



HDK-VALAND – HÖGSKOLAN FÖR KONST OCH DESIGN

# SPRÅKENS FÖRVÄNGDA TILLSTÅND

En reflektion över mellanspråkliga rörelser,  
översättarens ängslighet och  
metodernas skevhet

Författare:	Nika Abiri
Arbetets titel:	Språkens förvängda tillstånd: En reflektion över mellanspråkliga rörelser, översättarens ängslighet och metodernas skevhet
Program:	<i>Konstnärligt magisterprogram i Litterär översättning, 60 hp</i>
Kurs:	OLIT04, Examensarbete i litterär översättning: Översättningsamtalet och offentligheten, 15 hp
Nivå:	Avancerad nivå
Termin/år:	HT 2023
Handledare:	Niclas Hval
Extern diskutant:	Fredrik Nyberg
Examinator:	Niclas Hval

## **i. Abstract**

This essay aims to embody the thoughts and reflections that have emerged during my ongoing translation of Arinze Ifeakandu's short story collection "God's Children are Little Broken Things". Drawing from my initial translation of the titular short story in 2020, I reflect on a few translational aspects, including italicization, the norms and conventions of translating Nigerian Pidgin, and how these differ from those of English, and lastly the translator's distress. In the chapter addressing italicization, I reevaluate my decision to italicize Nigerian Pidgin discourse markers and consider the nuanced and not-so-nuanced meanings that italicization might convey in different situations and literatures. In the subsequent chapter, I discuss the complexities of translating Nigerian Pidgin, it being both semantically and grammatically close to standardized English, and how to convey this similarity in the translation so as not to undercut the importance of the characters' code-switching. In this discussion, I also reflect on the relationship between the author's stylistics and strictly linguistic norms, and question whether it, as per Swedish translational norms, is respectful to keep features from the original untranslated, or if this in fact is an act of exoticification. Lastly, I explore the translators' identity and distress, focusing on how this very distress can foster a self-awareness and responsiveness to knowledge gaps and lack of experience, which allows the translator to identify the need for research and/or asking for advice.

## **ii. Nyckelord**

Arinze Ifeakandu, Guds barn är små trasiga ting, God's Children are Little Broken Things, litterär översättning, översättning, nigeriansk pidgin, pidginspråk, kursivering, exotifiering, kodväxling

## Innehåll

i.	Abstract .....	2
ii.	Nyckelord .....	2
I.	Att förskjuta tvivel.....	4
II.	Att säga sanningen snett.....	8
III.	Att dra upp gränser .....	13
IV.	Med ängsligheten som riktmärke .....	22
V.	Källhänvisningar .....	29

## I. Att förskjuta tvivel

Varje gång ett litterärt verk blir läst måste läsaren ingå ett kontrakt med texten. För att texten ska kunna fungera kräver den av läsaren att hon går med på en uppsättning villkor. Och översatt litteratur har andra villkor än litteratur på originalspråk, eller kanske snarare ytterligare villkor. På ett intellektuellt plan är läsaren (rimligtvis) medveten om att författaren, säg Ernaux eller Tolstoj, inte i själva verket skriver på det språk hon läser på. Därför måste hon spela med: gå med på att någon talar ett språk genom ett annat, gå med på att det finns strikt logiska glapp, gå med på att språkets tillstånd har förvrängts. Översättaren Kate Briggs beskriver denna förvrängning som att översättningar i viss mån förskjuter idén om normalitet och trovärdighet, och att läsaren därför måste gå med på denna förskjutning och själv förskjuta sitt tvivel.<sup>1</sup> Denna förskjutning kan på sätt och vis kallas för översättningarnas och översättningens grundpremiss.

Går man inte med på denna grundpremiss – stannar man upp och betänker orimligheten i att alla talar fel språk på fel plats, känner att här har något vrickats – uppstår en s.k. disconnect, ett dilemma. Detta dilemma är centralt för denna essä eftersom den kommer att utgå från ett antal frågor som väckts hos mig i samband med min översättning av en novellsamling vars förvrängda språktillstånd jag inte lättvindigt kan gå med på och därför inte, som Briggs formulerar det, ordentligt kan förskjuta mitt tvivel. Gemensamt för flera av novellerna i samlingen är att karaktärerna rör sig mellan engelska, nigeriansk pidgin och igbo; och det är denna språkliga rörelse som har slagit rot hos mig och blivit ett trassel som det i egenskap av översättare har varit svårt att reda ut. Hur kan jag skildra, motsvariggöra, frambringa denna

---

<sup>1</sup> Briggs, Kate (2017). *This little art*. London: Fitzcarraldo Editions, s. 18.

rörelse på svenska? Det har jag, trots ett ihärdigt vändande och vridande, fortfarande inte fått rätsida på.

Texten som framkallat dessa frågor är Arinze Ifeakandus novellsamling *God's children are little broken things*<sup>2</sup>. Boken består av nio noveller som utspelar sig i Nigeria och behandlar queer kärlek, familj och förlust. Språket är runt och mjukt och att läsa novellerna känns som en sorts hemlängtan, en diffus smärta man lär sig att leva med. Det är intimt och tungt och det känns som att allt när som helst kan falla samman, men så finns också skönheten och känslan av att karaktärernas unika upplevelser är del av något större: det allmänmänskliga. Sammantaget ställer novellsamlingen frågor om vad det innebär att vara människa, vad det innebär att vara älskad och vad det innebär att våga släppa någon nära inpå.

När novellsamlingen kom ut hade jag redan översatt titelnovellen ”God’s children are little broken things”<sup>3</sup>, som jag 2019 kom över av en slump. Och det var en lycklig sådan: jag behövde hitta en novell som jag kunde ansöka med till kursen Litterär översättning och redaktörsarbete på Tolk- och översättarinstitutet vid Stockholms universitet. Denna novell skulle cirka ett år efter det sista kurstillfället komma att bli min första tryckta översättning, som gavs ut 2021 som en del av novellserien *Pendang* på Aspekt förlag. Ett trådbundet litet mjukband på 64 sidor med titeln i rött på omslaget: *Guds barn är små trasiga ting*.<sup>4</sup>

Novellen är berättad utifrån ett andrapersonsperspektiv, en tillbakablick, och följer huvudkaraktären Lotanna under ett utsnitt av hans studier på universitetet i Nsukka. Där träffar han Kamsi, en musikstudent som han trots flickvännen hemma i Kano känner en omedelbar dragning till när de möts på en fotbollsmatch på universitetet, och relationen som växer fram

---

<sup>2</sup> Ifeakandu, Arinze (2022). *God's children are little broken things*. London: Weidenfeld & Nicols.

<sup>3</sup> Ifeakandu, Arinze (2016). ”God’s children are little broken things”, *A public space*, vol 24.

<sup>4</sup> Ifeakandu, Arinze (2021). ”Guds barn är små trasiga ting”, övers. Nika Abiri. Vallentuna: Aspekt förlag.

mellan de två unga männen är komplex och kantad av längtan, förnekelse och hot. Trots att känslorna mellan Lotanna och Kamsi står i förgrunden är denna relation bara en av många viktiga som skildras i novellen, och relationen till familjen spelar också en central roll i Lotannas självbild och hur han ser på sin plats i världen.

Första gången jag läste novellen kände jag en omedelbar känslomässig närhet till texten. Läsningen hade det beryktade skimret över sig och jag drogs liksom djupare in i den, in i texten som plats – det var läsning helt utan motstånd. När jag senare började med själva översättningen upplevde jag däremot ett kraftigt motstånd, inte på grund av prosan och bildspråket i sig utan på grund av de mer formella aspekterna av översättningen. Kontrasten mellan den motståndslösa läsningen och den motståndsrika översättningen blev på något sätt skärrande; jag hade tänkt att min kärlek till texten skulle borga för en smärtfri översättning, men så visade sig inte vara fallet.

Detta var innan jag var bekant med de rådande normerna inom litterär översättning, eller kanske var det i samma veva som jag började invaggas i dem, men dittills hade jag aldrig behövt omsätta den postkoloniala översättningsteori jag hade plöjt till praktik. Jag hade tydligt formulerade föreställningar om vilka metoder som var ideologiskt försvarbara och inte, men jag blev snabbt varse att det var en svår uppgift att i textens alla vägsål fatta ideologiskt försvarbara beslut och samtidigt producera en inte bara läsbar, utan läslockande, text. Jag ägnade stor tankekraft åt vad varje beslut ”gjorde” med texten, men hade vid den tidpunkten egentligen inte de verktyg som jag idag anser mig ha. Jag var grön, och det märks när jag idag läser översättningen. (Vilken optimistisk tanke: utveckling!)

Min förhoppning är att min egen översättning ska utgöra en bra utgångspunkt mot vilken jag kan pröva mina nuvarande tankar och funderingar, och därför kommer jag i följande kapitel

att utgå från utdrag ur denna (vänligen notera: allra första) översättning från 2020 och med stöd av andra texter och översättningar diskutera de olika besluten som jag fattade och vad det fått för följder för texten. Jag är rätt säker på att det problem, dilemma, huvudbry som essän kommer att röra sig i cirklar runt inte har ett enkelt och rakt svar utan snarare kräver reflektion och begrundan, lite urbenande. Därför är mitt syfte inte att nå eller bidra med ett rakt svar (: ”Det här är den optimala översättningsmetoden!”), utan snarare att gestalta de tankar och reflektioner som plågat, präglat och väglett mig, både i egenskap av läsare och översättare.

## II. Att säga sanningen snett

1. What's up with you and Obika, sef?<sup>5</sup>

Men vadå, vad händer med dig och Obika, sef?<sup>6</sup>

I exempel (1) pratar Lotanna med sin syster Dumebi om hennes relation medan hon tvättar deras lillebror Chisom. ”Sef” är nigeriansk pidgin och används för att betona ett påstående eller en retorisk fråga, ofta för att ge uttryck för irritation eller otålighet<sup>7</sup>.

I Ifeakandus original är ordet inte kursiverat, men jag fattade beslutet att kursivera alla repliker som inte var på svenska. Detta var något jag velade fram och tillbaka med under hela kursens och översättningens gång, och till slut lät jag mig helt enkelt styras av konvention. Det var ju så det var i Chimamanda Ngozi Adichies svenska översättningar: ”Klassiker, *kwa*?”<sup>8</sup> och ”Som barn hade hon sett sin morfar räcka fram en bit *nzu* till sina gäster [...]”<sup>9</sup>. Och i Chinua Achebes: ”Medicinmannen sa att barnet var en *ogbanje* [...]”<sup>10</sup>. Och Arundhati Roys: ”’*Aiyyo kashtam*’, sa Velutha”<sup>11</sup>. Min litterära brödföda. Alltså lät jag mitt gnagande lilla tvivel ge vika för det jag själv uppfattade som norm och praxis. (Som när morfar sa till mamma när hon var liten, och mamma sedan sa till mig när jag var liten: ”Ditt lilla vill sitta ute i skogen och växer”).

När Emily Dickinson skrev ”Säg sanningen men säg den snett”<sup>12</sup> syftade hon rimligtvis inte på kursivering, men faktum är att det är ett grepp som inom översättning kan användas för

---

<sup>5</sup> Ifeakandu, Arinze (2016). “God’s children are little broken things”, *A public space*, vol 24, s. 12.

<sup>6</sup> Ifeakandu, Arinze (2021), s. 34.

<sup>7</sup> Oxford English Dictionary (2023). *sef, adv.* Tillgänglig: <https://doi.org/10.1093/OED/8255010218>.

<sup>8</sup> Ngozi Adichie, Chimamanda (2013). *Americanah*, övers. Ragnar Strömberg. Stockholm: Bonnier, s. 78.

<sup>9</sup> Ngozi Adichie, Chimamanda (2007). *En halv gul sol*, övers. Ragnar Strömberg. Stockholm: Bonnier, s. 305.

<sup>10</sup> Achebe, Chinua (2004). *Allt går sönder*, övers. Ebbe Linde. Stockholm: Tranan, s.111.

<sup>11</sup> Roy, Arundhati (1999). *De små tingens gud*, övers. Gunilla Lundborg. Stockholm: Bonnier, s. 179.

<sup>12</sup> Dickinson, Emily (1986). *Mitt brev till världen: dikter*, övers. Sven Christer Svahn. Höganäs: Bra böcker.



att förvränga sanningen, det skrivna ordet. Egentligen är det bara ett av många sätt att markera text på: *kursiv*, **fet**, understruken, ~~genomstruken~~ eller varför inte **rödmarkerad**. Harmlöst. Svenska skrivregler förespråkar bruk av kursiv stil när man vill framhäva en del av texten eller markera ord som ska betonas vid utläsning, men tillägger även att det är brukbart när man ”vill fästa uppmärksamheten vid själva ordvalet därför att ordet på något sätt är speciellt, t.ex. lånat från ett annat språk.”<sup>13</sup>

Det är i samband med detta sistnämnda bruk, alltså det jag själv tillämpade, som den till ytan helt oskyldiga markeringen har kommit att bli ett språkligt maktmedel, eftersom den har använts för att avgöra vad som är ”normalt” och inte. Den raka texten är normen, det lättlästa och lättsmälta, som signalerar att ”vi flyter på som vanligt”. Och så plötsligt, från ingenstans, kommer kursiveringen – ett brott – som visar att det här är främmande (något nytt, något spännande, något du kan lära dig, något du kan frossa i, något Annat). Ett exempel som belyser detta är en rad ut Natalie Lantz recension av Sara Mannheimers roman *Tvivlet*: ”Dessutom kursiveras judiska högtider men inte kristna, vilket skapar en onödig exotifiering.”<sup>14</sup>

Ett belysande exempel: Jag tog en *cappucino* efter *yogan*.

Eftersom vi lever i den globaliserade västvärlden är vi på inget sätt främmande för dessa kursiverade ord; faktum är att de tack vare sin breda spridning har välsignats med någon sorts internationell sterilitet och därmed har tagits upp i den svenska kulturen, vilket får raden ovan att kännas föråldrad och/eller verklighetsfrånvärd.

Ett mer personligt exempel: *Baba* hade köpt *anar* och *bademjoon* på vägen.

Jämfört med: *Baba* hade köpt *anar* och *bademjoon* på vägen.

---

<sup>13</sup> Karlsson, Ola (red.) (2017). *Svenska skrivregler*. Stockholm: Liber, 2017, s. 20–21.

<sup>14</sup> Lantz, Natalie (2023, 24 augusti). ”Mannheimer har skrivit ett kabbalistiskt snurrspel”, *Expressen*. Tillgänglig: <https://www.expressen.se/kultur/bocker/varfor-exotifierar-forlaget--de-judiska-hogtiderna/>, hämtad 2023-12-03.

Det finns mängder av skillnader mellan dessa två meningar som bokstav för bokstav och ord för ord är exakt likadana, och de framträder när man ser på texten ur olika perspektiv. Ser man det ur ett läsarorienterat sådant, alltså på något sätt externt från själva texten, kan man diskutera hur det påverkar bilden av den förutsatta läsaren. Det kursiverade exemplet förutsätter att läsaren är en person som inte talar farsi och därför behöver stöd för att begripa det obegripliga. Det förtydligar att ”det här är avsiktligt”. Det o-kursiverade exemplet är däremot förutsättningslöst i och med sin brist på ingrepp, genom sin likgiltighet inför skiftet.

Ser man det istället ur perspektivet kodväxling, det vill säga sättet som flerspråkiga sömlöst rör sig mellan olika språk, blir det kursiverade exemplet en mindre trovärdig skildring av själva kodväxlingen just eftersom det inte blir sömlöst, utan snarare uppfattas som en aktiv och tydlig övergång på grund av markeringen. Det o-kursiverade exemplet skildrar däremot denna växling på ett mer trovärdigt sätt (”yes, oomadam, spårvagnen injaa e om fem minuter”).

Den tredje skillnaden har med själva det litterära världsbygget att göra. Det kursiverade exemplet signalerar att de tre kursiva orden är en anomali i den värld som texten själv skapar, medan det framstår som en vanlig eller åtminstone inte ovanlig företeelse i det o-kursiverade.

Alltså kan kursivering både förstärka gränser och kontraster som förfrämjar de främmande orden ytterligare, och därför upprätthåller en norm om enspråkighet.

Problemet är bara det att översättare inte alltid har makten att bestämma. Detta visste jag inte när jag gjorde min översättning 2019, men både Ngozi Adichie och Achebe kursiverade själva i sina originaltexter. (”As a child, she had watched her grandfather present the piece of *nzu* to his guests [...]”<sup>15</sup>, ” This man told him that the child was an *ogbanje* [...]”<sup>16</sup>.) Alltså har

---

<sup>15</sup> Ngozi Adichie, Chimamanda (2006). *Half of a yellow sun*. London: 4<sup>th</sup> Estate, s. 236.

<sup>16</sup> Achebe, Chinua (2001 [1958]). *Things fall apart*. London: Penguin books, s. 74.

Ngozi Adichies och Achebes översättare bara följt författarnas egna mönster, vilket inte är samma sak som när jag på eget bevåg kursiverade i min översättning.

Varför författarna själva kursiverar kan man bara teoretisera kring. Kanske har det att göra med de västerländska förlagen, kanske med en mer generell västerländsk blick, eller så har de helt enkelt en annan syn på kursiveringens funktion, som författaren Jumoke Verissimo som tycker att det kursiverande skrivandet förkroppsligar hennes lingvistiska växling och den tvåspråkiga blicken<sup>17</sup>. Den Pulitzerprisbelönade författaren Junot Díaz, däremot, kommenterar kursivering på följande sätt: "I write for the people I grew up with. [...] I took extreme pains for my book to not be a native informant. Not: 'This is Dominican food. This is a Spanish word.' I trust my readers, even non-Spanish ones."<sup>18</sup> Folk är alltså olika. Har olika åsikter. Det går inte att veta hur författare tänker, och som översättare spelar det kanske egentligen inte heller någon roll.

Men det bör nämnas att kursivering inte alltid måste vara problematiskt. Briggs lyfter till exempel kursiveringen i Neapelkvartetten, där Elena Ferrante markerar plötsliga skiften i dialogen, exempelvis när någon gör ett napolitanskt inskott i en italiensk replik<sup>19</sup>. Ytterligare ett exempel på detta är Quynh Trans roman *Skugga och Svalka*, där kursiveringen, förstår läsaren en bit in i texten, signalerar att repliken uttalas på vietnamesiska: "Må pratade, alltid i köket, och vi lyssnade: *Ingenting att oro sig över, bara en helg, inget speciellt.*"<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Verissimo, Jumoke (2019, 28 augusti). "On the Politics of Italics", *Lithub*. Tillgänglig: <https://lithub.com/on-the-politics-of-italics/>, hämtad 2023-12-03.

<sup>18</sup> Stewart, Barbara (1996, 8 december). "Outsider With a Voice". *The New York Times*. Tillgänglig: <https://web.archive.org/web/20210729014819/https://www.nytimes.com/1996/12/08/nyregion/outsider-with-a-voice.html>, hämtad 2023-12-03.

<sup>19</sup> Briggs, Kate (2017), s. 26–27.

<sup>20</sup> Tran, Quynh (2021). *Skugga och svalka*. Stockholm: Norstedts, s. 26.

Alltså beror det på. Kursivering kan vara problematiskt, men det kan också användas som ett verktyg som synliggör en lingvistisk rörelse, ett språkligt beteende.

Idag skulle jag inte ha kursiverat på det sätt som jag gjorde i min första översättning, där den kursiva texten som jag själv införde i samband med översättningen hade en läsarorienterad funktion snarare än en textuell. Men i och med att det finns flera språklager i boken – framför allt engelska, igbo och nigeriansk pidgin – har jag inte uteslutit att kursivering kan vara *en* lösning på att framhäva skillnaderna, inte mellan den översatta svenskan och ”resten”, utan mellan engelskan och nigeriansk pidgin. Som Kate Briggs kort föreslår i sin diskussion om de franska replikerna i den engelska översättningen av Thomas Manns *Bergtagen*: ”mark the difference between the English-translated-from-the-French and the English-translated-from-the-German in *italics*”.<sup>21</sup> Det kanske kan vara ett annat sätt att säga sanningen snett.

---

<sup>21</sup> Briggs, Kate (2017), s. 26.

### III. Att dra upp gränser

2. After your History of Nigeria exam, you said to your classmate Pascal, I have this babe who was hurt, and it's affecting her sex life badly.  
Pascal nodded. She no wan' giv you, eh?  
Something like that, you said. Pascal was the perpetual lover boy in class, he had to know some stuff.  
Give it some time, he said. Keep trying, small-small. No force am o.  
God forbid! you said. I no fit try that one na.<sup>22</sup>

Dagen därpå, efter tentan om Nigerias historia, sa du till din klasskompis Pascal: Jag dejtjar en brud som har råkat illa ut, och det påverkar hennes sexliv.  
Pascal nickade. Släpper hon inte till, *eh?*  
Nåt i den stilen, sa du. Pascal var klassens ständige loverboy, så han borde veta ett och annat.  
Låt det få ta sin tid, sa han. Fortsätt försöka, ta små små steg. Tvinga henne inte, *am o.*  
Herregud, aldrig! sa du. Det skulle jag aldrig kunna göra, *na.*<sup>23</sup>

I exempel (2) ovan ber Lotanna sin kursare Pascal om råd efter att Kamsi har fått en panikreaktion när de låg i sängen och hånglade. Lotanna låtsas att det är en tjej han pratar om, och han och Pascal pratar nigeriansk pidgin med varandra.

Jag minns att jag prövade en rad olika metoder för att översätta pidginengelskan när jag översatte novellen: en helt utslätad, en grammatiskt tillskruvad, en semantiskt tillskruvad och så vidare. Men alla skavde på olika sätt, och det var där någonstans mitt intresse väcktes. Vad betydde de olika skaven och var de produktiva eller bara ängsliga: en manifestation av bilden av översättning som något omöjligt? (Note to self: översättning är möjligt!)

För mig var frågan inte så mycket huruvida det ”gick” att göra en svensk motsvarighet – jag hade kunnat använda ”hon” i objektsform istället för ”henne” (”tvinga hon inte”), byta plats

---

<sup>22</sup> Ifeakandu, Arinze (2016), s. 6.

<sup>23</sup> Ifeakandu, Arinze (2021), s. 20.

på negationen ("släpper inte hon till?"), förstärka reduplikationen ("fortsätt försöka sakta-sakta/lite-lite") och så vidare. Frågan var snarare: vad får det för effekt? Vad gör det för texten? Vad väcker en sådan översättningsmetod för konnotationer hos läsaren?

I slutändan landade jag i en ganska utslätad version där jag bevarat enstaka (kursiverade) diskurspartiklar på nigeriansk pidgin, samt använt enstaka ord med lägre stilnivå. Det var en sorts kompromisslösning som jag idag inte är helt nöjd med, men vad jag är nöjd med är att jag inte försökte konstruera en svensk motsvarighet till nigeriansk pidgin, eftersom det på sätt och vis förutsätter att språket är en "bruten" variant av standardiserad amerikansk och brittisk engelska.

Nigeriansk pidgin ska trots sitt namn inte misstas för ett pidginspråk. Lingvisten Farooq Kperogi beskriver pidginspråk som "nödspråk" med enkla och rudimentära grammatiska strukturer och begränsade vokabulärer som uppstått i syfte att kunna kommunicera under flyktiga och informella lingvistiska möten, till exempel inom handeln. Därför är språken inte komplexa nog att uttrycka komplexa tankar, därför är de sällan någons förstaspråk.<sup>24</sup> Men när pidginspråk blir mer utbredda utvidgas och utökas språksystemet, och när det nått den punkt att barn börjar lära sig språket som förstaspråk menar lingvisten Jean Aitchinson att de per definition inte längre är pidginspråk utan kreolspråk, som efter några generationer är lika komplexa som vilket annat språk som helst.<sup>25</sup> Alltså, och det här var för mig den springande punkten, är nigeriansk pidgin inte bastardiserad engelska, utan något eget.

---

<sup>24</sup> Kperogi, Farooq (2015). *Glocal English*. New York: Peter Lang Publishing, s. 57.

<sup>25</sup> Aitchinson, Jean (1995). *Language change: progress or decay?* Cambridge: Cambridge Univ. Press, s. 181–196.

Slätar man ut pidginengelskan helt förlorar man det faktum att karaktärerna har bytt språk, modus, kod, och att det säger något om rum och kroppar och närhet och avstånd karaktärerna emellan.

Jag ser dessa språkliga rörelser som ett centralt drag i Ifeakandus författarskap. I novellsamlingen utgiven 2022 görs läsaren på flera ställen medveten om att språket inte är något permanent, utan föränderligt, och att dessa skiften även förändrar karaktärernas sociala premisser. I novellen ”Dreamer’s litany” är en stor del av dialogen skriven på nigeriansk pidgin, men plötsligt kan en enda mening – ”He spoke English, decidedly, because to slip into Hausa would be to slip into a language that had become, for them, a language of fondness.”<sup>26</sup> – få läsaren att undra om det faktiskt är pidgin de har talat eller om pidginengelskan har fungerat som ett slags ställföreträdande språk som ska föreställa hausa. Allusioner av detta slag – ”Auwal had never heard him speak English the way he did now, slowly and clearly. It felt cold.”<sup>27</sup> – visar tydligt att karaktärerna kopplar de olika språken till olika värden och världar. Ibland är språken inbjudande, ibland uteslutande, och ibland uppstår glapp mellan dem. Det är så språk fungerar och det faktum att karaktärerna rör sig mellan så många språk säger i sig något om platsen och det känslomässiga sammanhanget.

Till exempel talar Lotanna igbo med sin pappa, ett språk som han själv anser sig inte behärska särskilt väl, och det säger något om relationens beskaffenhet och distansen han känner till sin pappa:

---

<sup>26</sup> Ifeakandu, Arinze (2022), s 18.

<sup>27</sup> Ibid s. 23.

Lotanna, sa pappa. Du kan inte fortsätta fly såhär. Du måste komma hem igen.  
Han sa: Vi kan börja om på nytt.  
Han sa: Jag är säker på att din mamma är på en bättre plats nu, och hon skulle vilja att vi förlät varandra så att vi alla kan mötas där en vacker dag.  
Allt detta sa han på igbo, vilket du inte kunde prata i en sådan här situation. För du kunde inte så många ord på igbo. Så du satt där stum, *kpim*<sup>28</sup>.

Replikerna på igbo, ”Nwoke, a na-eme kwa?”<sup>29</sup>, skulle jag aldrig ge mig på att översätta. Dels för att jag inte (över huvud taget) har kompetensen, dels för att kontrasten mellan språken är något som bör bevaras. Som Kate Briggs inser i sitt långa resonemang om de franska replikerna i hennes engelska översättning av Thomas Manns *Bergtagen*: det är trots allt översatt från tyska, inte franska<sup>30</sup> – i det här fallet engelska, inte igbo. Replikerna på igbo fick stå kvar. Men varför i så fall inte behandla pidgin på samma sätt?

Kanske är det för att nigeriansk pidgin är så lik engelskan – för att den är baserad på den och delar ord och form med den – som gränserna känns så svårdragna. För att denna likhet gör konturerna runt mig som översättare diffusa.

Ett exempel med samma fler- och närstående utmaning är romanen *Nora eller Brinn Oslo brinn* där Johanna Frid sömlöst blandar svenskan med danska och norska: ”’Der har jeg været’, sa han och pekade på en folktom lokal som jag förmodade var Oslos centralstation, förlåt, sentralstasjon.”<sup>31</sup> Texten förutsätter att läsaren ska förstå eller åtminstone delvis förstå danska och norska eftersom språken är så lika svenskan. På samma sätt förutsätter Ifeakandus text att läsaren ska förstå eller åtminstone delvis förstå pidginengelskan eftersom språket är så likt engelskan.

---

<sup>28</sup> Ifeakandu, Arinze (2021), s. 53.

<sup>29</sup> Ibid., s. 31.

<sup>30</sup> Briggs, Kate (2017), s. 23.

<sup>31</sup> Frid, Johanna (2018). *Nora eller Brinn Oslo brinn*. Lund: Ellerströms, s. 55.



Men hur skulle en översättare översätta *Nora eller Brinn Oslo brinn* till exempelvis tyska eller franska? Skulle alla språken slätas ut till ett och samma, eller skulle man gripa efter belgisk franska eller schweizisk tyska för att skildra kontrasterna mellan språken? Eller skulle det försätta karaktärerna på fel plats, ett för schweizisk Sverige eller ett för belgiskt Norge?

Trots att de språkliga utmaningarna i Frids roman och Ifeakandus noveller är nära besläktade har jag en känsla av att det är troligare att pidginengelskan skulle översättas med metoder som markerar språket som avvikande. Att danskan och norskan inte skulle översättas med sådana metoder eftersom västerländska språk och platser behandlas med en självklarhet medan afrikanska och asiatiska språk och platser betraktas genom en västerländsk imperialistisk blick som gör de avvikande, spännande.

Och mycket riktigt, när jag kollar upp den nederländska översättningen ser jag att alla tre språk har översatts till nederländska. ”Hörs ni ofta, sa jag rakt ut i luften, apropå ingenting. [...] *Nej, ikke sådan vildt meget, en gang imellem måske ...*”<sup>32</sup> blir i nederländsk översättning: ”’Hebben jullie vaak contact,’ gooide ik eruit, zonder enige aanleiding. [...] *Neu, niet zo cerschrökkelijc vaak, af en toe misschien ...*”<sup>33</sup> Detta kan betraktas som utslätande, men man kan också se det som en strävan efter att lägga fokus på innehåll snarare än form.

I den svenska översättningen av Chinua Achebes *Guds pil* har pidginengelskan (som endast talas av kapten Winterbottoms tjänare), liksom den nederländska översättningen av *Nora eller Brinn Oslo brinn* översatts med fokus på innehåll snarare än form, på vad karaktären John faktiskt säger:

---

<sup>32</sup> Frid, Johanna (2018), s. 9.

<sup>33</sup> Frid, Johanna (2020). *Nora, of brand Oslo brand!*, övers. Janny Middelbeek-Oortgiesen. Amsterdam: Uitgeverij Podium, s. 11.

“My pickin na dat two wey de run yonder and dat yellow gal. Di oder two na Cook im pickin. Di oder one yonder na Gardener him brodder pickin.”<sup>34</sup>

”Mina ungar dom där två som springa och den ljusa flickan. Dom andra två är kockens. Och den där borta är unge till trädgårdsmästarns bror.”<sup>35</sup>

Och sedan har detta skruvats till lite, antagligen för att förstärka skillnaden på Johns sätt att prata och kapten Winterbottom m.fl. I första meningen har ett verb utelämnats, ”de” skrivs som ”dom” och ”trädgårdsmästaren” har blivit den mer dialektala ”trädgårdsmästarn.” Problemet med detta är att det istället får nigeriansk pidgin att låta som ”dålig svenska”, med andra ord inte något eget utan en sämre variant.

I essän ”Preserving the tender things” beskriver Ayesha Manazir Siddiqi hur de fina detaljerna i ett språk kan gå förlorade, skadas eller glömmas bort när det översätts eller övertas av ett dominant språk.<sup>36</sup> Manazir Siddiqi menar att författare från vissa platser slätas ut på så sätt att deras språk i samband med översättningen tvingas in i standardengelskans trånga mall där språkets egenheter och nyanser omsätts till det idiomatiska och lättsmälta.

Jag förstår det perspektivet, i synnerhet när det, som i hennes text, handlar om engelskan, ett språk vars spridning är ytterligare än verkning av det koloniala våldet. Men samtidigt undrar jag om inte alla språk smulas sönder, åtminstone i viss utsträckning, när de översätts? Smulas sönder och byggs upp till något annat.

Jag ser översättandet som en ändlös övning i att lära sig att urskilja källspråkets särdrag från författarens egen stil: källspråkets särdrag översätts till målspråkliga sådana medan

---

<sup>34</sup> Achebe, Chinua (1964), *Arrow of god*. London: Penguin Classics, s. 37.

<sup>35</sup> Achebe, Chinua (2015) *Guds pil*, övers. Hans Berggren. Stockholm: Tranan, s.66.

<sup>36</sup> Manazir Siddiqi, Ayesha (2020). ”Preserving the tender things”, *Violent phenomena* (red. Kavita Bhanot & Jeremy Tiang). London: Tilted Axis Press, s. 83.

författarens stilistiska särdrag ska motsvarliggöras på andra sätt. Alltså är det någon sorts sållningsprocess: vad är stilistiskt signifikant och vad är ”bara” lingvistiska normer?

Men källspråkets särdrag går förstås inte att urskilja om man inte anstränger sig för att stifta bekantskap med det. Mina (goda) kunskaper i engelska betyder inte att jag är bekant med pidginengelskans normer. Jag skulle inte kunna skilja en stilistisk krumbuktformulering från normen i en replik där karaktären talar pidginengelska – så frågan som jag som översättare måste ställa mig är: Har jag egentligen den kompetens som behövs för att översätta från pidginengelska?

När man översätter från engelska, världens lingua franca, är världen stor och utbredd. Författarna man översätter kan komma från vilken kontinent som helst och lika gärna från en kolonialmakt som från en före detta koloni – och detta påverkar språkets form, betydelse och laddning.

Betraktar man då alla varianter av det engelska språket som avvikande från den standardiserade amerikanska eller brittiska engelskan upplevs självklart många texter som avvikande. Och tror man att detta avvikande då faller under kategorin stilistik, något man vill överföra till översättningen, resulterar det i att översättningar från vissa specifika platser – platser där man talar en variant av engelska som inte sällan vuxit fram till följd av att befolkningen blivit påtvingad språket i samband med kolonialismen – riskerar att låta mer främmande än vad de egentligen kanske är. För det bör väl inte vara svenskens perspektiv som är utgångspunkten, utan textens och textjagets? Målas det upp som något ovanligt och främmande ska det förstås överföras som något främmande, men målas det upp som vardagligt ska det väl motsvaras med något lika vardagligt?

”Shey I told you?” he said. “Na so she dey blame you because say her womb dey dry. You see wetin you don start?”<sup>37</sup>

”Shey sa jag?” sa han. ”Na så hon dey skylla på dig för säga hennes sköte dey torrt. Se du wetin du ha börja?”<sup>38</sup>

Tittar man exempelvis på en replik på nigeriansk pidgin hämtad ur den svenska översättningen av *Vivek Ojis död* av Akwaeke Emezi har diskurspartiklarna, liksom i min översättning, bevarats (fast utan kursivering). Men de många diskurspartiklarna hackar också upp replikens själva innebörd. Man kan förstås se det som att översättningen litar på att läsaren kan omsätta detta upphackade till något fullständigt, och det är inte heller att förringa. Läsaren måste kunna möta översättningen någonstans på mitten.

Min poäng är bara att man genom att hacka upp språket på det här sättet också lägger en implicit värdering i det: engelskan översätts med omsorg för innebörd, nyanser, rytm, bilder och intention medan pidginengelskan översätts för att den ska skära sig mot engelskan. Men kan det inte vara så att karaktärerna uttrycker lika nyanserade saker på pidgin – saker som också förtjänar att bevaras och värna om? Det är ju trots allt så språk funkar.

Det jag menar är inte att översättare borde dra sig för att översätta andra varianter av engelska än de standardiserade, och inte heller att lösningen är att släta ut alla särdrag till standardsvenska med pre-made och ready-to-use svenska idiom och kollokationer. Men jag tror att det kan vara värdefullt vara öppen inför att man kanske har en kunskapslucka, och att denna kunskapslucka kan fyllas genom att be om hjälp eller avsätta tid till att utbilda sig om den specifika varianten av engelska som man ska översätta. Genom att försöka att inte betrakta den

---

<sup>37</sup> Emezi, Akwaeke (2020). *The death of Vivek Oji*. New York: Riverhead Books, s. 48

<sup>38</sup> Emezi, Akwaeke (2023). *Vivek Ojis död*, övers. Helena Hansson. Stockholm: Tranan, s. 168.

med en västerländsk blick som håller den standardiserade engelskan som norm och därför betraktar andra varianter som ”dålig engelska”.

Jag förstår själv att det på sätt och vis är en omöjlig uppgift att göra rätt på alla fronter: att både behålla innebörden och språkets egenheter utan att exotifiera texten. Men det betyder inte att man inte bör reflektera över vad besluten man som översättare fattar har för effekt.

## IV. Med ängsligheten som riktmärke

3. The air in the mornings was cool, a little wet, not wet-wet like in Nsukka, and not dry and brittle like in Kano.<sup>39</sup>

Morgonluften var sval och lite våt, inte våt våt som i Nsukka, och inte torr och bräcklig som i Kano.<sup>40</sup>

I exempel (3) har Lotanna efter moderns död rymt till sin faster Oge i Enugu för att komma ifrån sin familj. Här förekommer ytterligare en reduplikation, precis som ”small small” i föregående exempel. Sammanlagt förekommer fyra reduplikationer i novellen (varav tre förekommer i den engelska löptexten, och en i en pidginengelsk replik). Detta är, som jag minns det, det särdrag som väckte den skarpaste ängsligheten hos mig. Det var det som fick mig att inse att jag inte kunde avgöra om dessa reduplikationer var ett av författarens egna stildrag eller om det var så den nigerianska engelskan ”betedde sig”, på samma sätt som att svenskan ”vill ha” förställda tidsadverbial.

En reduplikation är en fullständig eller partiell upprepning som fyller en grammatisk funktion, exempelvis sett till numerus eller tempus. Det visste jag inte då, men nigeriansk pidgin använder reduplikationer för att skapa pluralformer och emfas. Kperogi ger följande exempel: ”’sand sand’ for lots of sand, ’yanfu-yanfu’ for plenty, ‘well well’ for really well, etc”.<sup>41</sup>

Även brittisk och amerikansk standardengelska ägnar sig åt reduplikation för emfas, till exempel så här: ”I’ll make the tuna salad, and you make the SALAD–salad.”<sup>42</sup> Fast för det

---

<sup>39</sup> Ifeakandu, Arinze (2016), s. 18.

<sup>40</sup> Ifeakandu, Arinze (2021), s. 50.

<sup>41</sup> Kperogi, Farooq (2015), s. 57.

<sup>42</sup> Ghomeshi, Jila, Jackendoff, Ray, Rosen, Nicole & Russell, Kevin. (2004). ”Contrastive focus reduplication in English (the salad-salad paper)”. *Natural Language & Linguistic Theory*, 22(2), s. 308.

mesta lägger engelskan till emfas med hjälp av förstärkande ord, till exempel ”very” eller ”really”. Och dessa skulle man som översättare ju översätta till en svensk motsvarighet (exempelvis ”våldigt” eller ”jätte-”).

Jag stirrade mig blind på dessa ord: ”small-small”, ”softly-softly”, ”wet-wet” och ”little-little”. Trots att jag inte visste om dessa reduplikationer var ett stildrag eller grammatik bestämde jag mig i slutändan för att bevara dem i översättningen, men de förhandlades bort under redaktörsgranskningen, och när sedan Ifeakandus novellsamling kom ut 2022 insåg jag att dessa bindestreck hade fallit bort även där. Istället stod där ”small small”, ”softly softly”, ”wet wet” och ”little little”. Ibland har man tur.

Men på något sätt betyder beslutet som jag fattade, själva bevarandet, att det ligger i översättarens eller översättningens eller förlagens eller läsarnas – någons – intresse att förstärka skillnaderna mellan språken. Denna emfas, som egentligen bara är just det, emfas, översätts på ett sätt som man inte skulle ha översatt emfas på standardengelska. Istället översätts den på ett sätt som tar vara på det avvikande och cementerar det. Jag tycker om reduplikationerna i den svenska översättningen, tycker att det låter fint, men jag kan inte blunda för skevheten i detta. Vissa språk och platser = vissa metoder, Andra språk och platser = Andra metoder. Skevt. Men det som kan sägas respektera innehållet kan också sägas släta ut, och det som kan sägas ta vara på särdragen kan också sägas exotifiera. Ett slags moment 22, missförstånd runt varje hörn.

”Mitt yrke är att skriva, det vet jag mycket väl och har vetat länge. Jag hoppas att jag inte blir missförstådd: om värdet i det jag kan skriva vet jag ingenting.”<sup>43</sup> Så inleder Natalia Ginzburg essän ”Mitt yrke”.

---

<sup>43</sup> Ginzburg, Natalia (2021) *Små dygder*, övers. Vibeke Emond & Gunnel Mitelman. Stockholm: Bonnier, s. 83.

Det får mig att undra vad som skiljer detta hennes yrke från mitt. Även mitt yrke är att skriva; i ett annat modus, men en form av skrivande är det tveklöst. Och självklart hoppas även jag på att inte bli missförstådd, men trots det är det nog här Ginzburgs och min väg skiljs åt, för starkare än hoppet att inte missförstås är mitt hopp om att inte missförstå. Författaren lämnar ifrån sig en text som i grund och botten alltid kan missförstås, men översättarens jobb är att så långt som möjligt undvika missförstånd. Och författarens förhoppning är riktad mot världen; översättarens, eller åtminstone min, är dubbel, riktad mot både världen och författaren. Denna förhoppning kan även översättas till en ängslighet, och det är en ängslan som alltid har präglat mina översättningar och som är ständigt närvarande.

Under tiden som jag prövar mig fram, innan jag knäckt de koder som måste knäckas för att göra en bra översättning, ägnar jag mig åt min ängslan på ett nästan viktorianskt sätt. Jag blir känslös, uppgiven, gråter på trappor utanför bibliotek, ringer mina vänner och säger att det är fysiskt omöjligt, att jag får hoppa av, lämna in blanka sidor. Och till svar får jag alltid en påminnelse om att jag sa så även förra gången (och det gick ju bra!). Ängslighet, har jag kommit att inse, är en del av min process.

Ängslighet är inte att förakta. Den har ibland betraktats som den enda källan till inre rikedom; det är inte osant. I själva verket är det under den korta tiden mellan vilja och handling som de intressanta mentala fenomenen börjar visa sig. [...] Ängsligheten är utmärkt som utgångspunkt för en poet.<sup>44</sup>

Houellebecqs beskrivning av ängslighet i citatet ovan bekräftar min känsla av att ängsligheten kan vara en fruktbar plats i tanken för översättaren. Om ängslighet mycket riktigt är det som sker i glappet mellan vilja och handling kan egentligen översättning på det stora hela beskrivas

---

<sup>44</sup> Houellebecq, Michel (2020). *Hålla sig vid liv: En metod*, övers. Matts Leffler. Lund: Ellerströms, s. 11.



som en ängslighetens handling, eftersom man befinner sig i detta glapp från den första meningen till den sista.

När jag började översätta ”Guds barn är små trasiga ting” riktade jag denna känsla, denna ängslighet, mot frågan: *Får jag, en vit (ish) person utan konkreta erfarenheter om Nigeria och utan kunskaper om pidginengelska, översätta denna text?*

Den postkoloniala översättningsteorin har länge diskuterat översättarens identitet och hur den påverkar texten, men i (bland annat) Sverige fick frågan en nytändning i samband med kulturdebatten kring poeten Amanda Gormans och de europeiska översättningarna av diktsamlingen *The Hill We Climb* som hon läste ur på Joe Bidens presidentinstallation.

Författaren Kristoffer Leandoer gjorde ett inlägg i debatten där han hävdade att översättarens identitet och erfarenheter inte påverkar översättnings kvalitét<sup>45</sup>. Men samtidigt har kritikern och författaren Valerie Kyeyune Backström i artikeln ”Att göra nappy rättvisa” lyft flera exempel där svenska översättningar har brustit i sina försök att skildra svarta erfarenheter<sup>46</sup> – alltså är översättarens identitet inte ovidkommande.

Leandoers tanke är idealistisk och helt i linje med PEN:s *Democracy of the imagination manifesto* som fastställer att fantasin ger människan tillgång till alla mänskliga upplevelser, och därmed avfärdar restriktioner såsom tid, plats och ursprung.<sup>47</sup> Och detta idealistiska perspektiv besvarar frågan jag på den tiden ställde: *Får jag översätta denna text?* Men problemet är att själva frågan är felställd, skevställd. Det handlar inte om att få eller inte få översätta. Den produktiva frågan att ställa sig är: Kan jag, med de kunskaper och erfarenheter jag idag har, kan göra texten rättvisa? Och det besvarar dessvärre inte Leandoer eller PEN:s fantasimanifest.

---

<sup>45</sup> Leandoer, Kristoffer (2021, 12 april). ”Debatten om Amanda Gorman gör mig rädd”, *Svenska Dagbladet*. Tillgänglig: <https://www.svd.se/a/390GvX/debatten-om-amanda-gorman-gor-mig-radd>, hämtad 2023-12-03.

<sup>46</sup> Kyeyune Backström, Valerie (2021) ”Att göra nappy rättvisa”, *Med andra ord*, vol. 109, s. 6.

<sup>47</sup> PEN International (2019). *The democracy of the imagination manifesto*, s. 2.

Tror man att man kan göra texten rättvisa och litar på sin kompetens är det så klart toppen. Men har man en orubblig självtillit oavsett innehåll eller tematik finns också risken att man är blind för sina egna kunskapsluckor och därför inte ifrågasätter besluten man fattar och därför, som Kyeyune Backström formulerar det, inte ”förstå[r] när det är dags att försöka”<sup>48</sup>.

Och tror man inte att man kan göra texten rättvisa finns två alternativ. Man kan, som översättaren Daniel Gustafsson, låta bli att översätta. I artikeln ”Kroppen, platsen och den kärleksfulla blicken” beskriver Gustafsson de tankar och känslor som ledde honom till att tacka nej till att översätta en bok som skildrar slavhandeln mellan Västafrika och sydstaterna.<sup>49</sup> Och ibland tänker jag att det på något sätt är det mest rättvisa man kan göra för texten. Infinner sig det som Gustafsson kallar för ”det initiala motstånd[et]”<sup>50</sup> är det bästa kanske att den går vidare till en översättare som inte känner ett sådant. Men i fallet Ifeakandu är detta inte applicerbart, för han är inte en författare som kommer uppifrån, från förlagen, utan en som jag själv vill översätta.

Det Gustafsson beskriver handlar inte om att backa för det som känns svårt, utan att ha en självgranskande blick om den egna kroppens erfarenheter eller bristen därpå. Det jag i detta avsnitt har kallat för ängslighet kallar många andra översättare för misstänksamhet, men för mig är känslan för inåtriktad för att kallas för misstänksamhet; jag tror inte att texten försöker lura mig, jag tror att det är jag som kan bli lurad av texten. Jag uppfattar det som att det är denna känsla även Gustafsson ger uttryck för i sin artikel.

Men att o-översätta är inte den enda lösningen på denna känsla. Enligt Kyeyune Backström är erfarenhet en av flera grunder till kunskap<sup>51</sup>, och jag tror att bristen på egna

---

<sup>48</sup> Kyeyune Backström, Valerie (2021), s. 11.

<sup>49</sup> Gustafsson, Daniel (2018). ”Kroppen, platsen och den kärleksfulla blicken”, *Med andra ord*, vol. 96, s. 4–10.

<sup>50</sup> *Ibid.*, s. 5.

<sup>51</sup> Kyeyune Backström (2021), s. 6.

erfarenheter i mångt och mycket går att kompensera med research, ibland oändligt tidskrävande och djupgående sådan, men för att förstå att det behovet finns måste man själv kunna identifiera sina kunskapsluckor.

Detta gjorde översättaren Julia Gillberg, som när hon fick uppdraget att översätta Torrey Peters roman *Detransition, baby* kände en ”ängslighet och vördnad inför romanen”<sup>52</sup>. I artikeln ”Tucking på svenska” beskriver Gillberg samarbetet kring transterminologin med Edward Summanen, sakkunnig inom transfrågor. Och vetskapen om att detta stöd fanns tillgängligt, menar Gillberg, skänkte henne ett lugn som gav plats för en större språklig lekfullhet, och som i slutändan bidrog till att översättningen blev bra.<sup>53</sup>

Alltså kan ängsligheten vara det som synliggör luckorna. Tror man inte att man kan göra texten rättvisa kan man göra sitt bästa för att täppa igen dem: utbilda sig, läsa på, be om råd.

Eftersom min översättning av Ifeakandus novellsamling inte har en deadline, eftersom den är luststyrd och (tills någon vill ge ut den) kan pågå i all evighet, har jag tid att ägna mig åt dessa tankar. Jag har haft tid att läsa på, att gå upp i de skevheter jag hittat på vägen. Det är inte alltid man har den tiden som översättare. Men trots det är det svårt att förneka värdet av reflektion och vidareutbildning. Man är (tyvärr) aldrig fullärd.

Trots den ängslighet som jag har visat prov på i denna essä – trots de översättningsbeslut som jag fattade då och som jag idag ifrågasätter, trots att jag fortfarande ifrågasätter huruvida min engelskakompetens automatiskt betyder att jag har kompetensen att översätta pidginengelska – är jag av åsikten att ängsligheten stärker mig som översättare. Det är tack vare den som jag har kunnat synliggöra mina kunskapsluckor och sätta ord på dessa dilemman och ställa dessa frågor och sedan vrida och vända på dem. Och det är för att jag har ställt dessa

---

<sup>52</sup> Gillberg, Julia (2022). ”Tucking på svenska”, *Med andra ord*, vol. 112, s. 13.

<sup>53</sup> *Ibid.*, s. 18

frågor och på sätt och vis vändats över dem som jag på något sätt kan känna mig lugn med min pågående översättning.

I den här essän har jag försökt att peka på olika skevheter och motsägelsefullheter som uppstår i samband med olika översättningsbeslut, och hur dessa förmedlar värderingar som jag tror är viktiga att lyfta fram och belysa. Vilken blick vi betraktar språken med, vilka normer som präglar dem och vilken respekt vi visar vissa och inte andra. Vad det förutsätter om talarna.

Ifeakandus noveller handlar om det allmänmänskliga: om att vilja bli älskad, om att vilja läka, om när föräldrar dör, om att vara otrogen, om att söka, om att vara jättejättekär. Det är en text som förtjänar att översättas med både eftertänksamhet och fingertoppskänsla, och så länge jag inte helt lyckats förskjuta mitt tvivel, så länge jag fortfarande ifrågasätter mig själv och mina beslut, lever hoppet om att kunna göra den rättvisa.

Språken är fortsatt förvrängda, tankarna går alljämt runt och översättningsmetoderna är fortfarande janusansikten. De frågor som jag har ställt i denna essä har inget enkelt svar, det har jag vetat sedan jag för första gången ställde dem för mig själv. Men trots det tycker jag om tanken att de ändå får ställas och i så fall mötas av tystnad. Kanske kan de synliggöra ett glapp i den svenska översättarpraktiken och -kulturen.

## V. Källhänvisningar

Achebe, Chinua (2004). *Allt går sönder*, övers. Ebbe Linde. Stockholm: Tranan.

Achebe, Chinua (1964), *Arrow of god*. London: Penguin Classics.

Achebe, Chinua (2015) *Guds pil*, övers. Hans Berggren. Stockholm: Tranan.

Achebe, Chinua (2001). *Things fall apart*. London: Penguin books.

Briggs, Kate (2017). *This little art*. London: Fitzcarraldo Editions.

Dickinson, Emily (1986). *Mitt brev till världen: dikter*, övers. Sven Christer Svahn. Höganäs: Bra böcker.

Emezi, Akwaeke (2020). *The death of Vivek Oji*. New York: Riverhead Books.

Emezi, Akwaeke (2023). *Vivek Ojis död*, övers. Helena Hansson. Stockholm: Tranan.

Frid, Johanna (2018). *Nora eller Brinn Oslo brinn*. Lund: Ellerströms.

Frid, Johanna (2020). *Nora, of brand Oslo brand!*, övers. Janny Middelbeek-Oortgiesen. Amsterdam: Uitgeverij Podium.

Gillberg, Julia (2022). ”Tucking på svenska”, *Med andra ord*, vol. 112.

Ginzburg, Natalia (2021) *Små dygder*, övers. Vibeke Emond & Gunnel Mitelman. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Ghameshi, Jila, Jackendoff, Ray, Rosen, Nicole & Russell, Kevin (2004). ”Contrastive focus reduplication in English (the salad-salad paper)”. *Natural Language & Linguistic Theory*, 22(2).

Gustafsson, Daniel (2018). ”Kroppen, platsen och den kärleksfulla blicken”, *Med andra ord*, vol. 96.

Houllebecq, Michel (2020). *Hålla sig vid liv: En metod*, övers. Matts Leffler. Lund: Ellerströms.

- Ifeakandu, Arinze (2022). *God's children are little broken things*. London: Weidenfeld & Nicols.
- Ifeakandu, Arinze (2021). "Guds barn är små trasiga ting", övers. Nika Abiri. Vallentuna: Aspekt förlag.
- Ifeakandu, Arinze (2016). "God's children are little broken things", *A public space*, vol 24.
- Karlsson, Ola (red.) (2017). *Svenska skrivregler*. Stockholm: Liber.
- Kperogi, Farooq (2015). *Glocal English*. New York: Peter Lang Publishing.
- Kyeyune Backström, Valerie (2021) "Att göra nappy rättvisa", *Med andra ord*, vol. 109
- Lantz, Natalie (2023, 24 augusti). "Mannheimer har skrivit ett kabbalistiskt snurrspel", *Expressen*. Hämtad 2023-12-03: <https://www.expressen.se/kultur/bocker/varfor-exotifierar-forlaget--de-judiska-hogtiderna/>
- Leandoer, Kristoffer (2021, 12 april). "Debatten om Amanda Gorman gör mig rädd", *Svenska Dagbladet*. Hämtad 2023-12-03: <https://www.svd.se/a/390GvX/debatten-om-amanda-gorman-gor-mig-radd>
- Manazir Siddiqi, Ayesha (2020). "Preserving the tender things", *Violent phenomena* (red. Kavita Bhanot & Jeremy Tiang). London: Tilted Axis Press.
- Ngozi Adichie, Chimamanda (2013). *Americanah*, övers. Ragnar Strömberg. Stockholm: Bonnier.
- Ngozi Adichie, Chimamanda (2007). *En halv gul sol*, övers. Ragnar Strömberg. Stockholm: Bonnier.
- Ngozi Adichie, Chimamanda (2006). *Half of a yellow sun*. London: 4th Estate.
- Oxford English Dictionary (2023), *sef, adv*. Hämtad 2023-12-03: <https://doi.org/10.1093/OED/8255010218>
- PEN International (2019), *The Democracy of the Imagination Manifesto*. Hämtad 2023-12-05: <https://static1.squarespace.com/static/628f9ae10b12c8255bd8814d/t/63f4f9da1bfeb44bd1af6931/1676999131400/THE-DEMOCRACY-OF-THE-IMAGINATION-MANIFESTO.pdf>

Roy, Arundhati (1999). *De små tingens gud*, övers. Gunilla Lundborg. Stockholm: Bonnier.

Stewart, Barbara (1996, 8 december). "Outsider With a Voice". *The New York Times*. Hämtad 2023-12-03:

<https://web.archive.org/web/20210729014819/https://www.nytimes.com/1996/12/08/nyregion/outsider-with-a-voice.html>

Tran, Quynh (2021). *Skugga och svalka*. Stockholm: Norstedts.

Verissimo, Jumoke (2019, 28 augusti). "On the Politics of Italics", *Lithub*. Hämtad 2023-12-03: <https://lithub.com/on-the-politics-of-italics/>