

Översättning och 'felöversättning' av Öyvind Fahlströms manifest för konkret poesi – "HÄTILA RAGULPR PÅ FÅTSKLIABEN"

Per Bäckström, Linnéuniversitetet

CSS Conference 2019, published in July 2020

ÖYVIND FAHLSTRÖM (1928–1976) publicerade världens första manifest för konkret poesi våren 1954, vilket borde ha inneburit att skandinavisk avantgardelyrik har en framträdande plats i världslitteraturen, men så är inte fallet.¹ Receptionen av manifestet tog nämligen lång tid, först 1970 uppmärksammades det utomlands i den epokgörande inventering av konkret poesi som Mary Ellen Solt publicerade: *Concrete Poetry. A World View*.² Vid det laget hade den tysktalande och brasilianska konkreta poesin tagit täten i utvecklingen sedan länge, och experimentlustan var dessutom på nedåtgående. En förklaring till den försenade uppmärksamheten var naturligtvis att manifestet enbart publicerades i den lilla unglitterära tidskriften *Odyssé*, så att det inte var allmänt tillgängligt ens för den svenska publiken under femtiotalet. Den primära orsaken till dess tynande internationella närvaro är dock naturligtvis att det var skrivet på ett litet marginellt språk långt uppe i norra Europa. Och detta av en författare och konstnär som i sina skrifter för det mesta uttrycker sig så associativt, elliptiskt och figurativt, att det även för en svensk läsare kan vara svårt att följa hans tankegångar.³ Idag, när Fahlströms manifest har uppnått en berömmelse som gör att man svårigen kan frånga det vid en beskrivning av svenskt kulturliv efter andra världskriget, är det därför intressant att se på de översättningar som har gjorts och den reception manifestet fått utomlands, eftersom denna text – om någon – måste utgöra en probersten för översättarkonsten i olika länder. Min utgångspunkt när jag började skriva artikeln var nämligen att ett så elliptiskt och figurativt språk som Fahlströms borde ge upphov till en rad svårigheter för översättare, och därför kommer jag att i det följande göra närläsningar av olika översättningar som jag har funnit,⁴ genom nedslag i två tidsbundna och figurativa passager i manifestet, för att avslutningsvis se på den reception översättningarna har genererat – om någon – och de problem eventuella felöversättningar har gett upphov till.

¹ Öyvind Fahlström, "HÄTILA RAGULPR PÅ FÅTSKLIABEN", *Odyssé*, nr. 2/3 (1954), opag. Hädanefter Hättila. För klargörande av manifestets status, se Per Bäckström, "Fahlström Stannade i Stockholm: 'Hättila Ragulpr På Fåtskliaben' och diktarkonferensen i Sigtuna 1953", i *Edda*, 2019: 1.

² Mary Ellen Solt (red.), *Concrete Poetry: A World View*, Bloomington: Indiana University Press, 1970.

³ Jag tycker t.ex. själv att jag upptäcker nya infall och hugskott i princip varje gång jag läser igenom manifestet och andra texter av Fahlströms hand.

⁴ Min inventering är på intet vis avsedd att vara heltäckande, eftersom det ju alltid kan finnas översättningar i små unglitterära tidskrifter som undgått mitt öga, dessutom har jag valt bort översättningen i: Teddy Hultberg, *Öyvind Fahlström i Etern – Manipulera Världen. Fåglar i Sverige, Den Helige Torsten Nilsson / Öyvind Fahlström on the Air – Manipulating the World. Birds in Sweden, the Holy Torsten Nilsson*, Stockholm: Sveriges Radio/Fylkingen, 1999, då den ligger till grund för Dávila 2001 (se not 10); och de olika översättningarna till engelska, spanska, katalanska etc i t.ex.: Öyvind Fahlström, *Öyvind Fahlström: Ivam Centre Julio González, 10 Juni–23 Agost, Valencia: IVAM Centre Julio González*, 1992.

"HÄTILA RAGULPR PÅ FÅTSKLIABEN"

Del ett av Öyvind Fahlströms manifest "HÄTILA RAGULPR PÅ FÅTSKLIABEN" skrevs direkt efter en diktarkonferens i Sigtuna den 10–12 april 1953, medan del två som till omfånget är betydligt större med stor sannolikhet förelåg redan före konferensen, och därefter trycktes alltså manifestet i *Odysseé* i slutet av våren 1954.⁵ Den svenska receptionen av manifestet blev starkt fördröjd, trots att Fahlström skrev ett program med utgångspunkt i Hätila och publicerade detta i *Expressen* i juli 1954.⁶ Den första riktiga reaktionen på manifestet kom nämligen först på slutet av femtioalet, trots att det var känt och diskuterades med jämna mellanrum alltsedan publiceringen, och blev först då impetus till den svenska konkreta poesins födelse – en rörelse som verkade ungefär fram till upprorets år 1968. Men, det var framför allt publiceringen av manifestet tillsammans med de dikter som Fahlström skrev för att pröva ut sin poetik i manifestet, som *Bord – dikter 1952–55* tio år efteråt 1966, som gjorde det riktigt känt, vilket resulterade i att det översattes till engelska av Mary Ellen Solt i antologin *Concrete Poetry. A World View* 1970.⁷

I manifestets titel, som tagits från den svenska översättningen av A.A. Milnes *Nalle Puh* (1941), frikopplar Fahlström språkets olika nivåer: den subjektiva nivån: "Hjärtliga gratulationer och lyckönskningar från Puh!" (det Ugglan tror att han skriver), den objektiva, materiella nivån (det som verkligen står där) och den intersubjektiva kulturellt kodade nivån (hur vi läser det).⁸ Genom Fahlströms (och Milnes) radikala frikoppling av meningsaspekter tvingas läsaren att sätta samman nivåerna på nya sätt, vilket gör att textens processuella och performativa nivå framhävs. Manifestets processualitet och performativitet motsätter sig alltså redan från början tolkningsförsök och enkla avkodningar. Om man till detta lägger Fahlströms tidigare påtalade figurativa och elliptiska stil, så förstår man de problem som möter en översättare av texten, problem som jag ska diskutera i den här artikeln.

Jag trodde när jag började skriva artikeln att Solts översättning låg till grund för samtliga översättningar till engelska,⁹ men när jag såg närmare efter visade det sig att det finns åtminstone tre olika översättningar, den första alltså av Solt och de två andra i utställningskataloger från 1982 respektive 2000.¹⁰ Det är intressant, och visar att Solts bok, trots dess genomslag för den experimentella poesin, inte hade den stora läsekrets som jag först hade trott. Men, det kan också vara så att hennes översättning inte ansågs god nog, men om detta kan man bara gissa. Det är därför desto intressantare att läsa dessa olika översättningar i förhållande till varandra. Det finns därutöver en fransk översättning som finns tryckt i minst två olika publikationer, dels den franska katalogen från den stora Fahlström-utställning som turnerade 1979 på Moderna muse-

⁵ Fahlström 1954. För omständigheterna kring tillkomsten, se Per Bäckström, "Fahlström Stannade i Stockholm" 2019.

⁶ Öyvind Fahlström, "Lyriken Kan Skapa Kollektiv Rytmsk Extas Liksom Jazzen: En Konkret Diktare Skriver Ett Program". *Expressen*, 540719.

⁷ Öyvind Fahlström, *Bord – Dikter 1952–55*, Stockholm: Bonniers, 1966; Solt, *Concrete Poetry*, 1970.

⁸ A. A. Milne, *Nalle Puh*, övers. Brita af Geijerstam, Bonniers Barnbibliotek vol. 4, Stockholm: Bonnier, 1941 [1930].

⁹ Översättningen anges vara utförd av Karen Loevgren och Mary Ellen Solt, men jag väljer att enbart referera till Solt i det följande, eftersom det är svårt att avgöra om "Loevgren" är ett amerikanskt namn eller en amerikanisering av Lövgren.

¹⁰ Björn Springfeldt (red.), *Öyvind Fahlström*, New York: The Solomon R. Guggenheim Museum, 1982; Mela Dávila (red.), *Öyvind Fahlström: Another Space for Painting*, Gateshead/North Adams: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2001.

et, 1980 på Centre George Pompidou och 1982 på Guggenheim; och dels i en antologi med *Essais choisis* från 2002.¹¹ Det står inte angivet vem som gjort den första översättningen, men eftersom den senare verkar vara en korrekturläst version av denna, tyder det på att båda översättningarna är gjorda av Gunilla de Ribaucourt. Jag letade dessutom länge efter en översättning till tyska och trodde inte en sådan fanns, men fann sedan ett obskyrt litet häfte som tryckts till en utställning på BAWAG Foundation i Wien 2001, med skandinavisten Klaus-Jürgen Liedtke som översättare.¹²

En komparativ läsning

Det är intressant att se hur de olika översättarna har löst de problem som uppstår genom Fahlströms figurativa och elliptiska språk, en uppgift jag kommer att genomföra i en komparativ läsning av de olika översättningarna. Jag inleder med en diskussion av en av många figurativa passager, som dels präglas av sin tid, dels är tämligen idiosynkratisk, och därmed borde utgöra ett problem för översättarna. Jag har valt den kända "analys"-passagen i manifestet, som går så här i original:

Situationen: alltsedan kriget en lång ölkafétrist domedagsstämning, känslan av att alla experimentella ytterligheter nåtts. För den som inte vill sväva in i vodka eller himlamatens världar, återstår bara att med de givna medlen

analysera

analysera

analysera eländet.

Idag när knaggliga symbolkryptogram, romantiskt skönordsjönsande eller desperata grimaser utanför kyrkgrinden framstår som de kuranta alternativen, måste också det konkreta alternativet ställas upp.

Detta avsnitt präglas av en skönlitterär manifesttradition, snarare än att det utgör ett 'sakligt' poetiskrivande, fyllt av associationer, figurativt språk och neologismer som det är. Mary Ellen Solt har valt följande formuleringar i sin översättning:¹³

The Situation: since the war a long beer housesad-doomsday-mood, the feeling that all the experimental extremes have been arrived at. For the person who refuses to soar in the worlds of vodka and ambrosia, it remains only to analyze

analyze

analyze the misery with the given means.

Today when the rough symbolic cryptogram, "beautiful" romantic jargon, or desperate grimaces outside the church gate appear to be the current alternatives, the concrete alternative must also be presented.

¹¹ Björn Springfeldt (red.), *Öyvind Fahlström*, Moderna Museets Utställningskatalog, Stockholm, 13 Oktober – 9 December 1979, vol. 164, Stockholm: Moderna museet, 1979; Björn Springfeldt (red.), *Öyvind Fahlström*, Centre Georges Pompidou, Stockholm: Moderna Museet, 1980; Springfeldt, *Öyvind Fahlström*, 1982; Öyvind Fahlström, *Essais Choisis*, collection relectures, Paris: Presses du reel, 2002. Jag kommer att utgå från den senare översättningen, förutom att jag i det följande kommenterar en rättning till det bättre.

¹² Öyvind Fahlström, *HIRZ LERZ NUCKWNÜSCH UZM BUBU BUGE-BU BURZKAT: Manifest für Konkrete Poesie, übers.* Klaus-Jürgen Liedtke, Wien: Bawag foundation, 2001.

¹³ Här måste jag lägga in en brasklapp – översättningen är tagen från UbuWeb eftersom originalet är svår att uppbringa, med de eventuella fel som kan ha uppstått när de scannade in texten. Mary Ellen Solts bok <http://www.ubu.com/papers/solt/index.html> (190918).

Översättningen är i stort sett i överensstämmelse med originalet, dock har de svenska neologismerna ställt till problem, så att: "ölkafétrist domedagsstämning" har krånglats till på engelska där bindestrecken hamnat delvis på fel ställen med en märklig konglomeration som går över de svenska ordgränserna: "beer housesad-doomsday-mood". Fahlströms retoriska tredubbling förlorar dessutom sin kraft i den meningsfigur Solt ställer upp, där "analyze" ingår i föregående mening istället för att friställas, och "de givna medlen" flyttas från föregående mening i originalet till det sista uppreandet av analyze. Det är dock inte mycket att orda om, värre är att Solt inte klarat av Fahlströms berömda neologism "romantiskt skönordsjönsande", utan har översatt detta som "'beautiful' romantic jargon" som helt saknar de karnevaliska och ironiska undertonerna i Fahlströms utsaga. Det är alltså tydligt att Solt har haft stora svårigheter med konglomerat och neologismer, eftersom engelskan är betydligt striktare på detta område, i förhållande till svenskan vars bas kan sägas vara just neologismer och konglomerat. En sista kommentar innan jag går vidare, och det gäller den mystiska utsaga som finns i det första stycket, en utsaga jag själv tills nu endast förstått rudimentärt, nämligen: "himlamatens världar". Detta har Solt översatt till "world of ambrosia", vilket inte har mer än ett associativt förhållande till det Fahlström säger. "Himlamat" betyder nämligen, enligt SAOB, inte ambrosia utan himmelsk spis, eller hellre mänskligt, alltför mänskligt: "övermåttan läcker mat":¹⁴

(3) -MAT. (föga br.; se dock slutet) himmelsk spis; övermåttan läcker mat; förr äv. bildl.: ngt himmelskt, övermåttan ljuvligt. Oelreich 184 (1755; bildl.). Tusen tack för Presidentens omtänksamma, oförtjenta godhet! Den är mig som sol i hjertat, en verklig himla-mat. Bremer Brev 2: 465 (1845). Hufvudet på morkullan .. ville jag kalla himlamat. Crusenstolpe CJ 1: 302 (1845). Östergren (1927). särsk. (utom i Finl. numera mindre br.) benämning på maträtt tillagad av vispad grädde o. sylt o. uppblötta skorpor o. d., "giftas", "änglamat". Bremer Hem. 1: 84 (1839). Östergren (1927). (SAOB)

Den engelska översättaren går alltså bet på uppgiften när svenskan är alltför ålderdomlig och obskyr, och himlamaten som rent konkret är en maträtt blir något himmelskt, ett felslut som överlag har påverkat de engelska översättningarna som vi ska se. Ser vi istället på 1982 års översättning, så lyder samma passage:

The situation is this: ever since the War there has been a lasting, melancholy, doom-ridden mood, a feeling that all experimental extremes have been exhausted. For those who do not wish to drift into the intoxicating worlds of either heavenly or alcoholic spirits, all that remains with the means available to us is to analyze

analyze

analyze our wretched human condition.

¹⁴ Svenska Akademiens Ordbok (SAOB), som numera finns på nätet: <https://www.saob.se/> (190918).

Today when labored symbolic cryptograms, romantic effusions of beautiful words or anguished, contorted faces outside the church gate seem to be the only marketable alternatives, the alternative of concrete form must also be put forward.

Här ser vi att där Solt försökte följa Fahlström ordagrant, så tolkar översättaren Tom Geddes Fahlström friare och skriver ut betydelseerna istället för att låta dem både *verka* och *värka*. Fahlströms "ölkafétrista domedagsstämning", blir här något så kreativt som melankoli, vodkan och himlamaten försvinner för "the intoxicating worlds of either heavenly or alcoholic spirit", en utsaga som preciserar och konkretiserar Fahlströms elliptiska och figurativa språk. Fahlströms allmängiltiga och samtidigt oprecisa utsaga om att "analysera eländet" inskränks och preciseras till "analyze our wretched human condition", och "det konkreta alternativet" förvrängs till att handla om "concrete form". Inte heller Geddes klarar av Fahlströms pejorativa neologism "skönordsjönsande", utan missförstår den helt som "romantic effusions of beautiful words". Vad vi ser här är alltså en översättare som vill normalisera och precisera Fahlströms språk, och som därvidlag feltolkar hans figurativa språk. Hur har då den tredje anonyme översättaren klarat sig år 2000?¹⁵

The situation is this: *ever since the War*, [there has been] *a long, abject, doomsday mood*, a feeling that all experimental extremes have been exhausted. For those of us unwilling to drift into the world of alcoholic or heavenly sustenance, all that remains is to use what means we have at our disposal to

analyse

analyse

analyse our wretched predicament.

Today with laboured symbolic cryptograms, silly romantic effusions or desperate grimaces outside the church gate being propounded as the only healthy options, the concrete alternative must also be presented.

Också här går översättaren bet på frasen "ölkafétrist domedagsstämning", även om tolkningen för övrigt närmar sig Fahlström mer än de andra. Också översättningen "abject, doomsday mood" är alltför preciserad för att fånga Fahlströms högst associativa metafor för tristess, där den ordagranna översättningen "beer house spleen doomsday mood" kanske närmast fångar Fahlströms två neologismer. Också här översätts "eländet" med det alltför precisa "our wretched predicament", som, inte minst, begränsar eländet till en mänsklig sfär och inte den allmängiltiga vaghet som finns i den ursprungliga formuleringen. Slutligen, så översätts också här "romantiskt schönordsjönsande" med det mindre precisa "silly romantic effusions", där, även om denne översättare bättre fångar ordalydelsen än de andra, det inte passar med "silly" i betydelsen fånig eftersom – som jag tolkar det – originalets anspelning ligger på ekvilibristik.

¹⁵ I katalogen räknas namnen på åtta översättare upp, men de attribueras inte till olika översättningar. Minst tre-fyra av namnen tillhör svenskar, de övriga är med största sannolikhet engelsmän eller amerikaner.

Hur klarar då Gunilla de Ribaucourt motsvarande övning på franska? Hon är svensk, men verkar i Frankrike sedan 1958, så man tycker att uppgiften borde utföras säkrare än de engelska översättarnas prestationer.¹⁶ Och ser vi på översättningen, så är det i stort sett så:

La situation est la suivante : depuis la guerre, une longue et interminable ambiance de "Jugement dernier", de tristesse, l'impression d'être allé jusqu'au bout de toutes les voies expérimentales. À celui qui ne veut pas se perdre dans les vapeurs de la vodka ou de la spéculation philosophique, il ne reste comme issue que d'analyser avec les moyens en présence,

analyser

analyser,

analyser la misère.

Aujourd'hui que des cryptogrammes symboliques boitillants, des grimaces exaspérées ou singeant un esthétisme démodé sur le seuil du portail de l'église se posent comme les seules alternatives acceptables, il faut aussi avancer l'alternative concrète.

Ölcaféet har i och för sig gått förlorat, men det franska ordet "tristesse" mer än väl uppväger den förlusten. Tredubblingen av "analysera" har vävs in i texten i 1980 års version och därmed förlorat sin retoriska kraft, men det är rättat i versionen ovan. Himlamaten har däremot fått vika för hugskottet "la spéculation philosophique", som jag inte riktigt förstår varifrån det kommer. Det ger maträtten av vispgräddade en alltför intellektuell nimbus. Däremot klarar Ribaucourt "skönordsjösande" bättre än de engelska översättarna, eftersom hon, även om hon stryker det för Fahlström tidstypiska ordet "romantiska", troligen utifrån en kunskap om *situationen*, ersätter detta med den precisa betydelsen "singeant un esthétisme démodé". En metafor har på så sätt konkretiserats så att den franske läsaren förstår vad Fahlström avser, samtidigt som hans stil poleras vid utskrivandet av metaforens betydelse. Av detta kan vi se att översättarens bakgrund spelar en stor roll vid översättningen av svenska till andra språk, eftersom det är översättaren till franska som klarat sin uppgift bäst hittills, i och för sig genom att tillhandahålla neologismernas och metaforernas betydelse, vilket ibland reducerar Fahlströms elliptiska stil.

Men, vad händer då på tyska? Det är ju ett språk som till skillnad från engelskan, trots engelskans germanska rot, är betydligt lättare att krama och knåda. Jo, här ser vi en mer eller mindre ordagrann återgivning av både figurativt och elliptiskt stilspråk:

Die Situation: seit dem Krieg eine lang anhaltende, kneipentriste Weltuntergangsstimmung, das Gefühl, daß alle experimentellen Extreme reichen. Für den, der nicht in die Welten von Wodka und Himmelmahl eintauchen will, bleibt nur, mit den vorhanden Mitteln

¹⁶ Informationen fanns vid en googling i maj 2019, men är inte längre tillgänglig på nätet.

zu analysieren

zu analysieren

das Elend zu analysieren.

Heute, wo holperige Symbolkryptogramme, romantische Schönwortsalberei oder verzweifelte Grimassen vor der Kirchentür als gängige Alternativen erscheinen, muß auch die konkrete Alternative aufgezeigt werden.

Här ser vi betydelsen av språk vid översättningen, i stort sett har Fahlströms stil återgivits korrekt, inte minst den utmärkta översättningen av "ölkaféfrist domedagsstämning" med "kneipentriste Weltuntergangsstimmung". Där de engelska översättarna, lurade som de är av himlamente, alla betonade kristendomens yttersta dom, så översätter alltså Liedtke till en mer passande sekulär känsla av "Weltuntergangsstimmung". Också den fras som vållat de övriga översättarna mest problem, nämligen "romantiskt skönordsjönsande", klarar Liedtke galant med "romantische Schönwortsalberei" där alberei närmast kan översättas med "larvigheter".¹⁷

Fahlströms figurativa och elliptiska stil behålls alltså i den tyska översättningen, medan de engelska översättarna tenderar att precisera, skriva ut och missförstå, och där t.o.m. en svensk som översätter till franska ibland trillar i de olika fallgroparna. Det är dock inte märkligt, både tyskan och svenskan bygger på neologismen som kreativ språklig mekanism, medan engelskan och franskan reagerar på neologismen som om den, med Michel Riffaterre, vore en "ungrammaticality".¹⁸

*

Det avsnitt i Hätila som jag ska diskutera härnäst är den kanske allra mest citerade passagen från manifestet, nämligen det stycke som inleds med uppmaningen att "krama språkmaterial". Dels borde Fahlströms processuella språkbruk utgöra ett problem, dels rör hans diskussion fenomenet i det svenska språket.

KRAMA språkmaterial: det är det som kan berättiga en beteckning som konkret. Inte bara krama de hela strukturerna: snarast börja med de minsta elementen, bokstäverna, orden. Kasta om samma bokstäver som i anagram. Upprepa bokstäver i ord; späcka med främmande ord, gä-elvarna; med främmande bokstäver, ahaanadalaianaga för handling, jämför fikon och andra hemligspråk; vokalglossandi gäaeiouuåwrna.

Inte bara diskuteras svenska uttryck, utan de svenska "Umlauten" används också flitigt. De utgjorde ju, särskilt innan de sista årens standardisering av språk på internet gjorde återgivande av specialtecken möjlig genom t.ex. Unicode (UTF-8), en närmast oöverstiglig tröskel vid både översättning och återgivande av svenska namn. Mary Ellen Solt har löst det på följande vis:

¹⁷ Det enda man kunde klaga på är att "ställas upp", som indikerar den konkreta poesins närmast ingenjörsmässiga tillkomst här översätts med "aufzeigen", dvs. peka ut.

¹⁸ Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, London: Methuen, 1978.

SQUEEZE the language material: that is what can be titled concrete. Do not squeeze the whole structure only: as soon as possible begin with the smallest elements, letters and words. Throw the letters around as in anagrams. Repeat the letters in words; lard with foreign words, *gä-elva-rna* [djävlarerna = devils]; with foreign letters, *ahaanadalaianaga* for handling, compare with pig latin and other secret languages; vowel *glissandos* *gäaeiouuåwrna*.

Solt har alltså behållit de svenska bokstäverna, vilket måste ha förmedlat en viss exotism vad gäller det svenska språket. Hon har översatt "KRAMA" med "SQUEEZE", vilket fångar processualiteten och sinnligheten hos Fahlström, men missar en viktig svensk betydelse av "krama" nämligen "hug" eller hellre "embrace" eller "cuddle". Det förekommer dessutom en felläsning, när Fahlström skriver "gä-elva-rna" tolkar Solt det som "djävlarerna = devils", men det kan det inte vara om man läser noga. Fahlström slår snarare samman orden "gärna" och "elva" (eller har en annan intention, dock inte djävlar som ju stavas antingen med dj eller j).

I 1982 års version ser det ut såhär:

MANIPULATE the material of language: that is what will justify a label such as concrete. Manipulate not just overall structures: rather, begin with the smallest elements, letters, words. Move letters around, as in anagrams. Repeat letters in words; intersperse alien words: *gla-ten-dly*; alien letters: *aacataiaoana* for action; explore children's secret code languages and other private languages; vowel glides: *glaeiouwdly*.

Översättningen av "krama" med "manipulate" fångar andemeningen i Fahlströms manöver, men överhuvudtaget inte hans figurativa och processuella språkbruk. Krama är ett processuellt verb, medan manipulate snarare associerar till en ingenjörs arbetssätt. Också här tenderar översättaren att precisera och konkretisera Fahlströms språkbruk, i syfte att göra meningen (över-)tydlig. Geddes har dock klarat de tre bokstavs-exemplen galant genom att använda sig av det engelska alfabetet, t.ex. översätts "gä-elva-rna" stilenligt med "gla-ten-dly", men däremot motsvarar ordet "glides" inte Fahlströms medvetet valda ord från musiken, nämligen "glissando". I sista meningen i citatet ovan, så översätts "jämför fikon- och andra hemligspråk" med "explore children's secret code languages and other private languages" på ett sätt som återigen beskriver Fahlströms syfte, men inte vad som står i texten, eftersom fikonspråk inte nödvändigtvis är barnspråk. Tendensen att precisera och lägga till rätta präglar alltså den andra översättningen, alla förtjänster till trots.

Hur går det då för den tredje översättaren år 2000?

KNEAD the linguistic material; this is what justifies the label concrete. Don't just manipulate the whole structure; begin rather with the smallest elements—letters, words. Recast the letters as in anagrams. Repeat letters within words; throw in alien words, *plea-vroog-se-do*; interpose

letters that don't belong, *aacatioaanniya* for action; explore children's secret code languages and other private languages; vocal glides: *gliaou-edly*.

Den anonyme översättaren väljer också endast en enda av ordet "kramas" betydelser, nämligen "knead". Men, för övrigt verkar just den här passagen utgå från 1982 års översättning, förutom att den har bearbetats och gjorts mer 'korrekt'. "Plea-vroog-se-do" fångar "gä-elva-rna" genom att gärna översätts till "please do", men däremot försvinner den elva som Fahlström lagt in mitt i ordet (om det nu var hans avsikt att det skulle vara talet elva).

Det som är intressant med den här svåröversatta passagen, är att se på den franska översättningen, för vad finner vi där?

ÉTREINDRE le matériau linguistique: ce n'est qu'alors qu'on peut parler de concret. Non pas seulement étreindre les structures entières: commencer plutôt avec les éléments les plus petits comme les lettres et les mots. Transposer les lettres comme dans une anagramme. Répéter les lettres à l'intérieur des mots; bourrer de mots étrangers, *plea-vroog-se-do*; de lettres étrangères, *aacatioaanniya* pour l'action (voir les langues "secrètes", comme le javanais...) faire des glissandi de voyelles, *gliaou-edly*...

Jo, återigen en bättre översättning, dock återigen med ett tvunget val av enbart den ena betydelsen av "krama", nämligen "étreindre" som dock till skillnad från tidigare översättare lägger tonvikten på den mänskliga, eller sexuella, akten att kramas. Men, här möter vi också en märklig lösning, då Ribaucourt har utgått från den engelska översättningen från 2000 för sitt val av bokstavsramsorna, vilket inte ger mycket mening på franska som ju inte använder samma ord som engelskan, t.ex. försvinner engelskans pun på "please do" helt.¹⁹

Och återigen finner vi ett bättre exempel i den tyska översättningen:

Die Sprachmaterie AUSQUETSCHEN: dies ist es, was die Bezeichnung „konkret“ rechtfertigen kann. Nicht nur die Strukturen in ihrer Totalität ausquetschen: vielmehr mit den kleinsten Elementen beginnen, den Buchstaben und Wörtern. Diese Buchstaben umstellen wie in einem Anagramm. In Wörtern die Buchstaben wiederholen; mit Fremdwörtern spicken, g e – e l f – r n; mit fremden Buchstaben, ahaanadalaianaga für Handlung, man vergleiche das Rotwelsch und andere Geheimsprachen, Vokalglissandi geaeiouuorn.

"Ausquetschen" betyder ungefär att pressa ut, så även på tyska nås enbart en betydelse av "krama", men för övrigt är översättningen oklanderlig.²⁰

Reception

Jag övergår i det följande till att helt kort diskutera receptionen av Hätila på engelska, franska och tyska, i syfte att se om 'felöversättningar'

¹⁹ Samtidigt har Ribaucourt helt givit upp att översätta följande passage i manifestet: "När elden släckts är jag följaktligen mindre säker på att den slutat brinna än att släkten är på väg. Elden kan också både brinna och vara släckt, och vara släckt, och vara släckt med släkten. Laxar har att göra med laxering, och taxar med taxering, och inte vice versa", och istället lagt in följande brasklapp: "Suit ici dans le texte suédois un passage basé sur des homonymes ou consonances propres à la langue suédoise et donc intraduisible en français". Logiken bakom de olika valen är inte glasklar, eftersom den här passagen egentligen skulle ha kunnat överföras till (en annan) franska, medan de påpekade engelska inslagen däremot saknar betydelse i franskan.

²⁰ Förutom att fikonspråk inte bör översättas som "Rotwelsch", eftersom "rotväliska" ju existerar som ett svenskt ord som i så fall hade stått i originalet

påverkar eventuella tolkningar, samt i ett tillfälle också lyfta fram en feltolkning utifrån problemet med *false friends* i en av analyserna. Huvudsyftet med de flesta framställningarna är dock inte Hätila *per se*, så jag kommer enbart att göra några nedslag i tre olika forskares reception, och peka på några problem och missuppfattningar som de översättningar jag talar om ger upphov till.

Ett av huvudverken om Fahlström är amerikanen Sergio Bessas bok *Öyvind Fahlström. The Art of Writing* från 2008, som baserar sig på doktorsavhandlingen från 2003.²¹ Bessa, som har brasilianskt påbrå, baserar sig i mångt och mycket på en diskussion om den konkreta poesin i detta land, men förhåller sig också till svensk forskning. Vad gäller Hätila utgår han huvudsakligen från översättningen från år 2000, med formuleringen "our wretched predicament" för "eländet". Trots det är han medveten om den tvetydighet som vidlåder det svenska originalet, när han skriver: "Does the 'wretched predicament' refer to conditions in postwar Sweden, the state of poetry, or perhaps the body itself".²² När det kommer till den kritiska passagen med "krama språkmateria", så undviker Bessa den fälla som finns i att ordet översätts till både "knead", "squeeze" och "manipulate", när han konstaterar att, om än formalistiskt, så:

for Fahlström, language is, like mud, an organic compound, a mixture of soil and water with a life of its own, secreting, pulsating, always evolving.²³

Detta fångar Fahlströms intention att knåda språket, men det lekfulla, mänskliga och kärleksfulla försvinner ur sikte när man förlorar "krama" i dess betydelse "embrace". Det mänskliga i Bessas citat kommer dessutom snarare från Lacan och poststrukturalism än Fahlströms spelmani. Översättningens roll ses också när Bessa påstår "through a process that [...] Fahlström had called 'kneading'",²⁴ eftersom min genomgående poäng är att Fahlström inte alls valt detta ord utan istället det tvetydiga svenska ordet "krama". Bessa diskuterar dessutom Fahlströms ordlekande, och gör det vanligtvis mycket bra, i och med att han har åtminstone rudimentär insikt i det svenska språket, men ibland springer associationerna iväg åt fel håll. Detta gäller exempelvis när han diskuterar Fahlströms referens till Povel Ramel och dennes skämtande om rampfeber, som tas i "rampen". Här skriver Bessa: "the joke being that the Swedish word *ramp* (stage) can easily be mistaken for *rump* (buttocks)".²⁵ Ett påstående som är direkt felaktigt, eftersom det svenska ordet "rumpa" svårligen låter sig ordleka med det svenska ordet "ramp", utan istället spelar Fahlström på det faktum att "ramp" för teater enligt SAOL betyder både "rad med lampor" och "sluttande uppfart". En svensk snappar direkt upp den metonymiska vitsen på den senare betydelsen när ordet kopplas till febermätning. Bessa, som amerikan, faller möjligtvis i den fälla engelska språket gillrar, eftersom "stage fright" anspelar på scenen, medan det nyare svenska ordet "rampfeber" avser belysningen.

²¹ Antonio Sérgio Andrade Bessa, "Concretism in the Work of Öyvind Fahlström", (diss.), New York University, 2003; Antonio Sérgio Andrade Bessa, *Öyvind Fahlström: The Art of Writing*, Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2008.

²² Bessa, *Öyvind Fahlström*, 2008, s. xviii.

²³ A.a., s. 17.

²⁴ A.a., s. 16.

²⁵ A.a., s. 18.

Marjorie Perloff diskuterar kort Fahlströms Hätila i *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century* från 2010, och utgår från samma översättning som Bessa och hänvisar dessutom till honom.²⁶ Hon diskuterar dock Hätila så *en passant* att det är svårt att belägga någon direkt felaktighet i hennes resonemang som ett resultat av översättningen, vilket naturligtvis också har att göra med hennes stora kunskap på området som gör att hon kan dra övergripande paralleller utan att lockas in i detaljkommentarer.²⁷

Jag har inte funnit någon som diskuterar Hätila på franska, även om jag har letat länge, men däremot ett Magisterarbete på tyska om "Öyvind Fahlström" av Antje Majewski 1994.²⁸ Han har huvudsakligen utgått från den engelska förkortade översättningen i en katalog från en utställning på IVAM i Valencia 1992,²⁹ samt den fullständiga franska versionen i katalogen från 1980, skriver han. Det verkar dock som om han kan läsa svenska, och också har haft tillgång till Moderna Museets katalog från 1979. Det märkliga är att han trots detta väljer att översätta "krama" med "manipulera", utan att ta hänsyn till den franska översättningens förslag "êtreindre" som ju snarare betyder "embrace" på engelska, vilket gör att Fahlströms metod framstår mer mekanisk än vad den i verkligheten är. I Majewskis tolkning propagerar därför den leklystne Fahlström "einen Formalismus, der sich seiner eigenen Artifizialität bewußt ist, sie aber als einen entscheidenden Zugewinn an Freiheit willkommen heißt".³⁰

Avslutning

För att avsluta, vill jag betona att, som i fallet med Majewski, Fahlströms lekande och processuella metod döljs i valet av tolkning av ordet "krama", något som också gäller svenska läsningar av hans manifest. Detta är alltså en tendens som förstärks i översättningar, eftersom översättarnas val oftast varit den mer mekaniska betydelsen av "krama" och inte dess mänskliga, kärvänliga och lekande betydelse. Ett val som Majewski bekräftar genom att, trots att han utgår från den franska översättningen, ändå välja att diskutera Fahlströms metod i termer av "manipulation". Som ett slags mikrostudie av ordet "krama" och dess översättning till olika språk, visar alltså mitt resonemang att flertydighet i svenskan försvinner vid översättningar, och att översättaren tvingas välja en enda betydelse. Detta är ju trivialt och gäller för alla översättningspraktiker, men det intressanta här är att detta val nästan genomgående betytt att den enklaste betydelsen har valts och den mer komplexa valts bort. Till och med Majewski som ju verkar ha haft tillgång till det svenska originalet, förutom översättningen till franska, väljer denna betydelse. En betydelse som alltså varierar från "squeeze", "knead", "manipulate" till "Ausquetschen". Det är endast Ribaucourt som väljer

²⁶ Marjorie Perloff, *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*, Chicago/London: University of Chicago Press, 2010.

²⁷ Jag hade naturligtvis hoppats på något blottat påstående, men så är alltså inte fallet. Överlag har den känsla jag hade från tidigare, att olika översättningar har lett till feltolkningar, inte bekräftats för just Hätila, så det jag minns har möjligtvis varit diskussioner om andra svenska texter av Fahlströms hand.

²⁸ Antje Majewski, "Öyvind Fahlström", Magisterarbeit, Berlin, Freie Universität, 1994.

²⁹ Fahlström, *Öyvind Fahlström, 1992*. Jag har dock denna katalog på katalanska, och har därför inte haft möjlighet att checka den engelska översättning som Majewski kan ha utgått från.

³⁰ Majewski, "Öyvind Fahlström", 1994, s. 11.

den andra betydelsen av ordet när hon översätter till "étreindre", ett val som jag dock inte kunnat följa upp i receptionen av texten.

Min inledande diskussion har också visat att Fahlströms figurativa och elliptiska stil ofta har "snyggats" till och preciserats, samt att det har varit svårt att översätta en del sådana passager. Detta visar ju också fram ett problem för alla översättningar, där passager med figurativt språk ofta "normaliseras" vid översättningar. Och detta gäller i ännu högre grad för Fahlström, som skriver associativt, lekande och figurativt, med ett elliptiskt språk som inte alltid är helt enkelt att följa. Den engelska översättningen från 1982 av Tom Geddes visade sig här vara den mest normaliserande, men denna trend återfinns i alla de engelska översättningarna, medan de franska och tyska översättningarna är betydligt mer trogna – beroende på att det i ena fallet är en svenska som översatt och i det andra en skandinavist. Men, det är inte enbart översättarens nationalitet eller utbildning som har spelat roll vid översättningarna, menar jag, utan också ett mycket större problem som min analys också belyser, och som består i att engelska översättare alltför ofta väljer den enklaste lösningen, medan man på andra språk är betydligt mer noggrann. Och till det kommer det faktum, för att använda sig av Gunnar Ekelöf, att det inte enbart är litterära valfrändskaper som spelar in vid översättningar, utan också den språkliga valfrändskapen, som vi har sett med den tyska översättningen som i stort sett följer Hätila ordagrant.