

Ferdig, ja, men ikke ferdig¹

Øversettelse av Lars Myttings Hekne-trilogi som operasjon på en levende organisme

Karolina Drozdowska
Institutt for språk og litteratur
Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU)
karolina.drozdowska@ntnu.no

Sammendrag

Den såkalte Hekne-trilogien, bestående av *Søsterklokkene*, *Hekneveven* og *Skråpånatta* (utgitt henholdsvis i 2018, 2020 og 2023 i Norge) ble en stor kommersiell suksess og har i skrivende stund blitt oversatt til 17 språk. Men hvordan oversetter man en trilogi under arbeid, og hva skjer når en stor gruppe oversettere samarbeider med en forfatter som er kjent for sin innsats for å tilrettelegge oversettelsesprosessen ved hjelp av kommentarer, forslag og forklaringer? Denne artikkelen tar sikte på å undersøke oversettelse av trilogien fra et empirisk, autoetnografisk perspektiv (siden jeg selv er skjønnlitterær oversetter fra norsk til polsk og har oversatt Hekne-trilogien samt samarbeidet med Mytting i oversettelsesprosessen av hans tidligere roman, *Svøm med dem som drukner* (2014)), og samtidig reflektere over oversettelsesprosessen i lys av samarbeidet mellom forfatteren og en oversettergruppe. Noen av hovedspørsmålene som stilles, er: Hvordan distribueres makt og agens mellom forfatteren og oversetterne i en slik prosess? Og kan vi snakke om oversetterens nye (eller spesielle) habitus?

Nøkkelord: Lars Mytting, skjønnlitterær oversettelse, oversettelse av trilogi, kollaborativ oversettelse, autoetnografi

Abstract

The so-called Sister Bells Trilogy, consisting of *Søsterklokkene* [*The Bell in the Lake*], *Hekneveven* [*The Reindeer Hunters*] and *Skråpånatta* [*The Night of the Scourge*] (published in 2018, 2020 and 2023 in Norway) became a large commercial success and has, at the time of writing, been translated into 17 languages. But how do you translate a trilogy under construction, and what happens when a large group of translators collaborates with an author who is notorious for his efforts to guide the translation process with comments, suggestions, and explanations? This article aims to examine the translation of the trilogy from an empirical, autoethnographic perspective (since I myself am a literary translator from Norwegian to Polish and have translated the Sister Bells Trilogy as well as collaborated with Mytting in the process of translating his previous novel, *Svm med dem som drukner* [*The Sixteen Trees of the Somme*] (2014)), while also reflecting on the translation process in light of the collaboration between the author and a group of translators. Some of the main questions addressed here include: How are power and agency distributed between the author and the translators in this process? And can we speak of a distinct, emerging, translator habitus?

Keywords: Lars Mytting, literary translation, translation of a trilogy, collaborative translation, autoethnography

¹ Artikkelen tittel kommer fra innledningen til den annoterte versjonen av bokmanuset til *Svøm med dem som drukner* (Mytting, 2015).

Innledning

Denne artikkelen er en case-studie der jeg ser på en oversettelsesprosess av en trilogi med en meget interagerende forfatter og et nettverk av oversettere. Denne prosessen har jeg selv vært et aktivt medlem av. Som skjønnlitterær oversetter fra norsk til polsk har jeg arbeidet med alle tre deler av Lars Myttings såkalte Hekne-trilogi, fra 2018 til 2024. Artikkelen er en dokumentasjon av et seks år langt arbeid, og en refleksjon over erfaringer jeg har gjort meg i løpet av denne tiden. I oversettelsesprosessen hadde jeg anledning til å arbeide med en rekke paratekster (e-postlister, Messenger-gruppesamtaler og annen korrespondanse mellom forfatteren og oversettere, mellom forlag og oversettere og oversettere seg imellom, og annoterte manusversjoner forfatteren har sendt ut til sine oversettere) som aldri har blitt publisert, og som er ‘usynlige’ for den endelige leseren,² men som, til en viss grad, åpner for genetisk kritikk³ av oversettelsene (og originalen) og for diskusjon rundt kategorier som habitus, autoritet, agens og maktdistribusjon i oversettelsesprosessen.

Siden artikkelen dokumenterer mine egne erfaringer som oversetter og aktør innenfor det diskuterte nettverket, har den dermed en autoetnografisk dimensjon, med alle de fordelene og ulempene dette medfører. I løpet av perioden som diskuteres her, har jeg utviklet et emosjonelt forhold til de andre aktørene i nettverket (både menneskelige aktører som forfatteren, forlagsredaktøren, språkvaskeren og andre oversettere,⁴ men også ikke-menneskelige aktører som tekstene selv, institusjonene og verktøyene), noe som potensielt kan påvirke min objektivitet (se f.eks. Tullis (2021) for en nærmere redegjørelse for etiske utfordringer ved å skrive autoetnografisk). Denne utfordringen er noe jeg er klar over, men samtidig tror jeg at jeg klarer å ta et steg tilbake og se på min egen erfaring i et bredere perspektiv. Jeg mener også at jeg kan fortelle denne historien slik at den ikke bare blir en historie om min personlige erfaring, men også en større beretning om kollektiv oversettelse innen moderne norsk litteratur.

Proessen med å utgi Hekne-trilogien begynner med en katt. Den 23. juni 2018 dukket det opp et bilde på den offentlige Facebook-profilen til forfatteren Lars Mytting. På bildet ser man katten Merlin liggende på en tykk bunke med ark. «Katter skjønner når et manuskript snart er ferdig, og Merlin har lagt seg godt til rette på utskriften av romanen jeg har arbeidet med de siste to-tre årene. ‘Søsterklokkene’ skal være i handelen 1. september», skrev Mytting (Mytting, u.å.a). Videre avslørte forfatteren at tittelen er inspirert av et gammelt sagn fra Ringebu (en kommune i Gudbrandsdalen i Innlandet), og at romanen er «en romslig historie som skifter mellom lys og mørke, men som også har plass til rikelig humor og spetakkel, og en smekker engelsk fluestang av splitcane» (Mytting, u.å.a). Ganske raskt ble enda en hemmelighet avslørt: *Søsterklokkene* var første bok i en serie på tre romaner.⁵ Publiseringdatoer for bok to og tre var foreløpig usikre, men datoene 2021 og 2022 ble

² Se f.eks. Jansen (2013): «Last but not least, as a consequence of their being unpublished and private, unlike the traditional paratexts they are invisible to the final reader; in most cases, in fact, only the translator knows that they exist» (s. 249).

³ Bollettieri og Zanotti definerer genetisk kritikk som rekonstruksjon av skriveprosessen ved å studere «materielle spor av forfatterens kreative invensjon» som kan bli oppdaget i manuskripter (2017, s. 264).

⁴ Spesielt siden jeg kjente mesteparten av de menneskelige aktørene fra før – jeg har oversatt Myttings tidligere bok, *Svøm med dem som drukner*, har truffet forfatteren ved flere anledninger og har hatt private samtaler med ham. Det samme gjelder Myttings oversettere til andre språk, som jeg i flere tilfeller kjenner personlig.

⁵ Hekne-trilogien er ikke den eneste norske skjønnlitterære trilogien lansert rundt 2018/2019. Den ser ut til å være en del av en større trend. Andre trilogier som ble påbegynt i denne perioden, er to psykologisk-thriller-sykluser: Ruth Lillegravens «Clara-bøker», som åpner med *Alt er mitt* (2018), og Helene Floods *Terapeuten*-syklus (der den første bok om ut i 2019, den andre i 2021 og den tredje i 2023).

antydnet for henholdsvis del to og tre, i hvert fall i korrespondansen mellom forfatterens agent og utenlandske forlegger.⁶

Snart begynte lesere i flere land å vente på flere tegn på forfatterens Facebook-profil. Den 14. august i pandemiåret 2020 kom det endelig en ny katt liggende på en ny utskrift. Denne gangen viste bildet kattungen Igor, som, sammen med forfatteren, var «noenlunde ferdig med siste puss på bind 2 i sagaen om Søsterklokkene: *Hekneveven*. Utgivelse tidlig oktober, ca. 500 sider» (Mytting, u.å.b). I tillegg innrømmet Mytting: «Jeg må si det er noe helt eget å arbeide med en trilogi. Først og fremst følelsen av gjensyn – å vende tilbake til et sted og personer etter at mange år har gått. Men også fordi denne midtboken kaster uventet lys over forrige bok, og tilsynelatende små hendelser i ‘Søsterklokkene’ får store konsekvenser i denne» (Mytting, u.å.b).

Den tredje katten lot vente på seg i tre år til. Endelig, den 22. mai 2023, kom det et bilde av Olympia, som vokter over en utskrift supplert med notater. «Nå tør jeg å melde at tredje og avsluttende bind utgis i midten av september», skrev forfatteren, og føyde til: «Det var altså en hel del for meg å finne ut av, og det er blitt en større bok enn de forrige, omkring 600 sider» (Mytting, u.å.c).

Den siste boken i trilogien, *Skråpånatta*, kom høsten samme år, som lovet. Endelig, etter fem år, var Hekne-sagaen fullført. Trilogien om Søsterklokkene består av tre historiske romaner (med innslag av det som kunne kalles for magisk realisme – i Gudbrandsdalsversjon), med handling som spenner seg fra 1880- til 1940-tallet, historiske tilbakeblikk hele veien til slutten av det 16. århundre, og en epilog som utspiller seg flere tiår etter den egentlige handlingens slutt. Som Mytting antyder i det første katteinnlegget, og senere sier, bl.a. i TV-programmet *Brenner og bøker* (2018), er historien inspirert av et gammelt sagn fra Ringebu i Gudbrandsdalen, nedskrevet på 1800-tallet og gjenfortalt gjennom flere hundre år. Sagnet skal forklare hvorfor kirkeklokkene i Ringebu stavkirke klinger så høyt (fordi det var sølv i malmen de ble støpt av). *Søsterklokkene* tar videre utgangspunkt i en legende om to sammenvokste søstre, som ble født på slutten av 1500-tallet, og som i romanene fikk navnene Gunhild og Halfrid Hekne. Søstrene hadde et nesten utenommenneskelig, magisk talent til å veve, og deres største verk, Hekneveven, skulle forestille Skråpånatta, en slags lokal versjon av Dommedag inspirert av norrøne profetier, når «jorden ville bli skrapt ned til bart fjell, og levende og døde bli skjøvet i ett følge til doms ved soloppgang» (Mytting, 2018, s. 10). Hekneveven ble samtidig søstrenes siste verk – Halfrid døde under arbeidet, og Gunhild fullførte veven alene, med søsterens døde kropp ved siden av seg. På denne måten fikk hun et innblikk i dødens verden og kunne veve det hun så. Da hun døde etter å ha fullført arbeidet, tok hun søstrenes hender i sine og sa: «Du ska reinne vidt og e ska reinne trongt og når veven e vové ska oss tu kåmmå att»⁷ (Mytting, 2018, s. 11). Denne setningen gjentas gjennom alle de tre bøkene i Hekne-sagaen, og er en av de viktigste profetiene i trilogien. Det er først på slutten av *Skråpånatta* leseren får mulighet til å forstå ordenes egentlige betydning og setningens rolle i hele fortellingen.

I likhet med Hekne-søstrene skulle også trilogien om Søsterklokkene «renne vidt og renne trongt», altså reise både langt og kort. Mye kunne fortelles om bøkernes korte og lokale reiser, det vil si om deres mottakelse i Norge, om anmeldelser, der romanene ble beskrevet med ord og vendinger som «strålende» (Hiorth, 2018), «fortellerkunst fra øverste bokhylle» (Stølan, 2020) og «Mytting på sitt beste» (Helgesen, 2023). Mye kunne sies om nominasjoner til Bokhandlerprisen for hver av de tre bøkene, de storslåtte filmtrailerne romanene ble markedsført med (Gyldendal Norsk Forlag, 2018 og 2020; Norli Bokhandel, 2023), lydbøker der forfatteren selv leser trilogien med tjukkeste gudbrandsdalsdialekt, utallige forfattermøter,

⁶ E-postutveksling mellom den polske oversetteren av *Søsterklokkene*, *Hekneveven* og *Skråpånatta* og Anna Małocha, redaktør i forlaget Wydawnictwo Otwarte, 30. januar 2019.

⁷ «Du skal renne vidt, og jeg skal renne trongt, og når veven er vevd ferdig, skal vi komme tilbake.»

bokbad, radio- og TV-intervjuer samt festivalarrangementer. Hekne-sagaen har blitt et fenomen på det norske markedet. Men det er ikke det denne teksten skal handle om.

Målet med denne artikkelen er å reflektere over hvordan trilogien om Søsterklokkene «renner vidt», det vil si, reiser lagt – til utlandet. Spørsmålene jeg forsøker å besvare her, er: Hvilken rolle spiller samarbeidet mellom oversettere til forskjellige språk og forfatteren i prosessen? Kreves det noen spesielle oversettelsesstrategier når man jobber med en trilogi? Kan vi identifisere noen regler som regulerer oversetternes habitus, og hva med oversetterens agens og autoritet og maktforholdet mellom forfatteren og oversetterne? Jeg skal også forsøke å vise hvordan de forskjellige menneskelige aktørene innenfor nettverket bygd rundt Hekne-romanene bidrar til konstante endringer i selve teksten de jobber med, og argumentere for at oversettelsesarbeidet med trilogien om Søsterklokkene kan sammenlignes med en pågående, kollektiv operasjon gjennomført på en levende organisme i konstant endring.

Multioversetterens muligheter for makt

Ifølge nettsiden til forfatteren (Lars Mytting, u.å.) er Hekne-bøkene oversatt til 17. Dette er et tall som gjør det mulig å snakke om Hekne-trilogien som en internasjonal bokeksportsuksess.

De som gjør at tekstene «renner vidt», er selvfølgelig oversettere. Men de jobber ikke alene. Som Joanna Trzeciak Huss bemerker i sin tekst «Collaborative translation» (2018):

The production of any literary translation does depend on translators in interaction with source texts, but equally so any number of other actants in the network – computers, parallel texts, editors, dictionaries, printers, scholars, publishers, friends, teachers, websites, bookstores, photocopiers, awards, grants, libraries, librarians, babysitters, readers, co-translators, competitors, lawyers, pencils, erasers, colleagues, royalties, family members, critics – interactions spanning space and time (s. 451).

Derfor, mener hun, er det relevant å reflektere over oversettelsesprosessen i lys av Actor-Network Theory (ANT),⁸ der de ikke-menneskelige aktørene blir likestilte med de menneskelige. Dette nettverket kan være interessant å analysere i den norske sammenhengen, der bokbransjen stimulerer aktørene til kontakt og samarbeid. Statsfinansierte institusjoner som NORLA (Norwegian Literature Abroad) bidrar med økonomisk støtte ikke bare til selve oversettelsene og utgivelsene, men også til konferanser, forfatterbesøk og arrangementer (se NORLA, u.å.), og nettsteder som Books from Norway inviterer til nettverksbygging mellom «authors, translators and rights holders».⁹ Men siden det er mest forfatter–oversetter-relasjonen denne artikkelen fokuserer på, kan det være relevant å supplere begrepsapparatet definert av ANTs rammer med andre teoretiske innganger.

Anna Zielinska-Elliott og Ika Kaminka tar også et oppgjør med ideen om oversetteren som et ensomt geni, og utforsker i stedet konseptet «multiple translatorship», der de trekker fram de viktigste menneskelige aktørene innenfor nettverket:

This concept departs from the traditional notion of the literary author as a ‘solitary genius’: a single individual labouring alone in the fields of the imagination to create a unique text, with the translator as his equally solitary, invisible shadow. Instead, «multiple translatorship»¹⁰ draws attention to the many agents or voices (...). Such voices include those of publishers, literary agents, critics, editors, copy-editors and even proofreaders, as well as those of the narrator, the characters, the translator and – implicitly or explicitly – the author (2016, s. 167).

⁸ ANT kan spores tilbake til samfunnsvitenskapelig forskning på 1980-tallet (Callon, 1986; Latour, 1987, 1988, 1999), men kan også være relevant innen litteraturvitenskap, når vi reflekterer over litterær oversettelse som en prosess som foregår innenfor et nettverk av aktører, der hver aktør påvirker nettverkets struktur, samtidig som hen selv blir påvirket av strukturen.

⁹ Mer om spesifikke trekk ved det norske – og dessuten det finske – oversettelsesnettverket, se Drozdowska & Podlaska, 2019.

¹⁰ Begrepet er, som forfatterne senere påpeker, hentet fra Jansen & Wegener, 2013.

I likhet med Trzeciak Huss, identifiserer Zielinka-Elliott og Kaminka en rekke aktører innenfor nettverket, men til forskjell fra henne inkluderer de forfatteren i denne oppramsingen. Og det er nettopp forfatteren og hens samarbeid med oversettere som er mitt hovedinteresseområde i denne artikkelen. Det har blitt skrevet forholdsvis mye om mulige implikasjoner et slikt samarbeid i lys av agens og maktforhold. Simeoni (1998) mener at oversettere må forholde seg til en viss habitus (med utgangspunkt i Aristoteles og Bourdieu forklarer han habitus som «a ‘stenograph’ for any ‘system of dispositions’ specific to (and active in) not only a nation-state but the ‘fields’ within it» (Simeoni, 1998, s. 16)). Oversetterens habitus, hevder han, er i stor grad preget av en viss underdanighet. Simeoni skriver:

To become a translator in the West today is to agree to becoming nearly fully subservient: to the client, to the public, to the author, to the text, to language itself or even, in certain situations of close contact, to the culture or subculture within which the task is required to make sense (1998, s. 12).

Men han påpeker også at «[c]learly there is servitude – subjection to norms – in the translator's task but this servitude is not passive» (Simeoni, 1998, s. 23). Isabelle Vanderschelden bygger, i sin artikkel om eierskap og autoritet (authorship and authority) (1998), videre på denne tanken, og argumenterer for at samarbeidet mellom forfatteren og oversettere alltid preges av et element av underdanighet, siden det råder en alminnelig oppfatning om at «forfatteren vet bedre» (Vanderschelden, 1998, s. 12, min oversettelse). «Authorial and translation collaboration are efficient ways to legitimize a translation, but they also constitute a safety exit by which some translators surrender part of their independence», skriver hun (1998, s. 29).

Trzeciak Huss foreslår en slags typologi av forfatter–oversetter-samarbeid, og ifølge denne typologien ville Hekne-serien falle inn under kategorien «[a]uthor–multitranslator collaboration» (2018, s. 456), der forfatteren kontakter flere av sine oversettere samtidig, for å gi dem instruks/svar på et mer kollektivt nivå. Det har blitt skrevet om flere forfattere som samarbeider med oversettere på denne måten, bl.a. Umberto Eco (se Bollettieri & Zanotti, 2017) og Haruki Murakami (den ovenfornevnte artikkelen til Zielinska-Elliott & Kaminka, 2016).¹¹ I tillegg snakker Trzeciak Huss (2018, s. 457). om «inter-translator, translanguistic collaboration», det vil si en form for kollektiv oversettelse der flere oversettere samarbeider med hverandre ved å oversette én kildetekst til flere målpråk, veldig ofte ved hjelp av moderne teknologier som internett, diskusjonsfora, chattetjenester osv. Viktigheten av et slikt samarbeid, framholder hun, bør ikke undervurderes, siden «it suggests that translators might – in a grass roots, bottom-up form of collective action – pool resources and form a community in their own right» (Trzeciak Huss, 2018, s. 457).

Forfatter som medspiller

Norske forfattere er som regel veldig åpne for enten direkte eller indirekte kommunikasjon med sine oversettere. Dette er noe som bekreftes av både forskningen (se f.eks. Drozdowska & Podlaska, 2019; Drozdowska, 2020a). I en spørreundersøkelse gjennomført av meg i mars 2019 på en gruppe med elleve skjønnlitterære oversettere fra norsk til polsk valgte over halvparten (seks personer) av respondentene svaret «forfatteren» da de ble spurt om hvem de pleide å konsultere når de var i tvil om oversettelsen. Dessuten svarte fire personer at de konsulterer sin polske redaktør, og tre personer at de etablerer kontakt med andre aktører innenfor nettverket (f.eks. agenter eller underagenter), noe som ikke utelukker indirekte

¹¹ I denne artikkelen nevnes det flere eksempler på forfattere som har samarbeidet med store grupper oversettere, bl.a. Günter Grass og Johan Harstad (Zielinska-Elliott & Kaminka, 2016, s.171).

kontakt med forfatteren.¹² Denne tendensen er ikke begrenset til bare dette ene målspråksmarkedet. Skjønnlitterære oversettere til alle språk bekrefter at samarbeid med norske forfattere er en del av hverdagen deres. Det engelskspråklige nettverket kan være et interessant eksempel på dette, da norske forfattere (som behersker engelsk som andrespråk på et høyt nivå) av og til ønsker å være aktive under oversettelsesprosessen og kommer med egne forslag eller meninger om valg oversetteren har tatt.¹³

Selv innenfor dette systemet, der forfatteren ofte er en aktiv aktør, blir Lars Mytting et spesialtilfelle. Jeg har skrevet om hans arbeidsmetoder før (Drozdowska & Podlaska, 2019; Drozdowska, 2020a),¹⁴ og hans engasjement i oversettelsesprosesser er noe som allerede har blitt lagt merke til i forbindelse med den store internasjonale suksessen til sakprosafenomenet *Hel ved* i 2011 og romanen *Svøm med dem som drukner* i 2014. Under Oversatte dager-festivalen i februar 2016 ble det organisert et eget arrangement der forfatteren skulle fortelle om sitt samarbeid med oversettere. I invitasjonen til arrangementet står det:

Lars Mytting er tidligere forlagsredaktør og spesielt bevisst på oversettelsesprosessen. Derfor har han også vært aktivt til stede for sine oversettere i et forsøk på å gjøre innholdet relevant for utenlandske lesere ved omskriving eller samarbeid med oversetterne, men likevel uten at innholdet taper sitt særpreg. Han har blant annet skrevet en internasjonal utgave av vedboka. Til *Svøm med dem som drukner* har han utarbeidet en egen kommentert versjon av manuset.

Gir en slik deltakelse fra forfatterens side bedre tekster, eller er det oversetterens jobb å finne ut av vanskelighetene på egen hånd? Hvor går grensen mellom å hjelpe til og å henge over skulderen? Hvor er balansen mellom nyttig hjelp og oversetterens kreative nysgjerrighet? (Oversatte dager, 2016)

De tre spørsmålene som stilles på slutten av invitasjonen, virker relevante. Her handler det nettopp om habitus, agens og autoritet. For hvem skal ta de endelige avgjørelsene, og vil forfatterens aktive rolle ikke være begrensende for oversetteren? Jeg skal ikke fokusere på *Hel ved* her, ikke bare fordi denne boken er sakprosa, som krever andre strategier enn skjønnlitteratur, men også fordi jeg ikke har vært involvert i prosessen med å oversette denne boken selv.¹⁵ Jeg skal derimot si et par ord om *Svøm med dem som drukner* før jeg tar for meg oversettelsesarbeidet rundt Hekne-trilogien.

Som nevnt i Oversatte dager-invitasjonen utarbeidet Mytting «en egen kommentert versjon av manuset» til *Svøm med dem som drukner* som han brukte til å kommunisere med oversetterne sine med. Ideen er enkel og har blitt brukt av andre tidligere, bl.a. av ovenfornevnte Eco (se Jansen, 2013). Oversettergruppen får en versjon av bokmanuset i en Word-fil, der forfatteren har brukt kommentarfunksjonen til å forklare begreper, foreslå løsninger, lenke opp til internettbilder av gjenstander han beskriver, eller komme med

¹² Disse tallene ser ut til å bekrefte større, internasjonale tendenser, uavhengig av kildepråk. I en spørreundersøkelse gjennomført i 2015 på en gruppe med 150 oversettere fra Danmark, Norge og Sverige svarte ca. 60 % av deltakerne at de «vanligvis» eller «av og til» interagerer med sine forfattere (Jansen, 2019, s. 678).

¹³ Samtaler med oversettere fra norsk til engelsk Lucy Moffatt og Alison McCullough, NORLAs oversetterkonferanse på Kløfta, 26.–28. juni 2023. Denne tendensen er heller ikke noe som er utelukkende typisk for norske forfattere. I forskningen rundt kollaborativ oversettelse og samarbeid mellom oversettere og forfattere trekker man ofte fram eksempelet Milan Kundera, som personlig gikk igjennom og godkjente den engelske og franske oversettelsen av sin roman *En spøk*. Denne casen, understreker Vanderschelden, «becomes a personal expression of power over translated texts and a statement about the superiority of the author over the translator» (1998, s. 25).

¹⁴ Jeg har dessuten publisert en artikkel om *Søsterklokkene* i 2022, der jeg fokuserte meg på romanens sjanger og de utenlandske forlagenes strategier ved utgivelse av en trilogi som fortsatt er «under arbeid». I denne teksten kom jeg bl.a. med en – viste det seg i etterkant – feilaktig påstand om at det polske forlaget (Wydawnictwo Otwarte) skulle vente med publiseringen av romanene til hele trilogien var fullført. I virkeligheten endret det polske forlaget strategien og utga både *Søsterklokkene* og *Hekneveven* i 2022. Den polske oversettelsen av *Skråpånatta* venter på publisering.

¹⁵ *Hel ved* er oversatt til 'mitt' språk, dvs. polsk, av Witold Biliński.

engelske oversettelser av begreper. Dessuten kommenterer han hvilke partier av teksten som etter hans mening er «viktige» og absolutt bør oversettes så nøyaktig som mulig, og hvilke han mener ikke er så vesentlige og kan modifieres/redigeres eller til og med kuttes helt ved behov. Dokumentet inneholder også en innledning skrevet av Mytting, der han forklarer hva som er formålet med verktøyet, og hvordan det skal brukes, samt tar noen forbehold som tydelig viser at forfatteren er veldig klar over to aspekter av samarbeidet: For det første er verktøyets formål å fasilitere oversetterens arbeid, ikke å begrense hens agens eller avgjørelseskompetanse. Forfatteren skriver:

(...) delvis for å unngå potensielle misforståelser, delvis for å gi meg selv en ekstra siste kontakt med romanen nå som jeg er ferdig med den (blir man noen gang ferdig med en bok? Ferdig, ja, men ikke *ferdig*), og fordi jeg vet av erfaring at oversettelse kan være et ensomt arbeid, har jeg laget denne kommenterte versjonen av teksten. Noen steder er helt sikkert bemerkningene unødvendige eller endog irriterende selvnlysende, og jeg har ikke ment å ødelegge den spennende delen av arbeidet som består i å lete seg fram til hva et uttrykk egentlig rommer. Men jeg håper at økt sikkerhet på det faktiske gir bedre tid til rytme, eleganse og modigere ordvalg (Mytting, 2015).

Hans kommentarer er altså ment som et hjelpemiddel oversettere kan støtte seg på for å oppleve mer trygghet i prosessen, og ikke en objektiv instruks eller bruksanvisning som angir hvordan boken *skal* oversettes. For det andre viser forfatteren også tydelig at han ønsker at dokumentet skal *leve*, dvs. være i konstant endring, etter hvert som flere oversettere blir involvert i prosessen. Dessuten understreker han at han selv ønsker å forbli en aktiv aktør, og oppfordrer til å stille spørsmål og komme med kritikk: «Jeg setter stor pris på å motta spørsmål. Da kan jeg tilføye svarene i senere utgaver av kommentarene. Si for all del også fra om rene feil» (Mytting, 2015). På denne måten inviterer Mytting sine oversettere til å være med på å ikke bare oversette, men også kommentere, bearbeide eller til og med gjenskape boken.

Den annoterte versjonen av *Svøm med dem som drukner* (versjonen som forelå per juli 2015) inneholder hele 788 kommentarer. Hver del av Hekne-trilogien kommer med lignende annoterte versjoner av bokmanus. *Søsterklokkene* har blitt utstyrt med 296 kommentarer, *Hekneveven* med 250, mens *Skråpånatta* har 340 kommentarer.¹⁶ Dette er altså situasjonen per november 2024, for alle de tre Word-filene er i konstant endring, etter hvert som flere oversettere kommer med sine kommentarer (eller forfatteren reviderer boken med tanke på et nytt norsk opplag eller en ny utgave). I likhet med *Svøm med dem som drukner* begynner alle de tre annoterte manusene med en innledning – et slags brev fra Mytting til oversettere. Igjen er oversetterens agens et spørsmål som forfatteren virker veldig opptatt av. I den annoterte versjonen av *Søsterklokkene* (Mytting, 2019) skriver han:

Jeg har noe erfaring med oversettelse selv, og vet at en stor del av gleden i arbeidet er å lete seg fram i tekstens sfære på egenhånd. Det er naturligvis helt opp til oversetter hvordan dokumentet brukes, om det leses underveis eller tas som en ekstrakontroll til slutt. Noen kommentarer er kanskje selvnlysende, tilgi meg det (...) Generelt liker jeg at en oversettelse har stor stilistisk frihet, slik at absolutt presisjon kan forkastes hvis det står i veien for eleganse, men dette er naturligvis opp til oversetteren.

I den annoterte versjonen av *Hekneveven* gjentar han omtrent det samme: «Som vanlig kan oversetter bruke dette dokumentet helt som oversetter ønsker» (Mytting, 2021).

¹⁶ Ifølge Jansen (2013) kan forfatterens kommentarer til oversetternettverket deles inn i fire hovedkategorier: forfatterens forklarende kommentarer, forfatterens kommentarer om oversettelsespraksis, forfatterens 'irrelevante' kommentarer og forfatterens kommentarer om forfatter-oversetter-relasjonen. I Myttings tilfelle kan vi finne alle fire kategorier i alle annoterte manusversjoner. I tillegg kan vi, når det gjelder Hekne-trilogien, snakke om en femte kategori: Forfatterens kommentarer angående koherens mellom de forskjellige syklusdelene.

Samtidig er filenes kontinuerlige utvikling og forfatterens vilje til å være en aktiv aktør innenfor nettverket to aspekter som understrekes. «Kommentarene er ikke utfyllende, og jeg setter stor pris på å motta flere spørsmål, og vil da føye disse til i nye versjoner av dokumentet, som blir gjort tilgjengelig for alle etterhvert. Siste versjon finnes i en fast nedlastings-adresse i Dropbox», bemerker Mytting i den annoterte versjonen av *Søsterklokkene* (2019).

I en e-post som ble sendt til oversettere sammen med den annoterte versjonen av *Skråpåntatta* i mars 2024 («Kommentert, konfidensiell utgave for oversettere»),¹⁷ påpeker Mytting at han har gjort noen større endringer i manuset (innført én ekstra scene og noen mindre tekstpartier enkelte steder i manuset) med tanke på utenlandske lesere.¹⁸ Samtidig inviterer han oversettere og, indirekte, forlagsredaktører fra målspråkmarkeder (altså andre aktører innenfor nettverket) til en diskusjon rundt dette:

Videre har jeg, under noe tvil, vurdert at det overnaturlige i manuset - spørsmålet om Astrids reinkarnasjon - kan gjøres noe mer tydelig. I den norske redigeringen av manuset reduserte vi dette, men jeg har forstått at for en del utenlandske lesere blir det rett og slett for vagt (...). Jeg diskuterer gjerne dette spørsmålet med dere og/eller redaktøren deres (E-post-korrespondanse mellom forfatteren og oversettere fra 15. mars 2024).

De annoterte, 'levende' versjonene av manusene til Hekne-trilogien er ikke de eneste verktøyene som har blitt brukt i kommunikasjonen mellom de forskjellige aktørene innenfor nettverket. I tillegg til manusene har forfatteren regelmessig individuell kontakt (på e-post eller sosiale medier-plattformer som Messenger) med enkeltoversettere som stiller spørsmål og kommer med kommentarer. Svar på disse spørsmålene eller kommentarene blir deretter overført til de annoterte manusene av Mytting. Forfatter–enkeltoversetter-samarbeidet blir altså overført til 'multioversetter'-nivået. I tillegg informerte Mytting, i en rekke e-poster og muntlige samtaler (f.eks. under Bokmessen i Frankfurt i oktober 2019), sine oversettere om hvordan han hadde planlagt å avslutte hele trilogien og avslørte Heknevevens hemmelighet. Denne opplysningen var selvsagt høyt konfidensiell, noe som gjorde oversettere til en gruppe 'innvidde' som satt på informasjon få andre på forlagshus eller i agenturer hadde.

Ved arbeid med trilogiens andre del, dvs. *Hekneveven*, inviterte forfatteren sine oversettere til å være med på å medskape romanen allerede før den norske originalens offisielle utgivelse, ved å sende ut en uferdig versjon av manuset med undertittelen «Ikke korrekturlest» til oversettergruppen og be om eventuelle rettelser eller kommentarer (Mytting, 2020b). Oversetternes innspill ble senere inkludert i en ny versjon, som ble distribuert blant bokens utenlandske målspråkutgivere før *Heknevevens* offisielle premiere, dvs. september 2020. Denne gangen hadde manuset undertittelen «Klar til oversettelse» (Mytting, 2020c). I dette tilfellet tok oversetterne på seg rollen som en slags kollektiv *betaleser*¹⁹ eller tilleggsredaktør som kunne påvirke originalens endelige form – til og med før boken var ferdigstilt i en versjon de kunne begynne å oversette.

I oktober 2023 inviterte Mytting en gruppe oversettere (den engelske, den polske, den tyske, den islandske, den nederlandske og den svenske) til å være med i en Messenger-gruppe som han kalte «Translators of Skråpåntatta». I en e-post (sendt 9. oktober 2023) skriver

¹⁷ Denne artikkelen har blitt konsultert med forfatteren som gir sin tillatelse til at «konfidensielle» kilder anvendes.

¹⁸ Dette er ikke uvanlig, da noe lignende – i enda større omfang – ble gjort i forbindelse med 'internasjonalisering' av *Hel ved*. Dessuten er en fremgangsmåte vi ser hos flere forfattere som engasjerer seg i oversettelsesprosessen, f.eks. Milan Kundera (se Hersant, 2017, s. 97).

¹⁹ En *betaleser* (*beta reader*) kan sammenlignes med en betatester, dvs. en som prøver ut en tidlig versjon av et dataprogram/dataspill, finner eventuelle feil, og melder fra om dem til skapere. Karpovich definerer en betaleser som «[a] person who critiques a story for an author. The critique normally examines the following parts of a piece: grammar, spelling, characterizations, plot, similarities to canon, and Language» (2006, s. 178).

forfatteren: «Det er fritt å diskutere dere imellom, avveie løsninger på vanskelige partier, og stille spørsmål til meg. Noen ganger kan det ta litt tid før jeg svarer.» Som vanlig understreker han: «NB – dere står her helt fritt til å bemerke partier i teksten som er litt svake og/eller feilaktige. Jeg er vant til slikt fra redaktørene og gjennomfører hundretalls redigeringer for hver bok.» På denne måten fikk en gruppe oversettere anledning til å samarbeide med hverandre, tettere og mer effektivt enn ved tidligere bøker, der kommunikasjonen stort sett gikk via forfatteren. Messenger-gruppen er en arena for utveksling av tanker og ideer, og ikke minst et sted der oversettere til forskjellige språk kan dele løsninger på problemene de møter på i prosessen, det vil si et klassisk eksempel av det Trzeciak Huss (2018) kaller for «inter-translator, translanguistic collaboration» (s. 457).

Samarbeidet rundt oversettelse av Hekne-trilogien tar altså mange former. Oversettere kan for eksempel spørre om vanskelige dialektord, eller fenomener som er typiske for den norske kulturen (en av diskusjonene på Messenger-gruppen gjaldt f.eks. ordet *melkerampe*). Forfatterens kommentarer og forklaringer i de annoterte versjonene av manuset gjør at oversettere bruker kortere tid på å google seg fram til spesialiserte ord og begreper fra temaområder Mytting er særlig opptatt av i Hekne-trilogien, bl.a. stavkirker og deres arkitektur, gamle fly, gamle biler, fiskestenger eller skytevåpen. «OK OK – nerd alert», varslers forfatteren i en av kommentarene i den annoterte utgaven av *Skråpåntatta* (Mytting, 2024, s. 111), for så å gi en detaljert forklaring på hvordan gamle skytebaner var bygd, og hva *angivergrava* er. Tilføyelser foreslått i korrespondansen med oversettere kan gjøre teksten mer forståelig for utenlandske lesere. Myttings kommentarer påpeker også at alle de tre delene i Hekne-trilogien er i dialog med hverandre.

Forfatteren markerer setninger og profetier som gjentar seg (og som det dermed er viktig å oversette koherent og gjennomgående i alle bøkene), eller til og med små interne spøker som spiller på trilogiens tidvise mangel på intern koherens. I *Skråpåntatta* skal en ung kapellan Kåre Karlsen ta over Kai Schweigaards oppgaver som prest i Butangen. Karlsen, som kommer fra Sørlandet, hilser menigheten med å si *morn* i stedet for *god morgen* (Mytting, 2023, s. 22). I den annoterte versjonen av manuset påpeker forfatteren i en av kommentarene: «Interessant i denne forbindelse er at dette er en kommentar til en feil jeg gjorde i bind 1, hvor personene sa ‘morn’ til hverandre. Dette kom ikke på moten før på 30-tallet, og vakte da forargelse. Trilogien motsier altså seg selv, en spøk mest for norske lesere, naturligvis» (Mytting, 2024, s. 121).

Korrespondansen mellom forfatteren og oversettere handler altså om forklaring, tilpasning og koherens. Samtidig er oversettere aktive aktører som ikke bare passivt mottar instruksjoner fra forfatteren, men selv påvirker originalteksten med sine spørsmål og kommentarer. Som betalere av uferdige manusversjoner, eller under selve oversettelsesprosessen, er oversettere ofte mer oppmerksomme på teksten enn forlagsredaktører, språkvaskere, korrekturlesere eller til og med forfatteren selv. Det gjør at de oppdager feil ingen andre aktører innenfor nettverket har oppdaget. Anledning til å bidra til å korrigere slike feil løfter oversetterens agens og handlekraft til et helt nytt nivå.

Trilogien motsier seg selv

Det norske skjønnlitterære markedet jobber raskt og effektivt, noe som har med fokus på eksport å gjøre, men høyt produksjonstempo og kravene til effektivisering av utgivelsesprosesser fører til at de originaltekstene som oversettere jobber med, ikke er feilfrie. Ofte blir oversetteren konfrontert med og tvunget til å ta stilling til en feil som har klart å slippe gjennom både redigeringsprosessen, språkvask, korrektur og forlagets interne kontroll. I spørreundersøkelsen jeg nevner ovenfor, svarte ti av elleve skjønnlitterære oversettere fra norsk til polsk «ja, ofte», eller «ja, av og til» på spørsmålet om de finner logiske feil/faktafeil i de norske originaltekstene de arbeider med. I ett av mine tidligere arbeider (Drozdowska,

2020b) foreslår jeg en systematisk kategorisering av typer feil en oversetter kan finne i en skjønnlitterær tekst, samt forskjellige strategier og prosedyrer som kan anvendes for å korrigere feilen.²⁰ De fem kategoriene jeg organiserer originalteksternes feil i, er 1) typografiske/tekniske feil, 2) skrivefeil/tastefeil, 3) objektive faktafeil, 4) feil som forstyrrer tekstens logiske komposisjon (som jeg videre deler inn i to underkategorier – feil som krever mindre inngrep for å bli rettet, og alvorlige feil som krever store inngrep), og 5) feil som forstyrrer logisk komposisjon innenfor en romanserie eller -syklus. I det følgende gir jeg en kort oversikt av noen av feilene jeg har oppdaget under oversettelsen av Hekne-trilogien, med fokus på kategoriene 3 og 5.

La oss begynne med objektive faktafeil. I *Hekneveven* (s. 137) hevdes det at Vang stavkirke, et faktisk historisk bygg, i likhet med den fiksjonelle stavkirken fra Butangen, ble revet, flyttet og «gjenreist i Øst-Prøyssen førte år tidligere». Dette er en objektiv faktafeil. Vang stavkirke står i virkeligheten i Karpacz i Polen (fram til 1945 het stedet Krummhübel), og Karpacz ligger i Schlesien og ikke Øst-Prøyssen. Et annet eksempel finner vi i *Skråpånatta*: Astrid (barnebarnet til hovedpersonen i bok nummer 1, heretter kalt Astrid den andre for ryddighetens skyld) og hennes tvillingbror Tarald hører på radio og kommer, ved ett tilfelle, over en sending av Hitlers tale om Memel. «Memel lå i ytterkanten av Øst-Prøyssen, det mektige landet som forsvant etter første verdenskrig», skriver Mytting (2023, s. 95). Igjen er året 1936, og det ville være feil å omtale krigen fra årene 1914–1918 som første verdenskrig.

Når man diskuterer unøyaktigheter i originalteksten som blir oppdaget under oversettelsesprosessen, er to viktige aspekter vi må ta med i betraktningen igjen agens og ansvar. Hvilken av aktørene innenfor nettverket skal avgjøre *om* en feil korrigeres eller ikke? Og hvilke motivasjoner kommer i spill når det skal bestemmes *hvordan* feilen bør bli rettet? Når det gjelder objektive faktafeil i de ovenfornevnte eksemplene, virker løsningen ganske enkel og ukontroversiell: Øst-Prøyssen bør rettes til Schlesien, og «første verdenskrig» erstattes med «Den store krigen». I dette tilfellet kan det i tillegg argumenteres for at det ligger et større ansvar på oversetteren som har oppdaget feilen: Hen bør ikke bare korrigere selv, men også informere nettverket om feilen, slik at den kan unngås i andre oversettelser.

Trilogien om Søsterklokkene, bestående av tre romaner skrevet gjennom sju-åtte år og stappfull av virkelige og oppdiktete hendelser og personer, er, som bokprosjekt, kanskje spesielt utsatt for feil som kommer inn under kategori nummer 5, det vil si at det er en reell fare, til tross for forfatterens og redaktørteamets beste innsats, for at noen detaljer nevnt i f.eks. bok nummer 3 (*Skråpånatta*) ikke stemmer overens med det som beskrives i bok nummer 1 (*Søsterklokkene*) eller 2 (*Hekneveven*). For å nevne noen eksempler: I *Søsterklokkene* får hovedpersonen Astrid Hekne vite at hennes forlovede og faren til barna hennes, Gerhard Schönauer, ble begravd på Alter Annenfriedhof-kirkegården i Dresden (Mytting, 2018, s. 378), mens i *Hekneveven* befinner graven hans seg på Matteuskirkegården (fortsatt i Dresden) (Mytting, 2020a, s. 137). Et annet eksempel: I *Skråpånatta* mottar Astrid et brev fra sin onkel, Victor, som skriver at han ikke har tro på at Søsterklokkene noen gang kan bli gjenforent. Han begrunner skepsisen bl.a. med sin alder: «Han og broren var over seksti» (Mytting, 2023, s. 185). Året er 1936. Victor (og Jehans, hans tvillingbror og Astrids far) er sønnen til hovedpersoner i bok nummer 1 (Astrid den første og Gerhard), og deres fødsel i 1881 er en av nøkkelsenene i *Søsterklokkene*. Det at Victor er «over seksti» i 1936 stemmer dermed ikke overens med trilogiens tidslinje.

Oversetterens mulige inngrep i disse tilfellene er en mer sammensatt sak enn ved objektive faktafeil. I de nevnte eksemplene er det siste tilfellet, altså der Victor og Jehans er «over seksti» i 1936, ganske entydig, og korrigeringsstrategien ville ligne på prosedyrene man

²⁰ Artikkelen fokuserer på krimprosa, men systematikken jeg foreslår i den kan være relevant for alle typer litterære – både skjønn- og faglitterære – tekster.

iverksetter ved behandling av feil som faller inn under kategori nummer 3: Man kan rette til «over femti» i oversettelsen og informere nettverket om feilen. I kirkegårdseksempellet er problemet litt mer nyansert. Hvor er Gerhard Schönauer egentlig begravd? Det må enten være den ene eller den andre kirkegården, men hvilken? Dessuten, siden oversettere jobbet med både *Søsterklokkene* og *Hekneveven* før *Skråpånatta* var skrevet ferdig og trilogien fullført, var det ikke helt utelukket at denne mangelen på konsekvens kanskje var et bevisst valg fra forfatterens side, og at denne mangelen på konsekvens hadde en betydning (som skulle avsløres i trilogiens siste del).²¹ Når det gjelder feil i kategori nummer 5, spesielt feil som krever omfattende inngrep, er det nesten alltid nødvendig å konsultere forfatteren, siden det er hen som ifølge åndsverkloven har opphavsrett til teksten,²² og som dermed har rett til å bestemme om det skal foretas endringer som påvirker tekstens koherens og endelige uttrykk.

Men, i den analyserte casen, virker det som om det hovedsakelig er opphavsretten forfatterens rett til å ta endelige avgjørelser stammer fra, for selve habitus som har oppstått rundt prosessen gir, som vi har sett, oversettere mye handlingsrom. Forfatteren har jo eksplisitt invitert oversettere til å ta direkte kontakt om de finner feil eller har spørsmål. Denne prosessen har i tillegg blitt effektivisert av forfatteren som har opprettet en egen Messenger-gruppe for oversettere, slik at kommunikasjonen kan foregå gjennom forskjellige kanaler og på forskjellige nivåer. En oversetter kan kontakte forfatteren direkte med sine spørsmål (og evt. varsle om feil), og dermed bruke kommunikasjon på forfatter–enkeltoversetter-nivået. Samtidig kan hen anvende den ekstra kanalen etablert av forfatteren og sende spørsmålet sitt direkte til en større del av nettverket, og dermed kommunisere på forfatter–multioversetter-nivået. Det som er verdt å bemerke her, er at i dette tilfellet er det forfatteren som har tatt på seg oppgaven med å koordinere kommunikasjonen innenfor nettverket. I praksis betyr det at alle svar på spørsmål fra enkeltoversettere og alle rettelser av feil funnet av enkeltoversettere blir formidlet til hele nettverket av forfatteren selv – uansett om kommunikasjonen foregår på individuelt eller kollektivt nivå. Her brukes den annoterte utgaven av manuset som et praktisk verktøy. Prosessen foregår altså på følgende måte: Forfatteren bestemmer, etter å ha blitt gjort oppmerksom på en mulig feil i originalteksten (uansett kanal eller kommunikasjonsnivå), hvordan feilen skal korrigeres, og formidler denne avgjørelsen til oversetteren som kontaktet ham. Samtidig innfører forfatteren en kommentar i den annoterte versjonen av manuset, slik at andre oversettere kan rette samme feil i sine språkversjoner. Det annoterte manuset er en «levende» versjon av teksten – filen ligger ute i en Dropbox-mappe som er tilgjengelig for alle oversettere og oppdateres etter behov. Derfor er oversetterne bedt om å sjekke oppdateringer regelmessig og bruke ‘sammenlign dokumenter’-funksjonen i Word «for å skille ut de nye kommentarene» (Mytting, 2024). Dessuten, siden Hekne-trilogien er en bestselger og stadig trykkes opp i nye opplag og utgivelser, skjer det ofte at feilen også blir rettet i den nye norske versjonen av bøkene, som skal utgjøre utgangspunktet for nye oversettelser, der nye oversettere kanskje oppdager nye

²¹ Etter at oversetteren tok kontakt med forfatteren, viste det seg at denne mangelen på konsekvens faktisk var feil. Schönauer ble begravd på Matteuskirkegården. Det er altså opplysningen i *Hekneveven* som er riktig, mens Annenfriedhof-kirkegården fra *Søsterklokkene* er feil. I dette tilfellet må altså rettelsen bli gjennomført ‘baklengs’ i trilogien. Med andre ord må den tidligere (første) boken tilpasses den senere (andre) delen. Dette er noe som av logistiske grunner ikke alltid lar seg gjøre, men i noen tilfeller var det mulig å innføre korrigeringer i den første delen av trilogien før boken gikk i trykken. Et eksempel på dette er den polske oversettelsen, der forlaget ventet med å utgi både *Søsterklokkene* og *Hekneveven* til 2022 – for så å publisere de to delene nesten samtidig.

²² Se f.eks. § 6 av den norske åndsverkloven: «Den som oversetter eller på annen måte bearbeider et åndsverk eller overfører det til en annen litterær eller kunstnerisk form, har opphavsrett til verket i denne skikkelse, men kan ikke råde over det i strid med opphavsretten til originalverket»; kontrakter mellom forfatteren og agenturet/forlaget i målspråklandet kan riktignok ha en annen ordlyd, men som regel forbyr de eksplisitt å gjennomføre større endringer i den oversatte teksten uten å konsultere forfatteren.

feil som de varsler forfatteren om. Og slik fortsetter prosessen, der oversettelsen ikke bare er en bearbeidelse av originalteksten, men også påvirker og endrer den. Dette fenomenet, som jeg kaller for en *feedback loop* (Drozdowska, 2020a, 2020b), forekommer ofte i et nettverk bygd rundt oversettelser av norsk litteratur, spesielt der forfatteren er en aktiv aktør, og der mange oversettere jobber med en tekst samtidig. I den omtalte casen påtar forfatteren seg rollen som nettverkets koordinator heller enn som en endelig autoritet med eksklusiv agens.

Alle eksemplene jeg gir ovenfor, er feil oppdaget i løpet av oversettelsesprosessen til kun ett språk (polsk). Jo flere oversettere desto flere korrigeringer og tilføyelser i fellesdokumentet som endrer seg fra dag til dag.

«Ett sted i Hekneveven finnes også ditt ansikt.»²³ Oversetterens nye habitus

Mens denne artikkelen skrives, er Hekne-sagaen blitt fullført. Alle de tre romanene har gjennomgått redaksjons- og produksjonsprosesser, fra en katt som ligger på korrekturuskriften, til ferdigtrykt hardcover, og etter hvert, pocket, e-bok og lydbok. Men bøkene ‘lever’ fortsatt – og ikke bare fordi *Skråpånatta* fortsetter å toppe bestselgerlistene (se f.eks. Norli, u.å.; Adlibris, 2024). De ‘lever’ fordi de er i konstant endring og bearbeides av et nettverk av aktører som samarbeider med hverandre på flere nivåer og forskjellige måter (forfatter–enkeltoversetter; forfatter–multioversetter; oversetternes digitale samarbeid), noe som gjør at trilogien endrer seg hver dag.

I sin artikkel om forskjellige typer samarbeid mellom oversetter og forfatter skriver Patrick Hersant at «[a]n extreme (and rather rare) form of closelaboration²⁴ consists in modifying the original according to its translation, in changing the source text in the light of the target text» (2017, s. 96). Men i Myttings tilfelle er denne endringen hverken «ekstrem» eller «sjelden». Den har blitt en del av oversetterens habitus og hverdag. Med – i skrivende stund – 17 oversettelsesprosesser til 17 forskjellige språk, der noen er fullført eller nærmest fullført, noen er halvveis ferdige og noen er bare påbegynt, blir Hekne-trilogien et verk i en konstant endring. Da jeg arbeidet med oversettelsen av *Skråpånatta*, begynte jeg alltid økten med å sjekke om det hadde kommet noen nye kommentarer i den annoterte versjonen av manuset i Dropboxen, eller om noen hadde stilt et nytt spørsmål i Messenger-gruppen. Samtidig kan norske lesere være nesten sikre på at når en ny utgave eller et nytt opplag av Hekne-bøkene kommer, vil den nye versjonen inneholde korrigeringer og endringer innført i løpet av oversettelsesprosessen.

Denne måten å arbeide med en tekst på gjør at oversetteren blir ofte nødt til å ta på seg ekstra roller og oppgaver innenfor nettverket. Hen blir redaktør, korrekturleser og faktakontrollør. Måten oversettelsen av Hekne-trilogien foregår på gjør oversetteren til en flersidig, multimodal, fleksibel aktør i et dynamisk nettverk i konstant endring.

Men samtidig er denne grenseoverskridende habitusen noe oversetterne får lov til å velge selv. Ikke alle har ressurser (tid, tålmodighet) eller lyst til å delta i samarbeidet (dette manifesterer seg rent praktisk ved at det f.eks. kun er en håndfull av oversetterne som er aktive i Messenger-gruppen jeg nevner ovenfor). Deltakelse i nettverket jeg beskriver i denne artikkelen, er frivillig, og jeg har, gjennom seks år, ikke erfart noen betydelige konflikter, hverken på forfatter–oversetter-linjen, eller oversetterne imellom. Dessuten kan hele strukturen, selv om Mytting fortsatt opprettholder forfatterrollen i nettverket, kalles for ganske ‘flat’; det er ingen tydelig forfatterautoritet. Dette skjer kanskje nettopp fordi alle involverte i prosessen jobber kollektivt med en levende tekstorganisme som de er med på å endre, slik at begrepene originaltekst og kildetekst blir flytende. Og dessuten: Siden kildematerialet endrer seg hele tiden, blir også begrepet originalforfatter ganske uklart, da oversetterne er med på å

²³ Sitat fra *Heknevevens* motto (Mytting, 2020a, unummerert).

²⁴ En neologisme skapt av Guillermo Cabrera Infante for å beskrive en prosess der originalteksten blir oversatt, eller adaptert, med forfatteren som en aktiv aktør (Hersant, 2017, s. 95).

skrive teksten. Derfor kan det ikke lenger være snakk om forfatterautoritet og oversetterens underdanighet slik dette presenteres hos f.eks. Simeoni og Vanderschelden. Oversetterens habitus blir dermed redefinert.

Proessen jeg har analysert i denne artikkelen, begynte med en katt. Men den slutter ikke her. Hekne-bøkene er ikke ferdige, og det kan spørres om de noen gang blir det. Man blir jo aldri *ferdig* med en bok.

Litteraturliste

- Adlibris. (2024, 9. august). *Bestselgerlisten: pocket og billigbøker*.
<https://www.adlibris.com/nb/utvalgt/boklista-pocket>
- Bollettieri, R. M. & Zanotti, S. (2017). The avant-textes of translations: A study of Umberto Eco's interaction with his translators. *Translation Studies*, 10(3), 263–281.
<https://doi.org/10.1080/14781700.2017.1326314>
- Books from Norway. (2025, 29. august). *The Bell in the Lake*.
<https://booksfromnorway.com/books/1575-the-bell-in-the-lake>
- Brenner, H.O. (Programleder). (2018). *Brenner live. Episode: 27. november 2018*. NRK.
<https://tv.nrk.no/serie/brenner-live/2018/MKTV60000318/avspiller>
- Callon, M. (1986). Some elements of a sociology of translation: Domestication of the scallops and the fishermen of Saint Brieuc Bay. I J. Law (Red.), *Power, action and belief: A new sociology of knowledge?* (s. 196–233). Routledge.
- Drozdowska, K. (2020a). Beret niebieski czy zielony? Refleksje o miejscu autora w procesie przekładu współczesnej literatury norweskiej. *Porównania. Czasopismo poświęcone zagadnieniom komparatystyki literackiej oraz studiom interdyscyplinarnym*, 1(26), s. 197–215. <https://doi.org/10.14746/por.2020.1.11>
- Drozdowska, K. (2020b). „Najpierw ręka lewa, potem ręka lewa.” Tłumacz norweskich powieści kryminalnych wobec błędów w tekście oryginalnym. *Przekładaniec*, 40, 88–104.
<https://doi.org/10.4467/16891864PC.20.005.13168>
- Drozdowska, K. (2020c). Oversetteren i et multimedialt nettverk. Om den polske oversettelsen av Julie Andems SKAM-manuser. *AUC PHILOLOGICA*, 2020(1), 65–78.
<https://doi.org/10.14712/24646830.2020.21>
- Drozdowska, K. (2022). Tłumacz wobec historycznej „trylogii w budowie.” *Siostrzane dzwony* Larsa Myttinga. I M. Sibińska (Red.), *Nordycka powieść historyczna w XXI wieku* (s. 113–127). Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Drozdowska, K. & Podlaska, M. (2019). *Przekład współczesnej literatury nordyckiej to nie problem, to wyzwanie! Norwegia i Finlandia*. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Flood H. (2019). *Terapeuten*. Aschehoug.
- Flood H. (2021). *Elskeren*. Aschehoug.
- Flood H. (2023). *Enken*. Aschehoug.
- Gyldendal Norsk Forlag. (2018, 7. november). *Lars Mytting: Søsterklokkene. Boktrailer* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=HwJRpHFMP34&ab_channel=GyldendalNorskForlag
- Gyldendal Norsk Forlag. (2020, 22. oktober). *Lars Mytting: Hekneveven* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=KkB4ZE013hc&ab_channel=GyldendalNorskForlag
- Helgesen, J. Ø. (2023, 15. mai). «Skråpånatta»: Mytting på sitt beste! *Nettavisen*.
<https://www.nettavisen.no/bokanmeldelse/roman/skjonnlitteratur/skrapanatta-mytting-pa-sitt-beste/r/5-95-1325358>

- Hersant, P. (2017). Author-translator collaborations: A typological survey. I A. Cordingley & C. Frigau Manning (Red.), *Collaborative translation from the renaissance to the digital age* (s. 91–110). Bloomsbury Publishing.
- Hiorth, S. H. (2018, 24. august). Strålende historisk roman. *DN.no, DNHelg*.
<https://www.dn.no/magasinet/boker/anmeldt/lars-mytting/gudbrandsdalen/stralende-historisk-roman/2-1-404176>
- Jansen, H. (2019). I'm a translator and I'm proud: How literary translators view authors and authorship. *Perspectives*, 27(5), 675–688.
<https://doi.org/10.1080/0907676X.2018.1530268>
- Jansen, H. (2013). The author strikes back: The author-translator dialogue as a special kind of paratext. I C. Way, S. Vandepitte, R. Meylaerts & M. Bartłomiejczyk (Red.), *Tracks and treks in translation studies: Selected papers from the EST Congress, Leuven 2010* (s. 247–266). John Benjamins.
- Jansen, H. & Wegener, A. (Red.). (2013). *Authorial and editorial voices in translation, Vol 1: Collaborative relationships between authors, translators and performers*. Éditions québécoises de l'œuvre.
- Karpovich, A. I. (2006). The audience and the editor: The role of beta readers in online fan fiction communities. I K. Hellekson & K. Busse (Red.), *Fan fiction and fan communities in the age of the Internet: New essays* (s. 171–188). McFarland & Co.
- Lars Mytting (u.å.). *The Sister Bells Trilogy*. Hentet 30. juli 2024 fra
<https://www.larsmytting.com/the-sister-bells-trilogy>
- Latour, B. (1987). *Science in action*. Open University Press.
- Latour, B. (1988). *The pasteurization of France*. Harvard University Press.
- Latour, B. (1999). On recalling ANT. *The Sociological Review*, 47(1), 15–25.
- Lillegraven R. (2018). *Alt er mitt*. Kagge.
- Lillegraven, R. (2021). *Av mitt blod*. Kagge.
- Mytting, L. (u.å.a). *Innlegg, 23. juni 2018* [Facebookside]. Facebook. Hentet 29. juli 2024 fra
<https://www.facebook.com/lars.mytting.3/posts/pfbid02aHHX96sDeRQrbgN9jPPnKwXnDgVtbBso8GAF9x7R3xVcrJZTKzs35pfdzbr7vpG7l>
- Mytting, L. (u.å.b). *Innlegg, 14. august 2020* [Facebookside]. Facebook. Hentet 29. juli 2024 fra
<https://www.facebook.com/lars.mytting.3/posts/pfbid0hpTKybyDLacD7YXnDZ6FwCzJvUScgtSKM8aUpS5L4Wqrf63kyL3jvjXu6syDYfcTI>
- Mytting, L. (u.å.c). *Innlegg, 22. mai 2023* [Facebookside]. Hentet 29. juli 2024 fra
<https://www.facebook.com/lars.mytting.3/posts/pfbid02D25tWaQ8Ve71Gjz51qbAuiimcG5Yy2SpvRASY2qiaTRHNFgAZfQ4RMqypPbyeuWSI>
- Mytting L. (2011). *Hel ved*. Kagge.
- Mytting L. (2014). *Svøm med dem som drukner*. Gyldendal.
- Mytting L. (2015). *Svøm med dem som drukner*. Kommentert manuskript for oversettere. Versjon 2.2, 13. juli 2015.
- Mytting L. (2018). *Søsterklokkene*. Gyldendal.
- Mytting L. (2019). *Søsterklokkene*, Kommentert manuskript for oversettere. Versjon 2, 15. januar 2019.
- Mytting L. (2020a). *Hekneveven*. Gyldendal.
- Mytting L. (2020b). *Hekneveven*, 13. august, ikke korrekturlest.
- Mytting L. (2020c). *Hekneveven*, 29. august 2020, klar til oversettelse.
- Mytting L. (2021). *Hekneveven*, Kommentert manuskript for oversettere. Versjon 1, 21. januar 2021.
- Mytting L. (2023). *Skråpånatta*. Gyldendal.

- Mytting L. (2024). *Skråpånatta*. Kommentert manuskript for oversettere. Versjon 1.7, 8. oktober 2024.
- NORLA. (u.å.). *NORLA tilbyr en rekke søknadsbaserte ordninger som fremmer norsk litteratur på det internasjonale markedet*. Hentet 6. august 2024 fra <https://norla.no/nb/tilskudd>
- Norli. (u.å.). *Topp 10 pocket*. Hentet 9. august 2024 fra <https://www.norli.no/boker/aktuelt-og-anbefalt/topplister/topp-10-pocket>
- Norli Bokhandel. (2023, 27. august). «Skråpånatta» av Lars Mytting [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ZakJLa9uwWU>
- Oversatte dager. (2016, 11. februar), *FRA «HEL VED» TIL «NORWEGIAN WOOD»*. <https://oversattedager.wordpress.com/2016/02/11/fra-hel-ved-til-norwegian-wood/>
- Simeoni, D. (1998). The pivotal status of the translator's habitus. *Target*, 10(1), 1–39.
- Stølan, A. H. (2020, 29. september). Fortellerkunst fra øverste hylle! Bokanmeldelse: Lars Mytting: «Hekneveen». *VG*. <https://www.vg.no/rampelys/i/weEpz4/fortellerkunst-fra-oeverste-hylle-bokanmeldelse-lars-mytting-hekneveen>
- Trzeciak Huss J. (2018). Collaborative translation. I K. Washbourne & B. Van Wyke (Red.), *The Routledge handbook of literary translation* (s. 448–467). Routledge.
- Tullis, J. A. (2021). Self and others: Ethics in autoethnographic research. I T. E. Adams, S. Holman Jones & C. Ellis (Red.), *Handbook of autoethnography* (s. 101–113). Routledge.
- Vanderschelden, I. (1998). Authority in literary translation: Collaborating with the author. *Translation Review*, 56, 22–31.
- Zielinska-Elliott, A. & Kaminka, I. (2016). Online multilingual collaboration: Haruki Murakami's European translators. I A. Cordingley & C. Frigau Manning (Red.), *Collaborative Translation: From the renaissance to the digital age* (s. 167–191). Bloomsbury Publishing.
- Åndsverkloven. (2018). Lov om opphavsrett til åndsverk mv. (LOV-2018-06-15-40). Lovdata. <https://lovdata.no/lov/2018-06-15-40>