

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 22.09.23

Om leksikonet: [https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om\\_leksikonet.pdf](https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf)

## Selvoversettelse

(\_oversettelsespraksis) En forfatter som kan mer enn ett språk, kan oversette sin egen tekst. Den som oversetter egen tekst, har både større autoritet enn en annen oversetter og større frihet i omgangen med teksten (Sperti 2017). Forfatteren som selvoversetter er altså en “privilegert oversetter” sammenlignet med en annen person som kunne oversatt teksten (Ferraro og Grutman 2016).

Fra middelalderen til 1600-tallet var selvoversettelse mellom en forfatters morsmål og latin ikke uvanlig (Gentes 2016 s. 15). I renessansen var det ikke uvanlig at en forfatter som hadde skrevet et verk på latin, oversatte verket til sin konges morsmål og/eller sitt eget morsmål (Ferraro og Grutman 2016).

“Apart from the inherent process of mental or inner translation during the act of writing in a colonial language, the cultural turn in translation studies is also characterized by a return to self-translation as an important ideological tool. It is defined as “the process by which a bilingual author transfers his/her own (literary or non-literary) work from one language to another” (Bandín, 2004, p. 36). This practice was common in the Middle Ages when Latin emerged as a Lingua Franca of European communication. Today, self-translation often “occurs in situations of exile or of crude subjugation where one language is attempting to take the place of another” (Whyte, 2002, p. 69), in linguistically diverse countries like the USA, Canada, India, Kenya and South Africa. Famous self-translators are Samuel Beckett, Vladimir Nabokov, Rabindranath Tagore and Ngûgî wa Thiong’o, all of whom are bilingual and bicultural writers who want to bridge the two or more languages that define their identity.” (Fella Benabed i <https://sciendo.com/pdf/10.1515/aa-2017-0010>; lesedato 10.10.22)

En dikter eller annen forfatter som oversetter sitt eget verk, føler seg vanligvis ikke forpliktet til å gi en mest mulig nøyaktig oversettelse, men kan “gjenskape” verket på en kreativ måte (Genevieve Waite i <https://www.erudit.org/en/journals/dfs/2021-n117-dfs05907/1076096ar.pdf>; lesedato 24.10.22). “The authorial status allows a certain liberty in adding or omitting some elements that the translator would be considered unfaithful in doing so. More importantly, the self-translator knows the ethnotext that underlies the literary work and can better translate proverbs, riddles, chants etc. Hence, self-translation is also a re-creation.” (Fella Benabed i <https://sciendo.com/pdf/10.1515/aa-2017-0010>; lesedato 10.10.22)

Det skilles mellom originalversjon og oversettelse, men når det selvoversettes, kan det heller skilles mellom den første originalversjonen og den andre originalversjonen, fordi tanken om trofasthet mot originalen ikke trenger å være i fokus (Cecilia Foglia i <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/2100/1883>; lesedato 24.10.22).

Robert Wechsler skrev i *Performing Without a Stage: The Art of Literary Translation* (1998) at “What’s wonderful about self-translation is that it allows the translator to take any liberties he feels like taking.” (sitert fra Gentes 2016 s. 35)

Noen forfattere oppfatter det som en ny versjon, ikke en oversettelse. Den sørafrikanske forfatteren André Brink har uttalt at han “do not ‘translate’ my books. I *rewrite* them in English or Afrikaans” (sitert fra Gentes 2016 s. 22).

“It cannot be overemphasised that the self-translator is a privileged translator, since in terms of subjectivity there will be no gap between the author and translator; he will never unwittingly misinterpret his own work, and this undoubtedly confers great authority on any translator; despite not having the liberty to change the established fictional world of the literary work, he may well decide to add to the work in some way since he still maintains his status as an author” (Helena Tanqueiro sitert fra Gentes 2016 s. 35).

“Selvoversetteren er en privilegert oversetter, den beste av alle mulige oversettere (i hvert fall i prinsippet), den som kjenner best hemmelighetene ved hvordan verket ble til og den eneste som kan avsløre alle gåtene.” (Bueno García sitert fra Gentes 2016 s. 35)

“[T]he debate over the freedom of the self-translator is at least partly misguided, insofar as all human behaviour is necessarily norm-based, including the freedom to ignore norms. The more important question, then, is which particular norms are at work in self-translations. [...] A translator is bound by the demand of consistency in his translation method. A self-translator, however, is often also expected to project a coherent self-image, which may require rewriting of the original. This is not necessarily an expression of freedom. It is simply another norm to be reckoned with.” (Michael Boyden og Liesbeth de Bleeker sitert fra Gentes 2016 s. 36)

Selvoversetteren samarbeider noen ganger mer eller mindre tett med en profesjonell oversetter, men også disse oversettelsene kalles gjerne selvoversettelser (Gentes 2016 s. 23). I artikkelen “The Self-translator as Rewriter” (2013) argumenterer Susan Bassnett for at det ikke er noe skarpt skille mellom en “vanlig” oversettelse og en selvoversettelse fordi all oversetting er en form for nyskaping og nyskriving.

“By emphasizing the creative interpretation and the recreation of the source text involved in any translation process, all these positions and paradigms make it particularly difficult to distinguish self-translation from regular translation on the assumption that the former is more creative and freer than the latter.” (Simona Anselmi sitert fra Gentes 2016 s. 36)

Forfatteren kan ha vokst opp som tospråklig, eller kan ha lært seg et nytt språk som resultat av f.eks. studieopphold, migrasjon eller eksiltilværelse.

Det kan skilles mellom selvoversettelser som foregår omtrent samtidig med at verket skrives, og selvoversettelser etter at verket er publisert (Rainier Grutman gjengitt fra Sperti 2017).

“One of the major advantages of self-translation is that it gives full freedom to deal with the literary work because there is no issue of fidelity. The reason behind it, apart from being ideological, can also be the author’s dissatisfaction with translators’ unfaithful rendering of their work. In his book on bilingualism and self-translation [*Tospråklig skrift og selvoversettelse*, 2001; på fransk], with a focus on Julien Green, Samuel Beckett and Vladimir Nabokov, Michael Oustinoff distinguishes between three degrees of self-translation (naturalizing, decentred and (re)creative):

- Naturalizing self-translation bends the text to the standards of the target language by eradicating any interference from the source language. Since it does not take into account the foreignness of the original work, the self-translator adjusts the text according to the expectations of the target culture. They try to translate everything into the language of the target audience, thus erasing all the traces of the source language and culture.

- Decentred self-translation departs from the norms of a given translating *doxa* [hevdvunnen tradisjon], regardless of any value judgment. The self-translator occasionally deviates from the norm to introduce foreign forms into the translated text.

- (Re)creative self-translation involves another creation. The authors allows themselves considerable liberty in rewriting the text. Whatever its type, self-translation closes the work on itself, precluding any subsequent retranslation by someone other than the author, even if the latter is not necessarily the best translator of their text (Oustinoff, 2001, p. 12). It is possible that the author is not well trained in translation or that their linguistic skills are inferior to the translator’s.” (Fella Benabed i <https://sciendo.com/pdf/10.1515/aa-2017-0010>; lesedato 10.10.22)

Ikke sjelden blir det fortiet at et verk er selvoversatt av forfatteren, slik at leserne får inntrykk av at det er et nyskrevet verk (Ferraro og Grutman 2016). Dette kan skyldes at forfatteren ønsker at boka skal framstå som et helt nytt verk eller fordi det inneholder nye avsnitt eller kapitler (Cecilia Foglia i <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/2100/1883>; lesedato 24.10.22). Forfatteren kan mene at det første verket og det selvoversatte verket utfyller hverandre.

Det er “different reasons and motivations for self-translation, such as rebelling against certain religious principles (Sor Juana), coming to terms with exile (Hemon), or the desire to reach a wider audience (Tagore). [...] In studying

bilingual authors, or self-translators, one is likely to encounter demands for equal status of the translated and “original” text as early as the 14th century, when Nicole Oresme wrote his *De moneta*, a critical typology of monetary debasement, translated it himself, and insisted on the independence of the translated text [...] the belief that translations are originals in their own right [...] the belief that the author is invested with a unique authority to reproduce his work in another language (whether such texts are seen as translations, or texts in their own right).” (Tamara Butigan i [https://ff.unsa.ba/files/zavDipl/18\\_19/ang/Tamara-Butigan.pdf](https://ff.unsa.ba/files/zavDipl/18_19/ang/Tamara-Butigan.pdf); lesedato 05.10.20)

Forfatterens ønske om å selvoversette kan skyldes håpet om å bli bedre kjent og anerkjent i enten et lite språkområde (f.eks. baskisk) eller i et stort språkområde med et enormt salgspotensial (f.eks. spansk). Mange forfattere står i et sprik mellom det lokale og det nasjonale (Cecilia Foglia i <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/2100/1883>; lesedato 24.10.22).

Eva Gentes har en oversikt over grunner til at forfattere selvoversetter, blant andre disse:

- For å oppleve mottakelsen i et annet språkområde og få lesere der
- For å omgå sensur (i sitt eget land og språkområde)
- Grunner knyttet til forfatterens identitet og psykologi
- For å forbedre verket, fordi en ny utgivelse på et annet språk gir forfatteren mulighet til å endre det ved teksten som i ettertid oppfattes som utilfredsstillende
- For å svare på etterspørsel etter verket fra et forlag i et annet land
- For å få utbytte av den redigerings-/forlagsprosessen som går forut for en utgivelse i ethvert land

(her gjengitt fra <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/2100/1883>; lesedato 24.10.22).

Simona Anselmi deler i *On Self-translation: An Exploration in Self-translators' Teloi and Strategies* (2012) grunnene for selvoversettelse inn i fire hovedkategorier: “editorial, poetic, ideological and mercantile”. Under “editorial” er f.eks. “translations resulting from a process of revision or supervision or retranslation prompted by their dissatisfaction with the existing translations”, og samarbeid mellom forfatteren og en annen oversetter (Anselmi sitert fra Gentes 2016 s. 112). Om sin inndeling skriver Anselmi: “This classification is by no means watertight, as an author has often more than one reason to translate his or her work, and could be placed under more than one category.” (s. 113)

Det kan være forhold på bokmarkedet som får en forfatter til å selvoversette. For eksempel kan det være dårlige betingelser for å publisere bøker eller mangel på utdannede oversettere for lite utbredte språk (som kan være språk med mange analfabeter) (Gentes 2016 s. 114).

For forfattere som har flyktet eller utvandret fra sitt hjemland, er selvoversettelser nyttige ved bl.a. å gi folk i det nye landet tilgang til tekster skrevet på dets eget språk. Eller hvis forfatteren har skiftet til å skrive på det nye landets språk, vil selvoversettelse til hjemlandets språk gi befolkningen der bedre mulighet til å lese forfatteren (Gentes 2016 s. 103).

I land med to offisielle språk kan vanligvis minoriteten med sitt minoritetsspråk også lese majoritetsspråket, men forfattere vil likevel oversette til minoritetsspråket fordi det bør bevares og holdes ved like (Gentes 2016 s. 102). I Mexico finnes det mange minoritetsspråk, og fordi det finnes få profesjonelle oversettere som kan disse språkene, er det i mange tilfeller forfatterne selv som oversetter til og fra dem (Gentes 2016 s. 102). Det har blitt en norm å utgi tospråklige utgaver med tekster på disse minoritetsspråkene og spansk.

I Skottland er gælisk et minoritetsspråk som tilhører den keltiske språkgruppen. Corinna Krause forklarer med gælisk litteratur som eksempel at selvoversettelse skjer av forskjellige grunner: “Concerning self-translation, some authors expressed a strong sense of ownership over their work along with a desire to keep the emphasis on the original Gaelic texts. Others were concerned to save the translation from misinterpretation, and therefore mistranslation. For many it is a pragmatic choice. Yet some pointed out that a lack of knowledge of Gaelic amongst the Scottish literary community and of financial support specifically for translation left them with no choice but to translate themselves. Finally, some authors saw self-translation as a reflection of their bilingual existence both in creative ways (seeing the same idea expressed in the other language) and in external social ways (to allow the work to be shared by those who don’t have Gaelic, named in some cases as friends and family).” (sitert fra Gentes 2016 s. 112)

En tospråklig forfatter kan oppdage at hans verk har blitt oversatt på en utilfredsstillende måte og derfor gå i gang med en selvoversettelse. Dette gjaldt den belgiske forfatteren Paul Verhaeghen som i mange år bodde i USA, og som var misfornøyd med en av sine egne tekster etter at den var oversatt til engelsk (Ferraro og Grutman 2016). Rosario Ferré, en poet og essayist fra Puerto Rico, oppgir misnøye med andres oversettelser som grunnen til å selvoversette: “[I]n translating you have to sacrifice the time that you would be using to write something new in Spanish. It’s self-defeating in a way. But then, when I see the translations they do I get so upset that I say, ‘No, I don’t want anything else translated. I want to do it myself.’ ” (sitert fra Gentes 2016 s. 119)

Den tsjekkisk-franske forfatteren Milan Kundera skrev på fransk og nektet å la andre oversette sine verk på fransk til tsjekkisk, fordi han hadde planer om å gjøre disse oversettelsene selv. Dermed gikk det mange år uten av Kunderas bøker var tilgjengelig på tsjekkisk, så leserne i hans hjemland måtte lese dem på fransk eller på engelsk og andre språk de var oversatt til (Gentes 2016 s. 120).

Om en selvoversettelse uttalte den kanadiske tegneserieskaperen Geneviève Castrée: “I translated the book myself thinking that perhaps it would allow the words to still sound like me a little.” (sitert fra Gentes 2016 s. 120)

For nederlenderen Paul Gellings var selvoversettelse til fransk en etappe på veien til å skrive nye verk på fransk (Ferraro og Grutman 2016).

Arne Garborg oversatte sin roman *Hjå ho mor* (1890) til dansk med tittelen *Hos Mama* (også 1890). (Garborg godkjente riksmålsoversettelsen av *Bondestudentar*, han oversatte ikke verket selv.)

Den danske forfatteren Karen Blixen skrev både på engelsk og dansk, og oversatte egne tekster begge veier. Henne engelske bøker ble utgitt med navnet Isak Dinesen som forfatter. *Syv fantastiske Fortællinger* (1935) ble først publisert på engelsk i 1934 som *Seven Gothic Tales*. “Selv om den i vid utstrækning refererer til danske historiske begivenheder og dansk litteratur, var debutsamlingen skrevet med henblik på det engelsksprogede marked, der var meget større og rigere på nicher, hvor den usædvanlige udgivelse kunne tænkes at falde ind. Blixen frygtede slet og ret, at forudsætningerne var fraværende hos det danske publikum, der var for uvant med fantastisk litteratur til at kunne acceptere fortællingerne: “Jeg har hele Tiden tænkt mig, at den Bog kunde ikke gaa i Danmark”, erklærede hun i et interview i Politiken 1. maj 1934. Først i september 1935 udkom den i Danmark. Forsinkelsen skyldtes især forviklinger omkring oversættelsen, der var blevet betroet først Valdemar Rørdam og siden Jesper Ewald og dernæst frataget dem igen, da deres forsøg ikke fandt nåde for Blixens øjne. Det endte med, at hun selv tog over, og i forhold til *Seven Gothic Tales* er *Syv fantastiske Fortællinger* således ikke nogen oversættelse, men en fri gendigtning, der en række steder er udvidet eller ændret – kun få steder forkortet – i forhold til det engelsksprogede forlæg.” (Lasse H. Kjældgaard i [https://danskliteraturshistorie.lex.dk/Syv\\_fantastiske\\_Fort%C3%A6llinger](https://danskliteraturshistorie.lex.dk/Syv_fantastiske_Fort%C3%A6llinger); lesedato 17.03.23)

Mange avantgarde-forfattere i mellomkrigstiden var tospråklige og oversatte egne verk til andre store, europeiske språk enn de opprinnelig var skrevet på, og senere skrev de i noen tilfeller direkte på dette andre språket (Ferraro og Grutman 2016).

Den tyske forfatteren Klaus Mann flyktet fra nazistene og bodde i mange land, blant annet i USA. Han skrev i 1943 en bok på engelsk om den franske forfatteren André Gide, som han senere oversatte til tysk. Om dette oversettelsesarbeidet kommenterte han: “Ofte var jeg nær ved å hate av hele min sjel mitt ‘alter ego’, mitt amerikanske jeg. Hvorfor brukte den fyren så mange uttrykk og konstruksjoner som det i ‘mitt’ språk – tysk nemlig – rett og slett ikke finnes en tilsvarende formulering for? Selv de enkleste engelske uttrykk gjorde at jeg måtte vri hjernen. Selvfølgelig visste jeg godt hva min dobbeltgjenger der borte i New York hadde villet uttrykke da han skrev ned ord som ‘a challenge’, ‘relaxation’, ‘frustrated’; men nettopp denne altfor nøyaktige vitenen gjorde det vanskelig for meg å

bestemme meg for et mer eller mindre samsvarende tysk ord.” (sitert fra Gentes 2016 s. 35-36)

Den irske dramatiker og forfatteren Samuel Beckett skrev romanen *Mercier og Camier* på fransk i 1947, og oversatte den til engelsk i 1975. Manuskriptene viser at han først oversatte den svært nøye ord for ord, for deretter å bearbeide den nye, engelske versjonen (Sperti 2017). Becketts roman *Molloy* (1951) ble først skrevet på fransk og senere oversatt av forfatteren og Patrick Bowles til engelsk. I de egne verkene som han oversatte fra fransk til engelsk, tok han seg flere friheter enn noen profesjonell oversetter ville våget. Beckett oversatte dessuten noen av sine andre tekster fra engelsk til fransk.

“The most well known self-translator is of course Samuel Beckett. He wrote his plays and prose in English or French and translated almost every work in the other language. Often he is considered to be the only self-translator who has done self-translation to such an extent, but although it is truly not common amongst self-translators to translate every single work, he is not the only one. Self-translation is also a characteristic of the oeuvre of André Brink or Nancy Huston, to name just a few. As Beckett’s oeuvre is available in two languages, critics consider only the work in one language, considering this version to be the original no matter in which direction the translation has occurred. But as the translation can also be considered as a comment on the earlier version, critics who will take into account both versions of the work, will gain a deeper understanding. Sometimes Beckett worked with professional translators but most of the time he translated his works alone. He also participated in the translations of his works into German.” (Eva Gentes i <https://self-translation.blogspot.com/2009/05/samuel-beckett-of-course.html>; lesedato 17.02.23)

“Most of the changes that Beckett incorporates into the French translation of *Murphy* [en roman utgitt på engelsk i 1938] – insertions, deletions, and bare-faced emendations – serve to heighten its comic tone. Although the English *Murphy* is already a funny novel, there are more additions than deletions, the latter being restricted to extraneous, non-comic detail and to word play for which Beckett was evidently unable to find a satisfactory equivalent. Thus, the rhyme “scarlet harlot” disappears [...] the difficulties of translating puns are not attempted – whoroscope, Clinch clan, Cooper’s acathisia that is “deep-seated and of long standing,” and Murphy’s favorite paronomasia: “Why did the barmaid champagne? Because the stout porter bitter.” [...] If some emphasis has been laid on the differences between the English *Murphy* and its French translation, it must be stressed that none of the changes is fundamental or extensive, and that, excerpted out of context, they give a distorted view of the whole. By and large, the translation follows the original, of which, obviously, no one could have more intimate knowledge than its author-translator. And yet, eight years and a war intervened between original and translation, as a result of which, or at least after which, Beckett changed his language, both literally and figuratively. The tightening, colloquialisms and sharpening of the comic in the French text of *Murphy* move in the sense of

Beckett's own moving art." (Ruby Cohn i <https://www.jstor.org/stable/pdf/460556.pdf>; lesedato 17.02.23)

Den russisk-amerikanske forfatteren Vladimir Nabokov var misfornøyd med Winifred Roys oversettelse av *Camera Obscura* (1936) og skrev i et brev til forlaget: "It was loose, shapeless, sloppy, full of blunders and gaps, lacking vigor and spring, and plumped down in such dull, flat English that I could not read it to the end". Derfor gjorde han sin egen oversettelse i 1938, publisert med tittelen *Laughter in the Dark* (Gentes 2016 s. 119).

Nabokov skrev sine mest berømte verk i tidlig etterkrigstid, bl.a. romanen *Lolita* (1955). De romanene han skrev på russisk i mellomkrigstiden, ble gjenoppdaget på 1960-tallet da han hadde blitt en berømt forfatter i Vesten. Nabokov deltok selv i oversettelsen av sine russiske tekster fra russisk til engelsk. "From that point on translations of his old Russian work were in demand, and he assigned the task to his son Dmitri, but provided the final polish himself: nine novels, four volumes of stories, one play, one volume of his poetry. He also checked translations of his work into French and German, and his wife learnt Italian in her sixties to check the translations of his poetry into Italian." ([http://www.usp.br/rus/images/edicoes/Rus\\_n01/04\\_BOYD\\_Brian\\_-\\_Nabokov\\_as\\_Translator\\_-\\_Passion\\_and\\_Precision.pdf](http://www.usp.br/rus/images/edicoes/Rus_n01/04_BOYD_Brian_-_Nabokov_as_Translator_-_Passion_and_Precision.pdf); lesedato 04.12.14)

Nabokov publiserte en selvbiografi på engelsk i 1951 med tittelen *Conclusive Evidence: A Memoir*. Denne boka oversatte han i 1954 til russisk, i en bearbeidet versjon som fikk tittelen *Drugie berega*. Tretten år senere, i 1967, kom en bearbeidet engelsk versjon: *Speak Memory: An Autobiography Revisited*, som har stoff fra den russiske versjonen som ikke fantes i den første engelske utgaven av selvbiografien (Sperti 2017).

Den fransk- og engelskspråklige amerikanske forfatteren Julien Green skrev i 1953 skuespillet *Sør* (fransk tittel *Sud*), som han i 1959 i samarbeid med sin søster Anne Green oversatte med tittelen *South*. Handlingen foregår under den amerikanske borgerkrigen, og det er forholdsvis tydelige spor i teksten av at minst én av mennene er homofil. På 1950-tallet var homoseksualitet et skandaløst tema i både Frankrike og USA. *South* ble dramatisert for TV i 1959, og er antakelig det første fjernsynsteateret som dreier seg om homoseksualitet (Mark Brown gjengitt fra <https://www.erudit.org/en/journals/dfs/2021-n117-dfs05907/1076096ar.pdf>; lesedato 18.11.22). Green var personlig kristen (katolikk), og var gjennom hele sitt voksne liv splittet når det gjaldt sin egen homoseksualitet. Han skrev i sin dagbok at fysisk kjærlighet mellom menn er djevelens verk. I *Sud* er den sentrale konflikten at den ene av hovedpersonene ikke klarer eller tør å uttrykke sin kjærlighet til en annen av mennene i dramaet, men i den engelske versjonen er homofili-temaet betydelig mer neddempet og mindre tydelig enn i den franske originalversjonen. Green uttalte etter selvoversettelsen av verket: "jeg fikk problemer med å gjenkjenne min bok da den var oversatt. Når man skriver – det er ingen skam å innrømme det – lar man seg lede av ordenes tone. I oversettelsen gjenfinner jeg



ikke tonen i mine setninger” (sitert fra i <https://www.erudit.org/en/journals/dfs/2021-n117-dfs05907/1076096ar.pdf>; lesedato 24.10.22).

Fransk-amerikanske Raymond Federman oversatte sine egne romaner, men følte en “fear of betraying myself and my own work” (sitert fra Gentes 2016 s. 106). “Most multilingual writers find self-translation to be a real torture” hevder Tijana Miletic, og Samuel Beckett skrev i et brev i 1957 at “I have nothing but wastes and wilds of self-translation before me for many months to come.” (begge sitert fra Gentes 2016 s. 108) Kanadiske Nancy Huston syntes strevet var verdt innsatsen: “This is definitely a long, laborious, and somewhat infuriating process (especially when I feel the first ‘me’ has put in impossible puns and jokes and songs on purpose, just to madden the second ‘me’), but I feel it’s worth it.” (sitert fra Gentes 2016 s. 110) Tjingiz Ajtmatov var en kirgisisk forfatter som syntes selvoversettelser var en nytelse: “If I write a book in Kirghiz, I then translate it into Russian, or vice versa. And it gives me enormous pleasure to carry out this work in both directions.” (sitert fra Gentes 2016 s. 111)

Carlos Montemayor, Donald Frischmann m.fl.s flerspråklige antologi *Words of the True Peoples – Palabras de los seres verdaderos* (2005-07) i tre bind “launches indigenous literature into the international sphere” (Gentes 2016 s. 94). Bind 3 inneholder kun verk som er selvoversatt av forfatterne. “As part of the larger, ongoing movement throughout Latin America to reclaim non-Hispanic cultural heritages and identities, indigenous writers in Mexico are reappropriating the written word in their ancestral tongues and in Spanish. As a result, the long-marginalized, innermost feelings, needs, and worldviews of Mexico’s ten to twenty million indigenous peoples are now being widely revealed to the Western societies with which these peoples coexist. To contribute to this process and serve as a bridge of intercultural communication and understanding, this groundbreaking, three-volume anthology gathers works by the leading generation of writers in thirteen Mexican indigenous languages: Nahuatl, Maya, Tzotzil, Tzeltal, Tojolabal, Tabasco Chontal, Purepecha, Sierra Zapoteco, Isthmus Zapoteco, Mazateco, Ñahñu, Totonaco, and Huichol. Volume Three contains plays by six Mexican indigenous writers. Their plays appear first in their native language, followed by English and Spanish translations. Montemayor and Frischmann have abundantly annotated the Spanish, English, and indigenous-language texts and added glossaries and essays that introduce the work of each playwright and discuss the role of theater within indigenous communities.” (<https://utpress.utexas.edu/9781477315286/>; lesedato 17.03.23)

“The poets themselves know the intricacies of their language and the richness of its imagery. However, they are not trained translators and so sometimes lack grounding in theory and the conceptual aspects of the translation process. At times, they may create something in Spanish that does not reach the depths of sound or imagery of the Zapotec original.” (Clare Sullivan sitert fra Gentes 2016 s. 95)

For postkoloniale forfattere, altså forfattere som har sterk tilhørighet til en tidligere koloni, kan det å selvoversette til hjemlandets språk være en måte å markere sin identitet på (Sperti 2017).

Den algeriske forfatteren Rachid Boudjedra levde i mange år i eksil i Paris, før han flyttet tilbake til Algerie. Han har vekslet mellom å skrive på fransk og arabisk. På 1960-tallet mens han levde i Frankrike skrev han på fransk, men på begynnelsen av 1980-tallet bestemte han seg for å skrive på arabisk. Deretter oversatte han de franske romanene til arabisk, men også omvendt fra arabisk til fransk (alene eller med hjelp av en oversetter). Romanen *Timimoun* er den eneste som har samme tittel på fransk og arabisk, og begge utgavene ble publisert samme år (1994) (Heba Alah Ghadie i <https://oatd.org/oatd/record>; lesedato 10.10.22). “Boudjedra is an Algerian self-translator who, in the 1960s, started writing in French; then, in the 1980s, he started writing [på arabisk] and translating himself into French, alone or with the collaboration of professional translator Antoine Moussali. He says in an interview that he sometimes resorts to the help of a translator to restrain his creativity when he feels that he is rewriting two versions of the same novel (De Gaudemar, 1991, p. 13). In the 1990s, the Algerian Black Decade, he started writing in French again because he could not publish his works in a country shaken by civil war; even his editors apprehended the vengeance of fundamentalists for publishing his very controversial novels.” (Fella Benabed i <https://sciendo.com/pdf/10.1515/aa-2017-0010>; lesedato 10.10.22).

“Readers of Boudjedra’s novels can observe discrepancies between the Arabic and the French versions, which means that the process is rather rewriting rather than translation. His novel *Attafakkuk* in Arabic, translated as *Le démantèlement* in French (*The Dismantling*), strikes the reader with the strangeness of its style. Though written in Arabic script, words seem to be arranged according to the rules of French syntax. His “Frenchized” writing is an attempt to test the hospitality of the Arabic language in containing the trace of another underlying linguistic system (Fili-Tullon, 2006, p. 46). *Timimoun*, his novel written in Arabic and translated into French with the same title, was published in both languages in 1994. In the French version edited by Folio, he adds the subtitle “texte français de l’auteur” (“the author’s French text” rather than “the author’s translation”). He often employs the techniques of “cushioning” and “contextualizing” (Zabus, 2007, p. 158), placing transliterated Arabic words and their French translation side by side, in addition to information about the meaning and context. For example: [...] “He used to sing, dance and play so well the amzad. This sort of Tuareg fiddle which has travelled from Hoggar to Gourara throughout the centuries, the razzou, sand winds, wars and love passions” [...] He uses other words such as “*ksours*” (castles), “*chotts*” (beaches), “*mehari*” (dromedaries), etc. By inserting Arabic lexis in the texture of the French language, he gives an enigmatic dimension to his works, meaning that the French language is not capable of rendering the Algerian reality.” (Fella Benabed i <https://sciendo.com/pdf/10.1515/aa-2017-0010>; lesedato 10.10.22)

Den kenyanske forfatteren Ngûgî wa Thiong’o tilhører en generasjon av afrikanske diaspora-forfattere, og bodde i mange år i utlandet der han skrev på engelsk. Han ble nominert til en høythengende litteraturpris etter å ha oversatt en av sine egne bøker: “Den siste utgivelsen fra 2018, som er skrevet på kikuyu, heter i hans egen oversettelse *The Perfect Nine: The Epic of Gikuyu and Mumbi*. For denne er Ngugi blitt den første noensinne som er nominert til Booker både som forfatter og oversetter.” (*Morgenbladet* 14.–20. mai 2021 s. 47)

Etter hvert oppfattet Thiong’o engelsk som et “imperialistisk språk” (Sperti 2017) og ville heller skrive på sitt morsmål, noe han argumenterer for i det selvbiografiske essayet “Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature” (1986). I 2004 publiserte Thiong’o sin første roman på språket kikuyu, et verk han oversatte til engelsk to år senere med tittelen *Wizard of the Crow* (2006). Det å skrive på eget morsmål virket frigjørende for Thiong’o, fordi han ikke lenger trengte å drive en “indre oversettelse” slik han gjorde mens han skrev sine engelske bøker (Sperti 2017). Thiong’o mente at “dekoloniseringen av sjelen” foregår via det lokale afrikanske språket han vokste opp med, et språk som spilte en stor rolle i kampen mot kolonistyret (Sperti 2017). I 2017 snakket rundt seks millioner mennesker kikuyu (*Dagbladet* 1. juni 2017 s. 25).

“Outstanding among African self-translators is Ngûgî wa Thiong’o who started using his vernacular language, Kikuyu, after a brilliant career in English. In his book, *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature* (1986), he expresses his “farewell to English” as a medium for his writing and his intention to rely on “the age old medium of translation [...] to continue dialogue with all” (p. xiv). His first work in Kikuyu was the play *Ngaahika Ndeenda* (1977), translated as *I will Marry when I Want*. The second one was *Caïtaani Mũtharabainĩ* (1980), written during his detention and translated as *Devil on the Cross*. Through these works, he addresses his people since most of them do not know the English language; his aim is also to mobilize them because he is a Marxist and revolutionary Fanonist writer, committed to the cause of the peasants.” (Fella Benabed i <https://sciendo.com/pdf/10.1515/aa-2017-0010>; lesedato 10.10.22)

Selvoversettelser fra store europeiske språk til små afrikanske språk (dvs. med en liten befolkning som snakker disse språkene), bidrar til å bevare marginale afrikanske språk som er truet av språkdød (Sperti 2017).

Den senegalesiske forfatteren Boubacar Boris Diops første roman, *Doomi Golo* (2003), ble skrevet på hans morsmål wolof, og senere [i 2009] oversatt av Diop til fransk (<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4056797.pdf>; lesedato 10.10.19). Diop hadde skrevet en rekke romaner på fransk før han bestemte seg for å begynne å skrive på morsmålet wolof (Sperti 2017).

Cheik Aliou Ndao, en annen forfatter fra Senegal, skrev romaner på wolof og oversatte dem deretter selv til fransk. Han fikk ikke trykket wolof-versjonene; de ble utgitt mange år etter de franske utgavene. F.eks. ble en fransk versjon som var oversatt fra wolof utgitt i 1972, mens originalversjonen kom i 1993, en publisering

finansiert av en senegalesisk vitenskapelig institusjon og en fransk organisasjon (Gentes 2016 s. 114-115).

For en forfatter som har migrert til et annet land og selvoversetter verk, kan oversettelsen fungere som en protest mot énspråklighet, mot at forfatterens morsmål er neglisjert, nesten ukjent, og oversettelsen blir et slags vitnesbyrd om egen identitet og språklige tilhørighet til sitt morsmål (Loredana Polezzi gjengitt fra <https://commons.library.stonybrook.edu/eng-articles/6/>; lesedato 24.10.22). Kaha Mohamed Aden vokste opp i Somalia, men flyttet senere til Italia. Det å oversette egne tekster fra det ene språket til det andre fungerte for henne som en måte å motarbeide hierarkiet der italiensk er et stort og viktig språk, mens hennes morsmål har svært lav status som litteraturspråk (Simone Brioni i <https://commons.library.stonybrook.edu/eng-articles/6/>; lesedato 28.10.22). Mange eksil- eller migrasjonsforfattere har kjent behov for å utgi tekster på det nye hjemlandets språk, mens Aden ikke ville motstandsløst assimileres inn i det italienske samfunnet. Italia og andre europeiske land var kolonimakter i Somalia fram til 1960.

Italienerne Luigi Pirandello og Pier Paolo Pasolini selvoversatte begge mellom sin italienske dialekt og den offisielle italienske skriftspråkversjonen. Pirandello oversatte et av sine skuespill til en lokal språkversjon på Sicilia fordi handlingen i skuespillet foregår der, mens han i et annet tilfelle oversatte fra lokalt språk til nasjonalt italiensk språk (Sperti 2017).

Når det gjelder baskisk språk, er det omtrent like vanlig at bøker oversettes av de baskiske forfatterne selv som av profesjonelle oversettere (Gentes 2016 s. 103). Den baskiske forfatteren Bernardo Atxaga gjorde store endringer i bøkene da han selvoversatte dem til spansk (Ferraro og Grutman 2016).

Forfatteren Domingo Villar fra Galicia i Spania begynte selvoversettelsen av debutromanen *Ollos de auga* (2006) etter at mange forlag hadde sagt nei til den galisiske originalversjon (Gentes 2016 s. 116). Galisisk er et iberoromansk språk.

“Den kanadiskfødte forfatteren Nancy Huston er høyt aktet i Frankrike, hvor hun har vært bosatt siden 1973. Morsmålet er engelsk, men Huston har like fullt skrevet de fleste bøkene sine på fransk – for deretter selv å oversette dem til engelsk.” (*Morgenbladet* 18.–24. juli 2008 s. 33) Huston skrev på fransk i stedet for morsmålet engelsk som en protest mot hennes engelskspråklige mor som forlot henne da hun var barn, men Huston selvoversatte deretter bøkene til engelsk (Ferraro og Grutman 2016). I 1993 fikk Huston en høythengende kanadisk litteraturpris for franskspråklige romaner og noveller. Hun fikk prisen for *Cantique des plaines* (1993), en roman som hun selv hadde oversatt fra en engelsk versjon hun hadde skrevet tidligere samme år, *Plainsong* (Sperti 2017).

Kanadiske Madeleine Blais-Dahlem har skrevet skuespill på engelsk og fransk. “As a bilingual playwright, I alternate between French and English drafts as I develop my plays. I spend a lot of time in that no-man’s land between the two. It is not a war zone for me but a challenging and creatively rich place. The end result in each

case is two plays, one in English and one in French which are not necessarily faithful translations of each other, but rather transcreations influenced by verbal and cultural taboos, values and practices.” (Blais-Dahlem sitert fra Gentes 2016 s. 42)

Vasillis Alexakis er en gresk forfatter som i 1989 skrev en selvbiografi på fransk som han i 1993 oversatte til gresk. I sine franske romaner bruker han ofte greske ord som han gjengir i det latinske alfabetet, og franske ord i hans greske tekster, slik at språket blir både mer variert og uforutsigbart enn det ellers ville vært (Sperti 2017). Alexakis mente at hans bruk av fransk bidro til hans kreativitet (Sperti 2017).

Gëzim Hajdari er “an Italian immigrant author of Albanian descent. Living in exile in Italy since 1992 mostly for political reasons, Hajdari has become one of the most prominent poets in the last two decades, a winner of various literary awards for his poetry books including *Antologia della pioggia* (Anthology of the Rain), *Sassi contro vento* (Stones Against the Wind), *Corpo presente* (Body Present), *Stigmata*, *Maldiluna* (Moonsickness), *Poema dell’esilio* (Poems of Exile). Hajdari is renowned for having written and published all of his poetry in bilingual, parallel editions: Albanian and Italian. Thus he offers a double perspective writing in two languages and insisting that he does not even translate himself, but writes two originals and that writing two originals for him is not a betrayal, but a real dialogue. There is no hierarchy between the two versions, each is different but still “original.” ” (Anastasija Gjurčinova i <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2382&context=clweb>; lesedato 17.02.23)

Beate Grimsrud “søkte nylig om dobbelt statsborgerskap, men fikk avslag. Dermed forblir hun en norsk forfatter bosatt i Sverige. Hun skriver bøkene sine på svensk, og oversetter dem deretter til norsk.” (*Morgenbladet* 17.–23. september 2010 s. 39)

Den dansk-norske forfatteren Kim Leine oversetter selv sine bøker fra dansk til norsk. “- Det er veldig interessant. Mitt norsk befinner seg i en slags tidsboble på 1970-tallet. Som 17-åring flytta han fra Norge til Danmark. - Følelseslivet blir jo etablert mens man er barn og ung, så jeg kjenner jeg har mer direkte kontakt med det gjennom norsk, mens jeg har lettere for å formulere meg intellektuelt på dansk. Når jeg oversetter til norsk, kommer jeg i kontakt med andre deler av manuskriptet. Nå har Kim Leine lyst til å begynne å skrive parallelt på begge språkene, og gi ut bøker som selvstendige utgivelser i begge land.” (*Klassekampen* 9. november 2013 s. 28)

Den grønlandske forfatteren Niviaq Korneliussen har blant annet skrevet romaner. “Den fyrste romanen, *HOMO sapienne*, skreiv ho fyrst på grønlandsk, for deretter å omskrive – som er termen ho nyttar heller enn omsetjing – den til ein dansk versjon. Men med *Blomsterdalen* har prosessen vore omvendt. Den boka skreiv ho fyrst på dansk, og deretter på grønlandsk, av reint praktiske årsaker. [...] - Det er utfordrande å skifte språk, det er som om eg må skifte hjerne også. Sidan grønlandsk er så annleis, kan eg ikkje omsetje direkte, eg er nøydd til å formulere det heile på ein annan måte, ved å endre setningsoppbygginga. [...] I den danske

versjonen av *Blomsterdalen* står ein god del grønlandske uttrykk utan omsetjing. Som *anaana*, mor og *ataata*, far.” (*Morgenbladet* 16.–22. april 2021 s. 45)

Tone Almhjell skrev fantasyboka *The Twistrose Key* (2013), og gjorde deretter “noe så uvanlig som å oversette og utgi boka si i USA først, på storforlaget Penguin, før hun oversatte den tilbake til norsk.” (*Dagbladet* 8. september 2014 s. 40)

Anthony Cordingley redigerte i 2013 antologien *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*, en bok som “provides critical, historical and interdisciplinary analyses of self-translators and their works. It investigates the challenges which the bilingual oeuvre and the experience of the self-translator pose to conventional definitions of translation and the problematic dichotomies of “original” and “translation”, “author” and “translator”. Canonical self-translators, such as Samuel Beckett, Vladimir Nabokov and Rabindranath Tagore, are here discussed in the context of previously overlooked self-translators, from Japan to South Africa, from the Basque Country to Scotland. This book seeks therefore to offer a portrait of the diverse artistic and political objectives and priorities of self-translators by investigating different cosmopolitan, post-colonial and indigenous practices. Numerous contributions to this volume extend the scope of self-translation to include the composition of a work out of a multilingual consciousness or society. They demonstrate how production within hybrid contexts requires the negotiation of different languages within the self, generating powerful experiences, from crisis to liberation, and texts that offer key insights into our increasingly globalized culture.” (<https://www.bloomsbury.com/us/selftranslation-9781441142894/>; lesedato 17.03.23)

“Bo Byrkjeland disputerer fredag 31. januar 2014 for ph.d.-graden ved Universitetet i Bergen med avhandlingen: “The Reinvention of the Original: The Self-Translations of María Luisa Bombal and Rosario Ferré”. Selvoversettelse, forstått som forfattere som oversetter sine egne verk, er et mye mer utbredt fenomen enn mange tror. I tidligere epoker, så vel som i nyere tid, har en rekke forfattere oversatt en betydelig del av sin egen litterære produksjon. Byrkjelands avhandling undersøker hvilke implikasjoner det får når en forfatter lager to språklige og innholdsmessig ulike versjoner av “samme” verk. Hvilke konsekvenser får dette for originaltekstens status? Det er en litteraturvitenskapelig grunntanke at tekster bør studeres på originalspråket. Men hva skjer når forfatteren selv er ansvarlig for oversettelsen, som er en senere og, på sett og vis, mer “fullstendig” versjon av originalen? Bør man ideelt sett lese begge versjonene? Hva skjer i så fall med leserens opplevelse og forståelse av verkene? Diskusjonen av disse problemstillingene tar utgangspunkt i en nærlesning av tre tekstpar: *La amortajada* / *The Shrouded Woman* av María Luisa Bombal og *The House on the Lagoon* / *La casa de la laguna* og *Language Duel* / *Duelo del lenguaje* av Rosario Ferré. De tre tekstparene blir analysert i lys av blant annet Jacques Derrida og Jorge Luis Borges sine teorier om oversettelse, som insisterer på at oversettelse ikke er en

mindreverdig form for litteratur.” (<https://www.uib.no/nye-doktorgrader/62434/selvoversettelse-i-latinamerikansk-litteratur>; lesedato 18.09.22)

“Bombal og Ferré har til felles at de i stor grad forandrer på tekstene sine når de oversetter dem: De skriver om, trekker fra og legger til. Noen ganger er det snakk om detaljer, andre ganger om lengre passasjer, hele kapitler, eller til og med nye karakterer som blir introdusert. Blant konklusjonene Byrkjeland drar etter å ha sammenlignet Bombal og Ferré sine ulike spanske og engelske versjoner, er at selvoversettelse gir forfatterne mulighet til å jobbe videre med tekstene sine, til å finne dem opp på nytt, for slik å gi dem et videre liv på et annet språk.

Avhandlingen er kritisk til resepsjonen av Bombal og Ferré, og argumenterer for at selvoversettelsene deres er en like viktig del av forfatterskapene som originaltekstene.” (<https://www.uib.no/nye-doktorgrader/62434/selvoversettelse-i-latinamerikansk-litteratur>; lesedato 18.09.22)

Andreï Makine, en russiskfødt forfatter, skrev på fransk, men opplevde at det forlaget han henvendte seg til ikke ville publisere hans debutroman. Makine sa da til forlaget at boka var oversatt fra russisk til fransk. En opprinnelig russisk roman mente forlaget ville la seg selge i Frankrike, og Makine så seg nødt til å finne på en oversetter som han ga navnet Albert Lemonnier. Da Makine prøvde samme strategi også med sin neste bok, krevde forlaget å få se den russiske originalversjonen. Et slikt russisk manuskript fantes ikke, og han måtte derfor raskt oversette sin egen tekst fra fransk til russisk for å kunne sende den russiske versjonen til forlaget (Gentes 2016 s. 116-117). Mot Makines vilje fungerte deretter denne russiske versjonen som grunnlag for oversettelsen til serbisk av en profesjonell oversetter.

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>