

Lunds universitet  
Förlags- och bokmarknadskunskap  
Institutionen för kulturvetenskaper  
Handledare: Anders Ohlsson  
2021-06-03

Ida Lindskog  
FBMK12

# **Hur kan vi förstå redigering?**

En undersökning av tre redaktörskrivna handböcker om  
innehållsredigering av fiktion

## **Abstract**

I uppsatsen undersöks vilka perspektiv på redaktörens yrkesroll och redigeringspraktik som skrivs fram i handböcker om innehållsredigering av fiktion. En komparativ kvalitativ innehållsanalys genomförs av tre amerikanska handböcker som är skrivna av redaktörer: *The Fiction Editor, The Novel, And The Novelist* av Thomas McCormack, *The Story Grid* av Shawn Coyne och *Self-Editing For Fiction Writers* av Renni Browne och Dave King. Undersökningen utgår primärt från Susan L. Greenbergs intervjustudie *Editors Talk About Editing* och hennes teoretiska perspektiv på redigering i *A Poetics of Editing*. Redigering beskrivs som en beslutsfattande process där redaktören befinner sig i en relation med texten och författaren.

Resultatet visar att redaktörerna förhåller sig till redigering som ett hantverk som kan och bör läras ut. Externa villkor på bokmarknaden som kan påverka redaktörers redigeringspraktik analyseras. Centrala teman i handböckerna diskuteras som exempel på vad en utbildning i redigering kan ta upp och hur redaktörer kan utöva redigering. Ett genomgående mönster som framträder är att det är läsarens mottagande av texten som är i fokus. Synen på redaktören som förkroppsligad läsare analyseras utifrån Greenbergs triangulära modell om relationen mellan redaktören, författaren och texten, där även författarens förkroppsligande av redaktören framträder. Avslutningsvis diskuteras redigering som ett tänkbart studiefält som kan involvera flera discipliner.

## **Nyckelord**

Redaktör, Redigering, Litterära värden, Greenberg, Handböcker, Utbildning, Författare, Litteratur, Bokmarknaden, Kreativt skrivande

## Innehållsförteckning

Inledning och bakgrund.....	3
Syfte och frågeställningar.....	5
Material .....	5
Tidigare forskning .....	7
Teori .....	9
Metod .....	12
Resultat och analys.....	13
Redaktörens omvärld .....	13
Redigering – ett hantverk som kan läras ut .....	15
Den triangulära relationen .....	18
Redaktören som förkroppsligad läsare.....	18
Redaktören och författaren .....	21
Författaren som förkroppsligad redaktör och läsare .....	22
Sammanfattning och avslutande diskussion.....	24
Källor.....	28
Tryckt primärmaterial.....	28
Tryckt källmaterial .....	28
Digitalt källmaterial.....	28

## Inledning och bakgrund

“- What made you want to become an editor?

- Well, to cut a long story short ...”<sup>1</sup>

Så lyder replikerna i en serieteckning av illustratören Kathryn Lamb. Skämtet tar (gissningsvis omedvetet) upp ett ämne som den här uppsatsen vill undersöka och problematisera: förståelsen för redaktörens yrkesroll och praktik. Vad gör egentligen en redaktör med en litterär text? Hur går det till när man innehållsredigerar en berättelse? Och hur kan vi förstå redaktörens roll under redigeringsfasen? På Svenska Förläggareföreningens hemsida introduceras förlagsredaktörens yrke med hjälp av en intervju med en redaktör. Där beskriver Katja Tydén hur hon i bokens tidiga stadium har chans att ”påverka sådant som händelseförlopp, struktur och tempus”.<sup>2</sup> I den här uppsatsen vill jag undersöka närmare hur redaktörer reflekterat kring innehållsredigeringsarbetet.

Både Grant Stevenson och Susan L. Greenberg beskriver redigering som ett svårdefinierbart och osynligt studieobjekt. De drivs av en vilja att synliggöra och avmystifiera redigering och konstaterar att det saknas en övergripande förståelse för vad redigering är.<sup>3</sup> Den allmänna uppfattningen om redaktörens roll tycks vara den som framkommer i Lambs serieteckning; en negativ och kritisk roll.<sup>4</sup> ”An anti-editing rhetoric has evolved in which the practice serves as the enemy of creativity, destroying what is made by others. In contemporary discourse, this may be expressed as a struggle between institutional gatekeeping and the unedited (therefore authentic) work of an individual”,<sup>5</sup> skriver Greenberg. Hon menar att det finns skäl att belysa och fördjupa förståelsen för redigeringsarbetet och att redigeringspraktiken också berör fler människor nu när självpublicering har ökat.<sup>6</sup>

I ett försök att fylla kunskapsluckan, har Greenberg i *A Poetics of Editing* (2018) formulerat en redigeringspoetik.<sup>7</sup> Hon har även genomfört den hittills mest omfattande intervjustudien om redigering i boken *Editors talk about Editing* (2015).<sup>8</sup> Denna uppsats strävar efter att fortsätta

---

<sup>1</sup> Ellwood Atfield, *The Pocket Cartoon of the Year 2020*, u.å., <https://www.ellwoodatfield.com/browse-all/> 2021, hämtat 15 mars 2021.

<sup>2</sup> Svenska Förläggareföreningen, *Redaktör*, u.å., <https://www.forlaggare.se/intervju-katja-tyden-forlagsredaktor>, hämtat 10 mars 2021.

<sup>3</sup> Grant Stevenson, *The space of editing: playing with difference in art, film and writing*, 2007, [https://eprints.qut.edu.au/16361/1/Grant\\_Stevens\\_Thesis.pdf](https://eprints.qut.edu.au/16361/1/Grant_Stevens_Thesis.pdf), hämtat 15 mars 2021, s. 9; Susan L. Greenberg, *A Poetics of Editing*, Cham 2018, s. 5-6 och 251.

<sup>4</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 225 och 251.

<sup>5</sup> Greenberg, 2018, *A Poetics of Editing*, s. 8.

<sup>6</sup> Susan L. Greenberg, *Editors Talk About Editing*, New York 2015, s. 2.

<sup>7</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, s. 225; Greenberg, *Editors Talk About Editing*, 2015, s. 2.

<sup>8</sup> Greenberg, *Editors Talk About Editing*, 2015, s. 3.

hennes diskussion genom att utforska vad handböcker om innehållsredigering skrivna av redaktörer kan bidra med vad gäller redaktörens roll och redigeringspraktik.

Greenberg berör den här typen av handböcker i förbifarten i båda sina böcker och nämner att de få som finns illustrerar den rad olika uppgifter som krävs för att förbereda en text för utgivning. "These accounts, while useful, have a closely defined, normative purpose; they are written to provide advice and instruction, to suit a particular time and place",<sup>9</sup> skriver hon.

Enligt min uppfattning är det förhastat att förkasta handböcker som ett intressant källmaterial för att få syn på redaktörens arbete. Det kan finnas flera anledningar att undersöka dem för att komma närmare redigerings- och redaktörsfrågan. Till exempel är det intressant att analysera vilka underliggande perspektiv på redigering och redigeringsrollen som kommer fram när redaktörer diskuterar och lär ut praktiken så ingående som i handboksform. Kanske kan andra, och fördjupade, perspektiv framträda som kan komplettera intervjustudiens resultat. Dessutom, om man liksom jag är intresserad även av hur själva innehållsredigeringen kan gå till, fungerar dessa handböcker som konkreta exempel på hur redaktörer både kan tillämpa och lära ut redigering i praktiken. Undersökningens syfte är däremot inte att diskutera redaktörens *generella* perspektiv på redigering. Det är oklart i vilken mån handböckerna faktiskt används som kunskapskällor av redaktörer, liksom hur väl handboks författarnas perspektiv speglar andra redaktörens arbetspraktik. Undersökningen tar därför snarare ansatsen av en fallstudie.

I *Publishing Studies: Critically Mapping Research in Search of a Discipline* (2007) beskriver Simone Murray vilka olika spår som finns i forskningen inom förlags- och bokmarknadskunskapsdisciplinen.<sup>10</sup> Denna uppsats rör sig inom det som hon kallar *vocational research* men med sitt fokus på innehållsredigering har ämnet även med litteratursociologi, litteraturvetenskap och forskning om kreativt skrivande att göra. Ämnet är relevant för förlags- och bokmarknadskunskap, inte bara för att det handlar om en bokmarknadsaktörs yrkesutövning, utan också för att denna yrkesutövning är med och formar själva kärnan inom bokmarknaden; berättelsen. "Today publishers are, as much as any industry and probably more so, on the frontlines of nurturing and sustaining the art of storytelling",<sup>11</sup> skriver Michael Bhaskar och Angus Phillips i *Oxford Handbook of Publishing* (2019). Detta perspektiv synliggör ytterligare ett spår i denna uppsats: på vilket sätt är redaktören med och vårdar och upprätthåller konsten att berätta historier?

---

<sup>9</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s.22; Greenberg, *Editors Talk About Editing*, 2015, s. 3.

<sup>10</sup> Simone Murray, "Publishing Studies: Critically Mapping Research in Search of a Discipline", *Publishing Research Quarterly*, 2006: 22: 4, s. 4.

<sup>11</sup> Michael Bhaskar och Angus Phillips, "Introduction", i *The Oxford Handbook of Publishing*, red. Michael Bhaskar och Angus Phillips, 2019, <https://www.oxfordhandbooks.com>, hämtat 15 mars 2021.

## Syfte och frågeställningar

Syftet med denna uppsats är att undersöka vilka perspektiv på redaktörens yrkesroll och redigeringspraktik som framträder i handböcker om innehållsredigering av fiktion.

Frågeställningarna är:

- Vilka perspektiv på redaktörers villkor på bokmarknaden framträder?
- Hur lär redaktörerna ut redigering och vilka övergripande perspektiv på redigering lärs ut?
- Hur beskrivs relationen mellan redaktören, texten och författaren?
- Hur kan redaktörer navigera i rollen att se textens möjligheter och ändå fatta beslut?

Frågeställningarna är valda för att kunna fånga in olika övergripande perspektiv på redaktörens redigeringsroll där även externa villkor på bokmarknaden ingår. Uppsatsens andra frågeställning utgår ifrån att det ofta ifrågasatts att konsten att skriva kan läras ut.<sup>12</sup> Handböckerna ses då som exempel på hur en utbildning i redigering kan gå till. Den tredje och fjärde frågeställningen syftar till att fördjupa förståelsen för vilken position redaktören antar i förhållande till texten och författaren, och hur redaktören förhåller sig till redigering som en beslutsfattande process. De är inspirerade av Greenbergs syn på redigering, vilken behandlas under rubriken Teori.

## Material

Materialet består av tre handböcker om innehållsredigering av fiktion. Dessa kan förstås som en del av en nischad bokgenre, ”how-to-write”, vars tillväxt Ulf Olsson kopplar ihop med det ökande intresset för skönlitterärt skrivande.<sup>13</sup> I USA och Storbritannien är utgivningen inom denna genre omfattande och riktar sig ofta till aspirerande författare. Ann Steiner menar att handböckerna, liksom skrivarkurser generellt, är spretiga och att nivån varierar.<sup>14</sup>

Utgivningen av handböcker som handlar specifikt om redigering i praktiken, är betydligt mer begränsad.<sup>15</sup> Greenberg lyfter upp fyra böcker som exempel i *Editors talk about Editing*, men dessa har varierat fokus och handlar inte bara om innehållsredigeringsarbetet.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 179.

<sup>13</sup> Ulf Olsson, *Invändningar. Kritiska artiklar*, Stockholm 2007, s. 246.

<sup>14</sup> Ann Steiner, *Litteraturen i mediasamhället*, Lund 2019, s. 49-50.

<sup>15</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s 182.

<sup>16</sup> Greenberg, *Editors Talk About Editing*, 2015, s. 3.

Greenberg konstaterar att det finns en stor närhet mellan redigerings- och skrivkonsten,<sup>17</sup> vilket skulle kunna innebära att även handböcker som är skrivna av författare är relevanta att undersöka. Eftersom redigering också tillämpas av flera aktörer på bokmarknaden (i USA står till exempel litterära agenter för en del innehållsredigering redan innan manuset kommer till redaktören<sup>18</sup>) skulle även handböcker skrivna av andra aktörer kunna undersökas. Men dessa skulle säga mindre om redaktörens specifika yrkesroll. För att omfattningen av materialet ska vara rimlig och för att kunna besvara mina frågeställningar, har jag gjort avgränsningar i urvalet.

Den första avgränsningen innebär att enbart undersöka handböcker som är skrivna av personer som har eller har haft yrkesrollen redaktör, för att få en så stark koppling till redaktörsyrket som möjligt. Den andra innebär att utesluta handböcker som primärt handlar om andra aspekter av redigering än de som har med innehållsredigering av fiktion att göra. Ingen hänsyn tas till när böckerna är utgivna eftersom syftet inte är att jämföra hur synen på redaktörer och redigering skiljer sig åt över tid.

Givet kriterierna ovan har följande titlar valts ut: *The Fiction Editor, The Novel, and the Novelist* (2006), *The Story Grid* (2015) och *Self-Editing For Fiction Writers* (1993).

*The Fiction Editor, The Novel, and the Novelist* är skriven av redaktören Thomas McCormack. Handboken är den andra upplagan efter originalet som publicerades 1988. Boken presenteras på baksidan som en standardreferens för redaktörer sedan 1988, där McCormack nu lägger till nästan tjugo år av erfarenhet för att utveckla vad han har lärt sig om hur man planerar, skriver och redigerar en roman.<sup>19</sup>

*The Story Grid* är skriven av Shawn Coyne. Coyne presenteras i baksidestexten som en förläggare och redaktör med tjugofem års erfarenhet av bokpublicering. *The Story Grid* beskrivs som hans metodologi för att lära ut redigeringskonsten.<sup>20</sup>

*Self-Editing For Fiction Writers* är skriven av redaktörerna Renne Browne och Dave King som enligt baksidestexten delar med sig av sin expertis och sina tekniker för att göra skönlitterära manuskript redo för publicering.<sup>21</sup>

Samtliga handböcker är från USA och det är förhållandena för bokutgivning i USA som är ramen för böckerna. Detta har vissa följder för undersökningen, framförallt när det gäller

---

<sup>17</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 8.

<sup>18</sup> Clayton Childress, *Under the Cover: The Creation, Production, and Reception of a Novel*, Princeton 2017, s. 66.

<sup>19</sup> Thomas McCormack, *The Fiction Editor, The Novel, And The Novelist*, 2:e uppl. Philadelphia 2006 (1988).

<sup>20</sup> Shawn Coyne, *The Story Grid*, New York, 2015.

<sup>21</sup> Renne Browne och Dave King, *Self-Editing for Fiction Writers*, New York, 1993.

diskussionen om redaktörens externa villkor på bokmarknaden. Eftersom det finns skillnader mellan den amerikanska och svenska bokmarknaden bör reflektioner om bokmarknadens villkor inte översättas omedelbart till svenska förhållanden. Däremot kan de, utöver att kommentera den amerikanska bokmarknaden, diskutera mer övergripande tendenser som finns på den samtida bokmarknaden.

## Tidigare forskning

Ingen tidigare undersökning av handböcker om redigering har hittats. Däremot har forskare närmat sig frågan om redaktörens roll och redigeringspraktik från andra vinklar.

I *What editors talk about when they talk about editors?* (2020) undersöker Luca Pareschi och Maria Lusiani redaktörers offentliga, diskursiva rekonstruktioner av sitt arbete.<sup>22</sup> Där framkommer en bild av att redaktörers förmåga att välja manuskript och redigera berättelser beror på magkänsla snarare än en checklista.<sup>23</sup>

Även Rennee Gosney har intresserat sig för redaktörens yrke. I *The Evolving Role Of The Editor In The Age Of Digital Publishing* undersöktes vilka nya förutsättningar redaktören har på en bokmarknad som är förändrad av digitaliseringen.<sup>24</sup> Gosney skriver att utvecklingen mot en ökande grad av självpublicering har gjort att redaktörer nu kan arbeta direkt och självständigt med författare istället för att arbeta på större förlag.<sup>25</sup> ”Editors service authors by examining their works from a fresh perspective and adding value to it”,<sup>26</sup> beskrivs det.

Till skillnad från de andra, har Clayton Childress i *Under the Cover: The creation, production, and reception of a novel* inte studerat specifikt redaktörens perspektiv, men berör likväl redaktörens arbete i sin bok. Undersökningen innebar att hon följde en roman från att den skrevs, antogs av förlaget, redigerades av en redaktör, till att den såldes och mottogs av läsare. Hon diskuterar bland annat relationen och samarbetet mellan litterära agenter och redaktörer och hur dessa delar ett språk för att kunna skapa gemensamma förståelser för böcker.<sup>27</sup> Childress diskuterar i studien vikten för redaktören att ha en personlig litteratursmak som överensstämmer med förlagets utgivningsprofil och olika strategier redaktörer kan ha för att

---

<sup>22</sup> Luca Pareschi och Maria Lusiani, “What editors talk about when they talk about editors? A public discourse analysis of market and aesthetic logics”, i *Poetics*, 2020: 81, <https://www.journals.elsevier.com/poetics>, hämtat 15 mars 2021, s.1.

<sup>23</sup> Pareschi och Lusiani, 2020, s. 11.

<sup>24</sup> Renee M. Gosney, *The Evolving Role of the Editor in the Age of Digital Publishing*, 2017, [http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc\\_num=ksuhonors1494583608662509](http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=ksuhonors1494583608662509), hämtat 15 mars 2021, s 1.

<sup>25</sup> Gosney, 2017, s 1.

<sup>26</sup> Gosney, 2017, s 41.

<sup>27</sup> Childress, 2017, s. 91.



hantera situationen när så inte är fallet. En vanlig strategi är att redaktören byter förlag till ett där det inte krävs att hen självreglerar sina bedömningar.<sup>28</sup> När det gäller själva innehållsredigeringsarbetet, beskriver Childress hur manuskriptet bedömdes på olika sätt av olika redaktörer,<sup>29</sup> och hur den slutgiltiga redaktören – efter att ha uttryckt sig dragen till berättelsen – fick arbetet. Childress skriver om hur han förhöll sig till berättelsens karaktärer och arbetade med berättelsens struktur.<sup>30</sup>

Dessa tidigare nämnda har inte fördjupat sig ingående i vad redigeringspraktiken innebär, men det finns andra som har gjort det. Exempelvis har Tim Groenland i *The Art of Editing* (2009) tagit redigering som studieobjekt genom att undersöka hur två redaktörer konkret har påverkat författarskap och manuskript. Han visar hur redaktören påverkade texter på både tydliga och subtila sätt, och att undersökningar av manuskript kan göra att vi tydligare får syn på redaktörens ingripande på texten, snarare än att låta dem förbli abstrakta koncept.<sup>31</sup> Denna uppsats syftar till samma sak, men genom en annan metod och ett annat material.

I tidigare nämnda *Editors talk about Editing* får 13 aktörer som ägnar sig åt redigering utveckla sin syn på redigeringsrollen och redigering. Denna uppsats kommer att ställa sig i dialog med intervjustudien. Greenberg konstaterar att det går att summera intervjupersonernas huvudbekymmer när de redigerar till tre aspekter: klarhet, intresse och noggrannhet. Att göra texten bättre upplevdes som en kreativ process, och eftersom redigering kräver bedömning tenderade de som redigerar att vara mycket medvetna om risken för fel och misslyckanden. Ingen av intervjupersonerna hade formell träning i redigering, och de hade olika syn på hur man kan lära ut redigering. Att lära sig över tid och genom att träna, höll alla med om var viktigt. Samtidigt uttryckte flera att redigeringsens låga status skulle kunna ha att göra med en bild av att skrivande och redigering är lätt, och att det inte har samma värde som andra konstformer.<sup>32</sup> Greenberg ställer sig frågan: ”Is an aversion to formal teaching a reflection of its inherent difficulty, or could more be done to explore what that might look like?”<sup>33</sup> Detta knyter an till denna uppsats ansats, och av denna anledning är det också intressant att studera handböcker där redaktörer har försökt att lära ut redigering.

---

<sup>28</sup> Childress, 2017, s. 97.

<sup>29</sup> Childress, 2017, s. 101.

<sup>30</sup> Childress, 2017, s. 107-126.

<sup>31</sup> Tim Groenland, *The Art of Editing*, New York, 2019, s. 227-231.

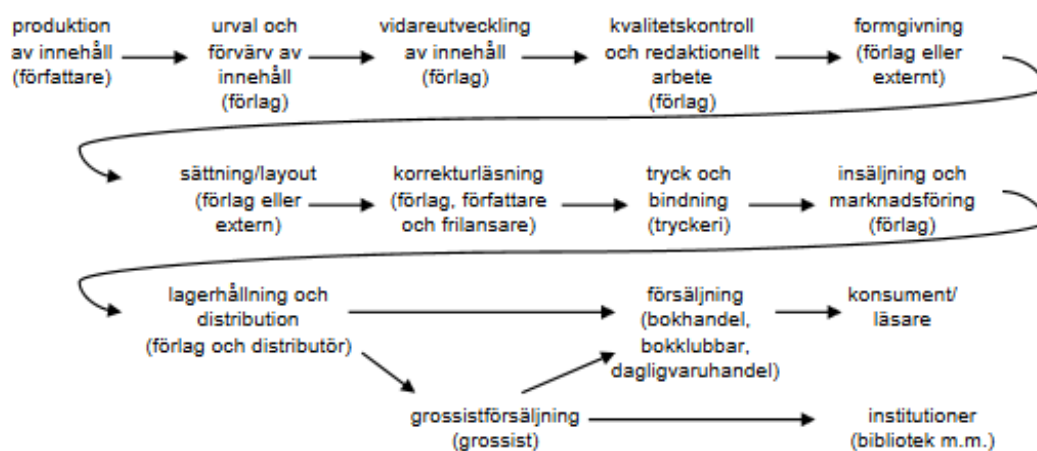
<sup>32</sup> Greenberg, *Editors Talk About Editing*, 2015, s. 186-190.

<sup>33</sup> Greenberg, *Editors Talk About Editing*, 2015, s. 190.

## Teori

I en modell över bokbranschens värdekedja (se Figur 1) har Thompson i *Merchants of Culture* (2012) illustrerat processen som ligger bakom produktionen av en bok. Han menar att värden adderas i varje led i kedjan vilket ökar kvaliteten på boken.<sup>34</sup> Denna modell kan användas för att förstå både i vilken del av processen innehållsredigering äger rum (vidareutveckling av innehåll), och för att diskutera redigering som en aktivitet som tillför värde till boken.

**Figur 1.** Bokbranschens värdekedja



Källa: *Läsandets kultur*, 2012 (bearbetning från John B. Thompsons *Merchants of Culture*, 2010)<sup>35</sup>

I sina studier av redigering och redigeringsrollen utgår Greenberg ifrån några olika arbetsdefinitioner. ”Editing is the art of seeing a text as if it is not yet finished”,<sup>36</sup> är hennes och denna uppsats utgångspunkt, och hon gör skillnad mellan redigering (som sker på någon annans text) och revidering (som sker på den egna texten).<sup>37</sup> Redigering ses som en beslutsfattande process: ”Decisions involve reference to a standard, which can be an implicit part of the culture or expressed in formal rules. Standards are only partly ethical: they are also an attempt to bring aesthetic beauty to a work.”<sup>38</sup> Målet med redigering är, enligt Greenberg, att få fram textens mening på sidan och att författaren och redaktören ska försöka göra texten så bra som möjligt

<sup>34</sup> John B. Thompson, *Merchants of Culture*, Cambridge 2012, s. 15-16.

<sup>35</sup> *Läsandets kultur*, 2012, <https://www.regeringen.se/rattsliga-dokument/statens-offentliga-utredningar/2012/09/sou-201265/>, hämtat 26 februari 2021, s. 232.

<sup>36</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 14.

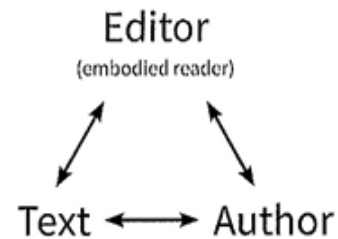
<sup>37</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. vii.

<sup>38</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 15.

genom att föreställa sig hur texten kan läsas av andra.<sup>39</sup> Hon beskriver redigering som en komplex process som involverar *selecting* (att välja vad som ska vara kvar och vad som ska tas bort), *shaping* (att ändra innehållet på macro- och micronivå), *linking* (att länka texten till en kontext) och *relationships* (en triangulär relation mellan text, författare och redaktör där den som redigerar försöker föreställa sig hur läsaren kan läsa texten).<sup>40</sup> För att illustrera relationen mellan text, redaktör och författare använder hon en modell (se Figur 3) som också används i denna undersökning.

**Figur 3.** Triangulering:

Arbetsdefinition



Källa: *A Poetics of Editing*, 2018.<sup>41</sup>

Greenberg menar att poetik – ”a set of principles for the making of a text [...]” – kan hjälpa oss att förstå redigeringspraktiken.<sup>42</sup> En poetik för redigering ska enligt Greenberg inte bara se på redigering som ett sätt att avsluta eller stänga en text, utan som en del av en dynamisk process där redaktören håller olika möjliga världar i huvudet samtidigt som man fattar beslut.<sup>43</sup> Detta för in oss på ett perspektiv som kommer att finnas med i uppsatsen: synen på litterärt värde i samband med förståelsen av redigeringspraktiken.

I *Litteraturen i mediasamhället* (2019) beskriver Ann Steiner att det går att sammanfatta synerna på litteraturens värde i två grupper: värdeobjektivism och värderelativism. Denna uppdelning är tillspetsad, men oftast brukar man luta åt något av hållen. Värdeobjektivister ser på litteraturens värde som något inneboende i verket. Värderelativister menar däremot att det aldrig går att finna några inneboende värden i en text eftersom dessa alltid tillskrivs utifrån och är beroende av kontexten och personen som värderar.<sup>44</sup> Dessa perspektiv kan användas som en förståelseram för att analysera handboks författarnas positioner, liksom Greenbergs motstånd mot enbart värderelativistiska perspektiv på redigering.

I kapitlet ”Editing and the real: From Postmodern Idealism to New Materialism” diskuterar nämligen Greenberg vilka teoretiska utgångspunkter som krävs för att vi ska kunna närma oss

<sup>39</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 19.

<sup>40</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 16-20.

<sup>41</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 19.

<sup>42</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 239.

<sup>43</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 239 och 252.

<sup>44</sup> Steiner, 2019, s. 258-259.

redigeringen.<sup>45</sup> Hon menar att en värderelativistisk syn på redigering inte är gynnsam om vi ska förstå och beskriva redigeringsprocessen: ”The writing process, including all forms of editing, allows for uncertainty, but the moment comes when a decision (or rather, many decisions) must be made. If one rules out an appeal to external criteria, one is left without grounds for distinctions and choices. [...] That is why I argue that we need a conception of editing that is understood as ‘objective’ [...].”<sup>46</sup>

Om man som redaktör skulle till fullo anamma den värderelativistiska synen på att värden tillskrivs utifrån och är kontextuella och individuella, riskerar man alltså enligt Greenberg att bli handlingsförlamad och inte kunna fatta beslut om hur man kan förbättra en text. Greenberg konkluderar att social konstruktivism kan bidra till att öppna upp analyser av kulturella praktiker och att sätta skapandeprocessen i en större social kontext, men att ett konstruktivistiskt ramverk inte bör vara det enda som anläggs på redigering.<sup>47</sup> Detta väcker frågor om hur redaktörer kan navigera i rollen att se möjligheter för en text och samtidigt kunna fatta beslut – vilket också är något som också undersöks i den här uppsatsen.

Greenberg konstaterar att det finns en rad olika roller en redaktör kan ha på bokmarknaden där olika aspekter av redigering betonas mer än andra. Denna undersökning fokuserar på ”developmental editor” (en svensk översättning skulle kunna vara innehållsredaktör eller manusredaktör), som enligt Greenberg har störst fokus på *relationen* i redigeringsarbetet.<sup>48</sup> Greenberg beskriver innehållsredaktörens uppgift på detta sätt: ”Works closely with author before final submission to help deliver work that meets the publisher’s expectations in a timely way. Guidance on macro-editing issues such as structure, theme, title, and tone. May have role in developing overall concept and format.”<sup>49</sup>

Greenbergs teoretiska ansats och arbetsdefinitioner fungerar som en utgångspunkt för att diskutera redigering och redaktörsrollen. Perspektivet säger en hel del om vilka övergripande frågor redaktörer förhåller sig till under redigeringsarbetet, men mindre om hur redaktörer faktiskt hanterar denna komplexa roll i sin yrkespraktik: att se möjligheter och ändå fatta beslut, liksom att befinna sig i en relation med texten och författaren. Med hjälp av empiri kan den diskussionen fortsätta.

---

<sup>45</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 152.

<sup>46</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 153.

<sup>47</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 152-153.

<sup>48</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 11.

<sup>49</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 11.

## Metod

För att undersöka handböckerna tillämpas kvalitativ innehållsanalys. Den kompletteras sedan med en komparativ analys för att kunna jämföra perspektiven i handböckerna med varandra och sätta dem i relation till Greenbergs intervjustudie *Editors talk about Editing*. Innehållsanalysen guidas initialt av uppsatsens frågeställningar tillsammans med den blick på texter som Johanna Ledin och Ulla Moberg förmedlar i *Metoder i kommunikationsvetenskap* (2010), vilket utvecklas nedan.<sup>50</sup> I ett senare skede används de teoretiska perspektiv som beskrivits i föregående avsnitt (med fokus på den triangulära relationen och synen på redigering som en beslutsfattande process) samt ett antal intervjufrågor som Greenberg använder i sin intervjustudie. Syftet är att upptäcka handböckernas perspektiv och kunna jämföra dem med varandra. De frågor som används från intervjustudien är följande:

1. Hur lär man sig att redigera/bli en redaktör?
2. Vilken metafor/bild använder du för att beskriva vad du gör?
3. Tänker du på läsaren, och i så fall på vilket sätt?
4. Är redigering ett hantverk eller en konsthandling?
5. Vad är ditt största bekymmer när du redigerar, och hur löser du det?
6. Är redigering en teoretisk praktik?
7. När är man klar?
8. Vad händer om man inte redigerar, eller när man redigerar dåligt?<sup>51</sup>

Ledin och Moberg menar att en textanalys bör närma sig texten förutsättningslöst och att för mycket struktur i förhållande till det ”närmandet” kan få en begränsande effekt. Däremot kan man med hjälp av frågor som ställs till texten få ett stöd i att få en överblick och att kunna bryta ner den till mindre delar. De gör skillnad på fyra olika analyskategorier: innehåll, relation, form och intertextualitet, där innehåll förenklat består ”av textens teman och det som texten påstår om sina teman”.<sup>52</sup> I denna uppsats fokuseras just innehållet, och för att enklare få syn på textinnehållet har jag använt mig av Ledin och Mobergs stödfrågor som gäller dessa: Vad händer i texten? Vad handlar texten om och vad påstår den?<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> Johanna Ledin och Ulla Moberg, ”Textanalytisk metod”, i *Metoder i kommunikationsvetenskap*, red. Mats Ekström och Larsåke Larsson, Lund 2010.

<sup>51</sup> Greenberg, *Editors Talk About Editing*, 2015, s. 193.

<sup>52</sup> Ledin och Moberg, 2010, s. 160.

<sup>53</sup> Ledin och Moberg, 2010, s. 161.

## Resultat och analys

Detta avsnitt diskuterar inledningsvis handboks författarnas syn på redaktörens och redigerings externa villkor samt vilka perspektiv på redigeringshantverket som framträder i handböckerna. Därefter analyseras handböckernas perspektiv på redigering som en beslutsfattande process där redaktören befinner sig i en relation med texten och författaren.

### Redaktörens omvärld

Samtliga handboks författare uttrycker vikten av att lära ut redigering som ett hantverk.<sup>54</sup> De menar också att det som föranledde skrivandet av handboken var att det finns en brist på praktiska böcker om redigering och en generell brist på sätt att lära sig redigering.<sup>55</sup> Orsaken till denna brist förklarar de på lite olika sätt. Browne & King och Coyne beskriver hur den moderna bokmarknaden har förändrat de ekonomiska villkoren för förlagen, vilket har inneburit att redaktörer inte längre har tid att ta emot lärlingar.<sup>56</sup> Detta bekräftar denna uppsats utgångspunkt, och går även att jämföra med Greenbergs intervjustudie där intervjupersonerna uttryckte vikten av att lära sig redigering i arbetet.<sup>57</sup>

Coyne och Browne & King menar att en annan konsekvens av redaktörernas tidsbrist är att redigeringen av manuskript blir mindre omfattande och noggrann.<sup>58</sup> Detta är också anledningen till att dessa två handböcker riktas till författaren snarare än redaktören.<sup>59</sup> Coyne konstaterar att redaktören arbetar för förlaget (ett vinstdrivande företag), inte för författaren, vilket innebär att förlagsredaktörens uppgift inte är att göra en berättelse perfekt utan att göra den bra nog för att sälja.<sup>60</sup> ”The inescapable fact is that you need an editor who cares about making your book not just ‘work’ but for it to transcend its Genre. And there is only one editor alive with that kind of commitment. You”,<sup>61</sup> skriver han till författaren.

McCormack antar ett delvis annat perspektiv och ifrågasätter om redaktörer generellt har ett redigeringshantverk att lära ut. Han pekar på att redaktören sällan blir redaktör för att hen är lämplig för själva arbetet, och att det saknas sätt att ifrågasätta eller upptäcka redaktörer som gör ett dåligt jobb. Det innebär enligt honom att redaktörer kanske aldrig blir uppsagda även

---

<sup>54</sup> McCormack, 2006, s. xiii; Coyne, 2015, s. 34; Browne och King, 1993, s. xii.

<sup>55</sup> McCormack, 2006, s. xiii; Coyne, 2015, s. 15; Browne och King, 1993, s. xii.

<sup>56</sup> Browne och King, 1993, s. xi; Coyne, 2015, s. 15-16.

<sup>57</sup> Greenberg, *Editors Talk About Editing*, 2015, s. 190.

<sup>58</sup> Coyne, 2015, s. 37; Browne och King, 1993, s. xii.

<sup>59</sup> Coyne, 2015, s. 37; Browne och King, 1993, s. xii.

<sup>60</sup> Coyne, 2015, s. 25 och s. 37.

<sup>61</sup> Coyne, 2015, s. 333.

om de gör helt vansinniga redigeringar.<sup>62</sup> Hans ståndpunkt tycks därför spegla en önskan att skapa en gemensam förståelse och kunskap om vad redigering innebär också för att kunna bedöma vad en bra eller dålig redigering är. Denna syn påminner om Greenbergs intervju med redaktören Constance Hale, som säger: ”Unfortunately, most editors are *not* taught; they learn through a messy process of trial and error, and there are many not-very-good editors out there as a result”.<sup>63</sup>

Ur ett förlags- och bokmarknadsperspektiv är dessa erfarenheter och perspektiv intressanta, både för vad det kan säga om bokmarknadens villkor för olika aktörer idag och för redigeringen som en yrkespraktik. Till exempel väcker de – i relation till Thompsons modell över bokmarknadens värdekedja – frågan om hur de värden som skapas i de olika leden på bokmarknaden är påverkade av faktorer som tid, ekonomi, status och utbildning. Hur stort är det värde som läggs till i värdekedjans tredje fas (vidareutveckling av innehåll)? Och vad blir konsekvenserna av att nedprioritera den fasen?

I *Editors Talk About Editing* bekräftas Browne & King och Coynes perspektiv på bokmarknaden av den litterära agenten Carole Blake. Hon konstaterar att många förlag inte satsar på böcker som behöver redigeras och att redigeringen kan hamna någon annanstans i kedjan, som till exempel bland agenter och manusutvecklare.<sup>64</sup> Däremot, vilket Gosney skriver om i sin avhandling, finns det numera alternativ till in-house förlagsarbete för redaktörer.<sup>65</sup> Som frilansare har redaktörer möjligheten att rikta sina tjänster direkt till författare, vilket i detta sammanhang framstår som ett sätt att återerövra redigeringen som en huvudsyssla. Samtidigt, som Carole Blake vidare diskuterar, riskerar frilansande redaktörer att ta mindre ansvar för boken som ett säljbart projekt.<sup>66</sup>

Handboks författarnas berättelser om redaktörens villkor kan säga något om deras vision om vad redigering *borde* innebära, och att det kan finnas en önskan om att redigering ska bli förstådd som ett hantverk som är med och bidrar till att skapa värdefull litteratur. Ytterligare något att beakta om handboks författarnas reflektioner är hur de förhåller sig till Greenbergs syn på redigering som en beslutsfattande process. Vi kommer att gå in närmare på detta senare, men tills vidare kan det konstateras att en faktor som verkar styra redigeringens beslutsfattande process är de externa villkor som redaktören omges av; tid, ekonomi och erfarenhet.

---

<sup>62</sup> McCormack, 2006, s. 13.

<sup>63</sup> Greenberg, *Editors Talk About Editing*, 2015, s. 130.

<sup>64</sup> Greenberg, *Editors Talk About Editing*, 2015, s. 117.

<sup>65</sup> Gosney, 2017, s. 1.

<sup>66</sup> Greenberg, *Editors Talk About Editing*, 2015, s. 124.

## Redigering – ett hantverk som kan läras ut

I introduktionen till *The Story Grid* skriver redaktören Steven Pressfield: ”A great editor has to teach himself. He learns through experience, through manuscript after manuscript and book after book. A great editor develops a system, a philosophy. He distills the arcane and the academic into a working model that’s clear, practical, and usable”.<sup>67</sup> Både McCormack och Coyne beskriver också att de – i brist på en regelrätt utbildning – har fått lära sig redigering på egen hand under sina många år som redaktörer.<sup>68</sup> McCormack beskriver sin utbildningsprocess som en blandning av att läsa biografier och memoarer av författare och redaktörer; läsa handböcker om skrivande; studera filosofi; ta emot feedback från läsare av första upplagan av boken; samt studera teatermanuskript och böcker av och om dramatiker. Teater har nämligen, enligt McCormack, samma grundkärna som bokutgivning.<sup>69</sup>

Coyne utbildade sig genom att först undersöka villkoren på bokmarknaden, vända sig till erfarna redaktörer för att få en riktning på studierna, och därefter söka inspiration från teatern och samla ihop teorier från många olika källor som exempelvis Aristoteles, Plato, Goethe, Georges Polti, Norman Friedman, Will Wright, Robert McKee och Bassim El-Wakil.<sup>70</sup> Syftet var att skapa en arbetsmodell som var tydlig, praktisk och användbar.<sup>71</sup> Browne & King skriver inte uttryckligen var deras kunskap har inhämtats, men deras professionella erfarenhet betonas i baksidestexten.

McCormack diskuterar uttryckligen frågan om hur redigering bör läras ut. Han skriver att ett syfte med boken är att argumentera för skapandet av en lärobok och peka på vad som borde finnas i den.<sup>72</sup> Han menar att en lärobok bör vara en sorts manual, ”[...] an organized compendium of the working wisdom of the best editors, past and present. It can never tell much about the art, but it can preserve a great deal about the craft of being an editor”.<sup>73</sup>

Både McCormack och Coyne öppnar för att det kan finnas ett motstånd eller ointresse för att lära sig redigering som ett hantverk. McCormack tror till exempel att många redaktörer är fientligt inställda mot alla former av läroböcker om redigering.<sup>74</sup> Coyne berättar i sin tur om sin erfarenhet av att yrkesverksamma redaktörer inte verkar skapa metoder för att bedöma verk.<sup>75</sup>

---

<sup>67</sup> Coyne, 2015, s. 4.

<sup>68</sup> McCormack, 2006, s. xiii; Coyne, 2015, s. 22.

<sup>69</sup> McCormack, 2006, s. xi-xii.

<sup>70</sup> Coyne, 2015, s. 22 och 55.

<sup>71</sup> Coyne, 2015, s. 4.

<sup>72</sup> McCormack, 2006, s. 18-19.

<sup>73</sup> McCormack, 2006, s. xiii.

<sup>74</sup> McCormack, 2006, s. 73.

<sup>75</sup> Coyne, 2015, s. 5 och 31.



Hur handboks författarna själva väljer att lägga upp sina handböcker fungerar indirekt som exempel på hur redigering kan läras ut och vilka perspektiv som då tas upp. McCormacks bok lär ut redigering ur ett mer teoretiskt och distanserat perspektiv än de andra. Han har skapat en teoretisk modell och förståelse för redigeringens olika faser, vilken inställning redaktören ska ha till redigeringen och gentemot författaren, liksom hur man kan förstå författarens skapandeprocess. Han myntar ett antal begrepp som är centrala för sin teori och betonar att man måste upprätta ett språk innan man kan prata om redigering och litteratur, eftersom det annars lätt uppstår en förvirring om vad som menas med olika termer.<sup>76</sup>

McCormacks grundprincip är att redaktörens uppgift är att läsa texten med sensibiliteten som matchar det lämpliga läsarskapets läsning (detta begrepp är översatt från termen *appropriate readership* och diskuteras mer ingående under rubriken Redaktören som förkroppsligad läsare). Om redaktören uppfattar att något inte fungerade med texten är nästa uppgift att diagnostisera vad som inte fungerar. Han skriver: "For the editor, the assignment is to understand the essential craft of characterization, setting, and circuitry – so if there is a weakness he can detect what it is and promote repair".<sup>77</sup> I handboken ger han också exempel på hur redaktören kan analysera exempelvis karaktärerna och miljön i berättelsen för att hitta tänkbara förbättringsmöjligheter.

Coyne upprättar en annan typ av teori om vad redigeringen bör åstadkomma och hur den går till. Han fokuserar på att lära ut hur en berättelse fungerar som en helhet och vad den består av för olika delar. Han lär ut hur berättelser kan delas upp i olika genrer som bör skrivas (och redigeras) på olika sätt. Avslutningsvis presenteras en kvantitativ metod i fyra steg där redaktören skaffar sig en överblick över berättelsen och kan analysera vilka delar (stora som små) som fungerar och inte fungerar.

Till skillnad från de andra, lär Browne & King ut redigering på ett sätt som rör sig mycket nära den faktiska texten. Genom exempel och övningar visar de skillnaden mellan originaltexter och texter som har blivit redigerade och diskuterar vilken effekt redigeringen har på upplevelsen av texten. De förklarar vad som ligger bakom redigeringsbesluten och visar även exempel på när texter fungerar väl. De tar upp frågor om exempelvis gestaltning, perspektiv, exposition och karaktärisering. Deras utgångspunkt är att texter kan vara mer eller mindre professionella och att redigeringen bland annat syftar till att få texten att upplevas som mindre amatörmässig.

Gemensamt med dessa tre handböcker är att de fokuserar på hur redaktören ska läsa och diagnostisera en text för att kunna göra texten så bra som möjligt för läsaren. Detta går i linje

---

<sup>76</sup> McCormack, 2006, s. 28.

<sup>77</sup> McCormack, 2006, s. 38.

med Greenbergs beskrivning av redigeringens syfte och diskuteras vidare under rubriken Redaktören som förkroppsligad läsare.

Ytterligare ett mönster som framträtt är diskussionen om begreppen ”regel” och ”hantverk/konst”. Browne & King är noga med att poängtera att inga av de principer som tas upp i boken ska betraktas som regler – det finns alltid undantag.<sup>78</sup> McCormack menar att redaktören absolut inte ska leta aktivt efter regler som har brutits – texten ska inte läsa på ett enbart intellektuellt sätt.<sup>79</sup> Han gör också skillnad på hantverk och konst: “Craft supplies only generic things - forms, molds, arrangements. Art supplies the specifics - or, rather, the artist does”.<sup>80</sup> “[C]raft *proves* nothing”,<sup>81</sup> fastslår han. Även Coyne betonar att hans metod är ett diagnostiskt verktyg, inte ett recept för konst – ”it’s an architectural layout for a building, not a building”.<sup>82</sup> Coyne tycks däremot stå fast vid att vissa hantverksregler är konstanta, vilket till exempel kommer fram när han diskuterar scener i litteratur: “I can’t tell you how many books I’ve read where the scenes just never shift valences. They never turn. And when a scene doesn’t turn, it’s not a scene”.<sup>83</sup>

Både McCormack och Coyne diskuterar vilken typ av litteratur som deras redigeringsmetoder kan appliceras på och hur författare bör förhålla sig till de hantverksprinciper som presenteras. De är överens om att författare behöver känna till hantverket och reglerna för att kunna bryta dem på ett fungerande sätt.<sup>84</sup> De poängterar också att de fokuserar på konventionella berättelser i sina handböcker och reflekterar kring i vilken grad deras metoder kan appliceras på icke-konventionella berättelser. Dessa exemplifieras av Coyne under termen ”Anti-Plot” (berättelser som bryter alla berättelseregler om konsekvent verklighet, casualitet, linjäritet i tid, karaktärsutveckling och driv) och av McCormack med ”a Borges or Barthelme story”.<sup>85</sup> Denna diskussion knyter an till större frågor om litteraturens värden och skulle kunna undersökas vidare i en annan studie. För den här undersökningens syfte går det att konstatera att diskussionen tyder på att det är viktigt att adressera frågan om olika former av litteratur, synen på regler, samt skillnaden mellan konst och hantverk, när man lär ut redigering.

---

<sup>78</sup> Browne och King, 1993, s. 11.

<sup>79</sup> McCormack, 2006, s. 36.

<sup>80</sup> McCormack, 2006, s. 18.

<sup>81</sup> McCormack, 2006, s. 47.

<sup>82</sup> Coyne, 2015, s. 113.

<sup>83</sup> Coyne, 2015, s. 23.

<sup>84</sup> McCormack, 2006, s. 158; Coyne, 2015, s. 33-34.

<sup>85</sup> Coyne, 2015, s. 74; McCormack, 2006, s. 50.

Ett mönster som kan hittas i handböckerna, liksom i intervjustudien *Editors Talk About Editing*, är liknelsen mellan redaktören och läkaren. ”First, do no harm”, är en maxim som upprepas på flera håll,<sup>86</sup> liksom sättet redaktören upptäcker symptom, söker efter en diagnos, och behandlar.<sup>87</sup> Ytterligare ett mönster som träder fram är redaktörernas stora passion för, och betoning på, berättelsen som litteraturens essens. McCormack kritiserar exempelvis författare som betraktas som utsökta skribenter, men som inte klarar av att formulera en gripande berättelse.<sup>88</sup> Browne & King menar att författarens primära syfte är att engagera läsarna i berättelsen.<sup>89</sup> Coyne går in djupare på frågan om varför berättelsen är så viktig genom att hänvisa till mänsklig psykologi och vilken funktion berättelser fyller för människan.<sup>90</sup>

## Den triangulära relationen

Greenbergs triangulära modell över redaktörens relation med texten och författaren, där redaktören förkroppsligar läsaren, kan användas för att få syn på och analysera vilka perspektiv som kommer fram i handböckerna. I detta avsnitt analyseras redaktörens och författarens positioner i denna relation, liksom vad detta kan innebära för förståelsen för redigering.

### Redaktören som förkroppsligad läsare

Samtliga handboks-författare visar på att redaktören intar ett läsarperspektiv i redigeringsarbetet. McCormack utvecklar detta mest av alla i sina resonemang om begreppen *sensibilitet* och *lämpligt läsarskap*. Sensibilitet står för den apparatur som reagerar på texten, och är enligt McCormack det allra viktigaste hos en redaktör och något som måste krävas av en redaktör. En bra redaktör, menar han, läser och svarar på texten på samma sätt som den idealiska läsaren skulle svara, och blir därmed exempelvis uttråkad, engagerad och tillfredsställd på de ställen i texten där det lämpliga läsarskapet också blir det. Detta lämpliga läsarskap måste inte vara en exakt formulerad målgrupp, men poängen är enligt McCormack att redaktörens läsning inte får vara unik.<sup>91</sup> Skillnaden mellan en redaktör och en privat läsare är att redaktören bör kunna identifiera vad i texten som skapar en viss läsarrespons.<sup>92</sup>

---

<sup>86</sup> McCormack, 2006, s. 15; Coyne, 2015, s. 220; Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 23.

<sup>87</sup> Greenberg, *Editors Talk About Editing*, 2015, s. 84; Coyne, 2015, s. 5; McCormack, 2006, s. 15.

<sup>88</sup> McCormack, 2006, s. 101-102.

<sup>89</sup> Browne och King, 1993, s. 177.

<sup>90</sup> Coyne, 2015, s. 68.

<sup>91</sup> McCormack, 2006, s. 7-8.

<sup>92</sup> McCormack, 2006, s 15

McCormacks perspektiv beskriver på ett mer fördjupat sätt vad Greenbergs term *embodied reader* kan innebära, och även vilka konsekvenser det kan ha för valet av redaktör till en text. En redaktör ska enbart redigera texter där hen kan representera det lämpliga läsarskapet, menar McCormack, och när så inte är fallet bör redaktören tacka nej till manuskriptet och ge vidare det till någon annan.<sup>93</sup> Detta påminner om det Childress tar upp om att redaktörer ofta söker sig till förlag där de inte behöver självreglera sin smak (mer om det under rubriken Tidigare forskning).

Coyne och Brown & King betonar läsarperspektivet på ett annat sätt och tycks utgå ifrån en mer statisk bild av hur läsare generellt upplever och läser texter. Coyne använder begreppet *genre* för att diskutera vilka förväntningar läsare har på en text. Varje genre har sina egna obligatoriska scener och konventioner som måste finnas med och genomföras på ett tillfredsställande sätt för att läsaren ska uppskatta boken.<sup>94</sup> Coyne förmedlar en bild av att det finns något som är en ”objektivt fungerande berättelse” som varje bok bör sträva efter att nå – och att redaktören med sitt redigeringshantverk och sin kunskap om berättelser kan hjälpa manuset att nå detta mål.<sup>95</sup>

Brown & King grundar sina läsarperspektiv på observationer av hur läsare generellt reagerar på olika typer av texter. De antar ett historiskt och kontextuellt perspektiv och beskriver hur läsare interagerar annorlunda med texter nu i en tid då vi påverkas mycket av visuella berättelsemedier.<sup>96</sup> De beskriver läsare som intelligenta och mycket känsliga för klyschor och amatörmässigt skrivna texter, och att de lätt känner av när något inte riktigt stämmer eller fungerar i en text (även om de kanske inte, till skillnad från redaktören, kan förklara *varför* den inte fungerar).<sup>97</sup> Här framträder alltså en syn på redaktören som inte bara en förkroppsligad läsare, utan också någon som besitter kunskaper om berättelser, texter, läsning och läsarförväntningar som kan gynna texten, författaren och i förlängningen läsaren.

Handboks författarna betonar också att huvudsyftet med redigeringen och berättelsen i sig är att nå ut till läsare. “The editor’s number-one job is to help the writer produce a book that will have maximal appeal to the writer’s ideal intended audience”,<sup>98</sup> skriver McCormack. Coyne menar att en berättelse inte betyder något om den inte får upplevas.<sup>99</sup> Samtliga verkar vara

---

<sup>93</sup> McCormack, 2006, s. 11.

<sup>94</sup> Coyne, 2015, s. 45.

<sup>95</sup> Coyne, 2015, s. 22-25.

<sup>96</sup> Browne och King, 1993, s. 3, 35 och 144.

<sup>97</sup> Browne och King, 1993, s. 49, 130 och 150.

<sup>98</sup> McCormack, 2006, s. 9.

<sup>99</sup> Coyne, 2015, s. 46.

överens om att redaktörens uppgift är att läsa, analysera och driva revidering för att tillfredsställa läsaren – men på en kritisk punkt skiljer de sig åt. McCormack är tydlig med att en berättelse bara ska analyseras om den *inte* fungerar,<sup>100</sup> medan Browne & King och Coyne inte uttrycker samma försiktighet inför att analysera och redigera texter.

Dessa olika uppfattningar om läsaren och om redaktörens uppgift är intressanta att ställa i relation till Greenbergs syn på redigering som en beslutsfattande process. Handboks författarnas relation till läsaren skulle här kunna ses som exempel på hur de kan navigera i att se möjligheter för texten och ändå fatta beslut.

Greenberg skriver att eftersom redigering är en beslutsfattande process, behöver man någon form av grund eller ett externt kriterium för att kunna genomföra arbetet.<sup>101</sup> Redigering involverar därmed en referens till en standard.<sup>102</sup> McCormacks syn på vad som ytterst ska avgöra vilket redigeringsbeslut som tas, kan spåras i redaktörens sensibilitet. Redaktören *vet* vad som bör ändras i texten, eftersom redaktören tillhör den grupp som kan vilja läsa texten, och redaktörens reaktioner säger därmed något om vad den gruppen vill ha och inte vill ha. Något objektivt rätt eller fel menar han däremot aldrig kan finnas i en text.<sup>103</sup> Vad som är fel på ett ställe är rätt på ett annat ställe, och en text som långsamt makar sig fram och berättar i detalj om någons yrkesverksamhet kan vara helt fel för ett läsarskap men helt rätt för en annan.<sup>104</sup> Detta perspektiv är intressant eftersom det är så pass värderelativistiskt, utan att redaktören för den sakens skull blir handlingsförlamad under redigeringsarbetet.

Brown & King grundar redigeringsbeslut i sin kunskap och erfarenhet om hur läsare numera brukar reagera på texter. De kan tyckas anta en mer värdeobjektivistisk hållning än McCormack eftersom de inte differentierar särskilt mycket mellan olika typer av läsare och olika typer av texter. Vid närmare åskådning har deras grundsyn dock även värderelativistiska drag, eftersom de ser på texter och läsning (och bedömning) av texter som kontextuellt betingat, där olika standarder kan vara föränderliga över tid.

Coynes grundsyn verkar vara präglad av två idéer. Den ena är den mer värdeobjektivistiska synen om att berättelser fungerar på vissa särskilda sätt. Den andra är den mer värderelativistiska synen på hur läsarförväntningar styr bedömningen av en text.

---

<sup>100</sup> McCormack, 2006, s. 15.

<sup>101</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 158.

<sup>102</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 4.

<sup>103</sup> McCormack, 2006, s. 149.

<sup>104</sup> McCormack, 2006, s. 43.

Undersökningen visar därmed att samtliga handboks författare förhåller sig till någon form av grundläggande förståelseram att fatta beslut gentemot. Det finns ett brett spann i vilka standarder redaktörerna använder för att kunna fatta beslut i redigeringsprocessen, men i slutändan fokuserar alla på läsarens upplevelse. Det går även att spåra en konflikt angående frågan om det är möjligt att objektivt fastställa vad en bra berättelse.

### **Redaktören och författaren**

Eftersom endast McCormack uttryckligen vänder sig till redaktören i sin bok, är han den som mest ingående diskuterar vad det innebär att befinna sig i en relation med en författare under redigeringsfasen. McCormack knyter inledningsvis an till sin poäng om att en redaktörs arbete sällan blir utvärderat eller rättvist bedömt. Enligt honom tenderar författare att tro att det manus de lämnar in till redaktören redan är utmärkt, och att de blir överraskade över varje sak som redaktören poängterar. ”We want our editor to be smart, just as we do our coach or doctor. Smart and thorough. But consider: If the editor, coach, doctor were *not* informed and thorough, how would the client know?”<sup>105</sup> Om redaktören lämnar tillbaka ett manus fyllt av en mängd detaljrättningar kan exempelvis författaren tro att redaktören är väldigt noggrann. ”He is awed – and he is undertreated.”<sup>106</sup> Här betonar alltså McCormack vikten av att redaktören är kompetent, tar sitt ansvar gentemot författaren och texten, och vågar redigera både på macro- och micronivå i manuskriptet.

McCormack diskuterar också gränsen för redaktörens involvering i texten. Skillnaden mellan författarens och redaktörens (kreativa) arbete är att redaktörens reaktion är retroaktiv.<sup>107</sup> Teoretiskt sätt kan redaktören enligt McCormack hjälpa författaren med själva konsthandlingarna och skrivandet, men då är redaktören på farligt vatten både vad gäller vilka effekter det kan ha och vilken mottagning det kan få.<sup>108</sup> Han menar att författaren är den som i slutändan kan förutse hur förändringar i berättelsen kommer att påverka helheten.<sup>109</sup> Detta resonemang pekar på att redaktörer kan behöva utöva viss försiktighet när det gäller att föreslå konkreta lösningar till en berättelses problem, men också att det inte alltid går att spåra en tydlig gräns mellan författarens och redaktörens arbete med berättelsen.

---

<sup>105</sup> McCormack, 2006, s. 48.

<sup>106</sup> McCormack, 2006, s. 48.

<sup>107</sup> McCormack, 2006, s. 66.

<sup>108</sup> McCormack, 2006, s. 67.

<sup>109</sup> McCormack, 2006, s. 66-67.

I Groenlands *The Art of Editing* blir detta faktum tydligt när han diskuterar Lishs omfattande redigering av författaren Raymond Carvers manuskript.<sup>110</sup> Trots att Lishs involvering påverkade berättelsernas form och stil radikalt, argumenterar Groenland för att man inte bör ta bort distinktionen mellan författare och redaktör eftersom det skulle osynliggöra redaktörens process under redigeringen.<sup>111</sup> Denna fråga – om hur vi ska förstå redaktörens och författarens gemensamma och olika påverkan på texten – är i högsta grad aktuell för studiet av redigering och något som kan undersökas närmare.

McCormack tar också upp att redaktören behöver förstå och uppskatta hur olika skrivprocessen kan vara för olika författare.<sup>112</sup> Redaktören har möjlighet att kunna hjälpa författare under skrivprocessen genom att använda sina kunskaper om berättelser och skrivprocessen och sin känslighet inför individuella författare.<sup>113</sup> Han liknar relationen mellan en författare och redaktör med ett kärlekspar: ”The writer woos, and he counts on having an ‘ideal intended audience’ out there – readers with a sensibility that cherishes and appreciates the special strokes the wooer has to offer. If he’s lucky, the first of those readers will be an editor, a soul mate who can guide him to make his performance even more winning”.<sup>114</sup> Detta påminner om intervjun med den frilansande redaktören Constance Hale i *Editors Talk About Editing*, som använder uttrycket ”intellektuell själsfrände” när hon beskriver den ideala relationen mellan redaktören och författaren.<sup>115</sup>

Sammantaget visar McCormacks reflektioner på hur redaktören kan förhålla sig till relationen med författaren, men också vilken funktion redaktören kan fylla för författaren.

### **Författaren som förkopppligad redaktör och läsare**

I *Editors Talk About Editing* kommer det fram flera perspektiv på redigering som något som även författare ägnar sig åt. Därmed ifrågasätts indirekt Greenbergs sätt att så definitivt skilja på redaktörens redigering och författarens revidering. Professorn Jerome McGann uttrycker det såhär: ”[W]hen a person starts to write something, you are immediately editing the material. And you are choosing *not* to put certain things in. That means they are there. They are there by the choice of not putting them there”.<sup>116</sup> Detta påminner om begreppet *prelibation* som

---

<sup>110</sup> Groenland, 2019, s. 37-40.

<sup>111</sup> Groenland, 2019, s. 204.

<sup>112</sup> McCormack, 2006, s. 95.

<sup>113</sup> McCormack, 2006, s. 64.

<sup>114</sup> McCormack, 2006, s. 8.

<sup>115</sup> Greenberg, *Editors Talk About Editing*, 2015, s. 134.

<sup>116</sup> Greenberg, *Editors Talk About Editing*, 2015, s. 65.

McCormack myntar i sin handbok. Han använder det som en benämning för den fas i skapandeprocessen då författare känner av vad som bör komma härnäst i en text och vad läsaren kan ha för förhoppningar om texten.<sup>117</sup>

Handboks författarna är, som tidigare nämnts, överens om att författare har och bör ha sin publik i åtanke när de skriver och skriver om. I de två böckerna som riktar sig till författare (*The Story Grid* och *Self-Editing For Fiction Writers*) skrivs det också fram att författare kan vara sina egna redaktörer. Dock framhålls det att detta innebär vissa svårigheter. Exempelvis behöver författaren enligt handböckerna separera på skriv- och redigeringsfasen för att kunna uppnå en tillräcklig distans i läsningen av texten.<sup>118</sup> ”Editing is the art of seeing the text as if it is not yet finished”, föreslår Greenberg, och detta tycks vara lättare att göra som tredjepart snarare än inför sin egen text. Men inte omöjligt, och genom tekniker som att exempelvis låta texten vila några veckor kan man uppnå en mer objektiv blick, menar Browne & King.<sup>119</sup> Dessa tekniker, liksom författarens försök att föreställa sig läsaren, behandlar Greenberg också i *A Poetics of Editing*.<sup>120</sup>

Perspektiven här implicerar att redaktören inte är den enda parten i den triangulära relationen som förkroppsligar en annan aktör under redigeringsfasen. Författaren kan enligt dessa synsätt redigera sin egen text genom att förkroppsliga redaktörens roll och i förlängningen – både under skrivprocessen och under redigeringsfasen – även läsaren. Greenberg illustrerar detta med en alternativ modell:

**Figur 4:** Triangulering:  
Konvergens av författare  
och redaktör



Källa: *A Poetics of Editing*, 2018.<sup>121</sup>

Denna modell fångar tydligare in vilket perspektiv författaren har under redigeringsfasen och vad som uttrycks i handböckerna. Den väcker även frågor om vad som händer när det uppstår

<sup>117</sup> McCormack, 2006, s. 55 och 142.

<sup>118</sup> Coyne, 2015, s. 224-225; Browne och King, 1993, s. xii.

<sup>119</sup> Browne och King, 1993, s. 148-149.

<sup>120</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 36-37.

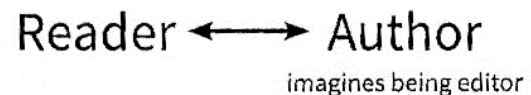
<sup>121</sup> Greenberg, *A Poetics of Editing*, 2018, s. 38.



en konflikt mellan författarens och redaktörens bild av den läsare som de förkroppsligar, liksom vad det faktum att författare själva kan klä i sig redaktörsrollen kan innebära för samarbetet mellan författaren och redaktören. Vilka konflikter kan uppstå? Och hur kan redaktören vara transparent med sin kunskap och sina perspektiv gentemot författaren?

Det går också att reflektera kring vilka värden som förloras när författaren (av fri vilja eller av nödvändighet) inte involverar en redaktör i redigeringsarbetet:

**Figur 5:** Arbetsmodell över redigeringsrelationen när redaktören är frånvarande



Vad går författaren miste om för perspektiv när vederbörande inte har en redaktör? Ett svar på den frågan, ur handboks författarnas perspektiv, är att författaren går miste om värdefull information om hur manuskriptet kan utvecklas till att bli så bra som det kan bli för läsaren. Författaren kan också gå miste om den relation och hjälp som en redaktör kan erbjuda författaren under skriv- och redigeringsprocessen, liksom redaktörens erfarenhet och (förhoppningsvis) omfattande kunskap om läsare, texter och berättelser.

## Sammanfattning och avslutande diskussion

Undersökningen av handböckerna bekräftar den inledande hypotesen att dessa kan bidra med relevanta och fördjupade perspektiv om redaktörens yrkesroll och redigeringspraktik.

Ett resultat som framkommit är att det i två av handböckerna uttrycks att dagens affärsinriktade bokmarknad har förändrat redaktörers förutsättningar att genomföra redigeringsarbetet i den grad som en bok förtjänar. Detta vore intressant att följa upp i kommande undersökningar och skulle kunna ställas i relation till ett perspektiv som Childress har i *Under The Cover*. Hon ifrågasätter uppfattningen som vissa redaktörer har om att redaktörer på 1950- och 1960-talet kunde redigera med autonomi och baserat på konst snarare än marknaden, och att detta nu har förlorats. Denna ”golden age of editorial autonomy [...]” är i viss mån föreställd, menar Childress.<sup>122</sup>

Ett tydligt och konsekvent spår i handböckerna, som har med den andra frågeställningen att göra, är att redigering ses som ett hantverk som kan och bör läras ut. Undersökningen visar att en sådan utbildning skulle kunna genomföras på en rad olika sätt, där lärlingskap och

---

<sup>122</sup> Childress, 2017, s. 90-91.

redaktörers egna yrkesberättelser kan kombineras med konkret textarbete och utbildning om berättelsers form och struktur. Den tyder också på att en utbildning kan behöva adressera vissa perspektiv om redigering och litteratur: skillnaden mellan hantverk och konst, hur redigeringen skiljer sig åt när det gäller olika typer av litteratur, liksom reflektioner kring vilket ansvar en redaktör har gentemot författaren, texten och läsaren.

Undersökningen visar däremot att det inte är självklart vilket konkret perspektiv på redigering och berättelser som bör läras ut i en sådan utbildning. Även om samtliga redaktörer fokuserar på läsarens upplevelse, har de olika sätt att resonera kring vad läsaren vill ha och hur redaktören kan förstå läsarens perspektiv. Att det finns olika syner på den frågan är kanske inte så förvånande med tanke på att studiet om berättelser, poetik och litteratur har pågått länge och att det (vilket diskuteras under rubriken Teori) finns olika syner på frågan om litterära värden. Det är däremot intressant att notera att redaktörer på så olika sätt kan förklara varför de redigerar som de gör. En tydlig skillnad som framträder är synen på hur ”mätbara” berättelser och texter är. Coynes sätt att genom en kvantifierbar metod avgöra med säkerhet vad en berättelse behöver, står här i skarp kontrast till McCormacks syn på att man aldrig bör behandla något som inte upplevs vara sjukt.

De olika förhållningssätt som redaktörerna har som grund för att kunna fatta beslut, skulle kunna fungera som inspiration inför kommande studier där fler redaktörers syn på sin beslutsfattande roll undersöks. De kan även – tillsammans med förståelsen för den triangulära relationen i redigeringsfasen – fungera som en utgångspunkt i diskussioner om redigerings teoretiska dimensioner.

Handböckerna beskriver redigering som en svår process som involverar kunskap om läsare, berättelser och hantverkstekniker, och en förmåga att kunna identifiera det som är fel i texten och härleda dessa fel till specifika orsaker. Redigering beskrivs som ett hantverk som kräver ansträngning, erfarenhet och utbildning för att praktiseras. Detta, ihop med McCormacks beskrivning av redaktörens relation med författaren, tyder på att redaktörens roll är viktig och att den kan vara svår för författaren att till fullo förkroppsliga själv.

Undersökningen väcker många frågor om redigering. Vem kommer att redigera i framtiden? Vem ska förvalta, utveckla och lära ut redigeringshantverket, om inte redaktörer själva har möjlighet att lära ut eller lära sig redigering närmare? Och vilken förståelse av redigering är det då som kan och bör läras ut?

Om vi tar hänsyn till det faktum att redigering är ett osynligt hantverk som ofta befinner sig i bakgrunden när man talar om processen att skapa en text eller en bok, så framstår det viktigt att sträva efter att belysa redigeringen ytterligare och fortsätta försöka förstå och synliggöra

redigering som ett hantverk som kan tillföra värden till texten. En möjlig försvårande omständighet i det strävandet skulle kunna vara att redaktörer själva kan ha ett motstånd inför att definiera redigering som ett hantverk som har olika principer. Särskilt om de – som Pareschis och Lusianis studie visar – är vana vid att utgå ifrån sin magkänsla när de redigerar. Något som däremot talar för ett utvecklande av redigeringshantverket är trenden med handböcker om skrivande och det stora intresse för skrivandet som finns idag.

Ett tänkbart mål med ett större fokus på redigering inom forskningen och utbildningsväsendet, kan vara att försöka sträva efter att skapa en gemensam förståelse för vad redigering innebär. För att en sådan förståelseram ska kunna inkludera redaktörens perspektiv och kunna användas i yrkespraktiken, behöver den värja sig mot ett rent värderelativistiskt synsätt som förlamar redaktörens beslutsfattande förmåga. Men den behöver för den sakens skull – vilket denna undersökning tyder på – inte anta ett extremt värdeobjektivistiskt perspektiv.

Avslutningsvis vill jag återkoppla till hur uppsatsens ämne förhåller sig till förlags- och bokmarknadskunskapsdisciplinen. Greenberg argumenterar i *A Poetics of Editing* för ett nytt studiefält om redigering, och denna undersökning tyder på att det kan finnas ett behov av ett sådant bland yrkesverksamma på bokmarknaden idag. Det är svårt att tänka sig att ett sådant studiefält primärt hör hemma i en annan disciplin än förlags- och bokmarknadskunskap som fungerar som yrkesträning för blivande verksamma i branschen. Undersökningen visar dock på ytterligare en potential, som skulle vara i linje med förlags- och bokmarknadskunskapens tvärdisciplinära natur: att samverka med litteraturvetenskap och litteratursociologi, liksom med forskning om kreativt skrivande.

Som flera av Greenbergs intervjupersoner beskriver, och även handböckerna skildrar, är redigering en viktig och mångbottnad process som i högsta grad involverar författaren av texten. Jeri Kroll och Graeme Harper skriver i *Research methods on creative writing* (2013) att forskningen om kreativt skrivande är ”one of the most vibrant university disciplines worldwide”.<sup>123</sup> De fortsätter att kommentera de falska gränserna som har upprättats mellan konstnären, hantverkaren, kritikern och publiken och citerar sociologen Richard Sennet som i *The Craftsman* (2008) skriver: “History has drawn fault lines dividing practice and theory, technique and expression, craftsman and artist, maker and user; modern society suffers from

---

<sup>123</sup> Jeri Kroll och Graeme Harper, “Introduction”, i *Research Methods in Creative Writing*, red. Jeri Kroll och Graeme Harper, Hampshire och New York 2013, s. 1.

this historical inheritance”.<sup>124</sup> Forskning om kreativt skrivande kan försöka överbrygga dessa klyftor, menar Kroll och Harper.<sup>125</sup>

Genom att inom akademien se på litteratur som något som skapas i samverkan med flera aktörer, skulle våra discipliner kunna utforska och utveckla en gemensam förståelse för redigering och skrivprocessen. Även det faktum att författaren och den litterära texten är en så central del av bokmarknaden talar för en utvecklad förståelse för skapandeprocessen generellt inom förlags- och bokmarknadskunskap. På så sätt skulle studiet av förläggandets estetiska dimensioner kunna fortsätta.

---

<sup>124</sup> Richard Sennet, *The Craftsman*, New Haven och London, 2008, s. 11.

<sup>125</sup> Kroll och Harper, 2013, s. 2.

## Källor

### Tryckt primärmaterial

Browne, Renni och King, Dave, *Self-Editing for Fiction Writers*, New York 1993

Coyne, Shawn, *The Story Grid*, New York 2015

McCormack, Thomas, *The Fiction Editor, The Novel, And The Novelist*, 2:e uppl. Philadelphia 2006 (1988)

### Tryckt källmaterial

Childress, Clayton, *Under the Cover: The Creation, Production, and Reception of a Novel*, Princeton 2017

Greenberg, Susan L., *Editors Talk About Editing*, New York 2015

Greenberg, Susan L., *A Poetics of Editing*, Cham 2018

Groenland, Tim, *The Art of Editing*, New York, 2019

Kroll, Jeri och Harper, Graeme "Introduction", i *Research Methods in Creative Writing*, red. Kroll, Jeri och Harper, Graeme, Hampshire och New York 2013

Ledin, Johanna och Moberg, Ulla, "Textanalytisk metod", i *Metoder i kommunikationsvetenskap*, red. Ekström, Mats och Larsson, Larsåke, Lund 2010

Murray, Simone, "Publishing Studies: Critically Mapping Research in Search of a Discipline", i *Publishing Research Quarterly*, 2006: 22: 4

Olsson, Ulf, *Invändningar. Kritiska artiklar*, Stockholm 2007

Sennet, Richard, *The Craftsman*, New Haven och London, 2008

Steiner, Ann, *Litteraturen i mediasamhället*, Lund: Studentlitteratur

Thompson, John B., *Merchants of Culture*, Cambridge 2012

### Digitalt källmaterial

Atfield, Ellwood, The Pocket Cartoon of the Year 2020, u.å.,  
<https://www.ellwoodatfield.com/browse-all/> 2021, hämtat 15 mars 2021

Bhaskar, Michael och Phillips, Angus, "Introduction", i *The Oxford Handbook of Publishing*, red. Michael Bhaskar och Angus Phillips, 2019

Gosney, Renee M., *The Evolving Role of the Editor in the Age of Digital Publishing*, 2017, [http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc\\_num=ksuhonors1494583608662509](http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=ksuhonors1494583608662509), hämtat 15 mars 2021

*Läsandets kultur*, 2012, <https://www.regeringen.se/rattsliga-dokument/statens-offentliga-utredningar/2012/09/sou-201265/>, hämtat 26/2 2021

Pareschi, Luca och Lusiani, Maria, “What editors talk about when they talk about editors? A public discourse analysis of market and aesthetic logics”, i *Poetics*, 2020: 81, <https://www.journals.elsevier.com/poetics>, hämtat 15 mars 2021

Stevenson, Grant, *The space of editing: playing with difference in art, film and writing*, 2007, [https://eprints.qut.edu.au/16361/1/Grant\\_Stevens\\_Thesis.pdf](https://eprints.qut.edu.au/16361/1/Grant_Stevens_Thesis.pdf), hämtat 15 mars 2021

Svenska Förläggareföreningen, Redaktör, u.å., <https://www.forlaggare.se/intervju-katja-tyden-forlagsredaktor>, hämtat 10 mars 2021