dessutom ovissheten och spänningen i att upptäcka sin egen tolkning under det översättande skrivandets gång som skapar en erotisk laddning.<sup>211</sup> Denna impuls är inte helt olik inspirationen men den skiljer sig från den romantiska inspirationen i sin ambivalenta relation till originalitet. En översättning är ju alltid ett nytt, originellt verk eftersom ”all the words are different [in translation]”, som Karen Emmerich påminner om.<sup>212</sup> Samtidigt har det översättande skrivandet en särskild relation till denna andra text, en relation baserad på både likhet och skillnad. Kanske kan denna relation förstås som just en särskild intimitet. Också Pier-Pascale Boulanger aktualiserar den översättande kroppens begär och njutning i det översättande skrivandet:

Par sa critique de l'idéologie de la transparence, l'érotique du traduire permet d'apprécier la traduction en tant qu'activité de relation, de plaisir et de désir. Le corps traduisant réagit aux marques sensibles du texte, celles qui pour lui font sens, et le

---

<sup>209</sup> Woods, s. 60.

<sup>210</sup> Woods, s. 60; Holbrook, s. 232.

<sup>211</sup> Briggs, s. 69.

<sup>212</sup> Emmerich, s. 3.

plaisir qu'il y prend décuple la sensibilité, agissant en retour sur l'écriture de son texte. À l'issue de leur rencontre, les corps se quittent transformés.<sup>213</sup>

Genom sin kritik av genomskinlighetens ideologi möjliggör översättandets erotik en syn på översättning som en relationell aktivitet där njutning och åtrå spelar in. Den översättande kroppen reagerar på textens känsliga punkter, de som för honom skapar mening, och njutningen han utviner från dessa tiodubblar känsligheten, vilken i sin tur påverkar hur han skriver sin text. Efter sitt möte skiljs kropparna åt, förvandlade.

I citatet ovan anknyts översättarens individuella och konstnärliga val till hennes kroppsliga och sinnliga reaktion på konstverket hon ska översätta, vilket öppnar upp för en erotisk förståelse av översättning.

När Susan Sontag avslutar sin essä "Against Interpretation" med "[i]n place of a hermeneutics we need an erotics of art" kan detta ställas i relation till översättandets erotik.<sup>214</sup> Det Sontag är kritisk till är ett tolkande av konst och litteratur som vill hitta det som verket egentligen 'säger', det vill säga den 'dolda meningen' bakom ett konstverk. Hennes avfärdande av tolkning görs intressant nog genom en jämförelse med översättning, där hon menar att den tolkningsmetod hon motsätter sig försöker "översätta" ett konstverk. Genom att använda översättning som metafor för en själlös och mekanisk tolkning ställer hon alltså ett mer sinnligt, kroppsligt och affektivt upplevande av konst mot översättning. Uppenbarligen delar jag inte Sontags bild av vad översättning är (om vi nu applicerar hennes resonemang på faktiskt översättning och inte bara på översättning som metafor), även om jag självklart anser att översättning kräver ett tolkningsarbete. Däremot tror jag att Sontags uppmaning mot en kroppslig upplevelse av konst och text är något som kan appliceras på översättarens tolkningsarbete. Det skulle ligga nära det som jag föreslår att kalla översättningens erotik.

Ofta när det är fråga om sexualitet och njutning aktualiseras frågan om moral, och så även här. Översättning som skrivandepraktik ifrågasätter givna antaganden om naturlighet och auktoritet i förhållande till språk och litteratur, vilket kan undersökas genom talet om 'modersmål'. När Barthes skriver om modersmålet kan det enkelt appliceras på översättarens arbete: "L'écrivain est quelqu'un qui joue avec le corps de sa mère [...] pour le glorifier,

---

<sup>213</sup> Pier-Pascale Boulanger, "L'érotique du traduire", *Meta*, 2005 : 50(4), s. 4, hämtat från <https://doi.org/10.7202/019831ar> 2025-04-20.

<sup>214</sup> Susan Sontag, "Against Interpretation" i *Against Interpretation and Other Essays*, London 2009, s. 14.

l'embellir, où pour le dépecer, le porter à la limite de ce qui, du corps, peut être reconnu : j'irai jusqu'à jouir d'une *défiguration* de la langue, et l'opinion poussera des hauts cris, car elle ne veut pas qu'on 'défigure la nature'".<sup>215</sup> Modersmålet får formen av moderns kropp som styckas i bitar till oigenkännlighet av det skrivande subjektet. Författaren/översättaren känner vällust i leken med modersmålet, men eftersom det nationella språket – liksom en osynlig översättning – förväntas flyta på utan minsta ojämnheter klassas språkets förändring som en förvanskning av något *naturligt*. Chamberlains analys hakar i detta:

The translator, as father, must be true to the mother/language in order to produce legitimate offspring; if he attempts to sire children otherwise, he will produce bastards fit only for the circus. Because the mother tongue is conceived as natural, any tampering with it – any infidelity – is seen as unnatural, impure, monstrous, and immoral. Thus, it is 'natural' law which requires monogamous relations in order to maintain the 'beauty' of the language and in order to ensure that the works be genuine or original.<sup>216</sup>

Chamberlain kopplar samman trogenhetsidealet med upplyftandet av modersmålet som vackert, naturligt och nationellt språk som inte får förvanskas av en översättning som vittnar om sitt illegitima ursprung. Här kommer Queer Translation Studies och dess queera, nationskritiska perspektiv in i bilden. Idén om att varje person, författare och översättare har ett *modersmål*, men också att man har *ett* modersmål, är en kulturellt konstruerad idé som är tätt sammanflätad med uppbyggandet av nationalstaten. När Barthes ser det skrivande subjektet som någon som njuter av att vanställa den 'naturliga' ordningen som modersmålet representerar finns en öppning för att se det översättande skrivandets queera möjligheter. Barthes åsyftar inte specifikt ett översättande skrivande utan ett skrivande som i grunden vänder upp och ner på våra föreställningar om världen, språket och konsten, vilket det översättande skrivandet tveklöst kan göra. Genom att belysa det översättande skrivandets förvanskande natur och den njutning det kan framkalla hos översättaren kan vi förstå hur

---

<sup>215</sup> Barthes, s. 51 f. "Författaren är någon som leker med sin moders kropp [...] för att glorifiera den, försköna den eller stycka den, att föra kroppen till gränsen för vad man kan veta om den; jag skulle gå så långt som till att njuta av en *vanställning* av språket och då utbrister den allmänna opinionen ut i höga skrik då den inte önskar att man 'vanställer naturen'", s. 65.

<sup>216</sup> Chamberlain, s. 264.

översättning, särskilt den som arbetar med normbrytande uttryck för kön och sexualitet, dekonstruerar en förenklad syn på språk och identitet.

## Texten som lesbiskt barn

Om manliga författare drivits till vansinne av "the anxiety of influence" så menar Sandra Gilbert och Susan Gubar att kvinnliga författare plågas av "the anxiety of authorship".<sup>217</sup> Fortfarande är det rättsliga begreppet för relationen mellan författare och litterärt verk upphovsman, och på engelska talas ofta om "paternity".<sup>218</sup> Om språket är naturgivet och därmed förknippas med modern har det konstnärliga verket stark anknytning till kultur, geni och faderskap. Om en manligt kodad kreativitet utgår från mannens intellekt och geni som ursprung till texten, har vissa kvinnliga författare i stället sett texten som en del av sin kroppslighet – detta för att formulera ett alternativt sätt att förstå litterärt skapande. Här finns en parallell till synen på mäns och kvinnors traditionella roller i reproduktionen där mannens säd ofta ses som barnets 'ursprung' trots att den endast står för hälften av det genetiska byggmaterialet. Fostret växer sedan i symbios med moderns kropp och får naturligtvis en stark koppling till hennes materialitet innan barnet sedan frigör sig från henne och blir ett självständigt subjekt. Därmed är det inte konstigt att feministiska författare började skriva utifrån denna tanke, där skrivande och moderskap är starkt sammankopplat. Hélène Cixous är kanske den mest kända filosofen och författaren i genren, men även Leduc resonerar kring sitt skrivande som en förlängning av sin egen kropp. Inte minst är detta tydligt i hennes erfarenheter av censur, något som blir ett våldsamt trauma för henne. I *La chasse à l'amour*, den självbiografiska trilogins sista del, kallar hon det för ett mord: "Ils ont refusé le début de *Ravages*. C'est un assassinat".<sup>219</sup> Förlaget Gallimard är rädda att bli censurerade på grund av sexscenerna mellan Thérèse och Isabelle, och det är talande att Leducs gestaltning av den lesbiska sexualiteten är det som sammankopplar skrivande med kroppslighet: "Je décrivais la fougue, les élans, les grandioses imprudences d'Isabelle ; l'obéissance exaltante de Thérèse..."

---

<sup>217</sup> Sandra M. Gilbert och Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979), New Haven/London 2000, s. 49.

<sup>218</sup> Se Chamberlain s. 262, 269.

<sup>219</sup> Violette Leduc, *La chasse à l'amour*, s. 22. "De refuserade första delen av *Ravages*. Det är ett mord."

Mon encre : du plasma ; ma plume : un cordon ombilical. Mon texte dactylographié : un nouveau-né”.<sup>220</sup> Den maskinskrivna texten blir författarens nyfödda som blivit till genom blodet från hennes navelsträng. När hon sedan tilltalar sitt manuskript som trots allt ska utkomma i sin stympade form talar hon med ’honom’ som ett dött barn: ”Tu es mort, n’est-ce pas ? Dis-le-moi à l’oreille. Tu t’appelais *Ravages*, mon pauvre petit. Ils t’ont séparé de toi-même, ils m’ont séparée de toi. [...] Je ne guérirai pas de notre amputation”.<sup>221</sup> Censuren upplevs som en amputation av textens och författar-moderns kropp, och som ett fruktansvärt våld hon aldrig ska läka från. Även Alexanderson resonerar kring text som avkomma och kroppslighet, men då i relation till kampen med att acceptera sin homosexualitet: ”[Claudia] plågade mig, var själv plågad. Den dubbla plågan har jag burit i alla dessa år, gått havande med den. Till slut förlöst. [...] Och jag vet inte om jag förstår, vet inte om det långa havandeskapet bar frukt” (K: 8). Det finns en dubbelhet i havandet; det åsyftar både lidandet som textjaget burit på men kanske också texten som nu finns i läsarens händer, som en produkt av det långdragna lidandet.

Könsskillnad och reproduktion är också en tematik som skrivs in i texterna, inte minst i *Kontradans* genom drömmen om ett lesbiskt kärleksbarn och sorgen över att inte kunna skaffa biologiska barn tillsammans med den man älskar. Framför allt är det Claudia som ger uttryck för en barnlängtan. Replikskiftet mellan henne och Eva förtjänar att citeras i sin helhet:

Vet du vad. Jag har alltid velat ha ett barn med de flickor jag har levat tillsammans med. Tycker du det är konstigt.

Nej, sa jag. Sen lade jag till: Kanske får du en gång ett barn med mig.

Jag tänkte: Detta som är så underbart och så svårt, det måste jag dela med mig. Det är viktigt. Kött och blod av min själ.

Sen sa jag det.

Det var inte så jag menade. Det är jag som vill ha barnet.

---

<sup>220</sup> Ibid. ”Jag beskrev glöden, hänförelsen, Isabelles storartade obetänksamhet; Thérèses upphetsade lydighet... Mitt bläck: blodplasma, min penna: en navelsträng. Min maskinskrivna text: en nyfödd”

<sup>221</sup> Leduc, *La chasse à l’amour*, s. 24. ”Du är död, inte sant? Viska i mitt öra. Du hette *Ravages*, stackars liten. De skiljde dig från dig själv, de skiljde dig från mig. [...] Jag kommer aldrig att återhämta mig från vår amputation”

Du menade ett riktigt levande barn, något som skulle framgå ur oss båda. Det omöjliga.  
(K: 63)

Claudias återkommande önskan om att skaffa barn med sina kvinnliga partners säger dels något om en smärta bland lesbiska kvinnor långt innan assisterad befruktning blivit en möjlighet för lesbiska par med barnlängtan, dels om den sorg som fortfarande kan finnas i omöjligheten att skapa ett barn som har genetisk härkomst från båda mödrarna. Eva tolkar till en början denna barnlängtan metaforiskt, men blir sedan tillrättavisad av Claudia som både förtydligar sin önskan om att bära ett barn och en önskan om att barnets genetiska ursprung ska springa ur dem båda.<sup>222</sup> Senare verkar Claudias barnlängtan handla om sammansmältning med en annan människa, men den sammankopplas också med en vilja att 'bli normal':

Jag kan ju gifta mig om jag blir normal och få barn. Sen med ett lätt skratt:

För resten har jag en trogen fästman som väntar på mig

Ditt tonfall var ett annat nu. Det isade i hårrötterna på mig. Nej, tänkte jag, nej nej

Varför?

Brukas inte det när man är normal, sa du spydigt. Och jag vill ha ett barn, något som är mitt. Den enda möjligheten att vara ett med en annan. (K: 128)

Att vara gravid och skaffa barn är alltså den enda möjligheten till total intimitet och närhet med en annan mänsklig varelse som Claudia kan föreställa sig, samtidigt som ett barn också definieras utifrån ägandeskap, något som är helt och hållet *hennes*. Här förknippas även reproduktion med heterosexuellt äktenskap och normalitet, och barnlängtan är något som motiverar Claudia till att gå i psykoanalys för att 'bota' sin homosexualitet. Men graviditetens logik är också något som används som en metafor för deras kärleksrelation. Eva träffar Claudias mor som beklagar sig över sin dotters oförmåga att engagera sig långsiktigt i något, inte minst i relationer. "Det har aldrig varat mer än nio månader med någon", konstaterar modern (K: 175). Evas reaktion blir stark: "Det stack till i mig. Jag räknade månaderna: jag var ett missfall" (ibid).

---

<sup>222</sup> För en intressant och poetisk utläggning över detta lesbiska 'problem' se Marina Tsvetajeva, *Brev till Amasonen*, övers. Helga Krook, Stockholm 1998; Marina Tsvétaïéva, *Mon frère féminin. Lettre à l'Amazone*, Paris 1979.

Sist men inte minst vill jag återkomma till den materiella artefakten *Kontradans*, det vill säga texten och boken som barn. Boken inleds med dedikationen ”Till Claudia / det enda barn jag kan ge dig” vilket bygger vidare på idén av deras gemensamma erfarenheter, plågor och njutningar i textuell form som en produkt av båda deras kroppar. Skillnaden mot Claudias tidigare nämnda drömbild är emellertid att Eva är den som varit havande och som nu förlöst den lilla, skrikande, blodiga men älskvärda textkroppen. Som jag redan påpekat är den skrivprocess som gett upphov till boken dessutom fler- eller tvärspråklig då den inneburit ett översättande av minnen, känslor och upplevelser som utspelat sig på både italienska och svenska. Därmed blir deras lesbiska barn en produkt av översättning på flera sätt. Det faktum att *Kontradans* publiceras samma år som *Oäktingen* är också signifikativt, om än på ett spekulativt plan. Två texter som tematiserar den smärta som reproduktion och lesbisk existens kan innebära har tillkommit under Alexandersons penna och möter sedan världen samtidigt.

Anledningen till att diskussionen om textuellt föräldraskap och lesbisk textuell reproduktion är viktig är dess koppling till översättning och hur översättning komplicerar frågan om författarskap. Genom att en översättare omarbetar och skriver om en text som redan har en författare, och därmed blir medskapare till den nya texten, måste den auktoritära författarrollen så starkt sammankopplad med manlig auktoritet och genialitet omprövas. Som jag visat tidigare finns en tolkning av översättarens arbete som egentligen bara är en fördubbling av synen på kvinnligt skrivande – det översättande skrivandet är en underlägsen aktivitet som inte erkänns vara ett konstnärligt skapande utan enbart ett ödmjukt hantverk som ska underordna sig och tjäna den geniala text som fortsatt tillhör (den manlige) författaren. Men det måste inte vara så. Som de översättarteoretiker jag lutar mig mot menar jag att översättarens kreativitet och skrivande arbete är en konstnärlig praktik som gör henne medskapande till det som tidigare var en författares text, men som nu har utökats genom översättarens gärning. I fallet Alexanderson/Leduc finns alltså en möjlighet att, genom att bygga vidare på metaforen av texten som barn, läsa *Oäktingen* som deras textuella reproduktion, deras gemensamma avkomma. Det visar sig då att Schleiermacher har fel, för det är möjligt att ha två mödrar, och Claudias uppfattning av lesbisk sterilitet kompliceras. Chamberlain hävdar att ”the reason translation is so overcoded, so overregulated, is that it threatens to erase the difference between production and reproduction which is essential to the

establishment of power. Translations can, in short, masquerade as originals, thereby short-circuiting the system”.<sup>223</sup> Och visst är det där skon klämmer.

## Avslutande diskussion

Detta arbete har haft som syfte att undersöka framställningen av den lesbiska sexualiteten och det normbrytande subjektskapandet i Violette Leducs *La Bâtarde*, Eva Alexandersons översättning *Oäktingen* samt i Alexandersons självbiografiska roman *Kontradans*. Genom att studera dessa texter genom översättningens prisma har jag velat komma underfund med vilken betydelse det översättande skrivandet har för dem, både som skrivandepraktik och som metafor i det självbiografiska framskrivandet av ett lesbiskt 'jag'. Undersökningen har både analyserat hur lesbisk sexualitet skrivs fram och översätts i texterna, men också utnyttjat dessa texter och deras särskilda intertextuella relation för att analysera översättning som en könad och erotisk litterär praktik.

Sammanfattningsvis kan sägas att det lesbiska subjektskapandet fungerar relationellt i de tre texterna, där det lesbiska jaget framför allt konstrueras inom ramen för lesbisk kärlek och åtrå. Leduc använder sig därutöver av appeller till en implicit läsare för att i dialog med denne konstruera det skrivande jaget. Hos Alexanderson är det främst i riktningen mot ett du, som representerar kärleken Claudia, som textjaget formulerar sitt jag. De lesbiska relationerna utspelar sig på platser som är separatistiska för kvinnor och som åtnjuter en särskild status inom en lesbisk intertextuell logik, som klostret och flickskolan. Men för Eva i *Kontradans* uppstår det lesbiska begäret dessutom på resande fot, utanför hemlandets gränser. Brian James Baer har noterat det återkommande mönstret i berättelser som gestaltar homosexualitet och förekomsten av resor, exil och karaktärer från olika länder, vilket bidrar till en berättelse om homosexualitet som 'utländsk' eller främmande.<sup>224</sup> Litterära skildringar av normbrytande sexualitet placeras ofta utanför 'hemlandets' gränser just för att homosexualitet anses oförenligt med, eller åtminstone främmande för, den heterosexuella kärnfamiljen som är den moderna nationalstatens fundament. Om den egna nationella kontexten, den svenska för Eva i *Kontradans*, representerar instängdhet och trångsynthet innebär emellertid hennes resande till

---

<sup>223</sup> Chamberlain, s. 269.

<sup>224</sup> Baer, *QTTS*, s. 3, 54 f.

Italien ingen utökad frihet. Snarare förstärks hennes inre kamp av att befinna sig i ett troende, katolskt samhälle, särskilt då hon själv när en kristen tro. Eva är inte bara homosexuell utan också flerspråkig, och i skärningspunkten mellan queer sexualitet och flerspråkighet, två normbrytande praktiker som hotar nationalstatens heterosexuella enspråkighet, formuleras ett annorlundaskap som är centralt i jagets självkonstruktion.

I *La Bâtarde* konstrueras genus och sexualitet i en ständig lek med manligt/kvinnligt och manlig/kvinnlig homosexualitet, vilket ibland är utmanande för Alexanderson att gestalta på en rent språklig nivå. Resultatet blir att den svenska texten lustigt nog upplevs som 'mer' lesbisk, med tyngdpunkt på det lesbiska begäret och feminint kodade sätt att tilltala varandra. Detta beror på att leken med maskulint och feminint genus i franskan är svår att återskapa på svenska, vilket delvis osynliggör Leducs tendens att skifta mellan maskulina/feminina termer. Alexandersons beslut att vara lojal mot textens lesbiska begär uppvisar en medveten, lesbisk översättningspraktik, där en annan översättare kunde utnyttjat ambivalensen för att osynliggöra den samkönade sexualiteten. I alla tre texter utnyttjar det lesbiska textjaget heterosexuella koder kopplade till äktenskap för att begripliggöra sina lesbiska begär och relationer, detta under en tidsperiod då samkönade äktenskap var otänkbara. Genom att göra anspråk på äktenskapets normativa institution söker berättarjagen legitimera den lesbiska kärleken, men åstadkommer samtidigt en förskjutning av äktenskapets betydelse. Deras sätt att appropriera äktenskapets koder omtolkar och förändrar dessa, inte olik hur en text omtolkas och upprepas på ett nytt sätt i varje översättning.

En översättande skrivandepraktik är grundläggande för *Kontradans* då den självupplevda kärleksrelationen mellan Eva och Claudia har utspelat sig på italienska, men sedan får svensk språkdräkt när Alexanderson stöper sina erfarenheter i litterär form. I *La Bâtarde* och *Oäktingen* blir översättarens särskilda läsarposition synlig genom berättarjagets dialog med den implicita läsaren. I den svenska översättningen blir Leducs självbiografiska 'jag' stundtals dubbelbottnat av Alexandersons 'jag'. Översättaren blir då synlig som textuell instans och mångfaldigar det berättarjag som framträder i texten. Också spegelmotivet som dyker upp i alla tre texter öppnar upp för en metarefleksion över översättande skrivande och dess villkor, särskilt i *Kontradans* där spegelmotivet utnyttjas för att gestalta ett pluralistiskt och motsägelsefullt 'jag'. Matthew Reynolds förståelse av översättning som prisma snarare än

kanal möjliggör en tolkning av spegelmotivet som präglad av mångfald, vilket både skapar en harmonisk mångtydighet och en laddad kamp mellan konkurrerande representationer.<sup>225</sup>

Översättning som metafor är viktigast för Leduc medan Alexanderson framför allt har en relation med 'faktisk' skönlitterär översättning. Denna skillnad ligger främst i Leducs sätt att utnyttja översättning som metafor för självbiografiskt skrivande, i synnerhet för att så verklighetstroget som möjligt beskriva lesbisk sexualitet: "J'écrivais, j'écrivais sous leur dictée. J'écrivais d'une main et de l'autre... je m'aimais pour les aimer, pour les retrouver, pour les traduire, pour ne pas les trahir".<sup>226</sup> Fungerar översättning som en metafor för överföring här? På ett ytligt plan innebär Leducs översättningsmetafor att överföra det självupplevda till text på ett så 'troget' sätt som möjligt. Men det självbiografiska skrivandet synliggör egentligen att översättning är en både tolkande och skapande praktik, som i Leducs fall dessutom är sammanflätad med kroppslighet, begär och njutning. För att kunna 'översätta' sina minnen till text, för att kunna göra litteratur av sina erfarenheter, måste hon aktivera både sin sinnlighet och sitt snille. Även om översättning-som-metafor kan tolkas som en form av översättning-som-överföring är det alltså inte riktigt så enkelt. I stället visar Leduc användning av översättning som metafor på den tolkande och kreativa praktik som skönlitterär översättning faktiskt är.

Genom att betrakta Alexandersons översättande skrivande som en betydelsefull del av hennes författarskap har jag kunnat dra nya slutsatser om hennes sätt att gestalta lesbiskt subjektskapande. Ett exempel är observationen av "älskade" som ett nyckelord i Alexandersons skrivande då det spelar en central roll i både översättning och roman. "Älskade" inrymmer Alexandersons filosofi om en universell, könsneutral kärlek som inte särskiljer den lesbiska och som är en fundamental livskraft inom varje människa. Närläsningar av författaröversättares översättningar kan alltså bidra till nya insikter och perspektiv på dessa författarskap, i synnerhet när de översatta texterna har språkliga eller tematiska likheter med egna skönlitterära verk. Översättande skrivande är en särskild typ av skrivande då det uppstår i en unik relation till en annan text, till författarfunktion och auktoritet men också till sådant som röst, subjektivitet och det textuella jaget. Denna uppsats landar alltså i vikten av att ta det

---

<sup>225</sup> Reynolds, s. 21 ff.

<sup>226</sup> Leduc, *La folie en tête*, s. 407. "Jag skrev, jag skrev efter deras diktamen. Jag skrev med en hand och med den andra... älskade jag med mig själv för att älska med dem, för att återupptäcka dem, för att översätta dem, för att inte förråda dem"

översättande skrivandets egenart i beaktning, samtidigt som det bör betraktas som en del av författaröversättarens större skrivandepraktik. Förvisso kan detta visa sig vara mer eller mindre relevant beroende på författaröversättaren och på vilka texter som väljs ut för att belysa varandra – det särskilda intertextuella band som jag funnit i dessa tre texter kommer naturligtvis inte att framträda i vilken konstellation som helst.

Det teoretiska ramverket inspirerat av Queer Translation Studies och översättarteori med genusperspektiv har möjliggjort en fördjupad diskussion om författarauktoritet och enspråkighet, två företeelser som könas och sexualiseras och som därmed kompliceras i studiet av självbiografiskt skrivande som gestaltar lesbiskt begär. Mitt bidrag är sammanförandet av Baers resonemang om queera subjekt och flerspråkighet som den moderna nationalstatens fiender med Chamberlains feministiska analys av de könade metaforer som omgärdar översättning. Detta har möjliggjort en analys av det lesbiska subjektets möjligheter att bli till, i och utanför översättning, med Alexanderson och Leduc som exempel. I detta textkluster och i mitt angreppssätt förskjuts de annars hierarkiska relationerna mellan författare, 'källtext', översättare och 'måltext'. De genusmarkerade rollerna där författaren står för en manligt kodad, originell produktion och översättaren för en kvinnligt kodad reproduktion omformuleras till ett gemensamt och kollaborativt utforskande av lesbisk subjektivitet och åtrå genom skrivandet. Något som förenar Leduc och Alexanderson är skrivandets kroppslighet som texterna vittnar om, och genom att ta Alexandersons idé om boken som lesbiskt barn på allvar kan denna samling texter utmana normativa föreställningar om nationellt språk, modersmål och enspråkighet samt den patriarkala uppdelning av produktion/reproduktion som Chamberlain beskriver och förkastar. Sammanförandet av dessa texter möjliggör alltså en queer omtolkning av patriarkala och heteronormativa föreställningar kring författarauktoritet samt konstnärligt och nationellt geni.

Bortom just Alexandersons och Leducs partikulära fall anser jag att analysens triangulära förhållande till texterna har öppnat upp för en förståelse av Leducs och Alexandersons författar- och översättarskap som en tolkande och kollaborativ konstnärlig process där begär, njutning och lesbiskt tillblivande är centrala aspekter. Genom att beakta översättarens kroppslighet och zooma in på begärets funktion, både i texterna och i det översättande skrivandet, bidrar uppsatsen till det pågående utforskandet av översättning som en situerad, kroppslig och erotisk skönlitterär praktik, något jag ser kan utvecklas ännu mer i framtida arbeten. Att studera hur en text blir till i översättarens läsning för att sedan materialiseras i det översättande skrivandet är att studera hur tolkning sker, och just denna dubbla roll som

uttolkare och skrivande subjekt vore särskilt spännande att undersöka närmare framledes, kanske genom fenomenologiska eller nymaterialistiska ingångar.

# Käll- och litteraturförteckning

## Tryckta källor

Adlerberth, Ursula, ”Rörelser i dömd kärleksdans”, *GT Kultur* 1970-05-25.

Alexanderson, Eva, *Kontradans*, Stockholm 1969.

Amin, Kadji, *Disturbing Attachments. Genet, Modern Pederasty and Queer History*, Durham/London 2017.

Antolin, Alexandre, *Une censure éditoriale. Ravages de Violette Leduc*, Lyon 2023.

Apter, Emily, *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, London 2013.

Augustinus, Aurelius, *Bekännelser*, övers. Bengt Ellenberger, Skellefteå 1990.

Baer, Brian James, *Queer Theory and Translation Studies. Language, politics, desire*, London 2020.

Baer, Brian James och Bassi, Serena (red.), *The Routledge Handbook of Translation and Sexuality*, London 2024, hämtat från <https://doi-org.ludwig.lub.lu.se/10.4324/9780429462962> 2025-02-10.

Baer, Brian James och Kaindl, Klaus (red.), *Queering Translation, Translating the Queer. Theory, Practice, Activism*, New York 2017.

Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris 2014 (1973).

Barthes, Roland. *Textasen. Om textens njutningar*, övers. Daniel Pedersen, Stockholm 2015.

Bassnett, Susan, *Translation*, London/New York 2014.

Bassnett, Susan och Bush, Peter (red.), *The Translator as Writer*, London/New York 2006.

Bassnett, Susan och Lefevere, André (red.), *Translation, History and Culture*, London/New York 1990.

Beauvoir, Simone de, *Det andra könet*, övers. Adam Inczèdy-Gombos och Åsa Moberg, Stockholm 2006 (2002).

Beauvoir, Simone de, *Le deuxième sexe I & II*, Paris 1949, nyutgåva 1976.

Beauvoir, Simone de, *Mémoires I & II*, Paris 2018.

- Benjamin, Walter, "Översättarens uppgift" ["Die Aufgabe des Übersetzers", 1923], övers. Lars Bjurman, i *Med andra ord*, Stockholm 1998, s. 134–146.
- Bergdahl, Liv Saga, *Kärleken utan namn. Identitet och (o)synlighet i svenska lesbiska romaner*, Umeå 2010, Diss: Umeå universitet.
- Bjurström, C. G., "Franska pristips", *Dagens Nyheter* 1964-11-20.
- Björklund, Jenny, *Lesbianism in Swedish Literature. An Ambiguous Affair*, New York 2014.
- Borgström, Eva, *Berättelser om det förbjudna. Begär mellan kvinnor i svensk litteratur 1900–1935*, Göteborg/Stockholm 2016.
- Borgström, Eva, *Kärlekshistoria. Begär mellan kvinnor i 1800-talets litteratur*, Göteborg 2008.
- Boulanger, Pier-Pascale, "L'érotique du traduire", *Meta*, 2005 : 50(4), hämtat från <https://doi.org/10.7202/019831ar> 2025-04-20.
- Bouraoui, Nina, *Garçon manqué*, Paris 2018 (2000).
- Briggs, Kate, *This Little Art*, London 2017.
- Brioude, Mireille, *Violette Leduc. La mise en scène du "je"*, Amsterdam/Atlanta 2000.
- Ceccatty, René de, *Violette Leduc. Éloge de la Bâtarde*, Paris 1994.
- Chamberlain, Lori, "Gender and the Metaphorics of Translation" in *The Translation Studies Reader*, red. Lawrence Venuti, fjärde upplagan, London/New York 2021 (2001), s. 261-275.
- Circlude, Camille, *La typographie post-binaire. Au-delà l'écriture inclusive*, Montreuil 2023.
- Courtivron, Isabelle de, *Violette Leduc*, Boston 1984.
- Daas, Fatima, *La petite dernière*, 2024 (2020).
- Eco, Umberto, *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington 1979.
- Emmerich, Karen, *Literary Translation and the Making of Originals*, New York 2017.
- Englund Dimitrova, Birgitta, "Översättningsvetenskap i Sverige – 30 års bokpublikationer: Bibliografi 1986–2015", Stockholm 2021, hämtat från <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-194761> 2025-04-23.

- Epstein, B. J. och Gillett, Robert (red.), *Queer in Translation*, London 2017.
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir*, Paris 1993 (1976).
- Foucault, Michel, *Sexualitetens historia. Band I: Viljan att veta*, övers. Britta Gröndahl, Göteborg 2002.
- Frantz, Anaïs (red.), *Violette Leduc. Genèse d'une œuvre censurée*, Paris 2019.
- Frantz, Anaïs, Brioude, Mireille och Péron, Alison (red.), *Lire Violette Leduc aujourd'hui*, Lyon 2017.
- Gilbert, Sandra M. och Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven/London 2000 (1979).
- Gramling, David och Dutta, Aniruddha (red.), "Translating Transgender", *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 2016: 3–4.
- Gullin, Christina, *Översättarens röst. En studie i den skönlitterära översättarens roll med utgångspunkt i översättningar av Else Lundgren och Caj Lundgren*, Lund 1998, Lund University Press: Litteratur Teater Film, nya serien 18, Diss: Lunds universitet.
- Gustafsson, Madeleine, "Ett privatliv", *Göteborgs handels- och sjöfartstidning* 1969-11-08.
- Hættner Aurelius, Eva, *Inför lagen. Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*, Lund 1996, hämtat från <https://litteraturbanken.se/författare/HættnerAureliusE/titlar/InförLagen/info> 2025-04-29.
- Hallgren, Hanna, *När lesbiska blev kvinnor, när kvinnor blev lesbiska*, Göteborg 2008, Diss: Linköpings universitet.
- Hallqvist, Britt G., *Min text och den andres*, Lund 1987.
- Holbrook, Susan, "Mauve arrows and the erotics of translation", *Essays on Canadian Writing*, 1997: 61, s. 232-242.
- Hughes, Alex, "Commodifying Queer: Violette Leduc's Autobiographical Homotextualities" i *Gay Signatures. Gay and Lesbian Theory, Fiction and Film in France, 1945-1995*, red. Owen Heathcote, Alex Hughes och James S. Williams, Oxford/New York 1998, s. 113-130.
- Hughes, Alex, *Heterographies. Sexual Difference in French Autobiography*, Oxford/New York 1999.

- Hughes, Alex, *Violette Leduc. Mothers, Lovers and Language*, London 1994.
- Hughes, Alex och Ince. Kate (red.), *French Erotic Fiction. Women's Desiring Writing, 1880-1990*, Oxford/Washington, D. C. 1996.
- Iser, Wolfgang, *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose and Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore/London 1974.
- Jacomard, Hélène, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine. Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar*, Genève 1993.
- Jansiti, Carlo, *Violette Leduc*, Paris 2013 (1999).
- Leduc, Violette, *La Bâtarde*, Paris 2001 (1964).
- Leduc, Violette, *La chasse à l'amour*, Paris 2022 (1973).
- Leduc, Violette, *La folie en tête*, Paris 2019 (1970).
- Leduc, Violette, *Oäktingen*, övers. Eva Alexanderson, Stockholm 1969.
- Leduc, Violette, *Ravages. Édition augmentée*, red. Alexandre Antolin, Anaïs Frantz och Mireille Brioude, Paris 2023.
- Leduc, Violette, *Thérèse och Isabelle*, övers. Sara Gordan, Stockholm 2024.
- Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris 1975.
- Lenemark, Christian, "Författare och självframställning" i *Litteraturvetenskap II*, red. Sigrid Schottenius Cullhed, Andreas Hedberg och Johan Svedjedal, Lund 2020, s. 11–27.
- Lindeqvist, Karin, "Eva Alexanderson – Mig som liten är", *Lambda Nordica*, 2011: 16(2–3), s. 206–213, hämtat från <https://www.lambdanordica.org/index.php/lambdanordica/article/view/313> 2025-01-23.
- Lindeqvist, Karin, "Kärlekens absolut: Eva Alexanderssons Kontradans och 1960-talets homosexualitetsdiskurs", *Lambda Nordica*, 2002: 8(2), s. 6–20, hämtat från <https://www.lambdanordica.org/index.php/lambdanordica/article/view/139> 2025-01-23.
- Locey, Elizabeth, *The Pleasures of the Text. Violette Leduc and Reader Seduction*, Lanham 2002.

Lotbinière-Harwood, Susanne de, *Re-Belle et Infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin/The Body Bilingual. Translation as Rewriting in the Feminine*, Montréal 1991, hämtat från <https://archive.org/details/rebelleetin fidel0000lotb/page/n5/mode/2up> 2025-04-23.

Mantello, Elisabeth L. R., *L'autobiographie derangée. Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir, La Bâtarde de Violette Leduc*, Diss: University of Wisconsin 1986.

Marks, Elaine, "Lesbian Intertextuality" i *Homosexualities and French Literature. Cultural Contexts/Critical Texts*, red. George Stambolian och Elaine Marks, Ithaca/London 1979, s. 353-377.

Moi, Toril, *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*, London/New York 1995 (1985).

Morrison, Toni, *Älskade [Beloved, 1987]*, övers. Kerstin Hallén, Höganäs 1988.

Péron, Alison, *Littérature, genre, poétique. L'exemple Violette Leduc*, Paris 2024.

Petit, Élodie (numera Bataille, Gorge), *Fiévreuse plébéienne*, Rennes 2022.

Piantanida, Cecilia, *Sappho and Catullus in Twentieth-Century Italian and North American Poetry*, London 2021.

Preciado, Paul B., *Countersexual Manifesto*, övers. Kevin Gerry Dunn, New York 2018.

Preciado, Paul B., *Manifeste contre-sexuel*, övers. Vanasay Khamphommala, Vauvert 2025.

Prins, Yopie, *Victorian Sappho*, New Jersey 1999.

Reynolds, Matthew (red.), *Prismatic Translation*, Cambridge 2019.

Rich, Adrienne Cecile, "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence" (1980), *Journal of Women's History*, 2003: 3, s 11-48, hämtat från <https://dx.doi.org/10.1353/jowh.2003.0079> 2025-04-25.

Robinson, Douglas, *Transgender, Translation, Translingual Address*, New York/London 2019.

Rousseau, Jean-Jacques, *Œuvres complètes I Les Confessions. Autres textes autobiographiques*, Paris 1991 (1959).

Santaemilia, José, "Sexuality and Translation as Intimate Partners? Toward a *Queer Turn* in Rewriting Identities and Desires" i *Queering translation, translating the queer*, red. Brian James Baer och Klaus Kaindl, New York 2017, s. 11-25.

- Sapfo, *If not, winter*, övers. Anne Carson, London 2003.
- Sarrimo, Cristine, *När det personliga blev politiskt. 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi*, Stockholm/Stehag 2000.
- Smith, Sidonie, *Subjectivity, Identity and the Body. Women's Autobiographical Practice in the Twentieth Century*, Bloomington/Indianapolis 1993.
- Sontag, Susan, "Against Interpretation" i *Against Interpretation and Other Essays*, London 2009.
- Stenberg, Birgitta, *Kärlek i Europa*, Stockholm 2016 (1981).
- Stenström, Thure, "Fördömda kvinnor", *Svenska Dagbladet* 1969-09-13.
- Strömberg, Kjell, "Prix Femina till motståndsmän. Succéroman ännu obelönad", *Svenska Dagbladet* 1964-12-01.
- Strömberg, Kjell, "Tre franska kvinnoromaner", *Svenska Dagbladet* 1965-02-08.
- Sundin, Anita, "Avvikande kärlek", *Aftonbladet* 1969-11-01.
- Svahn, Elin, "Stora översättningar, stora översättare? Uteblivna nyöversättningar och deras översättare från 1900-talets mitt och framåt", *Samlaren*, 143, 2022, s. 110–140.
- Svenbro, Jesper, "Med sig själv som vittne: Anteckningar om Sapfo" i Sapfo och Alkaios, *Sånger till sjusträngad bárbitos*, Lund 2018.
- Trout Hall, Colette, *Violette Leduc la mal-aimée*, Amsterdam/Atlanta 1999.
- Tsvetajeva, Marina, *Brev till Amasonen*, övers. Helga Krook, Stockholm 1998.
- Tsvétaïéva, Marina, *Mon frère féminin. Lettre à l'Amazone*, Paris 1979.
- Vennberg, Karl, "Kärlek mot den kvinnliga naturen", *Aftonbladet* 1969-09-12.
- Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London 1994, hämtad från <https://doi-org.ludwig.lub.lu.se/10.4324/9780203360064> 2025-05-07.
- Venuti, Lawrence (red.), *The Translation Studies Reader*, fjärde upplagan, London/New York 2021 (2001).
- Viollet, Catherine, *Aimer, c'est écrire, et vice versa. Violette Leduc, passionnément*, red. Anaïs Frantz, Donnemarie-Dontilly 2022.

Viollet, Catherine, "Beauvoir lectrice des cahiers de Violette Leduc" i *Genre, sexes, sexualités. Que disent les manuscrits autobiographiques?*, red. Viollet, Catherine och Constantin, Danielle, Mont-Saint-Aignan 2016, s. 115-119.

Woods, Michelle, "Translation and Eroticism" i *The Routledge Handbook of Translation and Sexuality*, red. Brian James Baer och Serena Bassi, London 2024, s. 48-63.

Yildiz, Yasemin, *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*, New York 2012.

## Otryckta källor

Baveye, Marie-France, "Violette Leduc in translation: between censure, recognition and emancipation", masteruppsats: Université de Montreal 2017, hämtat från <https://hdl.handle.net/1866/20195> 2025-02-04.

Gallimard, "Cessions à l'étranger - Violette Leduc". Personlig kommunikation via mejl från Charlotte Guillon-Legeay, foreign rights assistant på Gallimard, till författaren. Daterat 2025-03-14.

Hallgren, Hanna, "Är du själv lesbisk? Jag är det", *Aftonbladet*, publicerat 2005-01-02, uppdaterat 2011-03-08. Hämtat från <https://www.aftonbladet.se/kultur/a/ngQ32n/ar-du-sjalv-lesbisk-jag-ar-det> 2025-02-13.

Institutet för språk och folkminnen (Isf), Nyordslistan 2015, hämtat från <https://www.isof.se/download/18.5d2bf5ad1791d0816f4c24d/1620582211853/Nyordslistan%202015.pdf> 2025-04-25.

Lindeqvist, Karin, "Den smärtsamma gåvan. Annakarin Svedbergs *Din egen*, Eva Alexanderson *Kontradans* och talet om homosexualiteten på 1960-talet", Stockholm 2000, D-uppsats: Södertörns Högskola.

Lindeqvist, Karin, "Eva Alexanderson", *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon*, hämtat från [www.skbl.se/sv/artikel/EvaAlexanderson](http://www.skbl.se/sv/artikel/EvaAlexanderson) 2025-01-23.

Persson, Nik Ruth, "Eva Alexanderson", *Svenskt översättarlexikon*, hämtat från [https://litteraturbanken.se/oversattarlexikon/artiklar/Eva\\_Alexanderson](https://litteraturbanken.se/oversattarlexikon/artiklar/Eva_Alexanderson) 2025-01-23.

Radio France, "Violette Leduc, version non-censurée", *Le Book Club*, France Culture, publicerat 2024-06-11 och hämtat från <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-book-club/violette-leduc-version-non-censuree-8750584> 2025-04-03.