

”Min bästa vän Fanny Hill”

En processkildring av översättningsarbetet med
Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure
av John Cleland

Akademien Valand, Göteborgs universitet

Konstnärligt magisterprogram i litterär översättning, 60 hp

Examensarbete, 15 hp, HT 2017

Författare: Annika Koldenius

Handledare: Niclas Hval

Examinator: Jenny Tunedal

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Det börjar med orden	sid 3
Mellan Skylla och Karybdis	sid 4
Texten får liv i läsaren	sid 6
”Truth! stark naked truth”	sid 8
Att läsa med ena handen	sid 10
Min underbara blick för Fanny	sid 11
Känslan av ett 1700-tal	sid 13
Textens olidliga omständlighet	sid 21
Fanny Hill – vem är du?	sid 23
Att bli bästa vän med sin romanfigur	sid 25
Översättning är relation	sid 29
Svindlande tankar	sid 31
Litteraturförteckning	sid 33

Det börjar med orden

Den erotiska 1700-talsromanen *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure* börjar med orden:

MADAM,

I sit down to give you an undeniable proof of my considering your desires as indispensable orders:

Det är orden. Det är så de står skrivna.

Att översätta är att välja rätt ord.

Eller?

Kanske är översättning att först läsa ord och därefter välja andra ord. Men likadana. Fast på ett annat språk. Sedan fortsätter det så: läsa ord, välja ett annat ord fast likadant; läsa ord, välja ett annat ord fast likadant. Tills det blir en hel mening. Och sedan: upprepa. Därefter: skriv om allting från början tills det blir en ny text fast likadan men på ett annat språk.

Att översätta är att skriva med likadana ord på ett annat språk.

Äsch. Jag får inte riktigt till det där.

Eller så är det exakt så det är.

Jag är ny som översättare. Jag håller fortfarande på att lära mig hur det där med översättning faktiskt går till. Min strategi inledningsvis vad gäller själva arbetsprocessen, innan jag hittar en annan som möjligtvis fungerar bättre, är helt enkelt att översätta ett ord i taget och försöka hitta det som är mest likadant. Men då uppstår frågan: hur ska jag veta vilket ord som är mest likadant? Det finns ju så många att välja mellan som betyder ungefär samma sak och jag vill förstå varför jag ska välja just det ordet i just det sammanhanget och inget annat.

Jag vill så gärna ha en utgångspunkt att utgå från för att kunna välja det mest likadana ordet. Jag vill så gärna veta: i vems tjänst är jag som översättare?

Mellan Skylla och Karybdis

Läsaren och författaren. Att vara översättare är att befinna sig på en vankelmodig plats mellan de två. Där står översättaren between a rock and a hard place och måste välja sida.

Eller står översättaren kanske mellan Skylla och Karybdis? Fast – det är ju att befinna sig mellan två dödsfaror och tvingas välja det minst fatala, och riktigt så dödligt är det ju inte att stå mellan författaren och läsaren. Kanske är en bättre liknelse att översättaren befinner sig som en åsna mellan två höttappar? Där står översättaren och velar mellan den ena mumsiga höttappen och den andra mumsiga höttappen och så svälter översättaren (och texten) ihjäl för att översättaren inte kunnat välja vilken höttapp den ska gå till.

Frågan om vilken sida översättaren ska välja, om översättaren är i tjänst hos författaren eller läsaren, är en ”klassisk motsättning i översättningsarbete”¹ och något som diskuterats av många teoretiker genom årtusenden, så än idag. Å ena sidan finns idén att översättaren är i tjänst hos författaren och meningen med översättningen är att vara författaren och källtexten så trogen som möjligt; å andra sidan finns idén att översättaren är i tjänst hos läsaren och därför ska forma översättningen så att texten enkelt kan läsas av målspråkets läsare.

Erik Mesterton beskriver det på liknande sätt i sin klassiska essä ”Om möjligheten och omöjligheten att översätta”, men använder i sammanhanget ordet ”anpassning”: ”Här har vi ett klassiskt problem: Skall texten anpassas till läsarna och deras kultur eller läsarna till texten och deras kultur?”² och Christina Gullin formulerar det så här i boken *Översättarens röst*, som är en lätt omarbetning av hennes doktorsavhandling från 1998 med titeln *Översättarens röst. En studie i den skönlitterära översättarens roll med utgångspunkt i översättningar av Else Lundgren och Caj Lundgren*: ”Allt sedan Ciceros dagar har man diskuterat hur en översättning ska vara beskaffad. Man har ställt frågan om den ska vara ’trogen’ eller ’fri’, dvs om troheten mot originaltexten i alla avseenden skall prioriteras eller om man ska låta hänsyn till textens funktion på målspråket vara vägledande.”³

Ingen av dem tar dock klart ställning för eller emot, utan beskriver bara utgångspunkten för frågan.

¹ Mall Stålhammar, *Att översätta är nödvändigt*, Stockholm: Carlsson bokförlag, 2015, s. 150.

² Erik Mesterton, ”Om möjligheten och omöjligheten att översätta”, 1979, *Med andra ord Texter om litterär översättning* (red Lars Kleberg), Stockholm: Natur & Kultur, 2010, s. 172.

³ Christina Gullin, *Översättarens röst*, Lund: Studentlitteratur, 2002, s. 19.

Men flera tongivande teoretiker har ställt sig på författarens sida. Friedrich Schleiermacher uttryckte det 1813 som att ”antingen får översättaren i möjligaste mån lämna författaren ifred och föra läsaren mot honom; eller så lämnar han i möjligaste mån läsaren ifred och för författaren mot honom”.⁴ Schleiermacher föredrar det förre där läsaren ska ges motstånd och bildas. Författarens ord står fast som de är. Punkt.

En annan teoretiker, Jiří Levý, menar att en översättare som sätter läsaren främst ofta bortser från författarens konstnärliga stil och att det leder till en ”torr och hård”⁵ stil eftersom: ”Översättandets grundläggande strävan är att tolka ett verk för målspråksläsaren, d.v.s. göra det begripligt för honom, presentera det i en för honom begriplig form. /.../ därför översätter han inte bara texten, utan utlägger den också, d.v.s. gör den mer logisk, fyller ut den, intellektualiserar den.”⁶ Jiří Levý menar följaktligen att översättaren kan lägga till extra information där det behövs för att hjälpa läsaren, men att det då blir en sämre text.

Också många idag praktiserande översättare ser sig själva vara i författarens tjänst. Niclas Hval nämner ofta på översättarseminarierna på Akademin Valand att vi som översättare är i tjänst hos författaren. Det är författarens intentioner och text som vi som översättare ska vara lojala med. Niclas Hval skriver också på ett offentligt inlägg på Facebook den 1 juli 2016: ”Vi är tjänsteandar. Stolta och kreativa, men i tjänst hos författaren.”⁷

Författaren och översättaren Erik Andersson menar att läsaren formar berättelsen i sitt huvud, men ställer sig ändå till slut på författarens sida:

Varje läsare gör sig så småningom sin idé om verket, och denna kan skilja sig mer eller mindre från författarens. Detsamma gäller förstås översättaren. /.../ Men översättaren skall ändå inbilla sig, och kunna inbilla andra, att det är författarens ärenden han går.⁸

Men var lojaliteten främst ligger verkar svänga över årtiondena och århundrandena.

Översättaren Else Lundgren, verksam främst 1970 – 1980 och intervjuad i Christina Gullins

⁴ Friedrich Schleiermacher, ”Om de olika metoderna att översätta”, 1813, *Med andra ord: Texter om litterär översättning* (red Lars Kleberg), Stockholm: Natur & Kultur, 2010, s. 118.

⁵ Jiří Levý, ”Konstnärlig stil och ’översättarstil’ ”, 1963, 1969, *Med andra ord: Texter om litterär översättning* (red Lars Kleberg), Stockholm: Natur & Kultur, 2010, s. 171.

⁶ Ibid s. 164.

⁷ Niclas Hval, Facebook, <https://www.facebook.com/niclas.hval>, hämtat 30 oktober 2017.

⁸ Erik Andersson, *Dag ut och dag in med en dag i Dublin*, Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2012, s. 9.

Översättarens röst, säger att ”det är främst läsaren av den svenska texten hon har i tankarna” när hon översätter och att hon har en klart målspråksorienterad syn på sitt arbete.⁹

Lawrence Venuti menar dock att översättaren alltid är begränsad av det kulturella sammanhanget hen verkar i, samt till vilken läsare översättningen riktar sig, och att det därför alltid sker en tolkning i översättningen:

Translation is not an untroubled communication of a foreign text, but an interpretation that is always limited by its address to specific audiences and by the cultural or institutional situations where the translated text is intended to circulate and function.¹⁰

För att jag ska kunna översätta måste jag kunna svara på frågan vem jag som översättare är i tjänst hos. Jag kan inte vara lojal med både författare och läsare när jag översätter. Jag måste välja en av hötapparna för att kunna välja rätt ord.

Fast det är nog ingen bra liknelse det heller, det där med hötapparna. Liksom liknelsen med *Skylla* och *Karybdis*, har den dödlig utgång. Mina barn skulle aldrig förlåta mig om jag svalt ihjäl i ett mytologiskt sund.

Jag prövar en annan: Att vara översättare och möta en ny text för första gången är som att börja första klass på en helt ny skola utan att känna någon. Så egentligen vill jag nog bara hitta någon som jag kan lita på att hålla i handen.

En vän.

Texten får liv i läsaren

Jag är som sagt ny som översättare från engelska till svenska.

Men om begreppet ”översättning” vidgas en aning, så skulle man kunna säga att jag i mina andra yrkesroller som litteraturkritiker och forskningskommunikatör arbetar med ett annat slags översättande: inom svenskan med brukstexter.¹¹ I mitt arbete som forskningskommunikatör på Göteborgs universitet tillgängliggör jag vetenskaplig kunskap för

⁹ Christina Gullin, *Översättarens röst*, Lund: Studentlitteratur, 2002, s. 59.

¹⁰ Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility A History of Translation*, New York: Routledge. Oxon, 2008, s. 14.

¹¹ ”Brukstext används ofta som ett samlingsbegrepp för texter som har ett praktiskt syfte och inte hör till skönlitteraturen.” <http://bibblansvarar.se/sv/svar/finns-det-nagra-exempel-pa-bru>, hämtat 20 november 2017.

en bredare allmänhet genom att skriva sakliga texter där jag förenklar komplicerad forskningsjargong genom att tänka ”hur skulle jag förklara det här för min mormor?”, och som litteraturkritiker på bland annat Borås Tidning sätter jag läsoplevelsen i centrum och tillgängliggör litteratur för en bredare läsekrets när jag skriver bland annat bokrecensioner. Min utgångspunkt i dessa båda yrkesroller är att jag skriver för att en läsare ska förstå. Dessa brukstexter har ett tydligt praktiskt syfte: att upplysa, informera, folkbilda, ge ”a-ha!”-upplevelser. Texterna ska inte ge utrymme för olika slags tolkningar, men förhoppningsvis leda till insikter. Därför ska texterna också vara lättillgängliga för läsaren; de ska inte utesluta, utan istället inkludera.

Men jag är också författare ibland. Det är ett annat slags skrivande. Det är inte brukstexter som ska informera sakligt, utan istället dess motsats: skönlitterär prosa och dikt, som ska ge utrymme för läsaren att tolka. Min utgångspunkt har alltid varit att ”vara författare är att ge bort sin text som en gåva till läsaren.”¹² Den text författaren (jag, eller någon annan) skriver får liv först när läsaren läser den, och läsoplevelsen kommer därför att se olika ut beroende på läsarens egna erfarenheter. En läsare kan känna starkt för en sak i texten, men inte bry sig särskilt mycket om en annan; en annan läsare kan se något i en dikt som jag själv inte upptäckt när jag skrev den eller ens tycker finns där. Men jag menar att författarens egen sanning om det skrivna, textens ”underliggande budskap”, det som sägs ”mellan raderna” inte har någon som helst betydelse. Författaren har inte tolkningsföreträde till sin text. Läsaren har alltid rätt i sin egen unika läsoplevelse.

Trots att dessa tre yrkesroller skiljer sig från varandra, så har de ur min synvinkel ändå en sak gemensamt: jag alltid har satt läsaren i centrum, även om det jag vill ge till läsaren skiljer sig åt mellan brukstexter och skönlitterära texter. Så därför blir det naturligt för mig att också i fortsättningen ställa mig på läsarens sida, även som översättare. En översättning är något jag vill ge bort som en gåva till läsaren och det är för läsarens skull jag gör översättningen, inte författarens. Om jag ställer mig på läsarens sida, så blir min syn på översättning att översättaren ska ge möjlighet till läsaren att göra sina egna tolkningar genom att enbart översätta orden så som de står skrivna på pappret och inte basera sina översättningsval på vad

¹² Jag har skrivit om denna utgångspunkt på olika sätt under många år, till exempel på min egen blogg i detta inlägg: <https://annikakoldenius.wordpress.com/2013/01/23/tack-jonas-malmborg-for-uppfriskande-diskussion-om-faltoversten/>, hämtat 20 november 2017.

författaren egentligen kan ha menat eller vad författaren säger ”mellan raderna”, för då har översättaren redan gjort en (över-) tolkning åt läsaren.

Men det här är ju en enkel föreställning att ha när man är ny som översättare. Det är lite som att ha synpunkter på barnuppfostran när man själv inte har några barn: Det är enkelt att tycka till i teorin, men verkligheten bjuder nästan alltid på motstånd.

Min utgångspunkt när jag börjar översätta den engelska 1700-talsromanen *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure* till svenska måste ändå bli att jag ska pröva att vara lojal med läsarens rätt till att göra sin egen tolkning, snarare än att jag går mot det andra alternativet och är lojal med författaren.

Läsaren får bli vännen som jag kan hålla i handen.

”Truth! stark naked truth”

Romanen *Fanny Hill*, som den kallas i vardagstal, eller *Memoirs of a Woman of Pleasure* som den ursprungligen kallades, skrevs av John Cleland och gavs för första gången ut i London 1748–49. Den räknas som den första erotiska roman som skrivits på engelska,¹³ och en utbredd åsikt i Sverige är att den tillhör klassikerna vad gäller erotisk litteratur.

John Cleland hämtade sin inspiration från den tidens populära erotiska skildringar, som oftast hade sitt ursprung i Frankrike. *Fanny Hill* är skriven i ett format som var vanligt på 1700-talet: en bekännande brevroman. Den består av två brev: ”Letter the First” och ”Letter the Second”. Brevformen ger Fanny Hill möjlighet att berätta sin historia i efterhand, något som har betydelse för hur hon ser på sina erfarenheter och som därför avslöjas i språket hon använder. Hon berättar med en stor portion humor, självdistans och efterklokhet, men också med inslag av den naivitet och häpnad hon hade som nykomling i storstaden London. Fanny Hill skriver breven till en kär vän, ”Madame”, där hon tidigt säger att hon ska berätta den ” nakna sanningen” för henne om hur hon levt sitt liv, allt det hon varit med om och alla människor hon mött som prostituerad och hålldam. ”Truth! stark naked truth”,¹⁴ är orden Fanny Hill använder.

¹³ David Foxon, *Libertine Literature in England 1660–1745*, 1965, s. 45, referens i Wikipedia-artikel, https://en.wikipedia.org/wiki/Fanny_Hill, hämtat 20 november 2017.

¹⁴ John Cleland, *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure*, London: Penguin Classics, (1748–49), 1985, 2001, s. 39.

Och visst får läsaren sin portion av den avklädda sanningen. Fanny Hill är en enkel bondflicka som lurats till London av en bekant när hennes föräldrar gått bort. För att försörja sig söker hon en tjänst som kammarjungfru, men av godtrogenhet hamnar hon på en bordell istället. Där träffar hon Charles, som hon blir blyxtförälskad i, och han ordnar så att hon kan rymma från bordellen för att bli hans hålldam. Men när Charles åker iväg på en lång affärsresa förlorar de av misstag kontakten med varandra. Många förvecklingar och erotiska eskapader senare har Fanny Hill lyckats bli en förmögen dam, men Charles är fortfarande den hon älskar och saknar. Till slut finner de varandra igen och "Letter the Second" avslutas med Charles och Fannys lyckliga återförening.

Även om *Fanny Hill* främst räknas som en erotisk roman, är det inte bara erotiska episoder staplade på varandra. Som exempel på detta i nämns i förordet till Penguin Classics-utgåvan från 1985 det missfall som Fanny Hill får efter att ha blivit lämnad av sin älskade Charles.¹⁵

Förmodligen skrev John Cleland *Fanny Hill* dels som en replik till den tidens moraliska berättelser som till exempel *Moll Flanders* (Daniel Defoe, 1722), *Roxana – the Fortunate Mistress* (Daniel Defoe, 1724) och *Pamela – or Virtue Rewarded* (Samuel Richardson, 1740), dels som en parodi på den kristna bekännelsen. *Fanny Hill* har också drag av bildningsroman och samhällskritik, eftersom läsaren får följa Fanny Hills livsöde och får en insikt i hur det engelska samhället fungerar.¹⁶

För en modern läsare av *Fanny Hill* kommer John Clelands samhällskritik och moraliska repliker till andra samtida verk antagligen inte ha någon som helst betydelse för läsoplevelsen. Läsarna kommer förmodligen läsa *Fanny Hill* enbart för de erotiska skildringarna, och kommer förmodligen varken upptäcka samhällskritiken, formatet av bildningsroman eller anspelningarna och pikarna till Moll, Roxana och Pamela. Den insikten rimmar väl med min inställning att det bara är de skrivna orden på pappret som räknas och att jag inte lägger någon vikt vid författarens "mellan raderna" – det är upp till läsaren själv att göra sin egen läsning.

Å andra sidan gör jag därmed en förmäten föreställning om läsarens historiska okunskaper som kanske inte är så fruktbar för mitt översättningsarbete. Läsaren kan visst ha glädje av tidsskildringen utan att förstå John Clelands "nålstick". Men jag tror faktiskt att *Fanny Hill* –

¹⁵ Peter Wagner, "Introduction", *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure*, (John Cleland), London: Penguin Classics, 1985, 2001, s. 18.

¹⁶ Wagner, "Introduction", *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure*, (John Cleland), s. 17–29.

Memoirs of a Woman of Pleasure av en modern läsare förmodligen främst kommer att läsas som en erotisk roman, och själv skulle jag hellre ställa den i bokhyllan bredvid andra erotiska klassiker som *Berättelsen om O* eller skildringar av Anaïs Nin, än bredvid andra brittiska samhällsskildrare som Charles Dickens.

Att läsa med ena handen

Orden, orden.

Att översätta är att välja rätt ord för rätt känsla.

En likadan erotisk känsla.

Mall Stålhammar skriver i *Att översätta är nödvändigt*: ”Alla texter har en avsändare, mottagare och syften eller funktioner. Textens avsedda funktion avgörs hur den översätts.” Hon fortsätter sedan: ”Hänsyn till avsändare eller mottagare avgör var översättarens lojalitet ligger /.../ Den litterära översättarens lojalitet ligger närmare författaren, medan facktextöversättarens riktas mer mot användaren.”¹⁷

Där är motsatsparet ännu en gång: antingen lojalitet med författaren, eller lojalitet med läsaren. Och enligt Mall Stålhammar beror valet av lojalitet hos översättaren helt enkelt på vilket syfte eller funktion texten har. Mall Stålhammar refererar till begreppet ”ekvivalens”, vilket betyder att ”en likvärdig motsvarande reaktion ska skapas hos läsare av översättningen, måltextern, som en gång hos läsare av den ursprungliga källtexten”.¹⁸

Men en erotisk roman – var hamnar den i så fall enligt Mall Stålhammars sätt att resonera? Det är en text med ett avsett syfte, vars översättning mer ska riktas mot användaren, men är ändå skriven på litterär prosa, vars översättning ska vara mer lojal med författaren.

Jag skulle vilja pröva tanken att det är textens syfte som är viktigast i en erotisk text som *Fanny Hill*. Det ursprungliga syftet med *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure* var att göra läsaren erotiskt upphetsad¹⁹, så det behöver också bli syftet med min svenska översättning för 2000-talet. Jag behöver ta hänsyn till den erotiska ekvivalensen.

¹⁷ Stålhammar, *Att översätta är nödvändigt*, s. 73.

¹⁸ Ibid s. 53.

¹⁹ Wagner, ”Introduction”, *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure*, (John Cleland), s. 25.

Men jag vill gärna hålla isär textens syfte från det underliggande budskap som författaren kan ha skrivit mellan raderna. I *Fanny Hill* är textens syfte är att göra läsaren upphetsad, medan det som John Cleland skrivit mellan raderna till exempel handlar om samhällskritik.

Att ta hänsyn till den erotiska ekvivalensen passar också mitt sätt att resonera kring att jag vill vara i tjänst hos läsaren. Min översättning ska ge läsaren en ”likvärdig motsvarande reaktion”. *Fanny Hill* är så kallad ”en-hands-litteratur” och jag vill att översättningen ska vara så begriplig och motståndslös att läsaren inte ska behöva stanna upp med den andra handen när hen läser och tänka: ”Jag hängde inte med där. Vad var det som hände egentligen? Jag får läsa den meningen en gång till.” Då tror jag upphetsningen mattas av. Textens syfte försvinner och läsningen blir om inte meningslös, så i alla fall något litet sämre.

Men samtidigt ska inte översättningen vara så förenklad att källtexten inte går att känna igen. Jag kan inte skriva *penis*, eller något annat motsvarande ord, när Fanny Hill beskriver det som en *machine*. För mig är de exakta orden viktiga, det är att vara lojal med läsaren. Så jag måste hitta en översättningsstrategi för att behålla *Fanny Hills* litterära kännetecken och samtidigt översätta den till en läsbar svenska för att få ”en likvärdig motsvarande reaktion”. Det är vad ekvivalens handlar om.

Ekvivalensen får bli min ledstjärna i översättningsarbetet. Men erotisk ekvivalens – går det ens att uppnå? Enkelt sagt: Vad som hetsar upp den ena läsaren, kan tända av den andra.

Att välja rätt ord har stor betydelse och jag måste ändå försöka ge en motsvarande läsoplevelse.

Min underbara blick för Fanny

Fanny Hill hade översatts till svenska en gång tidigare när jag började med mitt översättningsarbete.²⁰ En översättning av Roland Adlerberth kom 1965, utgiven på Albert Bonniers förlag med ett förord av fil. dr. Knut Hagberg, som var den tidens främsta kännare

²⁰ Jag hade i början av 2016 kontakt med Vertigo förlag om att översätta *Fanny Hill* och påbörjade översättningsarbetet, men hade av olika anledningar inte möjlighet att slutföra uppdraget. I oktober 2017 kom den nya svenska utgåvan av *Fanny Hill* på Vertigo förlag, istället nyöversatt av K. G. Johansson och med förord av författaren och kritikern Gabriella Håkansson. Jag har medvetet valt att inte läsa den som jämförelse eftersom den kom ut efter jag hade skrivit större delen av denna magisteruppsats och avslutat min egen översättning av valda delar av *Fanny Hill*.

av engelsk 1700-talslitteratur.²¹ I sitt förord skriver Knut Hagberg som avslutning att: ”Det är en skildring av nymfomani, av lust och last. Men det är ingen nedbusande skrift som i våra dagar exempelvis amerikanska gangsterthrillers, eller fördummande som vulgär svensk ateistpropaganda.”²²

Den svenska översättningen från 1965 är trogen John Clelands originaltext, trogen författaren. Meningarna är långa och ger svindel och jag har ibland svårt att hitta den röda tråden; jag får läsa om för att förstå. Vissa ordval avslöjar också att översättningen inte längre är samtida, eller har försökt att låta ”dåtida”: *tvivelsutan, envar, underkunnig, ingalunda, därstädes* och *vällustmälden* är några exempel. Några ord är felöversatta: en *punch-bowl* är inte en *punschbål* utan en *bålskål*; andra ord är alltför övertydligt översatta och känns istället alldeles för moderna i sammanhanget: *sprutvätska* är ett ord jag verkligen inte skulle använda i min översättning idag, det är helt enkelt för porrigt.

Ja, det är som att översättningen inte kunnat bestämma sig för vad den ska vara för något – erotisk, porrig, tidstrogen, ålderdomlig. Liksom förordet känns översättningen helt enkelt daterad.

Så den erotiska ekvivalensen uteblir för mig. Så att säga.

Erik Andersson, som gjort en nyöversättning av James Joyces *Ulysses*, skriver i *Dag ut och dag in med en dag i Dublin*:

Gemensamt för varje ny litterär inriktning som framträtt är ambitionen att göra det nytt. Det gamla sättet är förverkat; man måste pröva på ett annat sätt. /.../ Samma villkor gäller för översättaren. Även om det går åt en väldig massa kraft till att komma så nära originalet som möjligt, att inte tappa referenser och ordlekar, så finns det ett krav som man inte får ge avkall på: det måste göras nytt. Det måste finnas en spänning i formuleringarna. Det är också där varje verk har någonting att vinna i översättning.²³

²¹ John Cleland, *Fanny Hill – Ryktbara sedeskildringar*, (Översättning: Roland Adlerberth), Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1965.

²² Knut Hagberg, ”Förord”, *Fanny Hill – Ryktbara sedeskildringar*, (John Cleland, översättning: Roland Adlerberth), Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1965, s. 10.

²³ Andersson, *Dag ut och dag in med en dag i Dublin*, s. 151.

Så varför ska just jag nyöversätta *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure* till svenska? En gammal engelsk text från 1700-talet? Varför, varför vill jag ge mig in i ett sådant utmanande (utmattande) översättningsarbete? Jag som dessutom är ny som översättare.

Det måste vara hybris!

Eller självplågeri?

Kanske ett överdrivet intresse för klassiska erotiska skildringar i textform?

Eller en obändig vilja att skildra det erotiska livsödet Fanny Hill i ett så kallat ”modernare språkbruk” genom min kvinnliga 45-åriga översättarblick?

Kanske alltsammans!

Eller så beror det bara på en underbar fascination inför orden: de engelska, underbara, ålderdomliga orden.

Ja, nu är vi tillbaka i orden igen. Jag vill stå upp till armhålorna i ord som *presently*, *silentious*, *disencumbered*, *aquiescence*, *transported*, *neck-beef-eater*, *stays* och *beldam* ... För att inte tala om *alas!* och *ay!* och alla andra utrop som Fanny gör. Jag vill att de ska nå upp till halsen, hakan, nästan upp till näsan, så att jag knappt får luft för alla -ingformer som svirvlar omkring mig på ytan som små insektskräddare.

Att det sedan ingår i översättningsarbetet att faktiskt översätta alla de underbara engelska orden till likadana ord på svenska, det försöker jag låta bli att tänka på.

Men det underbara med översättning är just detta: att översätta är att få stå mitt i språket, mitt bland de vackra orden, att få välja i detta överflöd av valmöjligheter.

Jag får stå mitt bland orden!

Vilken lyx!

Känslan av ett 1700-tal

Ett ord i taget.

Det var så det var.

Och att översätta *Fanny Hill* var att välja ord för att skapa en motsvarande reaktion.

Jag tar nu min vän läsaren i handen och följer ledstjärnan ekvivalensens starka ljus och börjar med första meningen:

MADAM,

I sit down to give you an undeniable proof of my considering your desires as indispensable orders: ungracious then as the task may be, I shall recall to view those scandalous stages of my life, out of which I emerged at length, to the enjoyment of every blessing in the power of love, health, and fortune to bestow, whilst yet in the flower of youth and not too late to employ the leisure afforded to me by great ease and affluence, to cultivate an understanding naturally not a despicable one, and which had, even amidst the whirl of loose pleasures I had been tossed in, exerted more observation on the characters and manners of the world than what is common to those of my unhappy profession, who, looking on all thought or reflexion as their capital enemy, keep it as great a distance as they can, or destroy it without mercy.²⁴

Men nu inser jag att det inte var fullt så enkelt som att ta ett ord i taget. (Men trodde jag någonsin det?) Meningarna i *Fanny Hill* är verkligen så otroligt långa! Jag stängas med John Clelands 1700-talsprosa: vindlande meningar som aldrig verkar ta slut, med hur många inskjutna bisatser som helst, där det finns dubbla negationer, utrop mitt i meningen och ofta flera adjektiv uppradade efter varandra för att förstärka känslan så att läsaren sannerligen inte ska missförstå vad romanfiguren Fanny Hill egentligen menar.

Med sina långa meningar står den vindlande 1700-talsprosan i vägen för en enkel läsoplevelse, för jag har ju den erotiska ekvivalensen som ledstjärna; texten ska vara begriplig och motståndslös för att läsaren enkelt ska kunna hänga med i det som händer. Men hur ska jag lösa det?

Mitt första steg i översättningsarbetet blir därför att först översätta varje engelskt ord till motsvarande svenskt ord och ge det exakt samma placering i den svenska versionen som i den engelska för att över huvud taget kunna förstå någonting alls. Att översätta till modern svenska direkt fungerar helt enkelt inte, eftersom jag faktiskt inte helt och fullt förstår den engelska meningens innebörd utan att först ha sett den på svenska, ord för ord.

Trots min utgångspunkt att sätta läsaren främst, märker jag att jag har en stor vördnad inför källtexten. Jag kan inte riktigt frigöra mig från den än, hur gärna jag än vill fjärma mig från John Clelands omständliga prosa. Men innan jag hittar nyckeln till att översätta texten till läsbar modern svenska, så översätter jag ett ord i taget och hoppas på att jag så småningom

²⁴ Cleland, *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure*, s. 39.

kommer att kunna öppna dörren. Eller nyckel, förresten ... Just nu känns det som att jag behöver en dyrk. Eller en kofot.

Varför inte en yxa?

Erik Andersson skriver i *Dag ut och dag in med en dag i Dublin* att ”det svåra med att översätta är väldigt sällan att man inte förstår, utan att man inte kan uttrycka det på svenska”.²⁵ Men i *Fanny Hill* finns det så många ord som jag inte förstår och ibland knappt ens när jag får den svenska översättningen. Ibland finns inte heller alla ord översatta till svenska i de lexikon jag har tillgång till, så jag får söka och leta på webben. Ibland bildgooglar jag och får napp på det viset. Jag gör en ordlista med ord som översatta inte används i modern svenska eller har fått en liten annan betydelse: *parlour* – *salong*, *settee* – *sittsoffa*, *bawd* – *bordellföreståndare* eller kanske *kopplerska*, *beldam* – *hagga* eller *ragata*, *matron* – *husmor*, *shift* – *särk*, *stays* – *snörliv* eller *korsett*. Här måste jag välja hur jag ska översätta vissa av dessa ord utan att ekvivalensen blir alltför påverkad. Är det någon skillnad på *under-petticoat* och *petticoat*? Underkjol som underkjol, liksom. Eller ligger den ena över den andra? *Handkerchief* betyder ju näsduk idag, men det kan knappast betyda näsduk i det här sammanhanget:

Accordingly she made me stand up before him, turned me round, unpinned my handkerchief, remarked to him the rise and fall, the turn and whiteness of a bosom just beginning to fill /.../²⁶

Här verkar det ju som om det som kallas *handkerchief* täcker mer eller mindre hela hennes byst, snarare än att vara ett litet tunt tygstycke som används för att snyta sig i. Vad kan det då vara? Och framför allt – hur ska det översättas till svenska så att en modern läsare kan förstå plaggets funktion och hur det ser ut? Samma *handkerchief* återkommer också några stycken senare som *neck handkerchief*:

Finding me then next to senseless and unresisting, he tears off my neck handkerchief and laid all open there to his eyes and hands /.../²⁷

²⁵ Andersson, *Dag ut och dag in med en dag i Dublin*, s. 124.

²⁶ Cleland, *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure*, s. 53.

²⁷ *Ibid*, s. 56.

Det är ju uppenbarligen någon kroppsdel som blottas här, något mer än vad en modern näsduk täcker. Och i första meningen ordet används blir det dessutom *unpinned*, alltså något man kan knäppa upp eller knäppa av. En bildgoogling ger inget utöver den moderna sortens näsduk. Kan det vara en *halsduk*? Kanske *sjal*?

Jag söker på ordet *handkerchief* i Dictionary.com och får en förklaring till ordets ursprung:

1520s,
from [hand](#) + [kerchief](#) "cloth for covering the head." Thus it is a one-word contradiction in terms. By-form handkercher was in use 16c.-19c. A dropped handkerchief as a token of flirtation or courtship is attested by mid-18c.²⁸

Då borde *sjal* fungera. Eller kanske ännu hellre *sjalett* om den bärs på huvudet. Men vet en modern läsare vad en *sjalett* är? Och om *handkerchief* på 1700-talet betydde något man täckte huvudet med, så vad betyder då *neck handkerchief*? Jag som trodde det var samma slags plagg. En *sjalett* för huvudet och en *sjal* för axlarna?

Jag bildgooglar *neck handkerchief + 1700* och hamnar på ett Pinterestkonto som heter "Women's fashion 1700-1749".²⁹ Här syns tydligt på en av bilderna att en *neck handkerchief* är ett slags *sjal* som täcker större delen av halsen och faktiskt också ner över övre delen av bysten. 1700-talsklänningarna är mycket uringade och för att inte lämna nacken, halsen och övre delen av bysten helt bar, så har kvinnorna en stor *sjal* som fästs på olika sätt ner i uringningen.

Vad betyder då enbart *handkerchief* i detta sammanhang utan orden *neck* före?

Jag bildgooglar och textgooglar, men jag får inte lika många träffar. Jag läser på två webbsidor som heter "Women's Accessories in the 1700s"³⁰ och "Handkerchief and Flirting Language"³¹ hos skribenten Geri Walton, författare till en bok om Marie Antoinette. Så här skriver hon:

²⁸ Dictionary.com, "handkerchief", <http://www.dictionary.com/browse/handkerchief?s=t>, hämtat 31 augusti 2017.

²⁹ Pinterest.com, <https://www.pinterest.se/CeruleanHMC/1700-1749-womens-fashion/>, hämtat 31 augusti 2017.

³⁰ Geri Walton, *Unique histories from the 18th and 19th century*, <https://www.geriwatson.com/womens-accessories-in-1700s/>, hämtat 31 augusti 2017.

³¹ Walton, *Unique histories from the 18th and 19th century*,

During the middle ages a kerchief was used as a head covering, but when Europeans began to use them to wipe their runny noses or sweaty foreheads, they were distinguished from the head covering kerchiefs by being called hand-kerchiefs.³²

Jag måste nu påminna mig att *Fanny Hill* är en erotisk roman. Det har betydelse vad för slags kläder romanfigurerna har på sig för att läsaren ska kunna se händelserna framför sig. Det har betydelse för hur mycket eller lite kläder Fanny har på sig och vad som blir *unpinned* eller inte. När jag bildgooglar kvinnors kläder från 1700-talet har de snarare små mössor på sig som på bilderna beskrivs som *caps*, och det ordet känner jag igen från tidigare i texten. Jag tolkar därför både *handkerchief* och *neck handkerchief* som att det är en *sjal* Fanny bär över axlarna som i båda meningarna blir avtagna – *unpinned* – för att blotta hennes barm, snarare än att det är något hon bär på huvudet för att dölja håret. Och det stämmer ju bra med det första exemplet när Mrs Brown visar upp Fannys byst för den tilltänkta kavaljeren där det bara står *handkerchief*.

Accordingly she made me stand up before him, turned me round, unpinned my handkerchief, remarked to him the rise and fall, the turn and whiteness of a bosom just beginning to fill /.../³³

Översättningen av ”unpinned my handkerchief” blir då ”tog av min sjal”, eller kanske ”knäppte upp min sjal”, eller varför inte ”knäppte loss min sjal”. Och början på mening två där ordet återkommer:

Finding me then next to senseless and unresisting, he tears off my neck handkerchief and laid all open there to his eyes and hands /.../³⁴

Översättningen av ”he tears off my neck handkerchief and laid all open there” blir då ”han drar han bort min sjal från halsen och blottar allt”.

<https://www.geriwalt.com/handkerchiefs-and-flirting-language/>, hämtat 31 augusti 2017.

³² Walton, *Unique histories from the 18th and 19th century*

<https://www.geriwalt.com/handkerchiefs-and-flirting-language/>, hämtat 31 augusti 2017.

³³ Cleland, *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure*, s. 53.

³⁴ *Ibid*, s. 56.

Jag gör liknande sökningar med ordet *shift*, som är ett ord som återkommer ofta. En *shift* är ett slags *underklänning* som också kan användas som *nattlinne*, men det motsvarande ordet på korrekt 1700-talssvenska är det inte alltför upphetsande ordet *särk*. Ett ord på engelska, tre valmöjligheter på svenska. En annan svårighet är att en *shift* är det första lager kläder en kvinna bär vid den här tiden, för underkläder liknande dagens trosor hade inte konstruerats än; det är först i början av 1800-talet som underbyxor med ben (då i form av *mamelucker*) börjar användas, och det är först i mitten av 1900-talet som det som vi idag kallar trosor börjar användas.³⁵ Jag kan inte bestämma mig just nu om jag konsekvent ska översätta det med ett enda ord, eller använda mig av tre ord beroende på sammanhanget det används. Och ska jag på något sätt förklara för en modern läsare att Fanny faktiskt inte bär några underbyxor under sin *shift*? Utan när fingrar börjar treva under hennes *shifts* och *petticoats*, så är hon helt enkelt naken under av sedvana, inte för att hon – så att säga – gjort sig redo att gå någon till mötes: ”to slip his hands, /.../ under my petticoats, /.../ he feels out and seizes gently the center-spot of his ardours”.

Orden är en sak. Men jag har fortfarande inte löst problemet med John Clelands omständliga prosa. Jag har inte haft förmågan, varit för vördnadsfull inför texten, vill inte förstöra för mycket. Trots att jag ständigt tänker på läsaren och ekvivalensen, så vill jag inte förenkla texten för mycket. Och hur modern får en översättning egentligen bli? Hur långt från källtexten får en översättning resa? De vindlande 1700-talsmeningarna är ju ett av de framträdande dragen i *Fanny Hill*.

Jag prövar att behålla meningslängden, men att flytta om bisatserna så att kronologin i meningen blir mer begriplig för en svensk läsare. Men meningarna blir ändå för långa för en modern läsare – det är för många bisatser att hålla reda på. Jag prövar då med att använda mig av parenteser istället för inskjutna bisatser. Men det fungerar inte heller särskilt bra.

Den magiska översättningsdörren öppnar sig först när jag, tillsammans med mina kurskamrater och lärare Niclas Hval, under ett översättarseminarium kommer fram till att jag faktiskt ska få tillåta mig själv att frånga den engelska 1700-talsmeningsbyggnaden helt och hållet, kasta om satser hur jag vill, kommatera där det känns bra för en svensk läsare och

³⁵ Illustrerad vetenskap/Världens historia, *När började kvinnor använda trosor?* <http://varldenshistoria.se/kultur/nar-borjade-kvinnor-anvanda-trosor/>, hämtat 13 november 2017.

dessutom kunna sätta punkt på ställen där det inte är punkt i källtexten. Istället ska det vara företeelserna som ska ge läsaren känslan av 1700-tal.³⁶

Nu förstår jag ännu bättre varför jag måste vara noggrann med orden. Och inte bara orden som handlar om kläder, utan precis alla namn på saker, begrepp och företeelser: *bed-chamber* – *sängkammare*, *chapman* – *köpman*, *hartshorn drops* – *luktsalt*, *landlady* – *värdshusvärdinna*, *dowlass shifts* – *särk i kalikå* eller *särk i grovt linnetyg*, *Chester-Waggon* – *droska*, *drawers* – *trassent*. Och vad är det för skillnad på *dark closet* och *light closet*, kan jag skriva *klädskammare* på båda?

Men om jag ska vara så noggrann jag kan med företeelser, så måste ordet *shift* då konsekvent översättas till *särk* för att ge läsaren känsla av 1700-tal. Och då tänker jag på ordet *sprutvätska* som fanns i den första svenska översättningen. Lika o-erotiskt som ordet *sprutvätska* är, lika o-erotiskt är ordet *särk* för en läsare på 2000-talet. Det är för ljudligt *säck*, eller så kanske läsare ser framför sig något som liknar ett lucia-nattlinne, snarare än något fint att ha närmast kroppen. Den erotiska ekvivalensen gör sig påmind och gestaltar sig allt mer som något som till mångt och mycket handlar om att skapa tydliga bilder i läsaren. Jag måste hålla läsningens syfte i minnet: att vara upphetsande. För att inte utestänga en modern läsare, så måste jag översätta företeelserna på ett sätt så att läsningen inte ger fel bilder eller stoppas upp. Jag bestämmer mig för att inte använda ordet *säck*, förlåt, *särk*, utan att istället variera mellan *nattlinne* och *underklänning* beroende på sammanhang.

Att vara noggrann med företeelser och vara friare i meningsbyggnaden är en översättarstrategi som borde fungera. Jag prövar den genom att sätta punkt på fler ställen i ett stycke där Fanny Hill för första gången får se sin älskade Charles.

I opened the parlour-door, and well surprised was I at seeing, by the side of a fire half out, a young gentleman in the old lady's elbow-chair, with his legs laid upon another, fast asleep, and left there by his thoughtless companions, who had drank him down and then went off with every one his mistress, whilst he stayed behind by the curtesy of the old matron, who would not disturb or turn him out in that condition at one in the morning, and beds, it is more than probable, there were none to spare.³⁷

³⁶ Översättarseminarium, Akademin Valand, 28 maj 2017.

³⁷ Cleland, *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure*, s. 72.

Min översättning blir då:

Jag öppnade förmaksdörren och blev mycket överraskad över att få se en ung herre som satt med benen i kors i den gamla damens karmstol. Den var placerad bredvid en nästan utsläckt brasa. Han sov tungt och hade lämnats där av sina oförståndiga kamrater som hade druckit honom ordentligt berusad och därefter försvunnit med alla älskarinnor utom hans. Han hade istället fått stanna kvar endast tack vare välviljan hos den gamla matronan, som varken ville störa honom eller kasta ut honom i det tillståndet klockan ett på natten. Sängar fanns det troligtvis inga att avvara.

Nej, det här känns inte bra. Det blir alltför upphackat med så korta meningar. Och vad händer egentligen med hans ben, var ligger de någonstans? I den inskjutna bisatsen "his legs upon another", som jag helt har valt att ta bort för enkelhetens skull, finns ordet *another* och då borde det finnas en annan stol i rummet. Eller ligger benen ovanpå varandra? Jag väljer det senare. Och är det han eller stolen som är placerad bredvid brasan? Men är det viktigt att visa hur hon ser på vilket sätt han sitter? Ja, det är det, eftersom det är första gången Fanny ser sin älskade Charles.

Och sen är det orden. *Parlour* kan vara ett *förmak*, men lika gärna *sällskapsrum* eller *salong*, men det kan också betyda "a somewhat private room in a hotel, club, or the like for relaxation, conversation, etc.; lounge".³⁸ Jag har ju bestämt mig för att det är företeelserna som ska ge *Fanny Hill* känslan av 1700-tal. Men förstår dagens läsare skillnaden på *förmak* och *salong*? *Salong* låter onekligen mycket tjugigare (sexigare?). En *matron* är inte en *gammal dam*, utan är en *husmor*, *husföreståndarinna* eller *matrona*.

Jag prövar igen.

Jag öppnade salongsdörren och blev mycket överraskad över att bredvid en nästan utsläckt brasa få se en ung adelsman som satt i husmors karmstol med benen i kors. Han sov tungt och hade övergivits där av sina tanklösa kamrater, som druckit honom ordentligt berusad och därefter försvunnit med alla älskarinnor utom hans, medan han fick stanna kvar endast tack vare välviljan hos den gamla matronan, som varken ville störa honom eller kasta ut honom i det tillståndet klockan ett på natten. Och sängar? Det fanns det troligtvis inga att avvara.

³⁸ Dictionary.com, <http://www.dictionary.com/browse/parlour?s=t>, hämtat 16 november 2017.

Ja, det var bättre med lite längre meningar. Läsningen fick ett bättre flöde och kommateringen hjälpte läsflödet. Nu ligger benen där de ska också.

Så får det bli.

Textens olidliga omständlighet

1700-talsprosan ställer till fler problem än att bestämma vad olika företeelser ska översättas till eller bestämma var punkt och komma ska placeras.

I introduktionen till nyutgåvan av *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure* karakteriseras John Clelands prosa som ”euphemistic”³⁹ och ”periphrastic”⁴⁰. Men en läsare på 1700-talet tyckte inte att den här omständliga stilen var särskilt konstig, det var så romaner författades på den tiden⁴¹. För en modern läsare däremot blir Fanny Hills omständliga och känslösa sätt att berätta ibland rätt överdrivet och komiskt med alla utrop, underdrifter, överdrifter, omskrivningar, förstärkningar. Om jag skulle översätta så att jag förstärker eller ens låter skönja de dragen i prosan, så kan det bli parodiskt livsöde istället för erotiskt livsöde, och många av de hemska situationer Fanny Hill hamnar i kan bli alltför lustiga. *Benny Hill* istället för *Fanny Hill*, så att säga.

Till exempel så blir Fanny Hill tidigt i romanen utsatt för ett våldtäktsförsök av en bordellkund. Något som beskrivs så här:

The brute had, it seems, as I afterwards understood, brought on, by his eagerness and struggle, the ultimate period of his hot fit of lust, which his power was too short-lived to carry him through the full execution of; of which my thighs and linen received the effusion.⁴²

Jag översätter ord för ord.

Odjuret hade, som det verkade, förstod jag i efterhand, framkallat, i sin iver och kamp, det slutgiltiga stadiet av sitt eldiga utbrott av lusta, för vilken hans förmåga var alltför

³⁹ Wagner, ”Introduction”, *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure*, (John Cleland), s. 15.

⁴⁰ Ibid s. 29.

⁴¹ Ibid s. 29.

⁴² Cleland, *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure*, s. 57.

kortlivad för att kunna genomföra hela verkställandet av, där mina lår och underkläder mottog själva utgjutelsen.

Det verkar alltså som att *odjuret* inte lyckas genomföra våldtäkten för att han blir så upphetsad att han får sin utlösning på Fanny Hills lår och underkläder.

Jag fnissar lite, trots att det egentligen är en hemsk scen. Hur ska jag få till det här på läsvänlig svenska utan att innehållet går förlorat?

Här finns också ordval att ta ställning till. *Brute* är ett ord som kan översättas med *fåhund*, men det känns lite för buskis. *Brute* har en djurisk konnotation, så *odjur* blir fortsatt bra, det får stå kvar. *Effusion* betyder *utgjutelse*, och det är ett vackert ord på svenska, men som numera lika gärna kan betyda *svammel* eller *klagan*, vilket i och för sig kan vara lämpligt, men *utgjutelse* känns ändå som att det har för hög stilnivå. Jag kanske ska sänka stilnivån till *utbrott* eller *utströmning*? Eh, *utströmning* – är det ens ett ord på svenska? *Utbrott* har en viss våldsamt över sig. Det tycker jag om i det här sammanhanget. Och *stridslust* är också ett bättre ord än *kamp* i detta sammanhang. Då får jag med ordledet *lust*.

Jag försöker igen.

Jag förstod i efterhand att odjuret genom sin iver och stridslust hade framkallat upphetsningens slutgiltiga stadium, som hans förmåga inte var långlivad nog att kunna genomföra helt, för själva utbrottet hamnade på mina lår och underkläder.

Så här långt in i översättningen upptäcker jag nu en annan utmaning som hänger ihop med 1700-talsstilen: hur ska jag tackla alla dessa stora och starka känslor som ryms inom romanfiguren Fanny Hill utan att det blir för mycket humor för en modern läsare? Det är ju en så stor del av hennes karaktär.

Ack och ve! Hur ska jag lösa detta?

But when I drew nearer to view the sleeping stray, heavens! what a sight! no! no term of years, no turns of fortune could ever erase the lightening-like impression his form made on me ... Yes! dearest object of my earliest passion, I command for ever the remembrance of thy first appearance to my ravished eyes, – it calls thee up, present; and I see thee now!⁴³

⁴³ Cleland, *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure*, s. 72.

Jag måste försöka tona ner hennes romantiska utrop något litet i den svenska översättningen för att det inte ska gå helt överstyr.

Men när jag gick närmare för att betrakta den övergivna sjusovaren – himmel vilken syn!
Varken tidens tand eller ödets vindar kan någonsin utplåna det blixtklara intryck hans
gestalt gjorde på mig. Ja, min älskade! Jag har för alltid tillgång till det minne när jag
första gången såg dig med min hänförda blick – jag tar fram det i detta ögonblick, och jag
ser dig framför mig nu.

Åh, denna nästan olidliga omständlighet! Jag förstår nu vad för våld Lawrence Venuti talar om, när han talar om ”the violence of translation”: att översättaren måste nedmontera (”dismantle”) och o-ordna (”disarrange”) kedjan av ord (”chain of signifiers”) i texten, det vill säga helt enkelt förstöra källtexten och bygga upp den igen som ny text på målspråket:

A translator is forced not only to eliminate aspects of the signifying chain that constitutes the foreign text, starting with its graphematic acoustic features, but also to dismantle and disarrange that chain in accordance with the structural differences between languages, so that both the foreign text and its relations to other texts in the foreign culture never remain intact after the translation process.⁴⁴

Jag förstör och förstör och förstör källtexten och bygger upp och bygger upp och bygger upp den igen.

Fanny Hill – vem är du?

Jag har nu kommit ett långt stycke i mitt översättningsarbete och fått mer och mer insikt i Fanny Hills personlighet så som John Cleland gestaltar den. Ju mer jag översätter, desto mer framträdande blir Fanny Hill i texten. Hennes röst blir tydligare och tydligare och jag ser henne allt klarare framför mig. Hon är verkligen en person som tar sig genom många vedermodor med vad som för en modern läsare framstår som viljestyrka, framåtanda, glatt humör och mörk humor, och hon har ett sätt att berätta som förstärker dessa karaktärsdrag:

⁴⁴ Venuti, *The Translator's Invisibility A History of Translation*, s. 13–14.

underdrifter, överdrifter, omskrivningar och utrop. Jag börjar helt enkelt tycka om henne väldigt mycket.

Mycket oväntat känner jag mig helt plötsligt väldigt nära romanfiguren Fanny Hill, personen Fanny Hill. Och en tanke slår mig nu: jag vill ge Fanny Hill en röst på svenska, med allt det som kännetecknar just henne!

Ja, jag vill i min översättning göra Fanny Hills röst lysande och distinkt.

En tanke börjar formas i mitt huvud. Den är först molnlätt och jag får inte riktigt tag i den. Den svävar omkring, är precis utom räckhåll, retas med mig. Jag blir arg. Jag kan ju nästan ta på den, är ju så nära den.

Jag tänker på Fanny Hills röst igen. Det är som att Fanny Hill kommer till liv i mitt huvud när jag tänker på hennes röst; sättet hon berättar på, hur hon låter, vad hon säger. Det finns en sådan förtrolighet i orden som alldeles förtrollar mig. Jag tänker på hur nära jag känner mig henne, att hon nästan blivit som en vän.

Min vän Fanny Hill.

Och det är genom att säga de orden, genom att säga ”min vän Fanny Hill”, som tanken får fast form och jag kan greppa tag i den: min översättarlojalitet kanske ska ligga hos Fanny istället? Jag kanske ska vara främst i tjänst hos Fanny Hill och inte hos läsaren? Det kanske inte kan vara på något annat sätt än just detta? Jag ska översätta den litterära figuren Fanny Hill, inte romanen *Fanny Hill*. Det kanske är Fanny Hill som är vännen som jag längtat efter och vars hand jag ska hålla.

Ja!

Det är ju så det är!

Ja, så självklart det är, nu när tanken är materialiserad. Jag ska ge Fanny Hill en röst på svenska. Det är hos henne min lojalitet ligger. Jag kan faktiskt varken vara i tjänst hos läsaren eller hos författaren – jag måste vara främst i tjänst hos romanfiguren Fanny Hill. Det är en fullständigt ny och alldeles eggande tanke. Och det väcker så många frågor: Vad händer med ekvivalensen om jag ska vara i tjänst hos Fanny Hill? Vad händer med ordvalen? Med meningsbyggnaden? Och hur ska jag kunna lämna läsaren i sticket? Jag som hela tiden satt läsarens rätt till sin läsupplevelse främst.

Men från och med nu vill jag pröva att fatta alla mina översättningsbeslut vad gäller romanen *Fanny Hill* utifrån denna utgångspunkt och jag förstår att jag måste vara inte bara

lite grann lojal med Fanny Hill, utan absolut lojal. Hon kan inte bara vara min vän medan jag översätter henne, hon måste till och med bli min bästa vän.

Min bästa vän Fanny Hill!

Att bli bästa vän med sin romanfigur

Från och med nu är jag främst i tjänst hos Fanny Hill. Min lojalitet ligger hos henne. Jag kallar henne ”min bästa vän”.

Jag börjar numera varje översättningsdag med att säga god morgon till henne med orden: ”God morgon kära Fanny, vad ska jag hjälpa dig att berätta för en svensk läsare idag?” Och du svarar, inbillar jag mig: ”God morgon kära Annika, vad glad jag är att det är just du som översätter mig.”

Översättaren Kerstin Gustafsson skriver så här om sitt översättningsarbete: ”Under arbetets gång händer något underligt med författaren. Han träder alltmer i bakgrunden, och texten antar en egen identitet.”⁴⁵

Men det var inte det som hände i mitt översättningsarbete. När författaren John Cleland trädde tillbaka, så var det romanfiguren Fanny Hill som trädde fram och fick en egen identitet. Inte texten. Och när jag tänker på Fanny Hill är det främst Fanny Hills röst jag tänker på. Jag hör henne, kort och gott, tala till mig genom orden på pappret.

Författaren Marie Lundquist skriver i essän ”Att såga ner kunskapen för att leka med den” om att hitta ”tonen som bär”⁴⁶ när det gäller sitt eget författarskap. Men jag förstår precis vad hon menar, det kan lika väl gälla översättning: ”det där ljudet som uppstår efter ett antal plöjningar” i en rå, obearbetad skriftmassa.⁴⁷

Och det är betydelsefullt för mitt översättningsarbete att Marie Lundquist pratar om ”ton” och ”ljud”, trots att det gäller ord på papper. För ja – det är Fanny Hills röst jag hör när jag översätter. Hennes talade röst.

⁴⁵ Kerstin Gustafsson, ”Hur kommer texten till (oss)?”, *Konsten att översätta*, (red Lars Kleberg), Stockholm: Litterära översättarseminariet, Södertörns Högskola, 2008, s. 71.

⁴⁶ Marie Lundquist, ”Att såga ner kunskapen för att leka med den”, *Konsten att översätta*, (red Lars Kleberg), Stockholm: Litterära översättarseminariet, Södertörns Högskola, 2008, s. 62.

⁴⁷ *Ibid* s. 62.

Att översätta är att först vara en noggrann läsare. Det är en allmänt utbredd uppfattning. Men nu blir jag snarare en noggrann lyssnare: jag lyssnar efter Fannys röst i John Clelands text, precis som Marie Lundquist lyssnar efter sin ton i sin diktning. Jag börjar nu tänka på min översättning av *Fanny Hill* som något som handlar om röst, snarare än skrivna ord på papper. Ja, jag tänker på något sätt att Fanny Hill *talat till mig* genom sina brev. På så vis gör jag inte enbart Fanny Hill till min bästa vän, jag placerar också mig själv i Madams position som mottagare av breven. Jag låtsas att det är till mig Fanny Hill skriver. Fanny Hill blir inte bara min bästa vän, jag blir också hennes förtrogna.

Översättningsarbetet går lättare när jag ser Fanny Hill som min bästa vän och att jag är hennes förtrogna. Jag är med henne, står bredvid henne, håller henne i handen. Hennes gestalt, men också tidsepoken hon förekommer i blir tydligare, angelägnare. På något sätt upplever jag texten *inifrån*, ser inte på texten *utifrån*. Det blir enklare att avsluta meningarna på rätt ställe och enklare att sätta kommatecken och andra skiljetecken på rätt plats när jag har min utgångspunkt i Fannys röst. Det blir också enklare att hitta rätt ord i de erotiska avsnitten. För nu upplever jag en oblygsel och förtrolighet mellan oss som förvånansvärt nog gör mig själv mindre blyg inför de intima erotiska skildringarna Fanny delar med mig. Det färgar av sig i mina översättningsval. Jag blir lite köttigare, vågar lite mer. (Jag blir helt enkelt lite mer vågad.)

Men min insikt innebär inte enbart att jag har en ny utgångspunkt i mitt fortsatta översättningsarbete. Det innebär också att jag måste ompröva den översättning jag hittills gjort, till exempel i det stycke där Fanny Hill får sin första lektion i kroppens njutning av sin nya rumskamrat, Phoebe Ayres.

For my part, I was transported, confused, and out of myself. Feelings so new were too much for me; my heated and alarmed senses were in a tumult that robbed me of all liberty of thought; tears of pleasure gushed from my eyes and somewhat assuaged the fire that raged all over me.⁴⁸

För min del, var jag som förbytt, förvirrad och utom mig, och med så många nya känslor att det blev för mycket för mig. Mina upphettade och uppskakade sinnen befann sig i ett

⁴⁸ Cleland, *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure*, s. 49.

uppror som plundrade mig på all tankefrihet, njutningsfulla tårar svämmade från mina ögon och stillade lite den eld som rasade över hela min kropp.

Min gamla översättning ligger för nära källtexten och *lät* inte så bra. Dessutom har jag slarvat lite: *tears of pleasure* är knappast *njutningsfulla tårar*. Var ligger njutningen här, egentligen? I stället prövar jag att lyssna efter Fannys ord, hur hon skulle ha berättat det för mig, i förtroende.

Och jag? Jag var hänförd, förvirrad och överväldigad. De nya känslorna blev för mycket för mig; mina upphettade och chockade sinnen var så omtumlade att de satte mitt förnuft helt ur spel och njutningen jag kände fick mig att börja gråta. Från mina ögon strömmade tårar som i alla fall lite grann lugnade den eld som rasade över hela min kropp.

Ja, kanske så. *Och jag?* kanske är lite för modernt också? *För min del?* skulle likaväl kunna fungera om jag vill behålla känslan av en något äldre röst hos Fanny.

Ja, det händer särskilt något i de erotiska skildringarna nu, när min utgångspunkt är att det finns en vänskap och förtrolighet mellan Fanny och mig.

Instead of which, her lascivious touches had lighted up a new fire that wantoned through all my veins but fixed with violence in that center appointed them by nature where the first strange hands were now busied in feeling, squeezing, compressing the lips, then opening them again, with a finger between, till an "Oh!" expressed her hurting me where the narrowness of the unbroken passage refused it entrance to any depth.⁴⁹

I stället hade hennes glupska beröring tänt en ny eld och som nu forsade genom mina blodådror. Den var våldsamt fastknuten i det centrum som naturen gett den, där de första främmande händerna nu var sysselsatta med att känna, nypa, pressa ihop läpparna för att sedan öppna dem igen med ett finger emellan tills ett "Å!" avslöjade att hon gjorde mig lite illa där den smala oprövade öppningen vägrade att ge något djupare inträde.

Den nya, lite mer vågade, lite mer *talade*, översättningen blir:

I stället hade hennes lystna beröring tänt en eld jag aldrig tidigare känt och som nu lekte i mina ådror, men som var våldsamt koncentrerad till det centrum som naturen gett den,

⁴⁹ Cleland, *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure*, s. 49.

där de första främmande händerna nu var sysselsatta med att känna, nypa, pressa ihop läpparna för att sedan öppna dem igen med ett finger emellan tills ett ”Å!” avslöjade att hon gjorde mig illa när den trånga obrutna kanalen vägrade ge något djupare inträde.

Och omständligheten som jag tidigare stretat med? Åh, Fanny! Istället för att himla med ögonen åt alla utrop du gör, är jag numera överseende med dem. Jag är även överseende med alla dina omskrivningar, överdrifter och underdrifter. Jag börjar till och med älska dina känsloutbrott. Det är ju sådan du är!

I stycket där jag tidigare tonat ner Fannys romantiska utrop låter jag henne istället gå precis så mycket överstyr som hon vill.

But when I drew nearer to view the sleeping estray, heavens! what a sight! no! no term of years, no turns of fortune could ever erase the lightening-like impression his form made on me ... Yes! dearest object of my earliest passion, I command for ever the remembrance of thy first appearance to my ravished eyes, – it calls thee up, present; and I see thee now!⁵⁰

Men när jag gick närmare för att betrakta den övergivna sjusovaren – himmel! Vilken syn! Nej! Varken tidens tand eller ödets vindar kan någonsin sudda ut det blixtklara intryck hans gestalt gjorde på mig. Ja! Älskade du, min allra första kärlek, jag har för alltid tillgång till det minne när jag första gången såg dig med min hänförda blick – jag tar fram det i detta ögonblick, och jag ser dig framför mig nu!

Ja, himmel! Vilken syn det är, när jag jämför de nya översättningarna med de gamla.

Det är som att Fanny Hills hela person träder fram med min nya utgångspunkt.

Men!

Vad händer med läsoplevelsen och den erotiska ekvivalensen i översättningen nu när jag är i tjänst hos Fanny Hill, snarare än i tjänst hos läsaren? Kan jag ens tala om ekvivalens som ledstjärna när jag inte är i tjänst hos läsaren längre? Ekvivalensen satte ju läsaren i centrum; den handlade ju om textens syfte och att skapa en motsvarande läsoplevelse och reaktion hos den nya läsaren som hos läsaren av källtexten.

⁵⁰ Cleland, *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure*, s. 72.

Jag blir förvisso mer vågad i mina erotiska ordval, något som kan öka upphetsningen hos läsaren. Men anledningen är att jag står på Fannys sida och vill göra hennes röst hörd, inte för att jag vill göra läsaren ännu mer upphetsad.

Det borde vara en motsägelse, men att byta lojalitet ökar förmodligen den erotiska ekvivalensen. Men det skaver i mig ändå. Kan jag ha ekvivalens som ledstjärna och samtidigt vara i tjänst hos romanfiguren? Jag vet faktiskt inte.

Översättning är relation

Jag har hunnit en bit i mitt översättningsarbete när jag översvämmas av insikten att jag är i tjänst hos Fanny, snarare än hos läsaren. Och jag förundras över effekten det har. Inte bara på mitt sätt att översätta, utan också på mitt sätt att läsa. Och inte bara min översättningsläsning av *Fanny Hill*, utan det ändrar sättet jag ser på all annan läsning också.

Under mina år som redaktör på Bokcirklar.se, men även som bokbloggare, bokcirklare och litteraturkritiker, har jag många gånger skrivit om och samtalat kring olika slags läsoplevelser, och jag har egentligen fnyst lite i smyg åt dem som sagt att de gärna återvänder till vissa romaner och läser dem igen just för att romanfigurerna blivit deras ”goda vänner”. Jag har till och med en vän som ville byta sitt efternamn till Stille, för att hon känner ett så stort systemskap med Hjalmar Söderbergs romanfigur Lydia Stille, men Skatteverket godkände inte förslaget.⁵¹ Själv har jag aldrig varit en sådan läsare. Jag har aldrig förstått behovet av att ha en lojal vänskapsrelation med en figur som inte finns i verkligheten. Men nu har jag helt plötsligt mött Fanny Hill och blivit bästa vän med henne. Hur gick det till? Berodde det på min ytterst noggranna och långsamma översättningsläsning?

Det kan vara så. Att läsa för att översätta liknar inte någon annan läsning jag tidigare gjort. Det är en mycket mer långsam och noggrann läsning, där orden fäster på ett påtagligare sätt. Men det kan ju också ha att göra med Fanny som person, att det finns något i hennes natur som samtalar med mig.

Oavsett orsak blir följden den samma: jag inser att jag har förmågan att bli vän med en romanfigur, trots att jag trodde annorlunda.

⁵¹ Förlåt Nina Frid för att jag använder dig här, men det är ett så bra exempel.

Litteraturvetaren Christina Gullin sammanfattar de senaste 50 årens översättningsforskning i disciplinen Translation Studies så här: ”En grundläggande princip är att man ser översättning som möte mellan kulturer.”⁵²

Marcia Sá Cavalcante Schuback, professor i filosofi vid Södertörns högskola, skriver: ”Översättning börjar när isolering upphör.”⁵³

Båda resonemangen har betydelse för det synsätt på översättning som nu börjar formas hos mig: att så långt det är möjligt se på översättning som ett möte mellan översättare, romanfigur och läsare.

Men kanske är det så att översättning snarare handlar om relationer än möten. Relationer kan inte heller ske isolerade. En relation är det som sker mellan två. Möten kan förvisso inte heller ske utan att det är två inblandade, men en relation går djupare än ett möte. Ett möte är flyktigt: man möts för en stund och sedan är stunden förbi. En relation däremot finns över längre tid. Den kan också gå djupare, verka åt båda håll.

Men en relation kan också verka åt enbart ett håll. Det kan inte ett möte. Jag kan säga att jag har en relation med Fanny Hill, trots att hon knappast kan ha en relation med mig (även om jag låtsas det när jag placerar mig själv i Madams position som mottagare av Fannys två brev). Fanny blir verklig för mig när jag läser, men jag kan aldrig bli verklig för henne.

Jag närmar mig nu Douglas Robinsons idé om ”dialog” i översättning och att översättning handlar om ”dynamisk dialog” på flera plan: ”Den försiggår såväl inom översättaren själv som mellan honom och verkets författare och honom och målspråket.”⁵⁴ Men jag vill nu gärna lägga till att det också försiggår något mellan översättaren, romanfiguren och läsaren.

Jag tycker att ”relation” är ett mer passande ord än både ”möte” och ”dialog” för att omfatta den utgångspunkt jag har när jag säger att jag främst är i tjänst hos romanfiguren Fanny Hill. Och den insikt som börjar formas i mitt nuvarande arbete med att översätta *Fanny Hill* är att relationen mellan översättaren och romanfiguren kan vara den främsta, men att jag också faktiskt hjälper läsaren att skapa en nära relation med romanfiguren genom min egen nära relation.

⁵² Gullin, *Översättarens röst*, s. 10.

⁵³ Marcia Sá Cavalcante Schuback, ”Översättning och exil”, *Översättbarhet*, (red Sara Arrhenius, Magnus Berg och Cecilia Sjöholm), Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2011, s. 179.

⁵⁴ Douglas Robinson, *The Translator's Turn*, Baltimore, 1991. Citerad i Gullin, *Översättarens röst*, s. 45.

Kanske är det detta resonemang som är nyckeln till att jag ändå ska kunna förhålla mig till den erotiska ekvivalensen, utan att lämna lojaliteten med Fanny?

Svindlande tankar

Fanny Hill är en brevroman, med bara en berättare. Romanen Fanny Hill består enbart av Fanny Hills röst, hennes perspektiv. Det är inte svårt att se henne träda fram i texten och bli så prominent att hon avkräver min lojalitet.

Går det att överföra översättningsstrategin att vara i romanfigurens tjänst till vilket översättningsarbete som helst? Ja, i framtiden kommer jag att pröva det. Jag tror att jag som översättare också kan vara i tjänst hos romanfigurerna, inte bara välja mellan de två alternativ som tidigare funnits: författaren eller läsaren. I skönlitterär text finns i stort sett alltid figurer och berättare; det finns alltid en historia och någon som berättar den. Översättarens arbete kan också sägas handla om att överföra de rösterna och de berättelserna från källspråket till målspråket. Och i en roman med flera berättare och flera framträdande romanfigurer skulle faktiskt översättaren kunna befinna sig i tjänst hos dem alla. Så många nya vänner!

Tanken svindlar.

Men vad händer om jag som översättare inte tycker om de romanfigurer jag ska översätta? Det finns ju både opålitliga berättare och skurkaktiga typer, och sådana romanfigurer som man helt enkelt bara inte tycker om. Det finns romanfigurer som bor i romaner där själva berättelsen är så hemsk att det är svårt, svårt att översätta, så svårt att översättaren gråter till och med när hon efteråt ska tala om sin översättning, som Lena Heyman gjorde när hon berättade om sitt arbete med Roberto Bolaños 2666.⁵⁵ Hur kan översättaren vara i tjänst hos romanfigurerna då?

Det kanske inte alltid går, hur gärna jag än skulle vilja tro det.

Att översätta är att få stå mitt i språket och jag behöver komma ihåg att språk är makt, varje enskilt val av ord är att använda sin makt som översättare. Ja, egentligen har översättaren makten genom orden, kanske ännu mer än författaren själv. Det är en tanke värd att pröva. Det finns så många sätt att förstärka och lyfta eller förringa och sänka genom att välja finare

⁵⁵ Intervju, Göteborgs Litteraturhus, 7 oktober 2016.

ord, fulare ord, svårare ord, enklare ord, tuffare ord eller snällare ord beroende på var översättaren lägger sin lojalitet. En rocksångares coola *tisha* kan faktiskt bli en töntig *t-tröja* om en översättare inte tycker om sin figur och vill ta ner denne på jorden lite grann, för att ta ett exempel. Och om en översättare älskar sin alldeles underbara, tuffa 1700-talsbrutta i erotikförpackning kan hon göras mer framträdande och angelägen, för att ta ett annat.

Jag är ny som skönlitterär översättare från engelska till svenska. Jag har försökt få svar på frågan i vems tjänst jag är som översättare. Men i den konstnärliga process som översättning är verkar det snarare uppstå fler frågor när jag försöker hitta svaren. Men det kanske är det som är meningen? Att vara ständigt nyfiken, ständigt efterforskande eftersom varje nytt översättningsarbete är i behov av sin särskilda utgångspunkt och strategi.

I min översättning av *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure* har jag funnit en utgångspunkt som passar för mig i precis just det översättningsarbetet.

Min bästa vän Fanny Hill, jag är i tjänst hos dig.

LITTERATURFÖRTECKNING

PRIMÄRLITTERATUR

Cleland, John, *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure*, London: Penguin Classics, (1748–49), 1985, 2001

SEKUNDÄRLITTERATUR

Andersson, Erik, *Dag ut och dag in med en dag i Dublin*, Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2012

Cleland, John, *Fanny Hill – Ryktbara sedeskildringar*, (Översättning: Roland Adlerberth), Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1965

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

Gustafsson, Kerstin. "Hur kommer texten till (oss)?", *Konsten att översätta*, (red Lars Kleberg), Stockholm: Litterära översättarseminariet, Södertörns Högskola, 2008

Hagberg, Knut, "Förord", *Fanny Hill – Ryktbara sedeskildringar*, (Översättning: Roland Adlerberth), Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1965

Levý, Jiří. "Konstnärlig stil och 'översättarstil'", 1963, 1969, *Med andra ord Texter om litterär översättning* (red Lars Kleberg), Stockholm: Natur & Kultur, 2010

Lundquist, Marie, "Att såga ner kunskapen för att leka med den", *Konsten att översätta*, (red Lars Kleberg), Stockholm: Litterära översättarseminariet, Södertörns Högskola, 2008

Sá Cavalcante Schuback, Marcia, "Översättning och exil", *Översättbarhet* (red Sara Arrhenius, Magnus Berg och Cecilia Sjöholm), Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2011

Schleiermacher, Friedrich, "Om de olika metoderna att översätta", 1813, *Med andra ord: Texter om litterär översättning* (red Lars Kleberg), Stockholm: Natur & Kultur, 2010

Stålhammar, Mall, *Att översätta är nödvändigt*, Stockholm: Carlsson bokförlag, 2015

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

Wagner, Peter, "Introduction", *Fanny Hill – Memoirs of a Woman of Pleasure*, London: R. Griffiths 1749, London: Penguin Classics, 1985, 2001

MUNTliga KÄLLOR

Hval, Niclas, Översättarseminarium, Akademin Valand, 28 maj 2017

Heyman, Lena, Intervju, Göteborgs Litteraturhus, 7 oktober 2016

ELEKTRONISKA KÄLLOR

Bibblansvarar.se

<http://bibblansvarar.se/sv/svar/finns-det-nagra-exempel-pa-bru>, hämtat 20 november 2017

Facebook.com

<https://www.facebook.com/niclas.hval>, hämtat 30 oktober 2017

Dictionary.com

<http://www.dictionary.com/browse/handkerchief?s=t>, hämtat 31 augusti 2017

<http://www.dictionary.com/browse/parlour?s=t>, hämtat 16 november 2017

Illustrerad vetenskap/Världens historia

<http://varldenshistoria.se/kultur/nar-borjade-kvinnor-anvanda-trosor>, hämtat 13 november 2017

Koldenius, Annika, *Annika Koldenius bokblogg*

<https://annikakoldenius.wordpress.com/2013/01/23/tack-jonas-malmborg-for-uppfriskande-diskussion-om-faltoversten/>, hämtat 20 november 2017

Pinterest

<https://www.pinterest.se/CeruleanHMC/1700-1749-womens-fashion/>

Walton, Geri, *Unique histories from the 18th and 19th century*

<https://www.geriw Walton.com/womens-accessories-in-1700s/>, hämtat 31 augusti 2017

<https://www.geriw Walton.com/handkerchiefs-and-flirting-language/>, hämtat 31 augusti 2017

Wikipedia

https://en.wikipedia.org/wiki/Fanny_Hill