LUNDS UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum
Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE HT 2022

KANDIDAT I ÖVERSÄTTNING

med källspråk engelska

Unruly Things

Om översättning av animathet i Catherynne M. Valentes

The Girl Who Circumnavigated Fairyland

in a Ship of Her Own Making

Författare:
Kristina Escobar

Handledare:
Lisa Holm

Sammandrag

Uppsatsen är en tudelad analys av barn- och ungdomsboken *The Girl Who Circumnavigated Fairyland in a Ship of Her Own Making* av Catherynne M. Valente. Den första delen är en källtextanalys i vilken bland annat bokens kontext, teman, narration och stil studeras. Den andra delen utgörs av en översättningsanalys med särskilt fokus på animatheten i berättelsen. Denna del inleds med en genomgång av begrepp och betydelser avseende animathet såväl som av språkskillnader mellan engelskan och svenskan i användningen av inanimata subjekt. Därefter följer ett metodavsnitt i vilket kriterier för animathet etableras. Dessa används i analysen för att identifiera exempel på både animata och inanimata subjekt i texten vilka indelas i fyra olika grader av animathet och granskas på en grammatisk/semantisk nivå. I studien poängteras särskilt översättningssvårigheter gällande namn och de fall av svag animathet som kan tolkas på olika sätt men som kan markera viktiga teman i texten. Avslutningsvis diskuteras hur okonventionella översättningslösningar kan berika målspråket, och hur även svårare texter kan vara en viktig del av barns läsutveckling.

Engelsk titel

Unruly Things. Translation of animacy in Catherynne M. Valente's novel *The Girl Who Circumnavigated Fairyland in a Ship of Her Own Making*

Nyckelord

The Girl Who Circumnavigated Fairyland in a Ship of Her Own Making, fantasy, barnlitteratur, intertextualitet, animathet, adekvansinriktad översättning, läsförståelse

Innehållsförteckning

1. Inledning ……...…… 4

2. Källtextanalys ……..…… 5
2.1. Kontextanalys ……. 5
2.1.1. Genre ……...…… 6
2.2. Litterär analys …….…… 6
2.2.1. Intrig …… 6
2.2.2. Teman ……..… 7
2.2.3. Textstruktur ……..… 8
2.2.4. Intertextualitet …….…… 9
2.3 Narrationsanalys ……..…… 10
2.4 Stilanalys …….…… 12
2.4.1. Ordval ……...……...…. 12
2.4.2. Bildspråk ……...……...…. 14

3. Överväganden inför översättningen ……..…… 14
3.1. Målgrupp …… 14
3.2. Adekvansinriktad översättning ……...…… 16

4. Översättningsanalys …… 16
4.1. Animathet – begrepp och definitioner …… 17
4.1.1. Tre nivåer av animathet ……...…… 17
4.1.2. Stilistisk animathet ……..…… 18
4.1.3. Grammatisk/semantisk animathet ……...…… 20
4.1.3.1. Verb som vanligtvis tar animat subjekt ……. 20
4.1.3.2. Adjektiv som vanligtvis beskriver animata referenter …….. 21
4.1.3.3. Personliga och interrogativa pronomen ……. 22
4.2. Språkskillnader avseende användning av inanimata subjekt …….…… 23
4.3. Metod …….…… 24
4.4. Översättning av olika grader av animathet i texten …… 26
4.4.1. Full animathet ……..……... 26
4.4.2. Stark animathet ……. ……..… 28
4.4.3. Tydlig animathet …….…… 29
4.4.4. Svag animathet …… 32
4.4.4.1. Animathet som stildrag och markering av viktiga teman ……. 32
4.4.4.2. Konventionella uttryck och översättarens val ……... 34

5. Diskussion …….…… 38
.

Litteratur ……..…… 40

Bilaga …….…… 42

1. Inledning

En flygande matta, spelkortssoldater som målar om rosor, en fågelskrämma som längtar efter en egen hjärna. Fiktionen har alltid varit full av saker som fått liv på olika sätt. Ofta är de leksaker, älskade följeslagare som Christopher Robins Nalle Puh eller Kalles Hobbe. Att få liv kan beskrivas som något att sträva efter, ett hett önskat mål att uppnå. Detta gäller Margery Williams lilla sammetskanin som så gärna vill bli ”riktig”, och även trädockan Pinocchio. Han representerar ett av många människoliknande objekt som också fått liv i fiktionen, som Hoffmans nötknäppare eller H.C. Andersens ståndaktige tennsoldat och hans ballerina. Djur som fått liv utöver det vanliga och kan tala och tänka är ännu vanligare i fiktionens värld. Här finner vi, bland många andra, Beatrix Potters hela menageri, den vita kaninen som leder Alice till underlandet, djuren på Orwells dystopiska bondgård och Mästerkatten i stövlar.

Catherynne M. Valentes bok *The Girl Who Circumnavigated Fairyland in a Ship of Her Own Making*, en både lekfull och allvarlig fantasy-berättelse, är också full av varelser, djur och objekt som i texten levandegörs utöver det vanliga. Själva berättelsen i sig beskrivs av bokens berättare som levande: “Stories have a way of changing faces. They are unruly things, undisciplined, given to delinquency and the throwing of erasers. This is why we must close them up into thick, solid books so they cannot get out and cause trouble” (s. 36). Detta är alltså en berättelse som riktigt sprattlar av sprudlande liv.

Då det gäller människor, mytologiska varelser och talande djur är det relativt enkelt att se att och hur dessa levandegörs i texten. De talar, tänker och handlar. Men hur har författaren gått till väga för att ge liv även åt himlakroppar och inanimata objekt? Och hur kan denna animathet överföras vid översättning så att textens livaktighet inte går förlorad, särskilt i de fall olika tolkningar av texten kan anses ge subjekt olika grader av animathet?

I denna uppsats gör jag först en källtextanalys av Valentes engelskspråkiga roman. Jag har tidigare översatt det första kapitlet i sin helhet och delar av kapitel 3 och 4, men i uppsatsen hämtar jag exempel från hela boken och översätter det som tidigare inte varit översatt i samband med uppsatsskrivandet. När jag refererar till källtexten, eller KT, avses därför hela romanen. Därefter gör jag några generella avväganden inför översättningen avseende tänkt målgrupp och källtexttrogenhet. Uppsatsens huvuddel är en översättningsanalys som inleds med en genomgång av olika betydelser av och begrepp för animathet och hur animathet kan skapas med stilistiska och grammatiska medel. Själva analysen är en kartläggning av olika grader av animathet i Valentes bok, med specifikt fokus på utmaningar vid översättning.

2. Källtextanalys

Med utgångspunkt i Miriam Vestergaard Kobbersmeds avhandling *Mod en litterær oversættelsekritik* (2015) inleder jag min uppsats med en analys av originaltextens kontext, litterära innehåll, berättarförhållanden och viktiga stildrag för att med hjälp av denna källtextanalys senare kunna göra jämförelser mellan originaltexten och valda översättningsexempel.

2.1. Kontextanalys

Catherynne M. Valente, född 1979, är en prisbelönt och produktiv amerikansk författare som debuterade 2004, och som sedan dess har gett ut ett 40-tal verk, både romaner, novellsamlingar och diktsamlingar.

Boken jag har valt att översätta och analysera har ett intressant ursprung. I början av 2009 publicerade Valente en roman för vuxna, *Palimpsest*. En av huvudpersonerna i denna bok, November, berättar om en favoritbok från barndomen med titeln *The Girl Who Circumnavigated Fairyland in a Ship of Her Own Making*. Denna påhittade bok-i-boken sägs vara utgiven 1923 och författad av H.F. Weckweet.

På grund av läsarnas stora nyfikenhet och intresse för denna fiktiva bok började Valente samma år publicera den som en följetong online. Hon hade skrivit de första styckena som en del av texten i *Palimpsest*, men det var först under tiden som hon skrev följetongen som resten av boken tog form. Initiativet blev mycket uppskattat och fick många följare som hjälpte till att bekosta projektet genom crowdfunding (Corsair 2012).

Valentes *The Girl Who Circumnavigated Fairyland in a Ship of Her Own Making* belönades som första icke-traditionellt publicerade bok med det prestigefyllda Andre Norton Nebula-priset 2009. Därefter plockades boken upp av imprinten Feiwel and Friends under Macmillan förlag och gavs ut tryckt på papper 2011. Utgåvan, illustrerad av Ana Juan, har fått beteckningen Young Adult fiction och rekommenderas av förlaget för åldrarna 10–14 år. Boken har även givits ut i England på imprinten Constable & Robins under Little, Brown förlag och har översatts till bland annat franska, tyska och ryska. Den belönades med American Library Association's Booklist Editor's Choice inom ungdomsbokskategorin 2011 och vann det franska Grand Prix de l'Imaginaire för bästa utländska ungdomsbok inom fantasy-genren 2017.

Boken är den första i en serie om fem böcker som alla utspelar sig i Fairyland och alla har liknande, långa, beskrivande titlar. Fyra av dem följer samma huvudperson som i den första boken, flickan September som blir några år äldre mot slutet av serien.

Eftersom bokens titeln med sina tolv ord minst sagt är lite otymplig att upprepa kommer jag att förkorta den till *The Girl Who Circumnavigated Fairyland* i resten av uppsatsen.

2.1.1. Genre

The Girl Who Circumnavigated Fairyland utspelar sig i Fairyland, en plats eller en verklighet som existerar parallellt med vår vanliga värld. Berättelser om människor som rör sig mellan vår värld och en fantasivärld är vanligt förekommande inom fantasy-genren, vilken boken tillhör. Den liknar i mycket fantasy-berättelser för barn skrivna runt sekelskiftet 1900, som till exempel *Peter Pan*, *Trollkarlen från Oz* eller *Alice i underlandet*. I alla dessa böcker förs ett barn från vår "vanliga värld" över till en fantasivärld för att där möta underliga varelser och vara med om märkliga händelser, och det finns blinkningar till var och en av dessa klassiker i texten. En annan, svensk term för dessa fantasifulla texter, särskilt för barn och ungdomar, är "fantastisk berättelse". Enligt Nationalencyklopedin myntades denna term av barnlitteraturforskaren Göte Klingberg på 1960-talet. Han noterade också att denna typ av berättelse ofta har drag av traditionella sagor. *The Girl Who Circumnavigated Fairyland* kan också karaktäriseras som en saga. På den amerikanska utgåvans omslag finns en recension av författaren Neil Gaiman, som beskriver boken som "A glorious balancing act between modernism and the Victorian Fairy Tale, done with heart and wisdom". Den inleds, som alla sagor gör, med orden "Once upon a time…" och som i alla sagor finns det gott om exempel på tre- och sjutal, till exempel de sju krav som måste uppfyllas för att September ska kunna komma in i Fairyland. Det är en berättelse om kampen mellan gott och ont, även om det mot slutet visar sig att det inte är så lätt att döma den som betraktas som ond och avgöra om hen verkligen är det.

2.2. Litterär analys

2.2.1. Intrig

Bokens huvudperson, September, befinner sig i berättelsens början i Omaha, Nebraska i USA. Tiden i boken är aldrig konkret utskriven, men läsaren förstår genom det som berättas att den utspelar sig under ett av världskrigen. September tillbringar mycket tid ensam då hennes pappa är på andra sidan havet iklädd trenchcoat och utrustad med ett gevär, och hennes mamma arbetar med besvärliga flygplansmotorer. Hon är trött på att ta ansvar och på att vara ensam och uttråkad i sina föräldrars hus, så när en sagovarelse i form av en personifierad vind, the Green Wind,

plötsligt dyker upp och erbjuder sig att ta henne med till Fairyland på sin flygande leopard tackar hon omedelbart ja. Efter diverse procedurer för att komma in i landet påbörjar hon en vandring mot huvudstaden Pandemonium och möter flera olika personer längs med vägen som låter henne förstå att the Marquess, en elak liten flicka, styr landet med järnhand. Hon får i uppdrag av en häxa att ta tillbaka en viktig träslev från denna despot, som i sin tur skickar henne för att hämta ett magiskt svärd ur en glaskista i skogen. Den röda wyvern A-through-L (en lindorm) och den blå mariden Saturday (en sorts havsrelaterad djinn) blir hennes följeslagare på färden som är fylld av spännande, roliga och märkliga upplevelser, och som också visar sig vara ett mycket svårt och mycket farligt äventyr.

2.2.2. Teman

Boken behandlar ett flertal teman som rör övergången från barn till vuxen, om balansen mellan en trygg men kanske tråkig tillvaro och längtan efter nya, spännande upplevelser som i sin tur kanske blir för skrämmande. September följer villigt med the Green Wind till Fairyland därför att hon vill vara med om äventyr. När häxan Goodbye försöker charma henne och muta henne för att få hennes hjälp med att ta tillbaka träsleven låter September henne veta att det inte behövs. Hon är bara glad att bli tillfrågad, glad att bli betrodd med ett viktigt uppdrag. Men när hon tagit på sig uppdraget börjar hon fundera på hur farligt det egentligen kommer att bli. Därför är ett annat viktigt tema mod. September måste flera gånger intala sig själv att hon måste våga fast hon är rädd. När hon tagit sig upp ur havet efter att nästan ha drunknat säger hon till sig själv “I have not been in Fairyland nearly long enough to start crying” (s. 23) för att morska upp sig själv. Och när hon inser att det förmodligen kommer att bli svårt och farligt att återerövra träsleven från Marquessen tänker hon: “It will all be hard and bloody, but there will be wonders, too, or else why bring me here at all? And it’s the wonders I’m after, even if I have to bleed for them” (s. 36).

Det är inte bara spännande upplevelser September är beredd att offra sin trygghet och bekvämlighet för. Tillhörighet, lojalitet och vänskap återkommer många gånger som teman i berättelsen. När hennes vänner utsätts för hot och fara gör hon vad som helst för att rädda dem. Ensam och hårt utsatt för prövningar erbjuds hon vid ett par tillfällen att få återvända hem innan hon befriat A-through-L och Saturday, men hon tackar nej: ”I can’t. My friends are not dreams. They need me” (s. 188).

Valfrihet och att varje person skapar sin egen historia genom de val hen gör är också uttalade teman i texten. Mot bokens slut undrar September om hon var utvald att komma till Fairyland, och om det är hennes bestämda öde att försöka rädda landet från Marquessen. Men

the Green Wind försäkrar henne: ”Of course not. No one is chosen. Not ever. Not in the real world” och sedan radar han upp alla val September har gjort längs med vägen som lett henne dit hon är (s. 205–206). Det är inte för inte som den sista delen av bokens långa titel lyder: *a Ship of Her Own Making*.

Kläder spelar en särskild roll i boken. En del av strävan efter att göra sina egna, sanna val innebär att man måste bli varse de yttre faktorer som kan påverka en och i texten symboliseras dessa ofta av kläder. Hattar kan ge en person olika roller, som i sin tur ger bäraren olika möjlighet att utöva makt eller bli utsatt för maktutövande. När Septembers pappa sätter på sig en uniformshatt försvinner han bort i kriget. ”Hats have power. Hats can change you into something else” (s. 26). Skor blir symbolen för en påbörjad väg i livet som det kan vara svårt att väja bort ifrån: ”Shoes make the path you’re on. Change your shoes, change your path” (s. 187). September tappar en av sina skor precis i bokens början och måste gå med bara en skoklädd fot när hon kommer till Fairyland – hon har en fot i varje värld. Marquessen erbjuder September ett par vackra skor, som hon tveksamt tar emot, och det visar sig att de leder henne på farliga och svåra vägar.

2.2.3. Textstruktur

The Girl Who Circumnavigated Fairyland är enligt Valente till sin yttre struktur inspirerad av de 24 kapitlen i Homeros Odysséen (Corsair 2012). Den är indelad i tre “akter”, eller delar, om vardera åtta kapitel med två “interludes”, det vill säga mellanspel, emellan. Mellanspelen är korta stycken som handlar om en flygande nyckelbroschs försök att hitta tillbaka till September. Boken inleds med en “Dramatis Personae”, vilket är en förteckning över alla personer och varelser som finns med i berättelsen, listade i den ordning de dyker upp i handlingen. Det finns alltså drag av teaterföreställning över bokens struktur, med akter, mellanspel och rollista. Det första kapitlet, som handlar om att September förs iväg från vår värld till Fairyland, heter “Exeunt on a Leopard”. Termen “exeunt” kommer också från teatervärlden och kan översättas med “sorti”.

Berättelsen om Septembers äventyr i Fairyland följer också tydligt det klassiska mönstret för “hjältens resa” eller monomyten, begrepp som fastslagits av Joseph Campbell. Enligt denna blir huvudpersonen som befinner sig i en “vanlig” värld kallad till ett äventyr, får hjälp av en mentor, passerar en portal in i en annan värld, möter vänner och fiender och utsätts för olika faror, lyckas uppnå sitt mål och återvänder slutligen till sin vanliga verklighet igen, men förändrad (till det bättre) av sina upplevelser. (Wikipedia: Hero’s Journey)

Varje kapitel i den amerikanska utgåvan av *The Girl Who Circumnavigated Fairyland* inleds med svartvita illustrationer, vinjetter som inte är så stora men som får stor vikt eftersom de är de enda illustrationerna i boken. Därefter följer kapitlets numrering i romerska siffror, titeln och en kort kapitelsummering. Den första bokstaven i löptexten som följer är en anfang.

2.2.4. Intertextualitet

Som tidigare nämnts finns det i texten ett stort antal kopplingar till andra fantasifulla böcker om barn som kommer till en annan verklighet. September förs i första kapitlet iväg från den amerikanska mellanvästern av en vind, precis som Dorothy på väg till Oz. När den flygande nyckelbroschen ska ta sig till Fairyland trillar den igenom "the rooty, moldy, wormy passage to Fairyland" (s. 77) vilket påminner om när Alice trillar ner genom ett hål i jorden på väg till Underlandet. Det finns två olika referenser till en garderob som en passage till Fairyland, dels bokens andra kapitel som handlar om "the closet between the worlds", en sorts passkontroll mellan vår värld och Fairyland, dels en beskrivning av hur Marquessen en gång som liten flicka klev in i "an old armoire" (s. 224), ett gammalt klädskåp, och hamnade i Fairyland på samma sätt som Lucy kom till Narnia.

Men det går också att hitta ett stort antal allusioner till mer vuxna företeelser, ofta humoristiska och lite ironiska blinkningar som kanske går över ett barns huvud, men utan att för den skull störa läsningen för den som inte uppfattar kopplingen. När September träffar den förkroppsligade Döden säger denna: "Most knightly folk I happen by bluster and force me to play chess with them. I don't even like chess! [...] And it's the wrong metaphor entirely. Death is not a checkmate . . . it is more like a carnival trick. You cannot win, no matter how you move your Queen." (s. 149) Här går Valente i tydlig dialog med Ingmar Bergmans film *Sjunde Inseglet*, där en riddare spelar schack med döden för att övervinna den. Det finns också ett omnämnande av evolutionsteori efter att September har ifrågasatt en förklaring om hur älvor har uppkommit. Den förnärmade älvan svarar henne: "Your name Charlie Darwin all sudden-true? [...] It's Survival of Them Who's Best at Nicking Things, girl!" (s. 70). Och så finns det kopplingar till klassisk mytologi av olika slag, bland annat myten om Persefone. September får lov att komma in i Fairyland under Persefone-klausulen och får utfärdat ett visum av typ granatäpple (s. 18–19). Hon har blivit informerad om att om hon äter något medan hon är i Fairyland kommer hon att bli tvungen att återvända dit, på samma sätt som Persefone i den grekiska myten var tvungen att återvända till Hades i underjorden. Eftersom September blir hungrig äter hon flera gånger, men ursäktar sig varje gång med att det inte rör sig om "fairy food". Kopplingen till myten understryks än en gång då hon går på bio i Fairylands huvudstad

Pandemonium: “September leaned forward, munching popped pomegranate seeds from a little striped box. *It’s dryad food, really*, she thought. *I shall certainly be alright*.” (s. 86).

Anspelningar till antik mytologi finns också i ett par omnämnanden av guden Pan. Dessa förekommer bland annat som ett svärord, “Pan’s hangover” (s. 19), som en del av huvudstaden Pandemoniums namn, och som en liten staty av guden Pan som står vid utgången från det badhus som leder resenärer till huvudstaden: “… a marble statue of Pan blowing his horn – if only September knew that Pan is also a god, and not merely a prefix!” (s. 64). Valentes bok är ett försvar för otyglad fantasi utan gränser där Pan symboliserar det vilda, otämjda och oförutsägbara, till skillnad från det som är rationellt och välordnat (Encyclopedia Britannica: Pan/Greek god). Detta betonande av kreativ frihet och gränslöshet är viktigt att beakta även vid översättningen av texten, till exempel då det gäller okonventionella ordval eller målgruppens åldersgränser.

2.3. Narrationsanalys

Septembers äventyr i Fairyland förmedlas av en starkt närvarande, subjektiv och allvetande berättare som förklarar: “When they are in a great hurry, little girls rarely look behind them” (s. 156); påpekar: “One ought not to judge her: All children are heartless”; (s. 4); insinuerar: “Being at least a bit of a gentleman…” (s. 6) och förvarnar: ”If you would only leave the cages locked” (s. 105). Berättaren är heterodiegetisk, det vill säga hen är inte en del av själva berättelsen utan fungerar som en trevlig men något förnumstig guide till läsaren genom hela historien. På så sätt uppfyller hen alla de fem berättarfunktioner Christer Ekholm listar i sin bok *Epikanalys* (2019): den självklart narrativa, den regisserande i omtal av berättelsens upplägg, den kommunikativa i tilltalet till läsaren och som sådan också i vittnes- och tolkningsfunktionerna eftersom berättaren låter sina personliga känslor och tankar komma till uttryck, och ger starka indikationer på hur händelseförloppet ska uppfattas. Berättaren diskuterar med läsaren sin egen roll som medskapare av berättelsen. (Ekholm 2019: 45–46) Detta metaperspektiv då berättelsen blir medveten om sig själv är mycket framträdande i boken.

Berättaren känner även till och förmedlar till läsaren vad September tänker och känner inuti sig själv. När hon till exempel stoppar undan en känsla längst in i sitt medvetande är det inte September själv som berättar eller tänker det utan berättaren som förklarar det för läsaren.

Som diskuterats i avsnittet om bokens genre kan texten sägas bära drag av saga, och sagor har sitt ursprung i det muntliga berättandet, då berättare och åhörare befinner sig på samma plats och upplever berättelsen tillsammans. I *The Girl Who Circumnavigated Fairyland* tilltalas den presumtiva läsaren av berättaren och omfattas i en gemenskap med denna som berättaren etablerar genom personliga pronomen: "You and I, being grown-up and having lost our hearts at least twice or thrice along the way" (s. 26), "we are about to enter their domain" (s. 10) och "let us take a moment to bid farwell to her prim little mary jane" (s. 2). Valente kritiseras i en recension av den amerikanske barnlitteraturforskaren Philip Nel för att berättarens närvaro skulle kunna vara så påträngande med sina ständiga kommentarer att läsaren inte hinner försjunka i fiktionens handling och huvudpersoner (Nel 2011). Men som narrationsanalysen visar utgör berättaren en nästan lika viktig del av boken som September själv.

Ibland tar berättaren med sig läsaren ett steg iväg från händelseförloppet som annars följer tätt på September, till exempel i slutet av kapitel 1 där vi får se hur nyckelbroschen flyger efter September och the Green Wind, och i mellanspelen där vi återigen får följa nyckelns vidare äventyr. Berättaren gör sin roll som allra mest tydlig bland annat mot slutet av kapitel 3, då September undrar vilken sorts historia hon hamnat i – kommer äventyret i Fairyland att bli roligt eller allvarligt? Då säger berättaren till läsaren: "Of course we would like to tell her which. But no one may know the shape of the tale in which they move. And perhaps, we do not truly know what sort of beast it is either." Resonemanget fortsätter lite längre ner på sidan: "It would be easy for me to tell you what happened to her – why, I'd need only choose a noun and a few verbs and off she goes! But September must do the choosing and the going, and you must remember from your own adventuring days how harsh a task lies before her at this moment." (s. 36).

Berättaren skulle alltså kunna bestämma vad som ska hända men låter huvudpersonen fatta sina egna beslut. Men ansvaret för hur berättelsen ska fortskrida läggs också på bokens presumtiva läsare. I en tänkt dialog med läsaren säger berättaren: "Let us allow her [September] these new strange pleasures. No? Very well, but I have tried to be a generous narrator and care for my girl as best I can. I cannot help that readers will always insist on adventures…" (s. 68).

Vem är denna berättare? Det är aldrig konkret uttalat i boken, men Valente förklarar i en intervju att hon till viss del inspirerats av berättaren i Barries *Peter Pan*, och att hon också tänkt sig en förälder som under högläsning för sitt barn förklarar och hjälper till att underlätta förståelsen (Corsair 2012). Boken tänks ju ursprungligen vara skriven av Hortense Francis Weckweet, en fiktiv person som dock har en egen fanclubsida på nätet, med både biografi, bibliografi och dunkelt porträtt. Denna är förstås också skapad av Valente som extramaterial då

boken först publicerades online. Till viss del är det nog också denna påhittade kvinnas personlighet som påverkar hur berättarens röst utformats – lite gammaldags, lite egenartad och lite beskäftig.

Berättarens röst bär hela historien, men texten utgörs lika mycket av replik som av relation. Dialogerna som förs mellan bokens karaktärer ger läsaren mycket information om vilka de är, både för att de berättar sin historia, och för att de uttrycker sig och agerar på olika, särskiljande sätt. The Green Wind är både uppmuntrande och lite retsam, någon som befinner sig över September i en makthierarki, som en vuxen i förhållande till ett barn. Han berättar för henne om Fairyland, men han är noga med att inte berätta allt. Lindormen A-through-L är pratsam och snäll, en vän till September som befinner sig på samma nivå som hon. Dialogen ger också läsaren, tillsammans med September, nödvändig information om Fairyland, vad som hänt där innan September kommit och hur det är där nu.

2.4. Stilanalys

Bokens innehåll är färgsprakande och lekfullt. I Fairyland kan man lita på att det oväntade kommer att hända. Huvudstaden Pandemonium är skapad av olika sorters tyg och sömnad. Innan man kommer dit passerar man ett badhus där man måste få sitt mod, sina önskningar och sin tur tvättade av en kvinna gjord av tvål. Det finns magi, alkemi och flygande kattdjur. Språket som läsaren möter speglar denna fantasifullhet, för detta är en text med textur, det vill säga att beskrivningen i sig är som det den beskriver. Själva språket och språkanvändningen bidrar till att berättelsen känns så rik och myllrande, så full av liv och färg. Jag kommer nu att studera ordval och bildspråk i texten som är särskilt avgörande för bokens stil.

2.4.1. Ordval

I fiktionen runt *The Girl Who Circumnavigated Fairyland* som en del av romanen *Palimpsest* har boken skrivits på 1920-talet, och tidmässigt verkar den utspela sig någon gång under första världskriget. Kanske är det också därför det förekommer en del ordval och ordvändningar som idag känns ålderdomliga: “indeed”, “spectacles”, “bid farewell” eller “we shall certainly pass”. Dessa ord förstärker känslan av saga och fantasivärld, att läsaren inte befinner sig i sin egen vanliga värld och tid. Orden “Scientifick” och “Scientiste” med gammal engelsk stavning och stor bokstav får andra konnotationer än de vi förknippar med orden “scientific” och “scientist”.

Samma sak gäller orden “chymical” och “physicks” som används istället för, men på samma sätt som, “chemical” och “physics”. I Fairyland är det vedertagen vetenskap att jorden inte helt säkert är rund, och vetenskapsmän utövar alkemi och har ibland lindormar till följeslagare. Ordens stavning hjälper till att förstärka skillnaden i ordens konnotationer.

Texten innehåller även ett flertal ord som är relativt avancerade, särskilt i en bok för barn och ungdomar. Exempel är: “irascible”, “aviary locomotion” och “sacrosanct”. En del av dessa, och framför allt vissa meningsbyggnader, kommer sig av att texten innehåller ett flertal beskrivningar av lagar och regler, det vill säga byråkratiska företeelser uttryckta med krångligt språk: “you might have on your person” (s. 3) eller “if you find yourself not in possession of these” (s. 3).

Fairyland befolkas av varelser från olika mytologier världen över. Förutom lindormen och mariden träffar September på, bland många andra, “spriggans” från brittisk folklore, en “golem” från den judiska traditionen och “tsukumogami”, föremål som är så gamla att de blivit levande enligt japansk mytologi. Därför är också benämningar på dessa olika sorters varelser frekvent återkommande i berättelsen.

Färgord är mycket vanliga i texten, ofta förstärkta med adjektivet “bright”. Bara i det första kapitlet räknar jag till minst 49 färgord som tillsammans beskriver 17 olika kulörer och nyanser (och då har jag inte räknat med grönt vid de tillfällen då ordet används som the Green Winds namn). Texten sprakar följaktligen av färg, men den har också textur. Textur förklaras i Nationalencyklopedin som “form eller utseende hos ett material, oftast på ytan” och i Svensk ordbok som “linje- och färgspel i (bearbetad) yta betingat av materialets struktur”, och används naturligtvis inte vanligtvis om text, men här tycker jag att man kan göra ett undantag eftersom texten är rikt bemängd med adjektiv vilka ger läsaren en så detaljrik och levande beskrivning av varelser, saker och omgivningar att de förutom att ge en visuell upplevelse nästan förmedlar en känsla i fingertopparna. Det rör sig om adjektiv som beskriver material, som “embroidered”, “velvet”, “parquet”, “brass”, “jeweled”; adjektiv som beskriver mönster som “spotted” eller “paisley” och dessutom adjektiv som beskriver hur något känns som “curling”, “brambly”, “rough”, “rumpled”, “tattered”, “smooth” och “thorny”.

Men texten är inte bara naivt uppsluppen utan har också sin beskärda del av lite “hårda” ord som man inte förväntar sig i en “snäll” saga för barn: “shantytown”, “knives”, “bullets”, “maces”, “ill-tempered” eller “executed”. Redan i första kapitlet låter dessa ordval läsaren förstå att det i den här historien inte bara kommer att handla om regnbågar och enhörningar.

Författaren använder sig också av kontraster, både för att ge en överraskningseffekt och för att uttrycka humor. Tebladen som påminner om Septembers mamma och pappa följs av

teblad som påminner om mosad kål. En uppräkning av olika vapen, alla gjorda av järn, följs av en leksak gjord i samma material. Samma sorts kontrast med viss humoristisk effekt finns i the Green Winds replik då han välkomnar September till sin stad Westerly "where live all the Six Winds in nothing at all like harmony" (s. 6). Genom användningen av det vanliga uttrycket "live in harmony" med det ovanliga tillägget av det kontrasterande och negerande uttrycket "nothing at all" blir effekten överraskande och får en viss humoristisk effekt.

2.4.2. Bildspråk

I denna fantasifulla text är det ibland osäkert om ett uttryck är bildligt eller konkret. Då the Green Wind säger "when […] I am possessed at last of the golden ring of diplomatic immunity" (s. 2) står det inte klart om detta är ett bildligt sätt att säga att man fått diplomatisk immunitet, eller om han verkligen kommer att få en glänsande guldring. Ett bildligt uttryck som verkligen får konkret betydelse, och alltså egentligen inte är bildligt längre är "All children are heartless" (s. 4). I denna text har barn verkligen inte några hjärtan från början, utan dessa växer fram efterhand.

De metaforer och liknelser som verkligen är bildliga är ofta hämtade från naturen. The Green Winds skägg beskrivs som "brambly", det vill säga som ett taggigt björnbärssnår, nyckelbroschen "sparkled as though made out of the sun itself", och September besjungs som "sweet as cherries, bright as berries" av the Green Wind, återigen naturliga företeelser.

Det finns också bildspråk från skolans eller bildningens värld. De personifierade bredd- och längdgraderna Latitude och Longitude är "hardly thicker than a pencil" (s.7), och insidan på Latitudes mun är blå, "the color of the ocean on school maps" (s. 8). Det är läsning som påskyndar hjärtats växttakt: "reading quickens the growth of a heart like nothing else" (s. 4).

Bildspråket speglar hur den naturliga världen såväl som kunskap och lärande ses som viktiga i boken. Jag kommer att återkomma till bokens bildspråk i översättningsanalysen, både för att visa hur det används för att låta både djur och saker få liv i texten, och för att närmre studera varför det ibland är svårt att avgöra om det som verkar vara metaforiska uttryck ska tolkas som just bildspråk eller som konkret fiktiv verklighet.

3. Överväganden inför översättningen

3.1. Målgrupp

Det är inte alldeles enkelt att definiera målgruppen för *The Girl Who Circumnavigated Fairyland*. Detta gäller både för källtexten och för en eventuell svensk översättning. Titeln

marknadsförs av det amerikanska förlaget som en barn- och ungdomsbok, men det har ifrågasatts hur väl denna kategorisering passar. Exempelvis skriver recensenten Marjorie Ingall I *The New York Times* (2011) att boken "seems an ill fit for its publisher's target audience". Förmodligen beror detta på att det var först då texten gavs ut i tryckt bokform och marknadsfördes av ett förlag som den försågs med en begränsande ålderskategorisering. Texten skrevs ju ursprungligen "på begäran" av vuxna läsare till en mycket vuxen bok (*Palimpsest* har sexuella teman som avgjort inte passar för barn), och medan den publicerades som följetong online lästes den och bekostades av dessa vuxna läsare. Boken kan vara svårläst för barn med sina tunga ordval och behandling av en del svåra ämnen, som förtryck och död, samtidigt som en vuxen kan uppleva en tokig fantasysaga med ett barn i huvudrollen som alltför barnslig. För att ta till sig berättelsen om September måste barnet som läsare vara lite mer vuxen, och den vuxne lite mer barn – krav på öppenhet och nyfikenhet ställs på båda. Läsarens möte med Valentes text blir en spegling av Septembers möte med Fairyland. Det är inte lätt att hänga med i svängarna alla gånger då det dyker upp helt nya företeelser, både innehållsmässigt och lexikalt. Utmaningen vid läsandet är en del av resan in i detta okända land.

Enligt recensenten Cate Fricke i *Slate Book Review* (2013) är Fairyland-serien varken barnböcker eller vuxenböcker utan böcker för läsare:

> "So perhaps it's true that Fairyland is 'simply not for kids'. Or rather, the books are not simple, and not simply for kids. They're for readers: smart children, and adults who remember the books that had an effect on them in their youth."

Man kan alltså kanske säga att boken i original inte vänder sig till en särskild ålders-grupp, utan till en särskild läsare. Detta har jag valt att ta fasta på i min generella översättnings-strategi och vill på samma sätt rikta texten till en svensk läsare, oavsett ålder. Vid eventuell utgivning skulle ett svenskt förlag kunna ge ut boken som en barn- och ungdomsbok med marknadsföring som visar att den också lämpar sig för vuxna läsare, på samma sätt som Harry Potter-serien tilltalat läsare i alla åldrar. Potter-böckerna har till och med givits ut med särskilda omslag för vuxna som inte velat skylta med att de läser barnböcker.

Den engelskspråkiga *The Girl Who Circumnavigated Fairyland* har redan svenska läsare då både de amerikanska och brittiska utgåvorna säljs genom de stora online-bokhandlarna Adlibris, Akademibokhandeln och Bokus. Ingen av dessa försäljare har en utsatt åldersgräns och endast Bokus betecknar titeln som en barnbok. De få recensioner som finns är skrivna av vuxna läsare som uppskattat boken, vilket inte är överraskande eftersom de flesta yngre svenska

barn skulle ha svårt att läsa och förstå så pass mycket och avancerad text på engelska. Boken är väl lämpad för högläsning, vilket ger möjlighet till samtal om svåra ord och företeelser i texten, och en översättning till svenska skulle innebära att dessa vuxna svenska läsare kunde få dela sin läsupplevelse med barn i sin närhet. De barn som är vana läsare skulle naturligtvis också kunna läsa en svensk version på egen hand. Det faktum att boken är en del av en serie måste ses som tilltalande för de läsare som uppskattar berättelsen och gärna vill komma tillbaka till Fairyland igen.

3.2. Adekvansinriktad översättning

Barn- och ungdomslitteratur har en lägre position i det litterära systemet (Kåreland 2021: 118) och utsätts oftare för förändringar i texten vid översättning på grund av sin låga status. Det kan röra sig om strykningar, förkortningar, tillägg och förklaringar, allt i syfte att göra texten mer lättillgänglig för läsaren av målspråkstexten (Nikolajeva 2004:25) vilket ofta anses viktigare än att respektera källspråkstextens originalitet. Adekvansinriktad översättning är alltså inte en självklarhet då det gäller översättning av litteratur riktad till barn och ungdomar eftersom det oftast är de texter som ses med stor respekt och har hög status som översätts som mest källtextnära (Lindqvist 2005:36).

Men språket i sig är viktigt i Valentes bok, och det är en text som genom att tala om sig själv gör sig själv och sin läsare synliga och medvetna om texten. Det unika i berättelsen om Septembers äventyr i Fairyland utgörs lika mycket av *hur* den berättas som *vad* den berättar. Textens stil är avgörande för bokens utformning. Därför har jag valt att göra en mycket källtextnära översättning, och har försökt att följa både stilen och innehållet i originalet så noga som möjligt, trots att det ibland innebär att texten känns “konstig” för en svensk läsare. Eller kanske just därför – den kan nämligen kännas “konstig” för en engelskspråkig läsare också, som recensionerna av originalutgåvan visar.

4. Översättningsanalys

Boken *The Girl Who Circumnavigated Fairyland* är, som vi sett i källtextanalysen, produkten av författaren Valentes minst sagt livliga fantasi, och denna fantasifullhet ger liv också både åt textens innehåll och form. I Fairyland tycks allt ha ett eget hjärta. Berättelsen är i högsta grad levande och genomsyras dessutom av varelser och ting som uppvisar tecken på liv, eller animathet.

Syftet med denna översättningsanalys är att kartlägga och förtydliga de olika grader av animathet som förekommer i boken, och att studera hur översättningen påverkas av och kan påverka animatheten i texten. Jag inleder med en genomgång av tre olika nivåer av begreppet animathet, och beskriver sedan detaljerat hur animathet kan skapas i språket på stilistisk och grammatisk/semantisk nivå. Därefter följer en jämförelse av språkskillnader mellan engelskan och svenskan ifråga om subjektets och predikatets semantiska relation. Metodavsnittet specificerar kriterier för vad vi tolkar som animat i en text. Själva analysexemplen är indelade i fyra olika grader av animathet och granskas både för att se vad som får subjekten att uppfattas som animata och från ett översättningsperspektiv. Analysen visar att de största utmaningarna vid översättningsarbetet utgörs av olika typer av benämningar liksom av de fall av svag animathet som innebär olika tolkningsmöjligheter. Fantasy-genren tillåter större variation än vanligt i svenskan gällande användning av inanimata subjekt med agentiva verb.

4.1. Animathet – begrepp och definitioner

4.1.1. Tre nivåer av animathet

Vad är animathet? I en artikel publicerad av en grupp nederländska forskare i tidskriften *Language Sciences* förklaras begreppet på tre olika nivåer. Den första är den *biologiska* nivån i vilken allt som finns i världen kan delas in under två motsatta kategorier – det som är animat, det vill säga som lever, som människor, djur och växter, och det som inte gör det, som mineraler, grundämnen och skapade ting vilka är inanimata (Trompenaars et al. 2021:2).

Den andra nivån som kallas den *kognitiva eller konceptuella* nivån beskriver inte hur levande något faktiskt är utan hur levande människor uppfattar att det är (Trompenaars et al. 2021:2). Här kan man vidare dela upp begreppet kognitiv animathet i två aspekter. En av dessa handlar om uppfattningen att entiteter verkligen har eget liv, ett begrepp som kallas animism (*Merriam Webster Dictionary*: animism). Ordet kommer ur latinets ”anima” som betyder just ’liv’ eller ’själ’. Detta sätt att relatera till världen och att se saker, djur och naturfenomen som levande är relativt vanligt förekommande både bland barn och bland jordens ursprungsbefolkningar, från så vitt skilda platser som Sibiren till Ecuador. (Swancutt 2019:1–4).

Men kognitiv animathet kan också handla om att man tillfälligt låter sig själv följa med in i en annan föreställningsvärld, som då man läser en bok eller ser en film. Denna ”suspension of disbelief” (ungefär ”upphävande av misstro”) tillåter då att man sätter vidare gränser för vad

som kan ha animathet. Inanimata saker kan exempelvis ges metaforisk animathet genom användning av bildspråk (Yamamoto 1999:152), vilket jag återkommer till i nästa avsnitt.

Oavsett om animatheten ses som faktiskt eller fiktiv finns det olika grader av liv bland det som kan betraktas som levande eller som kan sägas ha animathet. Eftersom människan utgår från sig själv i sin uppfattning av världen ger hon sig själv den främsta platsen i en hierarkisk gradskala som i sin enklaste form är människa > animata varelser > inanimata ting (Trompenaars et al. 2021:2). En mer nyanserad beskrivning ges i den japanska forskaren Yamamotos bok *Animacy and Reference* (1999). Den utgörs av en koncentrisk, strålformig modell i vilken människan intar den centrala rollen bland andra varelser och till och med ting (som exempelvis robotar) som ses som animata (Yamamoto 1999:22 – se bilaga). De företeelser som placeras närmre människan i denna modell ses som mer animata än de som placeras längre bort. Vilda djur hamnar till exempel längre bort från människan än husdjur, och amöbor ännu längre bort än så. Den kognitiva uppfattningen om animathet är flexibel och varierar mellan olika kulturer, individer och kontexter. Var något hamnar i modellen beror på vilka förmågor och egenskaper det har. Jag kommer att återkomma till dessa i metodavsnittet då jag kartlägger vad det är som kan få oss att uppfatta något som mer eller mindre animat.

Den tredje nivån av animathet är den *lingvistiska*. Den beskriver hur språket i sig speglar de kognitiva uppfattningarna av animathet, vilket kan ske på olika sätt i olika språk. Uttryck för animathet kan finnas i språket rent grammatiskt. I japanskan används till exempel olika verb som betyder ”att vara” beroende på om subjektet anses vara levande eller inte (Trompenaars et al. 2021:3), och i tyskan översätts ordet ”äta” med olika verbformer beroende på om den som äter är en människa (”essen”) eller ett djur (”fressen”) (NE svensk–tysk ordbok: ”äta”). I avsnittet om semantisk och grammatisk animathet kommer jag att titta närmare på hur animathet skapas språkligt i källtexten genom användning av specifika verb, adjektiv, pronomen och frågeord, men först vill jag gå igenom några begrepp avseende olika stilistiska grepp som ger animathet till det de beskriver.

4.1.2. Stilistisk animathet

Människan har alltså en tendens att tolka världen från sin egen synvinkel. ”Människan är alltings mått” sa redan den grekiske filosofen Protagoras (Stålhammar 1997:143). De metaforer som har sin källdomän i den mänskliga kroppen är så vanligt förekommande att vi inte ens tänker på dem som sådana då vi pratar om en lampfot eller en huvudstad (Stålhammar 1997:177–178). Genom att beskriva saker i människotermer kan vi människor lättare identifiera

oss med och förstå icke-mänskliga företeelser. Saker och mer abstrakta fenomen kan genom olika ordval inte bara ges mänskliga egenskaper utan också tilldelas roller som kan vara positiva eller negativa, som till exempel ”solen log från en klarblå himmel” (solen är vänlig) eller ”ett regnväder hotade midsommarfirandet” (regnet är aggressivt). Dessa *personifieringar* bidrar till att läsaren förstår hur den beskrivna situationen ska tolkas (Lakoff & Johnson 2003:33–34).

Inom stilistiken är personifieringar metaforer som beskriver djur eller saker som människor, men det kan också omvänt vara människor som beskrivs som djur eller saker. Begreppet personifiering delas traditionellt upp i stilfigurerna besjälning och personifikation, vilka båda är mycket vanligt förekommande och ett av de stilbärande dragen i Valentes bok.

Besjälning innebär att saker ges mänskliga egenskaper (Lagerholm 2008:159). Den lilla nyckelbroschen som förtvivlat försöker ta sig till September är ett exempel på detta: ”The Key wheezed and cried sorrow to the heavens, but Keys have a certain upper speed limit, and even in love our gentle-hearted brooch could not exceed it” (s. 178). Den lilla nyckeln, som avgjort är en sak, beskrivs som sorgsen, förälskad och ömsint och har därmed givits tre mycket mänskliga karaktärsdrag.

Personifikation innebär att det är något abstrakt som får mänskliga egenskaper (Lagerholm 2008:159). I boken är exempelvis döden först konkretiserad som en liten varelse. Denna får mänsklig form när September sjunger en vaggvisa för den: “Her hair curled and spread, and her arms grew to the size of September’s own legs, and in no time at all, Death was the size of a real child, and September held her still in her arms, slumped, sleeping, still.” (s. 153).

Både besjälning och personifikation är uttryck för *antropomorfism*, vilket är föreställningen att icke-mänskliga företeelser har mänskliga egenskaper (Svensk ordbok: antropomorfism). Om det handlar om att något utseendemässigt liknar en människa kallas det fysisk antropomorfism, som när vi tycker att en tekanna håller handen käckt i sidan, och om det handlar om att något har tankar och känslor som en människa kallas det psykisk antropomorfism, som till exempel när vi föreställer oss att datorn bråkar med oss när den inte fungerar som den ska (Svenska Wikipedia: antropomorfism).

Pathetic fallacy är ett begrepp relaterat till men inte liktydigt med personifiering. Det myntades av litteraturkritikern John Ruskin under romantiken (Encyclopedia Britannica: pathetic fallacy). Hans definition och exempel var något motstridiga, och därför har termen använts på olika sätt av olika forskare och skribenter, ofta som synonymt med personifiering. Den brittiska forskaren Kimberly Pager McClymot reder i sin avhandling *Linking Emotions to Surroundings* (2022) ut begreppen och skiljer ut definitionen av pathetic fallacy från personifiering. Hon menar att termen bara ska användas då omgivningen speglar en människas

eller levande varelses tankar och framför allt känslor. Ett exempel på pathetic fallacy i *The Girl Who Circumnavigated Fairyland* dyker upp precis efter att September har berättat för sin vän lindormen A-through-L om hur ledsen och ensam hon har känt sig i Nebraska:

1 September rubbed her arms to keep warm in a sudden breeze that kicked and bucked through the field of little red flowers (s. 45)

September gned sina armar för att hålla sig varm i en plötslig vindil som sparkade och slog bakut över ängen med små röda blommor

Den kalla vind som plötsligt blåser upp i exempel 1 symboliserar Septembers oroliga känslor. Hennes känsloupplevelse uttrycks inte i klartext utan speglas bara i vad som händer i den naturliga miljön runt om henne, och vinden uppvisar stor animathet. Den uppför sig mer som en bångstyrig häst än som en vind, kanske som en symbol för att de negativa känslor September försöker undvika kommer ut och tar sig uttryck trots allt.

4.1.3. Grammatisk och semantisk animathet

Genom olika metaforiska stilfigurer kan alltså inanimata saker ges animathet, och djur kan ges en högre grad av animathet än de annars anses ha. Vad är det på den grammatiska och semantiska nivån som skapar denna animathet? I detta avsnitt kommer jag att undersöka hur verb, adjektiv, pronomen och frågeord i en sats kan påverka hur en läsare uppfattar subjektets animathet.

4.1.3.1. Verb som vanligtvis tar animata subjekt

Verb förknippas mer eller mindre med animata aktanter beroende på vilket betydelsefält verbet tillhör och vilken semantisk valens det kan ha. Verb kan indelas i olika betydelsefält beroende på vad de beskriver. Inom det fysiska betydelsefältet finns bland annat verb som uttrycker rörelse, produktion och fysisk hantering, vilka främst används med animata subjekt som har förmåga att röra sig, skapa och hantera saker (SAG bd II, s. 514). Inom det psykiska och sociala betydelsefältet finns verb som uttrycker perception, kommunikation, kognition och emotion, vilka i ännu högre grad har levande varelser och framför allt människor som subjekt (SAG bd II, s. 515).

Verben kan också indelas efter huruvida det finns ett medvetande som styr över skeendet eller inte. De som beskriver att något sker utan att det finns något medvetande som styr över skeendet kallas *händelser*, och de som beskriver en medvetet utförd aktion kallas för *handlingar*

(Holm 2021:188–190). Handlingar uttrycks med agentiva verb och eftersom det krävs ett medvetande bakom handlingen används agentiva verb vanligen bara med animata aktanter (Holm 2021: 156), till exempel människor eller djur. Dessa aktanter är oftast subjekt i satsen. Aktanter kan ha olika semantiska roller beroende på hur de förhåller sig till satsens verb. Vissa semantiska roller, som exempelvis agent, mottagare och upplevare, innehas vanligtvis av animata aktanter. En agent är den som kontrollerar och avsiktligen utför (eller inte) en handling. En mottagare får något genom verbhandlingen. En upplevare förnimmer eller upplever något men utan att ha kontroll över verbhandlingen. (SAG bd II, s. 506)

När man, som Valente så ofta gör i boken, låter inanimata saker vara subjekt i meningar med agentiva verb levandegörs det inanimata subjektet. I exempel 2 används verb från det sociala betydelsefältet, ”join” och ”get along”, vilka förutsätter en medveten handlingsförmåga hos aktanten. Det är först en och sedan ett par kyssar som fungerar som subjekt i satsen och utgör verbens agent, och på så sätt verkar dessa abstrakta företeelser fungera och handla som levande varelser:

2 The wairwulf’s kiss joined the Green Wind’s there [on September’s cheek] and the two of them got along very well, considering (s. 38)

Värulfens kyss anslöt sig där till den Gröna vindens kyss och de två kom, på det hela taget, väldigt väl överens

Båda verben beskriver handlingar. Verbet ”join” förutsätter en förmåga att handla på en något så när medveten nivå, vilket förutsätter någon typ av animathet (även ett djur skulle kunna ansluta sig till sin flock, så det rör sig inte nödvändigtvis om mänsklig animathet). Samma sak gäller verbet ”get along” där det är två aktanter som utför en ömsesidig handling. I och med att dessa agentiva verb används levandegörs och konkretiseras både det annars inanimata och relativt abstrakta subjektet ”kiss” och subjektet ”the two of them” som beskriver båda kyssarna.

4.1.3.2. Adjektiv som vanligtvis beskriver animata referenter

Adjektiv som anger egenskaper som sinnesstämningar, sinnelag, attityder eller förtrogenhet används oftast med animata aktanter som har ett medvetande genom vilket de kan uppleva egenskapen (SAG bd II, s. 167–168). Därför kan också adjektiv indikera att referenten är animat. Adjektiv kan på så sätt användas metaforiskt i personifieringar. Då en inanminat predikationsbas (Holm 2021: 123) ges ett metaforiskt sinnelag finns det möjlighet att uppfatta den som en animat aktant i satsen (SAG bd II. s. 177).

I exempel 3 har September precis svingat en skiftnyckel för att bryta loss en bit från en kungaspira. Det är hon som här utför och är subjekt till handlingen, men skiftnyckeln ges också delaktighet och animathet genom att den beskrivs med adjektivet ”eager”, en sinnesstämning som förutsätter ett medvetande som kan vara ivrigt att få göra något. Genom att läsaren på detta sätt uppfattar skiftnyckeln som animat skiftar också förståelsen av vem det är som utför handlingen i verbet ”crush”, vilket då knyts mer till verktyget än September:

3 The wrench, eager for something to do, quite crushed the wand’s head (s. 189)
Skiftnyckeln, som var ivrig att få göra något, krossade spirans topp ordentligt

Även adjektiv som fungerar som adverb kan förstärka ett agentivt verb, vilket ger konstruktionen dubbel verkan beträffande animatheten i exempel 4:

4 Several small clouds skipped huffily out of their path (s. 5)
Flera små moln skuttade tjurigt ur vägen för dem.

Verbet ”skipped” används om animata referenter, främst människor men möjligen också om djur, och därmed görs ”clouds” till agent i satsen. Med tillägget av adverbet ”huffily”, ”tjurigt”, vilket indikerar en människas känsla och mentala inställning, blir det extra tydligt att molnen ska uppfattas som animata.

4.1.3.3. Personliga och interrogativa pronomen

Vilket pronomen eller frågeord som används i text eller tal innebär en avgörande skillnad vad gäller animatheten hos referenten. I många språk finns det distinkta skillnader mellan de pronomen och substantiv som betecknar människor och de som betecknar icke-mänskliga varelser eller ting (Yamamoto 1999:42). På svenska används i tredje person singular de personliga pronomina ”han”, ”hon” eller ”hen” om animata referenter. Det kan gälla både människor och i vissa fall djur, särskilt husdjur. Varelser och till och med saker som fått egennamn kan också benämnas med personliga pronomen, till exempel ”Hon är säker, gamla Bettan” om ett armborst. Saker och varelser som ses som inanimata omtalas istället med de bestämda artiklarna ”den” eller ”det”. Man använder också de olika interrogativa pronomina ”vem” eller ”vad” beroende på om referenten uppfattas som animat eller inanimat. Detta

språkliga fenomen beskrivs uttryckligen i boken då en av karaktärerna, ett par gamla sandaler som kallas Hannibal, i exempel 5 skäller på September för hennes felaktiga ordval:

5 "Hannibal… I have read a great many books, and I have met spriggans and Pookas and even a Wyverary, but I cannot begin to imagine what you are!"
"WHO!" bellowed the shoes, hopping upright, straps flapping in indignation. "*What* is an *indirect dative* reserved for *things*. I am alive! I am a WHO. Or a *whom*, if you must." (s. 197)

"Hannibal… jag har läst väldigt många böcker, och jag har träffat spriggor och pookor och till och med en libliorm, men jag kan inte ens föreställa mig vad du är!"
"VEM!" vrålade skorna medan de hoppade upprätt med remmarna fladdrande av förtrytelse. "*Vad* är ett *indirekt dativ* som bara används om *saker*. Jag lever! Jag är en VEM. Eller en *vederbörande* om du tvunget vill."

Eftersom pronomen är starkt förknippade med identitet vore det, precis som de levande sandalerna påpekar, en förolämpning att använda ett pronomen menat för något inanimat då man tilltalar eller omtalar en levande varelse. Men då ett animat personligt pronomen används vid omtal eller tilltal gällande en sak, ges denna sak animathet. Lindormen A-through-L beskriver ett bibliotek som han påstår var hans pappa för September, och eftersom han ser biblioteket som en levande varelse omtalar han det med pronomenet "his":

6 …to notice more and more how fine and straight his [the library's] shelves remained (s. 42)
…att märka alltmer hur fina och raka hans hyllor förblev

Ett exempel på hur läsaren kan gå miste om något mycket väsentligt då animatheten i ett personligt pronomen försvinner i översättningen ger Maria Nikolajeva i artikeln "Till otrohetens försvar" (2004). Hon berättar där om hur trädet i Shel Silversteins *The Giving Tree* förlorat sin identitet i översättningen till svenska då det personliga pronomenet "she" översatts med den bestämda artikeln "det", vilket i grunden förändrar originalberättelsen om det självuppoffrande *kvinnliga* trädet till en mycket utslätad och neutral historia utan symbolisk betydelse.

4.2. Språkskillnader avseende användning av inanimata subjekt

Språk överlappar inte varandra exakt. Man kan inte nödvändigtvis översätta ett ord eller ett uttryck med exakt samma motsvarande ord eller uttryck på ett annat språk. Även de grammatiska konstruktionerna skiljer sig naturligtvis åt mellan olika språk, och vad som uppfattas som korrekt inom ett språkområde kan ses som helt felaktigt inom ett annat. Detta gäller till exempel användningen av olika inanimata subjekt med verb som vanligen har animata subjekt som sin predikationsbas. Rune Ingo förklarar i boken *Konsten att översätta* (2007) att

det inte är ovanligt i engelskan att koppla samman vad han benämner ”saksubjekt” med verb som beskriver sådant vi tänker på som mänskliga aktiveter. Här följer ett par av Ingos engelska exempel med svensk översättning:

> The past years have seen much suffering in Africa.
> * De gångna åren har sett mycket lidande i Afrika
> Under de gångna åren har vi sett mycket lidande i Afrika

> My salary cannot afford such a car
> * Min lön har inte råd med en sådan bil
> Min lön möjliggör inte ett dylikt bilköp (Ingo 2007: 180–181)

På svenska kan alltså inte inanimata subjekt, som ”år” eller ”lön” i exemplen ovan, användas som aktanter till verb som förknippas med mänskligt handlande eller upplevande. Uttrycken måste istället skrivas om som exempelvis adverbial eller med andra predikat. Undantag kan ske då subjektet är en text av något slag, som i fallen “lagen säger att…” eller “boken beskriver hur…”

Användningen av en inanimat agent, det vill säga då ett saksubjekt används med ett verb vars predikatsbas får den semantiska rollen agent, diskuteras också i Lars-Johan Ekerots bok *Ordföljd, tempus och bestämdhet* (2011). Han bekräftar att konstruktionen är överrepresenterad i översättningar därför att den är vanligare både i engelskan och romanska språk än i svenskan, men menar att den ändå utgör ett viktigt element i formellt svenskt skriftspråk, till exempel i juridiska eller vetenskapliga texter (Ekerot 2011:200).

Trots att inanimata subjekt alltså inte är lika vanliga eller accepterade i svenskan har jag strävat efter att bibehålla den stiltypiska animatheten i min översättning av *The Girl Who Circumnavigated Fairyland* även då subjekten utgörs av företeelser som vanligen inte betraktas som animata. Jag återkommer till detta i översättningsanalysen.

4.3. Metod

För att studera animathet i *The Girl Who Circumnavigated Fairyland* behöver jag först fastslå vad det är som kan sägas ha fått olika grader av animathet i texten. Det finns ingen konkret fastställd lista över vilka egenskaper och förmågor det är som får oss att uppfatta något som levande. Jag har därför hämtat karaktäristika från olika källor, främst Diane Nelson och Virve-Anneli Vihmans artikel *Bringing the toys to life* (2018) och Mutsumi Yamamotos bok *Animacy and Reference* (1999). Med utgångspunkt i dessa texter har jag sammanställt kriterier av fem olika slag för att leta efter vad som kan ses som levande i källtexten:

- *Omtal*: Hur någon eller något omtalas i texten visar hur levande någon eller något anses vara. Egennamn, smeknamn, namnmarkering med stor bokstav ger animathet, liksom användning av personliga pronomen.
- *Fysiskt utseende och individualitet*: Kroppsdelar kan ge animathet, särskilt sådana som kan anses vara mänskliga som händer eller ansikten med munnar eller uttrycksfulla ögon. Drag av individualitet ger större animathet än drag av kollektiv.
- *Medvetande*: All medveten mental verksamhet, som tankeförmåga, förmåga till insikter, åsikter, vilja, önskningar eller planering, och olika uttryck för klokhet ger stor animathet och utgör en skiljelinje för om något ska betraktas som mer människoliknande eller inte.
- *Beteende och kommunikation*: Uttryck för ett känsloliv som i sin tur påverkar hur någon eller något uppför sig ger animathet. Språkförmåga är mycket viktig för vår uppfattning av animatheten. Att tala ger stark animathet, men även att kommunicera på andra sätt genom gester eller skrift får något att uppfattas som animat. Även det som tilltalas ses som mer animat än det som inte gör det.
- *Dynamik*: Rörelseförmåga, framför allt att kunna röra sig av egen kraft, ger animathet. All handlingsförmåga räknas in under denna kategori.

När något av ovanstående förekommer i texten studerar jag vad det är på den semantiska eller grammatiska nivån i texten som gör att subjektet fått animathet. Därefter tittar jag på om och hur översättningen påverkas av befintlig animathet, eller om animatheten kan påverkas i översättningen. Då jag stött på översättningssvårigheter använder jag mig de översättnings-strategier B.J. Epstein ger i sin bok *Translating expressive language for children* (2012). Epstein menar att expressivt eller uttrycksfullt språk är sådant som kan tolkas på olika nivåer, både på den denotativa, det vill säga vad ordet som används betyder i sig, och den konnotativa som är det som impliceras men inte uttrycks direkt i ordet. Vid en adekvansinriktad översättning bör översättaren vara medveten om båda betydelsenivåerna för att i så hög grad som möjligt kunna överföra bägge från källspråk till målspråk (Epstein 2012:18). De strategier hon föreslår är bland annat bibehållande (”retention”), adaption, ersättning (”replacement”) och bokstavlig översättning (”literal translation) (Epstein 2012:25–26). Jag markerar dem i min analys genom att kursivera termerna.

4.4. Översättning av olika grader av animathet i texten

Med utgångspunkt i de kriterier som nämnts i metodavsnittet har jag valt att dela in översättningsexemplen från boken i fyra olika grader av animathet: full, stark, tydlig och svag. Denna indelning visar att exemplen i de två mellankategorierna varit enklare att översätta medan exemplen i den första och sista kategorin har inneburit störst översättningsproblematik.

4.4.1. Full animathet

De varelser från Fairyland som räknas in i denna animathetskategori uppfyller alla kriterier på animathet som jag beskrivit i metodavsnittet: De har namn, de har kroppsdelar, de har medvetanden och kan uttrycka åsikter och vilja, de har känslor, de kan kommunicera och de kan röra sig. De betraktas som fullt animata inom fiktionen, vilket markeras genom att de finns med i bokens rollista, den så kallade Dramatis Personae. Dessa utgörs av en stor grupp varelser av varierande slag: människor, människoliknande varelser och djur och saker med antropomorfiska drag. Människorna har kommit till Fairyland från vår vanliga värld, som September, bortbytingen Penny och, som det visar sig, till och med the Marquess, som egentligen heter Maud. Olika mytologiska väsen kan vara mer eller mindre människoliknande, som till exempel ”witches” eller ”fairies” (vilka i den här fiktionen är lika stora som människor men har vingar). Den personifierade Green Wind beskrivs med skägg, glasögon och kläder och verkar mestadels likna en människa. Det finns också varelser som är människoliknande och talar men som ändå är ganska annorlunda i sin fysionomi, som Lye (en golem gjord av tvål), eller de varelser som kallas ”spriggans” som kan ändra storlek från pyttesmå till jättestora. Antropomorfiska djur (mytologiska eller verkliga) är exempelvis lindormen A-through-L och leoparden Little Breezes och antropomorfiska saker är framförallt tsukumogami, föremål som enligt japansk folktro blivit 100 år gamla och då fått en egen själ. Bland dem finner vi sandalerna Hannibal och lyktan Gleam. Bokens berättare och kontrahenter gör ingen väsentlig skillnad i värderingen av animathet mellan de som faktiskt är människor, de som är på något sätt människolika till utseendet, eller de djur eller djurliknande väsen som talar, tänker och känner som människor. Däremot finns en viss gräns mellan varelser och saker som agerar som människor, och varelser och saker som agerar som djur. Till synes helt vanliga djur som fåglar och fiskar, vilka inte artspecifieras, omnämns i texten. Det finns också saker som uppför sig som djur, till exempel veliocipederna, gammaldags höghjulingscyklar som far runt landet som stora buffelhjordar. Jag bedömer att kommunikationsförmåga utgör en viktig skillnad mellan

de varelser som ses som människoliknande och de som ses som djur, eftersom de varelser och ting som räknas som djur inte talar. Även innehav av egennamn verkar vara avgörande.

Namnen och de övriga typerna av benämning i texten, som smeknamn, titlar och pronomen, är mycket viktiga i ett översättningsperspektiv, både innehållsmässigt och för att de ger animathet. Ett egennamn är en beteckning på en unik referent som synliggörs i högre grad just genom att denna fått ett namn (SAG bd II, s. 116–117). Ett namn kan ge läsaren mycket information om en karaktärs personlighet, bakgrund, utseende och mycket annat, antingen för att denna information finns konkret utskriven eller genom konnotation (Epstein 2012:69). Översättaren måste beakta namnets mening och funktion i texten för kunna överföra eventuella betydelser eller konnotationer. Många gånger kan ett namn *bibehållas* (Epstein 2012:26). September får fortsätta att heta September i min översättning, ett ovanligt men fungerande namn på både engelska och svenska med konnotationer av höst. Ett beskrivande namn som ”the Leopard of Little Breezes” har i min översättning genom *ersättning* (Epstein 2012:25) blivit ”leoparden Vindil” för att få med betydelsen i namnet. ”Vindil” beskrivs nämligen i Svensk ordbok som ’plötslig, kortvarig (svagare) vind, jfr bris’.

I källtexten är det vanligt med stor bokstav på ett flertal ord för att beskriva viktiga företeelser, som till exempel ”Somewhat Heartless”, ett mått på ett barns utveckling. Då det gäller flerordiga namn skriver man på svenska för det mesta bara ut stor bokstav på det första ordet eller andra egennamn som ingår (*Svenska skrivregler* 2017:121). Därför har jag valt att endast behålla stor bokstav på faktiska namn för att målspråksanpassa texten något. Exempelvis har jag översatt ”the Green Wind” med ”Gröna vinden”, där ”Grön” markerar namnet på just denna vind. (jämför Elsa Beskows ”tant Gredelin”).

Andra benämningar har krävt olika översättningsstrategier. Det gäller till exempel the Marquess, den lilla flickan som blivit diktator över Fairyland, och vars titel används som ett namn. ”Marquess” är en titel i maskulin form som på svenska översätts med ”markis”. Men suffixet ”-ess” i ”marquess” påminner om andra ord som används om femininer, till exempel ”lioness” eller ”tigress” och därför känns ordet på sätt och vis ändå passande som benämning på en flicka. Att översätta med ”markisinna” blir inte rätt eftersom motsvarigheten skulle vara ”marchioness” på engelska. Därför valde jag att genom en *adaption* (Epstein 2012:26) försvenska det engelska ordet till ”Marquessen” i bestämd form på svenska.

Ett annat exempel är den ”wyvern”, på svenska ”lindorm”, som blir Septembers vän. Eftersom hans pappa är ett bibliotek heter han A-through-L, på svenska A-till-L efter ett uppslagsverk, och kallar sig själv ”wyverary”, en blandning av orden ”wyvern” och ”library”.

På svenska har jag därför, också genom *adaption*, slagit ihop ”lindorm” och ”bibliotek” till ”libliorm”. Det är visserligen inte ett egennamn, men en specifik benämning på denna varelse.

Flera varelser i boken har egennamn med mening. De två unga spriggan-forskarna som studerar alkemi heter Citrinitas och Rubedo. Båda namnen är hämtade just från alkemin och betecknar olika stadier i den påstådda processen för att skapa guld (NE: alkemi). Och bort-bytingen Penny Farthing som med sin ”adoptivmamma” Calpurnia rider runt på vilda höghjulingscyklar har ett namn som betyder just höghjuling (Merriam Webster Dictionary: penny-farthing). Men Penny är förstås också ett relativt vanligt engelskt flicknamn i sig själv, och i översättning *bibehåller* jag alla dessa egennamn så som de är. Precis som med de allusioner som beskrevs i avsnittet om intertextualitet är det inte absolut nödvändigt att uppfatta de konnotativa betydelserna i namnen, men möjligheten finns kvar för den läsare som förstår kopplingen, både i KT och MT.

4.4.2. Stark animathet

Följande kriterier ger animathet till subjekten i denna kategori: dynamik, medvetande, beteende och individualitet. Precis som de varelser som räknas som djur kan subjekten i denna kategori inte kommunicera men till skillnad från djuren verkar de inte räknas som levande inom fiktionen. De finns inte medtagna i listan över Dramatis Personae, trots att de interagerar med September och har viktiga roller i berättelsen. Detta gäller framför allt rocken (the smoking jacket) och nyckelbroschen (the jeweled key). Av alla ting i boken är det rocken som är allra närmast September, både eftersom den sitter runt hennes kropp och följer med henne vart hon än går, och för att den gör allt den kan för att ta hand om henne. Nyckelbroschen, som får sin egen historia berättad i bokens mellanakter, är egentligen också en del av denna rock eftersom den existerar för att rocken låtit den växa ut på sin krage för att glädja September, men denna befinner sig under större delen av berättelsen långt bort från September. Både rocken och nyckelbroschen handlar med avsikt och vilja, kan röra sig och har både tankeverksamhet och ett känsloliv.

7 The jacket, mortified that it had been so distracted from its duties by a mere momentary drowning, hurriedly puffed out, billowing in the sea wind until it was quite dry. (s.23)

Rocken, som var förkrossad över att ha blivit så distraherad från sina plikter av en ynka, tillfällig drunkning, puffade skyndsamt ut sig och böljade i havsvinden tills den var riktigt torr.

I exempel 7 beskrivs rocken med ord som normalt sett bara skulle användas med mänskliga aktanter. ”Mortified” förutsätter att aktanten kan uppleva skam. ”Distracted” förutsätter att

aktanten har en tankeverksamhet som kan bli störd. ”Drowning” förutsätter att aktanten har ett liv som kan gå förlorat. Genom tillägget av adverbet ”hurriedly”, som kräver att det finns ett medvetande som kan ha en tidsuppfattning görs även aktionen ”puffed out” animat, medan ”billowing” är något som man normalt förknippar med ett föremål av tyg, vilket påminner läsaren om att rocken inte är levande.

Nyckeln omtalas till en början som ”the key” men från och med s. 76, vilket är början på en av de mellanakter (”Interlude”) som bara handlar om nyckeln, benämns den på ett namnliknande sätt med stor bokstav på engelska, ”the Key”. Den beskrivs i exempel 8 med verb och adjektiv som ger den en hög grad av animathet:

8 Good-naturedly illiterate, the Key had no wish to visit the blue-crystal universities of Atlantis and unhooked its clasp just in time (s. 77)

Som den godmodiga analfabet den var hade Nyckeln ingen önskan om att besöka Atlantis universitet av blå kristall och knäppte därför upp sitt spänne i precis rätt ögonblick

”Illiterate” kan bara den vara som skulle kunna ha förmåga att lära sig att läsa, och ”good-naturedly” karaktäriserar också vanligen en levande varelse. Nyckeln ”had no wish to visit”, vilket förutsätter att den skulle kunna ha en medveten önskan. Verbet ”visit” används också bara om animata aktanter. På något sätt kan nyckeln också åstadkomma rörelser och därför knäppa upp sitt eget spänne.

Varför räknas då inte rocken och nyckelbroschen som fullt animata, det vill säga som levande varelser inom fiktionen? Rocken och nyckelbroschen talar inte och blir inte tilltalade. Här kan man göra en jämförelse med tsukumogami-objekten som också är saker som inte är det minsta människoliknande. Dessa kommunicerar med September, antingen genom tal eller text, och detta utgör en avgörande skillnad i min bedöming av subjektens animathet.

Översättningen av dessa starkt animata varelser är relativt rättfram då samma typ av verb och adjektiv kan *bibehållas* även i svenskan. Utmaningen ligger i att för samma subjekt kombinera verb och adjektiv som ibland passar en animat aktant och ibland en inanimat aktant, som i exempel 7 med rocken ovan.

4.4.3. Tydlig animathet

I denna kategori finns varelser och ting som uppfyller följande animathetskriterier: dynamik, medvetande, beteende och till viss del fysiskt utseende och individualitet. Det som skiljer kategorin från den förra är att dessa subjekt dyker upp tillfälligt i texten, och det är inte säkert om de ska ses som faktiskt levande i fiktionen (animacy per se) eller om de tillskrivs animathet

(inferred animacy) genom poetiskt bildspråk (Yamamoto 1999:17). Författarna Leech och Short beskriver också i sin bok *Style in Fiction* hur otydlig gränsen kan vara i fiktionen mellan hur något verkar vara och hur något faktiskt är då det gäller personifieringar och animathet (Leech & Short 2007:160). I *The Girl Who Circumnavigated Fairyland* får både naturfenomen och ting ofta animathet på ett animistiskt vis. Bland naturfenomenen är det himlakroppar, som jorden, solen och månen som ges eget liv i texten, men även havet och olika vindar levandegörs. Dessa typer av naturfenomen beskrivs ofta litterärt som ”natural agents” utan att de därför är menade att ses som verkligt animata (Yamamoto 1999:151), ett stilgrepp som länge varit vanligt i skönlitteraturen, särskilt under romantiken.

Vår planet, jorden, får i texten det personliga pronomenet ”hon” och ses därför som en kvinnlig individ (jfr ”moder jord”). I exempel 9 jämförs jorden med en gammal farmor som samlat på sig en massa saker under åren:

9 The earth is frugal; she doesn’t toss out perfectly good bronze helmets or spinning wheels or water clocks. She might need them one day. (s.12)

Jorden är sparsam. Hon kastar inte bort fullt användbara bronshjälmar eller spinnrockar eller vattenklockor. Hon kanske behöver dem en vacker dag.

Adjektivet ”frugal”, används bara om animata referenter eftersom det förutsätter ett medvetet hushållande med de egna tillgångarna. Medvetenhet krävs också för det planerande för framtiden som uttrycks med ”might need them one day” vilket blir ”kanske behöver dem en vacker dag”. Att ”toss out”, ”kasta ut” kräver handlings- och rörelseförmåga.

Solen är också starkt personifierad i exempel 10:

10 And the sun had pulled up a warm blanket of her light over the little girl, tucking her in with gentle beams. (s. 39)

Och solen hade dragit upp en varm filt av sitt ljus över den lilla flickan och stoppat om henne med milda strålar.

Här ges solen animathet genom de aktiva partikelverben ”pull up” och ”tuck in”, vilka kräver medveten rörelseförmåga hos aktanten. Även solen beskrivs på engelska med ett feminint possessivt pronomen, ”her”. Uppdelningen av våra två viktigaste himlakroppar i kvinnligt och manligt kön är vanlig i många språk, men huruvida det är solen eller månen som ses som feminin eller maskulin beror ofta på vilket språk den som gör bedömningen talar. I germanska språk ses solen oftast som kvinnlig medan den i latinska språk oftast ses som manlig (Institutet för de inhemska språken 2015). I exempel 11 är månen av manligt kön och har precis som solen givits animathet:

11 The moon, for his part, smiled behind one white hand and tried to look very serious (s. 189)

Månen, å sin sida, dolde sitt leende bakom en vit hand och försökte se mycket allvarlig ut.

Månen har här åtminstone två människoliknande kroppsdelar: en mun som kan le, och en hand. Den har förmågan att försöka dölja sitt sanna känslouttryck och förställa sig för att ge ett annat uttryck, vilket kräver både förmåga till känsla och tanke.

De könade pronomina som används om solen och månen i exemplen ovan har översatts med de svenska för tredje person könsneutrala ”sin” och ”sitt”. Därför blir uppdelningen i en feminin sol och en maskulin måne inte lika uppenbar på svenska, åtminstone inte just i de här exemplen, men animatheten förblir tydlig.

Vindar av olika slag är mycket viktiga i texten och förkommer med olika grad av animathet på olika ställen i boken. The Green Wind är mest personifierad, i mänsklig gestalt med skägg och kläder och försedd med ett eget namn. I början av kapitel 18 beskrivs en grupp av blå stormar som också personifierats i hög grad gällande beteendet. De dansar, håller bröllop och har föräldrar, men eftersom de beskrivs mer som ett kollektiv än individer ges de mindre animathet i texten. De verkar också vara mer storm- och vindlika till utseendet, för när September stöter på en av dem i exempel 12 är det inte en välklädd människoliknande figur som möter henne utan piskande vind och regn:

12 The storm laughed at her, throwing out a few more lightning bolts for good measure. (s. 213)

Stormen skrattade åt henne och kastade iväg ytterligare några blixtar för säkerhets skull.

Stormen har dock animathet eftersom den kan skratta, och eftersom den inte bara skickar iväg blixtar för att det är det stormar gör, utan för att den vill, vilket markeras med uttrycket ”for good measure”. En annan vind av ett mildare slag finns i kapitel fem som handlar om badhuset:

13 A breeze came sighing along the courtyard and picked up her clothes and her shoe, shaking them and soaking them in the fountain water to get the seawater and the grime out (s. 59)

En vind kom suckande över gårdsplanen och plockade upp hennes kläder och hennes sko. Den skakade av dem och lade dem i blöt i fontänen för att skölja bort både havsvatten och smuts.

Att vinden suckar, lyfter upp eller skakar saker kan ske även i en mer konventionell text, men här är det intentionen som innebär att vinden har animathet. Den behandlar Septembers kläder som den gör i avsikt att de ska bli rena. Och i och med denna animathet kan läsaren uppfatta ordet ”sighing” på ett annat sätt. En människa suckar för att uttrycka en känsla – kanske är det

med leda eller missnöje vinden plockar upp efter September? I översättning skulle man kanske tycka att ”sighing” kunde översättas med verbet ”susande” som ofta används i kollokation med subjektet ”vind”, men då skulle en del av den animathet som uttrycks i källtexten gå förlorad.

Också platser kan ges animathet. Badhuset i kapitel 5 har tidigare nämnts. Medan September och A-through-L är där och blir badade beskrivs byggnaden mest som gammal och förfallen. Men precis i slutet av kapitlet, då de är färdiga och ska gå vidare till Pandemonium, får huset liv:

14 It was too late for warnings now, as the House well knew. The door straightened up and opened gallantly for the Wyverary and the girl. (s. 64)

Nu var det för sent för varningar, det visste huset. Dörren rätade upp sig och öppnade sig chevalereskt för libliormen och flickan.

Huset får animathet genom verbet ”knew” som förutsätter mental förmåga. Dessutom kan det röra sig av egen kraft och vilja då dörren rätar ut sig och artigt öppnar sig. En översättning till ”Huset” med stor bokstav motsvarande den engelska stavningen skulle bara innebära en kraftigare markering på svenska och göra huset mer till en individ än vad som beskrivs eftersom det nästan bara är egennamn som skrivs med stor bokstav på svenska. Därför har jag valt att översätta till ”huset”.

Även då animata föremål bara dyker upp tillfälligt i texten råder det ingen tvekan om deras tydliga animathet. Det är relativt vanligt i fantasy-genren med denna typ av levande företeelser och ting, och eftersom *The Girl Who Circumnavigated Fairyland* tillhör denna genre bör de bibehållna agentiva verben eller adjektiven som betecknar en inanimat aktant i översättningen inte utgöra några svårigheter för förståelsen vid läsningen. Därför kan de flesta exempel på både naturfenomen och ting med animathet översättas relativt direkt från svenska till engelska utan att animatheten påverkar eller påverkas av översättningen.

4.4.4. Svag animathet

4.4.4.1. Animathet som stildrag och markering av viktiga teman

I denna sista kategori finns subjekt som möjligen uppfyller ett eller två av animathetskriterierna. Precis som de subjekt som räknades som tydligt animata förekommer dessa bara tillfälligt i texten, men de subjekt som visar svag animathet beskrivs med verb och adjektiv som kan tolkas både som bestämmande ett animat eller ett inanimat subjekt. Det innebär att översättaren måste välja hur mycket animathet subjektet ska tillskrivas i översättningen, eller om det kanske inte ska ses som animat alls.

Det finns ett par anledningar till att jag som översättare har valt att vara vaksam på eventuell animathet i texten, även i de fall då den är subtil och det kanske förefaller som att det inte spelar någon större roll om den beaktas eller inte. För det första är det för att animathet är ett sådant påfallande stildrag i *The Girl Who Circumnavigated Fairyland*. Som analysen visat gäller det då ett subjekt ses som faktiskt levande och fullt animat i fiktionens verklighet, såväl som då de utan tvekan beskrivs som starkt animata i texten även om de inte bekräftas som animata i fiktionens verklighet. Texten är också bemängd med personifierande bildspråk som ger tydlig, om än tillfällig, animathet till både naturfenomen och ting. Därför tycker jag att det har varit viktigt att översätta med bibehållen animathet även då denna är svag och kan tolkas på olika sätt.

För det andra är det för att det sätt på vilket berättaren ger animathet till subjekt och olika ting i texten kan fungera som markering av viktiga teman i bokens innehåll. Som belysts i narrationsanalysen färgar berättarens subjektiva perspektiv texten, och detta blir tydligt då även saker utanför Fairyland ges animathet. I exempel 15 tappar September sin sko på väg ut genom fönstret i sitt hus då hon ska flyga iväg tillsammans med the Green Wind. Skon tilltalas då av berättaren:

15 Good-bye shoe! September will miss you soon (s. 2)
Adjö sko! September kommer snart att sakna dig

Menar berättaren att skon är levande? Förmodligen inte, det rör sig här om en vanlig sko från och i vår värld. Men den tilltalas med ett personligt pronomen som om den vore levande trots att den faktiskt inte är det vilket ger en antydan om animathet (Yamamoto 1999:18). Därmed blir skon markerad för läsaren. Det visar sig senare i berättelsen att avsaknaden av denna sko spelar en avgörande roll, så tilltalet som ger animathet har här en förebådande funktion som är viktig att överföra vid översättning.

De olika stilistiska och semantiska greppen för att ge animathet till inanimata saker i texten kan alltså understryka och markera ett betydelsefullt textinnehåll. När September hamnar i havet måste hon kämpa för att simma in mot stranden, och i exempel 16 förstärker ett mentalt verb animatheten hos subjektet ”her lungs”:

16 her lungs were <u>seriously considering</u> giving the whole thing up (s. 22)
hennes lungor <u>funderade allvarligt</u> på att ge upp om alltihop

Det mentala verbet ”considering” förutsätter ett medvetande och levandegör subjektet ”her lungs”. I en annan text hade läsaren förväntat sig att det skulle vara September som skulle fundera på att ge upp, men här är det alltså hennes lungor som utgör verbets upplevare. I och med att uttrycket avviker från det förväntade blir innehållet markerat. Det säger något viktigt om September, som upprepade gånger utsätts för svårigheter utan att ge upp. I denna första instans av alla kommande prövningar är det därför symboliskt att det inte är hon som funderar på att ge upp utan bara hennes lungor. Animatheten understryker här en del av textens tematik.

I exempel 15 och 16 är den tillskrivna animatheten relativt tydlig genom användningen av tilltal och personligt pronomen respektive verb och adverb som används med animata aktanter. I nästa avsnitt granskar jag betydligt subtilare exempel på möjlig animathet.

4.4.4.2. Konventionella uttryck och översättarens val

I den kategori av ting i texten som kan sägas ha svagast animathet rör det sig om ordval som kan tolkas på olika sätt. Det handlar om mer eller mindre konventionella uttryck, eller enstaka ord som möjligen kan ge svag animathet till något i texten. Animatheten i *The Girl Who Circumnavigated Fairyland* är som tidigare nämnts ett viktigt stildrag. Därför har jag i min översättning varit noga med att granska olika uttryck för att inte minska animatheten som på sina ställen kan vara ganska subtil. Det finns i vissa fall till och med möjlighet för en översättare att förstärka intrycket av en levande fantasivärld genom att ordagrant översätta uttryck som på engelska är vanliga och etablerade så att de blir starkare markerade på svenska.

Jag inleder med två exempel, 17 och 18, som inte är konventionella uttryck, men i vilka animatheten riskerar att försvinna i översättning till svenska eftersom subjektet bara förekommer tillfälligt i texten och det är en tolkningsfråga om det uppfyller några av de kriterier på animathet som angivits i metodavsnittet. I exempel 17 används verbet ”insists” som normalt sett kräver en animat aktant:

17 a) Gold is very slippery to walk on and <u>insists</u> on sliding all over the place. (s. 24)
b) Guld är mycket halt att gå på och glider <u>hela tiden</u> runt överallt
c) Guld är mycket halt att gå på och <u>insisterar</u> på att glida runt överallt.

Det låter ”konstigt” att guldet insisterar. I det här fallet är det ju inte alls fråga om en varelse eller ett objekt som i fiktionen verkar visa tecken på animathet genom exempelvis fysiskt utseende eller känsloliv. Översättningen i exempel 17b där verbet har bytts ut mot tidsadverbialet ”hela tiden” kan tyckas mer idiomatisk på svenska på grund av språkskillnaderna mellan engelska och svenska avseende användande av inanimata subjekt. Men Valente har

specifikt valt ordet ”insists” i källtexten, ett verb som indikerar en medveten vilja hos aktanten. Eftersom den textuella världen i Fairyland till så stor del utgörs av subjekt med animathet är det viktigt att inte låta den möjliga animatheten i översättningen av detta ord ersättas med ett annat utan samma konnotation, och därför har jag valt översättningen i exempel 17c där det agentiva verbet *bibehållits* som ”insisterar” trots att subjektet är inanimat.

Exempel 18 visar att vad det är som utgör verbets agent påverkar meningen:

18 a) her cruel witch’s smile curling up the corners of her lips (s.27)
b) hon krökte på munnen i ett grymt häxleende
c) hennes grymma häxleende fick mungiporna att krökas uppåt

Här är det leendet som kröker häxans mun, inte häxan som kröker på munnen. I en annan typ av text hade kanske en lösning som i 18b använts istället, utan bibehållen agens hos leendet. I beskrivningen av något som förekommer i Fairyland blir det viktigt med detta avsteg från det normala förfarandet för att behålla den animathet som finns i uttrycket och som är ett betydande stildrag i texten, därav översättningslösning 18c.

I det följande ges exempel på mer konventionella uttryck. I exempel 19 är uttrycket ”peek out of” något av en stelnad metafor som kan användas även om inanimata objekt i betydelsen ’titta fram’, ’sticka ut’. En underkjol kan till exempel ”peek out of” en kjol. Men genom adjektivet ”shy”, som beskriver en känsla, ges månen större animathet, och uttrycket ”peek out of” blir lättare att tolka som en handling av en animat aktant:

19 The moon peeked out of the clouds, too shy to show himself fully. (s 147)
Månen kikade fram bakom molnen, alltför blyg för att visa sig själv helt och hållet.

I exempel 20 är animatheten i samma uttryck, ”peek out”, svagare:

20 a) And indeed, in the icy blue clouds above the world, a great number of rooftops began to peek out (s. 6)
b) Och mycket riktigt började en stor mängd hustak sticka upp bland de isblå molnen över världen
c) Och mycket riktigt började en stor mängd hustak kika fram bland de isblå molnen över världen

I exempel 19 råder inget tvivel om att verbet bör översättas med månen som animat agent. Men i exempel 20a är det ett flertal hustak som är subjekt till verbet. De är ett kollektiv vilket ger mindre animathet än en enstaka företeelse, och det finns ingen indikation på de kriterier som skapar animahet hos inaminata subjekt. Här har jag ändå valt att ta tillvara möjligheten till ett mer animat uttryck genom att som i 20c översätta med ”kika fram”, eftersom anspelningen på förmågan att se ger större animathet än den neutralare versionen i 20b, ”sticka upp”. Skillnaden

är inte så stor mellan språken eftersom ”kika fram” också på svenska är ett idiomatiskt uttryck som kan användas med inanimata subjekt.

I exempel 21 studeras uttrycket ”kept blowing”. ”To keep doing something” är ett mycket konventionellt uttryck, som innebär att något händer upprepade gånger. Vid en sökning i online-ordboken Glosbe.com visar det sig att ”the wind” är ett av de vanligaste subjekten till uttrycket ”kept blowing”. Det finns alltså ingenting ovanligt i ordkombinationen ”winds kept blowing”. Det finns inte heller någonting i själva verbkonstruktionen som i sig borde ge animathet till subjektet ”winds”.

21 a) the rushing winds kept blowing her dark hair in her face (s. 3)
b) den brusande fartvinden blåste hela tiden hennes mörka hår rakt i ansiktet på henne
c) den brusande fartvinden envisades med att blåsa hennes mörka hår rakt i ansiktet på henne

När en människa är subjekt till uttrycket finns det oftast någon sorts vilja eller tanke bakom den upprepade händelsen, till exempel ”He kept blowing out the candles because he worried about the fire risk.” Det kan alltså finnas något som uttrycker ett insisterande i uttrycket. Eftersom nominalfrasen ”the rushing winds” är subjekt, och vindar mycket ofta ges animathet i texten, har jag valt att levandegöra uttrycket med min översättning i exempel 21c ”envisades med att blåsa”. Att ”envisas” innebär att något har en vilja. Uttrycket är inte så ovanligt att det sticker ut så att läsaren hakar upp sig på det, men det passar fint in i just denna texts levande värld.

Exempel 22 visar att ett particip använt som adjektiv kan ge möjlig animathet till sin referent. Lindormen A-through-L har fått sina vingar bundna med kedjor, och dessa är fästa med:

22 a) an extremely serious-looking lock (s. 40)
b) *ett lås som ser mycket allvarligt ut
c) ett lås som verkligen inte var att leka med

Uttrycket ”serious-looking” kan användas om både människor och saker, och jag hittade på ordbokssidan Glosbe.com ett översättningsexempel där just lås beskrivs med detta ord:

> The one on the right had two serious-looking locks, which she opened with separate keys.
> I den till höger satt två rejäla lås som hon öppnade med två olika nycklar.

Här har det engelska adjektivet alltså översatts med det svenska adjektivet ”rejäla”, vilket är en korrekt översättning i de flesta fall då adjektivet beskriver en sak. En översättning till ”ett mycket rejält lås” hade fungerat bra på den denotativa nivån. Men uttrycket ”serious-looking” används vanligen om människor i betydelsen ”med allvarlig min”. I berättelsen är det den

diktatoriska Marquessen som har tvingat på alla flygande varelser kedjor med lås över sina vingar för att hålla dem på marken. Låset representerar Marquessens hårda maktutövande, och därför finns det i ordet ”serious-looking” en konnotation utöver just detta lås till den allvarliga situationen i sin helhet. Det är som om låset symboliserade en vakt som har en allvarlig min eller ser strängt tillbaka på September när hon betraktar det. På svenska kan vi beskriva en olycka som ”allvarlig”, men knappast ett lås. Översättningsalternativ 22b är därför inte idiomatiskt, och blir inte heller särskilt förståeligt. För att inte förlora vare sig den möjliga animatheten eller konnotationen till Marquessens makt har jag valt en *ersättning* (Epstein 2012:25) i översättningsalternativ 22c. Jag har använt mig av en motsats till ”allvarlig”, nämligen ”lekfull”. Låset är allvarsamt och lite farligt, inte lekfullt, det är inte att leka med. Gränsen mellan dött ting och levande ting suddas ut lite grand, men inte helt och hållet eftersom man kan leka med saker likaväl som med levande varelser. Den dubbla konnotationen kvarstår således.

Det kan vara svårt att avgöra var gränsen går mellan vad som kan betraktas som ett konventionellt uttryck och vad som är ett uttryck för animathet. I följande tre exempel används ordet ”stubborn” med en ökad grad av animathet.

23	the last, stubborn streaks of ointment (s. 22)	de sista envisa strimmorna av salva
24	stubborn airplane engine (s. 2)	envis/besvärlig/trilskande flygplansmotor
25	brave, stubborn little trees (s. 23)	modiga, envisa små träd

Ordet ”envis” kan enligt Svensk ordbok användas både i betydelsen ’som energiskt försöker få rätt eller få sin vilja igenom utan att ge upp inför motstånd’ eller bildligt i betydelsen ’ihållande’. Det kan användas både med inanimata och animata referenter. I exempel 23 ger adjektivet “envis” inte någon särskild animathet åt nominalfrasen “streaks of ointment”. Salvan är svår att få bort bara, den sitter inte kvar med mening och vilja. I exempel 24 kan man få en viss känsla av att motorn kärvar av egen envishet, eller inte. Människor tillskriver ofta maskiner ett visst mått av animathet (Yamamoto 1999:18). Jag som översättare kan genom mitt ordval styra läsningen åt endera hållet, där exempelvis ”trilskande” ger mer animathet än ”besvärlig”. I exempel 25 kombineras adjektivet med ett annat, “brave”. Bara något som har ett medvetande kan våga att göra något fast det är svårt och därmed vara modig, och därför ger adjektivet ”brave” animathet åt subjektet ”trees”. I och med detta kan också adjektivet ”stubborn” tolkas som bestämning till ett animat subjekt och tillsammans ger orden intrycket av att träden våghalsigt inte ger upp då de klänger sig fast på klippväggen.

Exempel 26 rör slutligen ett fast, bildligt uttryck på engelska som inte har en liknande motsvarighet på svenska:

26 a) witch's vows have teeth (s. 33)
b) en häxas löfte är kraftfullt
c) en häxas löfte har tänder

Uttrycket betyder att något, till exempel en lag, har effekt och verkan. Eftersom uttrycket inte har någon svensk motsvarighet skulle översättningen i en annan text återge samma meningsinnehåll på ett annat sätt, som i exempel 26b med adjektivet "kraftfullt". Men i denna text som är så full av liv är det kanske möjligt att bevara den bildliga animathet som finns i uttrycket. Genom den *bokstavliga* översättningsstrategin (Epstein 2012:25) i exempel 26c, "en häxas löfte har tänder" ger man den svenska läsaren en ovan bild som passar väl in i texten där så många saker och företeelser har mänskliga attribut. Det är "inte så man säger" på svenska, men man kan göra det, och därmed berika språket. Läsaren av MT får kanske inte samma förståelse av att löftet har verkan, men en ny snarlik, mer konkret konnotation uppstår – löftet är kraftfullt och besitter makt för att det faktiskt kan bitas.

Översättningsanalysen, uppdelad i de fyra kategorierna full, stark, tydlig och svag animathet, visar att det främst är de exempel som faller i kategorierna full och svag animathet som utgör de största utmaningarna för översättaren. Namn och viktiga benämningar på fullt animata subjekt kan ha betydelse på både denotativ och konnotativ nivå och måste översättas så att båda dessa nivåer överförs i görligaste mån. I de fall då animatheten är svag måste översättaren ibland göra en tolkning av subjektets möjliga animathet, och eventuellt översätta på ett sätt som kan uppfattas som mindre idiomatiskt på svenska för att bevara originaltextens stildrag.

5. Diskussion

I översättningsanalysen har frågan om möjligheten att överföra den engelska textens animathet till svenska behandlats. I det engelska språket är det inte ovanligt att använda agentiva verb med inanimata subjekt, medan denna sorts uttryck sticker ut och inte alltid låter idiomatiska på svenska. Men kan en översättare åstadkomma ett berikande av målspråket genom att använda nyskapande uttryck, som i exempel 26 med häxans tandförsedda löfte? Vad gäller bildspråk går det bra, särskilt då det gäller en fantasifull text som denna. Där kan ett löfte lika gärna ha tänder på samma sätt som havet och månen fått händer. Vårt språk är dessutom redan fullt av bildliga

uttryck som kommer från översättningar av andra språks idiom. Exempel är ”ett hjärta av guld” eller ”kärleken är blind” som båda ursprungligen kommer från Shakespeare-översättningar. En gång var de mycket nyskapande, men upplevs idag som alldeles vanlig svenska. Inom skönlitteraturens värld är det en bra idé att töja lite på språkets gränser och öppna för nya bilder och konstruktioner. Det gäller metaforiska uttryck såväl som tilldelandet av agens till inanimata subjekt.

En annan fråga som kommer upp vid översättningen av *The Girl Who Circumnavigated Fairyland* är den om vem som ska läsa texten – vilken är målgruppen? Jag har berört detta i avsnittet om överväganden inför översättandet. Texten är svår för unga människor, kanske framför allt därför att den kräver ett stort och varierat ordförråd för att man riktigt ska kunna ta den till sig. Men hur får man ett rikt ordförråd? Jo, det är just genom att läsa mycket, även sådant man inte förstår. Genom att stöta på ord och begrepp man inte känner igen, och ta reda på vad de betyder lär man sig nya saker och breddar sin vokabulär.

I *The Girl Who Circumnavigated Fairyland* betonar Valente flera gånger vikten av att läsa. Det är läsning som får hjärtat att växa, skriver hon, och det påpekas flera gånger att September förstår hur något är eller fungerar för att hon tidigare har stött på liknande fenomen i en bok. Valentes eget försvar för de ”svåra” orden finns i följande mening: ”Those were all big words, to be sure, but as has been said, September read often, and liked it best when words did not pretend to be simple, but put on their armor and rode out with colors flying.” (s. 51)

Ordförståelse ger insikt om världen och möjligheter till bättre kommunikation. Ord ger människor förmågan att kunna uttrycka sina tankar och känslor för att bli förstådda, och att själv kunna förstå när andra gör samma sak. Det är väl värt att utmana även de mest ståtligt utstyrda, kanske lite skräckinjagande, ord-riddarna för att själv kunna kommendera dem. Skolverket skriver i sin publikation *Att läsa och förstå* (2016) om denna utmaning: “Det är en myt att goda läsare alltid förstår vad de läser. De har istället utvecklat en beredskap för hur de ska göra när de inte förstår”. I Sverige lägger man mycket resurser på att texter ska vara lättillgängliga och lättförstådda. Då det gäller till exempel samhällsinformation är det naturligtvis utmärkt och grundläggande för ett demokratiskt samhälle att alla ska kunna förstå. I skönlitteraturen måste det dock finnas större svängrum, även i texter avsedda för de yngre målgrupperna. Lättlästa böcker publiceras av flera förlag. Men kanske saknas det i dagens utgivning böcker för barn och ungdomar som utmanar läsaren lite mer?

Litteratur

Primärlitteratur:

Valente, Catherynne M., 2011: *The Girl Who Circumnavigated Fairyland in a Ship of Her Own Making*. 1st ed. New York: Feiwel and Friends.

Sekundärlitteratur:

Att läsa och förstå: läsförståelse av vad och för vad? 2016: Stockholm: Skolverket. www.skolverket.se/publikationer?id=3694

Burt, Stephanie, 2016: A Wildly Inventive Fantasy Series that Began on the Web and Became a Bestseller. I *The New Yorker* 7 juni 2016. www.newyorker.com/books/page-turner/a-wildly-inventive-fantasy-series-that-began-on-the-web-and-became-a-best-seller

Corsair, 2012: *Catherynne M. Valente*. Intervju på websidan ReadingZone, www.readingzone.com/authors/catherynne-m-valente, juni 2012.

Ekerot, Lars-Johan, 2011: *Ordföljd, tempus, bestämdhet: föreläsningar om svenska som andraspråk*. 2., [utök.] uppl. Malmö: Gleerups.

Ekholm, Christer, 2019: *Epikanalys: en kort introduktion*. Första upplagan Malmö: Gleerups.

Epstein, B. J., 2012: *Translating expressive language in children's literature: problems and solutions*. Oxford: Peter Lang.

Fricke, Cate, 2013: All Children Are Heartless. I *The Slate Book Review* 11 okt 2013. www.slate.com/articles/arts/books/2013/10/catherynne_valente_s_the_girl_who_soared_over_fairyland_reviewed

Holm, Lisa, 2021: *Semantiska grundbegrepp*. Semantikkompendium använt som kursmaterial på Översättarutbildningen på Lunds universitet.

Ingall, Marjorie, 2011: Paradoxical Storytelling for Children. I *New York Times* 17 juni 2011. www.nytimes.com/2011/06/19/books/review/paradoxical-storytelling-for-children.html

Ingo, Rune, 2007: *Konsten att översätta: översättandets praktik och didaktik*. 1. uppl. Lund: Studentlitteratur. s 180–181.

Kobbersmed Vestergaard, Miriam, 2015: *Mod en litterær oversættelsekritik.* Avhandling. Århus universitet.

Lagerholm, Per, 2008: *Stilistik*. 1. uppl. Lund: Studentlitteratur

Lakoff, George & Johnson, Mark, 2003[1980]: *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press

Leech, Geoffrey N. & Short, Mick, 2015[2007]: *Style in fiction: a linguistic introduction to English fictional prose*. Second edition. London: Routledge

Kåreland, Lena, 2021: *Skönlitteratur för barn och unga: historik, genrer, termer, analyser*. Andra upplagan Lund: Studentlitteratur

Nel, Philip 2011: Review of The Girl Who Circumnavigated Fairyland in a Ship of Her Own Making. 14 juli 2011 www.philnel.com/2011/07/14/valente/

Nelson, D. and Vihman, V.-A., 2018: Bringing the toys to life, *International Journal of Language & Culture*, 5(2), pp. 203–223. doi:10.1075/ijolc.00007.nel.

Nikolajeva, Maria, 2004: Till otrohetens försvar: om att svika texten till förmån för barnläsaren. *Barnboken*. 2004(27):1, s. 23-32

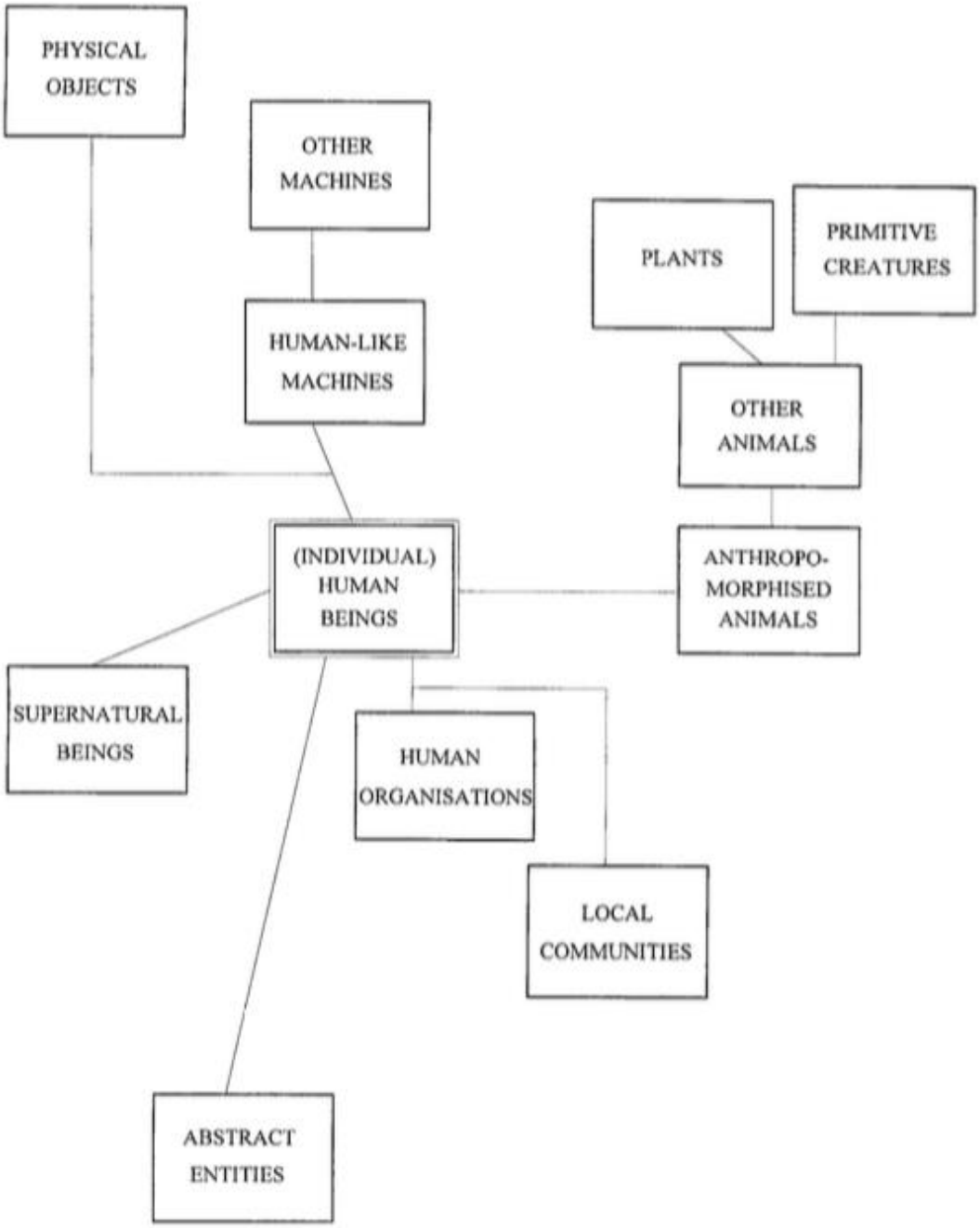
Pager-McClymont, K., 2022: Linking Emotions to Surroundings: A Stylistic Model of Pathetic Fallacy, *Language and Literature* [Preprint]. doi: 10.1177/09639470221106021.

På tal om språk: Sol, 2016: Institutet för de inhemska språken, Publikationer, Språkspalter

Stålhammar, Mall, 1997: *Metaforernas mönster i fackspråk och allmänspråk*. Stockholm: Carlsson.
Swancutt, Katherine, 2019: Animism. I *The Cambridge Encyclopedia of Anthropology*, edited by Felix Stein. Online: www.doi.org/10.29164/19anim.
Trompenaars, T. *et al.*, 2021: Cognitive animacy and its relation to linguistic animacy: evidence from Japanese and Persian, *Language Sciences*, 86. doi:10.1016/j.langsci.2021.101399.
Yamamoto, Mutsumi, 1999: *Animacy and reference [Elektronisk resurs] a cognitive approach to corpus linguistics*. Amsterdam: J. Benjamins Pub.

Elektroniska källor:

Encyclopedia Britannica, www.britannica.com: “Pan/Greek god” “pathetic fallacy”, nov 2022.
Glosbe, www.glosbe.com: “keep blowing”, ”serious-looking”, dec 2022.
Merriam Webster Dictionary, www.merriam-webster.com: “animism”, “penny-farthing”, dec 2022.
Nationalencyklopedin, www.ne.se: ”alkemi”, “fantastisk berättelse”, ”textur”, dec 2022.
NE svensk – tysk ordbok: ”äta”, jan 2023
Svensk ordbok, www.svenska.se: ”antropomorfism”, ”envis”, ”textur”, ”vindil”, nov 2022.
Svenska Wikipedia, www.wikipedia.se – ”antropomorfism”, nov 2022.
Wikipedia, www.wikipedia.com – ”hero’s journey”, dec 2022.



Bilaga 1: General Animacy Scale Gradience (Yamamoto 1999: 22)