

LOU MATTEI

ÖVERSÄTTANDETS LESBISKA EROS

Eva Alexanderson som översättarförfattare



TFL 2025:3

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v55i3.57227>

ISSN: 2001-094X

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Debatten om översättares synlighet och erkännande i relation till de författare de översätter har varit på tapeten sedan åtminstone grundandet av Svenskt översättarförbund i mitten av 1900-talet.¹ Om än en viktig debatt, bidrar den tidvis till att positionera översättar- respektive författarrollen som ett binärt motsatspar snarare än två olika men besläktade skrivpraktiker, vilket riskerar att förenkla relationen mellan dem. Faktum är att översättare och författare mycket sällan är motsatta kategorier eller roller, och ofta sammanfaller de i en och samma person. I en fallstudie om uteblivna nyöversättningar använder Elin Svahn tre kategorier för att beskriva olika typer av översättare: ”författaröversättaren”, ”den fackligt engagerade översättaren” och ”den ’vanliga’ översättaren”.² Författaröversättaren är en författare som också arbetar som översättare, men som är mest känd som det förra, enligt Svahn.³ För Eva Alexanderson (1911-1994) var förhållandet närmast motsatt då hon var en erkänd och flitig översättare som samtidigt närde ett författarskap som numer fallit i relativ glömska. Alexandersons profil kan snarare benämnas *översättarförfattare*, där översättarskapet har dominerat det egna författarskapet. Att översättare från franska till svenska spelar olika roller i litteraturförmedling mellan kulturella och lingvistiska litterära sfärer har observerats av Mickaëlle Cedergren och Ylva Lindberg, som visat hur dessa kan profilera sig som översättare inom en specialiserad genre och till och med uppnå elitstatus som översättare av klassisk litteratur.⁴ Alexanderson, som bland andra översatte Jean-Paul Sartre, Simon de Beauvoir och Umberto Eco, kan sägas tillhöra denna grupp av översättare.

Oavsett om det är översättar- eller författarskapet som har över-

handen är det ofta relevant att studera dessa skrivpraktiker i dialog med varandra. Eva Alexanderson skrev vad som kallats för den första svenska självbiografiska romanen om lesbisk kärlek, *Kontradans* (1969).⁵ Samma år publicerades *Oäktingen* (1969), Alexandersons översättning av Violette Leducs självbiografi *La batarde* (1964), som även den skildrar kärleksrelationer och begär mellan kvinnor.⁶ Båda verken berättas av en protagonist som delar förnamn med författaren och de har båda framhållit att det som skildras är självupplevda erfarenheter. Emellertid har *Kontradans* fått undertiteln "Roman" och *La batarde* kategoriserades som "Récit" ("Berättelse") av förlaget Gallimard. Trots detta kan både *Kontradans* och *La batarde* läsas som självbiografiska romaner tack vare de självbiografiska pakter som sluts med läsaren genom uttalanden i pressen i Alexandersons fall och i Simone de Beauvoirs förord till *La batarde*.⁷ Det som står i centrum för denna undersökning är Eva Alexandersons dubbla position som både översättare av och författare till två självbiografiska texter som tematiserar lesbiskt begär. Uppsatsens syfte är att analysera *La batarde* och Alexandersons översättning *Oäktingen* jämte den självbiografiska *Kontradans* för att därigenom dra nya slutsatser om Alexandersons översättarförfattarskap i stort. Hur översätter Eva Alexanderson en självbiografi vars protagonist erfar en lesbisk deflorationsscen, en långvarig relation med en annan kvinna och ett heterosexuellt äktenskap? Vilka insikter om Alexandersons översättande skrivandepraktik framträder genom att läsa hennes översättning av Leduc jämte hennes egen självbiografiska text? Genom att studera några nyckelaspekter av *La batarde* (1964), *Oäktingen* (1969) och *Kontradans* (1969) ämnar jag utreda detta.

Efter denna inledning presenteras studiens teoretiska grund i Queer Translation Studies. Analysdelen inleds med en närläsning av texterna i form av undersökandet av äktenskapets diskurs, Alexandersons översättning av lesbisk åtrå hos Leduc och de genuskonstruktioner som gestaltas och förhandlas i texterna. Den näst sista analysdelen zoomar ut något och gör en makroanalys av Alexandersons roll som översättarförfattare genom begärets lins. Slutligen återkommer jag till de litterära verken och analyserar deras roll i Alexandersons översättarförfattarskap ur reproduktionens perspektiv. Avslutningsvis presenteras undersökningens slutsatser i ett sammanfattande avsnitt.

En queerteoretisk blick på översättning

Min teoretiska utgångspunkt är hämtad ur Translation Studies, och mer specifikt Queer Translation Studies – en teoribildning och forskningsfält som gradvis vuxit fram de senaste tio åren. Queerteoretiska perspektiv på översättning har aktualiserats genom både antologier⁸ och Brian James Baers monografi *Queer Theory and Translation Studies* (2021) som visar hur dessa två forskningsfält och teoretiska perspektiv kan berika och utmana varandra.⁹ Också de akademiska tidskrifterna har bidragit till detta genom exempelvis temanumren ”Translating Transgender” ur *Transgender Studies Quarterly* (2016) och ”Beyond Essentialisms – Translating Sex and Gender” ur *Tidskrift för Litteraturvetenskap* (2022).¹⁰ Det som framför allt förenar översättning och queera uttryck för kön och sexualitet är deras respektive roller som gränsöverskridande praktiker som utgör ett hot mot den enspråkiga och heterosexuella nationen. ”The abjectionification of both translation and queer sexuality can be traced to the regimes of absolute difference that emerged in the late eighteenth and the early nineteenth centuries, producing modern nations as monolingual and heterosexual”, skriver Baer och menar att dessa likheter är vad som talar för ett fruktbart möte mellan queer- och översättnings-teori.¹¹ Vad queera översättningsstudier ska studera och hur är en pågående diskussion, där José Santaemilia ser två komplementära perspektiv att beakta: ”the translation of sexuality and the sexualization of translation”.¹² Queera översättningsstudier kan alltså både analysera hur sexualitet översätts ur ett maktkritiskt perspektiv, men även undersöka översättning som en sexualiserad och könad skrivpraktik. Föreliggande artikel har inspirerats av rörelsen mellan de två angreppssätten och börjar med att undersöka översättningen av sexualitet för att sedan analysera och teoretisera Alexandersons översättande ur ett metaperspektiv. Det könade, sexualiserade och affektiva i diskurser kring språk och nation lyfts av Yasemin Yildiz som menar att avsikten är 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".¹³ Likt flerspråkighet ses queer sexualitet som ett hot mot nationen eftersom den inte centrerar en reproduktiv heterosexuallitet som ska säkerställa dess framtid.¹⁴ Baer menar att även översättningar har konstruerats som 'sterila' texter och att både översättningar och queera subjekt därför ansetts vara nationalstatens "abject Others" för att exkluderas ur dess kollektiva historia om identitet och kultur.¹⁵ Detta teoretiska sammankopplande av översättningsars utmanande av enspråkighetens norm med gränsöverskridande, queera uttryck för sexualitet betyder emellertid inte att varje text som gestaltar queera erfarenheter är flerspråkiga i sig.

Feministiska översättningsforskare har länge observerat könade aspekter av kulturella förståelser av översättning. Lori Chamberlains feministiska kritik av detta som skärskådar de sexistiska mönster som ligger till grund för hierarkin mellan författare och översättare hänvisar till dikotomin produktion/reproduktion där det sista värderas lägre. Chamberlain konstaterar att "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".¹⁶ Författande är alltså originellt, produktivt och därmed manligt, medan översättning är efterapande, det vill säga reproduktivt, och alltså kvinnligt. Även om queera översättningsstudier vill nyansera denna binära uppdelning finns det anledning att återkomma till Chamberlains arbete, särskilt i studiet av en lesbisk/kvinnlig översättarförfattare. Alexandersons dubbla position som både författare och översättare utmanar ju dessutom Chamberlains genuskodning av rollerna. I min analys innebär detta att jag ser översättning som en situerad skrivhändelse, starkt influerad av könade och sexualiserade kulturella förståelser av översättarens roll. Just därför är det intressant att undersöka hur Alexandersons position som författare till en självbiografisk roman som skildrar en lesbisk relation tar sig an Violette Leducs text som översättare.

Det är sant att en viss syn på översättning överensstämmer med enspråkighetens ideologi, vars uppkomst och utveckling har studerats av David Gramling.¹⁷ Om man betraktar översättning som neutral överföring från ett språk till ett annat kan gränserna mellan språk upprätthållas och språken hålls "rena" och separata från varandra.

Det här är inte min syn på översättning, som jag i stället förstår som en flerspråkig skrivandepraktik där olika språk och kulturer är i ständig dialog och förhandling. Denna skillnad framträder i studiet av en översättarförfattare som Alexanderson som i föreliggande artikels exempel både översätter en queer självbiografi från franska till svenska och skriver en egen självbiografisk roman om en lesbisk relation som utspelar sig på italienska men gestaltas på svenska. Hennes skrivande, både i översättningarna och de egna skönlitterära verken, är alltså en litterär praktik som präglas av hennes flerspråkighet och erfarenheter av normbrytande, gränsöverskridande sexualitet. Det ska preciseras att Alexanderson, som översatte till svenska från franska, italienska och i vissa fall spanska, engelska och tyska, och publicerade sina romaner på svenska, uppenbarligen var flerspråkig. Emellertid var hennes skriftspråk svenska, oavsett vilket språk det hon författade utspelat sig på eller formulerats på först. Därför kan hon knappast kallas tvärspråklig författare (*écrivain translingue/translingual writer*).¹⁸ Hon översatte heller aldrig sina egna texter från svenska till något av sina andra språk, så det är i strikt mening inte heller frågan om självöversättning (*autotraduction/self translation*).¹⁹ Däremot kan självöversättningens utsuddande av gränser mellan författar- och översättarrollen påminna om Alexandersons översättande skrivande, något jag återkommer till längre fram.

Lesbiska äktenskap

I *Kontradans*, *La batarde* och *Oäktingen* finns äktenskapet alltid närvarande på ett eller annat sätt. 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.

Det tredje kapitlet av *La batarde* skildrar protagonisten Violettes

tid på en internatskola för flickor där hon erfar den första stora passionen tillsammans med klasskamraten Isabelle. Deras relation inleds med tre passionerade nätter och under den andra natten tillsammans framträder äktenskapets vokabulär. Textjaget beskriver sin hänförelse: "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".²⁰ Dessa tre förlovningsringar visar hur textjaget utvidgar den traditionella och heterosexuella betydelsen av en förlovningsring och i stället skapar en treenighet av de positioner i vilka hon sätter sin Isabelle. Även i *Kontradans* är ringen en betydelsefull symbol, men då gäller det en faktisk ring som textjagets kärlek Claudia bär efter deras uppbrott.²¹ 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".²² 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".²³ 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: "Jag visste att löftet var en illusion och löjligt för alla utom för mig; och dig. Ändå ett absolut bindande löfte".²⁴

För Violette och Isabelle tar vigselakten en uppreppande form. Till skillnad från hur äktenskapet fungerar på ett traditionellt juridiskt plan, där vigselakten sker en gång och genom den performativa talakten binder de 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. Där det traditionella giftermålet fungerar som en antingen-eller-position, är det för Violette och Isabelle 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.²⁵ I Alexandersons översättning låter det som följer: ”Vi vigde oss vid varandra i ytan med änterhakar i huden, tagel i händerna; vi krängde på piggarna i en harv”.²⁶ När Isabelle sedan kommer på besök hos Violette mot sommarlovets slut får tiden som åtskilt dem skilsmässans dramatiska status, då berättarjaget känner att ”[d]e veckor skilsmässan varat skilde oss alltjämt åt”.²⁷ 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” och det som sticker ut är naturligtvis upprepningen ”séparation/séparaient” som blir till ”skilsmässan/skilde” i Alexandersons svenska.²⁸ 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 är konsekvent i sin översättning av ”séparation” till skilsmässa. Efter Violettes förbindelse med Isabelle inleder hon en relation med den äldre Hermine som är vaktlärlarinna på internatskolan – en relation som varar i flera år. När deras uppbrott sedermera skildras återkommer just skilsmässan som en betydelsebärande bild.²⁹

Att synliggöra lesbisk åtrå

När vaktlärlarinnan Hermine initialt fångar Violettes öga på internatskolan understryks den lesbiska åtrån i Alexandersons översättning. Egentligen handlar det inte om en regelrätt förstärkning utan ett erkännande av den lesbiska sexualitet som finns i texten, som en annan översättare hade kunnat förbise eller osynliggöra.³⁰ Violettes fascination för Hermine inleds under hennes relation med

Isabelle och den är uppenbar även för deras klasskamrater. Åsyftandes Violettes fascination för Hermine frågar en av dem Isabelle: "Tu ne vois donc pas qu'elle est clouée?"³¹ 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" 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" – ett ord som ju passar situationen men samtidigt raderar alla eventuella frågetecken kring naturen av Violettes fascination.³² 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" till "Aldrig talade jag med henne om frestelsens dörr, om elden i min mun, i mitt sköte".³³ "Ventre", som betyder mage, har självfallet en viss erotisk laddning här och är tvetydigt då det hänvisar till magpartiet i vidare mening där även underlivet och livmodern kan åsyftas, 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 sitt sexuella begär som "J'avais une pieuvre dans le ventre".³⁴ Senare heter det: "Je récitais mon corps sur le sien, je baignais mon ventre dans les arums de son ventre, j'entrais dans un nuage".³⁵ 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. Däremot är hon inte konsekvent med detta ordval, utan låter "ventre" bli omväxlande "mage" och "sköte" i de två sistnämnda exemplen.

Lesbiskt genus

Hur förhåller sig Alexanderson till gestaltandet av genus i dessa lesbiska kärleksrelationer? I *Kontradans* verkar könsfrågan vara underordnad kärleksfrågan, eftersom kärleken enligt textjaget är köns-

neutral. 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.³⁶ 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 förhandling 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” vilket antyder att samkönade begär motsäger och problematiserar kvinnoidentiteten.³⁷ I *La batarde* är textjagets genus emellertid instabilt på flera nivåer. Alex Hughes förstår karaktären Violettes skiftande uttryck av maskulinitet och femininitet i förhållande till Leducs fascination för manlig homosexualitet. Hughes menar att textjagets femininitet i *La batarde* påminner om en performativ, drag-liknande *camp*-estetik snarare än en normativ, heterosexuell femininitet (som emellertid är lika performativ, fastän naturaliserad av patriarkatet).³⁸ Uppvärderandet av manlig homosexualitet framträder tydligt i Violettes kärleksrelation och senare (misslyckade) äktenskap med Gabriel. I förhållandet med honom blir Violettes identifikation med manlig homosexualitet synlig, exempelvis 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”.³⁹ Här uttrycks alltså en ytterst queer önskan hos protagonisten, även när hon befinner sig i ett heterosexuellt förhållande.

Den heterosexuella dynamiken är emellertid inte helt frånvarande, utan aktualiseras av Violette när hon ser på Gabriel som sin fru i ett heteroförhållande. Textjaget uttrycker det som att ”[j]’étais son homme, il était ma femme dans ce corps à corps de l’amitié”.⁴⁰ 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”.⁴¹ Leduc åsyftar här en erotiskt laddad vänskap som kännetecknas av en dragkamp mellan två kraftfulla motståndare, som

en slags könskamp. Alexandersons svenska uttraderar det kroppsliga och tonar ner den sexuella dynamik som finns mellan dem, samtidigt som Leducs skevande av det heterosexuella äktenskapets roller finns kvar. Detta översättningsval pekar mot en mer lesbisk tolkning av textjagets begär än i det franska originalet som kokar av motstridig och ambivalent åtrå.

Violettes heterosexuella förhållande med Gabriel skildrar alltså en komplex könsdynamik på flera sätt. Han kallar henne "bonhomme" vilket blir "gosselilla" i Alexandersons svenska. Det tydligt maskulina smeknamnet får en mer feminin klang på svenska med "lilla", även om det androgyna finns kvar. Även i relation till Hermine finns en ambivalens i hur Violettes genus konstrueras, framför allt rent språkligt. Efter en dispyt mellan Violette, Hermine och Gabriel som slutar med att den sistnämnde stormar ut säger Hermine: "Tu es malheureuse mon pauvre petit" till Violette, vilket Alexanderson översätter till "Du är ledsen stackars liten".⁴² Men eftersom grammatiskt genus fungerar annorlunda i svenskan så försvinner här en spännande vändning från den franska meningen, där Violette först sägs vara ledsen i femininum (malheureuse) för att sedan kallas vid ett ömt smeknamn i maskulinum (mon pauvre petit). Att Violette kallas "petit" i stället för "petite" av Hermine upprepas ett flertal gånger, där det mest iögonfallande är när hon befinner sig i upplösningstillstånd efter att en okänd kvinna förolämpat hennes utseende. Hermine och Violette turas då om att säga "Mon petit"/"Ma petite" till varandra, vilket blir "Lilla du"/"Lillan" i Alexandersons svenska.⁴³ 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".⁴⁴ På svenska heter det: "Mitt snor rann utför hennes kind, ner på halsen. Med oss grät också blåsten, himlen, natten. Det barmhärtiga könet. Också våra äggstockar, clitoris upplöstes".⁴⁵ Intressant här är att "notre" försvinner i Alexandersons svenska, alltså det ord som förenar kvinnornas kroppar till en enda, sammankopplade genom njutningsorganet klitoris. Denna detalj gör att Alexandersons svenska upprätthåller kvinnornas individualitet och gräns gentemot varandra där de i den franska texten smälter samman. Detta behöver emellertid inte tyda

på en mindre lesbisk tolkning, utan snarare en typ av lesbisk intimitet som inte ser kvinnorna som en sammanhängande enhet bara för att de delar samma kön.

Översättarens dubbla 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 att detta gäller alla läsare som genom sitt aktiva deltagande i läskten 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 läsareppeller 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 !".⁴⁶ 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 uppiifrån Norr, vi kan inte göra oss av med våra yllegrejer, våra yllepaltor".⁴⁷ 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 bredgrader sliter på hennes kropp. Författarens och översättarens dubbla "jag" skapar nya nivåer av texten och gör att den expanderar genom Alexandersons översättande skrivande.

Om vi med Karen Emmerich förstår översättning som "interpretive iteration" snarare än "a (failed) transfer of an invariant meaning via the construction of textual equivalents" kan vi också observera hur en översättningens estetik uppstår i Alexandersons självbiografiska

skrivande i *Kontradans*.⁴⁸ Intressant nog är det i synnerhet gestaltandet av sex och njutning som framträder genom ett privilegierande 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, tiga 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.⁴⁹

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.⁵⁰

Här finns en tydlig upprepning som både är ordagrann och en komprimerad vidareiktning, ett omtag på den längtan som artikulerats i första stycket. Läsaren som kommer till den senare 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 i Alexandersons *Kontradans* skapar en känsla av intertextualitet inom verket, men den 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 källtext utan om en skrivandestrategi som öppnar upp för förlängningen av en redan upplevd text. Som tidigare nämnt är

det talande att upprepningen skildrar just lesbiskt begär och njutning. Begärets logik och översättarförfattarens kroppslighet är nämligen något jag vill lyfta fram som centralt för att förstå Alexandersons översättande skrivande.

Den diskurs som avskriver översättning som konstnärlig praktik kommer från en romantisk uppfattning av både författaren och nationen som framställer ett så kallat originalverk på det nationella språket, tvunget författarens modersmål, som överlägset alla andra textformer.⁵¹ En översättning som ju kommer av en annan text kan alltså inte vittna om samma ”genialitet” som en författares ”original”. I denna logik återfinns både en självgod, lätt nationalistisk arrogans och en naivitet inför litteraturens och språkets påstådda unicitet som poststrukturalismens ifrågasättande av texters originalitet och stabilitet avslöjar. Att språk och litterära texter står i konstant relation till varandra, innehåller spår av varandra och aldrig uppstår ur ett vakuum kan tyckas vara självklart, men negligeras när gränsen mellan översättning/original vaktas och upprätthålls. Att ta in den relationella och affektiva aspekten av översättande skrivande, där språkens, texternas och kropparnas möten med varandra uppmärksammas och studeras är ett alternativt sätt att närma sig översättning. 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.⁵²

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.⁵³

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. Lori Chamberlain låter George Steiner representera denna och problematiserar hans sexistiska sätt att erotisera översättning genom att göra texten till ett kvinnligt kodat objekt att penetrera och behärska.⁵⁴ 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 Woods och Briggs, söker formulera.

Woods ”materializing desire” beskriver en typ av läsarrespons, en nästintill kroppslig reaktion som skapar en skrivande impuls.⁵⁵ 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.⁵⁶ 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.⁵⁷ 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:

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 utvinner från dessa tiodubblar känsligheten, vilken i sin tur påverkar hur han skriver sin text. Efter sitt möte skiljs kropparna åt, förvandlade.⁵⁸

Boulanger anknyter här 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. I Alexandersons fall blir översättningen av *La batarde* en övning i att skriva lesbisk erotik och att skriva fram ett textjag med begär som liknar de egna, även om det inte är hennes egna "jag" som gestaltas. Att översättaren särskilt reagerar på de delar av texten som för henne skapar mening har också blivit tydligt i Alexandersons sätt att synliggöra de lesbiska begären i Leducs text och i vissa fall släta över eller spela ner de bisexuella aspekterna av texten. Att Alexanderson nöjer sig med en mindre ambivalent skildring av karaktärernas skiftande genusuttryck tyder också på att det är just kärleken och inte könsfrågan som hon menar är i centrum för självbiografin, vilket speglas i *Kontradans*. Genom att betrakta *Oäktingen* och *Kontradans* tillsammans framträder Alexanderson som ett skrivande subjekt med ärendet att erkänna och rättfärdiga det lesbiska begäret. Att se det översättande skrivandet som en erotisk och kroppslig praktik möjliggör dessutom en tolkning av den litterära texten som en slags lesbisk reproduktion, något jag ska titta närmare på nu.

Texten som lesbiskt barn

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. *Kontradans* är därtill riktad till Claudia i ett du-tilltal. Det paradoxala i riktningen

mot Claudia ligger naturligtvis i att hon är en italiensk kvinna som inte skulle kunna möta texten i samma 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. I skapandet av *Kontradans* upplöses dikotomin original/översättning eftersom texten blir till i ett kreativt, översättande skrivande som går bortom detta binära motsatspar. Därigenom utmanas den hierarkiska diskurs som avskriver översättning som ett konstnärligt skrivande och ser det som en lägre stående 'reproduktion'. Denna aspekt av Alexandersons skrivande skulle kunna förstås som en typ av självöversättning då de självbiografiska erfarenheterna som upplevts på italienska översatts till svenska när de blir till litteratur. Även självöversättaren utmanar de binära motsatsparen författare/översättare och produktion/reproduktion genom sitt skrivande, som ofta präglas av en asymmetri mellan språken.⁵⁹ I Alexandersons fall är italienskan inte ens ett skriftspråk utan ett talat och förkroppsligat språk som översatts dubbelt i den svenska romantexten.

Frågan om reproduktion i relation till skrivande är något som aktualiseras även inom *Kontradans*. Här sammankopplas skrivandet med kampen för att acceptera sin homosexualitet, där den självbiografiska berättelsen befriar från lidandet: "[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".⁶⁰ 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. Graviditetens logik är också något som används som en metafor för Claudia och Evas kärleksrelation. Vid ett tillfälle träffar Eva Claudias mor som beklagar sig över sin dotters oförmåga att engagera sig långsiktigt i något, i synnerhet relationer. "Det har aldrig varit mer än nio månader med någon", konstaterar modern. Evas reaktion blir stark: "Det stack till i mig. Jag räknade månaderna: jag var ett missfall".⁶¹

Också genom sin materialitet blir *Kontradans*, det vill säga boken som artefakt, inlemmad i en reproduktionens logik. Boken inleds

med dedikationen ”Till Claudia / det enda barn jag kan ge dig” vilket utvecklar idén om deras gemensamma erfarenheter, plågor och njutningar i textuell form som en produkt av båda deras kroppar. Till saken hör att Claudia när en stor längtan efter att bära ett barn och mer specifikt ett barn som är båda kvinnornas genetiska avkomma. Sorgen som denna omöjlighet innebär är en av de svåraste aspekterna för Claudia i kampen mot sin internaliserade homofobi. Nu är det emellertid Eva som varit havande och som förlöst den lilla, skrikande, blodiga men älskvärda textkroppen. Kerstin Muncks undersökning om födelsemetaforen hos Hélène Cixous, där födande och skrivande, kropp och text är ständigt sammantvinnade, blir relevant här. Muncks genusperspektiv på hur manliga respektive kvinnliga författare har använt metaforen att vara havande med och/eller förlösa ett litterärt verk är intressant att beakta från Alexandersons lesbiska synpunkt.⁶² Boken som barn ingår i det nätverk av metaforer som Munck identifierar i Cixous författarskap, där skrivandescenen = förlossning är vad hon kallar ”rotmetaforen”.⁶³ Eftersom *Kontradans* handlar om ett bokbarn som blivit till genom en lesbisk kärleksrelation går detta emot kulturella föreställningar om dessas (o)frukt-samhet. Det för kvinnliga författare omöjliga dilemmat ”böcker eller barn” vänds på ända i denna kontext där boken blir till *i stället för* ett barn på grund av den lesbiska kärlekens ”sterilitet”.⁶⁴ Men i Cixous födelsemetaforer finns en möjlighet att skönja en kvinnlig, litterär befruktning som i hennes verk exemplifieras av den monumentala inspirationen från Clarice Lispector.⁶⁵ Som Munck framhåller visar emellertid metaforen skriva = föda hos Cixous framför allt på kvinnlig kraft snarare än på själva modersrollen och textuellt föräldraskap.⁶⁶

Som redan påpekats är den skrivprocess som gett upphov till *Kontradans* fler- eller tvärspråklig då den inneburit ett översättande av minnen, känslor och upplevelser som utspelat sig på både italienska och svenska. Därmed blir Eva och Claudias 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 mer 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, vilket inte

är oviktigt i sammanhanget. Detta skulle kunna förstås som en slags utvidgad variant av självöversättning, där Alexanderson förvisso inte översätter sin egen text till ett annat språk, men där samläsningen av hennes översättning av Leducs *La batarde* och *Kontradans* möjliggör en förståelse av översättningen som en förlängning av hennes litterära projekt att synliggöra ett lesbiskt jag och lesbiska begär. Genom översättningen av Leducs självbiografi skapar Alexanderson dessutom ett större textuellt sammanhang för sin egen självbiografiska berättelse där samkönad kvinnlig kärlek tematiseras. Även om detta inte är självöversättning i traditionell mening exemplifierar det översättares mångskiftande roller i litteraturförmedling mellan olika kulturella sfärer, och understryker vikten av att beakta flera delar av en översättarförfattares skrivande verksamhet i analysen av hennes *oeuvre*.⁶⁷

Diskussionen om textuellt föräldraskap och lesbisk textuell reproduktion är därutöver relevant genom dess koppling till hur översättning komplicerar frågan om författarskap. Genom att en översättare omarbetar och skriver en text som redan har en författare, och därmed blir medskapare till den nya texten, måste den auktoritära författarrollen sammankopplad med manlig auktoritet, genialitet och faderskap omprövas. 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. 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".⁶⁸ Relationerna mellan *La batarde*, *Oäktingen* och *Kontradans* exemplifierar hur Alexandersons översättande skrivande utmanar kulturella idéer kring litterär produktion och reproduktion genom att luckra upp de annars åtskilda rollerna författare/översättare, i synnerhet när de förstås ur ett genus- och queerperspektiv.

Avslutning

I analysen av Eva Alexandersons översättande skrivande har jag visat hur hon i *Oäktingen* väljer att synliggöra lesbiska begär och legiti-

mera de lesbiska relationerna som skildras genom att exempelvis låta "separation" bli "skilsmässa", "clouée" bli "dökar" och "ventre" bli "sköte". I Leducs ambivalenta skildring av genus uppvisar Alexandersons översättning en tendens att bli mer feminint kodad och tona ned den sexuella laddningen mellan Violette och Gabriel innan de blir ett par. Tidvis blir Alexandersons översättarjag synligt i *Oäktingen*, vilket skapar en intressant dubbelexponering av två samtidiga lesbiska textjag. Vidare vittnar *Kontradans* om en översättande estetik i gestaltandet av sex och erotiskt begär genom utnyttjandet av omtagning och upprepning. Genom att samläsa *La batarde*, *Oäktingen* och *Kontradans* och lyfta fram Alexandersons dubbla roll synliggörs hur översättarförfattares skrivande kan luckra upp gränsen mellan översättare och författare. Därigenom möjliggörs en tolkning av *Kontradans* som lesbiskt barn, men även av *Oäktingen* som Alexanderson och Leducs textuella avkomma. Det faktum att samtliga texter är självbiografiska, skildrar textjag som delar förnamn med författaren samt gestaltar lesbiska begär och relationer förstärker deras intertextuella band och öppnar upp för en tolkning av dem som en ny typ av självöversättning, där Alexanderson genom sitt översättande av Leduc förlänger och utökar sin egen text och sitt lesbiska textjag. Alexandersons skildrande på svenska av händelser hon erfarit på italienska kan också ses som en typ av självöversättning, eller som ett flerspråkigt skrivande med queera förtecken. Gränsen mellan produktion/reproduktion skevas, precis som i självöversättning generellt där samma person innehar både författar- och översättarrollen.

I detta textkluster och i mitt angreppssätt förskjuts de annars hierarkiska relationerna mellan författare/källtext och översättare/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, och som

särskilt problematiseras i självöversättningens fall. Sammanförandet av dessa texter möjliggör alltså en queer omtolkning av patriarkala och heteronormativa föreställningar kring författarauktoriteten samt konstnärligt och nationellt geni.

Noter

- 1 Elin Svahn, "Stora översättningar, stora översättare? Uteblivna nyöversättningar och deras översättare från 1900-talets mitt och framåt", *Sammlaren*, vol. 143 (2022), 112.
- 2 Svahn, "Stora översättningar, stora översättare? Uteblivna nyöversättningar och deras översättare från 1900-talets mitt och framåt", 111.
- 3 Svahn, "Stora översättningar, stora översättare? Uteblivna nyöversättningar och deras översättare från 1900-talets mitt och framåt", 118.
- 4 Mickaëlle Cedergren & Ylva Lindberg, *Le transfert des littératures francophones en(tre) périphérie. Pratiques de sélection, de médiation et de lecture* (Stockholm: Stockholm University Press, 2023), 129-141. <https://doi.org/10.16993/bcg>.
- 5 Eva Alexanderson, *Kontradans* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1969).
- 6 Violette Leduc, *La bête* (Paris: Gallimard, [1964] 2001); Violette Leduc, *Oäktingen*, Eva Alexanderson övers. (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1969).
- 7 Om den självbiografiska "pakten", se Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, (Paris: Seuil, 1975).
- 8 Se exempelvis Brian James Baer, Klaus Kaindl, *Queering Translation, Translating the Queer. Theory, Practice, Activism* (New York: Routledge, 2017), <http://doi.org/10.4324/9781315505978> och B. J. Epstein, Robert Gillett, *Queer in Translation* (London: Routledge, 2017), <https://doi-org.ludwig.lub.lu.se/10.4324/9781315603216>.
- 9 Brian James Baer, *Queer Theory and Translation Studies. Language, Politics, Desire* (London: Routledge, 2020). <https://doi-org.ludwig.lub.lu.se/10.4324/9781315514734>.
- 10 David Gramling, Aniruddha Dutta (red.), "Translating Transgender", *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, vol. 3 (2016: 3-4); Oscar Jansson (red.), "Beyond Essentialisms. Translating Sex and Gender", *Tidskrift för Litteraturvetenskap* vol. 52 (2022:4).
- 11 Baer, *Queer Theory and Translation Studies. Language, Politics, Desire*, 4.
- 12 José Santaemilia, "Sexuality and Translation as Intimate Partners? Toward a Queer Turn in Rewriting Identities and Desires" i *Queering translation, translating the queer. Theory, Practice, Activism*, Brian James Baer, Klaus Kaindl red. (New York: Routledge, 2017), 12.
- 13 Yasemin Yildiz, *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition* (New York: Fordham University Press, 2012), 6.
- 14 Baer, *Queer Theory and Translation Studies. Language, Politics, Desire*, 5 f.
- 15 Baer, *Queer Theory and Translation Studies. Language, Politics, Desire*, 4-6.
- 16 Lori Chamberlain, "Gender and the Metaphorics of Translation" i *The Translation Studies Reader*, Lawrence Venuti red. 4:e utg. (Abingdon, Oxon: Routledge, [2001] 2021), 262.
- 17 David Gramling, *The Invention of Monolingualism*, (New York: Bloomsbury Academic, 2016).

- 18 Se exempelvis Steven G. Keller, *The Translingual Imagination* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2000).
- 19 Rainier Grutman, "La double dynamique verticale de l'autotraduction" i *Plurilinguisme et autotraduction: langue perdue, langue sauvée*, Anna Lushenkova Foscolo, Malgorzata Smorag-Goldberg red. (Paris: EurORBEM éditions, 2019), 17–30; Grutman, Rainier, "Autotraduction, asymétrie, extraterritorialité" i *L'autotraduction: aux frontières de la langue et de la culture*, Christian Lagarde, Helena Tanqueiro & Stéphane Moreno red. (Limoges: Editions Lambert-Lucas 2013), 37–44.
- 20 Leduc, *Oäktingen*, 85. "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)
- 21 Alexanderson, *Kontradans*, 193.
- 22 Alexanderson, *Kontradans*, 193.
- 23 Alexanderson, *Kontradans*, 63.
- 24 Alexanderson, *Kontradans*, 63.
- 25 Leduc, *La bâtarde*, 76–109; Leduc, *Oäktingen*, 72–103.
- 26 Leduc, *Oäktingen*, 88. "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)
- 27 Leduc, *Oäktingen*, 97.
- 28 Leduc, *La bâtarde*, 102.
- 29 Se *Oäktingen*, 229 och *La bâtarde*, 241.
- 30 För ett exempel på hur queer sexualitet kan tonas ned eller utraderas i översättning, se B. J. Epstein, "Eradicalization: eradicating the queer in children's literature" i *Queer in Translation*, B. J. Epstein, Robert Gillet red. (London: Routledge, 2017), 118–128. <https://doi-org.ludwig.lub.lu.se/10.4324/9781315603216>.
- 31 Leduc, *La bâtarde*, 96.
- 32 Leduc, *Oäktingen*, 91.
- 33 *La bâtarde*, 111 och *Oäktingen*, 105.
- 34 Leduc, *La bâtarde*, 83. "Jag hade en bläckfisk i magen" (OÄ: 79)
- 35 Leduc, *La bâtarde*, 91. "Jag upprepade min kropp mot hennes, jag lät mitt sköte sjunka ner mot hennes blomkolv, jag trädde in i ett moln" (OÄ: 86)
- 36 Karin Lindeqvist, "Den smärtsamma gåvan. Annakarin Svedbergs *Din egen*, Eva Alexanderson *Kontradans* och talet om homosexualiteten på 1960-talet", D-uppsats: Södertörns Högskola (Stockholm: 2000), 66.
- 37 Alexanderson, *Kontradans*, 181.
- 38 Alex Hughes, "Commodifying Queer: Violette Leduc's Autobiographical Homotextualities", i *Gay Signatures. Gay and Lesbian Theory, Fiction and Film in France, 1945-1995*, Owen Heathcote, Alex Hughes & James S. Williams red. (Oxford: Berg, 1998), 120 f.
- 39 Leduc, *La bâtarde*, 287. "Bildn i bakgrunden, när jag nu tänker på det tretti år senare, den som är den riktiga. Bildn i bakgrunden: min önskan att två manliga homosexuella skulle para sig i min säng" (OÄ: 273)
- 40 Leduc, *La bâtarde*, 188.
- 41 Leduc, *Oäktingen*, 177 f.
- 42 *La bâtarde*, 186. *Oäktingen*, 176.
- 43 Leduc, *La bâtarde*, 221. "Lilla du"/ "Lillan" (OÄ: 209)
- 44 Leduc, *La bâtarde*, 221.
- 45 Leduc, *Oäktingen*, 209.

- 46 Leduc, *La batarde*, 315. ”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!” (OÅ: 301)
- 47 Leduc, *Oäktingen*, 301. ”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)
- 48 Karen Emmerich, *Literary Translation and the Making of Originals* (New York: Bloomsbury Academic, 2017), 1.
- 49 Alexanderson, *Kontradans*, 76 f.
- 50 Alexanderson, *Kontradans*, 100.
- 51 Baer, *Queer Theory and Translation Studies. Language, Politics, Desire*, 7 f.
- 52 Michelle Woods, ”Translation and Eroticism” i *The Routledge Handbook of Translation and Sexuality*, Brian James Baer, Serena Bassi red. (London: Routledge, 2024), 60.
- 53 Kate Briggs, *This Little Art* (London: Fitzcarraldo Editions, 2017), 69.
- 54 Lori Chamberlain, ”Gender and the Metaphorics of Translation”, 267 f.
- 55 Woods, ”Translation and Eroticism”, 60.
- 56 Briggs, *This Little Art*, 69.
- 57 Emmerich, *Literary Translation and the Making of Originals*, 3.
- 58 Pier-Pascale Boulanger, ”L’erotique du traduire”, *Meta*, vol. 50 (2005: 4), 4. <https://doi.org/10.7202/019831ar>. Min övers. ”Par sa critique de l’idéologie de la transparence, l’erotique 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 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.”
- 59 Grutman, ”Autotraduction, asymétrie, extraterritorialité”, 38 f.
- 60 Alexanderson, *Kontradans*, 8.
- 61 Alexanderson, *Kontradans*, 175.
- 62 Kerstin Munck, *Att föda text. En studie i Hélène Cixous författarskap*, (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposium, 2004), 63–71.
- 63 Munck, *Att föda text. En studie i Hélène Cixous författarskap*, 162 f.
- 64 Munck, *Att föda text. En studie i Hélène Cixous författarskap*, 186. Observera att jag inte menar att lesbisk kärlek är steril, utan detta begrepp åsyftar kulturella föreställningar som omgärdar lesbiska relationer, men också den konkreta situation som karaktärerna i *Kontradans* befinner sig i i Italien på 1950-talet.
- 65 Munck, *Att föda text. En studie i Hélène Cixous författarskap*, 172.
- 66 Munck, *Att föda text. En studie i Hélène Cixous författarskap*, 192.
- 67 Se Cedergren & Lindberg för en fördjupad diskussion av översättares olika litteraturförmedlande roller.
- 68 Chamberlain, ”Gender and the Metaphorics of Translation”, 269.