



En flerspråkig värld på svenska. Språkliga diskrepanser i Zinaida Lindéns roman *För många länder sedan*

Depicting a multilingual world in Swedish. Language gaps in Zinaida Lindén's novel *För många länder sedan*

Julie Hansen

Dosent i slaviske språk ved Institutionen för moderna språk, Uppsala universitet.

Forskningen hennes fokuserer på litterær flerspråkighet i blant annet russisk litteratur. Hun har publisert flere artikler om emnet og er en av redaktørene i *Transcultural Identities in Contemporary Literature* (Rodopi, 2013).

julie.hansen@moderna.uu.se

Sammendrag

Denna artikel analyserar gestaltningen av flerspråkighet i den finlandssvenska författaren Zinaida Lindéns roman *För många länder sedan* (2013). Huvudpersonen är en berest rysk diplomathustru i Åbo som i början på 2000-talet berättar om sin erfarenhet av olika språk och kulturer. Romanen är skriven på svenska men ett stort antal andra språk förekommer indirekt i den fiktiva världen. Med hjälp av begreppen *transmesis* och *transfiction* undersöks läsarens möte med texten med fokus på effekterna av de språkliga diskrepanser som finns mellan textens och den fiktiva världens språk. Jagberättaren tolkas som en översättarfigur, som förmedlar en flerspråkig värld till svenskspråkiga läsare. Artikeln visar hur språkliga diskrepanser bidrar till romanens transkulturella tematik och skapar en metanivå som utmanar läsaren att reflektera över språket som fenomen och människans förhållande till det.

Nøkkelord

flerspråkig litteratur, finlandssvensk litteratur, rysk litteratur, transfiction, transmesis, Zinaida Lindén

Abstract

This article analyses the depiction of multilingualism in the Finland-Swedish author Zinaida Lindén's novel *För många länder sedan* (Many Countries Ago, 2013). The protagonist-narrator is a well-travelled Russian diplomat's wife in Turku in the early twenty-first century who relates her experiences of different languages and cultures. The novel is written in Swedish, but several other languages appear within the fictional world. Drawing on the concepts of *transmesis* and *transfiction*, the analysis considers the effects in the novel of language discrepancies between the fictional world and the level of the text. The narrator is viewed as a translator figure who mediates a multilingual world for Swedophone readers. The article shows how language discrepancies in the novel contribute to its transcultural theme and serve to create a meta-level that challenges readers to reflect on the role of language and our perceptions of it.

Keywords

multilingual literature, Finland-Swedish literature, Russian literature, transfiction, transmesis, Zinaida Lindén

Zinaida Lindéns roman *För många länder sedan* (2013) skildrar vardagslivet för en rysk diplomathustru. Romanen inleds med en symbolladdad dröm där jagberättaren trevar i mörkret efter strömbrytaren utan att kunna hitta den. Drömmen utspelar sig i hennes lägenhet, men hon kan inte orientera sig. Hon tolkar drömmen på följande sätt:

I själva verket är det ingen dröm utan verklighet. Hela mitt vuxenlivs verklighet. Jag bor överallt och ingenstans. Jag kommer inte ihåg min nuvarande postadress. Jag minns aldrig var strömbrytaren sitter. Jag har flyttat minst trettio gånger.

Och säkert blir det fler. (Lindén 2013, 7–8)¹

Ett nomadliv som ger känslan av att bo ”överallt och ingenstans” är huvudtemat i denna roman av den finlandssvenska författaren Zinaida Lindén. Den utspelar sig i början av 2000-talet i Åbo, där jagberättaren Galina Pavlovna Dolochova bor tillsammans med sin man Igor, som tjänstgör som Ryska federationens generalkonsul. Berättelsen kretsar kring Galinas vardag, som innehåller kulturmöten såväl som ständiga kulturkrockar. Särskilt intressant är hur frågor om språk och kultur aktualiseras på en nivå utanför handlingen, nämligen i läsarens möte med texten. Under den svenskspråkiga ytan bubblar texten av främmande språk, och det språk på vilket berättelsen förmedlas till läsaren (det vill säga svenska) stämmer inte alltid överens med de språk som används i den fiktiva världen. Som jag kommer att visa i analysen nedan står glappen mellan olika kulturer och språk i centrum för romanen. Detta märks inte minst i skildringen av den desorientering som kommer till uttryck i den ovancerade passagen om känslan av att bo ”överallt och ingenstans”.

Lindéns författarskap

Sedan debuten 1996 har Lindén belönats med en rad litterära utmärkelser vars motiveringar framhåller författarskapets gränsöverskridande egenskaper och ”kulturella, geografiska och språkliga spännvidd” (Schildts & Söderströms u. å.).² Hennes biografi kännetecknas av samma spännvidd: hon växte upp i Leningrad, bodde en period i Japan och flyttade 1995 till Åbo, där hon fortfarande är bosatt. Lindén har ryska som modersmål och två litterära språk: ryska och svenska. Innan hon emigrerade till Finland hade hon tagit magisterexamen i svenska och svensk litteratur vid Leningrads universitet (Sorvari 2016, 143), och hennes litterära debut skedde inte på ryska, utan på svenska. Förutom att hon skriver skönlitteratur är Lindén kolumnist vid *Hufvudstadsbladet*, filmrecensent och litterär översättare från svenska till ryska – av sina egna verk såväl som andras.³ Hon anses vara den mest uppmärksammade författaren med rysk bakgrund i Finland idag

-
1. Fortsättningsvis anges endast sidnummer efter citat ur Zinaida Lindéns *För många länder sedan* (2013).
 2. Lindén debuterade 1996 med novellsamlingen *Överstinnan och syntetisatorn*. Den följdes av novellsamlingen *Scheherazades sanna historier* (2000), romanen *I väntan på en jordbävning* (2004), romanen *Takakirves – Tokyo* (2007), novellsamlingen *Lindanserskan* (2009), romanen *För många länder sedan* (2013) och novellsamlingen *Valenciana* (2016).
 3. Förutom sina egna verk har Lindén översatt böcker av Claes Andersson, Martin Enckell, Monika Fagerholm och Kjell Westö. Om Lindéns arbetsprocess när hon översätter sina egna verk skriver Sorvari (2016, 146): ”when asked about the process of how the translation from the foreign language to the native tongue takes place, Lindén says that the Russian texts are not exactly translations of her Swedish texts, but, in fact, Russian versions of the original. Lindén has two working languages in her literary work: Swedish, the acquired foreign language, and Russian, her mother tongue. When writing her works, she creates the two versions as if ‘simultaneously.’” För en jämförande analys av romanen *I väntan på en jordbävning* och Lindéns översättning av den till ryska (*V ozjidanii zemletrjasenija*, 2005), se Sorvari 2018a.

(Sorvari 2018b, 68) och har läsare på tre olika språk: finska, ryska och svenska (Sorvari 2016, 141).⁴

Lindéns författarbana liknar den som kan urskiljas hos flera andra migrantförfattare från samma land och generation. Till denna nya generation hör poeter såväl som prosaförfattare som föddes i Sovjetunionen och emigrerade som barn eller unga vuxna på 1990-talet till Västeuropa och Nordamerika, där de debuterade på ett annat språk än modersmålet ryska.⁵ Bland de mest kända finns David Bezmozgis, Lena Gorelik, Andrei Gritsman, Olga Grjasnowa, Olga Grushin, Michael Idov, Wladimir Kaminer, Katya Kapovich, Andreï Makine, Irina Reyn, Gary Shteyngart, Anya Ulinich och Lara Vapnyar, som alla gett ut verk på engelska, franska eller tyska.⁶ Deras verk berör frågor om migration, språk, identitet och kulturell hybriditet – teman som är påtagliga också i Lindéns författarskap (Sorvari 2016). Dock utgör Lindén något av ett undantag i och med att hon skriver på ett minoritetsspråk i sitt nya hemland, där merparten av nutida ryskspråkiga författare skriver på ryska eller finska, eller i finsk översättning från ryska (Sorvari 2016, 143). På så sätt kan Lindén sägas representera två minoriteter i Finland: den ryskspråkiga och den svenskspråkiga (Klapuri 2012, 409, cit. i Sorvari 2018b, 68); Lindén har själv beskrivit denna situation som att tillhöra en ”minoritet i kvadrat” (cit. i Vostrov 2015, 332). Även med läsare från Sverige inräknat är den potentiella läsarpubliken för Lindéns verk betydligt mindre på svenska än på ryska (Sorvari 2016, 142).⁷

En transkulturell tematik är påtaglig i alla Lindéns tre romaner. Jagberättaren Iraida Dahlin i debutromanen *I väntan på en jordbävning* (2004) är ryska från Leningrad som emigrerat till Finland och skriver skönlitteratur på svenska.⁸ Under en tågresa i Ryssland lär hon känna landsmannen Ivan Demidov, som berättar om sitt liv i Japan. I uppföljarromanen *Takakirves—Tokyo* (2007) brevväxlar (och senare mejlväxlar) Iraida och Ivan från sina nya hemländer (Finland respektive Japan) och reflekterar kring frågor om kultur, språk och identitet. Som Marja Sorvari påpekar är både Iraida och Ivan ”immigrants, foreigners, who have to deal with differences, cultural adaptations and collisions, in their everyday lives” (2016, 145). Tintti Klapuri menar att dessa två romaners genrer (reseroman respektive brevroman) understryker ”the characters’ in-betweenness and their hybrid identity” (2016, 244).⁹ Som jag kommer att visa nedan är skildringen av att befinna sig mellan olika länder, kultur och språk i fokus för romanen *För många länder sedan*.

-
4. Aleksej Vostrov (2015, 340) beskriver Lindén som ”ett transnationellt fenomen som förenar kulturer från flera länder (Ryssland, Finland och Sverige)”. Sorvari (2016, 141–142) skriver: ”As an author writing in a language other than her native one, she is not unique in Finland, but as a Russian author writing in Swedish and enjoying considerable popularity and success, she is one of a kind.” Tintti Klapuri (2016, 236) beskriver Lindén som ”the leading Russian-Nordic émigré writer” idag. För en diskussion av receptionen av Lindéns verk i Ryssland, se Vostrov 2015.
 5. För en kort översikt över de fyra olika vågorna av ryska emigrantförfattare under 1900-talet och 2000-talet, se Wanner 2011, 4–5.
 6. För studier om dessa författarskap, se Finkelstein 2016 och 2019; Finkelstein och Hitzke 2016; Furman 2011, 2016 och 2019; Glaser 2011; Klots 2011; Hansen 2012a, 2012b, 2012c, 2013, 2014, 2019 och 2020; Klapuri 2016; Ryan 2013; Wanner 2011, 2014, 2018, 2019 och 2020, samt Welsh 2011.
 7. Svenskan är tillsammans med finskan officiellt språk i Finland. Enligt Svenska Institutet finns det i Finland idag cirka 290 000 personer som har svenska som modersmål (cirka 5 % av Finlands befolkning) (af Hällström-Reijonen n.d.). Enligt Statistikcentralen i Finland talas ryskan av cirka 1,5 % av Finlands befolkning (Statistikcentralen i Finland 2020).
 8. Jagberättaren Iraida kan ses som Lindéns alter ego (Vostrov 2015, 334).
 9. För utmärkta analyser av romanerna *I väntan på en jordbävning* och *Takakirves—Tokyo*, se Klapuri 2016 och Sorvari 2016, 2018a och 2018b.

Litterära gestaltningar av flerspråkighet

Det kan vara svårt att få syn på hur flerspråkighet gestaltas i litterära texter eftersom språket är litteraturens medium. Fiktionsläsarens ”suspension of disbelief” tillämpas inte bara på innehållet i berättelsen, utan också på det språk som förmedlar detta innehåll. Till exempel, när fransmän samtalar i en svensk roman som utspelar sig i en fransk miljö, har läsaren vanligtvis inga problem med att föreställa sig att de talar franska, trots att samtalet förmedlas till läsaren på svenska. Dock är det mer komplicerat än så i romanen *För många länder sedan*, där det öppnas upp en metanivå som utmanar läsaren att reflektera över språket som fenomen och människans förhållande till det.

Skillnaden mellan textens språk och det (eller de) språk som förekommer i den fiktiva världen kan liknas vid de ryska formalisternas distinktion mellan termerna *fabula* och *sjutt*, där *fabula* betecknar stoffet och *sjutt* den litterära form som stoffet ges. Den israeliske litteraturvetaren Meir Sternberg var först med att mynta ett teoretiskt begrepp för gestaltningen av flerspråkighet i litterära texter: ”translational mimesis”. I artikeln ”Polylingualism as Reality and Translation as Mimesis” (1981) framhåller Sternberg att litterär gestaltning av flerspråkighet och översättning utgör en särskild utmaning för författare, nämligen ”how to represent the reality of polylingual discourse through a communicative medium which is normally unilingual” (1981, 222).¹⁰ Vidare hävdar Sternberg: ”The interlingual tension between language as represented object (within the original or reported speech-event) and language as representational means (within the reporting speech-event) is primarily mimetic rather than communicative” (1981, 222).

Thomas O. Beebee har vidareutvecklat Sternbergs strukturalistiska schema och myntat begreppet *transmesis* (en sammansättning av *translation* and *mimesis*) för fiktiva skildringar av flerspråkiga miljöer, kodväxling eller översättning (2012, 2–3).¹¹ I sin monografi *Transmesis: Inside Translation's Black Box* (2012) skriver Beebee att ”language resists representation” eftersom ”language is everywhere” (2012, 5). Beebees *transmesis*-begrepp belyser två aspekter av flerspråkighet i skönlitteratur som läsare inte alltid uppmärksammar: ”the mimetic treatment of those ‘black-box’ aspects of the translational process that translations as finished products obscure, and the question of how to represent multilingual realities in literature” (2012, 3). *Transmesis*-begreppet specificeras med hjälp av fyra typer:

[1] Texts whose mimetic object is the act of translation, the translator, and his or her social and historical contexts.

[2] Texts that overtly claim to be translations, though no ‘original’ exists.

[3] Texts that mime a language reality such that the medium does not match the object depicted (e.g., when conversations taking place in Cuba between Cubans are given in English).

[4] Texts that make standard language strange to itself [...], inasmuch as such departures are seen as the result of transcoding from another, more ‘original’ language; code-switching; interference from another language; and so forth. (Beebee 2012, 6)

10. Sternberg spekulerar om att flerspråkiga författare ”are among the writers most addicted to translational mimesis” (1981, 228).

11. Flera andra forskare förutom Beebee har tillämpat Sternbergs begrepp med modifikationer (Bodin 2020; Kleve-land 2017; Tidigs 2014; Tidigs och Huss 2017; Wirth-Nesher 2006). Tidigs tar samtidigt avstånd från Sternbergs ”starkt värdeladdade beskrivning av grammatiska avvikelser” (2014, 52) och påpekar att Sternbergs förståelse av relationen mellan fiktionens form och innehåll, där en litterär text förutsätts reproducera en utomtextlig verklighet, är problematisk (2014, 78). Se också Tidigs och Huss 2017, 216.

Ett annat begrepp som nyligen myntats för att beskriva hur olika typer av översättningsprocesser skildras i fiktionstexter är *transfiction* (en sammansättning av *translation* och *fiction*) (Kaindl och Spitzl 2014). Begreppet överlappar till viss del med Beebees transmesis, då det påminner om Beebees första typ av text (som skildrar ”översättningsakten, översättaren och hans eller hennes sociala och historiska kontexter”). Men i fokus för *transfiction*, brett definierad av Klaus Kaindl som ”use of translation-related phenomena in fiction”, står fiktiva översättare och tolkar (2014, 4).

Flera forskare menar att *transfiction* har blivit mer framträdande i skönlitteratur och film sedan millennieskiftet (Ben-Ari 2010; Delabastita och Grutman 2005; Kaindl och Spitzl 2014). Kaindl menar att fiktiva översättare förkroppsligar aspekter av livet i en globaliserad värld såsom ”in-betweenness between languages and cultures and the resulting feeling of being uprooted and the inability to call any place their home” (2014, 9). Dirk Delabastita lyfter fram att översättning tematiskt tjänar som en sorts ”master metaphor epitomizing our present *condition humaine* in a globalized and centreless context, evoking the human search for a sense of self and belonging in a puzzling world full of change and difference” (2011, 111).

Det är just i en sådan globaliserad värld utan en självklar mittpunkt som huvudpersonen i *För många länder sedan* rör sig. Hon befinner sig i ett tillstånd av ”inbetweenness between languages and cultures” och uttrycker en känsla av rotlöshet i det. I följande avsnitt undersöks med hjälp av begreppen *transmesis* och *transfiction* Lindéns svenskspråkiga skildring av en flerspråkig miljö. Först fokuserar jag på romanens fiktiva värld och dess transkulturella tematik. Sedan diskuterar jag språkliga diskrepanser på textens nivå och deras konsekvenser för läsarens möte med texten.

Flerspråkighet i romanens fiktiva värld

Lindéns roman är skriven på svenska, men ett flertal andra språk figurerar i den. Några av dessa språk förekommer explicit som enstaka ord och fraser i texten: engelska (t.ex. ”hungry spirit”, 107), franska (”*joie de vivre*”, 49), italienska (”Madonna mia”, 147) och japanska (”himawari” och ”omawari”, 91). Där finns också latinska talesätt. Ett flertal andra språk nämns utan att användas direkt i texten: farsi, finska, ryska, tajik, teckenspråk, tswana och yoruba.

Jagberättaren förmedlar ett intresse för språk och en utvecklad språkmedvetenhet i reflektioner över ord och deras betydelser. Kunskaper i främmande språk är någonting som värderas högt av Galina och andra i hennes familj. Grammatiska termer förekommer på flera ställen i romanen, t.ex. i repliken ”Fint att du använder imperfekt när du pratar om det” (Lindén 2013, 194). Som Sorvari påpekar finns det ett explicit fokus på språk även i *Takakirves—Tokyo*, i vilken ”Linguistic issues come up frequently [...], and language-switching and linguistic comments proliferate in the text” (2016, 144). Detta motiveras delvis av romanens handling men har större betydelse än så: ”While telling the story of two migrants living in two different countries, it is not surprising that language is one of the main 'characters' in *Takakirves—Tokyo*” (Sorvari 2016, 143).

I *För många länder sedan* kommenterar Galina – stundom uppskattande, stundom fördömande – andra personers språkbruk: *vilka* språk de talar och ibland också *hur*. Om Pastor Aimò, som planerar en missionsresa till Sibirien, säger hon exempelvis: ”Då han talar ryska struntar han i grammatiken” (106). I direkt tal återges detta översatt till gammalmodig svenska: ”God dag, ärevördig [sic] madam!’ ropar han på sin säregna ryska.” (107). Galina berättar att hon mötte ”en äldre finsk diplomat på en mottagning. Han stod omgiven

av några bulgarer och berättade på välklingande ryska” (110). I denna situation är det ingen som verkar använda sitt modersmål, då ryskan fungerar som lingua franca för såväl finnen som bulgarerna. Intressant nog varken syns eller hörs det ryska språket direkt i dessa passager eftersom allt återges på jagberättarens svenska.

En metanivå öppnas i texten genom berättarens reflektioner över ord och deras betydelser, t.ex. ”Efter Botswana hamnade jag i ett land där det finns is. Skönt att få använda de halvglömda orden: isläggning, islossning” (116). Galinas känsla av desorientering efter omvälvande förändringar i sitt hemland uttrycks i följande avsnitt, där hon uppehåller sig vid två ord – oligark och konsensus:

Jag kommer aldrig att förstå mig på det nya Ryssland. Jag vågrar att tro att dagens sagolika förmögenheter är skaffade på ett lagligt sätt. Jag är hopplös. Jag förstår inte ordet oligark. Visst vet jag vad det betyder, men jag förknippar det inte med det land där jag föddes och växte upp.

Jag läser tidningar och håller mig à jour. Jag har till och med berättat om ryska oligarker i internationella sammanhang. Ändå förstår jag inte ordet. [...]

Av alla postsovetjiska neologismer gillar jag mest ordet konsensus. När jag hör det känner jag mig lycklig. Tyvärr hör jag det alltmer sällan på sistone. (118–119)

I detta avsnitt förknippas specifika ord med en känsla av desorientering efter omvälvande förändringar i det ryska samhället. Galina påstår att hon inte begriper ordet oligark (fast hon själv berättat om oligarki för icke-ryssar), medan ordet ”konsensus”, som har positiva associationer i en svenskspråkig samhällskontext, gör henne ”lycklig”.

En annan aspekt av romanen som sätter fokus på språket som fenomen är skildringar av skrivande genom attribut som lexikon, kalligrafiböcker och skrivmaskin, som när Galinas dotter påstår: ”Att stava på finska är lätt [...] Här behöver man inga lexikon som Oxford Dictionary” (100). I följande passage, som beskriver en kalligrafibok, kopplas specifika ord till berättarens självförståelse som barn:

Moskva är vårt hemlands huvudstad. Vi är stolta över Moskva. Så stod det i den kalligrafibok som var i bruk när jag lärde mig att skriva.

Våra första ord är Lenin, Fosterlandet, Moskva. Jag gillade inte detta kalligrafiska påstående. Mina första ord var mamma, pappa, Leningrad. (71)

Genom sådana passager upprättas ett samband i romanen mellan språket och känslan av att höra hemma. Som jag kommer att visa i nästa avsnitt bidrar gestaltningen av flerspråkighet till romanens transkulturella tematik.

Hemma och borta i språket

Romanens första två (av fyra) delar har rubrikerna ”Hemma” och ”Borta”. De kan ses som motsatta semantiska fält som karakteriserar olika perioder i Galinas liv: barndomen i det sovjetiska Leningrad kontra vuxenlivet som till största delen tillbringats utomlands, på olika kontinenter, i ”Afrika, Japan, Finland” (8). ”Hemma” och ”borta” kan också tolkas som existentiella tillstånd, mellan vilka det finns en spänning i Galinas inre värld. Dessutom är Lindéns behandling av den geografiska tematiken på ett intressant sätt förknippad med språktemat i romanen.

Det hem Galina hade som barn finns inte längre kvar – föräldrarna är döda, Sovjetunionen har upplösts och Leningrad, som hon kallar ”Min stad, min vagga, min modell av universum. [. . .] mitt urhem”, bär inte längre samma namn (175). Som vuxen lever Galina ett

internationellt liv: ”Jag är en del av le monde diplomatique” (133). Ett sådant liv var under sovjettiden förbehållet en elit, men Galina antyder att en diplomatfrus tillvaro är mindre glamorös i den postsovetiska tiden. Som diplomathustru är hennes främsta uppgift att skapa ett hem, men själv saknar hon känslan av att höra hemma någonstans: ”Jag har alltid känt mig obekvämt med diplomatfruarnas funktion: att vara ett hem. Att själv utgöra ett hem, ett näste” (22). Med en oavslutad avhandling i konsthistoria i bagaget känner Galina att hon inte åstadkommit någonting utanför den traditionella rollen som hustru och mor (77, 115, 144).

Galina blickar tillbaka över sitt liv och kommer till insikt om att hon i sina livsval drivits i lika mån av flykten från sorg och längtan efter ett hem (142). Hon beskriver sig själv som nomad, ”gudarna [har] dömt mig till eviga vandringar” (64), och nämner en släkting som var rom: ”Kort efter oktoberrevolutionen övergav han nomadlivet och blev barnhemsföreståndare” (29). Idén om en kringfläckande tillvaro finns också i bilden av flyttfåglar, som tjänar som ett ledmotiv i romanen, samt som rubrik för dess fjärde del. Galina konstaterar: ”Mina föräldrar besvärades inte av tyngdkraften. Likt himlens fåglar var de alltid redo att lämna sitt näste och flyga bortom molnen” (26).

På flera ställen figurerar en jordglob som symbol för den digitaliserade världen med betoning på snabb kommunikation. Galina talar om tyngdkraften i bokstavig såväl som metaforisk mening. Som barn fascinerades hon av planeten Mars, där tyngdkraften inte är lika stark som på Jorden: ”Livet var lättare på Mars. Därför gillade jag den planeten” (26). Senare i romanen kommenterar hon: ”Redan i treårsåldern var jag medveten om Jordens dragningskraft” (52). Följande citat alluderar på Milan Kunderas romantitel i svensk översättning, *Varats olidliga lätthet*, som i likhet med Lindéns roman laborerar med kontrasten mellan tyngd och lätthet: ”Det var varats olidliga lätthet. Ingen i min familj besvärade sig med anskaffning av jordiska tillgångar.” (23). Det finns alltså en spänning i romanen mellan å ena sidan den lätthet som utlovas av informationsteknologi och globalisering och å andra sidan längtan efter en fast punkt, gestaltad i tyngdkraftsmetaforen.

I brist på en fast punkt ersätter rummet tiden som enhet i Galinas liv. Detta antyds redan i romantiteln och samma formulering (”för många länder sedan”) förekommer på två ställen i romantexten (41, 136). Galina förklarar: ”På Putin röstade jag i Japan. På nästa president kommer jag att rösta i Finland, vid Rysslands generalkonsulat i Åbo. Då någon frågar mig *när* någonting händer svarar jag egentligen på frågan ’var?’” (8). Mot slutet av romanen frågar hon Igor om han kommer ihåg när de grälade sist och han svarar, ”I Mafikeng. Eller var det i Okavango?”, vilket får Galina att konstatera: ”Vår tid mäts inte på samma sätt som hos resten av mänskligheten, men enligt relativitetsteorin är tid och avstånd samma sak.” (195). Denna förväxling av tid och rum, där rummet ersätter tiden som referenspunkt, kan tolkas som ett uttryck för Galinas existentiella desorientering.

Även språket beskrivs i rumsliga termer i en krönika av Lindén i *Hufvudstadsbladet* som berättar om finlandssvenskar hon träffat som gått i svenskspråkiga skolor men valt att byta språk till finska. Trots att de ”aldrig emigrerat eller blivit bortadopterade” kallar Lindén dessa människor för ”språkliga utvandrare” (Lindén 2014c). ”Svenskan var ett landskap de lämnat.” Med fokus på grammatik beskriver Lindén hur en tandläkare ”talade utan brytning, men hennes svenska var lite trevande, med en del prepositionsfel och felaktiga böjningsformer” (Lindén 2014c). Användningen av vandringar och utvandring som metaforer för språkbyten i denna korta text påminner om Galinas tankar om sitt nomadiska liv.

Galinas tystnad skapar en kontrast till hennes fokus på språk i allmänhet. Igor påstår att ”diplomatin ska vara assertiv. Att man ska kommentera, dementera, upplysa ...”, men Galina är tyst: ”ingen frågar mig. Någonting hindrar mig från att kommentera och dementera”

(169). Hon förklarar: ”Min förmåga att tiga hjälper mig som diplomatfru” (126). Här förknippas Galinas tystnad med den underordnade rollen som diplomathustru, en roll som hon inte trivs med. Även ryskans osynliga närvaro på textens nivå – relegerad som den är till bakgrunden – kan tolkas som en form av tystnad.

Galinas känsla av desorientering finns kvar, men slutet på romanen antyder att hon är på väg att hitta en lösning genom språket. Hennes älskare Roman gifter sig med en annan kvinna, men Galina har kvar vänskapen med honom och konstaterar ”Vi har börjat hitta ord för det som vi länge tigit om” (171). Och hon blir glad över Igors förslag att de i framtiden skulle kunna flytta till Sankt Petersburg (195–196). På liknande sätt som ”hemma” och ”borta” utgör motsatta semantiska fält, finns det en spänning i romanen mellan tystnaden och språket. Mot slutet av romanen verkar det möjligt för Galina att både flytta hem och hitta ett språk för upplevelser hon tidigare inte kunnat ge uttryck för. Spänningen mellan tystnaden och språket kan urskiljas inte bara i romanens handling, utan också i gestaltningen av olika språk – en dimension som jag undersöker närmare i nästa avsnitt.

Flerspråkighet i romantexten

Galina berättar: ”När Igor märkte att [sonen] Dima var intresserad av skriftsystemet började han ordna skämtsamma tävlingar i kanji-skrivtecken. Många kvällar satt de sida vid sida och ritade skrivtecken” (92). Romanens fiktiva värld innehåller implicit minst tre olika alfabet: det latinska alfabetet, kyrilliska och kanji, men det är bara det latinska alfabetet som syns i själva texten. Likaså lyser det ryska språket med sin frånvaro. Med tanke på att jagberättarens modersmål är ryska och att en stor del av handlingen utspelar sig i en ryskspråkig miljö uppstår det ett glapp mellan den fiktiva världens språk och berättarens språk. Implicit har romanen en rysk fond, men det ryska språket hörs eller syns aldrig explicit i texten.¹²

Galina uppehåller sig vid andras språkval, som inte sällan visar sig baseras på felbedömningar, som t.ex. i följande citat: ”Igor är trött. Han kom just hem från något sammanträde. Han berättar om några estniska kolleger som hade försökt tala finska med en ålänning.” (161). Igors irritation orsakas i det här exemplet av de estniska kollegernas okunskap om språksituationen i Finland som får dem att välja fel språk, det vill säga finska istället för svenska. Denna diskrepans mellan talarens och mottagarens språk speglas också på textens nivå. Enligt den fiktiva världens premisser är det rimligt att anta att Igor berättar för Galina om denna episod på deras gemensamma modersmål ryska, men den återges i texten på svenska, liksom alla andra dialoger mellan dem. Detta är ett exempel på den tredje typen av transmesis enligt Beebees kategorisering, där texten skildrar en fiktiv värld vars språk inte stämmer överens med textens språk. Det finns endast ett ställe i texten där läsaren kan vara helt säker på att berättarens språk stämmer överens med språket i den fiktiva världen och det är när Igor och Galina är på semester i Istanbul och talar engelska med personalen på ett

12. Det ser annorlunda ut i den ryska versionen av romanen, *Mnogo stran tomu nazad* (2014), översatt av Lindén själv. Här är ryskan det mest synliga språket, medan svenskan spelar en mindre roll i berättelsen såväl som berättandet. Om vi väljer att betrakta *För många länder sedan* och *Mnogo stran tomu nazad* som två delar av en större helhet skulle vi kunna påstå att det genom översättning uppnås en balans mellan de svenska och ryska språkverldarna. Sorvari (2016, 155) argumenterar för en sådan syn i sin analys av *Takakirves—Tokyo* tillsammans med Lindéns ryska översättning *Po obe storony* (2014): ”these novels cannot be read just as ’Finnish-Swedish’ or ’Russian’ novels, although they were written in one language: both editions need context-based reading, as far as the different linguistic and literary elements are considered [...] Both versions imply a process of (cultural and actual) translation between Finnish-Swedish and Russian cultures.” I sin jämförande analys av Lindéns roman *I väntan på en jordbävning* och den ryska versionen *V ozjidanii zemletrjasenija* drar Sorvari (2018a, 168) slutsatsen: ”it is more productive to view a self-translated text as encompassing two originals that both entail cultural mediation and translation between two (or more) cultures and languages, for two (or more) target audiences”.

turkiskt bad (152). Denna korta dialog utgör det undantag som bekräftar regeln, för det finns betydligt fler exempel på språkliga diskrepanser.¹³

Om sig själv konstaterar Galina: ”Så många länder jag har bott i, så många språk jag har hört talas”, men läsaren får inte veta så mycket om hennes språkkunskaper (103). Hon nämner att hon ”studerade franska på egen hand” när sonen Dima var bebis (77) och att hon i Åbo är ”tvungen att använda en finsk parlör” när hon ”förhandlar med hyresvärderna” (84), men annars framgår det inte vilket (eller vilka) språk hon kommunicerar med utanför hemmet och konsulatet i Åbo. Rent hypotetiskt skulle det kunna vara svenska, finska eller engelska, men när Galinas samtal med andra personer återges i romanen, sker det på svenska på textens nivå, med undantag för enstaka ord och fraser. Hon berättar på svenska, men det finns ingenting i själva berättelsen eller den fiktiva världen som skulle kunna förklara när, var och hur hon lärt sig svenska. Enligt den fiktiva världens logik är det inte ens säkert att hon kan svenska. Vostrov menar att Lindéns huvudpersoner hela tiden leker ”kurragömma med läsaren” (2015, 333) – en beskrivning som även skulle kunna omfatta Lindéns språkval. Det är jagberättaren Galina som styr berättelsen, vilket gör att de språk som hon använder i den fiktiva världen är gömda för läsaren, eftersom allt som där sker och sägs förmedlas på svenska. Jagberättaren tar på sig rollen som översättare åt sina läsare och formulerar allting på ett sätt som gör att läsaren skulle kunna uppfatta texten som en svensk översättning från ryska. Detta är, menar Mary Louise Pratt, typiskt för flerspråkiga verk: ”You read as you would a translation, only in this case there is no original” (2011, 288).

Berättaren som översättare

Den första av de fyra typerna av transmesis är enligt Beebe texter som explicit skildrar översättning som handling: ”Texts whose mimetic object is the act of translation, the translator, and his or her social and historical contexts” (2012, 6). Denna typ kan urskiljas på tre ställen i Lindéns roman: Galina berättar att hon behövde anlita konsulatets tolk för att prata med sonen Dimas lärare i Japan (93). Även Dima tolkade åt Galina: ”Jag var en fåfång mor. Jag gladdes åt att Dima hade blivit min tolk. Han läste skyltar åt mig” (91). Senare i romanen minns Galina en invigning i Moskva av en utställning av den franskanadensiske konstnären Jean-Paul Riopelle. Galleriet beställer en engelsktalande tolk, vilket får Igor att skämmas och själv gå fram till mikrofonen och tolka den kanadensiske museichefens tal från franska (161–162). Den sistnämnda passagen är ytterligare ett exempel på de felbedömningar som görs i romanen av *vem* som kan förväntas tala *vilket* språk.

I sin diskussion av transfictions litterära funktioner resonerar Kaindl på följande vis:

A character who is a translator or interpreter as well as translation processes can be employed to examine the big questions and opposing poles of communication, such as understanding and misunderstanding, creation and negotiation of meaning, the self and the other, and encounters between languages and cultures, allowing them to be reinterpreted as fundamental issues of our existence. The topic of translation and interpreting is placed into a fictional space with a performative act, as it were, transporting it into a new and larger context that goes beyond the concrete working and living situation of the interpreter or translator. (2014, 10)

De stora frågor om förståelse, missförstånd och möten mellan olika språk och kulturer som Kaindl här tar upp är centrala för romanen *För många länder sedan*. Det är dessa frågor som

13. Liknande diskrepanser finns i romanerna *I väntan på en jordbävning* och *Takakirves—Tokyo*. Läsaren förstår att Iraida och Ivans fiktiva kommunikation sker på deras gemensamma modersmål ryska fast denna kommunikation förmedlas genom en svenskspråkig text.

Galina uppehåller sig vid i sina försök att bättre förstå sig själv. Kaindl menar att transfiction kan få läsare att betrakta frågor om språklig kommunikation och kulturmöten som grundläggande existentiella frågor.

Galina är inte översättare i bokstavlig mening (istället är det hon själv som är i behov av tolk i två av exemplen ovan), men hon kan ändå i flera avseenden ses som en översättarfigur.¹⁴ Genom att berätta är det hon som översätter en flerspråkig värld till svenska. I den fiktiva världen kan hennes diplomatiska tystnad, som berördes ovan, ses som en form av översättning, om än reduktiv. Diplomati och översättning är besläktade enligt Matthew Reynolds, som menar att ”mediation, the avoidance of conflict” är lika viktig för båda (2016, 6). Galina har inte bara ett annat modersmål än svenska utan också delvis annorlunda kulturella referenspunkter än den implicita svenskspråkiga läsaren. Således sker det en typ av översättning även på en nivå utanför den fiktiva världen – i jagberättarens förmedling av den ryska miljön till den svenskspråkiga läsaren. Det finns ett stort antal avsnitt där Galina ger socio- eller kulturhistorisk kontext i samband med företeelser som t.ex. ryska helger. Sådana avsnitt liknar lektioner i rysk realia, till exempel när Galina lägger till ”i den ryska sagan” efter följande liknelse: ”Mitt föräldrahem präglades av bekymmerslöshet. Det vacklade och skakade likt stockstugan på kycklingfötter” (22). Ryska läsare skulle inte behöva sådana förklaringar, men här ”översätts” realia för svenskspråkiga läsare.¹⁵ På så sätt utgör översättning och kulturellt utbyte inte bara återkommande motiv i berättelsen, utan också en del av läsarens möte med texten.

Lindéns litterära skildringar av olika typer av översättning sätter ljuset på transkulturell erfarenhet, som utspelar sig i kulturmöten såväl som kulturkrockar i Galinas omgivning. Både Klapuri och Sorvari betraktar Lindéns författarskap i dess helhet som en form av översättning i bredare bemärkelse, nämligen ”cultural mediation” (Sorvari 2016, 147). Sorvari menar att kulturell mediering ”is at the core of Linden’s work, where the textual composition is formed of interaction, encounters, and sometimes inevitably even collisions between cultures, languages and ethnicities” (2016, 156). Klapuri placerar in Lindéns verk i en större korpus av flerspråkiga verk av nutida ryska författare: ”In directly hinting at Russian literature and culture, the authors can be seen as interpreters of Russian literature for a new audience [. . .], that is, as mediators who decode the intertextual and cultural framework of their texts for uninitiated readers” (2016, 246).

På så sätt avspeglar jagberättaren Galinas förklaringar av ryska ord och rysk realia för svenskspråkiga läsare Lindéns författarskap som helhet. I en rad olika genrer och typer av litterär verksamhet sätter Lindén fokus på transnationella och transkulturella erfarenheter. I egenskap av skönlitterär författare, översättare, kolumnist och kritiker, samt genom att uppträda offentligt, förmedlar Lindén till sina finska, svenska och ryska läsare vad det innebär att leva mellan olika länder, kulturer och språk.¹⁶

14. Det är intressant i sammanhanget att det nämns i *Takairves—Tokyo* att Iraida ville bli översättare i Finland men att det saknades efterfrågan på tolkfärdigheter i svenska. Istället blir hon svenskspråkig författare – en aktivitet som Sorvari (2016, 153) betraktar som en form av kulturell översättning: ”in a way, the wish to become a translator was partly fulfilled, but in quite a different manner to that which Iraida had planned; she translates not in the anonymous, invisible way she originally wanted, but as a writer of translingual fiction, with the authorial visibility that goes with that position. Instead of translating a foreign source text into her native target tongue, she is herself a producer of both the source and the target text.”

15. Orden i ”den ryska sagan” finns inte med i den ryska versionen (Lindén 2014a, 23). Det skulle vara intressant att jämföra de svenska och ryska versionerna av denna roman. För jämförande analyser av de olika versionerna av Lindéns två första romaner, se Sorvari 2016 och Sorvari 2018a.

16. Ett exempel på Lindéns offentliga uppträdanden var hennes medverkan i symposiet ”Flerspråkig litteratur och läsaren” på Östersjöns författar- och översättarcentrum i Visby i mars 2019. Lindén var en av fem medverkande författare från Norden, som alla höll föredrag samt deltog i en offentlig uppläsningskväll.

Slutsatser

På liknande sätt som rummet tycks ersätta tiden för den existentiellt desorienterade jagberättaren i *För många länder sedan*, ersätts den mångfald av språk som talas i den fiktiva världen med ett primärt språk i berättelsen. Jagberättaren avslöjar knappt något om sin egen språkvärld, men ändå bjuder den svenskspråkiga berättelsen på glimtar av en mångspråkig värld. Den ger också läsaren anledning att reflektera över språket som fenomen och människans förhållande till det.

I Lindéns roman kan två av Beebees fyra typer av transmesis urskiljas: litterära texter som skildrar översättning eller översättare, samt texter som innehåller diskrepanser mellan de språk som talas i den fiktiva världen respektive syns på textens nivå (2012, 6). Romanen sätter fokus på språket som fenomen på flera olika sätt: genom skildringar av översättning i olika former, genom jagberättarens språkmedvetna kommentarer om ord och deras betydelser, genom beskrivningar av hur människor använder språk i tal och skrift, och inte minst genom alla de språkliga diskrepanserna mellan textens och den fiktiva världens språk. Litterära gestaltningar av flerspråkighet, menar Beebee, uppmärksammar oss på att världen är flerspråkig (2012, 3). När vi som läsare av Lindéns roman *För många länder sedan* blir varse glappen mellan språk i den fiktiva världen och i textens språk, öppnas det upp en metanivå som inbjuder till reflektion över hur vi alla vandrar mellan olika språk.

Litteratur

- Beebee, Thomas O. 2012. *Transmesis: Inside Translation's Black Box*. New York: Palgrave Macmillan.
- Ben-Ari, Nitsa. 2010. "Representations of Translators in Popular Culture". *Translation and Interpreting Studies* 5 (2): 220–242. <https://doi.org/10.1075/tis.5.2.05ben>.
- Bodin, Helena. 2020. "The Clamour of Babel, in All the Tongues of the Levant': Multivernacular and Multiscriptal Constantinople around 1900 as a Literary World". *Textual Practice*. 34 (5): 783–802. <https://doi.org/10.1080/0950236X.2020.1749382>.
- Delabastita, Dirk. 2011. "Fictional Representations". I *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, redigerad av Mona Baker och Gabriela Saldanha, 2 utg. 109–112. London: Routledge.
- Delabastita, Dirk och Rainier Grutman. 2005. "Introduction: Fictional Representations of Multilingualism and Translation". *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies* 4: 11–35.
- Finkelstein, Miriam. 2016. "Die hässlichen Entlein. Russisch-amerikanische transkulturelle Gegenwartslyrik". I *Transkulturelle Lyrik*, redigerad av Eva Binder, Sieglinde Klettenhammer och Birgit Mertz-Baumgartner, 251–270. Würzburg: Königshaus & Neumann.
- . 2019. "Global Transnational Russian Culture: Non-Russians Writing Russian Literature". I *Global Russian Cultures*, redigerad av Kevin M. F. Platt, 312–330. Madison: University of Wisconsin Press.
- Finkelstein, Miriam och Diana Hitzke. 2014. "Mehrsprachigkeit in der translingualen postjugoslawischen und russischen Gegenwartsliteratur". *Variations* 22: 53–65.
- Furman, Yelena. 2011. "Hybrid Selves, Hybrid Texts: Embracing the Hyphen in Russian-American Fiction". *The Slavic and East European Journal* 55 (1): 19–37.
- . 2016. "Hybridizing the Canon: Russian-American Writers in Dialogue with Russian Literature". *Canadian Slavonic Papers* 58 (3): 205–228.
- . 2019. "Rewriting Gender: Russian-American Women Writers and the Challenge to Russian Femininity". I *Global Russian Cultures*, redigerad av Kevin M. F. Platt, 272–289. Madison: University of Wisconsin Press.
- Glaser, Amelia. 2011. "Introduction: Russian-American Fiction". *The Slavic and East European Journal* 55 (1): 15–18.
- Hansen, Julie. 2012a. "Making Sense of the Translingual Text: Russian Wordplay, Names and Cultural Allusions in Olga Grushin's *The Dream Life of Sukhanov*". *Modern Language Review* 107 (2): 540–558.

- . 2012b. "Memory Unleashed by Perestroika: Olga Grushin's *The Dream Life of Sukhanov*". *Die Welt der Slaven* LVII (1): 161–177.
- . 2012c. "Stalingrad Stories and Statues: Depictions of War Remembrance in Andreï Makine's *The Earth and Sky of Jacques Dorme*". *Canadian Slavonic Papers* 54 (3–4): 341–356.
- . 2013. "La simultanéité du présent': Memory, History and Narrative in Andreï Makine's Novels *Le testament français* and *Requiem pour l'Est*". *Modern Language Notes* 128 (4): 881–899.
- . 2014. "Botanical Confusion' and the Strangeness of Language in Two Works by Olga Grushin". *Variations* 22: 66–77.
- . 2019. "The Pleasure of Translingual Punning: Homage to Nabokov in Olga Grushin's *The Dream Life of Sukhanov*". I *Living through Literature: Essays in Memory of Omry Ronen*, redigerad av Julie Hansen, Karen Evans-Romaine och Herbert Eagle, 217–239. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-368796>.
- . 2020. "Transcending the Vernacular in Fictional Portraits of Translators". *Interventions*. 22 (3): 400–415. <https://doi.org/10.1080/1369801X.2019.1659168>
- af Hällström-Reijonen, Charlotta. u. å. "Svenska talas också i Finland". Svenska Institutet. Läst 15 januari 2020. <https://svenskaspraket.si.se/finlandssvenska/>.
- Kaindl, Klaus. 2014. "Going Fictional! Translators and Interpreters in Literature and Film: An Introduction". I *Transfiction: Research into the Realities of Translation Fiction*, redigerad av Klaus Kaindl och Karlheinz Spitzl, 1–26. Amsterdam: John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.110.01kai>.
- Kaindl, Klaus och Karlheinz Spitzl, red. 2014. *Transfiction: Research into the Realities of Translation Fiction*. Amsterdam: John Benjamins.
- Kleveland, Anne Karine. 2017. *Den hemmelege jubelen i denne forma: Spanskspråklig kultur og flerspråkighet i Kjartan Fløgstads forfatterskap*. Diss. Trondheim: Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
- Klapuri, Tintti. 2012. "Matkalla ei-kenenkään maassa: Zinaida Linden". I *Kenen aika? Esseitä venäläisestä nykykirjallisuudesta*, redigerad av Tomi Huttunen och Tintti Klapuri. Helsinki: BTJ.
- . 2016. "Literary St. Petersburg in Contemporary Russian Transnational Writing: Anya Ulinich, Gary Shteyngart, and Zinaida Lindén". *Scando-Slavica* 62 (2): 235–248. <https://doi.org/10.1080/00806765.2016.1257771>.
- Klots, Yasha. 2011. "The Ultimate City: New York in Russian Immigrant Narratives". *The Slavic and East European Journal* 55 (1): 38–57.
- Lindén, Zinaida. 2004. *I väntan på en jordbävning*. Helsingfors: Söderströms.
- . 2005. *V ozjidaniji zemletrasenija. Roman*. Moskva: Intrada.
- . 2007. *Takakirves—Tokyo*. Helsingfors: Söderströms.
- . 2013. *För många länder sedan*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- . 2014a. *Mnogo stran tomu nazad*. Sankt-Peterburg: Evropejskij dom.
- . 2014b. "Po obe storony". *Novyj mir* 7. https://magazines.gorky.media/novyj_mi/2014/7/po-obe-storony.html.
- . 2014c. "Språkliga utvandrare". *Hufvudstadsbladet*, 30 november 2014, 28–29.
- Pratt, Mary Louise. 2011. "Comparative Literature and the Global Languagescape". I *A Companion to Comparative Literature*, redigerad av Ali Behdad och Dominic Thomas, 273–295. Malden: Blackwell.
- Reynolds, Matthew. 2016. *Translation: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Ryan, Karen L. 2013. "Forging a Transcultural Identity as a Russian-American Writer: Lara Vapnyar and Cultural Adaptation". I *Transcultural Identities in Contemporary Literature*, redigerad av Irene Gilsean Nordin, Julie Hansen och Carmen Zamorano Llana, 27–46. Amsterdam: Rodopi.
- Sorvari, Marja. 2016. "On Both Sides': Translingualism, Translation and Border-Crossing in Zinaida Lindén's *Takakirves-Tokyo*". *Scando-Slavica* 62 (2): 141–159. <https://doi.org/10.1080/00806765.2016.1257766>.
- . 2018a. "Altering Language, Transforming Literature: Translingualism and Literary Self-Translation in Zinaida Lindén's Fiction". *Translation Studies* 11 (2): 158–171. <https://doi.org/10.1080/14781700.2017.1399820>.

- . 2018b. "Native, Foreign, Translated? 'Russian' Migrant Literature between Finland and Russia". I *Migrants and Literature in Finland and Sweden*, redigerad av Satu Gröndahl och Eila Rantonen, 57–80. Helsinki: Finnish Literature Society. <https://doi.org/10.21435/sflit.11>.
- Statistikcentralen i Finland. 2020. "Befolkning efter språk 31.12". Läst 5 maj 2020. http://www.stat.fi/tup/suoluk/suoluk_vaesto_sv.html#Befolkning%20efter%20spr%C3%A5k%2031.12.
- Sternberg, Meir. 1981. "Polylingualism as Reality and Translation as Mimesis". *Poetics Today* 2 (4): 221–239.
- Schildts & Söderströms. n.d. "Zinaida Lindén". Läst 27 december 2019. <https://litteratur.sets.fi/forfattare/zinaida-linden/>.
- Tidigs, Julia. 2014. *Att skriva sig över språkgränserna: Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa*. Diss. Åbo: Åbo Akademis förlag. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-765-709-9>.
- Tidigs, Julia och Markus Huss. 2017. "The Noise of Multilingualism: Reader Diversity, Linguistic Borders and Literary Multimodality". *Critical Multilingualism Studies* 5 (1): 208–235. <https://cms.arizona.edu/index.php/multilingual/article/view/110/165>.
- Wanner, Adrian. 2011. *Out of Russia: Fictions of a New Translingual Diaspora*. Evanston: Northwestern University Press.
- . 2011. "The Russian Immigrant Narrative as Metafiction". *The Slavic and East European Journal* 55 (1): 58–74.
- . 2014. "Moving Beyond the Russian-American Ghetto: The Fiction of Keith Gessen and Michael Idov". *Russian Review* 73 (2): 281–296.
- . 2018. "The Poetics of Displacement: Self-Translation among Contemporary Russian-American Poets". *Translation Studies* 11 (2): 122–138. <https://doi.org/10.1080/14781700.2017.1336641>.
- . 2019. "The Most Global Russian of All: Michael Idov's Cosmopolitan Culture". I *Global Russian Cultures*, redigerad av Kevin M. F. Platt, 230–249. Madison: University of Wisconsin Press.
- . 2020. *The Bilingual Muse: Self-Translation among Russian Poets*. Evanston: Northwestern University Press.
- Welsh, Kristin. 2011. "Between the Canvas and the Printed Page: Nabokovian Intertexts and Olga Grushin's Soviet Artist-Hero". *The Slavic and East European Journal* 55 (1): 75–92.
- Wirth-Nesher, Hana. 2006. *Call It English: The Languages of Jewish-American Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Vostrov, Aleksej. 2015. "Zinaida Linden. Na grani kul'tur". *Voprosy literatury* 6: 328–341.