



# LUND UNIVERSITY

## Mellan ord och bild

### Tolkningens retoriska vägar

Hellspong, Lennart; Källström, Lisa; Sigrell, Anders; Sundby, Martin

2025

*Document Version:*  
Förlagets slutgiltiga version

[Link to publication](#)

#### *Citation for published version (APA):*

Hellspong, L., Källström, L., Sigrell, A. (Red.), & Sundby, M. (Red.) (2025). *Mellan ord och bild: Tolkningens retoriska vägar*. (Studia Rhetorica Lundensia; Vol. 9). Institutionen för kommunikation och medier, Lunds universitet.

*Total number of authors:*  
4

*Creative Commons License:*  
Ospecificerad

#### **General rights**

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

#### **Take down policy**

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117  
221 00 Lund  
+46 46-222 00 00



# MELLAN ORD OCH BILD TOLKNINGENS RETORISKA VÄGAR

LENNART HELLSPONG

LISA KÄLLSTRÖM



*Mellan ord och bild händer någ-  
se on harvoin ilman pientä vastar-  
Someone writes, someone reads, some-  
out, omunye ukhungatheka u-  
akwenzckanga njengoba kwakufihlewe. Die  
Buchstaben liegen verstreut, fast so, wie sie  
wollen, vielleicht sollten sie verschoben  
werden, vielleicht aber auch nicht. Las  
palabras desean dar forma, Зображення хоче  
бути вільним*そして解釈は? Tolkningen tar  
*omvägar och genvägar utan att fråga.*

Vad händer när en berättelse rör sig mellan olika uttrycksformer, från ord till bild, från ett språk till ett annat, från bok till film? *Mellan ord och bild: Tolkningens retoriska vägar* undersöker de kreativa och retoriska processer bakom denna omformning. Med frågor om översättning, adaption och illustration i fokus belyses hur nya betydelser och perspektiv uppstår genom dessa processer. Boken utrustar också läsaren med praktiska verktyg för att analysera och förstå de val som görs vid dessa övergångar. Den öppnar upp för nya perspektiv på hur ord och bild samverkar och hur dessa uttrycksformer påverkar både kommunikationen och våra tolkningar av en berättelse.

För alla som arbetar med språk, bild eller berättande ger boken både teoretisk förståelse och konkreta redskap för att fördjupa sin analys och reflektera över de demokratiska och kulturella aspekterna av tolkning och kommunikation.

## MELLAN ORD OCH BILD



# Mellan Ord och Bild

Tolkningens retoriska vägar

LENNART HELLSPONG & LISA KÄLLSTRÖM



LUNDS  
UNIVERSITET

STUDIA RHETORICA LUNDENSIA 9

Retorikämnet vid Lunds universitet är ett nygammalt ämne. När universitetet grundades 1666 hörde två av fjorton professorer till ämnet retorik. Efter 200 års frånvaro fick universitetet 2008 åter en professur i retorik.

För mer information om skriftserien se,  
<https://www.ht.lu.se/skriftserier/serier/rhetorica/>

© Lennart Hellspong & Lisa Källström  
Omslagsillustration av Maija Hurme  
Sättning: Gunilla Albertén, Media-Tryck

Retorik  
Institutionen för kommunikation och medier  
Lunds universitet

ISBN 978-91-7267-499-8 (tryck)  
ISBN 978-91-7267-500-1 (PDF)

Studia Rhetorica Lundensia 9  
ISSN 2002-2018

Tryckt i Sverige av Media-Tryck, Lunds universitet, Lund 2025  
 Svanenmärkt trycksak, 3041 0903



# Innehållsförteckning

|                        |    |
|------------------------|----|
| FÖRORD                 | 9  |
| Tack                   | 14 |
| <br>TOLKA OCH TALA     |    |
| 1 TOLKNINGENS VÄGAR    | 19 |
| Förförståelse          | 22 |
| Gemenskap              | 23 |
| Potential              | 25 |
| Tolkning som dialog    | 27 |
| 2 TOLKNINGENS RETORIK  | 29 |
| Översätta              | 32 |
| Adaptera               | 35 |
| Illustrera             | 38 |
| Tolka en tolkning      | 41 |
| Tolkningars samspel    | 43 |
| Att tolka varandra     | 46 |
| 3 RETORIK SOM TOLKNING | 49 |
| Symboliska världar     | 51 |
| Mytens makt            | 54 |
| Maktens myter          | 55 |

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| ÖVERSÄTTA                           |     |
| 4 KONSTEN ATT VÄLJA                 | 61  |
| Text                                | 63  |
| Publik                              | 65  |
| Funktion                            | 67  |
| Röst                                | 69  |
| Stil                                | 70  |
| Ram                                 | 73  |
| Metod                               | 75  |
| Krav                                | 77  |
| 5 MOTSATSERNAS SPEL                 | 81  |
| Form och innehåll                   | 82  |
| Ideell och materiell                | 85  |
| Produkt och process                 | 87  |
| Helhet och delar                    | 90  |
| Mening och betydelse                | 94  |
| 6 DEN TROGNA TOLKNINGEN             | 97  |
| Texten som system                   | 99  |
| Salig längtan                       | 101 |
| Vad är en trogen översättning?      | 104 |
| Välja lika – <i>selektion</i>       | 107 |
| Binda lika – <i>kombination</i>     | 116 |
| Vikta lika – <i>prominens</i>       | 130 |
| Säga lika – <i>artikulation</i>     | 135 |
| Spegla lika – <i>representation</i> | 142 |
| Möjlig och önskat                   | 146 |
| Modell för att förstå               | 151 |
| FRÅGOR (KAPITEL 4-6)                | 155 |
| Val                                 | 155 |
| Dilemman                            | 156 |
| Trohet                              | 157 |
| Dialog                              | 161 |

## ADAPTERA

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 7 KONSTEN ATT ÄNDRA   | 165 |
| Språk                 | 167 |
| Genre                 | 169 |
| Medium                | 171 |
| Adaptionernas träd    | 173 |
| 8 ADAPTIVA STRATEGIER | 177 |
| Logosstrategier       | 178 |
| Ethosstrategier       | 181 |
| Pathosstrategier      | 183 |
| Adaption som tolkning | 186 |
| Anpassad översättning | 188 |
| 9 DEN FRIA TOLKNINGEN | 193 |
| Kontext               | 197 |
| Struktur              | 199 |
| Konstruktion          | 203 |
| FRÅGOR (KAPITEL 7-9)  | 211 |
| Kontext               | 211 |
| Språk, genrer, medier | 212 |
| Strategier            | 212 |
| Struktur              | 212 |
| Konstruktion          | 213 |

## ILLUSTRERA

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 10 KONSTEN ATT FORMA       | 217 |
| Bilder                     | 219 |
| Grafik                     | 221 |
| Design                     | 222 |
| Format                     | 224 |
| Material                   | 225 |
| 11 ORD OCH BILD            | 227 |
| Spegla                     | 232 |
| Förklara                   | 235 |
| Motsäga                    | 238 |
| När berättelsen byter form | 239 |

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 12 DEN TOLKANDE BLICKEN     | 243 |
| Pippi hemma                 | 245 |
| Pippi på resande fot        | 249 |
| Pippi i sin tid             | 253 |
| Bildnormer och bildkulturer | 257 |
| FRÅGOR (KAPITEL 10-12)      | 261 |
| Dokument                    | 261 |
| Relationer                  | 262 |
| Textvärld och bildvärld     | 263 |
| <br>SAMTALA                 |     |
| 13 RÖSTER, RUM, EKON        | 267 |
| Röster                      | 269 |
| Rum                         | 271 |
| Ekon                        | 274 |
| 14 KULTUR SOM DIALOG        | 277 |
| Mångsidig                   | 279 |
| Öppen                       | 280 |
| Responsiv                   | 282 |
| Reflektiv                   | 285 |
| Normer och kritik           | 286 |
| <br>DIALOGISK SUMMERING     | 293 |
| Tala och tolka              | 294 |
| Översätta                   | 298 |
| Adaptera                    | 308 |
| Illustrera                  | 314 |
| Samtala                     | 319 |
| <br>EN ROMERSK SATIR        | 323 |
| <br>REFERENSER              | 325 |
| <br>REGISTER                | 337 |

## Förord

Säg att vi vill översätta en roman, göra en text mer lättläst eller förse den med bilder. Då utför vi handlingar som är både vanliga och viktiga i vårt litterära liv. Genom dem ger vi också texten nya uttryckssätt, nya tolkningsmöjligheter. Vad innebär det? Det handlar inte bara om att föra över en betydelse från en form till en annan. Våra val påverkas också av sammanhanget med dess tankemönster, uttrycksvanor och värderingar.

Det är här som det retoriska kommer in. För när vi tolkar en text, oavsett om vi översätter den, placerar den i ett nytt medieformat eller ger den ett visuellt uttryck, omskapar vi den efter situationen och mottagarna. När en roman till exempel överförs till ett nytt språk måste dess budskap först fattas och sedan anpassas till nya sociala koder och kommunikativa konventioner. Då kan vi tala om en *tolkande retorik*.

Retorik har länge definierats som konsten att påverka, men det fångar inte dess fulla komplexitet. I stället vill vi se den som en process. där mening skapas i sociala sammanhang. Det gör retorikstudiet till ett verktyg för att förstå och kritiskt granska hur betydelse uppstår genom dialog. I det förloppet är både talare och mottagare aktiva deltagare.

Vi vill pröva att använda en tolkande retorik analytiskt men också praktiskt för en tillämpad förståelse. Det handlar om att undersöka viktiga sidor av den kommunikation som omger oss, i en värld där texter föder andra texter liksom bilder, dramer, filmer, alla ekon av den i det vida rum som heter ett mediasamhälle.

Vi pekar även på den tolkande retorikens kulturella betydelse och hur den kan granskas kritiskt, både i sig och som ett bidrag till en öppen och demokratisk yttrandekultur. I dagens mediasamhälle möts olika genrer och kulturformer i komplexa kommunikativa sammanhang. Det uppstår ett gränsland, där text, bild och ljud samverkar på nya sätt. Betydelser

skapas genom intertextuella och interkulturella kopplingar, som öppnar för nya tolkningar och perspektiv. För att studera det samspelet krävs en retorik som inte bara navigerar mellan olika uttrycksformer utan också kan tolka och kritiskt värdera dem. Det innebär även att reflektera över de underliggande maktstrukturer och tankemönster som formar kommunikationen.

I de möten som vi talar om här spelar tolkande processer en avgörande roll för att kommunikationen ska bli meningsfull. Då tänker vi inte bara på att varje yttrande måste tydas för att alls få en innebörd. Vi tänker också på tolkning som en förklarande förmedling mellan skilda uttrycksformer för att skapa förståelse över olika kulturella, språkliga och mediala gränser.

Det kan vara en översättning som inte bara ordagrant överför innehållet utan också fångar de subtila kulturella och kontextuella nyanser som gör att budskapet landar rätt. Samtidigt kan det som framställs i en form omarbetas till en annan, som när en bok adapteras till film eller teater för att passa en ny situation eller tilltala en annan typ av publik. Illustrationer i sin tur förtydligar och tolkar den skriftliga berättelsen. De kan också ge extra djup genom att skildra känslor, miljöer och underliggande teman på ett sätt som berikar läsarens förståelse och inlevelse i texten.

I den här processens kärna ligger en öppenhet för att förstå att varje uttryck i ord eller bild i sig är en tolkning som kräver en vidare tolkning för att bli meningsfullt och relevant i en annan kontext eller för en annan publik. Genom att erkänna denna dynamik kan vi få en rikare, mer inkluderande förståelse av kommunikation, där varje meddelande kan anpassas och omformas utan att mista sitt igenkänningsvärde.

Det som sker här skapar behov av en retorisk förståelse för sådana tolkande och förmedlande rörelser mellan språk, kulturer, genrer och medier. Den här boken är skriven för att bidra till den förståelsen. Vi utgår från den skrivna texten, men rör oss sedan vidare i ett kulturellt, genremässigt och medialt landskap för att studera de förvandlingar som sker när betydelser omformas.

Bokens bärande idé är att översättning, bearbetning och illustration typiskt samspekar och samverkar som tolkande processer. Bearbetning har ofta inslag av översättning, som då originalets repliker tolkas i filmatiseringen av en roman, och illustration kan samtidigt vara ett slags bearbetning

genom att anpassa texten till ett särskilt bruk, som att yngre barn ska kunna följa i bild vad den vuxna läser i ord. En översättning till sist skulle också kunna ses som en form av omarbetning eller omvandling, en anpassning av en given text till en ny situation eller en ny publik.

Också i språkbruket syns samma samband. Illustrera brukar få heta att "översätta till bild". Både översättning och bearbetning (som ibland även kallas adaption) kan beskrivas som tolkning, den ena som "trogen" och den andra som "fri" (just så gör vi också i vår bok). Det här samspelet gör det rimligt att ta ett samlat grepp på alla tre processerna. Här ska vi också pröva att analysera dem på liknande sätt för att se vilka relationer de kan ha till varandra. Boken är ordnad så här:

**TOLKA OCH TALA:** Vi inleder med bokens två viktigaste begrepp: tolka och tala. I "Tolkningens vägar" (kapitel 1) utreder vi vad det innebär tolka något. I "Tolkningens retorik" (kapitel 2) ser vi sedan på hur en tolkning kan förmedlas retoriskt. I "Retorik som tolkning" (kapitel 3) diskuterar vi så vilken roll symboler och myter kan spela när själva verkligheten tolkas retoriskt. Därefter tar vi upp tre slags tolkande retorik i varsitt huvudavsnitt, som alla följs av sammanfattande frågor.

**ÖVERSÄTTA:** I "Konsten att välja" (kapitel 4) granskar vi viktiga val för en översättare. Förutom texten kan de också röra sådant som publiken, funktionen, stilen och rösten. Det som då ska förmedlas är alltså en text (i vid mening). Men vad är egentligen en text? Ett komplext svar ger vi i "Motsatsernas spel" (kapitel 5). Trots spänningen mellan olika sidor av en text krävs ofta att en god översättning ska stämma exakt. Vad innebär det? Det är frågan för "Den trogna tolkningen" (kapitel 6). Det är bokens längsta och tyngsta kapitel och tänkt som en mall för jämförande textgranskning. Det schema som presenteras där utnyttjas sedan på fler ställen (kapitel 9 och 12).

**ADAPTERA:** Också att ändra en text för att anpassa den till en ny retorisk situation är ett sätt att tolka den. Hur det kan gå till ger vi prov på i "Konsten att ändra" (kapitel 7). Särskilt ser vi på anpassningar som berör språk, genre och medium. Vad kan man då vilja uppnå på ett mer övergripande plan? Hur kan adaptioner alltså tjäna ett retoriskt syfte? Det diskuterar vi i "Adaptiva strategier" (kapitel 8). I vissa fall kan resultat bli ett helt nytt verk. Det ger vi ett exempel på i "Den fria tolkningen" (kapitel

9). Vad har fallit bort, vad har kommit till och vilka beröringspunkter finns kvar?

ILLUSTRERA: Vilken betydelse har faktorer som grafik, material och format för hur vi läser och tolkar? Det tar vi upp i "Konsten att forma" (kapitel 10). Hit hör också illustrationer. Vilka funktioner kan de ha i textens helhet? Det samspelet granskar vi i "Ord och bild" (kapitel 11). Illustrationer ger ögat en viktig roll i läsprocessen. Hur innehållet i en bild kan struktureras visuellt ger vi tre exempel på i "Den tolkande blicken" (kapitel 12).

SAMTALA: För att forma och sprida retoriska tolkningar samtalar olika röster i olika sociala och kulturella rum som ger olika ekon i omvärlden. Det talar vi om i "Röster, rum, ekon" (kapitel 13). Till sist går vi in på det stora samtal som kan kallas samhällsdialogen och vad som kan krävas av den för att bevara och stärka en demokratisk gemenskap. Det sker i bokens avslutande kapitel "Kultur som dialog" (kapitel 14).

Med boken har vi både ett teoretiskt och ett pedagogiskt syfte. Vi vill skissera ett ramverk för en "tolkande retorik", som binder samman traditionella retoriska verktyg med hermeneutiska perspektiv på text och bild. Hermeneutik handlar om att tolka mening genom att placera texter och bilder i sitt kulturella och historiska sammanhang, vilket gör att de får nya betydelser beroende på vem som tolkar och var och när det sker. Tolkande retorik gör det möjligt att se hur texter och bilder inte bara förmedlar budskap utan också aktivt bidrar till att omforma och skapa nya betydelser i kommunikationen mellan olika aktörer.

Bokens bidrag är dubbelt: både att illustrera hur en tolkande retorik kan se ut och att visa hur den kan tillämpas i praktiken. Vi ser bokens eget bidrag som ett försök att skapa en mötesplats mellan två discipliner, genom det vi kallar tolkande eller hermeneutisk retorik. Begreppet används för att sammanföra insikter från studier av översättning, adaption och illustration. Den modell för retorisk-strategisk analys, som vi presenterar i boken och som vi tillämpar i tre centrala avsnitt, betraktar vi också som ett bidrag till de olika analysmetoder som finns men som oftare används i mer begränsade sammanhang. I bokens allra sista kapitel, "Dialogisk summering", söker vi helt kort att placera vårt eget projekt inom ett vidare fält av tidigare forskning.



Som vetenskap är den tolkande retoriken en kritik av kulturen som dialog. Vi ser dess studieobjekt som yttrandekulturen i stort, inom politik, skola, skönlitteratur, ja hela samhället. Den kan bedrivas som en analys av enskilda dialoger eller dialoginslag men även bredare, som en kritik av hela fältet eller specifika delområden.

Tolkande retorik är i grunden ett tvärvetenskapligt ämne, som bäst utforskas med redskap från olika discipliner (litteraturvetenskap, bildstudier, medievetenskap, intermediala studier, översättningsvetenskap, pedagogik, filosofi, etnologi, historia, religionsvetenskap med flera) men där ett hermeneutiskt-retoriskt perspektiv bildar ett samlande grepp.

Vi hoppas att det vi har skrivit ska vara användbart för läsare inom olika discipliner, och vi ser vårt arbete som ett försök att skapa en bro mellan de traditionella akademiska fälten. Vi tror att boken kan bidra till en bredare förståelse för de tolkande processerna i vår mediekultur och ge inspiration till tvärvetenskapligt samarbete inom akademisk undervisning och forskning.

De frågor som avslutar var och ett av de tre huvudavsnitten kan användas på lite olika sätt. Som läsare kan du bruka dem som ett slags instruktiv sammanfattning men framför allt för dina egna analyser, ensam eller i grupp. Som lärare kan du använda frågorna för textövningar i din klass. På det sättet kan en tolkande retorik bidra till ett didaktiskt perspektiv för att knyta ihop språk och litteratur.

Boken kunde finna användning inom flera universitetsämnen. Så kan kapitel 1, 2, 4 och 5 exempelvis läsas i början av en kurs för översättare (kanske kompletterade med senare kapitel 7, 10 och 11), i ett försök att förstå översättning som en tolkande process snarare än en fråga om teknisk överföring från ett språk till ett annat.

Att se på bilders bidrag till att tolka text kan ge bildvetare en djupare förståelse för hur visuella uttrycksformer som film, grafik och digitala medier omformar och samverkar med skrivna eller talade ord för att skapa nya betydelser. För litteraturvetare kan boken erbjuda insikter i hur översättning, anpassning och illustration kan påverka och omforma en texts innebörd. I sin tur öppnar det för nya perspektiv på dess liv i olika kulturella och mediala sammanhang. Kapitel 1, 2, 4, 7 och 10 kan passa

för studenter som läser svenska med didaktisk inriktning, eftersom de pekar mot hur en tolkande retorik kan tillämpas pedagogiskt.

Boken kan i sin helhet tjäna som ett slags orientering i tolkningsfrågor för retorikstudenter. Syftet blir då att ge en fördjupad förståelse för hur olika medieformat och kulturer möts. Överlag finns det ett behov av en tvärvetenskaplig ansats för att förstå och analysera hur texter och bilder omvandlas i olika kontexter. Här tar vår bok vid i ett försök att kombinera retorik, hermeneutik och bildvetenskap för att erbjuda ett rikare synsätt.

Bokens författare är båda retoriker. Lennart Hellspong är professor emeritus i retorik och har tidigare behandlat bland annat textanalys, argumentation, förhandling och konsten att skriva. Lisa Källström är lektor i retorik men har också en bakgrund i litteraturvetenskap. Hennes forskning är särskilt fokuserad på vad som sker retoriskt när en text illustreras. Men hon har också undersökt hur texter och bilder omvandlas i dialogen mellan olika kulturer.

Till allra sist (man drar ju på sånt) en syndabekännelse. Flertalet av de texter som citeras i kapitel 6 och 9 insamlades för snart 30 år sedan av den äldste av oss (läsaren får gissa vem det är). Det var under en sorglös tid när alla böckerna fanns nära till hands. Därför skedde aldrig de behövliga noteringarna av verk och sida. Åren får böta vad stunden brutit och vi har lagt ned stor möda på att spåra källorna, men helt har vi inte lyckats för alla citerade författare.

Formalia: När en utländsk bok redovisas enbart med sin svenska titel syftar året efteråt på originalets utgivningsår.

## Tack

Först och främst, ett varmt tack till Anders Sigrell som med stort engagemang har tagit del av vårt arbete. Tack också till Martin Sundby, som tillsammans med Sigrell bidragit till stundom oväntade men alltid insiktsfulla kommentarer i försvar för den goda akademiska texten och för retorikens valmöjligheter.

Vi presenterade våra tankar i mer eller mindre halvfärdigt skick vid flera högre seminarier. I det sammanhanget vill vi tacka Anna Wärnsby, Magnus Persson och Björn Sundmark med kollegor på lärarutbildningen i Malmö.

Seminarierna och diskussionerna med er har varit lika lärorika som de har varit underhållande. Era synpunkter har inte bara gett oss nya perspektiv utan också fått oss att reflektera djupare över den tolkande retorikens pedagogiska poänger. Tack vidare till Översättarseminariet i Lund samt till Valerie Alfvén och alla på Tolk- och översättarinstitutet i Stockholm. Marcus Axelsson, Heidrun Führer, Petra Bäni Rigler, Camilla Thurén och Anna-Carin Solefält hade viktiga infallsvinklar på texten. Maija Hurme tecknade den fina omslagsbilden och Gunilla Albertén satte texten.

Stort tack också till Paul Berf, Hanna Granz, Carla Wiberg och Annika Ström som på olika vis har delat med sig av sin expertis. Era insikter har verkligen fått oss att förstå alla de små, ofta förvirrande, nyanser som man som översättare måste hantera.

Ett särskilt tack riktas till Ridderstads Stiftelse, vars stöd har varit avgörande för arbetet med denna bok. Gyllenstiernska Krapperusstiftelsen har bidragit till arbetet med kapitel 1.

Tack även Morfem förlag för vänligt tillstånd att återge textställen från Hellspong (2018, kapitel 6).

Slutligen tack till familj och vänner som på olika sätt har bidragit till vårt arbete. En av skribenterna hälsar dessutom särskilt till Kai och Min. Utan er alla hade vi inte nu haft en bok att hålla i handen!



# TOLKA OCH TALA



# 1 Tolkningens vägar

*Människor är tolkande varelser. Vi kan inte leva i världen utan att söka efter betydelser. Vi gör det hela tiden, ofta omedvetet. Men ibland kräver det en särskild ansträngning, när innebörden inte är uppenbar. Vårt exempel här är en bild men det vi säger gäller lika mycket för texter.*

Att tolka är en dynamisk process, där betydelser skapas och förändras. Det vi tolkar ser vi som ett tecken för en innebörd. Något står för något annat. Då handlar det inte bara ord och symboler. Som sociala varelser tolkar vi också handlingar och minspel. Vad vittnar de om för tankar, stämningar och avsikter? Betydelsen är aldrig given i sig som något fast och beständigt. Den formas i relation till sitt sociala och kulturella sammanhang.

Att tolka är mer än en intellektuell process. Känslorna, viljan och kroppen kan också vara med. Tänk på hur vi intuitivt förstår ett barns tårar. Vi känner empati och vill trösta. Det säger något om tolkningens sociala funktion. Likaså kan en ny ton i rösten under ett samtal få oss att ana ett skifte i stämningen, innan vi ens har hunnit uppfatta orden.

Vi tolkar inte bara ord och åtbörder. Alla mänskliga uttryck bär på innebörd. Ta en bild som exempel. Bara några månader efter Rysslands invasion av Ukraina började en gatumålning i Borodyanka spridas på Instagram (se bild 1).

Vilket är motivet? En gymnast avtecknar sig i ett par svarta och vita schablonmålade streck på en skadad husfasad. En kvinna ser det ut som. Uppochnedvänd sträcker hon ut sina ben så att de täcker en stor spricka i väggen.



Bild 1: Kvinnlig gymnast. Gatumålning Banksy, Borodyanka 2023.



I sin balansakt verkar hon ha funnit fäste med händerna på en hög med spillror. Vad hon gör förefaller svårt och riskabelt. Vi känner det i vår egen kropp. Vår inlevelse tillför handlingen en djupare mening, som en bedrift, något skickligt och modigt. Genom det uppstår ännu ett betydelselager.

På sin plats har bilden mer att säga. Att den sitter på en halvt raserad vägg är lätt att se. Vad har hänt? Skadan tycks ha vållats av en bomb. Spillrorna som syns måste komma från hålen i husfasaden. Tankarna går till krigets destruktivitet.

Som ofta för gatukonst är publiken dubbel: människor som råkar komma förbi eller avsiktligt uppsöker platsen och andra som befinner sig på avstånd och betraktar målningen digitalt. För båda grupperna kan syftet tolkas som mobiliserande: att uppmuntra till stöd för Ukrainas kamp (jfr Källström 2023, s. 29–34). De begränsande villkoren är vad gaturummet erbjuder som underlag för en bild. Här hotas den av att muren snart kan störta samman. Samtidigt är det också styrkan i bildens uttryck: att den samspelar med en krigshärjad miljö för att uttrycka allvaret i sitt uppsåt. Den är helt integrerad i den situation som den beskriver.

Troligen kommer också frågan upp vem som har gjort bilden. Att attribuera verket till en skapare kan nog även det ses som ett led i tolkningsprocessen. Många gissade på signaturen Banksy. Han har ofta sökt sig till krigszoner och att arbeta med schabloner är just hans teknik. Dessutom passar själva sättet att underfundigt, liksom lekfullt, anspela på något aktuellt och politiskt in på hans signalement.

Vad sker egentligen när en betydelse växer fram? Vi möter alltid något med en viss *förförståelse*. Vad vi redan vet om det hjälper oss att förstå mer. Mycket ser vi med samma glasögon som också andra bär. För vi ingår i *tolkningsgemenskaper* – lokala, professionella, politiska, religiösa etcetera. Utan denna delade blick skulle världen bli kaotisk. Det finns alltså sociala tryck mot vissa sätt att se. Men det kan också finnas en frihet att tolka annorlunda. Vi säger att något har en *tolkningspotential*. Det vi ser är sällan entydigt. Också Banksys bild kan uppfattas på olika sätt. Till sist tror vi att även en bild får sin mening genom att slags *tolkande dialog*.

## Förförståelse

En bild lever genom vår meningsskapande blick. I Banksys fall kan vi föreställa oss (och själva genom fotot i någon mån uppleva) hur den vandrar över murytan för att fastna i bildfigurens rörelse ned längs den hotfulla sprickan. En bild av det här slaget är alltså dialogisk. Det är först genom betraktarens gensvar som den får liv och verkan och mening.

Tolkning är både ett individuellt gensvar på en bild och djupt rotad i sociala och kulturella sammanhang. I båda fallen aktualiseras en *förförståelse* av verket. Utan den riskerar tolkningen att bli otydlig och ofullständig.

Vad krävs då för att tolka ett budskap? Först brukar det vara att känna till dess *språk*. Begriper vi det? Med främmande tecken haltar förståelsen. Då får vi gissa oss till deras betydelse.

Vad ska vi säga om bilden på muren? Dess språk är inte ord utan linjer och färger. Man talar om ett ikoniskt språk (*ikon* = bild), när det används för att avbilda ett motiv.<sup>1</sup> Det kan uppfattas som ett internationellt språk lämpligt för att sprida budskap över världen. Men också här förankras tolkningen i ett ramverk. Sin innebörd får bilden bara i sitt sammanhang. Vissa kulturella föreställningar måste finnas på plats för att bildens motiv ska bli fullt begriplig.

Det är också ett symboliskt språk, om vi antar att den avbildade figuren står för något mer. Men den innebörden får bilden bara i sin *kontext*. Utan kunskap om världen omkring går den knappast att tyda som en allegori för ett folks motståndskamp.

Tänk vidare på hur komplext ett språk är. Ser vi till det som talas och skrivs är det inte bara en uppsättning av ord med grammatiska regler för deras bruk. Det är också invävt i vårt sociala liv genom alla de former som finns för vårt samspel med andra. Dit hör så olika saker som hälsningsritualer, kompositionsregler för dikter och de specifika konstellationer av språkliga koder som kallas genrer. I de senare möter vi nedärvda traditioner för hur

---

1 Frågan om bilder är ett språk har diskuterats. Inom intermediala studier talas det om bild och ord som två basmedier (jfr Elleström 2011, s. 38). Somliga betonar deras funktion i relation till varandra där bild antas vara gestaltande och ord förklarande, medan åter andra framhäver att de sällan uppträder i något slags ren form (jfr Mitchell 2007), se vidare diskussion i kapitel 11. I en tolkande retorik blir deras relation till tolkningen viktig.

vi gör olika saker med språkliga medel. På det sättet kommer ett språk att vara helt inflett i en kultur. Att verkligen kunna ett språk innebär alltså mycket mer än att ha lärt sig dess ordförråd och grammatik. Dit hör att veta hur man lever med språket där det hör hemma. På det sättet kan ett språk bara läras som en kulturell praktik.

Kan vi för resten tala om en genre även för bilden? Ja, vad vi ser på här hör till den bildtyp som kallas graffiti. Den arbetar just med ”klottrade” figurer på ytor i en stadsmiljö. Genren handlar inte bara om bildens fysiska uttryck utan erbjuder också en tolkningsingång. Som konstform är graffiti ofta kopplad till motstånd och subkulturella uttryck. Det bör man veta för att förstå bildens sociala och politiska funktion.

Till förförståelsen hör också mycket annat. I Banksys fall kan det vara kunskaper om konstnären (som inte vill bli känd) liksom om hans produktion och teknik, men också om att förstå den konstnärliga och politiska tradition han verkar inom. Graffitins rebelliska arv, dess koppling till gatukultur och aktivism, spelar en avgörande roll för hur hans verk uppfattas. Samtidigt påverkas tolkningen av betraktarens egen erfarenhet: en som ser hans konst som subversiv gatukonst kanske läser den annorlunda än någon som betraktar den som ett samlarobjekt på en auktion. Diskussionerna om konst och kommersialisering lägger ytterligare lager av mening till tolkningen. Är Banksy fortfarande en outsider eller har han blivit en del av det system han en gång kritiserade? Denna spänning mellan autenticitet och institutionalisering formar hur vi ser på hans verk och visar hur konst aldrig står fri från sin kontext.

## Gemenskap

Banksys bild var bara en av flera som syntes på barrikader och husruiner. En annan visade en kvinna med papiljotter i håret iklädd morgonrock och gasmask med en brandsläckare i handen. Mitt i det som en gång var en rondell lekte två barn på en stridsvagnsbarriär som fått formen av en gungbräda. Ytterligare ett verk, en man i sitt badkar, visar människors utsatthet, hur sårbara de är för kriget även i sina egna hem. I motsats till det blir en målning av ett barn i judodress, som kastar omkull sin till synes övermäktige motståndare (en vuxen person som liknar judofantasten

Vladimir Putin) en sinnebild för en David-och-Goliat-kamp som det goda vinner trots sitt skenbara underläge. Där gavs en glimt av hopp till invånarna i Ukraina som antagit krigets svåra utmaning (Källström 2023, s. 32).

Banksys målningar vädjar till en specifik form av samhörighet. Att tillsammans uppleva bombningar och lyssna efter larmsignaler har skapat en handlingspräglad närhet i föreställningar och värden. Det gör det lättare för de drabbade att se hur bilden på muren hyllar viljan att inte ge upp. Vi kan säga att människor förenas i en *tolkningsgemenskap*.<sup>2</sup> Denna gemenskap utgör en gemensam förståelse av motståndets visuella språk. Banksys verk fungerar därmed som en kollektiv lins genom vilken omvärlden betraktas.

En tolkningsgemenskap är ofta också en åsiktsgemenskap och en värdegemenskap. Hur vi tänker och känner påverkar hur vi ser. De här delade sätten att tolka underlättar ömsesidig förståelse. Samtidigt kan de snäva in utrymmet för att uppfatta viktiga texter, bilder och dokument på ett mer självständigt sätt. Genom att vara en del av en gemenskap kan vi bli blinda för andra sätt att se på världen och förlora förmågan att tolka fritt och självständigt.

Om tolkningsgemenskaper stelnar kan de förlora sin kraft och relevans. En populistisk massrörelse är en mycket stark tolkningsgemenskap. Där ser individen världen med gruppens ögon. Det gör det möjligt att tala med en röst – som ofta är en stark ledares. Det kan ge en trygghet att veta att andra har samma optik som man själv. Därför kan det krävas både mod och självförtroende att uppfatta saker på ett annat sätt.

Inom områden som politik och kultur kan man aktivt verka för att skapa nya perspektiv att dela med andra. Så kan till exempel litteraturfestivaler och bokklubbar bilda ett *tolkningsrum* för texter: en offentlighet där man diskuterar sina sätt att läsa olika verk (jfr Persson 2024, s. 73f.). Där kan gamla gemenskaper också mötas och korsas. För om de inte förändras förfaller de till sist.

---

<sup>2</sup> Stanley Fish (1980) använder begreppet "tolkningsgemenskap" för att förklara hur en texts mening beror av regler och normer som en grupp delar.

## Potential

Vad gör en bild kraftfull? Vad får den att tala till oss, att stanna kvar i våra tankar och öppna nya sätt att se? Ett tecken är aldrig enbart en fastställd enhet utan rymmer möjligheten att omtolkas, förändras och laddas med nya betydelser. Det är i denna öppenhet som dess *tolkningspotential* ligger – i samspillet mellan det materiella, det kontextuella och det subjektiva. Att ett tecken kan skifta innebörd betyder dock inte att alla tolkningar är lika relevanta eller betydelsefulla. Det finns alltid vissa normer och auktoriteter som avgör vilka som föredras. Men nya möjligheter kan bli aktuella, om situationen växlar eller om en given förståelse ersätts av en ny.

För att se hur tolkningen skiftar med kontexten kan vi återigen ta bilden på muren. Eftersom den är målad efter en färdig schablon skulle den mycket väl kunna placeras även någon annanstans. Det är nämligen typiskt för den schablonmålade gatukonsten att den är båda generell och platsspecifik. Den får sin särskilda innebörd av lokalen som den visas på, men samma motiv kan användas på flera ställen. Det finns ingenting i bilden förutom väggen där den sitter som markerar att den skulle hänföra sig till just Ukraina. I ett annat sammanhang kunde en ny sida träda fram av dess möjliga innebörd. På en cirkusfestival kunde den rentav tolkas realistiskt som reklam för duktiga artister. Till det kommer den enskilda betraktarens perspektiv. För pessimisten kunde akrobatens läge ses som mycket prekärt, som ett tvivlande svar på frågan om Ukrainas möjliga seger.<sup>3</sup>

Till det som kan påverka tolkningen hör också tillämpningen. Den kretsar kring frågan: "Vad betyder det här för mig, i min situation?" Svaret kan växla med vem jag är. För någon kunde Banksys bild stärka ett beslut att själv delta i försvarskampen. Då framstår den som en maning till aktivt

---

<sup>3</sup> Ett exempel på hur tolkningen av ett verk kan variera är Shakespeares *Romeo och Julia*, där den betydelse som familjen och samhällets förväntningar har på händelseutvecklingen har diskuterats. Vissa tolkar berättelsen som ett uttryck för ung passion och kärlek som övervinner alla hinder, medan andra tolkar den som en tragisk konsekvens av föråldrade sociala normer och feodala lojaliteter, där protagonisterna kanske inte ens är särskilt kära (jfr White 2001). Ett annat exempel är diskussionen kring Hermione Granger i *Harry Potter*-böckerna, där hon i vissa läsningar framstår som en stark kvinnlig förebild, medan andra kritiker ser henne som en reproduktion av genusstereotyper (jfr Alkestrand 2016, s. 59).

deltagande. Det betyder inte att bilden saknar relevans för någon utanför Ukraina. Men den berör på ett annat sätt.

Tolkningspotentialen kan vara olika stor för olika genrer. I ett rättsligt dokument vill man normalt begränsa den starkt. I lyrik kan den däremot få vara vid. Den är ofta skriven för att varje läsare ska kunna möta den på sitt eget sätt.

Men i praktiken är potentialen aldrig utan gräns, om nämligen en tolkning ska uppfattas som rimlig. Den instans som avgör brukar vara auktoriteten hos en relevant tolkningsgemenskap. Den finske skalden Johan Ludvig Runebergs (1804–1877) dikt *Den enda stunden* har raden ”Allena var jag, du kom allena, förbi min bana din bana ledde.”<sup>4</sup> I en läsarundersökning tolkades den en gång som ett möte med en älg.<sup>5</sup> Men det sättet att förstå den på skulle få litteraturhistoriker ta på allvar som ett alternativ till att uppfatta dikten tragiskt-erotiskt. Det alltför udda reduceras lätt till ett kuriosum inom läsningens sociologi.

Ju äldre ett verk är och ju mindre vi vet om det, desto större brukar tolkningspotentialen bli. Om Runeberg och hans liv vet vi åtskilligt, men tänk på den stora sten i socknen Rök i Västergötland (den så kallade Rökstenen) med runristningar från 800-talet, ett förflutet som vi känner så mycket sämre. Det förvånar kanske inte att dess inskrift har uttytts på flera diametralt olika sätt också av lärda forskare, utifrån inte bara skilda språkliga analyser utan också olika hypoteser om textens syfte och sammanhang med tidens antagna tankevärld.<sup>6</sup>

Att få och kunna tolka något på ett självständigt sätt hör till det som ger en person *tolkningsagens*. Så kan en domare vara behörig att tolka lagtexten (som alltså inte alltid är en entydig utan har just en tolkningspotential) medan den rätten inte är lika klar för en lekman. Ju högre upp i hierarkin som domaren sitter, desto större blir agensen. Vad Högsta domstolen

4 Johan Ludvig Runeberg, *Den enda stunden*, <https://litteraturbanken.se/skolan/poesi-forfattare-johan-ludvig-runeberg-den-enda-stunden/>

5 Vårt exempel på ordens mångtydighet är hämtat ur Gunnar Hanssons doktorsavhandling *Dikten och läsaren: Studier över diktupplevelsen*, 1970.

6 Rökstenen har tolkats på olika sätt genom åren, oftast som en hyllning till hjältemod och krig. Men nyligen har vissa forskare menat att inskriften också kan skildra en klimatkatastrof, vilket ger ett nytt perspektiv på vikingatiden (se Williams 2021). Andra kritiker ifrågasätter dock om stenen verkligen kan kopplas till klimatfrågor.

kommer fram måste lägre rättsinstanser rätta sig efter. Tolkning är alltså inte bara en fri utan också en reglerad verksamhet.

En ökad frihet att tolka kan ibland uppstå genom olika historiska sammanträffanden. Att översätta bibeln till tyska var ett sätt för Martin Luther (1438-1546) att skapa en ny tolkningsgemenskap utanför den katolska kyrkans överinseende. Samtidigt bidrog översättningen (1534) till att odla en friare tolkningskultur, eftersom den enskilda nu fick möjlighet att läsa skriftens ord på egen hand. Man kan säga att reformationen på så vis gav lekmän en tolkningsagens som de inte haft tidigare. Men det är också möjligt att reflektera över hur denna översättning bidrog till att skapa nya former av kontroll och auktoritet. Genom att översätta Bibeln till tyska skapades en ny tolkningsgemenskap, men det innebar inte nödvändigtvis större frihet för alla. Som ofta är fallet i historien kan nya möjligheter för tolkning också skapa nya maktstrukturer och ojämlikheter.

## Tolkning som dialog

Att tolka är inte en aktivitet som kan avskiljas från vårt omdöme, det som antikens greker kallade *fronesis*.<sup>7</sup> Begreppet står för vår enskilda förmåga till en klok och mångsidig syn på världen omkring oss och för vår kollektiva förmåga att kunna delta i öppna och meningsfulla samtal, där våra tankar möts och avslipats mot varandra. Ett exempel kan vara tolkningen av litterära verk, där både individens och gruppens förmåga att reflektera och skapa mening är central. Tänk på en roman som Ernst Hemingways *Den gamle och havet* (1952). Där tolkar kanske en viss läsare fiskaren Santiago som en symbol för uthållighet och kamp mot livets svårigheter, medan en annan kan se honom i tecknet av hur ensam och skyddslös människan är inför naturens krafter. Här handlar det inte enbart om den enskilda

---

<sup>7</sup> Aristoteles använder begreppet *fronesis* i *Nikomakiska etiken* för att beskriva praktisk visdom eller klokskap, en förmåga som gör det möjligt för individer att fatta etiskt välgrundade beslut i konkreta, vardagliga situationer. Han skiljer mellan *fronesis* (praktisk visdom), *episteme* (teoretisk kunskap) och *techne* (hantverksmässig skicklighet) för att tydliggöra olika former av kunskap och förståelse. Vi återkommer till detta verk i Mårten Ringbloms översättning från 2012 i kapitel 6 "Den trogna tolkningen".

läsarens perspektiv utan också om hur diskussionen med andra berikar tolkningen (jfr Persson 2024).

Vi kunde också säga att förmågan att tolka och att bedöma tolkningar är en del av en utvidgad *litteracitet* eller läsförmåga och därmed något som det är viktigt att bland annat skolans elever får lära sig. Det gör att tolkningsfrågor bör få en plats i en diskussion om vad som krävs för en demokratisk medborgarbildning. Särskilt som mycket i den politiska diskussionen utgår från olika former av texttolkning.

Att tolka rör vidare relationen mellan fakta och förståelse. Nästan ingen av de färdigheter som eleverna övar i skolan är viktigare att utveckla än sinnet för den relationen, med all dess osäkerhet men också med dess rika potential för en kreativ kunskapsbildning.

Att förstå hur mycket vi är beroende av andras tolkningar kan vara ett steg mot att våga tänka själva – inte på trots av vad andra tänker utan i en öppen dialog med dem. Syftet med en bildande undervisning är att skapa fria människor, människor som är fria att granska förutsättningarna för sina egna liv. Det handlar alltså om andlig frihet. Att bli medveten om den tolkningskultur man lever i, om dess resurser och begränsningar, om de röster som hörs i den, om de rum där den verkar och om de ekon som genomtränger den, är en viktig del av denna frigörelse.

Till det speciella med att tolka hör att det aldrig når en slutpunkt, att det i princip inte upphör. Det är ju inte så att tolkningen fastslår eller åtminstone prövar en entydig mening som är så klar att ingen vidare tolkning är nödvändig. För en tolkning måste i sin tur också den tolkas, och även den tolkningen tolkas och så vidare. Tolkning påminner oss om meningsskapandets outtömliga obestämdhet, om förståelsens infinita regress och dess omätliga potentiella djup.



## 2 Tolkningens retorik

*Allt tal kräver tolkning. Först då får det sin mening. I detta kapitel utforskar vi hur tolkning blir till en dialog som rör sig mellan oss. Vi skiljer mellan tre former av det som vi kallar för tolkande retorik: översättning, adaption och illustration. Var och en av dem får sitt särskilda avsnitt senare i vår bok. Vi ska också tala om hur de samspelar, hur de kan tolkas i sin tur och vad tolkning betyder i ett samtal.*

Vi har talat om att tolka som att tillskriva mening. Ett speciellt fall är att översätta vad någon säger. Då gäller det att i stunden finna och förmedla betydelse. Det kan ske muntligt med ord eller andra tecken. Den som gör det kallas tolk. Numera krävs en särskild licensiering för uppgiften. Man ställer höga krav på kompetensen. Men rollen är förstås uråldrig. När människor mötts över språkgränser, vid kontakter mellan strövande stammar eller på handelsfärder, upptäcktsresor och missionsföretag, har det alltid funnits behov av någon som både förstår och kan förklara. Vad vi har här är ett exempel på en *tolkande retorik*.

Allmänt ser vi retorik om en dynamisk process, där både talare och lyssnare deltar i en gemensam meningstillblivelse. I det som sker då är inte bara talarens intentioner viktiga utan även lyssnarens förförståelse. Det rör sig om en ömsesidig handling. Mening skapas i ett samspel mellan två parter. Och processen fortsätter, när den mening som skapas tas emot, omvandlas och återutnyttjas. Det är i dynamiken mellan både skapande och tolkning som retoriken får sin komplexitet. Där blir språket en levande och förändrande kraft som formar och omformar en delad förståelse.

Sedd så blir retorik något mer än att påverka med ord. En mer allmän definition som vi själva föredrar är att skapa social mening.<sup>8</sup> Med denna ansats blir all mänsklig kommunikation retorisk och retoriken som teori ett sätt att granska hur detta meningsskapande går till.

Vi kan tänka på en lärare som tolkar en dikt för en klass. Då förklarar hen kanske ord som alla inte känner till, eller säger vad författaren kan mena med en viss symbol eller bild, eller sätter in dikten i ett sammanhang som gör den lättare att förstå. För en tolkning av det slaget kan vi använda ordet *explikation* eller utläggning. Den som läser juridik möter explikationer av olika lagbestämmelser, medan den som studerar teologi eller går i kyrkan får höra utläggningar av bibeltexter. Här ska vi emellertid fokusera på tre andra former av retorisk tolkning. Snarare än att kommentera handlar det då om att ersätta eller komplettera. Alla är vitt spridda i vår yttrandekultur. Ett starkt drag hos den är nämligen intertextualitet – att texter med ord och bild lånar från varandra.

Först kan vi nämna att *översätta* från ett annat språk. Då ska vi i princip få samma intryck av textens form och innehåll, alltså det som skapar dess mening, som originalet ger. Även den som läst *Harry Potter* på svenska kan säga sig att ha läst boken. I det fallet ser vi versionerna som likvärdiga. Friare mot det första verket är en *adaption* eller bearbetning. Ett exempel är en filmatisering av en roman men också en språklig bearbetning av en text för att göra den kortare eller enklare. Även en sådan tolkning säger något om förlagan. Är filmen välgjord får vi ett perspektiv på boken och att förkorta eller förenkla en text ska ändå bevara dess kärna. Men den mening som återskapas här är samtidigt omskapad.

Till sist vill vi nämna också *illustrationer* till en text. Även de kan ju ses som ett slags tolkningar av den. För en berättelse kan de till exempel visa hur personerna såg ut eller vad de rörde sig i för miljö. Kanske nämns det även i texten, men bilden lägger ändå något till helheten. Illustrationerna

---

<sup>8</sup> Mats Rosengren (2008) som har inspirerat oss här har återkommit till frågan om retorik som konsten att skapa social mening. Precis som för tolkande retorik påpekar han att all kunskap är situerad och beroende av sammanhanget där den skapas och tolkas. Retoriken som studium handlar inte bara om att undersöka hur språket används för olika mål utan också om att förstå hur mening formas genom språkliga och kulturella praktiker.

bygger på den potential som varje text har för visuella tolkningar. Den känner alla till som målat upp bilder inom sig under läsningen.

Om en översättning kan vi säga att den fungerar som en *ekvivalent* till sin förlaga, medan en adaption snarare är ett *alternativ*. Båda kan träda i textens ställe. En illustration däremot kan sällan ersätta en given text. Snarare är den ett *komplement* till den. I vissa fall genom att berika den. I andra fall genom att text och bild är så integrerade att ingen av dem riktigt kan förstås utan den andra.

Av de här tre begreppen är kanske *adaption* det mest omfångsrika. Det är ju inte helt orimligt att uppfatta en översättning som en språklig anpassning av en text till en ny publik. Även en illustrerad utgåva kunde också den ses som en anpassning, exempelvis till barns behov av roande eller förklarande bilder.

Också *översättning* är ett begrepp som kan tänjas ut. Man talar ibland om att "översätta" en text till bild. Fast lite oegentligt är det förstås. För i så fall skulle hela texten kunna bytas mot bilder och så är det väl sällan, inte ens om den görs om till en serie som då borde vara utan textinslag. Möjligen kunde en adaption också beskrivas som en översättning, till exempel att översätta en roman till en film.

I motsats till de två andra har *illustration* knappast den här förmågan att tänjas ut över sina egna gränser. Men lite god vilja kunde den ändå bli mer text och mindre bild, om vi nämligen tänker på att "illustrera" ibland används som en synonym till "exemplifiera": "Kan du illustrera vad du menar?" Det är inte centralt för oss, men vi vill ändå ha tillgång till den betydelsen.

En *explikation* däremot är en muntlig eller skriftlig utläggning av en text. Den kan ses som en förmedlande tolkning, eftersom syftet med den är att göra den tolkade textens innehåll uppenbart och tillgängligt. Däremot kan den normalt inte ses som en variant av den ursprungliga texten eftersom den sällan kan ersätta den, alltså fylla samma funktion. Det har framför allt att göra med dess brist på kongruens med sitt objekt. En utläggning eller explikation är nämligen en kommentar till eller en förklaring av en text och inte ett substitut för den.

Som exempel kan vi ta en utläggning av en lyrisk dikt. Dikten kan vara kort, den har rytm och rim kanske. Det är egenskaper som inte alls behöver

finnas i utredningen av den, som kan vara på prosa och mycket längre än själva dikten. Där kan också finnas explicita referenser till dikten och dess författare eller omständigheter kring dess tillblivelse som vi inte väntar oss i en översättning, en adaption eller en illustration. En annan sak är att till exempel en översättning kan kompletteras med explikationer, vanligen i noter till den eller i ett förord eller efterord.

## Översätta

Att översätta är ju sedan länge viktigt i en mångspråkig värld. Genom det kan en text spridas långt från sitt ursprung. Ett slående exempel ger religiösa urkunder. Vi kan tänka på hur bibeln blivit översatt till flera hundra olika språk som ett led i att utbreda den kristna läran. Viktiga sidor av översättningsvetenskapen har för övrigt utvecklats just kring erfarenheter av bibelöversättning.

Ingen aktivitet visar tydligare samspelet mellan att tolka och att tala än att översätta, i skrift eller muntligt. Det är för övrigt något som sker också vid till exempel ett referat av en fotbollsmatch. Den som refererar "tolkar" skeendet på planen (därför måste hen vara kunnig i fotbollens regler) och "översätter" det sedan till ord för lyssnarna.

Kanske kan vi anta att varje person som läser en text på ett främmande språk översätter den inom sig, i alla fall vid kvistiga passager som kan kräva eftertanke. Men en översättare utför denna handling publikt, som en tolkande retorik, och river samtidigt broarna till den översatta texten, som normalt inte återges tillsammans med översättningen. Fast det finns undantag i exempelvis antologier med utländsk lyrik, där originalet står på ena sidan med sin oförvanskade teckenbild och försvenskningen på den andra.

En översättning utgår från en *källtext* och ersätter den med en *måltext*. Uppgiften brukar förenklas om språken är nära besläktade (fast det kan lura fällor, som snarlika ord med olika betydelse) och har samma genrer (alltså en likartad organisation av det kommunikativa och kulturella systemet). Av den anledningen brukar översättningar från förhistoriska språk eller förmoderna kulturer i regel bli mycket ungefärliga.

Översättande måste vara en uråldrig aktivitet. Det har aldrig funnits något enhetligt urspråk, och när folk och stammar har förflyttat sig har olika språk mötts och det har uppstått behov av mellanlänkar genom tolkning (fast många människor i zoner med blandade språk säkert också var flerspråkiga). Vi kan räkna med att vikingarna hade tillgång till tolkar när de trängde uppför Rysslands floder.

Skrivna översättningar är en senare historia. Ett intressant exempel är Rosetta-stenen som visade sig ha samma inskrift på tre olika språk. Den påträffades 1797 under Napoleons fälttåg i Egypten och gav efter en mödosam uttydning lösningen på hieroglyfernas gåta.

Engelska var länge ett flitigt översatt språk i Sverige. Men i takt med att vi behärskar språket allt bättre sjunker antalet översatta verk. Svensk bokstatistik för 2023 visar att framför allt kommersiellt gångbara titlar eller titlar från språk som kan få bokstöd översätts numera. Denna förändring har också att göra med förlagsrättigheter, som kan begränsa möjligheten att ge ut en översättning som ljudbok och därmed minska lönsamheten för förlagen.<sup>9</sup>

Samtidigt dominerar översättningar från engelska fortfarande starkt, trots att många kan läsa på språket. En gissning kan vara att kunskaperna inte är fullt så stora som man kunde föreställa sig. Att tala och skriva hjälplig engelska och att obehindrat uppfatta språkets alla nyanser är inte heller riktigt samma sak. Kanske finns det även en viss bekvämlighet i att välja en översättning. Den slinker lättare ned. Dessutom, och det kan vara viktigt, är en nyutkommen översättning i regel enklare att komma över än originaltexten.

Ett annat förhållande kan också spela in: att orden sjunker in i oss mer, berör oss starkare, när vi möter dem på vårt eget språk med alla minnen som det bär med sig. I så fall skulle översättningar kunna ha en *retorisk* effekt som originalet inte alltid kan mäta sig med. Samtidigt kan det finnas

---

9 Enligt Kungliga bibliotekets rapport "Utgivningspuls 2024" har den totala utgivningen av tryckta böcker i Sverige minskat med 20 procent mellan 2013 och 2023. Denna minskning beror främst på en nedgång i utgivningen av facklitteratur. Samtidigt har utgivningen av skönlitteratur ökat med 28 procent under samma period, från 5 200 till 6 668 böcker per år. Utgivningen av översatt litteratur har också minskat under de senaste åren.

en starkare trovärdighet i originalet, som gör att vi möjligtvis lättare kan förflytta oss i tanken till platser där vi inte befinner oss.

Rör vi oss utanför böckernas värld stöter vi hela tiden också på översättningar, fast vi kanske inte alltid tänker på det. Pressbyråns hyllor är fulla av tidskrifter om historia, fotografering, djurliv och hobbys, som ofta har översatt text och inlånade bilder. På tv matas vi med utländska filmer, billigare att distribuera än att producera något eget. Översättningen finns i undertexterna med en starkt förkortad dialog. Telegram från omvärlden i vår dagspress är inte sällan översatta från utländska nyhetskällor, där de sprängs in som utfyllnader i tidningarnas egen journalistik.

Vad betyder det att vi möter så mycket som är översatt? Spelar det någon roll för samhällsdialogen? Positivt kan det innebära att vi får ta del av synpunkter som formats i andra kulturella sammanhang. Det kan berika våra egna perspektiv. Samtidigt kan det vara negativt om texter likriktas för att passa en internationell publik. Med samma eller snarlika tankar blir det mindre av en verklig dialog.

Vid översättning blir det plurala i vår meningsbildning extra tydligt: hur vi ser på världen utifrån våra personliga förutsättningar men också utifrån språkliga och kulturella vanor som skiftar med tid och rum. Att översätta är att överskrida sådana gränser för att finna gemensamma nämnare som korsar dem.

Låt oss illustrera med ett språk som färre svenskar behärskar än engelska. Så här lyder japankännaren Lars Vargös översättning (Vargö 2014, s. 40) av en haikudikt av mästaren Matsuo Bashô (1644-1694):

Den gamla dammen,  
en groda hoppar i  
ljudet av vatten

Transkriberat till vårt alfabet ser det japanska originalet ut så här:

Furuike ya kawazu tobikomu mizu no oto!

Också för den som inte kan japanska är det uppenbart att själva ljudformen är en helt annan. Det är knappast förvånande, eftersom det rör sig om två vitt skilda språk.

Men även bilden på papperet är en annan: tre rader mot en. Det är givetvis inte nödvändigt att skriva så på svenska, men det är ett försök att återge ett rytmiskt mönster som finns i originalet. Dessutom svarar dessa ojämna rader bättre mot konventionen för västerländsk dikt.

En text skapar en värld. En översättning söker återskapa den. Men det är inte utan problem. Också i originalet står det om vatten och en gammal damm. Men är det *en* groda som hoppar i eller flera? Det går inte att avgöra, eftersom japanskan inte markerar antal. Här måste översättaren göra ett eget val. En grodas plask ger mer stämning än om en hel hop plumsar i (se Vargö 2021, s. 10).

Dessutom kan det finnas symboliska övertoner. Grodor och dammar finns ju också i Sverige. Men vad de står för här kan vara svårare att fånga. En svensk och en japansk läsare har olika former av förförståelse.

Ett annat problem är att haiku är en genre som inte fanns förr hos oss. Till den hör inte bara krav på den yttre formen. Poeten ska också anknyta till natur och årstid. Här är det vår, grodan symboliserar det (a.a.). Men nu har mönstret etablerats, så att man även kan skriva nya haiku-dikter på svenska och få läsare som förstår vad det är fråga om. Det är vad översättningar kan leda till för den inhemska litteraturens repertoar. En text får sin fulla mening genom det intertextuella samspelet med andra texter inom samma system. Det samspelet förändras vid en översättning som för över texten till ett nytt system, som för en haiku på svenska med få andra texter av samma sort. Men ju mer som blir översatt, desto mer finns det att jämföra med.

## Adaptera

En översättning är inte alltid bara en översättning. När *Gullivers resor* (1726) av den irländske prästen och satirikern Jonathan Swift har översatts till svenska har den oftast också bearbetats. Swift skrev sin bok för vuxna läsare. Det är något som präglar både innehåll och språk. Men med tiden kom den att omtolkas som lämplig läsning för barn. För det måste den

förkortas, förenklas och rensas på sådant som kunde vara obegripligt eller stötande i barnkammaren. Idag är det nog ganska få som har läst en trogen översättning av originalet.

Att anpassa sig till publiken brukar för övrigt talare göra spontant, om de inte strikt följer ett skrivet manus. Även det kan läsas upp på olika sätt. Själva har vi som skriver denna bok ibland provat ett adaptivt trick som lärare i praktisk retorik. Då fick deltagarna förbereda en kort berättelse att framföra muntligt inför publik. Senare fick de oväntat veta att lyssnarna var förskolebarn. Alla utan undantag klarade uppgiften. Allra mest spännande var att se hur gester, minspel och röst fick lust och liv. Just det var faktiskt poängen!

Här var att anpassa också att tolka. Snabbt fick talarna avgöra vad deras berättelser kunde betyda för barn: ”Vad är det viktiga här för dem? Vad kan de uppfatta och ta till sig?”

Att tolka är i sig en dialogisk handling. Den ska ju hjälpa någon att förstå. Ibland oss själva, som när vi läser en bok tyst. Vad har den att säga oss?

Att adaptera är själva grundformen för en tolkande retorik. Det som sägs måste ju anpassas efter lyssnarnas krav. I den meningen är även översättning ett slags adaption. Resultatet ska ju lämpa sig för läsare på ett annat språk. Då duger ingen mekanisk kopia av förlagan. Också maskinöversättningar måste justeras av människor. Bara så kan de gradvis anpassas till läsarnas krav.

För samhällsdialogen spelar adaptioner en viktig roll. De kan ge ett budskap olika former för olika mottagare. Samtidigt försvagas kanske författarens makt över sin egen text, om andra återger den på nya sätt. Men det är också att dialogiskt tillskott som kan verka berikande. Vi får en tolkande retorik som växer fram genom samtal.

Är ingreppet stort får vi kanske bara ett indirekt samband mellan tolkningen och ursprunget. Då bör vi nog hellre tala om inspiration än bearbetning. Att inspireras är normalt och någon gång kan det komma nära imitation. Texter görs av andra texter.

Adaption är det främsta exemplet på att en tolkning också innebär en transformation. På något sätt skiljer den sig alltid från förlagan. Annars skulle den vara överflödig.



Adaptioner vittnar om vår pluralitet som individer. Inga läsare uppfattar en text på samma sätt. Då kan de vilja omforma den utifrån sitt eget perspektiv. En adaption gör motstånd mot en rutinläsning av en text. Den vill något annat. Kanske kan vi säga att adaptionen försöker realisera en förbisedd sida av förlagans tolkningspotential – en som kanske lättas framträder inom en annan tolkningsgemenskap.

I en adaption kan dialogen med publiken ibland förstärkas genom att den förutsätts känna till den ursprungliga texten. Det betyder att en kulturgiven referensram blir viktig för bearbetningens mening. Det kan göra den svår att förstå utanför sin litterära kontext. Kanske blir den rentav omöjlig att översätta utan kommentar.

Låt oss illustrera med ett ”grötrim” av journalisten Lars Linder. Det publicerades under december 2022 som nummer 19 i en rimmad adventskalender av skämtsamma allusioner på kända visor:

Vi rullar längs regnstänkta stråk, fallera  
 på elsparkcykel tyst i stadens bråk, fallera.  
 Och hinder ser vi inga – utom folk vi får att springa  
 samt en uppsjö av kringslängda åk, fallera<sup>10</sup>

Här väntas läsaren känna till förlagan, en hurtfrisk marschvisa skriven av målaren, tecknaren och skalden Olof Thunman (1871-1949). Många fick lära sig den i skolan:

Vi går över daggstänkta berg, fallera  
 som lånat av smaragderna sin färg, fallera.  
 Sorger har vi inga, våra glada visor klinga  
 när vi går över daggstänkta berg, fallera.

Det är lätt att se hur adaptionen liknar förlagan i formen: en strof med fyra rader, samma rytm, ”fallera” på slutet och rim på ’inga’. Marschmelodins käcka toner kan höras när man läser. Men innehållet är helt omkastat:

---

<sup>10</sup> Sångtexten har tolkats fritt av flera artister däribland Povel Ramel (1973), som gjorde sin egen cha-cha-cha version av den som han framförde i pianoshower med Sven Olsons trio på 1970-talet.

textens ”vi” rullar fram med elkraft på stadsgator och vandrar inte på egna ben i naturen, det är regn som stänker och inte dagg och var och en kämpar sammanbitet för sig i stället för att glatt marschera i samlad tropp. Det betyder att den som gjort adaptionen har tillerkänt sig själv en betydande tolkningsagens. Det är minst av allt ett försiktigt tassande i förlagens spår.

Det är genom sådana motsatser som adaptionen blir komiskt inkongruent. Formen ger muntra associationer som inte stämmer med det dystra innehållet. Samtidigt kastar adaptionen ett ljus tillbaka mot förlagan. I dess skarpa ljus kan visan börja vittra och framstå som en falsk idyll. Smaragderna är borta och kaos äter sig in även där. Ser vi det så blir allusionen också en parodi.

## Illustrera

En text skapar en värld. Illustrationer bildsätter den. Tillsammans bildar de en *ikonotext* – text plus bilder (*ikeinos* är ’bild’ på grekiska).<sup>11</sup> Man talar också om en *multimodal* text, en text med fler framställningsformer (modus) än bara bokstäver.

Illustrationer säger aldrig allt om en text. Det är snarare förslag till hur vi kan se på den. Därför gör olika konstnärer olika bilder, var och en i sin stil. För en text är öppen är flera håll. Det är bara med en enda bild för ögonen som vi låser oss i *en* tolkning.

På latin betyder verbet ’illustrare’ (av *lux*, ’ljus’) att belysa något. Men det behöver inte vara något konkret. Också annat kan förtydligas med en bild. Tänk på en lärobok i matematik, där kurvor och diagram vägleder läsaren. Liksom hur framsidan på en bok kan belysa vad den går ut på.

En text består av abstrakta tecken, medan sinnliga former bygger upp en bild. Därför organiserar den världen på ett helt annat sätt än en text gör. Den påstår inte saker. Den visar dem. Som tolkning ger en illustration alltså synlig gestalt åt vad texten säger. Men också åt mycket som den inte

---

<sup>11</sup> Hallberg (2022) myntade begreppet *ikonotext* som sedan dess använts flitigt i samtal kring bilderböcker. Det kan dock, vilket exemplet visar, även tillämpas på andra bild-text-kombinationer såsom satirteckningar, reklamannonser, tecknade serier och memes. Denna utvidgning av begreppet visar hur bild och text i olika former kan samverka för att skapa nya betydelser och kulturella resonanser i en snabbt föränderlig mediavärld.

säger, därför att den inte kan säga det eller inte behöver säga det. Om texten talar om en flicka måste illustrationen visa hur hennes kläder ser ut, medan texten kan förbigå det med tystnad. För klänningens alldeles speciella form och färg finns det nästan aldrig något exakt ord.

Ibland kan en illustration framträda som en bild i egen rätt. Vi kan tänka på målningar som inspirerats av en passage i ett litterärt verk. Dessa kan ofta avnjutas helt utan hänsyn till texten. Bara av titeln kan det framgå att det finns en anknytning. Bilder som varit illustrationer till bestämda texter som John Bauers (1882-1918) akvareller med älvor och troll i granskogens dunkel framträder sedan som självständiga konstverk medan de bakomliggande konstsagorna har glömts bort.

Hos en text är meningen dold, om vi inte kan tyda dess tecken. Men i en illustration kan den verka ligga öppen för vår blick. Vi kan uppfatta den direkt utan språk och bokstäver. Men riktigt så enkelt är det ändå inte. För även bilder kan bero av symboler, som till exempel säger vad en rosett betyder i håret. De tolkar inte sig själva.

Barn ritar gärna bilder till texter. Läsandet stimulerar den visuella fantasin. Genom att rita och inte bara tänka blir de textens medskapare. De får visa hur de tolkar den utifrån sin egen unika förförståelse och tekniska skicklighet. När det orden säger får form och färg kan det återges på många sätt.

Men illustrationer kan också leda in en text. De föregriper dess mening och skapar intresse för den. I samtal mellan barn och vuxen kan de stå i fokus för ord, blick och pekande fingrar. Samtidigt kan dialogen kanske försvagas, om det inre bildflödet styrs för starkt av bokens förslag.

Inte sällan är barnböcker ikonotexter. Då kan varken ord eller bild fungera på egen hand. Senare ska vi se ett exempel på det. Men nu gäller det en skämtteckning för vuxna (se bild 2).

Bilden föreställer som vi ser en helt alldaglig man. Han sitter på en sten och ser ner i sin mobil. Bakom honom skymtar ett hav och en rosafärgad kvällshimmel. Men han är helt upptagen av sin lysande skärm.

Under bilden står det: "Din stund på jorden". Ser vi på texten i sig, en kort fras, säger den inte så mycket mer än att alludera på en känd roman från 1963 av Vilhelm Moberg, en författare som vi snart ska återkomma till. Men kombinerad med bilden blir den uttrycksfull. Då fungerar bilden



Bild 2: Din stund på jorden. Fredrik Skavlan i *Dagens Nyheter* 11 maj 2023.

närmast som ett predikat till textens nominalfras. Den säger vad stunden kan rymma.

Samtidigt berikar orden bilden. Visserligen har den ett uttrycksvärde i sig genom sina måleriska kvaliteter, men det blir starkare när den förankras i texten. Då väcks också en fråga: "Är det så här vi vill ta vara på vår enda stund?"

Det rör sig om en skämtteckning. Signaturen Skavlan signalerar det. Var ligger skämtet? Svaret blir väl hur det skaver (Skavlan!) mellan det sublima mottot, som fångas upp av den storslagna kvällshimlen med dess brinnande bloss, och den banala handling som bilden återger. Text och bild möts inte harmoniskt. Snarare generar de varandra.

Rör det sig också om en tolkande retorik? Ja, bilden visar vad textens ord kan stå för när livet reduceras till rutin. Texten visar samtidigt och motstridigt hur vardagens vanor kan te sig från evighetens horisont. Båda tolkar och tolkas på samma gång i en multimedial dialog.

## Tolka en tolkning

Vi har sett på tre tolkningar: en översättning, en adaption och en illustration. När vi tar del av dem tolkar vi själva. Låt oss granska lite närmare hur det kan gå till, men nu i ett delvis annat perspektiv än i det förra kapitlet. Vi börjar med den översatta haikun.

Den möter vi inte oförberedda. Den ingår i ett *sammanhang*. I vår bok berättar vi lite om bakgrunden till den. Mer får vi veta om vi går till vad Lars Vargö själv skrivit om sina översättningar och den litterära tradition som de anknyter till. Vi kan anta att sådana upplysningar påverkar våra förväntningar.

I många fall beror hur vi tolkar något på vem som yttrar det, alltså på *talaren*. Här får vi bara veta ett namn, två årtal och att det är en "mästare" som skrivit dikten. Kanske leder det epitetet till att vi tolkar raderna med större respekt, med en större ambition att få ut något av dem. Visste vi mer om Bashô kunde det också påverka läsningen. Säg att grodan för honom var ett heligt djur.

Till sist har vi så själva dikten. Den är knappast svår att förstå i sin svenska form. Det gäller själva *utsagan*, vad orden säger. Vad "den gamla dammen" syftar på för vatten kan vi ju inte veta så noga. I ett annat sammanhang vore det kanske ett problem, till exempel om vi skulle bege oss dit. Men nu läser vi ju raderna som en dikt, inte som en guide till ett besök.

Fast vänta ett slag. Bortom det skenbara enkla kan det ju dölja sig något svårare. Hur vet vi att raderna inte har en dubbelmening? Kanske syftar de på något annat än det verkar? Finns det möjligen en kod som ska tolkas allegoriskt? Lite är det nog så. Vi vet att "groda" exempelvis står för våren. Men vi lämnar det problemet så länge.

Även om vi förstår utsagan kan vi undra över *talakten*. Vad gör talaren när hen yttrar orden? "Det är kallt här inne" kan till exempel vara ett enkelt konstaterande. Men det kunde också vara en uppmaning: "Stäng fönstret!". Det beror på talaren och sammanhanget. Berättar Bashô vad han ser och hör? Eller något han minns? Eller skapar han inte snarare en dikt, en estetisk och kanske också filosofisk komposition? Då handlar det om ett annat förhållningssätt.

Till sist kan vi också fråga oss vad texten syftar till. Vi kunde tala om *målhandlingen*. Säger någon till oss att stänga fönstret är väl syftet rimligen att vi ska göra det. Fast kanske går inte fönstret att stänga och den som talar vill bara retas. Vad vill Bashô uppnå med sin dikt? Är den ren privat, ett sätt för honom själv att hålla fast ett ögonblick av inre frid? Eller skriven för att förmedla den känslan till läsaren? I båda fallen försöker vi kanske själva att leva oss in i samma stämning. Också det känsloläget ingår i så fall i vår tolkning av raderna.

När vi skrivit det här har vi lite låtsats som om den japanska diktaren talade direkt till oss. Men det gör han ju inte. Det finns en översättare, Lars Vargö. Så egentligen borde vi upprepa våra frågor med översättaren i centrum. Men också det skulle vara en förenkling, eftersom Vargö är en tolkande förmedlare. Vi måste tänka oss att han först tolkat Bashô och nu tolkar vi hans tolkning, medvetna om de rader vi läser just är en översättning med någonting bakom som vi anar men inte direkt kommer åt. Ungefär så komplicerat är det, om vi följer tolkningsprocessen från förlagan till den slutliga läsaren och samtidigt så enkelt, eftersom vi kan ta till oss dikten direkt, utan att särskilt fundera på alla de här stegen som vi har försökt urskilja i vår analys.

Vad som sagts här kunde tillämpas också på adaptionen och illustrationen. Det ska vi inte göra i detalj, utan nöja oss med några påpekanden. När vi läser Lars Linders ”grötrim” om elsparkcyklarna räcker det knappast med att vi förstår själva *utsagan*. Det blir en torftig tolkning. Vi bör också uppfatta *sammanhanget*: den intertextuella relationen till den troskyldiga förlagan. Som vi förutsätter att Linder själv har tolkat just så. Det klargör vidare *talakten*: att göra en parodi. Med *målet* att vi som läser ska bli roade.

Och så illustrationen. Även en bild kunde ses som ett slags *utsaga*: den säger något om världen. Där kan en man sitta under himlen med en mobil. Men vi noterar också den skämtsamma stilen. Då kan vi tolka bilden som en karikatyr. Det blir den visuella *talakten*.

På ytan är även texten lätt att tyda, fyra enkla ord: ”Din stund på jorden”. Men frasen blir poänglös om vi inte förstår dess mening: ”Vårt enda liv som aldrig återkommer, är det så här det ser ut.” Då förstår vi

också det vi antar är *målhandlingen*: att vi ska se bilden i ljuset av textens fråga och finna den komisk eller lite tragisk.

Det här underlättas av *sammanhanget*: en plats i tidningen där skämtteckningar återkommer. Har vi mött Skavlan tidigare som en underfundig tecknare skärper det våra förväntningar.

Som tolkare tyder Skavlan här sig själv. Texten gör mer än att bara förstärka eller förklara bilden. Den ramar in dess betydelse, pekar på en möjlig läsning och styr blicken. Bilden iscensätter en kollision mellan det storslagna och det vardagliga, mellan det högtidliga i orden och det triviala i motivet.

Hur en bild förstås beror så på dess kontext, våra förväntningar och beledsagande ord. Frågan blir inte bara vad som sägs, utan också hur det sägs och vad det gör med oss som betraktare.<sup>12</sup>

## Tolkningars samspel

För att sprida en text samspelar ofta flera slags tolkande retorik. Vi ska ta ett exempel i form av ett känt litterärt verk, Vilhelm Mobergs utvandrarserie (1949-59), vars tillkomst och reception har ingående analyserats av Jens Liljestrand i avhandlingen *Mobergland* (2009, s. 190-206).

Enligt Liljestrand ville Moberg ge upprättelse åt en grupp av människor som historieskrivningen sällan tidigare hade framställt som agenter med ansvar för sitt eget öde. Tänker vi på Mobergs syfte och romanens verkningar när den kom ut, på hur många som läste och tog intryck av den, och om de diskussioner som den gav upphov till, verkar det rimligt att se den även i ett retoriskt perspektiv.

Med sin ambition att tränga djupare ned i det svenska folkets historia gör Moberg sin egen tolkning av hur vi ska se på 1800-talets stora

<sup>12</sup> Med begrepp som 'utsaga', 'talakt' och 'målhandling' knyter vi an till J.L. Austins (1962) distinktion mellan begreppen *lokution*, *illokution* och *perlokution*. Lokution handlar om själva ordvalet och konstruktionen av en utsaga, medan illokution syftar på den handling som talaren avser att utföra genom sitt uttalande, som att be, lova eller förklara. Perlokution refererar i sin tur till de effekter eller reaktioner som talet har på mottagaren och dess handlingar och uppfattningar. Översätt till bilden, talar den tyske konsthistorikern Horst Bredekamp (2024) om bildhandlingar för att understryka att också bilder kan utmana och provocera till handling.

utvandring från hans småländska hembygd till Nordamerika. Inte minst kommer den fram i hur han återger emigranternas samtal med varandra om sina reaktioner och upplevelser. Liljestrand visar att det finns klara paralleller mellan Mobergs syn på den samtida politiska situationen i Sverige, som han i mycket var kritisk till, och den beskrivning, som han ger av det överhetssamhället, som utvandrarerna lämnar för att möta en helt annan frihet i Nordamerika.

Utvandrarböckerna blev en stor succé i Sverige. De blev också översatta till ett 15-tal språk, fast försäljningen i invandrarlandet USA till Mobergs besvikelse inte blev så stor.

Det är kanske inte så troligt att böckerna i översättning kunde verka lika kraftfullt i utlandet som i en svensk kontext. Det hindrar inte att migrationsfrågor har en stark aktualitet i många delar av världen, ja ännu starkare och mer brännande än de då hade här hemma, och att skönlitterära berättelser kan vara en viktig form för att dryfta dem på ett rikt, nyanserat och konkret sätt.

Som bekant blev det också en film av serien, i regi av Jan Troell och med Max von Sydow och Liv Ullman i de ikoniska rollerna som Karl-Oskar och Kristina (1971-72). Filmerna blev i motsats till böckerna en publikframgång även i USA.

Filmerna fick över lag goda recensioner men Liljestrand skriver att DN:s recensent är mest besviken över att filmerna inte lever upp till förlagan och tycker inte att Troell har plats för ”Mobergs väldiga andetag genom två tusen boksidor.”

Men kravet kunde också ställas att omarbetningen skulle vara ett kreativt arbete i sin egen rätt. Så kritiserade en annan recensent filmerna för att de ”bara är ’ett slags höviska bokillustrationer’ och hoppas att Troell i sin nästa film ska inse att han själv är viktigare i sammanhanget”.

Ännu kraftigare kom sviten att omarbetas i Björn Ulvaeus och Benny Anderssons musikal *Kristina från Duvemåla* (1995). Som titeln anger ligger fokus här på den kvinnliga huvudpersonen. I sin tur har den gjort avtryck inte bara som en scenföreställning utan också genom enskilda sångnummer som spritts genom medierna. Om denna omarbetning noterar Liljestrand:



De flesta kritiker hyllade musiken, men Moberg som ursprungsförfattare till berättelsen var mindre närvarande än vid mottagandet av filmerna på 70-talet.

Detta får väl uppfattas så att kravet på närhet till förlagan var mindre här än för filmerna. Det var naturligt att ge en musikalisk genre en större frihet i omarbetningen av en skriven text.

Liljestrand tillskriver både filmerna och musiken en stor betydelse för romanernas fortsatta spridning i Sverige och utomlands.

Böckerna kom vidare att dramatiseras genom Riksteaterns pjäs *Utvandrarna* (2007). Där ”ändrades perspektivet till att handla om invandrades upplevelser som nykomlingar i Sverige, och språk som persiska, ryska och bosniska talades på scenen”.

Någon illustrerad utgåva av Mobergs epos känner vi inte till. Men det kom ändå att bildsättas. Vi har redan nämnt filmerna. Om dem skriver Liljestrand:

Deras betydelse för hur invandrarseriens persongalleri, platser och miljöer visualiserades för en bred publik kan inte överskattas.

Vidare uppfördes 1959 ett monument i Karlshamn som föreställde två utvandrare, en man och en kvinna. Trots att konstnären inte avsåg det kom de ändå att identifieras som Karl-Oskar och Kristina.

Till slut kom romansviten själv att få tjäna som illustration, som ett konkret exempel av nästan arketypisk art, på frågor som rör migration. Ofta har den lyfts fram i den allmänna diskussionen för att styrka en bild av vad migration innebär, och det från helt olika politiska håll. Liljestrand skriver att den kom att användas som referenspunkt i den invandrings- och flyktingpolitiska diskussion som efter de jugoslaviska krigerna i början på 1990-talet började ta stor plats i den mediala debatten i Sverige och Västeuropa.

Här ser vi hur romanernas tolkande funktion fått betydelse för att motivera åsikter i aktuella frågor som ligger långt bort i tiden från den

historiska epok som Moberg skildrar. Som illustrationer blir de alltså i hög grad samtidsrelevanta.<sup>13</sup>

## Att tolka varandra

Att tala och lyssna förenar oss i ett samtal. I det som sägs där söker vi en gemensam förståelse. Det kräver att vi tolkar varandra och också oss själva för den delen. Mest märks det väl när något blir oklart och kommunikationen störs. Annars tänker vi kanske inte så mycket på själva tolkningsprocessen. Ändå pågår den oavbrutet. Även i samtal visar den sig som en tolkande retorik. Det kan kanske te sig egendomligt. För vi har talat om en process i två steg: först tolka något och sedan förmedla det till andra. Men i ett samtal tolkar vi också vad talaren sagt inför talaren själv. Som en återkoppling ska det visa *om* och *hur* vi har förstått.

Ofta utvidgar vi med en kommentar. På så vis blir det ett eget bidrag som för samtalet framåt. Kanske tillämpar vi vad den andra yttrat på något eget exempel. Eller utreder något i det tillsammans. Då förmedlar vi samtidigt vår egen meningsförståelse.

Att tolka retoriskt är alltså centralt för att skapa ett sam-tal. På så vis hålls det samman som en överlappande serie av framförhandlade betydelser.

Observerar att det inte handlar om någon exakt förståelse. Snarare gäller det ett funktionellt krav. När Pippi Långstrump föreslår att man ska leta efter en "punk" fattar inte hennes kamrater Tommy och Annika genast vad hon menar. Pippi ger inte heller någon riktig förklaring. Det verkar som om ordets betydelse inte är så viktig för henne själv heller. Så kan det vara i många sammanhang. Att nå fram till en exakt förståelse är inte avgörande. Det räcker med att ordet fungerar i samspelet mellan deltagarna, vilket det snabbt kom att göra.

För vi tolkar andra inte bara efter vad de säger. I en given situation med en viss person kan vi ha en rad föreställningar om vad hon *ska* säga och vad hon *kan* mena. Det underlättar att förstå men kan också vara ett problem.

<sup>13</sup> I sina romaner är för övrigt även Moberg texttolkare, eftersom han har grävt i historiska arkiv för sin skildring. Frågan om hur troget han har tolkat dessa källor tar Liljestrand upp i flera av sina noter se exempelvis 413, 363, 167. I not 96 konstaterar han att även Moberg själv beskrev sina böcker som historiska.

För vi kan ha svårt att *höra* vad den andra faktiskt vill ha fram. Det silas bort genom förväntningarnas filter.

Att regelbundet pröva sina tolkningar brukar rekommenderas för konsensusinriktade rationella samtal. Att enas om betydelser kan bädda för att enas om åsikter. Men det praktiseras nog för sällan. Kanske ses det som en petig kritik av förmågan att uttrycka sig.

Fast det bygger på att först finns en tanke som sedan ska uttryckas språkligt. Då jämförs orden med idén, som en översättning med källtexten. Men tanken fullbordas genom formuleringen.<sup>14</sup> Genom att tala eller skriva klarnar något som vi först bara haft en diffus uppfattning om.

Det som då sker blir ett slags adaption till nya krav. Man upprepar det man nyss sagt med lite andra ord. Eller bara långsammare, med mer plats för eftertanke. Eller ger en definition, en illustration, ett exempel. Till och med en översättning någon gång till ett annat språk. Vi ser alltså hur alla former av tolkande retorik kan dyka upp helt naturligt i vanliga samtal. De ingår i vår samtalskultur.

I goda samtal tolkar vi aktivt. Vi bearbetar vad vi får höra. Det är ju så ett samtal utvecklar sig. Hur passar det som sagts ihop med våra tidigare föreställningar? En sådan dialog kan mycket väl rymma motstånd och kritik. I det skiljer den sig från en mer passiv tolkning, där vi avstår från att pröva. Mycket skolkunskap kommer för övrigt till oss på det sättet, i en kommunikation som är alltför asymmetrisk för att det ska bli någon riktig dialog.

I samtalets tolkande retorik tolkar vi både oss själva och motparten. Det underlättas av signaler som reglerar processen. Vi nickar och visar att vi har förstått eller sätter upp en frågande min.

Vi kan också tolka andra i ett mellankroppsligt samspel, som när en rodnad sprider sig och vi blir medvetna om den andras förlägenhet genom vår egen. Låt oss skilja på *informativ* och *expressiv* tolkning. Att förklara vad ett ord betyder är ett fall av det förra. Men en gest som röjer den

---

<sup>14</sup> Lev Vygotskij (2001) argumenterar för att tänkande och språk är ouplösligt förenade, men att tanken inte föregår språket i färdig form. Snarare utvecklas tanken i själva uttrycket, där orden inte översätter en redan utvecklad idé utan snarare formar och fullbordar den i dialog med språkets strukturer och konventioner.

bakomliggande känslan tolkar snarare expressivt, är en del av mitt självuttryck mer än en fristående information om det.<sup>15</sup>

Som bilder till text samspelar kroppen med det som sägs, medvetet eller omedvetet, som stöd, utfyllnad och ibland som motsägelse. Det senare kan också väcka tvivel på orden. I en dialogisk tolkning finns alltid plats för att se något från olika håll.

Själva tolkningen i ett samtal har också kroppsliga inslag. Vi tolkar med hjälp av vår egen kropp i dess förhållande till andras. En hållning eller ett minspel hos någon kan speglas i vår egen hållning eller mimik. Därmed blir tolkning, som vi konstaterade i kapitel 1, inte bara en intellektuell process utan också en fysisk och emotionell respons. Vår kropp reagerar på de subtila signalerna vi får från andra, vilket skapar en dynamik mellan betraktaren och det som betraktas. I denna process är vi inte passiva mottagare utan aktiva medskapare av betydelse genom våra kroppsliga uttryck och reaktioner.

---

<sup>15</sup> Charles Sanders Peirces (1958, s. 478) distinktion mellan tre slags tecken, ikon, index och symbol, kan förstås utifrån två tolkningsstrategier: informativ och expressiv tolkning. Informativ tolkning strävar efter att återge ett teckens betydelse så nära som möjligt, likt symboler som bygger på konventioner. Expressiv tolkning betonar istället hur tecknet verkar i en specifik situation och knyter an till ikoner och index genom likhet och kontextuell koppling. Inom tolkande retorik förstås mening som en dynamisk process där båda tolkningssätten samverkar.

### 3 Retorik som tolkning

*Vi använder språk för att kommunicera men också för att ge mening åt verkligheten. Genom våra bilder av den bygger vi upp gemensamma symbolvärldar. Med dem samverkar myter, kraftfulla berättelser som ofta bär på djupare kulturella värderingar. För att förstå hur retorik fungerar som en social kraft måste vi se på dynamiken i vårt sätt att skapa och omskapa symboler och berättelser för att tolka och förklara världen omkring oss.*

Emmeline Pankhurst, den omstridda engelska feministen, höll ett stort tal i New York året före första världskriget 1913. Framför henne satt både kvinnor och män. Alla lyssnande till hennes starka budskap. Huvudtanken sammanfattade hon i en utmanande fråga till sina amerikanska åhörare: ”Varför ska kvinnor, som är lika kapabla som män, vara berövade rätten att påverka sina egna liv och sitt samhälle?” Hennes ord satte fokus på en kamp som pågick världen över och manade till förändring. Så här sa hon i svensk översättning<sup>16</sup>:

Jag skulle vilja fråga er om ni i alla era revolutioner i det förgångna, i er egen revolt mot det brittiska herraväldet, hade tyngre och starkare skäl att revoltera än kvinnorna har i dag. Ta den industriella sidan av saken. Har männens löner för en dags hårt arbete någonsin varit så låga och orättvisa som kvinnornas löner är i dag? Har männen någonsin varit tvungna att uthärda så orättvisa lagar som kvinnorna måste göra? Finns det ett enda

---

<sup>16</sup> Vår översättning. Talet återfinns i denna länk: [Freedom or Death – Nov. 13, 1913 | Archives of Women's Political Communication](#)

skäl som männen har haft för att begära frihet, som inte också gäller kvinnorna?

Vad lyssnarna sedan fick höra var en flammande appell om stöd för kvinnornas svåra och viktiga kamp för lika rättigheter. Hur de som lyssnade i ord, känslor och handling reagerade på talarens budskap berodde på situationen, stämningen och vars och ens förhandsinställning. Men också på talaren själv, på hennes förmåga att rycka åhörarna med sig.

Pankhurst var för många av sina åhörare en symbol för kamp och mod. Hon framstod som en passionerad förkämpe för kvinnors rättigheter, orädd och full av övertygelse. En retorisk tolkning ger oss emellertid en mer nyanserad förståelse av det personligas betydelse för talets verkan. Medan vissa åhörare troligtvis betraktade henne som en heroisk ledare fanns andra som var mer skeptiska. Kanske lyssnade de av nyfikenhet snarare än ideologisk samhörighet. Pankhurst var därför inte bara en talare som sökte övertyga genom sina ord utan också en aktör som verkade genom sitt *ethos*, sitt eget anseende som grund för sin trovärdighet.

För de kvinnor som var redo att utmana det rådande systemet fungerade hennes tal som en kraftfull uppmaning till handling, ett sätt att uppmuntra dem att gå från ord till gärning i kampen för sina rättigheter. För andra, särskilt männen som stödde den etablerade ordningen, kan Pankhurst istället ha väckt rädsla och motstånd, vilket tydligt visar att kampen hon förespråkade inte bara handlade om förändring utan också om att utmana och konfrontera de maktstrukturer som ställde sig i vägen för den. Språket fungerar därmed inte bara som ett medel för att förmedla information utan som en aktiv process för att ge mening åt delade erfarenheter.

Pankhurst använde *pathos* för att väcka känslor av orättvisa och empati för kvinnors situation. Det kunde motivera hennes åhörare att känna en brådskande vilja att agera. Samtidigt stödde hon sina påståenden med *logos*, genom att ge rationella argument och logiska resonemang för att visa på de systematiska orättvisorna i samhällsstrukturen. I citatet ovan pekar Pankhurst på hur löner och lagar är orättvisa mot kvinnor. Hon finner dessutom att detta skeva system inte går att försvara.

Till det som verkar i *logos* hör inte bara tankar och skäl. Dit hör också de bilder av världen som talet målar upp. Är dessa tillräckligt trovärdiga

kan de beröra lika starkt som något argument. Därför är det viktigt att lyssnarna känner igen sig i den verklighet som Pankhurst beskriver, att de slås av dess orättvisor och tror att den kan förändras. Det här ger oss skäl att undersöka vad förmågan att skapa bilder av världen betyder för retoriken som påverkningskonst.

## Symboliska världar

Pankhurst använder kraftfulla bilder och symboler i sitt tal för att skildra en orättvis värld där kvinnor berövades sina grundläggande rättigheter. Hon jämför deras kamp med historiska förändringar som drivits fram genom mod och uthållighet. Genom sina ord skapar hon symboler som rörde vid känslomässiga och kulturella strängar.

Bilder skapas genom symboler och i Pankhursts tal var dessa symboler främst ord, men även hennes gester, kläder och föremål bar på djupare betydelser. Färgerna lila, vitt och grönt, som suffragetterna använde, blev kraftfulla symboler för deras kamp och representerade värderingar som värdighet, renhet och hopp. Dessa färger, precis som ordet ”vi”, blev till tecken på en gemenskap som strävade efter förändring och en bättre framtid.

Förutom att syfta på och ge mening åt något kan symboler också uttrycka en hållning. I vissa fall är det just den som blir den mest framträdande aspekten. Färgerna blev ett symboliskt ställningstagande. De visade suffragetternas vilja att förändra samhällets orättvisa ordning.

Ofta samverkar symboler i större helheter. Då talar vi om symboliska artefakter (komplexa strukturer där symboler förenas och samverkar). Typiska exempel på sådana artefakter är tal, texter, bilder, byggnader, filmer och musik. En sådan artefakt öppnar ett mångfacetterat meningsfält som vi kan kalla en *symbolisk värld*. Den kan vi aldrig uppfatta direkt. Den kan bara förmedlas genom att gestaltas. Kommunikativt blir den då en plats – retoriken skulle tala om ett *topos* – där våra tankar kan mötas kring ett delat fokus.

Av det som sagts följer att verkligheten alltid uppfattas genom en symbolisk lins, genom ett nätverk av meningsskapande tecken. Vår erfarenhet präglas av tecken som ger världen mening och sammanhang.

Denna syn kan förstås som en form av symbolisk konstruktivism, som betonar det aktiva och skapande draget i hur vi strukturerar vår förståelse av världen. Det finns ingen opartisk verklighetsskildring, eftersom varje synsätt förutsätter retoriska val. Genom dessa symboliska världar skapar vi livsredskap som gör det möjligt för oss att orientera oss i och ge riktning åt våra erfarenheter. Detta innebär att det alltid finns plats för alternativa perspektiv och motbilder.

Men symbolisk konstruktivism är ingen idealism. Symboliska världar konstrueras genom konkreta praktiker och möten med omvärlden. De fungerar som verktyg för att hantera de sammanhang som vi lever i och deras djupaste funktion är praktisk och livsbevarande: att hjälpa oss lösa problem vi ställs inför i vårt sociala och fysiska liv. Genom dessa symboliska konstruktioner kan människan navigera i världen, göra val och skapa mening ur det kaos som omger henne.

Pankhurst ber männen i publiken föreställa sig kvinnornas situation i ett försök att förklara den ojämlikhet som råder. Vi kan säga att hon då också frambesvärjer en *myt* – en kraftfull bild eller berättelse som kan binda samman människor i en gemensam förståelse av den sociala dynamik som formar världen.<sup>17</sup> ”Hur skulle ni reagera om det var ni som var utestängda från rösträtt?” frågar hon. Denna formulering är en inbjudan till blickbyte, där männen ser sin egen kamp för rättvisa och frihet speglas i kvinnornas kamp. Myten om jämlikhet och rättvisa blir ett livsredskap som ramar in deras upplevelse och öppnar deras ögon för en alternativ verklighet. Pankhurst använder alltså detta narrativ för att både förmedla ett budskap och förändra hur individer förhåller sig till den. Mytens kraft

---

17 Begreppet *myt* har fått flera betydelser över tid. Roland Barthes (1991) beskriver föreställningen om Frankrike som den ”älskade modern” för sina kolonier som en *myt*, en berättelse som reproduceras genom olika kulturella uttryck och som förvandlas till en allmänt accepterad sanning. Här finns en parallell till det retoriska begreppet *doxa*, men myten bär på en narrativ styrka som gör den mer genomgripande och kraftfull.



ligger i dess dynamik, där narrativ eller symboler omtolkas och anpassas för att skapa relevans i de olika sammanhang i vilka den ingår och tolkas.<sup>18</sup>

Vi har nämnt en målning som har tillskrivits Banksy (kap. 1). Den visar en man i ett badkar och kan ses i resterna av ett utbombat hus. Här sammanflätas den en gång privata inomhusmiljön med en brutal öppenhet hos den yttre världen. Det skyddande rummet upphör att vara en plats för intimitet. I stället framträder en gränslös sårbarhet. Hemmet har förlorat sin trygghet

I denna bild av sammanbrott, där gränsen mellan inre och yttre suddas ut, fungerar perspektivet som ett kraftfullt symboliskt verktyg. Mannens position i förhållande till de förfallna väggarna accentuerar den existentiella känslan av utsatthet i en tillvaro som inte längre erbjuder något skydd. Denna komposition skapar en symbolisk värld som inte bara återspeglar den fysiska verkligheten utan också uttrycker en djupare känsla. Här blir perspektivet både en optisk och en existentiell konstruktion, som öppnar för en komplex förståelse av människans nakenhet inför våldet.

Med denna ansats handlar symbolbruk inte om att beskriva världen som den "verkligen är" utan om att använda symboler för att skapa bilder som gör den begriplig. Dessa symboler, ofta i form av myter, fungerar som sociala resurser för att hantera de existentiella och praktiska krav som livet ställer på oss. Olika situationer leder till olika konstruktioner. Ingen symbolisk värld passar alla syften, alla behov och intressen. I stället kompletterar de varandra genom att belysa olika sidor av ett givet tillstånd.

---

<sup>18</sup> För en tolkande retorik blir myten både en gemenskapsproducerande praktik och därmed också något dynamiskt som omformas för att passa nya sammanhang och funktioner samtidigt som den även *skapas* i en social gemenskap. Denna tolkning kan jämföras med den amerikanske retorikforskaren Kenneth Burkes. För Burke fungerar en myt som en kollektiv berättelse som stärker de gemensamma värderingarna och normerna inom en grupp. Han ser myten som en central del i människors sätt att förstå och forma sin värld. I sitt arbete talar Burke om "innate forms of the mind" (*Counter-Statement*, s. 46) och "permanent certainties of the body" (*Permanence and Change*, s. 52) som grundläggande förutsättningar som påverkar hur vi tolkar världen. Han identifierar också en "grammar" som är "logically prior to both the rhetorical and psychological" (*A Grammar of Motives*, s. xviii), vilket innebär att vissa grundläggande strukturer för vår förståelse finns. För Burke är myten dessutom dynamisk, vilket gör att den spelar en viktig social roll genom att stärka gemenskapen, oavsett om den är "sann" eller inte.

Med våra i-phones lever många av oss idag en stor del av vårt liv i symboliska världar. I våra mobiler har vi rörliga och allestädes närvarande apparater för att tolka verkligheten. Villigt förmedlar de inte bara privata meddelanden utan också reklam, propaganda och nyheter av olika slag och sanningsgrad. Likaså sprider de moderna myter, som får många att tänka, känna och handla i flock. Men kanske gör de i sista hand bara tillvaron än mer obegriplig. De är ju konstruerade för att locka in sina brukare i en oavbruten aktivitet genom stimuli som får oss att reagera. Det skapar ett slags självgående retorisk process. Den kan få stora sociala konsekvenser genom sin centrala plats i ett uppkopplat samhälles uppmärksamhetsekonomi.

Att våra digitala redskap numera också är designade för att översätta från alla språk, genomsöka enorma textmängder för att adaptera dem för olika behov och förmedla bildvärldar som kan illustrera alla begrepp och företeelser som kan komma på tal ökar bara deras makt över oss. Vi blir sittande och stirrar som mannen i Fredrik Skavlands satirteckning i bokens andra kapitel, fångade i en oavbruten ström av tolkningar och meddelanden som ständigt omformar vår verklighetsuppfattning.

## Mytens makt

Myter utvecklas och omvandlas ständigt i takt med de kulturella och sociala sammanhang där de uppstår. Genom denna process av omtolkning och anpassning behåller de sin relevans och får nytt liv i olika tider och samhällen. Det går till och med att tala om hur mytens självgenererande kraft blir en central del av dess väsen. Ett exempel som illustrerar denna mångtydighet och förändringskraft är Pankhursts tal om kampen för rättvisa.

Ett mer materiellt exempel är flätan, som inte bara är en frisyr utan har blivit en symbol för mod, hopp och motstånd genom olika tidsperioder och samhällen. Flätan återfinns hos både den fiktiva protagonisten Pippi Långstrump i berättelser av Astrid Lindgren och aktivisten Greta Thunbergs visuella identiteter, där den symboliserar deras kamp mot rådande normer. I dessa båda exempel är flätan inte bara ett estetiskt val utan en visuell markör för mod och styrka i ett uppror mot strukturer och konventioner. Även om deras uppror inte har samma målsättning.

Flätan som frisyrr symboliserar nu mer än bara en personlig stil. Den har blivit en global symbol för motstånd och hopp. När den återkommer i gatukonst i samband med Ukraina-kriget får den ett nytt liv, kopplat till kampen för självständighet och värdighet i en värld som präglas av konflikt och osäkerhet. Här representerar den inte bara individuellt mod utan också kollektivt motstånd och en okuvlig vilja att stå upp för frihet och självständighet i en tid av förtryck och våld. Flickor med flätor porträtteras som symboler för styrka och hopp. Det påminner oss om de osynliga kämparna i en konflikt där barn och unga bär en del av bördan.

Från att ha representerat barnslig oskuldsfullhet omtolkas nu flätan till en symbol för motstånd och mod i en pågående konflikt. Mytens betydelse förblir därmed inte statisk. Den förändras och anpassas i en dialog med sin samtid. Därmed bekräftar den inte bara gamla normer utan också utmanar dem. Den uppmanar till blickskifte och omtolkning.

## Maktens myter

När politiken allt mer förs på alternativa plattformar får mytens potential att omtolkas och approprieras en växande betydelse. Politiska budskap kontrolleras inte längre av en enda aktör eller bara få, som en politisk institution eller traditionella media, utan av ett flertal som kan skapa sina egna tolkningar av de symboler och myter som sprids. Denna decentralisering och förmåga att snabbt skapa alternativa berättelser som får genomslag på nya arenor gör att politiska rörelser kan forma sina egna symboliska världar.

Myten har därmed stor betydelse i maktutövning. De är inte enbart ytliga dekorationer utan centrala mekanismer genom vilka makt konstrueras och upprätthålls. Pankhursts och Banksys bidrag visar hur de på så vis kan användas också för att utmana och omförhandla de maktstrukturer som präglar samhället. I denna samverkan mellan historia, konst och politik formas vår förståelse av makt och motstånd i det offentliga rummet.

Språket är en allmänning, men det är en allmänning som kan regleras, approprieras och transformeras för att tjäna olika syften. Det är inte bara ett medel för att beskriva verkligheten utan också för att forma den. När

Pankhurst talade om kvinnokampen eller Banksy visualiserar övervåld i sina konstverk, handlar det därför inte enbart om att skapa bilder eller idéer. Det handlar också om att förändra hur vi uppfattar och tolkar världen omkring oss.

I våra dagar har den politiska populismen världen över varit mycket framgångsrik i att mobilisera en stark opinion kring symboliska världar med flera gemensamma drag. Sin attraktionskraft har de fått genom att svara mot vad många människor hetast önskat eller mest fruktat och ofta bådadera på samma gång. När främlingsfientliga rörelser i Europa och USA målat en bild av världen, där en hejdlös och illegal immigration bör huvudansvaret för samhällets alla problem, har det kunnat fokusera den politiska vreden mot en och samma punkt. Samma bild ger samtidigt ett löfte om en kraftfull lösning på problemen. Det handlar om att energiskt hävda historiskt givna nationella gränser.

Retoriska tolkningar som på detta sätt reducerar en förvirrande osäkerhet till entydiga berättelser kan få en politisk slagkraft. På så vis kan de tjäna maktsträvande elitister i folkstyrda stater minsta lika väl som repressiva åtgärder mot politiska motståndare.<sup>19</sup> Detta visar att myten och symboliken spelar en avgörande roll i maktutövning. Den dynamiska och självgenererande naturen hos myter gör att de inte bara lever vidare genom tiden, utan att de ständigt utvecklas för att passa nya politiska sammanhang och förändrade sociala och kulturella landskap. I detta perspektiv är mytens makt en av de drivande krafterna bakom dagens politiska debatt och mobiliseringar.

Makten är idag mycket den mikromakt som utövas av våra tolkande maskiner. De verkade länge i sin mångfald undandra sig en central kontroll. Men också de kan regiseras, som vi numera vet. Det kan börja så enkelt som med namngivningen. President Trump föreslog vid sitt tillträde 2025

---

<sup>19</sup> George Lakoff & Mark Johnson (2008) förklarar hur myter fungerar som kognitiva verktyg som formar våra uppfattningar och handlingar. Chantal Mouffe (2018) betraktar i sin tur myten som ett politiskt instrument kopplat till en kamp om hegemoni, där myter används för att forma och utmana maktstrukturer. Denna syn skiljer sig från Kenneth Burke, som ser myten främst som ett sätt att skapa gemenskap och identifiering snarare än ett aktivt verktyg för politisk kamp och maktutmaning. Tolkande retorik ser myter som både kognitiva och sociala redskap, där de inte bara påverkar våra uppfattningar och handlingar utan också ständigt omformas beroende på de sociala och politiska sammanhangen.

att USA:s högsta berg som sedan 2015 hetat Mount Denali med ett namn från Alaskas urbefolkning skulle återfå sitt tidigare namn Mount McKinley efter den president som utvidgat det amerikanska territoriet till att även omfatta Filipinerna och Puerto Rico. Han förklarade vidare att det som tidigare hetat Mexikanska golfen<sup>20</sup> skulle döpas om till Amerikanska golfen.

Att ha makten över språket är något mycket märkligt. Egentligen har ingen individ det. Språket är ju vår kollektiva egendom. Vad som gäller för det formas av bruket. Men bruket kan i viss mån regleras genom officiella dekret. Om alla nya kartor har de beordrade namnen kommer de så småningom att etableras eller återetableras i språkbruket. När Rysslands president Putin förklarar att angreppskriget mot Ukraina ska betecknas som en militär specialoperation följs det av ett straffansvar för den som säger något annat.

Knyter vi an till tanken på symboliska världar kan man fråga sig vad sådana språkliga nydaningar egentligen betyder. Innebär de bara ett byte av etiketter? Eller kan de också påverka vårt sätt att förstå det som de benämner, att ge det en mening som det annars inte skulle ha haft? Innebär de alltså att makten tolkar världen för oss på ett sätt som vi också tar intryck av?

Ser vi till Putins fall väcker den föreslagna beteckning antagligen andra och mindre allvarliga associationer än det starka och ödesdiga ordet "krig", för att inte tala om det moraliska starkt negativa ordet "anfallskrig" (som naturligtvis är helt otänkbart i alla offentliga sammanhang). Ordet "specialoperation" för också tankarna till något tekniskt välkontrollerat, ett instrument för finkalibrerat handlande, som den faktiska krigsverkligheten grundligt har dementerat. Men, och det är retoriskt viktigt, "alla" vet ju att det är ett krig. Så varför denna lek med ord? Vad den demonstrerar är något som inte har så mycket att göra med handlingarna på slagfältet som med handlingarna i den politiska sfären. Det rör sig om en maktuppvisning. Genom att sätta mycket tydliga gränser för språkligt decorum visar makten att den ändå ut i vårt tal är en realitet

---

<sup>20</sup> Denna vattenvidd fick sitt namn av den spanska regeringen 1519, långt innan grundläggningen av USA.

med full kontroll. Den så att säga etablerar ett faktum som varje tolkning av det ryska systemets härskarstruktur måste förhålla sig till. Just därigenom utöver detta regemente över medborgarnas symbolbruk sin disciplinerande funktion.

Något liknande kan nog också sägas om Trumps namnförslag. De blir ett sätt att demonstrera dominans. På samma sätt som hans ord är eller ska bli lag på andra områden gäller det här. Samtidigt har det en mer precis funktion. Det gäller att visa upp den expansionistiska sidan av amerikansk nationalism. Inget får stå tillbaka för den. Då är namnändringar på den egna kartan det som är lättast att genomföra.

Vad Putin och Trump här visar i litet format har genomförts i mycket större skala tidigare. Vi kan tänka på den enormt innehållsrika symboliska värld som byggdes upp under den kommunistiska epoken i Sovjetunionen. Den innebar en fokuserad anpassning av ett otal retoriska resurser för att framställa landet i ljuset av en självförhärligande ideologi. Allt tidningar skrev i samma anda, alla läroböcker i skolan anpassade sig till den officiella hållningen, på gator och torg fördes budskapet fram på ett ändlöst antal affischer och banderoller, det ordnades väldigt parader och demonstrationer på maktens villkor som också artikulades i varje organisation och på varje arbetsplats. Att överhuvudtaget se bortom symbolerna och tänka sig en alternativ tolkning av den omgivande verkligheten var inte omöjligt, men det kostade ens stor social anspänning och var förenat med påtagliga faror.

Var det värt det för makthavarna, allt detta kraftuppbåd? Ja, regimen varade i över 50 år och överlevde ett världskrig, så vi kan anta att denna massivt ensidiga retoriska tolkning av den sociala verklighet som sovjetmänniskan levde i fungerade som en spärr mot framför allt all offentlig kommunikation som avvek från partilinjens, alltså mot en fri och levande samhällsdialog. Men vilka resurser det också krävde av en repressiv maktapparat: poliser, spioner, fängelser. Retoriken verkar inte ensam och av egen kraft. Också symboler behöver stöd i en verklighet som bekräftar dem, kanske inte som deras sanna urbild men som riktmärken för vad som kan och bör sägas.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> En utförlig redogörelse för hur myter om Rysslands ursprung och uppgift har transformerats genom historien som stöd för regimen anspråk på makt och legitimitet finns i Figes (2024).

ÖVERSÄTTA





## 4 Konsten att välja

*Att översätta en skapande process med olika val. Det är viktigt att påpeka att den är skapande. Det handlar inte om någon enkel imitation. Valen ligger vidare på många plan. Det gäller inte bara att välja "rätt" ord. För som översättare måste vi tänka oss en retorisk situation, där också text, publik, funktion och annat kan väljas på olika sätt. Det gör översättning till något mycket ansvarsfullt och komplext. Det förklarar också varför två översättningar av samma verk alltid skiljer sig åt. Genom att se på översättning går vi rätt in i kärnan av tolkande retorik som praktiskt företag.*

Översättning sker alltid i en specifik retorisk situation, där översättaren gör en rad val utifrån sina kunskaper, erfarenheter och förförståelse som tolkande agent. Då handlar det inte bara om att ersätta ord med deras motsvarigheter på ett annat språk. Det handlar om att förmedla textens ton, budskap och funktion på ett sätt som känns autentiskt och meningsfullt för den nya publiken. Därför är översättning en konstform, där texten omtolkas för att tala med en ny röst i ett annat kulturellt sammanhang. Här blir medvetenheten om den retoriska situationen central. För det rör sig inte bara om att göra riktiga språkliga val. De måste också ha en känslomässig och kulturell resonans i den nya kontexten.

Översättning skulle kunna beskrivas som en kreativ omformulering i samklang med en given text. Det gör den till en både tolkande och skapande verksamhet. Det handlar om trohet mot originalet men också att skapa en version av texten som är relevant och begriplig för den nya publiken. Därför kan två översättningar av samma text skilja sig åt beroende

på översättarens val. Det är just denna komplexitet, där form, funktion och budskap ständigt är i rörelse och omtolkning, som gör att översättning blir så mycket mer än en teknisk process och att följa språkliga regler.

Men varför ägnar sig människor åt att översätta? Det finns många anledningar. För vissa kan översättning vara ett sätt att få inspiration till eget skrivande eller en möjlighet att fortsätta skapa när egna idéer tar slut. Många författare är också översättare, och för vissa handlar det om att skapa en extra inkomstkälla. För andra är det ett sätt att träna på viktiga författarfärdigheter som att hitta de rätta orden och välja rätt stil. Men framför allt handlar översättning om att skapa något nytt. Det är en verksamhet som, trots att den ibland kan kännas otacksam, kan vara lika givande som att skriva i eget namn. Det handlar om att ge en text nytt liv och nya perspektiv. För att få en djupare insikt talade vi med den erfarne översättaren Paul Berf som bland annat översätter från svenska till tyska. Han menar att det i hans fall mest var en slump som fick honom att börja översätta:

men sen när jag upptäckte hur roligt det är ville jag försöka etablera mig som litterär översättare. Sedan blev det i och för sig en del deckare därför att i början måste man helt enkelt ta de uppdrag man får. Men det var alltid mitt mål att komma bort från deckarna till litterära texter och det är det som jag håller på med nu.

För den som översätter tillkommer ytterligare val som rör själva den retoriska uppgiften. Vi kan formulera dem som en rad frågor, som inte nödvändigtvis måste komma i den här följd: "Vilken *text* ska jag översätta? Vilken *publik* vill jag nå? Vilken *funktion* ska texten fylla? Vilken *röst* ska jag tala med? Vilken *stil* passar bäst? Vilken *ram* har jag? Vilken *metod* väljer jag? Vilka *krav* ska jag möta?" Valen samspelar givetvis. Inget kan göras utan hänsyn till de andra.

Föreställningen om vad översättarens val innebär förändras beroende på textens komplexitet. Att översätta en enkel och rättfram text tycks kräva färre val. I dessa fall kan översättaren hålla sig nära den ordagranna betydelsen och göra få förändringar, vilket leder till ett enhetligt och lättförståeligt resultat där tolkningsmöjligheterna är begränsade. Men när texten är mer komplex och nyanserad förändras situationen drastiskt. Här måste översättaren ta

hänsyn till många faktorer: inte bara språkets strukturer utan också kulturella referenser, stilistiska nyanser och ibland känslomässiga undertoner som inte alltid kan återges direkt. Översättning handlar då inte bara om att byta ord, utan om att fånga textens ton, dess budskap eller den känslomässiga laddning som författaren försöker förmedla.

Översättaren har många vägar att gå och varje val påverkar hur den nya texten kommer att uppfattas av läsaren. Därför kan två översättare som arbetar med samma komplexa text komma fram till olika resultat, beroende på hur de tolkar och betonar olika aspekter av originalet. Översättning blir därmed en dynamisk och kreativ process. Där är varje lösning giltig som förmår återskapa textens uttryck och möjliga betydelser i den nya kontexten.

## Text

Det finns texter som *måste* översättas. Dit hör regler och bestämmelser inom EU, som ska tolkas till alla språk inom unionen. Men eftersom alla versionerna har en likvärdig status är "översättning" kanske inte rätt ord.

Det finns texter som inte *får* översättas. Ett exempel var länge Adolf Hitlers *Mein Kampf*, som den bayerska förbundsstaten har rättigheterna till och inte ville att den skulle spridas.<sup>22</sup>

Det finns texter som *bör* översättas på nytt. En äldre översättning motsvarar kanske inte längre samtidens krav. Den kan ha ett föråldrat språk eller verka slarvigt gjord. En översättning har ofta en kortare livslängd än källtexten. Den översättare som vi intervjuade skattade den till högst 40 år!

En tidigare översättning kan också vara inkomplett. Så här skriver förlaget Bakhåll om en nyutgåva:

Vår översättning av Kafkas roman *Processen* är den första fullständiga översättningen till svenska. Den innehåller alla avsnitt som finns bevarade av romanprojektet, vilket är fem kapitel mer än tidigare översättningar.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Historikern Christian Hartman et al gav 2015 ut en kritiskt kommenterad utgåva av *Mein Kampf*. Därutöver är det fortfarande förbjudet att trycka upp en nyupplaga av *Mein Kampf*, men det är tillåtet att äga och sälja ett antikvariskt exemplar vidare.

<sup>23</sup> I band 19 av Kafkas samlade verk, översatta och kommenterade av Hans Blomqvist och Erik Ågren, *Det naturliga tillståndet för mina ögon är att vara slutna* (2024).

Som översättare kan vi åta oss ett visst uppdrag. Beställare kan vara en myndighet, en tidningsredaktion eller kanske ett bokförlag. Men initiativet kan komma även från oss själva.

För att säga ja bör vi se oss som kompetenta. Det är därför (bland annat) som de flesta personer, inte ens sådana med eminenta språkkunskaper, skulle drömma om att översätta till exempel en roman. Men andra är djärvare.

Vad vi väljer att översätta, om vi är fria att välja, kan ha olika skäl. Vi kan föredra en särskilt typ av texter. Eventuellt fackböcker hellre än skönlitteratur. Någon gång kan det röra sig om en författare som vi vill bjuda svenska läsare på. Eller som kanske lockar oss med ett sätt att skriva som vi också vill pröva.

Men det måste inte vara texter som berör oss själva djupt. Särskilt inte i början, när vi vill utveckla vår förmåga. Så här säger Paul Berf:

Det spelar inte så stor roll om man gillar boken eller ej. Man lär sig ändå så otroligt mycket vid varje bok – om det nu är en deckare eller om det är sakprosa, om det är en dikt eller en roman – det är så olika texter som får en att gå in i olika roller som översättare. Därför vinner man så mycket på att göra olika saker.

Men efterhand kan ens egna värderingar få större betydelse. Det medger också Paul Berf:

Alla dessa böcker, alla dessa deckare är ju ren underhållning, och jag hade alltid en dröm att översätta böcker som känns viktiga för mig som konstverk och som har nånting att säga.

Vilka texter som blir översatta beror på en rad omständigheter av mer allmän natur: tillgången på kunniga översättare, förlagens politik, det allmänna intresset för vissa författare och för litteratur från vissa språkområden, den aktiva marknadsföring som bedrivs från utländska förlag eller andra länder som en led i deras utåtriktade kulturpolitik. Man kan satsa mycket till exempel för att få en nobelpristagare i litteratur. Dit

hör att verka för översättningen, i det här fallet gärna till svenska, genom stipendier och annat.<sup>24</sup>

Hur ska förresten texten översättas? Ska det till exempel vara komplett eller bara partiellt? Många äldre omfångsrika verk möter vi mest i förkortade översättningar, vilket givetvis bör ärligt deklareras. Eller ska texten bearbetas på något annat sätt, till exempel förenklas eller moderniseras? På det viset får vi även en form av adaption, vilket inte alls är ovanligt i samband med överföring till ett nytt språk. Som översättare får vi diskutera detta med både författaren (om hen lever) och vårt förlag. Det är knappast något som vi bör göra helt på eget initiativ.

Ytterligare en fråga uppstår om texten finns i flera versioner. Författaren har kanske omarbetat den. Den regel som gäller då brukar vara att hålla sig till den senaste av författaren genomsedda upplagan. Men särskilt för äldre verk kan det vara osäkert hur långt en viss utgåva stämmer med författarens syften. Det kan kräva jämförelser med bevarade handskrifter, granskningar av olika versioner etcetera. Det bör helst ha skett redan i en pålitlig edition. Kommer det en ny sådan kan det motivera en ny översättning.

## Publik

Författare påstår ibland att de inte frågar efter en publik. Så kan den som skriver barnböcker säga sig tala till sitt inre barn. Det kan ju vara sant. Ändå är att skriva trots allt en social verksamhet. Någonstans finns bilden av en mottagare.

En översättare har kanske inte personliga band till publiken. Men ibland kan någon få en särskild ställning, till exempel genom att vara en känd författare med en egen läsekrets. Gunnar Ekelöfs (1907-1968) översättningar kunde tryckas tillsammans med hans egna dikter och sågs nog också som delar av hans författarskap. Men för de flesta ligger relationen på ett mer

---

<sup>24</sup> Förlag väljer sina titlar genom en kombination av marknadsundersökningar, målgruppsanpassning och kreativ bedömning av bokens innehåll. Författarens varumärke och försäljningspotential spelar en viktig roll, liksom hur titeln fungerar i digitala sökning och marknadsföring. Processen kan även involvera feedback från redaktörer och testläsare för att hitta en titel som både lockar läsare och reflekterar bokens tema.

institutionellt plan. De flesta läsare litar nog på översättningar allmänt (kanske för mycket ibland).

Som översättare kan vi vilja veta vilka vi skriver för. Har de alls har några gemensamma drag annat än språket? För genrelitteratur kan det gå att få en tydligare bild. Barnböcker kommer att läsas av barn eller av vuxna för barn. Då måste även det svenska språket vara barnanpassat, om nu inte källtextens författare gjort en dygd av att skriva förbryllande.

I varje översättning finns en spänning. För den ska tala till sin egen publik och ändå spegla tilltalet till en annan. Vad betyder då den skillnad som kan finnas mellan de första och de andra läsarna i fråga om lokala förkunskaper och kulturell förtrogenhet? Ska översättaren ignorera den (det går ju att googla) eller på olika sätt foga in kompletterande upplysningar? Det senare ökar chansen att även den nya publiken får en rik och rimlig förståelse av förlagans innehåll, men risken är samtidigt att tilltalet blir pedagogiskt beskäftigt.

I vissa fall kan en översättare till och med välja att försvenska även namn på personer och platser för att föra texten närmare en inhemsk publik. Så blev *Anne of Green Gables* till "Ann på Grönkulla" i Karin Jensens svenska översättning av den amerikanska boken från 1908.<sup>25</sup> Fast här finns en risk att förvanska genom att föra bort texten från sin ursprungliga miljö.<sup>26</sup>

En översättare rör sig från en tolkningsgemenskap till en annan och måste själv tillhöra båda. Att det här är en utmaning som kan kräva dubbel kulturell kompetens betonar Paul Berf:

Man måste förstå vad som händer inom den svenska kulturen för att kunna hitta motsvarigheter i den tyska kulturen. Hela mitt vuxna liv har jag tillbringat med att syssla med svensk kultur samtidigt som jag sitter här i Tyskland och håller kontakten med den egna kulturen och det egna språket.

<sup>25</sup> Ett annat exempel på det som kallas domesticering eller lokalisering men denna gång med svenska som källspråk är Alfons Åberg, som fick heta Willi Wiberg på tyska och Alfie Atkins på engelska (eftersom den första bokstaven i det svenska efternamnet inte återfinns i något av de två andra språkens alfabet).

<sup>26</sup> Om motsvarande problem i sin översättning av *Lord of the Rings* skriver Erik Andersson (2007, s. 8): "Om man översätter alla plats- och personnamn gör man om det engelska perspektivet till ett svenskt och det är väl inte riktigt rimligt"

Vi kan tänka på hur mycket kulturell variation som har sugits upp i översättningar. En ny publik kan hitta saker i en text som den inhemska publiken inte såg. Mot bakgrund av nya erfarenheter kan verket anta en ny mening. Som exempel kunde vi ta alla översättningar av Shakespeare på hundratal olika språk— som nog gjort hans rika texter ännu rikare.

När Hamlet anpassas till japansk kultur omtolkas protagonistens berömda fråga ”att vara eller inte vara” till ett tema om självisk hämnd, där Ofelia istället framstår som den verkliga hjälten. Fokus skiftar från en filosofisk och abstrakt diskussion om existens och moral till en mer känslomässig och instinktiv hantering av liv och död. I denna version får Ofelias död en symbolisk betydelse och blir en påminnelse om de förödande konsekvenserna av Hamlets hämndlystnad. Detta skiljer sig markant från den västerländska tolkningen, där Ofelia ofta ses som ett offer (Maxwell 2022, s. 95-III).

## Funktion

Vad önskar den uppnå som skriver en text? Vad säger poeten om sin diktsamling? Där är kanske syftet svårt att ringa in. Det kan handla om något så personligt att det är svårt att relatera till vad läsaren ska få ut av det.

Men så är det inte för alla texter. ”Här får du veta hur du monterar ditt nya köksskåp”. Har inte anvisningen ett mål kan man undra varför den alls ligger med i paketet. Samma instruktiva funktion ska en översättning av den ha. Därför är det viktigt för översättaren att ha den klar för sig.

Någon gång kan en given funktion vara omöjlig att överföra till måltexten. Tänk på ett tal på attisk grekiska av Demostenes (384-321 f.Kr.) som manar till kamp mot Filip av Makedonien.<sup>27</sup> Där blir det absurt om en modern översättare skulle ha samma syfte med måltexten. Det handlar däremot om att fånga både lidelsen och argumenten, samtidigt som man också i ett förord eller en efterskrift kan ge talet dess historiska sammanhang.

---

<sup>27</sup> Demostenes tal har fått sammanfatta en hel genre, en *filippik* (en tirad eller pamflett mot ett rådande styre). Han varnar sina åhörare för att Filip inte kan ”vila nöjd med sina nuvarande förvärv, utan är ständigt på jakt efter ytterligare erövringar; och medan vi sitter ner inaktiva och obeslutsamma, omsluter han oss på alla sidor med sina mödor.” Med andra ord, om inte Filip stoppas kommer han snart äga allt.

Ett alternativ kunde vara en parafras, där funktionen finns kvar men innehållet aktualiserats.

Funktionen handlar alltså normalt om hur texten ska verka på läsaren. I det fallet har vi att göra med ett retoriskt syfte, om vi förknippar retoriken med talets ändamål. Det kan gälla något ganska subtilt, som att väcka vissa känslor eller frågor hos läsaren eller skapa en estetisk upplevelse. Då får översättaren försöka fånga det. Det kan kräva mer än att troget återge innehållet.

Ibland kan funktionen också röra hur texten ska framföras. Ska översättningen till exempel brukas vid psalmsång? Då måste den passa för det. Än mer kan det funktionella kravet gälla på operan. Där bör höga toner hamna på lämpliga vokaler (som 'e'). Det blir en extra ribba att inte riva för den som ska tolka ett libretto.

En text kan självklart ha flera funktioner. En faktatext för barn ska väl närmast väcka nyfikenhet på världen och förmedla kunskap om den. Men därutöver kan den ibland också vara språkpedagogisk. Genom sitt underfundiga sätt att servera lärospånen visar den hur vi kan leka med orden. För en översättare blir det viktigt att tänka även på det.<sup>28</sup>

Genom att se på genren kan vi ofta finna ledtrådar till funktionen. Som texttyp utmärks den ju av sin anpassning till ett visst syfte. En nyhetsartikel exempelvis ska informera om aktuella händelser, vanligtvis för en bred läsekrets. Gör vi en översättning kommer den antagligen också att publiceras i ett nyhetsmedium och alltså ha kvar sin ursprungliga uppgift.

Det kan vara svårt att återskapa en texts hela verkan. Kanske anar eller upptäcker vi att källtexten har parodiska eller satiriska drag. Hur ska de räddas till den nya publiken? Kanske känner inte våra läsare till sammanhanget eller de föremål som refereras till. Det skulle kanske även vara ett för stort ingrepp i originalverket att ersätta dessa med något inhemskt att skämta om istället, eftersom en sådan förändring skulle innebära en kulturell förflyttning. En sista räddning är en kommenterande

---

<sup>28</sup> I sin analys av hur den franska faktaboken *Mon premier Larousse des Comment?* (2023) för barn blivit *Stora frågeboken* på svenska noterar Mari Mossberg att förlaget gjorde bedömningen att det var viktigt att inte ligga för nära det franska originalet utan anpassa ”både språk och innehåll efter svenska barns begreppsvärld.”



not, men det ser många idag som en nödlösning. Men varför skulle det vara så fel med tanke på läsarnas olika förutsättningar?

## Röst

Att översätta handlar om att underordna sig en annan författare, men helt försvinner ju inte vår egen röst. Det framgår av att samma text alltid tolkas på olika sätt av olika översättare. Det är egentligen helt naturligt. En översatt text är en skapelse av två författare, där också översättaren bidrar till värdet genom att öppna en text för fler. Vi kan ha ett eget register, ett eget tonfall, som gör texten rikare än den skulle ha varit annars och rentav tillåter den att nå ett nytt sammanhang. Men någonstans går givetvis en gräns mellan en översättning och en fri omarbetning.

En översättare behöver en bred repertoar för att kunna gestalta många olika slags texter på ett trovärdigt sätt. Liksom en skådespelare måste vi kunna anpassa oss till olika röster, medan författare som till exempel Karl Ove Knausgård kan skriva virtuost men ofta bevara en enhetlig ton i sina verk. Paul Berf betonar vikten av att varje översättning harmoniserar med både författarens speciella röstläge och med målspråkets kulturella förväntningar. Om inte, riskerar översättarens egen stämma att överrösta författarens. Det är en balansgång mellan att vara trogen originalet och att skapa en översättning som känns naturlig och relevant för den nya publiken. I denna process är medvetenheten om både författarens intentioner och målgruppens behov avgörande för ett lyckat resultat.

I bästa fall kan det råda en samstämmighet mellan oss och källan, så att vi utan att öva tvång på vår egen natur kan finna kongeniala uttryck för vad den andra har skrivit. Vi kan dras till sådana syskonsjälar och föredra att översätta verk som förlöser något inom oss själva. Ibland kan vi rentav finna vår egen röst som författare genom att översätta andra. I spåren av deras språk växer också vårt eget.

Att finna sin röst kan betyda mycket för att få flyt i sitt skrivande. Det beskriver Paul Berf så här:

Men det handlar inte så mycket om att jag tänker [ut ord som passar] utan orden kommer när jag funnit en röst som passar. Det är inte en rent analytisk process utan något mer intuitivt.

Det kan finnas en snäv syn på vem som anses lämplig att översätta ett visst verk, där frågor om kön, etnicitet och ursprung ibland spelar en avgörande roll. Duger en man att översätta ett verk som redovisar mycket "kvinnliga" erfarenheter eller är det nödvändigt att översättaren själv identifierar sig med dem för att vara trovärdig i sitt arbete? Kan en svensk utan etnisk bakgrund översätta en bok som skildrar upplevelsen av att vara utsatt för diskriminering på grund av etnicitet eller krävs det en författare som delar dessa erfarenheter för att ge texten rättvisa? Vad händer om en skåning tar sig an en dikt från samisk författare, blir det då en kulturell *appropriering* om översättaren inte tillhör den ursprungliga samiska gemenskapen? I värsta fall kan den som trotsar dessa oskrivna förbud och översätter något utanför sin egen erfarenhet och identitet bli anklagad för att ha tillägnat sig och utnyttjat något som uppfattas som en annans "egendom" eller kulturella uttryck. Det öppnar för en diskussion om huruvida översättning verkligen handlar om att förstå och förmedla en text på ett autentiskt sätt eller om det är något mer: en förhandlad och ofta laddad process av gränsdragningar och maktförhållanden. Men kanske är också all översättning och all tolkning ett slags *appropriering*, att söka tränga in i en annans värld av tankar och upplevelser och göra den till sin.

## Stil

Det som kallas för stil är ett ganska svårfångat begrepp. Ofta relaterar det sig till den sociala dimensionen hos en text, alltså hur den förhåller sig till läsaren och till författarjaget som karaktär och temperament. Då kan stilen till exempel vara formell eller informell liksom värdig, livlig, konstfull eller känslösam. Men det kan också handla om hur innehållet framställs. Med tanke på det kan stilen till exempel vara konkret eller abstrakt. Stilen kan även vittna om det sammanhang som texten hör hemma i. Kanske är den lärd eller vetenskaplig.

Ofta kan vi nog ha en intuitiv känsla av stilen hos en författare, och vartefter som vi arbetar med hens text lever vi oss in i den. Men någon gång kan det också hjälpa med en regelrätt analys. Kanske konsulterar vi en stillära, som kan vara bra att ha bland alla ordböcker.<sup>29</sup> I lexikon finns dessutom ibland stilmarkörer för vissa uppslagsord, som "ålderdomlig", "vardaglig" eller "vulgär".

För valet av stil spelar även tidsfaktorn in. Vilken stil passar till exempel bäst i en översättning av en engelsk 1800-talsförfattare, som Dickens eller Thackeray? Bör tolkaren använda en ålderdomlig språkstil som tidsmässigt passar ihop med den engelska texten? Eller snarare en modern stil som lämpar sig bättre för dagens läsare? I det fallet är nog valet enkelt: anpassningen till läsaren.<sup>30</sup> Också med tanke på att den engelska som nu är lite ålderdomlig inte var det för de första läsarna.

Som översättare får vi också fundera över vår egen stil. Ska den vara lika formell eller informell som i förlagan? Eller bör stilnivån anpassas till vad som förväntas socialt på vårt eget språk, så att det värdiga inte verkar stelt eller det vardagliga vulgärt?

Kanske är språket påfallande gammaldags i en nedtecknad berättelse. Då står vi inför ett val. Ska vi själva skriva i samma stil? Men om även texten har hög ålder kändes stilen kanske inte otidsenlig för dem som mötte den först. Då passar kanske ändå ett modernare språk för *våra* läsare.

Eller är texten nyskriven? Då rör det sig om en avsiktlig arkaisering. Den bör vara viktig att respektera. Men faktorer som verk, publik och syfte kan också spela en roll. Har texten ett högt litterärt anseende? Då kan det kännas särskilt viktigt att bevara alla språkliga nyanser. Å andra sidan: är

---

29 Retorisk stilanalys innebär att undersöka hur en text eller tal använder retoriska medel som *ethos*, *pathos* och *logos* (se kapitel 3) för att påverka mottagarens uppfattning och känslor. Genom att analysera stilfigurer, ordval och textens struktur får vi insikt i hur författaren eller talaren försöker övertyga, informera eller engagera sin publik. Analysen fokuserar på språkliga strategier som skapar effekt, samt hur dessa element samverkar för att uppnå ett specifikt syfte. Se till exempel Lange & Melin (2000) och Cassirer (1979).

30 Fast fullt så enkelt är det inte. Så här skriver Anna Blennow i *Sydsvenska Dagbladet* 16 november 2022 om "Catilina. Översättning från latin och grekiska av Alexander Andrée": "Att översätta antika texter till ett språk som varken blir för ålderdomligt eller överdrivet moderna är inte helt enkelt, vilket Andrée belyser i förordet [...] Det gör tolkningen till en balansgång, och påverkar också hur ett verk uppfattas av eftervärlden."

det en utgåva av ett äldre verk för unga läsare? Då får stiltroheten kanske vika för läsaranpassningen. I båda fallen är det ett aktivt val.

Frågan om stil kan också handla om textens bruk. Ska den lämpa sig för andakt? Då önskar brukarna kanske ett högtidligt språk. Men källtexten kan ha haft en mer vardaglig ton. Just det ska ha gällt för vår bibel, i stora delar i alla fall, enligt den historiska språkforskningen. Ska en översättare ta fasta på det omdömet? Eller anpassa sig till en senare tids förväntningar på ett vördnadsbjudande språk.

Stilen i källtexten kan säga mycket om vad som är viktigt för författaren. Gäller det till exempel att få fram ett precist innehåll? Det kan visa sig genom sådant som definitioner och facktermer. Eller är det i stället klanger och rytmer som intresserar i språket?<sup>31</sup>

Ibland är stilistiska finesser kanske inte så viktiga. Om det säger Paul Berf:

Ta en deckare, där finns orden mest med för att skildra det som händer. Det är inte så att språket i sig spelar så stor roll.

Men han tillägger att det givet finns undantag och fortsätter:

Jag gör ju inte först en översättning som är sakligt riktig och sen bearbetar jag stilen. Utan stilen finns med redan från första meningen. Den går inte att skilja från innehållet.

Vad gäller den estetiska sensibiliteten kan den visa sig på olika sätt. Bland annat kan det gå mode i hur texter översätts. I Tyskland kunde en knotig och egensinnig stil göras ”vänligare” mot läsaren genom ledigare prosa. När Paul Berf skulle översätta Stig Dagermans roman *Bränt barn* (1948) valde han att behålla det lite kantiga språket, med risk att den som inte känner originalet kunde uppfatta översättningen som dålig eller tondöv.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Om det skriver Erik Andersson (2007, s. 94): ”Många prosaister är annars så pass uppfyllda av rytmer och klanger att den lexikaliska betydelsen kan komma i andra hand.”

<sup>32</sup> Dagermans roman fick titeln *Gebranntes Kind* på Guggolz Verlag 2024.

Han ville vara trogen mot författaren och bortsåg då från publikens eventuella förväntningar om textens flöde.<sup>33</sup>

## Ram

Varje översättning sker under begränsande villkor som sätter ramar för den. Till att börja med finns praktiska inskränkningar. I det ideala fallet har man gott om utrymme för ett bra arbete liksom tillgång till alla resurser som behövs: lexikon, ordböcker, författarkontakter och expertstöd. Vid ett stort projekt som den senaste bibelöversättningen förfogade man också över generösa förutsättningar i form av både människor och tid. Man kunde göra provöversättningar och utföra omfattande undersökningar för att hitta de bästa lösningarna.

Men för det mesta är resurserna mer inskränkta. Till det kommer olika kulturella begränsningar. Ett exempel är översättning av politiska eller ideologiska texter. Vad som i en kultur uppfattas som en neutralt formulerad åsikt kan i en annan uppfattas som starkt kontroversiellt. Hur mycket ska det beaktas i översättningen? Ska en text anpassas för att slå an på den målgrupp som man översätter för? Eller ska den hållas så nära originalet som möjligt trots potentiella missförstånd?

Den här gäller inte minst texter som rör samhällsstruktur, könsroller, eller traditioner. En översättning blir aldrig helt neutral. Dess verkan är alltid en produkt av sitt sociala sammanhang. Dess normer styr tolkningen av texten.

Om språkkunskaperna är otillräckliga kan man ibland tvingas gå via ett tredje språk. Då riskerar översättningen inte bara att förlora nyanser i det ursprungliga språket. Den måste även navigera genom ytterligare en kulturell och samhällelig kontext med sina egna ramar.

Som en del av sitt samhälle tillhör även en översättare en tolkningsgemenskap. Som sådan präglas hen av dess värderingar. Ett exempel gäller uppdelningen i texter med eller utan kulturell prestige. De

<sup>33</sup> Ett annat exempel som också handlar om läsarförväntningar är en bilderbok av Pettons skapare Sven Nordqvist, där översättaren i stället valde att "förbättra" texten genom ett mer varierat språkbruk (intervju med förläggare Silke Weitendorf om olika stilideal, Oetinger, 4 oktober 2024).

förra brukar även i översättning få lov att utmana läsarna genom ett mer avancerat tilltal.

På frågan om det inte tar mycket längre tid att översätta en kvalificerad text jämfört med en enkel svarar Paul Berf:

Det tar längre tid, det är sant. Det är svårt att säga i siffror, men det kan vara 30, 40, 50 procent snabbare att översätta en deckare och då har vi inte ens pratat om poesi.

Till de yttre villkoren kan också höra den tillåtna längden. Kanske kräver förlaget att den översatta texten högst ska uppgå till ett visst antal sidor. Bara så lämpar den sig för en bokserie med ett standardiserat format. I sin tur kan det leda till förkortningar och strykningar.

Ett exempel på detta är översättningar av Leo Tolstojs *Krig och fred* (1865-1869), där några utgåvor förkortades kraftigt för att passa tidens bokformat och läsarens förväntningar. Översättaren måste då fatta beslut om vad som är centralt för berättelsen och vad som kan tas bort, vilket påverkar hur den ursprungliga textens betydelse och stil förmedlas till målgruppen.

Särskilt drastiska kan förkortningar bli vid översättningar för film eller tv. Där ska texten få plats längst ned i en bildruta och samtidigt vara lätt att avläsa och synkroniserad med talet på ljudslingan. Det kräver en speciell teknik. Att återge replikerna troget kan inte prioriteras. I stället gäller det att fånga kärnan i dialogen.

Också hur texten ska publiceras som artikel eller bok kan ge ett slags ram för arbetet. Den kan vi kanske inte välja, men vi måste anpassa oss till den. Ska översättningen till exempel illustreras? Ett exempel på text som har bildsatts efteråt är L. Frank Baums *The Wonderful Wizard of Oz* (1900).<sup>34</sup> När boken först publicerades 1900 var den en ren text men efter att den blivit populär valde förlaget att lägga till illustrationer. I översättningar till andra språk kan översättaren ha behövt ta hänsyn till hur bilderna och texten samverkar, vilket kanske krävde små justeringar i texten för att

---

<sup>34</sup> Barnboken har filmatiserats flera gånger, senast som en bearbetning av musikalen *Wicked*. Denna version, regisserad av Jon M. Chu, släpptes i två delar, varav den första hade premiär i Sverige strax före julen 2024.

säkerställa att de båda fungerade tillsammans. Då kan vi behöva veta något om hur helheten blir, så att ord och bild går bra ihop.

## Metod

För att skriva en text finns inga fasta regler. Alla har sin metod. Vissa kastar ned något fort och ändrar det sedan ogärna. Andra vrider och vänder på snart sagt varje ord. Somliga följer den klassiska retorikens recept för både text och tal: samlar idéer, ordnar sitt material, ger det en språklig form och ägnar grundlig tid åt en omsorgsfull revision. Andra tänker medan de skriver och vet först vad de vill säga när de redan har sagt det.

Också översättare har rutiner. De kan gälla var man arbetar, hur man gör det, på vilka tider och med vilka medel. De hjälper en att komma framåt och vara effektiv.

Ett metodiskt arbete kan ha olika steg. I vissa fall måste källtexten kanske först etableras, om det är oklart hur den ska se ut. Vad motsvarar det författaren faktiskt skrev? Eller ändrade till vid sin sista genomsyn? För särskilt äldre verk kan det kräva efterforskning i bevarade manuskript.<sup>35</sup>

Finns det vidare en äldre översättning? Då kan vår uppgift bli att modernisera den och korrigera eventuella fel. Resultatet blir en ny och genomsedd version. Men kanske vill vi hellre översätta helt på nytt. Ändå sneglar vi på den tidigare i osäkra fall. Hur löste vår föregångare samma problem? Fast kanske inte alltför ofta om det ska bli *vår* översättning.

Innan vi börjar översätta läser vi möjligtvis hela texten. Så gör Paul Berf:

Jag vet att det finns översättare som jobbar på det sättet att de inte har läst boken och som jobbar sig fram mening för mening, men för mig känns det fullständigt idiotiskt för jag vill ju ha ett grepp om helheten – jag vill ha läst hela boken – för att kunna förstå alla möjliga samband som kanske finns mellan något som står på sidan tre och som återkommer på sidan tvåhundra, en anspelning eller vad det nu kan vara. Så det första är verkligen en grundlig närläsning av texten.

<sup>35</sup> Än värre blir det med texter som ändrar sig efterhand, så att översättningen aldrig blir helt klar. Ett mycket speciellt exempel är det forntida mesopotamiska eposet *Gilgamesh*. Det finns bevarat på brända lertavlor som grävts fram ur jorden. Då och då hittas nya, så att grundtexten måste revideras. Det gör varje översättning temporär.

Hur lägger vi sedan upp vårt arbete? Kanske börjar vi först med att grovöversätta. Då kan diverse svårigheter lämnas till senare. Därpå ger vi oss i kast även med dem. Eller tvärtom: tar först itu med känsliga och krångliga partier. Med de hindren undanröjda går arbetet sedan lättare.

Möjligen börjar vi översätta ord för ord. Är texten lätt kan det gå rätt bra. Men ibland är vi osäkra på ett uttryck. Dessbättre har vi ett lexikon eller söker på datorn. Det kan ge flera alternativ, så vi måste välja. Retfullt nog kan det ofta hända att inget ord verkar riktigt passa.

Då kan vi börja omskriva i stället. Med det knepet går det genast lättare. Vi *parafraserar*. Men när vi läser resultatet blir vi kanske mindre nöjda. Vagt och mångordigt kan det kännas, utan skärpa och elegans. Det duger inte. Vi får gå tillbaka och se vad vi kan rätta till.

Nu kan vi tänka: "Hur skriver jag bäst för att få fram själva meningen utan att fastna i orden?" Då känns det mer som vi skriver fritt. Blir svängarna för vida återgår vi kanske till att översätta mer ordagrant. Men nu vågar vi också gå egna vägar.

Till sist är det dags för finslipning och överarbetning. Paul Berf förklarar hur det kommer in i hans översättningsprocess:

Jag översätter ganska snabbt, alltså snabbt och snabbt, riktigt så snabbt fungerar ingenting när man översätter böcker. Det blir kanske tio sidor per dag, men det är inte slutversionen. Det är den första versionen och sedan bearbetar jag den flera gånger. Jag går tillbaka. Det är nästan som en hermeneutisk cirkel.

Paul Berf menar att AI-översättning ännu inte utgör ett direkt hot, trots att dess roll växer. Men när det gäller att förmedla den komplexa och ofta flertydiga rösten i en roman kan AI ha svårt att få texten att låta naturlig. Den hanterar ordagranna översättningar bra men missar ofta de finare nyanserna och den känsla som präglar en författares stil. Den saknar förmågan att bevara den specifika karaktär och ton som är avgörande för romanens själ, särskilt när det gäller att förmedla en känsla eller fänga en laddad tystnad. Det är här den mänskliga översättarens kreativitet och känsla för språk verkligen behövs, för att ge texten den elegans och autenticitet som gör att romanens röst väcker genklang i ett nytt sammanhang.



## Krav

Som översättare måste vi ställa krav på vad vi lämnar ifrån oss. Resultatet ska hålla en viss nivå. Men det kan se olika ut i olika fall. Vad kan vi till exempel begära av en snabböversättning under tidspress? Kanske avstår vi då från att spegla alla nyanser i stilen. Det får räcka med innehållet, rentav bara i stora drag. Men av en fullgod översättning krävs mycket mer.

Vad kan man då begära av den? Går det att sammanfatta på något enkelt sätt? Kanske kan vi uttrycka det så att en översättning ska vara läsbar, läsvärd och adekvat: kunna läsas utan hinder, vara givande att läsa och därutöver att passa för sitt speciella syfte. Vad kan det nu innebära?

Att vår översättning ska vara *läsbar* är ett skäl till att helst översätta *till* sitt eget språk. Risken för brott mot vad som är brukligt i tal och skrift är ju minst då. Ibland kan det här kravet vara mycket specifikt. Tänk på dialogen i en tv-sänd film, som vi talade om nyss. Här måste undertexten få plats i rutan och ligga kvar så den hinner läsas. Det fordrar en stark komprimering till det viktiga.

Att vår översättning är *läsvärd* är något mer sammansatt. För det beror ju inte bara på oss. Är källtexten ointressant kan vi inte göra så mycket åt det. Men om vi förvandlar en intressant text till sin motsats, då kan vi skyllas för det. Ett solklart fall är dålig poesiöversättning. Resultatet kan vara fullt läsbart, men det poetiska har försvunnit. Därmed även det som gör texten värd att läsa.

Att välja texter som förtjänar att översättas är också det en viktig uppgift. En översättare som känner ett lands litteratur kan upptäcka texter som är värda även en svensk publik.

Till sist ska tolkningen även vara *adekvat*. Vad betyder det? Det beror på textens syfte. På ett övergripande plan ska översättningen ”motsvara” förlagan. Vad det innebär är inte givet. Förr kunde en skald som Homeros översättas till rimmad vers.<sup>36</sup> Det var en lika värdig form, ansåg man, för 1700-talets läsare som hexametern för antikens greker. Kravet på likvärdighet utesluter alltså inte valfrihet.

<sup>36</sup> I Erland Lagerlöfs översättning av Homeros *Odysén*, utgiven och kommenterad av Jan Stolpe med inledning av Jesper Svenbro (2012) ges en omfattande kommentar och en litterär inledning som belyser både verkets historiska och kulturella kontext.

Att skriva är en handling och allt handlande har sin etik. Vilka värden gynnar eller missgynnar det? Hur ska en översättare ställa sig till en text som deformerar sanningen? Eller andas rasism? Att tolka den rakt av kan kännas moraliskt fel. Då krävs kanske strykningar och/eller en kommentar (att stryka utan kommentar lurar ju faktiskt läsaren som förväntar sig trohet mot texten).

Att översätta ställer också krav på oss själva oavsett teknik. Vi bör ha en god språkbehärskning, av det främmande språket förstås och dess kultur men framför allt av vårt eget, så att vi kan finna träffande uttryck för alla slags tankar. Vi bör vara noggranna och tålmodiga och inte nöja oss med första bästa formulering, samtidigt som vi bör kunna hålla ett strikt tempo och passa tider för att bli klara.

En ambitiös översättare söker få en klar bild av textens problem. Andra arbetar kanske mer intuitivt och litar på sin känsla för vad som blir bra. Men på vissa punkter kan en med medveten reflektion vara till nytta. Vad rör det sig om för svårighet? Vad är det viktigaste här? Det kan hjälpa oss att gå vidare.

En tolkning har som vi sagt sitt stora värde i att den låter nya mottagare få del av ett verk. Men den kan ha ett värde också på ett annat sätt, genom att få nya sidor av verket att framträda. Så här skriver recensenten Åsa Beckman om en nytolkning av George Eliots klassiska roman *Middlemarch* (1873) i *Dagens Nyheter* under den underfundiga rubriken ”Hon visar hur illa det kan gå för kvinnor som vill att män ska förklara saker för dem” (1 juni 2024):

Hans-Jacob Nilsson har gjort ett enastående arbete med den nya svenska språkdräkten. Han har blåst bort dammet från denna 150-åriga roman och gett den en ny fräschör och sinnlighet. När jag läser den slås jag av hur välgjorda nyöversättningar öppnar läsares känslomässiga kanaler till personerna. Man är helt på det klara med att vi befinner oss på 1830-talet, men personernas sätt prata – hur de samtalar, grälar eller säger att de älskar varandra – får oss övertygade om att människornas liv ändå är sig relativt lika genom seklerna.

Genom att fokusera på översättningens konstnärliga dimension påminns vi om att översättarens arbete inte enbart handlar om ordens korrekta överföring utan om att skapa en ny och engagerande läsupplevelse. Val av språk och ton är avgörande för att ge verket nytt liv och nya betydelser för den nya läsaren. Här blir översättningen en process där det ursprungliga verket omtolkas och omformas till något nytt, vilket gör att det fortsätter att leva och påverka läsare långt efter sin första publicering.



## 5 Motsatsernas spel

*En text är ett sammansatt begrepp. Dess rikedom bygger på motsatser. Den mest kända är den mellan form och innehåll. Men det finns fler, som att en text är en produkt där den står på sitt papper men en process medan den skrivs och när någon läser den övergår till en process igen. Att tolka en text innebär att hantera sådana motsatser på ett balanserat sätt. Det duger ju till exempel inte att återskapa formen hos en text men missa innehållet. Här ska vi se på några viktiga spänningar i texters väsen och vilka konsekvenser de kan få för särskilt översättning.*

I det idealiska fallet motsvarar en översättning sin förlaga till både form och innehåll. Är båda då identiska bortsett från språket? Men en text är mer än sina tecken. Den är även en retorisk handling, ett försök att säga något till en annan. Också med snarlika strukturer kan en text och dess tolkning ha plats i olika rum: kulturellt, geografiskt, historiskt.

Det ger oss översättningens dubbla natur – att sträva efter likhet men inte kunna bli en kopia, eftersom att tolka är mer än att imitera. Här har vi själva innebörden i översättning som det omöjligas konst – att söka upphäva ett gap som ändå måste bestå för att vi alls ska kunna tala om källtext och måltext.

Hur motsatser möts redan i vår begreppsförståelse ser vi när vi läser en översatt text. Vad läser vi egentligen? Säg att det är *Madame Bovary* (1856) av Gustave Flaubert. Svaret blir kanske att vi läser romanen, rätt och slätt. I en mening gör vi ju det. Då skiljer vi inte på källtext och måltext. Båda är likvärdiga versioner av själva TEXTEN, som finns bortom det särspråkliga.

Men pressade får vi medge att vi läst Flauberts mästerverk på svenska men inte på franska och att det ”kanske är ännu bättre i original”. Möjliga skillnader i kvalitet utesluter identitet.

I en översättning av Flauberts landsman Charles Baudelaires (1821-1867) dikter hade vi nog känt ett större avstånd till källtexten. Hur lät egentligen originalet? I poesi är språkbyte mycket mer än teckenbyte.

Tag vilken översättning som helst och jämför med källtexten. Har de riktigt samma puls? Ibland talar de också med olika röst (kanske lite mer knarrig och omständlig i översättningen, särskilt om den är äldre). Än mer syns glappen med två tolkningar av samma text. Att de kan skilja sig så mycket! Ändå strävar båda, åtminstone som idé, efter att spegla sin förlaga.

Den som själv vill översätta kan förvirras av alla möjliga val. Enkla texter kan ibland återges med ett slags självklar direkthet. Det som står på det andra språket kan rimligen bara överföras på ett sätt. Men i andra fall – så många korsande vägar, vilken ska man ta för att det ska bli bra? Hur svårt det är att finna ett perfekt val blir tydligt, liksom vikten av att ändå söka det. Att välja det möjliga i en omöjlig situation.

Att översätta är på en gång att bevara och att förändra. Det är behovet av en förändring (av språket, av uttrycksformen) som driver fram en översättning. Det är nödvändigheten att bevara (innehållet, verknings sättet) som gör en översättning till något mer än ett fritt svar på den första textens tilltal.

Ser vi mer i detalj på olika sidor av en översättning finner vi ett liknande mönster. Att översätta är att förena motsatser. Det gör översättandet till en dialektisk process, ett pendlande mellan motsatta poler.

Därför beror de avsteg som kan förekomma från den trogna översättningens norm ingalunda bara på översättarens misstag. Då skulle det i samtliga fall vara möjligt att rätta till. Snarare är de ofrånkomliga resultat av de kompromisser som en översättare tvingas till genom att trohet på en punkt av språkliga och kulturella skäl helt enkelt inte låter sig förenas med troheten på en annan punkt.

## Form och innehåll

Vad är svårast för en översättare? Antagligen att en text har både en form och ett innehåll. Formen är vad vi ser eller hör, innehållet det vi förstår. Hur gör

man rättvisa åt båda på samma gång? Särskilt med tanke på att de egentligen inte går att skilja åt. Att missa något hos den ena går ut också över den andra.<sup>37</sup> Se på livsmedelkedjan Lidl's slogan "Allt annat är olidligt". Det är en text fast kort. Försök översätta den till engelska. "Everything else is insufferable" fångar kanske meningen. Men formen, med dess vitsiga anspelning på företagets namn, tappas helt. Ändå är även den en del av betydelsen, låt oss säga att Lidl har sinne för humor (och vem vill då inte handla där?).

Eller ta devisen för transportföretaget Instabox: "Sveriges okränkligaste frakt". Här finns väl ett litet skämt inbakat. För "okränkligaste" är ett ganska krångligt ord, med ett tvåstavigt substantivavlett adjektivt utvidgat med prefix, suffix och bestämd artikel. Det gör att den engelska översättningen "easiest" eller den franska "plus facile" inte är riktigt adekvata. Men tyskan har det som krävs: "unverwickelste".

Boktitlar bjuder ofta på problem. Ta en roman av den amerikanske författaren Philip Roth som åter blivit aktuell; *The Plot Against America* (2004). Den handlar om hur fascismen tar makten i USA. Den svenska översättningen av titeln, "Konspirationen mot Amerika" (2006), är givetvis helt korrekt. Men originalitets lätthet som kontrasterar mot innehållets allvar går förlorad, när huvudordet får fem stavelser i stället för en.

För motsatt effekt kan vi jämföra med Fjodor Dostojevskijs *Brott och straff* (1866). Där är titeln på svenska knapp som ett ordstäv genom sina enstaviga substantiv. Hur annorlunda låter inte den ryska titeln, *Prestuplenie i nakazanie*. Men också här är den i balans, eftersom båda orden är lika långa.

Också ett starkt innehåll går kanske inte riktig fram utan rätt form. Så här skriver en hundägare om sin döda hund i en engelsk tidning:

She made everyone who knew her laugh. She was happiness. She loved and lived with all her heart.

---

37 Ferdinand de Saussure (2016) betonar att tecknets uttryck och innehåll är oskiljaktiga, likt de två sidorna av ett papper. Vi kan betrakta dem separat men inte utan att förlora deras funktion. Deleuze (1969) kritiserar denna syn och hävdar att tecken och språk är dynamiska, ständigt föränderliga processer, som inte kan reduceras till fasta relationer mellan form och innehåll. Tolkande retorik relaterar till denna diskussion genom att understryka hur mening skapas i ett interaktivt och kontextberoende samspel, där form och innehåll hela tiden omformas och omtolkas genom dialogen mellan talare och publik.

Den bokstavliga översättningen av den andra meningen är väl ”Hon var lycka”. Men rytmen blir bättre och mer lik förlagans form med något tillägg, som ”Hon var glädje och lycka”. Den sista meningens speciella struktur med två mycket snarlika ord kommer inte riktigt fram om den översätts som ”Hon älskade och levde med hela sitt hjärta”. Kanske fungerar ”Hon var liv och lek med hela sitt hjärta” retoriskt bättre, fast innehållet förvanskas lite då.

När innehållet egentligen inte spelar någon större roll kan översättningen fokusera på formen. I musikalerna *My Fair Lady* (premiär på Broadway 1951) finns en fonetisk övning i toner som ska lära blomsterflickan Eliza att tala ”fint”. Den kretsar kring raden ”The rain in Spain stays mainly in the plain”. I det engelska originalet har Eliza problemet att hon uttalar [ei] som [ai]. Det uppfattas som vulgär cockney. Den kulturella motsvarigheten i den svenska uppsättningen på Oscarsteatern i Stockholm var stockholmsmålets [e] för [ä] som Eliza skulle lära sig av med. Det fick bli genom refrängen ”Den spanska räven rev en annan räv”.

En text är inte bara verbal, den verkar inte bara med sina ord. Den skapar också mening vid sidan av orden genom en extraverbal semiotik (betydelselära).<sup>38</sup> Främst rör det sig om grafiken: bilder och layout. Hur trogen kan en tolkning vara även mot det? Det är klart att en barockdikt i pokalform bör återges så även i översättning, som därför också verbalt måste ta hänsyn till det visuella kravet.

Men annat. Den som ser en hebreisk dikt frapperas av den vackra och annorlunda bokstavsformen. Att den försvinner i en översättning kan te sig som en brist. I den mån poeten faktiskt utnyttjar skrivtecknens konnotationer och estetiska värden medför en översättning till ett annat skrivsystem ofrånkomliga förluster – om inte översättaren ska arbeta bildkonstnärligt och försöka ”översätta” den visuella estetiken med vår skrifts resurser (se vidare om det grafiska i nästa avsnitt liksom i kapitel 10).

---

<sup>38</sup> Extraverbal semiotik refererar till alla de betydelser som inte uttrycks genom själva språket utan genom andra medel som kroppsspråk, tonfall, gester eller andra icke-verbala signaler. Dessa komponenter bidrar till att förmedla eller förstärka betydelser i kommunikationen, och ses som en del av den semantiska processen som inte enbart bygger på ordens egna definitioner utan också på deras kontextuella och fysiska uttryck (jfr Chandler 2007).



## Ideell och materiell

Även på andra sätt finns ett dubbelt perspektiv. Den bok som vi har framför oss rymmer en text. Den finns där alldeles konkret, på ett antal sidor som vi kan bläddra i. Rycker vi ut några sidor så kortas texten och om vi tappar boken så försvinner den.

Men ”samma text” kan ju finnas tryckt också på annat håll. Då tänker vi inte på det konkreta utförandet utan på själva sammanställningen av orden. Texten blir närmast något ideellt, något som finns för tanken och som sedan kan realiseras fysiskt på en rad olika sätt. Därför kunde vi säga att en text är både materiell och ideell, både en konkret individ och en allmän typ.

Men kan inte texten rubbas även som typ, om vi helt ändrar på det materiella? Vi kan tänka på en behändig utskrift på papper av inhuggna tecken på den manshöga Rökstenen från 800-talet (se även kapitel 1), med Nordens längsta runinskrift. Att återge en fornsvensk text på modern svenska är att tolka den. Men vad betyder raderna? Vi känner ju inte längre allt som påverkat ristaren, av dåtida texter, formler och myter. Den materiella textupplevelsen blir också en annan, när fingrarna inte måste följa gropar och fördjupningar i skrovlig sten utan ögat direkt kan se tryckta bokstäver på en slät yta. Borde inte även översättningen löpa genom tre dimensioner i samma slags slingrande band som runorna på stenens alla sidor?<sup>39</sup>

Vill vi komma åt det materiella hos originalet blir det viktiga kanske teckenformer och ljudvärden. De kan fångas av en translitteration, som när grekiska bokstäver återges med svenska. Allra bäst är kanske ingen översättning alls. Ty aldrig är vi väl så medvetna om tecknens rent fysiska natur som när vi inte begriper dem. Det är själva poängen i den franske

---

<sup>39</sup> Henrik Williams (2021) diskuterar hur översättning av fornsvenska texter innebär en tolkning som går bortom språket och in i de historiska och kulturella sammanhang som präglade originalet. Eftersom vi inte längre har tillgång till de mytologiska och kulturella influenser som påverkade ristaren, saknar våra tolkningar ofta den fulla betydelsen. Dessutom förändras den materiella upplevelsen av texten: där runorna ristades i skrovlig sten, som återskapade en fysisk relation till texten, läser vi i dag tryckta bokstäver på släta sidor. Översättningen borde egentligen bevara denna fysiska och temporal aspekt, för att påminna om den ursprungliga upplevelsen av runornas tredimensionella rörelse. Detta öppnar upp för en mer dynamisk förståelse av texten, som inte bara handlar om språket utan också om den materiella och symboliska upplevelsen.

teckenforskaren Roland Barthes *Teckenriket* (1991) om Japans teckenlandskap.<sup>40</sup> När vi inte förstår tecknen blir vi mer medvetna om deras materiella närvaro. En texts materialitet framträder då som tydligast.

Det normala för en översättning är förstås att främst respektera originalet som allmän idé, dess formella struktur, dess innehåll, dess sociala ton etcetera. Men även för vanliga texter är det kanske inte helt ovidkommande med förlagans fysiska utförande. Är det en inbunden bok? Är det ett häfte? Har texten en särskild grafisk form? Det kan spela en roll för hur vi upplever den (se vidare kapitel 10).

Samtidigt kan rent fonetiska inslag från källtexten dröja kvar i översättningen, oöversatta partier som utan att begripas står där i sin stumma påtaglighet. Dit kan hör egennamn. Vid översättningen av personnamnen i Gogols *Döda själar* (1842) kan man förfara på två olika sätt. Man kan nöja sig med att translitterera de ryska namnen. Det är det vanliga tillvägagångssättet. Men det döljer det karikatyriska hos dem, att de bidrar till personkaraktistiken och till bokens satiriska ton genom att anspela på fysiska egenheter. Eller man kan göra som översättaren Staffan Skott (1989) och försvenska namnen ("herr Näslund" med flera). Då fångar man deras idé men missar det akustiska, hur de faktiskt låter. Liksom det tillskott av mening som deras "ryskhet" ger. Skott fick mycket riktigt kritik av vissa recensenter för sitt ovanliga grepp.

Barn som ännu inte lärt sig läsa kan ändå identifiera vissa ord, på deras utseende. Den som heter BO kan känna igen bröstet och ringen. För vuxna däremot går tanken ofta direkt till betydelsen, som om orden var genomskinliga och saknade substans. Därför har vi ofta så svårt att hitta fel i korrekturen.

I sin berömda dikt *Aube* (Morgon) använder den franska poeten Arthur Rimbaud (1854–1891) oväntat det tyska ordet 'Wasserfall'. För oss är det inte svårt att förstå, eftersom det betyder "vattenfall" (som på franska heter "chute d'eau"). Hur bör man översätta dikten till svenska? Rimligen så att

---

<sup>40</sup> Roland Barthes (1964) utforskar teckens och symbolers kulturella betydelse och hur de skapar mening i sitt sociala sammanhang. I sin analys av olika symbolvärldar visar Barthes hur tecken formas och omformas beroende på kultur och kommunikation. Detta perspektiv kan kopplas till tolkande retorik, där både tecken och symboler är centrala för att skapa och omforma mening.

det tyska ordet får stå kvar som ett främmande inslag. Men i en tysk tolkning blir det värre. Då smälter ju ordet in i sin språkliga omgivning och sticker inte av längre.

En text är samtidigt reell som den framträder i ett givet nu och potentiell genom sin möjliga mening för olika personer, i olika tider, i olika situationer. Det senare kan bli ett problem när man översätter. Särskilt akut kan det bli vid dikttolkning, där entydighet inte är det högsta värdet. En följsam översättning bör bevara tolkningspotentialen intakt. Det kan vara svårt, eftersom den knappast låter sig lodas och överblickas. Att återge hela dess rymlighet är en uppgift för en lexikonförfattare. Samtidigt ska läsaren inte behöva famla i blindo. Det ligger för övrigt i själva översättningssituationen. Att tolka en text väl är att varken platta ut den eller lösa upp den i dis och dimma.

## Produkt och process

För att en text ska bli mer än rader av ord måste den samspela med en läsare. På det sättet är en text också en process, en mänsklig handling, lika mycket som en produkt, ett föremål, som vi kan arkivera och sortera, lägga i en tidningskorg eller ställa som bok på en hylla.

En skriven text har en given form. Men som retorisk handling verkar den i olika situationer. När de skiftar växlar processen. Vi kan tänka på en högravande dikt som med tiden börjar läsas ironiskt. Det kan drabba den som till exempel översätter äldre litteratur. För som läsoplevelser kan måltext och källtext förändras i olika takt. Översättningar sägs ofta åldras snabbare än källtexter. För de senare kan meningen räddas genom en levande tradition som inte verkar lika stark i målspråket. Det kan märkas på scenen, då Shakespeare i England med bevarad effekt på publiken kan få låta som förr. Lika bra går det inte alltid i Sverige.

Som process är en text vidare både konventionell och kreativ. Konventioner måste en text följa för att bli begriplig – regler för språk och genrer som möjliggör dess mening. Men bakom allt som binder finns också en frihet som är den textskapande handlingens nödvändiga förutsättning.

För litteratur på vårt eget språk har vi ofta en ungefärlig känsla för vad som är stereotyp, vad som följer mallen, till exempel den allmänna uppläggningsen av en avhandling och typiska fraser som brukar förekomma där. Vi kan också ha en känsla för vad som är nytt och ”kreativt”, som ett originellt sätt att föra ett resonemang på eller en kombination av två teman som vanligen inte brukar uppträda tillsammans eller ett nytt perspektiv på ett visst ämne etcetera. Kanske skulle man av en idealisk översättning önska att den förmedlade originalets blandning av konvention och kreation på ett för målspråket likvärdigt sätt. Men det kan vara svårt, särskilt om det tillkommer ett tidsavstånd.

Om vi översätter en äldre dikt med ett för tiden nytt grepp, exempelvis ett chockerande naturalistiskt ämnesval eller en ny versform, så går den kreativa verkan förlorad om både ämnet och formen nu tillhör standardrepertoaren. Tänk till exempel på Charles Baudelaires *Les Fleurs du mal* (1857), som i sin tid var provocerande genom sina vågade ämnen och experimentella former. Här kan en översättare söka återskapa något av det djärva i originalets språk och tematik för att ge en känsla av dess ursprungliga kraft (se också kapitel 7 och 9).

En källspråksorienterad översättning kan däremot avvika åt det motsatta hållet och bli mer ”kreativ”, i betydelsen udda och regelbrytande, än förlagan är eller var. Det som är helt etablerat på originalspråket i exempelvis metaforiken kan bli synnerligen originellt i en semantiskt trogen översättning. Ett grepp som fått fäste i källspråkets litteratur kan dessutom ännu vara nytt och oprövat i målspråkets. En av de viktiga uppgifterna för översättning är ju just att introducera sådana nyheter, de må sedan gälla skönlitterära grepp eller filosofiska perspektiv.<sup>41</sup> Ofta sker ju översättningar från ”stora” kulturer med hög prestige och ingår i ett imitativ beteende. Den mindre kulturen förnyar och förändrar sig genom anslutning från en utländsk textnorm som skapar nytt just i själva

---

41 Översättningar har fört in nya genrer, nya koder, nya teman och nya tonfall i vår litteratur. Av den anledningen är det omöjligt (fast så ständigt sker) att skriva vår litteraturs historia utan att ta fasta på översättningarnas roll.

överföringen.<sup>42</sup> Ibland sker utvecklingen åt andra hållet som när Astrid Lindgrens författarskap har funnit genklang i samtida tysk barnlitteratur. Det svenska språkets satsradning blir då ett naturligt sätt att tilltala tyska läsare.<sup>43</sup>

Normernas närvaro gör att en text blir både individuell och kollektiv. Den skrivs oftast av en viss person men själva språket och dess bruk hör till flera. I en översättning är dessutom minst två med. Det gör det svårare att urskilja författarinsatsen. Kort sagt: Vem ska prisas eller klandras? En kamrat till oss var redaktör för en litterär tidskrift. I ett nummer innehöll den ett par mycket fina dikter av en afrikansk poet. Vi berömde dikterna och poeten. Redaktören svarade lite förnärmad: "Men det är jag som har översatt dem".

Genom att öppna sig som process är en text både explicit och implicit. Den överlåter till läsaren att tolka utifrån de tolkningsramar som texten aktualiserar. Talar texten om ett begrepp som frihet, talar den också om ansvar och val utan att uttryckligen behöva säga det. Ett exempel på detta erbjuder Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1899), där en resa genom Afrikas djungel kan tolkas som en reflektion om kolonialismens moraliska dilemman. Men läsaren behöver aktivt tolka berättelsen utifrån sina egna erfarenheter och historiska kunskaper.

De senare kan vålla problem när man översätter. Det är här kulturskillnaderna gör sig som starkast gällande. En översättning som enbart tar fasta på det som originalet säger explicit riskerar att förvanska andemeningen. En översättning som prioriterar den implicita delen kan å andra sidan avlägsna sig ganska långt från originalets bokstav för att i stället skapa en *dynamisk ekvivalens* (se kapitel 6). Men det öppna i den första texten riskerar då att försvinna, tolkningen sluts, läsaren övergår från aktiv medskapare till passiv mottagare.

42 Ett exempel på detta är svenska haikus, där översättningen från japanska har lett till ett nyskapande sätt att använda formen i svensk litteratur, särskilt vad gäller rytm, bildspråk och metaforer. Översättningen blir här en skapande process som omformar och berikar den svenska litteraturen med nya uttryck och perspektiv.

43 Den svenska tonen i tysk barnlitteratur har ännu inte undersökts utförligt, men Astrid Surmatz (2000, s. 92) diskuterar den i sin artikel "Kirsten Boie und die schwedische Erzähltradition", där hon belyser hur den svenska berättartraditionen påverkar den tyska författarens verk och ger inblick i litterära korsningar mellan de två kulturena.

Hur texter verkar som processer kan bli särskilt tydligt vid en muntlig tolkning. Den som först talar tvekar kanske, söker ord, ändrar sig. Den som tolkar ha en färdig formulering att utgå från. Då kan processen bli snabbare och smidigare. En tolk har samtidigt en dubbelroll som länk i en dialog. I den processen kan hen visa som talare hur hen berörs som lyssnare. Det skedde med den ukrainske tolk som på plats i Bryssel den 27 februari 2022 översatte president Zelenskyjs tal för sitt land efter Rysslands angrepp till engelska. Tolken blev själv rörd och hade problem att kontrollera rösten. Det berörde nog också åhörarna, fast det inte var avsikten och kom nog inte med i ett skrivet protokoll.

En text är också en produkt av en process. Före läsa kommer skriva. I tiden har de processerna som regel helt andra relationer än tala och lyssna. Vi kan ta ett exempel, där också bilder finns med. Att teckna en realistisk serie brukar ta lång tid. För att fullt uppskatta den visuella mödan borde läsaren gå långsamt fram och betrakta bilderna länge och noga. Men själva mediets form och sociala status inbjuder sällan till det – i motsats till målningar som uppfordrar till ett grundligt betraktande, där de hänger på konsthallens väggar.

## Helhet och delar

En text kan vara mycket: en bok, en artikel, en skylt på en dörr exempelvis. Vi kan se den som en språklig helhet: ”Det som står här hör ihop.” Samtidigt består den av mindre delar. I skrift är det bokstäver, ord, satser, meningar, skiljetecken, stycken, kapitel, avsnitt med mera, allt efter hur lång och komplex texten är. Dessa delar samverkar för att skapa en sammanhängande struktur, där varje del är beroende av de andra för att ge texten dess fulla mening.

I en text följer allt på rad, enligt den rätta linjens princip. Här skiljer sig dess sätt att arrangera sina tecken från en bilds. Där kan ögat röra sig kors och tvärs. även om det finns vissa föredragna mönster. I en text inbjuds vi däremot att följa en given läsordning, fast vana läsare kan hoppa med blicken. Trots den lineära ordningen kan en erfaren läsare snabbt skapa en helhetsbild genom att skumma eller förutsäga vad som kommer närmast.

Innehållet däremot är strukturerat på olika nivåer. I en fras finns till exempel huvudord och bestämmningar, i en mening huvudsats och bisatser, och i ett stycke ofta en överordnad kärna. Varje nivå bygger på den föregående och skapar ett dynamiskt samspel där betydelser växer fram.

Den enklaste formen av översättning följer källtexten ord för ord. Så gör gärna nybörjaren som letar sig fram med lexikon. En fördel kan vara en noggrann genomgång. Inga främmande ord eller uttryck förbigås. En nackdel är att överblicken kan gå förlorad. Då blir det del på del och ingen helhet. Resultatet blir svårt att fästa som ett mönster i minnet. Detta skapar ett textstycke som, trots sin exakta återgivning, inte blir betydelsegenererande i sin nya form.

Men redan att finna motsvarigheter för varje del kan vara ganska svårt, även om många översättare arbetar på den nivån. I vissa fall gäller det till och med som ett krav. Så ska EU-dokument som översätts till alla medlemsländers språk av juridiska skäl stämma överens för varje avgränsad del.<sup>44</sup>

Etymologiskt är en text något sammanvävt.<sup>45</sup> Vi kan tala om ”ord och meningar som är förenade på ett sammanhängande sätt”. Idealiskt finns det inga brott på den röda tråden. Men de flesta texter är inte så fast knutna. De innehåller avvikelser, hopp, luckor, till synes irrelevanta partier. Det är just dessa avvikelser som ofta ger texten djup och nyanser, där även det oväntade kan skapa en viss rytm och energi. Särskilt det levande, spontana talet med dess starka beroende av stundens ingivelser och rent yttre påverkningar (en blick åt ett annat håll) och dess öppenhet för glömska och nya impulser är ofta ett pärlband av fragment.

---

44 Översättningen av en EU-text förväntas följa själva grundstrukturen i källtexten. Även meningsindelningen ska följas. Det är först om meningen annars blir obegriplig som undantag kan göras. s. 10. Att översätta unionsrättsakter. Anvisningar. [https://commission.europa.eu/document/download/35b82624-5478-4399-b348-ceb961ddbfb2\\_en?filename=Att-oversatta-unionsrattsakter-anvisningar.pdf&prefLang=ro](https://commission.europa.eu/document/download/35b82624-5478-4399-b348-ceb961ddbfb2_en?filename=Att-oversatta-unionsrattsakter-anvisningar.pdf&prefLang=ro)

45 Quintilianus använder ordet i *Institutio Oratoria*, där han i svensk översättning skriver att ”efter att du har valt dina ord, måste de vävas samman till ett fint och delikat tyg”, där det latinska ordet för tyg är *textum*. Detta återspeglar etymologin av *text* som något som är ”vävt” eller ”sammanställt”, och betonar hur ord och idéer är sammanlänkade för att skapa en sammanhängande helhet, likt trådarna i ett tyg. I praktiken innehåller de flesta texter dock hopp, luckor och avvikelser, vilket gör att de inte alltid följer en obruten, sammanhängande struktur.

Den disciplinerade skriften kan ses som ett försök att betvinga och övervinna denna vardagsspråkets brist på ett konsekvent genomfört fast sammanhang. Men helt lyckas den sällan, och lyckas den kan texten få något torrt och skolmässigt över sig. Den kvävs under sin egen organisation och sitt övermått av disciplin. Detta skapar en balansgång där den fria tanken och den ordnade formen ständigt måste förhandlas. Till det som gör en essä till en så mycket njutbarare läsning än läroboken eller avhandlingen hör just dess frihet för avvikelser, sidospår, tankesprång, fria associationer. Där kan läsaren inte hela tiden följa hur textens tråd löper utan får låta sig överraskas.

Paul Berf förklarar i intervju att han vid sin andra genomläsning av sin text helt koncentrerar sig på själva texten som den faktiskt ser ut. Detta just för att kunna fokusera på textens sammanhang och hur dess delar hör ihop. För en oerfaren översättare kan det annars vara lätt att fastna. Detta innebär dock inte att översättaren bör ignorera textens sammanhang eller hur delarna hänger samman. Tvärtom påpekar Berf att för en oerfaren översättare kan det vara lätt att fastna i detaljer eller översätta textens delar isolerat från varandra, vilket kan leda till att helheten förloras eller blir otydlig. För att undvika detta har professionella översättare ofta ett särskilt stadium i sitt arbetsflöde, där de noggrant går igenom sin översättning för att säkerställa att alla delar hänger ihop och att texten som helhet flyter naturligt. Denna sista granskning är avgörande för att förbättra bindningen mellan olika delar av texten och för att se till att översättningen inte bara är korrekt ord för ord utan också bevarar den ursprungliga textens rytm, ton och helhet.

Men här finns också en fara. Det händer att rutinerade översättare skapar texter som har tydligare bindningar än originalet. Särskilt ofta sker det vid målspråksorienterade översättningar. Där är omsorgen om flytet påfallande, om textens röda tråd och att den löper obehindrat. I denna process kan den ursprungliga textens mer komplexa rytm eller strukturella avbrott gå förlorade i den strävan efter att skapa en jämn och obruten text. Själva observerade vi något liknande när vi tillsammans med en grupp översättare granskade tolkningen till svenska av en italiensk roman. Där hade uttolkarna gett texten ett jämnare flöde genom att ta bort klyvningar i det italienska originalets syntax. Men dessa brott i den grammatiska strukturen gav texten



ett slags retarderad rytm, som visade sig vara ett subtilt men viktigt medel för uttryckskraften. På svenska blev gången lite för rask och obesvärad. Så kunde exempelvis en knagglig mening som ”Om du, senare på dagen, skulle se honom komma mot dig” få den ledigare formen ”Om du skulle se honom komma mot dig senare på dagen”.

Som utmärkande för en text brukar anges att den är en självständig helhet, något som kan läsas för sig, något avgränsat. Men ser vi på den som process är den också en del av sitt sammanhang, sin kontext (se kapitel 2). Som för skylten ”300 meter” avgör vad som finns i grannskapet hur orden ska tolkas. Det är detta ständiga beroende av kontexten som gör översättarens uppgift så komplex och mångfacetterad.

Just bytet av kontext är nog svårast att kompensera för hos en översatt text. Hur ska vi rätt kunna uppfatta ett hinduiskt diktverk som Ramayana (från 200-talet f.Kr.) med dess gudar och demoner, utanför en indisk tradition? Eller för den delen med full förståelse läsa ens den bästa översättning av Homeros, när vi lever i en helt annan värld?

Det här är ett hinder som en översättning kan försöka tackla genom kommentarer och förklaringar, som sätter in texten i dess ursprungliga sammanhang (se kapitel 4). Eller så accepteras det som en del av det nyskapande som en översättning också innebär, att något som sagts på en annan plats och vid en annan tid förs in i ett nytt samtal och där får en ny betydelse.

Denna dynamik mellan helhet och del är central i översättningsarbetet där varje del måste förstås och tolkas både för sig själv och i relation till de andra delarna för att den större helheten ska kunna återskapas på ett meningsfullt sätt. Samtidigt är helheten inte bara summan av sina delar; den är också något mer – en sammansatt struktur där betydelsen växer fram genom interaktionen mellan delarna. Det är i denna växelverkan som översättarens kreativa arbete ligger i ett försök att finna en balans mellan att bevara de individuella elementen och samtidigt skapa en sammanhängande text med stark egen röst.

## Mening och betydelse

Den tyska filosofen och logikern Gottfried Frege (1848–1925) införde en berömd distinktion mellan två begrepp, som han kallar 'Sinn' och 'Bedeutung' och vi *mening* och *betydelse*. Det förra är vad ett ord som exempelvis "hund" allmänt innebär som tankekategori, alltså ett fyrfotadjur av ett visst slag, det senare är vad det konkreta syftar på eller refererar till i ett visst sammanhang: "Se upp för hunden på vägen!" För en översättare innebär det att hålla balansen mellan ordens allmänna mening och deras specifika referens också i en ny kontext. Då blir det som för Frege mer var en allmän filosofisk skillnad snarare en dynamisk process, där översättaren måste navigera mellan två olika slags innebörd för att finna den som skapar bäst förståelse.<sup>46</sup>

Där kan syftningen vara det viktiga i vissa fall, i andra meningen. En och samma person kan till exempel utpekas med begrepp som har olika mening fast samma betydelse. Operatörsättaren Giuseppe Verdi (1813–1901) har kallats "svanen från Busseto" (i en översättning av den italienska hederstiteln "il cigno di Busseto"), med en beskrivning som nog skulle gå de flesta svenskar förbi. Då kan det vara bättre att hylla honom som "operan Aidas kompositör". Översättaren överför därför inte en statisk betydelse utan försöker finna ny form för texten där den kan finna genklang hos den nya målgruppen. Genom att anpassa den kulturella och språkliga syftningen till den nya läsaren, återskapar översättaren inte bara den ursprungliga betydelsen utan framhäver också textens retoriska verkan i den nya kontexten.

Eller vi kan ta ett uttryck som 'a retired teacher'. Slentrianmässig skulle vi kanske skriva 'pensionerad lärare' på svenska. Men det förutsätter ju att den som slutat undervisa också får en pension. Men det behöver inte vara fallet i den miljö som texten beskriver. Så vad kallar vi mer allmänt en person som sluta undervisa? Kanske 'före detta lärare'. Som synes är

---

<sup>46</sup> Frege ser betydelse som fast och stabil, likt en vädresserad hund. Peirce däremot menar att språkets mening ständigt formas genom interaktion (jfr kapitel 2 "Att tolka varandra"). Det hänger ihop med tolkande retorik, där kommunikation handlar om hur vi skapar mening tillsammans. På liknande sätt betonar forskare inom översättningsstudier som Susan Bassnett (1991) att översättning är en kulturell handling snarare än enbart en språklig process.

begreppsinnehållet i 'retired' och 'före detta' inte riktigt detsamma, 'retire' syftar ju på själva handlingen att dra sig tillbaka. Men båda orden har samma syftning, de utpekar samma kategori.

Ibland går en översättare direkt på vad något syftar på och lämnar meningen därhän. Vi kan ta en faktatext för barn om djur som översatts från engelska. Där används rubriken "Deadly hunters" på ett uppslag med örnar, falkar, ugglor och andra som jagar med vingar. Men den svenska versionen blir "Rovfåglar". Det är rent sakligt vad avsnittet handlar om, men språket blir mindre dramatiskt (Mossberg 2023, s. 50).

Går vi till floran finns det många exempel på hur växtnamn med samma syftning kan ha helt olika mening. Vi kan tänka på en vacker blomma med det latinska namnet 'cosmos bipinnatus', som på svenska kallas 'rosenskära' och på danska 'stolts kavaljer'. Så genuspräglad, men åt rakt motsatt håll! Skulle en dansk text leka med själva namnet kunde det bli problem för en svensk översättare som inte ville trola bort betydelsen i en levande naturbeskrivning. Översättaren behöver således vara medveten om de subtila retoriska funktionerna i språket och hur dessa kan knyta an till läsare på olika vis.

Genom att egennamn normalt saknar mening och bara har en viss syftning i ett givet sammanhang kan främmande namn anpassas till målspråkets fonetiska system. Det gör dem lättare att uttala, som när de engelska namnen Maria Stuart och Ann Boleyn blev Maria Stuarda och Anna Bolena i den italienske 1800-talskompositören Gaetano Donizettis (1797–1848) operor. Men sådana problem minskar när människor blir mer bekanta med utländskt namnskick. I Sverige har veterligen inga försök gjorts att försvenska den polske forskningsresanden Przewalskis namn eller den vildhäst som uppkallats efter honom.

Ett sista exempel här visar hur den spänning som kan finnas mellan mening och betydelse också kan röra vid en översättares etiska ansvar. Jimmie Svensson har översatt Friedrich Schillers dikt "An die Freude" (som Beethoven som bekant tonsatt i sin körsymfoni). Där förekommer raden "Alle Menschen werden Brüder". Om den skriver Svensson (2021, s. 20):

ord som hos Beethoven också bärs av kvinnoröster. Att kvinnor ingick i sällskapen dikten skrevs för kan också tala för tolkningen att de "Brüder"

som tilltalas dikten igenom inte enbart omfattar män. I översättningen har jag på de flesta ställen valt ”vänner” som motsvarighet

Genom att justera och bredda syftningen, som Svensson gör genom att översätta ”Bröder” till ”vänner”, blir det möjligt att återskapa en mer inkluderande och mångdimensionell tolkning av dikten. Här rör vi oss bortom de ordagranna betydelserna för att uppnå ett slags etisk resonans, som den ursprungliga texten kan ha förlorat med tiden. I det arbetet är det därför inte bara språket som måste översättas utan även underliggande värderingar och känslomässiga laddningar. Det understryker vikten av att förstå både mening och betydelse i sitt kulturhistoriska sammanhang

## 6 Den trogna tolkningen

*Att översätta är att säga samma sak som redan sagts fast på ett annat språk. Men vad är "samma sak"? Det ska vi se på här utifrån tanken att en text skapar en symbolisk värld. Hur den världen ser ut beror på textens konstruktion. Vilka element innehåller den, hur sitter de samman, vilka framhävs, vilka underförstås, vad står den för som fantasi eller verklighet? Att vara trogen mot en förlaga är att återskapa samma textvärld. Men är det verkligen möjligt? Eller ens önskvärt? Till sist tar vi upp hur det vi säger om texttolkning också kan ses som en modell för att förstå.*

Så här börjar en svensk roman. Den handlar om hur en ung kvinna möter en ung man och förmår honom att fatta ett livsavgörande beslut. Mot konvensans krav ska de leva tillsammans utan att gifta sig.

En skön torsdagsmorgon i juli månad strömmade mycket folk förbi Riddarholmskyrkan i Stockholm, och skyndade utför backen emellan Kammarrätten och Statskontoret, för att i rättan tid hinna ned till Mälarstranden, där ångbåtarna lågo. Alla hastade till Yngve Frey, lupo in över landgången med snabbhet, ty tiden till avresan var redan slagen, och ångkaptenen kommenderade 'främmande från bord!'. De främmande togo därför ett kortvulet avsked av sina bortresande vänner och återgingo på stranden. Landgången drogs in och ångbåten lade ut. Efter några minuter var den långt borta på vattnet.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> *Det går an* skandaliserade många i sin samtid genom sin syn på kön och äktenskap, men har blivit en klassiker som tryckts i en rad upplagor. Citerade utgåva är från 1976, s. 11.

Den unga kvinnan som strax ska göra sin entré är glasmästartottern Sara Videbeck. Mannen är sergeanten Albert och boken är Carl Jonas Love Almqvists *Det går an* från 1839, ett portalverk för en realistisk romankonst på svenska .

Så här låter raderna när de återuppstår mer än hundra år senare för en amerikansk publik. Översättaren heter Adolph Burnett Benson (1972, s. 17):

One beautiful Thursday morning in July, a large crowd of people passed Riddarholm Church and hurried down the hill between the Exchequer and the Public Treasury, so as not to be late at the Mälar dock, where the steamboats lay. All were bound for the *Yngve Frey*, and ran quickly over the gangplank, for the hour of sailing had struck, and the captain had commanded, 'Visitors off deck!'. So the visitors said a brief farewell to their friends and went ashore. The gangplank was pulled in, and the steamer started. After a few minutes it was far out on the water.

När vi läser Benson kan vi fråga: "Gör han den svenska texten rättvisa? Ger han oss vad Almqvist skrev utan att lägga till eller dra ifrån?" Och mer allmänt kan vi undra: "Vad har egentligen hänt, när ångaren Yngve Frey korsat gränsen till ett nytt språk?"

Kanske vill en kritiker föreskriva hur en översättning bör se ut eller bara beskriva hur den faktiskt är gjord. I båda fallen måste den jämföras med sin förlaga. Hur gör vi det? Det finns förstås flera sätt. Här ska vi anlägga ett retoriskt perspektiv. Då ser vi en text som ett system för social meningsbildning. Denna meningsskapande process sker genom en rad strategiska val som tillsammans konstruerar symboliska världar (se kapitel 3). När vi jämför källtext och måltext kan vi identifiera, analysera och värdera dessa val, vilket ger oss en föreställning om översättningens art.

Men vi får inte glömma att översättningens verkan inte kan förklaras bara utifrån översättarens val (se kapitel 4). Meningskapande är en dynamisk och kontextberoende process. En översättning existerar inte utanför sitt sammanhang utan formas och omförhandlas i det kulturella och kommunikativa sammanhang i vilken den tas emot och används. Det betyder att en sådan analys också behöver handla om vilka tolkningar som blir möjliga eller begränsas genom de val som görs under översättningen samt hur dessa tolkningar påverkar översättningens roll i sitt sammanhang.

## Texten som system

En text kan ses som ett *system* i den meningen att dess delar samspelar med varandra så att varje del får sin innebörd bestämd av sin plats i helheten och så att förändringar i en del får effekter även på andra. Att se en text som ett system är att uppfatta den som dynamisk. Det betyder att texten kan ändra sig utan att förlora sin grundkaraktär. Men det kan bara ske inom vissa gränser. Ett system öppnar för vissa möjligheter men utesluter andra. Vilka möjligheterna är beror på vilken texttyp, genre eller annan mönsterbildande struktur vi uppfattar som det organiserande systemet. Systemet är alltså det generella och principiella i texten, det som förbinder den med andra texter och gör att den kan ses som ett utflöde av en underliggande produktiv resurs.

Vi kan säga att systemet tillhandhåller vissa principer för textens *konstruktion*. För vårt analytiska syfte ska vi skilja mellan fem typer av sådana konstruktiva principer. Vi behöver kanske inte tillägga att dessa principer också de är konstruktioner, begreppsliga redskap tillverkade för ett visst ändamål.

De första principerna rör valet av textbildande element. För ingen texttyp är det helt fritt. I en svensk text ska det normalt stå svenska ord. Vidare kan alla svenska ord normalt inte förekomma i exempelvis en text i fysik. Urvalet är inskränkt till vissa. Tar man med också andra bryter man sig ut ur systemet. Här kan vi tala om *selektionsprinciper*. De rör förstås inte bara ordvalet utan också allt annat, som mängden av tillgängliga teman (vilka kan exempelvis komma upp i en nyhetsartikel?), perspektiv (i alla texter är det inte lovligt att skildra något på ett subjektivt sätt) med mera. Varje text av ett visst slag görs alltid av ett begränsat material.

Vidare blir det ingen text om olika element inte förbinds med varandra. En text är ju en väv av ord. Men hur som helst kan de inte sammanställas. Det tillåter varken grammatiken, semantiken eller pragmatiken (= läran om språkbruket). Ofta inskränks förbindelserna ytterligare av specifika genreregler, säg för hur texten ska vara komponerad. Vi kan tala om *kombinationsprinciper*. De rör hur former, innebörder och funktioner attraherar eller repellerar varandra.

Så fort vi kombinerar orden till en text och inte bara ställer samman dem i en lista träder en hierarki i funktion. Vissa ord är överordnade som huvudord och andra som bestämningar till dem. Motsvarande har vi på den syntaktiska nivån: huvudsatser och bisatser. Liksom på den semantiska: huvudtankar och underordnade inslag. Tack vare den senare egenskapen hos texter kan vi förse dem med rubriker eller referera deras innehåll i grova drag. Likaså framträder det hierarkiska på den pragmatiska nivån. Överordnade sociala funktioner stöds av underordnade. Det här är något konstitutivt för en text och kan ses som ett uttryck för *prioriteringsprinciper*. De är resurser för att tilldela olika element i texten olika grad av vikt och värde, genom position, volym, form etcetera.

En text uppträder alltid i en kontext. Som meningsskapande system tar den stöd i sitt sammanhang. Därför behöver den inte själv säga allt. Den rymmer alltid mycket mer än den direkt uttrycker. Hur mycket den säger direkt och hur mycket den låter underförstå – för att nu göra en distinktion mellan två nivåer som egentligen alltid uppträder samtidigt – kunde vi förknippa med *artikulationsprinciper* i det reglerande systemet. Ett domsutslag nämner till exempel alltid uttryckligen vilken rättsregel som det tillämpar. Det är en av de principer som styr den typen av texter.

Som vi såg i kapitel 5 har ett tecken inte bara en mening eller innebörd. Det har också en betydelse, syftning eller referens, som uppstår när det används i ett bestämt sammanhang. Den ”hund” vi talar om kan vara grannens tax eller en låtsashund i en drömvärld. Tecknet har alltså en representativ uppgift, som uppenbarar sig när det uppträder inom ramen för en text. Den konstruktiva anordningen som aktualiseras här kan vi kalla för *representationsprinciper*. Olika textsystem har olika sådana. En tidningsnyhet ska i princip alltid uppfattas som en representation av en faktisk händelse, en saga i princip aldrig.<sup>48</sup>

---

48 Eftersom en texts mening bara skapas i samspel med läsaren har de konstruktiva principerna också relevans för läsningens dynamik. En läsare kan till exempel fokusera på *vissa* inslag i en text och bortse från andra, se *vissa* relationer mellan dem men inte andra, betona *vissa* delar som viktigare än andra, uppfatta *vissa* underförståddheter men glömma andra, se textens relation till världen på *vissa* sätt fast andra också kunde vara möjliga. Att undersöka sådana mönster för en läsargrupp kunde ge de sociala konturerna för textens tolkningspotential.



Men texten har, som sagt, också en kommunikativ funktion. Den verkar på en mottagare i en viss situation som den på olika sätt anpassar sig till. Det senare draget hos texten kan vi kalla för dess *retoriska* sida. Att se på ett textsystem och dess konstruktiva principer retoriskt innebär att reflektera över vilka funktioner de fyller i sitt kommunikativa sammanhang. Varför bjuder konventionen till exempel att tidningstexter ska konstruera sina notiser som autentiska verklighetsrepresentationer medan de politiska karikatyrerna på ledarsidan kan ha ett betydligt friare förhållande till det som uppfattas som reellt existerande? Att ställa den frågan är att närma sig texten inte bara som ett grammatiskt och pragmatiskt system utan också som ett retoriskt. Vi kan tala om olika *retoriska strategier* för bruket av de systematiska konstruktionsprinciperna för texter. Två motsatta huvudstrategier för selektion exempelvis är att utvidga eller inskränka, för kombination att förena eller söndra, för prominens att förstärka eller försvaga, för artikulation att förlänga eller förtäta och för representation att förankra eller förskjuta.

## Salig längtan

Låt oss pröva principerna ovan på ett exempel. Det är första strofen i en dikt på tyska av Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832). Den heter *Selige Sehnsucht*, ”Salig längtan”. Här hyllas kärleken med dess makt att både förintä och fullborda. Symbolen är nattfjärilen som dras till eldslågan:

Sagt es niemand, nur den Weisen,  
weil die Menge gleich verhöhnet:  
das Lebend’ge will ich preisen,  
das nach Flammentot sich sehnet.<sup>49</sup>

Till svenska har dikten tolkats av Karin Boye (1900–1941) som själv var poet. När Boye gick i skolan var tyska det första främmande språket. Hon

---

<sup>49</sup> Den tyske retorikern Gert Ueding (1994, s. 338) menar att den omfattande och svåröverskådliga tolkningstraditionen av Goethes dikt försvårar tillgången till verket, eftersom man först måste ”bana sig väg genom den lärdom” som har ”tornat upp framför verket”. Dikten återfinns i Ueding 1996, s. 378.

vistades dessutom flera år i Tyskland. Goethes dikt bör ha passat henne rätt bra, eftersom hennes egna dikter också hade rytm, rim och korta rader. För en översättare har tyska fördelen att många ord liknar svenska. Både tyska och svenska tillhör den nordgermanska språkfamiljen, så avståndet mellan språket är inte så stort. Även den som inte läst tyska kan kanske vagt känna igen ett och annat ord i strofen ovan.

Så här blev resultatet av översättningen (Boye citeras i Edfelt 1981, s. 336):

Säg det endast till de visa,  
att det ej blir dårars gamman:  
det som lever vill jag prisa,  
då det trår till död i flammen.

Blev det också lyckat? Det ska vi se. För den som inte kan tyska får dikten bedömas i sin egen rätt. Även så kan den ju vara njutbar, fast den kanske låter lite mer ”gammaldags” än Boyes egna dikter. Alla orden där är nog begripliga även i dag, fast ”gamman” (glädje, munterhet) och ”trå” (längta) väl inte precis är så vanliga längre.

Till översättningen kan vi ställa fem frågor:

- 1) Hur väljer Boye sina ord (*selektion*)? Ofta kan hon följa Goethe tätt i spåren. Så blir ’sagt’ till ’säg’ (orden är precis lika), ’Weisen’ bli ’visa’ (samma sak där), ’sich sehnet’ till ’trår’ (orden är helt olika men betydelsen stämmer). Men i andra fall, som för ’niemand’, ingen, stannar hon för en annan lösning: inte att översätta ett visst ord utan att närma sig förlagan längs en annan rutt: ’Säg det ingen, blott de visa’ blir ’Säg det endast till de visa’.
- 2) Hur flätar Boye samman orden (*kombination*)? Till en del får hon göra det rätt fritt, när svenskan har en annan struktur än tyskan. På svenska säger vi inte gärna ’som efter flamdöd längtar’ (’das nach Flamentod sich sehnet’), för vi har inte verbet sist i bisatser (fast en sådan slutställning var rätt vanlig i äldre vers och i grötrim än idag). När Boye lägger ’de visa’ till ’säg’, måste hon binda ihop orden med ’till’ för att ersätta tyskans dativ (’den Weisen’, som heter ’die Weisen’ i sin grundform). Men på en högre nivå än den grammatiska

kan hon lättare följa hur Goethe ordnar diktens delar. Så respekterar hon helt och hållet hur han skiftar ut innehållet mellan versraderna.

I en dikttolkning blir det också viktigt att kombinera ljud och klanger som i originalet. Så har Boye lagt in sina ord i Goethes versschema, med samma fallande rytm. Däremot har hon inte fångat till exempel ljudupprepningen i "Selige Sehnsucht" (alltså att båda orden börjar med [se]). När hon översatt titeln med "Salig längtan" i stället för "Lycklig längtan", med dess bokstavsrim, har betydelsen varit viktigare än versmusiken.

- 3) Hur trogen är Boye i sättet att betona olika led (*prominens*)? Alla ordpar som rimmar hos Goethe gör det också hos Boye. Så långt har de samma eftertryck. Men allra sist ersätter 'flamman' det tyska ordet för 'längtar' ('sich sehnet') som slutradens rimled. Det har säkert att göra med svårigheten att hitta lämpliga ljudlikheter. Ordet 'längtar' rimmar visserligen med 'trängtar' exempelvis, men det är ju inget som "dårarna" i andra raden gör. Däremot finns 'flamman' redan på slutraden, och om bara 'gamman' läggs till högre upp kan det bli ett fullgott rim.
- 4) Hur speglar Boye Goethes sätt att tala och tala (*artikulation*)? Ibland tvingas en översättare bli mer utförlig. För rytmens skull får 'Flammentod', 'flamdöd', tänjas ut till 'död i flamman', och 'das Lebend'ge', det levande, till 'det som lever'. Vid ett tillfälle säger Boye också uttryckligt vad Goethe bara antyder. Att 'die Menge', 'mängden' eller 'hopen', är oklok får tyska läsare sluta sig till själva. Det står ju i motsats till de visa. Översättningen tar däremot bladet från mun och säger öppet «dårars gamman».
- 5) Hur fångar Boye hur Goethes dikt knyter an till världen (*representation*)? Goethes dikt vill nog uttrycka en generell sanning. Men den handlar inte om objektiva fakta. Lågan är en symbol. Lika lite syftar 'de visa' och 'mängden' på bestämda grupper. De ingår i en poetisk sociologi. Sådana grepp finns det många prov på också i svensk diktning. Delvis kommer det sig av den tyska romantikens inflytande hos oss. Det gör det lättare att översätta strofen även till vårt språk.

## Vad är en trogen översättning?

Bakom den här skissen av texttolkning i ett systemperspektiv skymtar ett viktigt och vanligt krav på en ”riktig” översättning – att den ska vara ’trogen’ mot originalet. Det är just så den skiljer sig från en fri bearbetning av sin förlaga. Låt oss uttyda det så här: utmärkande för en trogen tolkning är att den i en ideal form förverkligar det som är varje översättnings typiska mål, att på målspråket, så långt det går, uttrycka samma saker med samma slags medel och med samma verkan som originalet på grundspråket. Vi ställer alltså tre krav på en översättning: ett som rör innehållet, ett som rör formen och ett som rör effekten. Genom det senare kravet för vi också in ett retoriskt element. Den effekt vi talar om rör den sociala meningsbildningen.

Går vi tillbaka till Goethes dikt, så kan vi inte inskränka anspråket att en följsam tolkning ska ge röst åt allt hos sin förebild, till vad som står där efter bokstaven. Också stämningen och livskänslan ska med, allt det utsagda som skymtar bakom orden. Kravet på trohet mot innehållet omfattar alltså oerhört mycket. En annan sak är att förutsättningarna kan vara borta för en äkta inlevelse i en svunnen stämningsvärld. En översättning kan bara ge oss tonen av en tid som gått men inte kalla den till nytt liv.

Ser vi så på den formella troheten, så utesluter den en omstöpning till prosa av Goethes vers. Klangmåleriet, rimmens ekoöverkan, den både fasta och mjuka rytmen, allt det är så viktigt att vi inte kan ta bort det från dikten utan att förfuska den. Här ser vi också att innehållet inte går att skilja från uttrycket. Den hållning som strofen talar om tar gestalt i dess form. Också därför måste den sätta sin prägel på en omdiktning.

Samtidigt är det klart att uttryckssättet aldrig blir detsamma när Goethe försvenskas – språket, mästarens medium, blir ju ett annat. Därför kan vi egentligen inte säga att en god översättning ska verka med samma inre medel som originalet. Vi får nöja oss med att tala om likartade framställningsformer, sådana som motsvarar varandra estetiskt och retoriskt inom de språkkretsar som tolkningen förbinder.

Av alla våra anspråk på en trogen översättning är det som rör effekten på läsaren det vagaste och vanskligaste. För vissa texter kan det visserligen vara lätt att ange vad gäller. Ett slående exempel är en annons. I regel har

den ett klart mål, för det mesta att ge en vinnande bild av en viss vara. Men Goethes dikt – hur vill den verka? Är den alls ute efter någon särskild effekt? Och hur påverkar den faktiskt sina läsare? Vilka av dem ska översättaren i så fall ta hänsyn till, för övrigt – diktens tänkta idealmottagare, dess verkliga samtida läsare, dess moderna tyska publik? Trots de här svåra problemen är det viktigt hur läsarna svarar på den för en tolkning som vill fånga den retoriska kraften hos sin förlaga. Tror översättaren att Goethes dikt slår an vissa känsloträngar i ett mottagligt sinne, så bör hen sträva efter samma verkan i sin svenska version.

De olika kraven på en tolkning råkar lätt i konflikt. Vi har redan sett hur hänsynen till rytmen och rimflätningen lett bort Boye en bit från innehållet i Goethes dikt, samtidigt som omtanken om innehållet fått henne att avstå från uttrycksmedel som bokstavsrimmet i diktens titel. Gäller det effekten, verkan på läsaren, så kan målspråket kräva helt andra medel än källspråket för att nå samma resultat – kanske en anpassning av både innehållet och formen till en annan kultur.

Inom översättningsteorin har man framför allt tagit fasta på motsatsen mellan två förhållningssätt: att tänka mest på innehållet och uttrycket eller mest på effekten.<sup>50</sup> Det förra har kallats för en *semantisk* eller *formell* tolkningsmetod, den senare för en *dynamisk* (Nida 1964).<sup>51</sup> Här vill vi bara påminna om att den semantisk-formella principen har en inre spänning; det finns ju en möjlig konflikt mellan att återge *vad* texten säger och *hur* den gör det. Den dynamiska principen kan man inte driva för långt, för då blir resultatet en fri omarbetning. Verkan blir allt och vägen dit inget värd. Därför vill nog en samvetsgrann översättare sällan odla bara ett enda av trohetskraven. I stället avväger vi mellan dem, när inte alla kan få sitt.

<sup>50</sup> Kända företrädare för de två förhållningssätten är språkforskaren Roman Jakobson med begreppet lingvistisk ekvivalens och den missionsinriktade Bibelforskaren Eugene Nida som särskilt framhållit det senare (Munday m.fl. 2022, s. 49–51)

<sup>51</sup> Birger Olsson som satt med i Bibelkommissionen bakom NT 81 talade med hänvisning till Nida om en strävan efter dynamisk ekvivalens. NT81 kritiserades för att vara parafrasande gentemot grundtexten. Den nya översättningen Bibel 2026 vill vara mer trogen mot grekiskan (se bibelsällskapets hemsida).

Låt oss upprepa: en tolknings trohet är inte endimensionell utan rör åtminstone tre sidor av texten – innehållet, formen och verkan.<sup>52</sup> Men till det kommer något ytterligare. På alla tre planen kan vi relatera troheten till var och en av de fem typer av konstruktionsprinciper för en text, som vi snart kommer att beskriva mer utförligt. Det är med utgångspunkt i den här ytterst sammansatta mångsidigheten hos trohetsbegreppet som vi ska försöka se vad det betyder som kommunikativt ideal, vilka krav det ställer och vad det vällar för praktiska problem.

Mot den här bakgrunden ska vi föreslå en precisering av vad det kan innebära att en tolkning ansluter sig till sin förebild. Så här lyder formeln för vår analys: En idealiskt trogen översättning ska på alla plan återskapa originalets retoriska rörelsemönster. Den ska alltså 1) selektera 2) kombinera 3) betona 4) artikulera och 5) representera (det vill säga relatera till 'världen') vad den säger på samma sätt och med samma verkan som sin förlaga.

Vi kan också uttrycka det så här: Alla texter har en retorisk logik, ett avtryck av strukturen hos de språkliga handlingar som bygger upp den. I princip kan vi rekonstruera den med hjälp av ett system av retoriska strategier.<sup>53</sup> De tycks gruppera sig kring vissa axlar – selektion, kombination etcetera. Det speciella med en översättning är att de här operationerna då ska motsvara dem som i ett annat språk har skapat en annan text.

Med en gång ser vi att de här principerna för en trogen översättning är rika på problem. Hur ska en tolkning till exempel alltid kunna välja bland målspråkets uttrycksmöjligheter på samma sätt som grundtexten bland källspråkets? En engelsman kan skriva 'grandmother' i motsats till

<sup>52</sup> Det är till innehållet och formen som medel för verkan som vi knyter ett retoriskt perspektiv på översättning. Inom en tolkande retorik betonas att översättning är en aktiv, meningsskapande aktivitet där översättaren tolkar och iscensätter vad hen uppfattar som originaltextens intentioner utifrån den specifika situationen givna förutsättningar.

<sup>53</sup> Retoriken ses ofta som en *strategisk* kommunikation. En strategi är inriktad mot ett övergripande mål, som att få en publik att skratta eller att övertyga den om det riktiga i talaren sak. Medan en strategisk syn på retorik betonar avsändarens kontroll över budskapet och dess effekter, lyfter en tolkande retorik fram den dynamiska interaktionen mellan talare och lyssnare, där betydelse skapas i själva mötet och påminner därmed om faktorer som strategisk retorik kan riskera att lämna utanför. Strategisk retorik kan dock hjälpa oss att begreppsliggöra några av de överväganden som översättaren gör i sitt arbete. Vi knyter därför an till en sådan förståelse här och i kapitel 8.

'grandfather' för att ange ett visst slag av släktskap. Där måste en svensk översättare stanna för två av fyra olika ord inom samma betydelsefält: 'farmor', 'farfar', 'mormor', 'morfar'. Den språkliga valsituationen är alltså en annan. Vi anar redan här hur en fullt följsam översättning egentligen bara kan existera som norm och ideal men aldrig helt ut som praktisk verklighet.

Mot slutet av detta kapitel ska vi återkomma till hur svårt det är att vara absolut lojal mot en annan text – och så fråga om det ändå är värt att försöka. Men först ska vi se mer i detalj på vad kravet på trohet betyder retoriskt för vara och en av de fem principer som vi har antagit för en texts konstruktion som en symbolisk värld.

### Välja lika – *selektion*

Att skriva är att välja – tankar, tonfall, stilar, ord etcetera. Att översätta är också att välja, men i spåren av en annan text. Att de senare valen inte är självklara får man en påminnelse om när man ser hur olika två tolkningar kan bli av samma dikt.

Det är mycket svårt att översätta så att det stämmer med alla retoriska val i originalet. Därför finns det ofta en tendens att *förenkla*. Det kan gå ut över mycket – ordvalets nyanser, betydelsens nivåer, perspektivets skiften, ja till och med textens omfång. Ett enkelt exempel är att byta vers mot prosa. Då behöver översättaren inte tänka på klang och rytm och radlängd. I stället kan hen satsa allt på vad orden står för. Så här skulle det bli för Goethes dikt:

Säg det till ingen, blott till de visa  
 emedan mängden förhånar det.  
 Jag vill prisa det  
 som längtar efter flamdöden.

Det här är förstås en översättning bara i ordets svagaste mening. Så mycket har fallit bort av det som ger strofen dess poetiska innebörd.

En översättning kan förenkla också mer försåtligt, genom att oavsiktligt slita av textens rottrådar till dess ursprungliga miljö. Vad man en gång tänkte

i Sverige om äktenskap och moral gav ett särskilt eko åt *Det går an*. Men det tystnar då boken blir översatt – platsen och tiden verkar inte längre som en klangbotten för dess tankar. Det här drabbar också svenska läsare, när de möter Almquist nu, efter snart 200 år. Erfarenheter har dunstat bort som romanen sög upp ur sin egen epok. Har den tur finner den andra i vår. Det är de levande klassikernas lyckliga öde att så förnya och föryngra sig.

Finns det också översättningar som går i mer komplicerade banor än sina förebilder, som *förvecklar*? Ja, ibland har det hänt att man velat öka förlagans konstfullhet. Homeros har rytm men inte rim. Det var inte brukligt som poetisk teknik. Men förr fanns det tolkningar av hans versepos om Trojas fall och Odysseus långa hemfärd som lade till slutrim. Förflockade de samtidigt innehållet – det händer lätt när en dikt får fel form – så blev språkhöljet både grannare och tommare. Ett annat exempel är lärda översättningar av äldre verk. Genom sina många förklaringar av språk och kultur blir de som texter krångligare än de böcker de utlägger. Samtidigt som de slår broar över avståndet i tid och rum, blir de otrogna på ett särskilt sätt, genom att vålla mer läsmöda än originalet.

Låt oss nu se närmare på de fallor för en översättning som finns i varsin ände av selektionsaxeln. Vi ska se hur en översättning kan *förenkla* på fyra sätt:<sup>54</sup>

- 1) genom att inskränka sig till delar av originalet
- 2) genom att vara mer homogen än förlagan, alltså minska dess mångfald
- 3) genom att fokusera på någon sida av källan och lämna andra därhän
- 4) genom att tillsluta texten – beröva den alternativa tolkningar

På motsvarande sätt ska vi se hur en översättning kan *förveckla*:

- 1) genom att utvidga originalet med tillskott av olika slag
- 2) genom att göra texten mer heterogen än den var från början, alltså öka dess mångfald av ordformer, stilar och språk

---

<sup>54</sup> För att en retorisk strategi ska kunna identifieras på en övergripande nivå (*makrostrategi*) måste den präglade hela texten eller större delar av den, medan enstaka förändringar ofta reflekterar tekniska lösningar för specifika problem (*mikrostrategier*). Denna distinktion mellan makro- och mikrostrategier belyser hur retorik fungerar både på djupare strukturella nivåer och på mer detaljerade nivåer av språkanvändning och kommunikation.



- 3) genom att låta fler sidor av en sak komma till synes än hos förlagan
- 4) genom att öppna texten – locka till fler tolkningar än grundtexten gör

### Inskränkning och utvidgning

Någon gång kan man stöta på en försäkran i en översatt bok att den är ”fullständig och oförkortad”. Det påminner om att det också finns andra seder. För ett sätt att förenkla är att *inskränka* – bara översätta delar av en text. Längre var Jaroslav Hašeks tjeckiska roman *Den tappre soldaten Svejk* (1921) stympad på svenska. Kanske tedde han sig som en alltför ohanterlig drasut i sin fulla längd. I den första östtyska utgåva av samlingsvolymen om Pippi Långstrump strök förlaget den sista boken, där Pippi drar ut i världen på egen hand (se Källström 2024). Därmed fick hon utreseförbud, samtidigt som förlaget grusade hennes drömmar om att bli Söderhavsprinsessa.

I vissa fall kan en inskränkning tjäna som censur. För att lära sig spanska läste en av oss en gång Blasco-Ibanez klassiska roman om tjurfäkting, *Sangre y arena* (1919). Som stöd användes den svenska översättningen, ’Blod och sand’ (1929). Men ibland svek tolkningen. Så saknades en scen från en religiös procession. Där beskrev författaren en plattform med madonnans bild. Bakom dess förhängen gjorde de som bar den under många långa timmar till sist sina behov. Antagligen fann översättaren partiet för grovt och lät det utgå, kanske på förlagets inrådan.

En trogen översättning ska alltså ge oss originalets innehåll så långt det går. Saken kompliceras som nämnts av att kravet inte begränsar sig till det som sägs direkt. Också det outtalade ska vara med, det som bara står att läsa mellan raderna (se också kapitel 5 om det implicita i en text). Vi ska återkomma till det när vi längre fram går in på textens talande tystnad. Det här är en svår uppgift för en översättare, och den kan bli omöjlig om hen också ska tänka på allt övrigt som kan vara önskvärt.

Motsatsen till att inskränka är att *utvidga* förlagan. Ett lovligt sätt är att lägga till kommentarer och klart skilja dem från bokens egna ord. Till den amerikanska tolkningen av *Det går an* har den svenska kännaren Staffan Björk skrivit ett förord, som ger ett porträtt av författaren och sätter in verket

i dess historiska och litterära miljö. Men läsaren får reda sig utan förklarande noter. Kanske skulle de ha gjort det lättare att följa med men stört läsrytmen.

Sämre för troheten är däremot utvidgningar som går rakt in i den tolkade texten. De kränker originalet på ett sätt som vi inte brukar tolerera för diktning. Annat är det för texter med mindre prestige. Så kan de internationella nyhetsbyråerna utan vidare få sina rapporter dels beskurna, dels också förlängda med eget stoff av de abonnerande tidningarna. Men förr hände det oftare att man inte skiljde så noga på att översätta och att skriva på egen hand. De fanns ingen lagskyddad copyright som påminde om saken. Då kunde det gå an att dikta vidare på en utländsk förlaga och med lämpliga ändringar och tillägg anpassa den för inhemskt bruk.

Än idag finns ett område där tillskott nog räknas som tillåtna även i en litterär tolkning. Vi kan tänka på översättningar av rytmisk vers. Ofta kräver de någon form av ingrepp i innehållet för att rädda metern och rimmets. Ett ytterlighetsbetonat exempel är Ivar Harries (1930) synnerligen fria försvenskning av den franske fabeldiktaren La Fontaine (1621–1695). I dennes berömda dikt om eken och vassträet talar det stolta trädet så här nedlåtande till sin vanlottade granne:

Mais vous naissez le plus souvent  
Sur les bords humbles du royaume du vent.  
La nature envers vous me semble injuste.

Ur sin egen inbillning hämtar Harrie staffagefigurer som får liva upp den stilla scenen. Både vindgud och vattenvarelser låter han tumla in där (s. 38):

Men ack, en grym natur har tvingat er att kransa  
det våta land där fisken bor.  
Och Aelus får fritt med böljors nymfer dansa.

Om detta skriver litteraturprofessorn Gustaf Holmér i en kritisk kommentar: ”Han erbjuder därmed en tolkning som visserligen är poetiskt livfull och målande men som går långt utöver vad La Fontaine har att säga.”

Boktitlar är det också vanligt att vidga eller ändra på andra sätt. De är agn för läsarna, och då litar man inte alltid på originalversionens lockelse. Schweizaren Friedrich Dürrenmatt gav 1950 ut *Das Versprechen* (”Löftet”).

Huvudpersonen är poliskommissarie och till det yttre liknar boken en deckare. På svenska fick den följaktligen heta "Kommissariens löfte" (1959). Den överskriften röjer mer av vad boken handlar om och knyter den till en säljbar genre, kriminalromanen med dess invecklade intrig. Samma kommersiella anda besjalar baksidestexten till den svenska utgåvan. Den lurar läsaren att tro att boken främst bjuder på rafflande lektyr. Men i själva verket vecklar den upp ett hjärtslitande ödesdrama.

Här har vi talat om direkta tillägg som drar in en text på områden som originalet inte beträder. Men en översättning kan också verka vidgande genom att väcka nya associationer, genom att skapa samband som inte fanns från början men som uppstår vid mötet med en annan kultur. När texten flyttar sina bopålar både mister och vinner den anknytningar som bidrar till dess mening.

### Homogenisering och heterogenisering

Att förenkla kan också vara att göra tolkningen mindre omväxlande än förlagan, mer utslätad och nyansfattig. Vi kan tala om att *homogenisera*. I en tidningsanmälan av en amerikansk roman anmärkte recensenten på att språket var för enformigt i den svenska översättningen. Originalet hade exempelvis många olika uttryck för ett visst karaktärsdrag hos huvudpersonen. Tillsammans gav de en levande och skiftande bild av det. Men på svenska blev de alla samma ord.

Ibland har en homogenisering särskilda skäl. I *Den nikomakiska etiken* av Aristoteles finns två snarlika ord som står som synonymer: 'eido' och 'idea'. Bägge kommer av en grekisk rot som betyder 'se'. Översättaren Mårten Ringbom (2012, s. 32) återger dem båda med 'idé'. Han försöker alltså inte spegla växlingen i uttrycket. Så fina varianter finns ju inte på svenska. Men helt problemfritt är det ändå inte att slå ihop ord så här. Kanske vill författaren trots allt utnyttja olikheten på någon punkt i sitt resonemang för att markera en begreppsskillnad just där. Översättaren får reda ut saken i en not.

Även stilens skiftningar bör få plats i en god översättning. Berit Holmqvist (1984) har undersökt hur norrmannen Kjartan Fløgstad fått sin roman *Dalen Portland* (1977) tolkad till svenska. Hon understryker att

författaren friskt blandar olika språkformer och tonlägen, från fackspråk till folkspråk och att spänningen mellan dem är en viktig del av hans dramaturgi (s. 37f.). Då krävs det av översättaren att hen inte slätar ut allt till en enhetlig normalstil utan tar vara på mångfalden. Det visade sig svårt att riktigt lyckas med det.

Ibland kan en text växla mellan skilda varianter av samma språk. I Väinö Linnas krigsepos *Okänd soldat* (1954) talar soldaterna olika finska dialekter. Det draget har den svenske översättaren, Nils Stormbom, återgett med hjälp av en provkarta på finlandssvenska bygdemål. På så sätt har han strävat efter att bevara en viktig del av Linnas språkliga rikedom (1954). Men en översättare kan också avstå från att leta efter inhemska motsvarigheter till lokala särformer av originalets språk. Motiveringen kan vara att de rotar sig så djupt i sin egen jord att de inte kan omplanteras. Så här skriver Ingmar Forsström, som tolkat D.H. Lawrences kärleksroman *Lady Chatterley's Lover* (1928), om hur han handskas med munarten hos herrgårdsfruns älskare (citat efter Mats Larsson 1992, s. 13):

Något försök har här inte gjorts att överflytta hans Derbyshire-dialekt till någon viss svenska dialekt. Sammanhanget gör det klart när han genom att ändra sitt språk vill markera ett avståndstagande från det samhällsskikt som Lady Chatterley tillhör. Må var och en läsare föreställa sig en passande dialekt.

En text kan rentav växla till andra språk, oftast i insprängda citat. Då kan en översättare välja att tolka dem också. Följden blir att de inte längre viker av så starkt från det övriga. Allt som 1500-talsförfattaren Michel de Montaigne anför på latin har Jan Stolpe flyttat över till svenska (1986–1992). Det har givit oss en framställning som är lättare att läsa. Men den språkliga kontrasten mellan författarens egna ord och hans klassikercitat krymper nu ihop till en skillnad i stilläge och typografi.<sup>55</sup>

För Umberto Ecos italienska medeltidsroman *Rosens namn* (1980) valde översättaren Eva Alexandersson en annan väg (1983). Alla inskott på latin fick stå kvar i den löpande texten. I stället fick de sin förklaring i en notapparat på slutet. Skälet var nog att det lärda språket stärkte tidsdoften.

<sup>55</sup> Stolpe skriver i en kommentar till sin översättning att han är glad att han kunde så mycket latin (Blomqvist & Löfgren 1997, s. 98).

Troligtvis var det teologiska tungomålstalendet rätt svårtytt också för Ecos landsmän. På så sätt blev tolkningen trogen mot förlagans verkan. Det suggestivt obegripliga fick behålla sin hemlighetsfulla prägel.

Den motsatta avvikelsen är att en tolkning blir brokigare än sin förlaga, att den ersätter enhet med mångfald. Det är att *heterogenisera*, att göra olika. Det finns en risk för det om flera översättare hjälps åt, som i ett samlingsverk med många texter av samma upphovsman. Färgas varje bidrag av det speciella skrivsättet hos den som tolkat det, kan läsaren tro att författaren själv växlar stil.

En översättning kan bli heterogen också därför att målspråket har en annan struktur än källspråket. Det kan till exempel gälla ordförrådets uppbyggnad. Ta följande fall: För en facktext brukar man kräva att en viss term alltid översätts lika. Det ska garantera att samma begrepp hela tiden svarar mot samma uttryck. Men det kan bli svårt när originalet använder vardagsord eller bildspråk som facktermer, eftersom de ofta är förknippade med en starkt idiomatisk semantik. Det vittnar Richard Matz (1982, s. 16) om från sina mödor med att försvenska den tyska filosofen Martin Heideggers *Sein und Zeit* (1927) till "Varat och tiden"<sup>56</sup>:

Översättningen har erbjudit stora svårigheter, i synnerhet i form av en prekär balansgång mellan å ena sidan strävan att för varje tysk fackterm om möjligt använda ett och samma svenska ord, och å andra sidan nödvändigheten att utnyttja det svenska språkets genuina resurser till att förmedla Heideggers tankar.

Mårten Ringbom (2012, s. 21) skriver i sin tur om sin tolkning av Aristoteles hur det har:

synts mig lämpligast att...översätta ordet (prohairesis) med "beslut". Beroende på sammanhanget har jag dock ibland använt uttryck som "handlingsavsikt" eller "föresats".

---

<sup>56</sup> I sin kommentar till Matz översättning av Heideggers "Varat och tiden" (2005, s. 7) betonar filosofen Hans Ruin att översättningen är imponerande, men att den naturligtvis också har sina brister. Han påpekar särskilt översättarens försök att hitta svenska motsvarigheter till Heideggers neologismer och tillägg för att underlätta tolkningen. Ett problem är redan titeln som han menar borde ha stått i obestämd form "Vara och tid" (efter tyskan *Sein und Zeit*).

## Fokusering och defokusering

En text kan alstra betydelser på flera nivåer som samspelar med varandra. Goethes dikt handlar samtidigt om jordisk kärlek och om en högre förening, och språket korsas av förbindelser mellan båda planen. Dessa dubbla bottnar bör finnas kvar också i en tolkning av dikten. Orden får inte förlora sin vertikala dimension, så att djupet förflackas till yta.

Ett sätt att förenkla är att *fokusera* på en sida av ett textinnehåll med flera dimensioner. Ta ett visst ord i källspråket. Ofta har det ingen perfekt motsvarighet i målspråket: ett helt liktydigt ord. Då får översättaren ta fasta på det som märks mest i dess innebörd. I en uppsats talar tysken Jürgen Habermas om filosofin som en "Platzhalter", en platshållare, för vetenskapen. I den svenska översättningen blir termen 'vikarie'. Det är korrekt enligt ordboken och ger också god mening. Filosofin vikarierar för en vetenskap genom att ersätta den under dess omyndighetstid. Samtidigt försvinner en betydelseaspekt som fanns i tyskan – att hålla den plats i det vetenskapliga systemet som den empiriska vetenskapen ännu inte är mogen att fylla. Ett annat exempel kan vi ta från vår bibelöversättning. Psalm 23 i Psaltaren har den välkända upptakten: 'Herren är min herde, mig ska intet fattas'. Men i den hebreiska grundtexten är ordet för herde också en kungatitel, påpekar orientalisterna Bertil Albrektson (SOU 1968:65). Det betyder att vi på svenska ser bara en sida av ordets mening.

Motsatsen till att fokusera är att *defokusera*. Det innebär att översättaren låter fler fasetter synas av något än den som originalet har i brännpunkten. I sitt extrema fall kan det likna en kabbalistisk läsning av judarnas heliga skrifter. Där får den bokstavliga betydelsen samsas med 48 till, när texterna samtidigt ses ur lika många synvinklar. När *Det går an* fått engelsk språkdräkt, har den kvinnliga protagonisten gett boken dess nya titel: "Sara Videbeck". På sätt och vis kan vi tolka det som en defokusering. "Det går an" syftar på en tanke hos Sara: "Det går an att leva tillsammans utan att vara gifta". I dess ställe träder hela personen. Därmed kan boken tillskrivas en ny genre. Den blir till ungdomsroman i stil med Astrid Lindgrens *Britt-Marie lättar sitt hjärta* (1944). Med en sådan lite förklenande tolkning blir det svårt att förstå varför den tillhör svensk kulturkanon.

## Tillslutning och öppning

En text kan öppna sig för olika tolkningar. Kanske är de inte alla möjliga samtidigt utan bara som tänkbara alternativ. Många dikter är goda exempel. Men den kan också sluta sig mot andra synsätt än ett visst bestämt. Det är i regel ambitionen för lagtexter. De vill strikt kontrollera sin egen uttydning. Ofta finns öppet och slutet blandat i en text, i en fin avvägning. Den kan vara svår att bevara vid ett språkbyte. När Karin Boye försvenskar Goethes 'Menge', hopen, till 'dårar', så bedömer hon vad 'Menge' står för i diktens sammanhang. Hon finner att det är ovishet, dåraktighet. Det är en mycket rimlig tolkning. Men den gör raden lite entydigare. Effekten blir i någon mån att *tillsluta* dess mening.

En författare kan avsiktligt skriva dubbeltydigt eller vitsigt. Det kan vara svårt att föra över i en tolkning. I *Varat och tiden* vimlar ordförrådet av egensinniga nybildningar. Heidegger har verkligen ansträngt sig att tänja ut tyskans gränser för att uttrycka det nästan osägbara och finna en terminologi för varats väsen. Så ger han ibland ordet 'entfernen', avlägsna, en mycket speciell betydelse: 'ent-fernen', ta bort det som ligger fjärran hos något och på så sätt skapa närhet. Det är alltså nästan motsatsen till ordets vanliga innebörd. Men författaren markerar inte systematiskt när han menar det ena eller det andra. På så sätt kan han låta tolkningen förbli oviss för läsaren. Om det skriver hans översättare (Matz 1981, s. 294):

Eftersom man i svenska inte har någon motsvarighet till det dubbeltydiga ordet entfernen, har jag i översättningen fått lov att "välja ord" – avfjärma, avfjärmning, respektive avlägsna etcetera – allteftersom det synes passa bäst i sammanhanget.

Det tvertydiga blir alltså entydigt.

En översättning är ju till hela sitt väsen en tolkning. Den som gör den uttyder och förklarar ett annat verk. Därför blir den lätt slutnare än originalet. Det kan leda till att den också åldras snabbare. I Shakespeares dramer finns en öppenhet, en rikedom på möjliga meningar som gör att varje tid där kan se sin egen bild. Men en översättning stelnar lätt i alltför fasta former, slutna kring en innebörd som med åren kan mista sin mening.

I princip kan en översättning också bli öppnare än sin förlaga. För att se det kan vi åter gå till Ivar Harrie, till hans spexiga tolkningar av Aristofanes (445–388 f. Kr) komedier. Genom medvetna anakronismer slår de upp portarna till flera tider på samma gång, antika och moderna. Det är roligt och effektivt, men knappast troget. En text kan också öppna sig själv genom att förtränga en invand läsart. Då lämnar den fältet fritt för nya tolkningar. Det finns flera översättningar till modern svenska av vårt lands mest omfattande runristning, den redan nämnda Rökstenen från sannolikt första halvan av 800-talet (se också kapitel 1 och 5). För oss är dessa sena texter troligen öppnare än den ursprungliga inskriften var för sin tid. Som spår i askan efter en slocknad kunskap lockar de till olika uttydningar. Men vi kan inte utpeka någon som den säkert rätta. Vi vet för lite om den värld som en gång omgav orden i stenen.

## Binda lika – *kombination*

En text är en sammanflätning av olika delar. Hur upprepas det mönstret på ett annat språk? Vi kan återvända till Goethes dikt. Där finns många meningsfulla samband: ljud som ekar av andra ('niemand, nur', 'Weisen – preisen'), ord som förenas grammatiskt i fraser, satser eller meningar ('Sagt es niemand') och det spel som pågår mellan liv och död och som både understryker och upphäver motsatsen mellan dem. Hur allt detta hänger ihop ska en följsam översättning visa. Den ska binda ihop inslag på textens skilda nivåer till samma slags helhet som i förlagan.

I en text kombineras alltså språkliga element och funktioner i en strukturerad helhet. Då uppstår det överlagrade och hopflätade mönster av *förening* och *söndring*, av närhet och avstånd. Hur de mönstren ser ut är avgörande för det samlade intrycket av textens delar. Står två satser intill varandra, så får de en annan verkan än med en romanhandling mellan sig. På samma sätt grupperar en text också vad den står för, ända ut i de enskilda ordens syftning. Talar den om 'människor', så för den samman individer som den håller isär om den säger 'män' eller 'kvinnor'.

Att tolka de här mönstren kan vara svårt av flera skäl. Ett är att olika språk bygger upp sina ordförråd efter skilda semantiska principer. De rutar alltså in betydelsefälten på sina egna vis. Ta dygnets delar som exempel.



Vår 'morgon' upphör när förmiddagen tar vid, medan den närmaste motsvarigheten på franska, 'matin', sträcker sig en bra bit in på dagen. Här ser vi hur två språk delar in tidsaxeln på särskilda sätt. Det vittnar inte om godtycke, bara om olika behov.

Men skillnaderna är mer komplexa än så, eftersom ordens betydelser oftast brer ut sig åt flera håll, i många dimensioner och längs olika linjer. Ser vi all mening som ett väldigt rum, så styckar olika språk upp det i former och volymer som sällan sammanfaller. Mårten Ringbom (2012, s. 77) talar om sina problem med att översätta det grekiska ordet 'boulesis' till svenska. Närmast liknar det kanske 'önskan'. Samtidigt uttrycker det en aktiv strävan som för det närmare vårt 'vilja'. Men likafullt rör det sig inte om en föresats att utföra en bestämd handling. Det grekiska ordet har alltså en semantisk gestalt som helt enkelt inte finns hos oss.<sup>57</sup>

Många ord står heller inte för avskilda begrepp. I stället är de samlingsnamn för hela betydelsekomplex, klungor av innebörder sammanhållna av grövre eller tunnare trådar. Bertil Albrektson pekar på en sådan svårighet i den svenska bibelöversättningen (SOU 1968:65):

'Själ' är visserligen standardöversättningen för originalets näfäsh, icke desto mindre är det i många fall uppenbart oriktigt. Den hebreiska termen svarar mot en lång rad uttryck i vårt språk; den står bl.a. för själva livsprincipen i människan, hennes mentalitet, liksom den inte sällan ersätter ett personligt pronomen.

Vidare kan två språks grammatiska egenskaper göra det olika lätt för dem att smälta samman betydelseelement. Så brukar man skilja mellan analytiska och syntetiska språk. De senare är bättre på att kombinera flera semantiska enheter i samma ord. Så kan ett språk som ryskan ange *diminutiv*, att något är litet, genom att förse ett grundord med en ändelse, ett suffix: 'hus' heter 'dom' medan 'litet hus' blir 'domek'. Det är ett subtilt slag av semantisk närhet som svenskan kan återskapa bara i lyckliga fall. Om det skriver professorn i ryska Nils-Åke Nilsson:

<sup>57</sup> Det grekiska ordet *logos* stod i antikt språkbruk för både ord och tanke. Här har vi vackra exempel på hur de två nivåerna projiceras på varandra. Men en språkrelativistisk förståelse av detta kommer senare.

Svenskan kan endast undantagsvis uttryck diminutiv medelst suffigering ('gässling', 'mamsen', 'pappsen'). Då denna språktyp dock inte är produktiv återstår för översättaren att uttrycka suffixets innebörd genom någon form av attribut.

Till det här kommer följande. En text kombinerar inte bara inre element. Genom att relatera sig till möjliga inslag i en tänkt diskurs förenar den sig också med yttre: vissa talarpositioner, vissa mottagarroller, vissa situationer. Så tar Goethes dikt upp förkunnaren som författarroll men avvisar skolmästaren. Också dessa diskursiva mönster måste en tolkning spegla genom att aktualisera rätt ram för kommunikationen.

Även på ett övergripande plan är frågan om närhet och avstånd, om att foga och att sära, central för en översättare. Ty det stora i uppgiften ligger ju i att lösa en text från dess givna sammanhang av språk och kultur för att förena den med ett annat, och samtidigt på ett djupare plan återskapa den brutna enheten.

Låt oss se på några olika slag av *förening* och *söndring* som en trogen översättning bör göra rättvisa:

1. association och dissociation – en text för helt allmänt samman eller isär inslag i sitt innehåll, sin form eller sin verkan
2. assimilation och dissimilation – det finns ett styrande eller förklarande mönster, som en text ansluter sig till eller söndrar sig från
3. generalisering och individualisering – en text förenar enskildheter till något allmänt eller tar dem för sig
4. kontextualisering och dekontextualisering – en text träder in i eller ut ur ett bestämt sammanhang, som den talar i eller syftar på.

### Association och dissociation

I Goethes strof finns många meningsfulla samband: ljud som ekar av andra, ord som syntaxen förenar och det betydelsespel från liv till död som både understryker och överbygger motsättningen mellan dem. Hur allt detta hänger ihop ska en följsam översättning visa. Den ska *associera* som

originalet, binda samman inslag på textens skilda nivåer till samma slags helhet.

Till det svåra i den uppgiften hör att hela språket är ett nystan av förknippningar. Som i ett spindelnät löper trådar mellan alla delar i en text, så att ingen är fri från de övriga. När det hos Almquist står "Landgången drogs in och ångbåten lade ut", så är ett av de mikroskopiska verkningsmedlen i den meningen kontrasten mellan 'in' och 'ut'. Det är något som översättningen missar, eftersom engelskan bara släpper fram den ena av partiklarna: "The gangplank was pulled in, and the steamer started". Men redan i nästa rad följer den felande länken: "After a few minutes it was far out on the water".

Låt oss se på några typer av associationer som kan utmana en översättare:

1. *Fonetiska associationer*: Varje språk har sin akustiska egenart, sitt särskilda förråd av tonfall och klanger. Det gör det svårt att föra över dess ljudlikheter till ett annat uttryckssystem. Hur översätter man den här reklamslogan för kameror och kopieringsapparater: "Kan nån kan Canon"<sup>58</sup>? Hur får man med stavelseupprepningen och accentomkastningen utan att ändra på betydelsen? Och hur gör man svenska av assonansen, återklängen, mellan de ord som förbinder rad ett och rad två i Goethes dikt, som sluter ett spänne av ljud, 'weisen' och 'weil'? Här har också Karin Boye fått ge upp – 'visa' och 'att' tar vara på tanken men tappar ordmusiken.
2. *Semantiska associationer*: Betydelsebanden i en text ska en översättning bevara. Låt oss illustrera med ett särskilt fall: spelet av mening mellan två nyckelord. Att återge det kan ibland kräva speciallösningar. Ett exempel ger Annika Pettersson, som översatt Seyla Benhabibs *Autonomi och gemenskap* (1994). Hon hade problem med det engelska particip som brukar bli 'belägen' eller 'befintlig' på svenska (s. 11):

Jag översätter *situated* med 'situerad' för att på svenska få en med

---

<sup>58</sup> Reklamsloganen "Kan nån kan Canon", lanserad på 1990-talet, var en central del av Canons marknadsföring och förmedlade företagets oslagbara tekniska expertis. Den syftade till att koppla Canon till kvalitet och pålitlighet genom att framhäva både spetskompetensen och användarvänligheten.

engelskan analog anknytning till 'situation'. En handlande person utgör alltid en del i en konkret situation, och är alltid ett situerat jag.

3. *Pragmatiska associationer*: Hur ord och fraser är förknippade med vissa användningsområden är ytterligare något som en tolkning bör återspegla. Det rör deras *pragmatik*, sättet att bruka dem på (efter grekiskans *pragma* = handling). Översätter man till exempel engelskans 'wages' till 'lön', så bortfaller en bibetydelse. Det förra ordet signalerar att den som mottar lönen är en arbetare, medan det svenska ordet är socialt neutralt. Genom att inte tänka på banden till bruket kan en översättning skapa nya associationer, som i värsta fall blir helt galna. Om den rad i Psalm 23, som har tolkats som "Mig ska intet fattas", har Bertil Albrektsson påpekat att den egentligen säger "Jag har allt jag behöver" SOU (1968:65). Men det är, som han skriver, "en trivial fras, inte helt fri från fatala associationer till avvisande av en påträngande försäljare vid dörren" (Albrektsson 1980, s. 153)
4. *Intertextuella associationer*: En given text kan leda tankarna till en annan, så att det blir ett slags ekorum mellan dem. Vi (i en viss generation) läser författaren Lars Gyllensten och hör en återklang av hans danska inspiratör Søren Kirkegaard. Det är ett exempel på *intertextualitet*, en förbindelse mellan två textvärldar som vidgar varandra. Den brister vid ett språkbyte, om det översatta verket samtalar med ett annat som lever bara i dess egen kultur. Hur skulle man exempelvis kunna återge det melodiska skämtets mästare Povel Ramels Bellmanpastischer på engelska, franska eller tyska utan att tysta "den andra rösten"? Här klipper tolkningen av de band som ger texterna deras dialogiska elasticitet.

Motsatsen till att associera som retorisk strategi är att *dissociera*, att söndra. Som originalet sårar ska också tolkningen göra det. Därför är det viktigt att exempelvis hålla på semantiska distinktioner som är centrala för grundtexten. Här kan ordförrådet vålla problem ibland. Så har tyskan två synonymer för vårt 'faktisk', nämligen 'tatsächlich' och 'faktisch'. Det förra

kommer av 'Tatsache' som betyder 'sakförhållande'. Normalt betyder bägge orden i stort sett detsamma, även om det förra används betydligt oftare. Men filosofen Heidegger tar fasta på att de ser olika ut för att få fram en viktig tankeskillnad. Vad gör då en svensk översättare? Richard Matz (1981, s. 292) löser problemet i sin översättning genom att variera stavningen, 'faktisk' och 'factisk'. På så sätt får också han tillgång till två termer. Fast risken är nog rätt stor att läsaren rör ihop dem.

En text kan dissociera också genom att växla språk. Då kan det uppstå ett paradoxalt hinder för en trogen tolkning, nämligen att delar av den ursprungliga texten redan är skrivna på målspråket. *Krig och fred* är författad på ryska. Men där finns många repliker på franska, som återspeglar stilen i Petersburgs adelssalonger. De sticker av starkt mot den ryska fonen och antyder den motsats mellan konstlat och äkta som är ett grundtema i romanen. Den här distinktionen upphör, när hela texten översätts till salongernas språk. Också den ryska vadmalen går upp i den franska språkdräkten. Men i andra fall inträffar det motsatta. En översättning dissocierar på ett sätt som saknar motstycke i originalet. Hos Almqvists blir de svenska namnen 'Riddarholmen', 'Mälaren' och 'Yngve Frey' främmande glosor i den engelska texten.

Också *mellan* två språk finns det föreningsband och skiljelinjer. De förra gör en översättning möjlig. De senare gör den svår. Ofta ryms båda i samma ord. Ligger likheten i uttrycket och olikheten i innehållet får vi så kallade "falska vänner". De kan lura till tolkningsfel, som när vi översätter engelskans 'eventually' med 'eventuellt' i stället för 'slutligen'. Vi associerar fonetiskt men dissocierar semantiskt, och låter oavsiktligt ljudtrogenheten gå före betydelsetrogenheten.

### Assimilation och dissimulation

Att tolka en text kan uppfattas som att förena med något annat, förkunskaper som vi redan har (se kapitel 1 om förförståelse). Strategiskt viktigast är de som finns ordnade i meningsfulla helheter, som linjerna i en blyertsteckning. Med deras hjälp kan vi hantera det som kan vara nytt och okänt för oss genom att foga in det i ett begripligt sammanhang. Vi kan säga att vi *assimilerar* det med ett förklarande mönster. Ett välkänt

exempel är de ”mentala scheman” som språkpsykologin talar om: erfarenhetsbaserade tankemodeller som hjälper oss att strukturera och komplettera det vi läser eller hör. Så har vi till exempel en inre bild av en båtresas handlingsstruktur, att man löser biljett, går ombord, tar plats i en hytt eller på däck och så vidare.<sup>59</sup>

Med sådana mallar får vi grepp om det som händer hos Almquist när berättelsen går över landgången till Yngve Frey. Vi ser alltså meningsfulla handlingar i textens virrvarr av beskrivna beteenden. För att en tolkning ska bli fattbar som sin förebild måste de nya läsarna ha övergripande föreställningar av samma slag att assimilera den med. Därför beror en översättnings framgång också på kulturmönster som är gränsöverskridande.

Vi ska peka på några assimilationsmallar som är betydelsefulla för texttolkning:

1. *Genremodeller*. Till våra viktiga förkunskaper som läsare hör hur olika sorters texter ser ut. Vi kan tala om ett sinne för *genrer*. Ibland hejdas en genre av språkliga skrankor. Den är bunden till en viss kultur. Ta samernas jojk som exempel. I andra fall rör den sig mera fritt. Den internationella nyhetsförmedlingens styrka gör att världens press ofta formar sina nyhetstexter på samma sätt. Det gör det förstås lättare att översätta dem. Innehållet kan kräva anpassning, men inte själva texttypen. Den är ju redan etablerad.

Annorlunda ligger det till i det här fallet: De afrikanska historierna om den finurliga spindeln ingår i en lokal berättartradition utan något riktigt motstycke på våra breddgrader. Då kan en översättare välja att knyta an till en inhemsk genre, som den svenska folksagan. Det är ett sätt att ge det avvikande en yttre gestalt som vi känner igen. Men hen kan också föredra att vara ”antropologiskt korrekt”. Då försöker hen i stället bevara, ja kanske understryka det främmande i förlagans framställningssätt.

---

<sup>59</sup> Att tolka behöver inte ske utifrån etablerade mönster. Det kan också vara en dynamisk och konfliktfylld process, där betydelser omförhandlas. Nya intryck kan inte alltid fogas in i befintliga strukturer. I stället kan aktiv tolkning medföra att dessa strukturer utmanas och förskjuts. Psykologen Jean Piaget (1996–1980) talar i det fallet om *ackomodation*. Det är vad som brukar ske när en kultur berikas av en annan.

Något liknande kan hända också när det kulturella avståndet är mycket mindre. Hos den franske fabelförfattaren La Fontaine finns en skenbar normlöshet i versens uppbyggnad, en nyckfull växling mellan långa och korta stavelser, som har bekymrat senare tiders översättare. De har, påpekar Gustaf Holmér, frestats att göra våld på originalets asymmetriska form genom att ansluta sin tolkning till ett regelbundet versschema, som mer liknat vad deras läsare väntat sig av poesi.<sup>60</sup>

2. *Generativa berättelser*: Det finns texter som andra kan bygga på och utnyttja som tolkningsnycklar och idémönster, därför att de är välkända och har en grundstruktur som medger variation. För diktkonstens del kan vi tala om generativa berättelser, sådana som lätt föder nya.<sup>61</sup> Typiska exempel är myter och sagor. Rödluvan och vargen kan skymta fram under moderna masker i en nutida text. Men också klassiker kan göra god tjänst. Bakom rollerna i *West Side Story* ser vi figurerna i *Romeo och Julia*. När två språk hör till besläktade kulturer, kan en översättning dra nytta av samma generativa berättelser som originalet utgår från för att få läsaren att ta till sig texten på ett djupare plan, att assimilera den med ett tolkningsperspektiv som öppnar sig mot dess rötter. Men då vill det till att översättaren vårdar sig om det i förlagan som pekar på parallellen: citat, allusioner och liknande.
3. *Teorier*: I andra fall kan en text peka på en viss teori och signalera att den ska förstås i dess anda. Då bör också översättningen visa det,

---

<sup>60</sup> Holmér's egna översättningar har rönt stor uppskattning och har använts i olika sammanhang. Detta gäller inte minst hans försvenskningar av La Fontaines fabler. Det började med en utgåva av trettio fabler i original och översättning 1981. Fem år senare kunde han publicera den första fullständiga tolkningen till svenska av La Fontaines fabler i en utgåva med Grandvilles suggestiva illustrationer. Gustaf Holmér själv satte dessa fabelöversättningar främst bland sina verk.

<sup>61</sup> Generativa berättelser är viktiga för den dialog mellan texter som kallas för intertextualitet. Deras främsta funktion är som underlag för adaption. Genom att ständigt omformas och återberättas skapar de nya betydelser i olika kontexter. De kan anpassas till olika medier, genrer och ideologiska ramar, vilket gör dem särskilt motståndskraftiga över tid. Detta gör att de också får central betydelse för kulturellt minne, där gamla berättelser får nytt liv genom samtida tolkningar. På så sätt fungerar de som broar mellan tradition och förnyelse, vilket säkerställer deras fortsatta relevans.

bland annat genom rätt terminologi. Att det kan vålla huvudbry framgår av översättarens förord till Seyla Benhabibs *Autonomi och gemenskap* (1994, s. 12) som vi talade om tidigare:

Den engelska textens 'self' har jag oftast översatt med 'jag' ('the moral self' blir 'det moraliska jaget' etc). Eftersom Benhabib låter sin text genomkorsas av en sådan mångfald olika teorier med tillhörande språkbruk får detta ses som en kompromiss. Inom vissa av de teoritraditioner hon berör brukar 'the self' vanligtvis översättas med 'självet'.

4. *Metaforer*: Till det som formar hur vi uppfattar en text hör dess bildspråk, dess metaforer. Talas det om "sorgens ocean" ska tanken på havets väldiga vidder av oroligt vatten styra vår syn på en stark känsla. I den meningen är bilder förståelsemodeller, som strukturerar ett fält av verkligheten med hjälp av ett annat. I "Herren är min herde" liknas Guds förhållande till människan vid en herdes till sin hjord: "Han låter mig vila på gröna ängar, han för mig till vatten där jag finner ro". Men hur långt sträcker sig bilden, frågar Bertil Albrektsson (SOU 1968:65). Omfattar den också raden: "Han ger mig ny kraft, han leder mig på ..." – ja, vad? Räknar man in raden i metaforens verkningskrets, så blir "rätt väg" en lämpligare fortsättning på den än "rätta vägar", eftersom entalsformen svarar bättre mot den konkreta bilden av fåret som vallas av sin herde.

En text kan också ha som retoriska strategi att bryta sig ur ett förväntat mönster – en etablerad kulturtradition, en vedertagen tankemodell, en bruklig kommunikationsform. Då kan vi tala om att *dissimilera*. Ett språkligt sätt är att gå sin egen väg inom ordförrådet eller grammatiken. Det kan man göra för att överraska läsaren och påminna om den skapande frihet som språket har vid sidan av sedvanan. Så arbetade en futurist som den ryske poeten Vladimir Majakovskij (1893–1930). Därför bildade han gärna nya ord, neologismer. Vad de vittnar om språkets växtkraft bör en god tolkning inte dölja. Bengt Jangfeldt diskuterar olika översättningar av dikten *Ett moln i byxor*, och säger då apropå ordet 'nevzroslost' (icke-



vuxenhet): ”Ingen av de svenska översättningarna antyder dock att det rör sig om en neologism”.<sup>62</sup> Detta påminner oss om att översättning både handlar om att föra över ord till ett nytt språk och att fånga och förmedla den innovativa och kreativa aspekterna av originalet. Att förstå och bevara en text som bryter mot normer kräver en känslighet för språkets dynamik och dess potential för förnyelse. En sådan tolkning bär också med sig en medvetenhet om att språk förändras över tid.

### Generalisering och individualisering

Ett viktigt val för en författare rör generaliseringsnivån. Ska man tala sammanfattande om mycket och många eller specifikt om det enskilda? Det handlar om att *generalisera* eller *individualisera*. Ett exempel på det förre ger en avhandling i fysik. Medan en nyhetsnotis skulle behandla en speciell tågolycka, talar den teoretiska texten i stället om kollisionsförlopp i princip. Ett exempel på det senare har vi i en levnadsteckning. Den skildrar till exempel Strindbergs unika öde, inte författarbanan eller människolivet i allmänhet. Ibland talar man om *nomotetiska*, ’lagframställande’, och *idiografiska*, ’enskildbeskrivande’, vetenskaper, med matematik och historia som typiska fall. Den uppdelningen motsvarar rätt väl skillnaden mellan en generaliserande och en individualiserande diskurs.

Vem är det som talar i *Salig längtan*? Ser vi frågan historiskt-biografiskt, blir svaret förstås Goethe. Men det är säkert för snävt. Diktens jag är snarare skalden som representant för en livshållning, medan dess tänkta mottagare inte är en specifik individ, som adressaten för ett brev. I stället är det ett allmänt och obestämt medmänskligt du, en möjlig själsfrände. Att det här betydelsemönstret kan föras över till vårt språk beror på att vi delar samma litterära tradition: en jaglyrik med universella anspråk.

Många texter har ett sinnrikt spel mellan det individuella och det generella som bygger på den retoriska figuren *pars pro toto* – delen för helheten. I en roman möter vi exempelvis ett enskilt öde som samtidigt företräder något större. Det som omtalas får sin giltighet i skärningspunkten

62 Jangfeldt disputerade 1976 på en avhandling om Majakovskij och futurismen. Han diskuterar hur det är att översätta futuristiska texter i ett efterord till diktsamlingen samt i senare sammanhang (jfr 2007).

mellan det specifika och det representativa. I *Det går an* skildras två personer med många särdrag som gör dem trovärdiga och levande. Samtidigt står de för en möjlighet också för andra till en ny samlevnadsform. För den läsare som inte ser det allmänna perspektivet krymper bokens tankehorisont.

En översättning ska förstås inte locka läsaren att generalisera mer än förlagan ber om. Men den ska heller inte binda henne vid enskildheter som originalet vill överskrida. När *Det går an* döps om till "Sara Videbeck", så tonar egennamnet ner det som pekar ut över bokens gestalter. Den lyfter fram det individuella ödet, inte det allmänna budskapet.

Som bekant drar vi lätt förhastade slutsatser om främmande kulturer. Då riskerar vi att misstolka översatta verk genom att generalisera på fel nivå. Så har biopubliken i andra länder kunnat uppfatta Ingmar Bergmans filmer som allmänna beskrivningar av den svenska folksjälen. Som hans landsmän ser vi lättare det särpräglade hos hans människor, det som ger deras liv ett drag som både är mer speciellt och mer generellt än det "typiskt svenska".

Att generalisera på rätt nivå kräver alltså en god inblick i det som omger en text, i det som ger färg åt originalets diskurs – just det som en översättning har svårast att fånga. I den norske författaren Kjartan Fløgstads *Dalen Portland* (1977) ingår bland annat en romanparodi. För en svensk läsare kan det vara svårt att fatta att piken är riktad åt ett bestämt håll. Gycklet gäller nämligen, som Berit Holmqvist (1984, s. 48) påpekar, inte romaner i allmänhet utan ett visst verk, Sigurd Hoels *Syndere i sommersol* (1927). Hur ska en översättare få fram att texten individualiserar på den här punkten utan att säga det i en not?

## Kontextualisering och dekontextualisering

Låt oss så se på något annat. Lite liknar det vad vi talade om nyss. En text kan förankra vad den säger i ett bestämt sammanhang, som den talar i eller syftar på – knyta det till en viss *kontext*. Men den kan också peka ut över det, värja sig mot att bli inskränkt till ett avgränsat område. Ibland gör den bådaderna, på olika plan. Som exempel kan vi återvända till La Fontaines fabler. Så här skriver Gustaf Holmér:

Men andemeningen i en fabel av La Fontaine, vilken är den? Såvitt jag kan förstå, en kombination av två led, dels ett allmänt, traditionsbundet, tidlöst – fabeln om grodan och oxen som exempel på vart omåttlig självöverskattning kan leda – dels ett speciellt, diktarbundet, tidsanpassat – samma fabel som kritik av tidens streberanda och statusjakt, oförenliga med begreppet honnêteté.

Här bör en trogen översättning följa hur förlagan låter läsaren förstå vad som hör till en viss kontext och vad som går utöver den. Vi kan säga att den ska *kontextualisera* eller *dekontextualisera* som sitt original.

Ofta kan det vara svårt att veta vilken giltighet en text egentligen gör anspråk på. När Paulus säger ”Kvinnan tige i församlingen”, är det menat att gälla just då eller jämt.<sup>63</sup> Men också om texten själv talar ut över sitt historiska sammanhang, så hör den ändå hemma i det. Glömmer översättaren det, så förstår hen inte den rekontextualisering som sker när verket flyttar in i en ny kulturmiljö.

Till en text hör alltid två kontexter: *referenssituationen* och *kommunikationssituationen*. Referenssituationen är den värld som texten handlar om, det meningsfält som den refererar till, syftar på. I Almquists text är detta ett tänkt utsnitt av 1830-talets Sverige. Kommunikations-situationen är det diskursiva sammanhang som förbinder texten med dess läsare. Det kan vara av ett yttre slag, till exempel som att en bok når sin publik på vissa vägar. Men det kan också vara av ett inre slag, inskrivet i själva texten: vissa tänkta positioner för författaren och läsarna och ett socialt rum där verket låter höra sin röst. I *Det går an* präglas den senare av vissa drag som är typiska för 1800-talsomanen som genre, till exempel en stämman ur samtiden som talar till läsaren på ett särskilt sätt, utan den religiösa förkunnarens krav på en överlägsen doktrinär auktoritet men samtidigt med anspråk på full insikt i en diktad värld.

En översättning påverkar lätt hur referenssituationen tonar fram i det tolkade verket genom att anpassa den till sin egen kommunikationssituation. Det ökar textens tillgänglighet för sina nya läsare men minskar den

63 Paulus riktar sig till en grupp kvinnor i församlingen i Korint som han menar har tagit sig för stora friheter. 'Hai gynaikeis', är pluralform. NT 81 översätter i överstämmelse därmed till "Kvinnorna ska tiga vid sammankomsterna" (jfr Eriksson 1998, s. 80–104).

semantiska troheten. I *Det går an* förlorar 'Kammarrätten' och 'Statskontoret' en del av sin lokala särprägel när de byter namn till 'the Exchequer' och 'the Public Treasury'. Därmed översätts också de betecknade institutionerna till motsvarande engelska inrättningar. Det blir mer än en språklig omrubricering – en kulturell omplantering.

I regel säger en text inte öppet ifrån vilken kommunikationssituation den vill göra till sin: "Lyssna nu till mig som din överordnade!" Snarare tas den sociala ramen för given. Eller så konstruerar texten den med indirekta medel. Av de senare är stilen är det viktigaste. Så kan ett formellt språk visa att författaren och läsaren möter varandra i sina offentliga roller. Det är därför som det blir helt fel att skriva så i ett brev till en vän. Den höga men ändå intima stilen i Goethes dikt står även den i samklang med en särskild situation: det inspirerade diktarjagets hänvändelse till en förtrogen för att högtidligt uppenbara dolda livssanningar. Genom att bevara originalets ton av lyrisk förkunnelse kontextualiserar Boye i Goethes anda. Hon skriver in dikten i samma kommunikationssituation och räddar det sublima i dess tilltal till sitt du.

Viker översättningen av från originalets stil, så kan det ändra den inre kommunikationssituationen. Evangelierna grekiska grundtext håller en vardaglig ton. Men den har ofta höjts mot det högstämda i senare tolkningar av de heliga texterna. Därmed speglar språket inte längre andan i umgänget mellan de första kristna – men väl den nya kommunikationssituationens krav när texterna ska verka inom kyrkans förkunnelse och skapa andakt i gudstjänsten. Ett annat exempel med en grekisk text: När Mårten Ringbom (2012, s. 31) översätter Aristoteles återger han 'to meson', 'det i mitten', med 'det intermediära'. Där originalet är enkelt, blir han alltså lärd. Den senare stilen svarar mot en kommunikationssituation där bägge parterna är specialister, både den som skriver och den som läser. I sin tur utmärker den en institutionaliserad vetenskap som ännu inte fanns på Aristoteles tid.

Ett problem för den som vill tolka en stil är att det som är sakligt likvärdigt på två språk kanske inte är det socialt. På en kurs för översättare hade en fransk reklambroschyr tolkats till svenska. Översättningen var språkligt felfri men ändå blev den socialt omöjlig. Originalets stil var starkt retorisk: abstrakt, patetisk och rik på ståtliga fraser. På svenska blev den

parodisk: inte tonen för nyktra råd över varudisken utan för ett prunkande festtal i en ordensloge. Det blev en krock mellan två kommunikationskulturer med olika retoriska regler för genren varureklam. Vilket visar att en översättare också måste vara en överbryggare av kulturella skillnader.

Men vad menas egentligen med ”samma kommunikationssituation”. I det yttre kan två situationer likna varandra men ändå ha olika inre kännetecken, därför att två kulturer, två samhällssystem, tilldelar dem olika valör. I Tyskland är myndighetstexter i allmänhet stelare i stilen än de är hos oss. Det gäller till exempel för anslag i offentliga miljöer. Därför kan man inte tolka dem till svenska med bibehållen ton. Den skulle signalera en byråkratisk distans mellan talaren och allmänheten som vi skulle finna sårande eller skrattretande. Olika samhällen betonar den sociala rangskalan olika starkt, och det speglar sig i språkets stilformer. Det måste en dynamisk tolkning tänka på.

Att vara trogen mot originalets kommunikationssituation har också en tidsaspekt. Ska man till exempel översätta i en modern stil eller ”tidsriktigt”, säg 1600-talsfranska på 1600-talssvenska. Översättning till en äldre språkdräkt kan vara svårt eller omöjligt, eftersom den riskera att skapa en arkaiserande effekt som originalet saknar. Det gammaldags där är ju äkta, medan det är på låtsas i sin nygjorda form. Men också motsatsen kan ha sina sidor. I *Det går an* finns en och annan vändning som röjer att texten inte är helt ny. Dit hör pluralformer av verben, som ’lupo’ och ’lågo’. Just de ålderstecknen saknas i den engelska översättningen. Är det en brist i dess trohet mot originalet? Eller har det tvärtom återställt något i det språk som mötte bokens första läsare: känslan av frisk aktualitet. Här är översättningen ganska färsk. Men när den blir äldre kan den störa upplevelsen av textens tid på ett särskilt sätt. Att till exempel läsa ett verk från sekelskiftet på ett språk från 30-talet kan bli ett förvirrande möte mellan två former av åldrande, som att se en bild som bleknat genom en hinna som gulnat. Två tider skriver in sig i texten, och två kommunikationssituationer, den ena över den andra.

## Vikta lika – *prominens*

Allt säger en text inte med samma styrka, allt ger den inte samma vikt och värde. Vissa saker stryker den under och sätter i centrum, annat tonar den ned och marginaliserar. Den *förstärker* eller *försvagar* alltså olika inslag som ett led i sin retoriska strategi. I upptakten till *Det går an* framhäver författaren den livliga rörelsen: strömmen av människor mot kajen och ångarens avgång. Vad båten heter och var den ligger får däremot en underordnad plats i framställningen. Det är inte de upplysningarna som sätter i gång berättelsen och får den att lägga ut från land.

Här ska vi se på fyra sätt att retoriskt *förstärka* något i en text:

- 1) att betona det genom tryckstyrka, placering, utrymme eller språklig utformning
- 2) att gradera upp det, alltså öka dess vikt eller värde
- 3) att emotivisera det, alltså ladda det med känsla
- 4) att framställa det på ett kategoriskt sätt, bortom tvekan och tvivel.

På motsvarande sätt kan man *försvaga* något genom

- 1) att tona ned det språkligt
- 2) att gradera ned det värdemässigt
- 3) att neutralisera det genom att tömma det på känsla
- 4) att framställa det i skeptisk ton, med inskränkningar och förbehåll, alltså som osäkert och oklart.

Hur en text förstärker och försvagar ska få sitt avtryck i en översättning. Ser vi den som ett landskap med höjder och sänkor, som svarar mot prominensens växlingar, bör en trogen tolkning ha samma retoriska topografi.

## Betoning och nedtoning

Liksom det levande talet byter ton efter ordens vikt, har den tysta texten en inre röst, ett mönster av *betoning* och *nedtoning*. Så framhäver det ordet 'niemand', ingen, i Goethe-diktens första rad, genom att låta tryckstyrkan

falla på det och ge ljudflödet ett litet avbrott där. Det är accenter som hör hemma också i en tolkning av versen.

En text kan betona något också på andra sätt än att framhäva det för örat. Ett är att upprepa det eller ge det stort utrymme. I första stycket av *Det går an* stryker författaren under hur människorna ilar mot båten genom en rad livfulla rörelseverb: 'strömmade', 'skyndade', 'hastade', 'lupo'. Den snabba förflyttningen blir lite mindre markerad i den engelska versionen: 'skynda' och 'lupo' behåller sitt tempo genom 'hurry' och 'run', medan 'strömma' tonas ned till 'passed' och 'hasta' till 'were bound for'. I ett annat fall verkar tolkningen snarare lätt förstärkande. Hos Almquist talas det om 'mycket folk'. På engelska blir det 'a large crowd of people'. Här uppträder betydelsebiten 'stor kvantitet' en gång i det svenska originalet, men två gånger i översättningen, i 'large' och i 'crowd'.

För att betona något finns också mer raffinerade retoriska grepp. I sin strof stryker Goethe under de visas ställning som privilegierade mottagare av diktens budskap genom figuren *correctio*: skalden säger först 'ingen' men undantar sedan de insiktsfulla. Någon motsvarighet till den vändningen har inte Boye.

Låt oss nämna några faktorer som kan utmana en översättare som vill återskapa prominensen:

1. *Syntax*: Var ett visst led står i texten kan inverka på hur stark betoning det får. Här kan olikheter i språkens satsmönster påverka exaktheten i en tolkning. Så har till exempel latin, finska och ryska en "friare" ordföljd än svenska. Grammatiken styr inte så strängt. Därför kan de utnyttja ordningen i satsen för finare graderingar av ledens informationstyngd. Ibland är förhållandet det omvända. Hos Almquist står det: 'Alla...lupo' över landgången med snabbhet". På engelska blir det: 'All...ran quickly over the gangplank'. Kanske kan man säga att frasen "med snabbhet" hos Almquist, genom sin placering sist i satsen, betonar den raska rörelsen starkare än engelskans 'quickly', som står inuti.
2. *Fonetik*: Ord som betyder detsamma i två språk kan se helt olika ut. Det ger dem olika förutsättningar för akustisk prominens. Angående olika översättningar av avant-gardepoeten Velimir Chlebnikovs (1885–1921) dikt "Skrattbesvärjelse" påpekar Nils-Åke

Nilsson (1959) att tyskan bättre än engelskan förmedlar nyckelordets uttryckskraft i det ryska originalet. Till sin ljudgestalt kan 'laugh' nämligen 'betraktas som mindre expressivt än 'lachen' och alltså mindre ägnat till experiment med klangeffekter'.

3. *Semantik-pragmatik*: Det som kan sägas lätt och diskret på grundspråket blir kanske mer påfallande på målspråket. Då finns risken att det tränger sig fram för starkt. Holländskan har ett vanligt ord i samtal, 'hoor'. Bokstavligen betyder det 'hör på!'. Men som Irma Sorvali och Ebba Lindberg påpekar i en uppsats har det inte alls samma tyngd och skärpa som sin svenska motsvarighet (Sorvali & Lindberg 1987). Man bör alltså vara varsam med det, när man översätter till exempel en romandialog.

Betoningen hos en text gäller inte bara hur den fördelar sina starka och svaga accenter. Den handlar också om dess allmänna intensitet. Den tenderar att öka i en kultur med stora utspel. Överflyttade till ett annat språk kan de verka överdrivna. Då blir tolkningen dynamiskt missvisande – otrogen mot målspråkets normer. Å andra sidan kan en nedtonad version ta bort lite av originalets särprägel. Det gör tolkningen semantiskt skev – otrogen mot källspråkets normer. När Billy Graham, den berömda amerikanska förkunnaren, talade i Älvsjö tog tolken efter även hans gester. Men han återgav dem i lite mindre format. En svensk väckelsepredikant tar inte i som sin kollega från USA.

### Uppgradering och nedgradering

Till att tolka en text hör att uppfatta hur den värderar vad den tar upp. Det gäller alltså att se vad den *graderar upp* och vad den *graderar ned* på sin egen värdeskala. Så ser diktens jag hos Goethe inte ned på livets begär efter flammande förintelse. Tvärtom bejakar han det, som framgår av värdeordet 'prisa' och hela hållningen i dikten.

En översättning ska förstås respektera hur originalet graderar vad den talar om. Att 'die Menge', hopen, är något negativt hos Goethe tar Boye fasta på trots att hon tolkar ordet ganska fritt: 'dårar' pekar ändå åt rätt håll (men är lite för starkt).



Finns det ett grundläggande värde i en text, så ger det svaret på frågan: Vad vill författaren ytterst säga? Vad ligger närmast hans hjärta? Vilket är huvudbudskapet? Gustaf Holmér citerar skalden Johannes Edfelt som har sagt att "lyriköversättarens främsta uppgift [är] att återge originaldiktens andemening i det egna språkets dräkt!". I så fall är den både startpunkten och slutpunkten för en god översättning, den kärna som den utgår från i sin tolkning av verket och sedan söker leda läsaren tillbaka till som summan av hans textförståelse. Men dit kan det vara svårt att nå.

Låt oss peka på ett par problem för en tolkning som vill återge originalets värdesystem:

1. Ju större kulturklyftan är mellan källspråket och målspråket, desto svårare blir det att tolka originalets värdeskala. Det kan till exempel gälla hänvisningar till "stora män" och andra auktoriteter. En amerikansk politiker kan stärka sin mening genom att förankra den hos grundlagsfäderna. Kanske går den värdeladdningen fram också i en översättning till svenska. Men sämre blir det med den kraft som utgår från hjältar hos andra som saknar position hos oss, som många inom främmande kulturkretsar.
2. Vad en text sätter högt eller lågt kan en översättning få svårt att förmedla med samma styrka, om den möter sina läsare i en kommunikationssituation som radikalt skiljer sig från den som originalet förutsätter. När en tolkning av Bibeln eller Koranen verkar i ett profant sammanhang, reduceras texten från helig urkund till historiskt dokument. Då kan dess inre värdesystem börja vackla. Det kräver en diskurs som respekterar textens religiösa anspråk.

## Emotivisering och neutralisering

För den klassiska retoriken var *patos* ett viktigt medel i övertygandet konst.<sup>64</sup> Det gällde att engagera lyssnarnas känslor för att ge kraft åt talarens budskap. På liknande sätt kan en text påverka ordens förutsättningar att

<sup>64</sup> Som retorisk fackterm brukar ordet stavas 'pathos', där 'th' återger ett grekiskt läspljud som i engelskans 'thing'.

verka på läsaren genom att öka eller minska deras känsloladdning: *emotiverisera* dem eller *neutralisera* dem. I en trogen översättning bör patos stiga och sjunka som i grundtexten. *Selige Sehnsucht* är en diktitel som talar om hänryckning. Också på svenska har den samma intensitet: "Salig längtan". Lycklig längtan" vore sämre, trots att det bevarar originalets bokstavsrim. Men diktens känsla strömmar inte bara ur ordens betydelser utan ur språkets andhämtning och versens rytmiska flöde. Det har Boye lyckats fånga.

Om Goethes strof har en känslövåg som sköljer genom den från första raden till den sista, så är det annorlunda hos Almquist. I vårt citat finns mycket lite av patos. I stället har vi en nykter och saklig beskrivning. Det är livfullt och energiskt, men till sin känsloton är det neutralt. Här ligger översättningen på samma nivå. Kanske skiljer det i någon detalj. "De främmande togo därför ett kortvulet avsked av sina bortresande vänner..." blir "So the visitors said a brief farewell to their friends..." Möjligen finns det ett stänk av vemod i 'bortresande vänner' som får tonen i 'avsked' att djupna. I så fall neutraliseras den när attributet stryks i den engelska översättningen.

I samma avsnitt möter vi en nationell symbol: 'Riddarholmskyrkan'. I ett annat sammanhang, med en annan klangbotten, kunde det ordet ha fått en fosterländsk djupn, som i sin tur lätt skulle ha tystnat i en tolkning som berövat texten dess levande samband med svenska traditioner. Men här har författaren till synes ingen tanke på att förstärka ordet genom att aktivera dess känslopotential.

### Kategoriskhet och reservation

En text kan markera något som säkert eller osäkert, visst eller ovisst, klart eller oklart. Även så ger den olika prominens åt det som sägs: förstärker eller försvagar dess uppenbarhet eller tillförlitlighet. Vi kan säga att framställningen är mer *kategorisk* eller mer *reserverad*. Även här ska en trogen tolkning följa sin förlaga. I en kapitelingress före vårt citat skriver Almquist så här om Sara Videbeck 'bondflicka alls icke'. Översättningen försäkrar med samma styrkegrad 'not at all a peasant girl'. Här räcker inte en enkel negation, det krävs ett förstärkande tillägg.

Vi ska se på ett par förhållanden som kan försvåra en strikt tolkning av visshetsgraden:

1. *Grammatik*: I den nya bibelöversättningen lyder en av raderna i Psalm 23: "Din trohet och kärlek ska följa mig". Men Bertil Albrektsson påpekar att en ordagrann översättning egentligen skulle vara: "Ja, sannerligen, din trohet och kärlek ska följa mig". De tillagda förstärkningsorden motsvarar en liten partikel i det hebreiska originalet. Men här blir det så klumpigt på svenska att översättaren har avstått från att följa grundtexten.
2. *Pragmatik*: Enligt språkforskaren Fulvio Leone (1985, s. 6) hör det till italiensk talkultur att uttrycka sig tveklöst. Typiskt för tonen är att säga: "Sono convinto che il treno sia arrivato". Vad ska en svensk översättare göra åt det? Ska hen återge det bokstavligt, som orden faller: "Jag är övertygad om att tåget har kommit"? Då ges samtidigt en bild av uttrycksvanorna i en *hyperbolisk* kultur, med överdriften som kännemärke. Men läsaren får själv bedöma hur säker talaren faktiskt är på sin sak. Eller ska översättaren reservera sig mot det kategoriska och ge repliken en form som är mer lik vad en svensk skulle säga i samma läge: "Jag tror att tåget har kommit".

## Säga lika – *artikulation*

En text beskriver olika saker olika uttryckligt. Hos Almquists står det inte så här: 'Landgången drogs in och ångbåten lade ut. Med bolmande skorsten avlägsnade sig båten från kajen. Efter några minuter var den långt bort på vattnet'. Den mellersta meningen saknas. Den tänjer ut texten språkligt utan att ge den ett rikare innehåll, eftersom läsaren själv lätt lägger till vad den säger.

Allmänt sett har nog översättningar en tendens att *förlänga* sina förlagor språkligt, att vara utförligare och ordrikare, att ge uttryck åt det som bara är antytt eller underförstått i förlagan. Delvis har det säkert att göra med att vad de tar upp kan vara främmande för deras publik. Då finns det ett behov av att förklara och kommentera. Om texten hade blivit gåtfull annars och dolt en förutsättning som läsaren borde känna till, hade en översättare kanske lagt till en bisats efter 'Riddarholmskyrkan' hos

Almquist, 'där Sveriges kungar har sina gravar'. Då vore syftet att öppet utveckla en outtalad del av dess betydelse för svenska läsare.

Så här säger för övrigt Jan Stolpe (1997) om sin översättning från klassisk grekiska av *Poetiken*, Aristoteles litteraturteoretiska huvudverk: "Poetiken är en knapphändig och sammanträngd text som är svår att efterbilda på ett annat språk; man är nästan tvungen att bygga ut en del meningar med flera ord." Men han tillägger också: "Samtidigt får man inte förklara för långt, så man binder översättningen vid en viss läsart."

Till det som gör att översättningar lätt blir längre hör att orden i två språk inte är utbytbara etiketter. Inte sällan står de för så speciella perspektiv att de bara kan återges genom en omskrivning. Så här skriver Mårten Ringbom (2012, s. 64) i en av sina noter till samme gamle grek: "Bristen på en exakt parallell mellan Aristoteles språk och vårt eget gör sig här tydligt påmind. Egenskaper som för honom var namnlösa kan mycket väl ha haft namn på svenska och vice versa". På ett annat ställe får vi ett exempel: "Med *autarkeia* menar Aristoteles en förening av frihet, oberoende, autonomi och självständighet." Här måste det till en förklaring, eftersom svenskan saknar en fullgod motsvarighet till det grekiska ordet.

Till det kommer att olika språk har olika möjligheter att bilda och sammanfoga ord på ett koncist sätt. En latinsk vändning som 'Relato refero' (frasen är i sin tur en översättning från den grekiske historikern Herodotos) blir på svenska "Jag berättar vad jag hört berättas" – två ord mot sex.

I princip kan en översättning också *förtäta*: dra samman förlagans vändningar och lämna luckor för läsaren att fylla ut, där originalet brer ut tankarna i ord. Almquist talar om 'juli månad'. Men den engelska översättningen säger inte 'the month of July' utan bara 'July'. Det är en förtätning, det förkortar formen men bantar inte innehållet. Samtidigt tar den bort den poetiska kraft och föreställning om ljusa sommarnätter som ryms i det senare uttrycket.

Här ska vi se på fyra olika sätt som en översättning kan *förlänga* på, alltså framställa ett visst innehåll i en fyligare form. Det kan ske genom att den

- 1) supplerar bakgrundskunskaper som förlagan tar för givna hos läsaren
- 2) explicit framställer slutsatser som förlagan lämnar utsagda

- 3) utlägger de konnotationer, de kulturella bibetydelser, som finns hos förlagan
- 4) konkretiserar sådant som förlagan framställer mer abstrakt.

På lika många sätt kan en översättning *förtäta* en text, nämligen genom att

- 1) presupponera, det vill säga förutsätta som bekant vad förlagan omtalar
- 2) underförstå slutsatser som förlagan redovisar
- 3) endast konnotera delar av det som förlagan säger direkt
- 4) vara abstrakt där förlagan är konkret, och låta läsaren själv fylla ut konturerna.

### Supplering och presupponering

Berit Holmqvist (1984, s. 39) citerar den norske författaren Kjartan Fløgstad som har talat om vad man behöver veta för att förstå hans böcker:

Ja, det er klart, ein må kjenna Norge ut og inn, og ikkje bare det offisielle Norge, men forskjellige delkulturer i Norge, norske mytologier som kanskje ikkje før har kome så klart fram i det offentlige liv. Og så må ein kjenne til mange ting frå arbeidslivet – og ein mån ha sans for norsk humor blant anna.

Lite av allt det här kunde en ambitiös översättning försöka suppleras – stå till tjänst med som bakgrundinformation, inne i texten eller i kommentarer till den.

Hos Aristoteles står det i svensk översättning på ett ställe i *Nikomakiska etiken*: ”Kan då inte en enda människa kallas lycklig så länge som hon lever, utan måste hon, som Solon säger, först se slutet?” Här förutsätter filosofen en viss kunskapsfond hos sin samtida läsare. I en fotnot kan översättaren vilja suppleras vad som saknas (Ringbom 1967, s. 42): ”Aristoteles anspelar här på anekdoten om Solons sammanträffande med den lydiske kungen Krösus. På kungens fråga...”

I andra fall skulle det gå lika bra att suppleras i den löpande texten. I Kjartan Fløgstads roman *Dalen Portland* står det så här om en person som

blickar in i en gullysande masugn: 'Eg er vel ikkje akkurat den rette till å uttale meg om slik ting ennå, men han Hallesby inne i Oslo ville nå sikkert ikkje vare i tvil om kor det vari'. Berit Holmqvist föreslår i en kommentar (1984, s. 45): "Här kunde översättaren ha hjälpt till och skrivit exempelvis svavelpredikanten Hallesby inne i Oslo."

I det här sammanhanget ser vi igen hur komplexa problemen är som en översättare möter. På svenska kan vi säga "den tredje statsmakten" i stället för 'pressen'. Om språket bara vore till för att peka ut, så gjorde det inget vilket uttryck vi använde. De syftar båda på samma sak. Men mer allmänt säger de förstås inte riktigt detsamma, eftersom det förra aktualiserar tanken på två statsmakter till: regering och riksdag. Men på italienska kallas pressen ibland för 'il quarto potere', 'den fjärde statsmakten', påpekar Fulvio Leone (1987, s. 2). Till de härskande institutionerna räknar man nämligen också domstolarna, rättsväsendet. Hur gör en översättare? Antingen översätter hen idiomatiskt, med den svenska frasen. Då missas en liten nyans, som kan spela en roll för tankegången. Eller hen översätter bokstavligt utan förklaring och blir kanske svårbegriplig. Eller så översätter hen som det står men supplerar en kommentar. Då förloras en del av originalets koncentration och tempo. Vad översättaren än gör, så offras något.

Motsatsen till att supplerar vore att *presupponera*, att underförstå något som förlagan utsäger. Kanske kunde det bli aktuellt i ett specialfall som det här: Originalet informerar en utländsk publik om svenska förhållanden. Då säger det för mycket för svenska läsare. Vi vet redan att Uppsala är en universitetsort till exempel. I sina polisromaner har det svenska författarparet Per Sjöwall och Maj Wahlöö ibland formuleringar som 'Malmö är en hamnstad i södra Sverige'. En sådan "onödig" upplysning röjer att texten siktar på en internationell publik, att den är skriven för att översättas.

En översättare kan förstås utelämna utan att presupponera. Almquist nämner att Riddarholmskyrkan ligger i Stockholm. Men det kommer inte med på engelska. Varför? Möjligen har det att göra med fakticiteten, den dokumentära prägel. För Almquist var det säkert viktigt att förankra händelserna i en verklig miljö, en som publiken uppfattade som aktuell och autentisk. Kanske har översättaren inte tänkt så mycket på det, eftersom romanen ändå utspelar sig så långt bort från hans amerikanska läsare.

## Implikation och explikation

En text kan förmedla en tanke utan att uttala den. Medlet är att *implicera*, låta läsarna dra sina egna slutsatser (se även i kapitel 5). Också här bör en trogen översättning följa sin förlaga. Men det är inte alltid så lätt. Ty implikationer bygger ofta på presuppositioner, som kan vara okända för dem som tolkningen vill nå.

Ju fler slutsatser som är implicita i en text, alltså underförstådda, desto svårare blir översättarens uppgift om hen vill återge hela innehållet, båda det direkta och det indirekta. Så här skriver den engelska litteraturkännaren George Steiner (1975, s. 33) om ett franskt borgerligt drama:

Observe the murderous undertones of apparently urbane, shared speech between mistress and maid in Genet's *Les Bonnes*. So little is being said, so much is 'being meant', thus posing almost intractable problems for the translator.

Hur ska en främmande publik själv kunna dra de rätta slutsatserna, om den inte känner till personernas samtalsnormer och deras delade vetande? Att målspråksläsarna vet för lite om originalets kontext kan i andra sammanhang få en översättare att *explicera*, uttrycka slutsatser i klartext. Så gör Mårten Ringbom (2012, s. 30) i en not till Aristoteles: "Hela kapitel 6 går ut på att kritisera Platons lära om det godas idé som moraliskt rättesnöre."

Men det som är dolt i originalet kan den som tyder det explicera också av helt andra skäl, nämligen för att få mer material för sitt eget arbete med orden. Särskilt kan det underlätta vid dikttolkning. Då kan formens krav få en översättare att bryta upp från grundtextens bokstav för att finna nya vägar till dess djupare mening. Som exempel kan vi se vad Karin Boye gjort med Goethes dikt. Vi återger de två strofer som följer på den första (Boye citeras efter Edfelt 1981, s. 336):

Sänkt i kärleksnätters dyning,  
som allt ursprungs ursprung hyser,  
anar du en sällsam gryning,  
då den stilla lågan lyser.

Mörkret kan ej hålla kvar dig,  
och den heta nattens mening  
är blott nytt begär som drar dig  
mot en högre, ny förening.

Motsvarande parti i originalet lyder så här (Goethe citeras efter Ueding 1996, s. 378):

In der Liebesnächte Kühlung,  
die dich zeugte, wo du zeugtest,  
überfüllt dich fremde Fühlung,  
wenn die stille Kerze leuchtet.

Nicht mehr bleibest du umfängen  
in der Finsternis Beschattung  
und dich reisset neu Verlangen  
auf zu höherer Begattung.

Själv nämner Goethe aldrig den 'gryning', som Boye talar om i den andra strofens tredje rad. Men av originalets nästa strof förstår vi att mörkret ger vika. Det tänjer gränserna för vad översättaren kan säga.

I princip kan en tolkning vara mer ordknapp än originalet och överlåta åt läsaren att sluta sig till vad förlagan säger rent ut. Då implicerar den vad grundtexten explicerar. Ett exempel har vi redan sett i ett annat sammanhang. Hos Almqvist står det 'bortresande vänner', i den engelska översättningen bara 'friends'. Här kan vi säga att tolkningen förtätar. Det följer ju av sammanhanget att vännerna ska ge sig av.

## Denotation och konnotation

Ord väcker associationer. De flesta står inte i ett lexikon. Somliga av dem är helt privata. Men andra är mer allmänna, gemensamma för människor med samma bakgrund. I många kontexter har ett ord som 'Vaxholmsbåt' särskilda överklanger i svenska i öron, bibetydelser som många eller alla känner till. Det rör sig om ett tillskott till innebörden som går långt utöver vad ordet sakligt står för, vad det *denoterar*, alltså en viss sorts båt på vissa



rutter med vissa ägarförhållanden. Den tillagda meningen får sin prägel av de här båtarnas plats i myten om den svenska skärgårdssommaren: uppbrottet från vardagen, ett sorglöst liv, havsbandets romantik. Det senare är vad ordet *konnoterar*.

De flesta konnotationer är starkt kulturbundna. Därför kan de bli svåra att handskas med för en översättare. Antingen får hen då låta dem falla eller göra dem uttryckliga, denotera dem. I det senare fallet möter vi alltså en förlängande strategi. Ett exempel: I Finland finns vårt ord 'herre' även i formen 'herra'. Men där har det, som Tuuli Forsgren (1997) påpekat, fått en stark bismak av 'härskares' och 'överhet'. Ordet kom ju till Finland med de svenska 'överherrarna', och det har finskan inte glömt. För att få med den skarpa nyansen kan en tolkning till svenska kräva ett tillägg som biter. Forsberg föreslår 'stränga herrar'.

En översättning bör förstås undvika missvisande konnotationer. I klassisk grekiska finns ordet 'areté'. Till svenska brukar det översättas som 'dygd'. Men den tolkningen har fått kritik för sina religiöst-moraliska övertoner, som ingen hörde i de antika texterna. Därför använder Mårten Ringbom (1967, s. 20) hellre ord som 'förträfflighet', 'duglighet' och 'förtjänst', när han låter Aristoteles tala svenska.

Eller ta ett annat exempel: Från andra sidan Atlanten nådde oss under många år (och kanske än) en strid ström av böcker som lärde ut hur man lyckas i livet. Till genren hör att författaren förklarar: "Se vad jag själv klarat av! Och allt detta kan jag göra också för dig!". I hemlandet konnoterar hens frejdiga försäkringar kanske bara iver och sund självtillit. Men för svenska läsare kan de lukta högmod och lurendrejeri. Kanske borde en försiktig översättare stämma ned sådana inslag så att de inte får fel övertoner. Men då försvinner också en del av det kulturtypiska i texten.

## Konkretisering och abstraktion

När vi läser arbetar fantasin. Då kan den måla upp scener där texten talar i allmänna ordalag. Vi *konkretiserar* alltså. Hur vi konkretiserar beror också på vad vi sett och hört och läst. Ett trivialt exempel: När en britt möter ordet 'window', så konkretiserar hen det nog normalt som ett engelskt fönster, 'sash-window', alltså den där typen som är rörlig i höjdlid. En

svensk däremot tänker antagligen på ett fönster som svänger ut i sidled på gångjärn. Den här skillnaden mellan fönsterkonstruktionerna kan ha en viss betydelse för till exempel en deckarintrig.

Ju mer främmande vi är för textens miljö, desto svårare har vi att se den för oss utan vägledning. Ändå är det nog ovanligt att en översättare hjälper oss på traven med genom att lägga till konkreta detaljer utan motstycke i originalet. Det vore för självsvåldigt. Kanske får en illustratör fylla samma uppgift med sina bilder i stället.

I princip kunde vi tänka oss motsatsen också: att översättaren såg bort från hur originalet utvecklade sina tankar konkret och överlät det åt läsarens egen fantasi. Då kunde vi säga att hen förtätade genom att *abstrahera* från sin förlaga. Något åt det hållet har vi kanske i en summering på engelska av en vetenskaplig avhandling på svenska. Huvudresultaten finns med, men i en mycket allmän form utan detaljerade fakta och stödjande resonemang. Fast här talar vi förstås knappast om en översättning i vanlig mening.

## Spegla lika – *representation*

En text orienterar sig alltid mot världen, som den är eller kunde vara. Det får en översättning försöka visa på samma sätt. Det ger en annan ton än en nyhetsartikel eller en vetenskaplig rapport jämfört med en historisk roman, en saga eller en fantasy-berättelse.

Som symbolbrukare möter vi aldrig världen orörd av våra tecken. I stället ser vi den genom språkets glasögon, färgad av våra diskurser. Samtidigt relaterar vi vad vi säger till just denna teckenformade värld och ser det som sant, sannolikt, orimligt, falskt, realistiskt, utopiskt, fantastiskt och så vidare. Hänvisade till ett liv innanför språkets gränser sätter vi ändå våra ord i samband med en oberoende värld av förmenta fakta. Hur en viss text orienterar sig mot sin kulturs bild av verkligheten hör också det till översättandets domäner. En tolkning av den ska alltså inta samma tänkta läge på representationsaxeln.

Det kravet kan vara svårt att uppfylla med tanke på att verklighetsbilder är kulturskiljande, ibland i stort och alltid i sina detaljer. Som ett exempel kan vi ta Jan Guillous agentromaner som var bland de mest säljande

titlarna i Sverige på 1990-talet. Genom sin satiriska samtidsanknytning höll de fram en sorts skrattspegel för svensk offentlighet. En stor del av deras verkan på sin inhemska publik kom nog av en jämförelse mellan ”verkligheten” och ”romanernas fiktionsvärld”. Det spelet kan utländska läsare knappast ha uppfattat. Kanske bidrog det till att Guillous thrillers inte sålde lika bra utomlands som hemma.

Låt oss se på två ytterlägen. I det ena möter vi en text som strävar efter att *förankra sig* i vad som uppfattas som verkligheten, att beskriva den ”som den är”. Det gör till exempel en nyhetsartikel eller en vetenskaplig rapport. I det andra befinner sig en text som *förskjuts* från den vedertagna verkligheten genom att omforma den för sina syften eller rentav skapa sin egen värld. Ett svagt exempel är en historisk roman, ett starkt en saga eller en fantasy-berättelse.

Här ska vi ta upp tre olika sätt att *förankra* en text i en förutsatt verklighet, i det ”som är fallet”. En text kan framställa sig

- 1) som en giltig skildring av världen som den faktiskt är
- 2) som rent beskrivande
- 3) som en exakt och precis återgivning av vad den syftar på.

Det finns likaså tre sätt att *förskjuta* en text från den verklighet vi ser som sann. Då kan den framställa sig

- 1) som fiktiv
- 2) som uttryck för ett ideal eller norm
- 3) som vag och dunkel.

## Faktisk och fiktiv

En text kan göra anspråk på att ge läsaren fakta. Då kan vi kalla den för *faktisk*. Men den kan också framträda utan anspråk på sanning i snäv mening, som *fiktiv*. En text kan alltså konstatera eller fantisera. Inte sällan gör den bådadera. Då är faktiska och fiktiva element blandade i den.

För att uppfatta vad som ska gälla som ”verkligt” och vad som bör uppfattas som ”påhittat” i en text måste vi i regel veta något om dess bakgrund. Tag som exempel det citerade partiet ur *Det går an*. För en svensk läsare är det uppenbart att författaren har förankrat det i en

existerande miljö. Här finns välkända lokaler som Riddarholmskyrkan, Statskontoret, Mälarstranden. Scenen ter sig alltså verklig även om handlingen är uppfunnen. För en amerikansk läsare är gränsen mellan fakta och fiktion kanske inte lika klar. Visst kunde översättaren hjälpa till här, genom kommentarer i noter. Men det skulle tynga texten.

## Beskrivande och idealiserande

En text kan vilja ge en direkt och oförmedlad beskrivning av något, sträva efter att låta saker och ting komma till sin rätt utifrån sina egna förutsättningar. Då kan vi tala om en *beskrivande* strategi. Men en text kan också avsiktligt gå in för att konstruera sin framställning så att den stämmer med ett normerande mönster för sitt ämne. Då kan vi i stället tala om en *idealiserande* strategi. Som exempel på det första kan vi ta en artikel om skönhetsmedel i en konsumenttidning och på det andra en glättad annons för samma preparat.

En text kan mycket väl göra anspråk på att hålla sig till verkligheten, men ändå skildra den i en idealiserande anda. Det är en fråga om ljussättning. Man kan välja en neutral belysning. Men man kan också välja ett färgat ljus, försköna eller förfula som i reklam eller propaganda. Därför bör en trogen översättning återge hur ljuset faller över förlagan. Att det kan vara svårt ska vi se nedan.

I stället för att hålla sig till det som syns för ögat kan en "faktisk" text sträva efter något annat och mer: att krypa in under skalet på tingen för att nå deras kärna, som bara kan ses i ljuset av en tro eller en teori. Då får vi de avancerade former av idealisering som kan bäras upp av en religiös dogm, en politisk ideologi eller en filosofisk doktrin. George Steiner (1975, s. 211) har hävdad att en partitext från Stalins Sovjet inte kan översättas utanför sin ideologiska domän, därför att den helt har korrumpert värdeord som demokrati, frihet och fred. Kanske kan vi uttrycka saken lite mer välvilligt, nämligen så att bara den som delar dess ideologi och är skolad i dess diskurs kan läsa en sådan text på ett sätt som är både icke-naivt och lojalt. Då uppfattar hen visserligen att orden inte stämmer rent empiriskt: regimen har inte avskaffat matbristen. Men ändå ter sig beskrivningen verkliga och sann, nämligen på det djupare plan som

framgår ur ideologin: i princip har man funnit den korrekta lösningen på livsmedelsproduktionens problem (jämför också kapitel 3).

Många retoriska figurer bygger på raffinerade rörelser längs realitetsaxeln. Så kan en text skapa ironiska effekter genom att leka med kontrasten mellan idealiseringen i en framställning, som strävar efter det konventionellt mönstergilla, och det sakligt beskrivande i en tänkt mottext utan förgyllande fraser. För det syftet blinkar den till läsaren: "Genomskåda skönmålningen!" Det här spelet kan vara svårt att uppfatta för en utomstående, och alltså att få fram i en översättning utan förgrovning – det fina gycklet är så inhemskt, att det stannar vid gränsen. Säkert gäller det för ett mästerverk i den subtilt parodiska genren som August Bondessons klassiker *Skollärare John Chronsoughs memoarer* (1897). Protagonisten är en folkskollärare vars blinda tilltro till auktoriteter och egen bildning leder till absurda möten och bittra insikter. Bondesson skildrar med skarp ironi hur folkskollärarens besserwisserskap kolliderar med landsbygdens verklighet under 1800-talet. Eftersom romanen är så knuten till svenska förhållanden passar den möjligtvis inte för export.

## Bestämd och obestämd

En text kan beskriva något på ett mer *bestämt* eller på ett mer *obestämt* sätt, teckna en bild av sitt ämne med fina eller grova linjer. Även en fiktiv skildring kan få ett drag av realism genom att tala exakt om scener och varelser i sin påhittade värld.<sup>65</sup>

Olika diskurser kan ha olika krav på hur bestämd en text ska vara, hur välavgränsad i sina begrepp, hur klar och tydlig i sin syftning. Inom den vetenskapliga personlighetspsykologin duger inte ord som 'visa' och de 'dåra' som beskrivs i dikten. De är för oprecisa och måste bytas mot finkalibrerade facktermer. Men i Goethes dikt är vagheten snarast en

---

65 Barthes realitetsprincip ("L'effet de réel," 2002, s. 26) beskriver hur texter och bilder skapar ett verklighetsintryck genom att använda kulturellt etablerade koder och konventioner för att registreras som sanningsenliga (jfr Källström 2020, s. 116). Inom tolkande retorik är denna princip viktig som vi har sett i kapitel 3, eftersom den visar hur olika uttrycksformer som översättningar, illustrationer och adaptationer bidrar till att omforma vår förståelse av omvärlden inom ramarna för specifikt kulturella och kommunikativa sammanhang.

fördel. Ordens mångtydighet och öppenhet ökar deras makt att suggerera och svarar mot aning och intuition som diktens kunskapsformer.

Att olika språk har olika semantiska strukturer kan göra det svårt för en översättare att uttrycka sig lika bestämt eller obestämt som originalet. Ett trivialt exempel har vi redan nämnt: ett ord som engelskans 'grandfather' måste vi normalt specificera som antingen 'farfar' eller 'morfar' på svenska. Det går inte att lämna saken öppen. En översättning kan förstås också avvika åt det motsatta hållet och bli mer obestämd än sin förebild. Berit Holmqvist (1984) ger ett exempel från den ovannämnda svenska tolkningen av "Dalen Portland". Där får det norska 'omsbus' heta 'arbetare' på svenska. Men för att bli lika specifikt som i originalet borde det vara 'masugnsarbetare' i stället.

Särskilt svårt kan det bli för en översättare att hålla sig till originalets grad av bestämdhet för ord med många och skiftande betydelser. Då kan hen tvingas upplösa det sammansatta och mångtydiga och välja en bestämd riktning för att finna en framkomlig väg. Så kan det bli problem med lärda texter av äldre datum, som kommit till innan den moderna vetenskapen etablerat sitt krav på strikta begreppsbestämningar. Så här skriver Mårten Ringbom (1967, s. 20) om sin översättning av Aristoteles etik:

Under arbetets gång har jag ofta tvivlat på möjligheterna att på svenska uttrycka vad Aristoteles vill ha sagt. Grekiskans flexibilitet och rikedom på betydelser hos ett och samma ord omöjliggör i många fall en direkt översättning. Man behöver bara tänka på ord som logos (=ord, tanke, sats, formel, resonemang etc) och techne (=konst, teknik, kunnande, kunnighet, produktionsförmåga mm) för att inse vilka svårigheter som möter.

## Möjlig och önskat

Tidigare har vi sagt att idealet för en trogen översättning är att den ska ge oss samma innehåll som originalet med samma medel och samma verkan på publiken. I det föregående har vi använt modellen för de retoriska strategierna som ett slags förstoringsglas för att granska vad dessa tre "samma" kan stå för. Då har vi sett att den fulla retoriska troheten är

oerhört sammansatt och svår att nå: att få med allt i förlagan men inte mer, att betona lika, att visa på samma inre och yttre samband, att utlägga och underförstå som grundtexten gör och att omge det som står där med samma klarhet eller dis. Därför är avstegen från idealet ofta mer än misstag. De är ofrånkomliga resultat av de kompromisser som krävs när språk och kultur går så isär att en sorts trohet hindrar en annan. Ska läsaren till exempel möta texten med samma förkunskaper som originalets publik, kan hen behöva kommentarer till den. Men de gör den samtidigt längre och tyngre.

Även om den totala troheten hägrar som det yttersta målet, som den goda översättningens himmel, måste vi ofta avskriva den som orealistisk. I stället får vi nöja oss med en partiell överensstämmelse, en "deltrohet": att följa förlagan på vissa sätt, efter vad som är särskilt viktigt i det givna fallet. Här kan vi knyta an till en tidigare skiljelinje: mellan att mest värna om innehållet och uttrycket (den semantisk-formella principen) och att främst slå vakt om verkan (den dynamiska principen). Kanske kan vi säga så här: Hos den semantiska skolan är strävan att föra in läsaren så långt det går i textens kulturmiljö. Drömmen kan vara att skapa samma förståelse för texten som hos en infödd läsare av källtexten. Hos den dynamiska skolan är ambitionen snarare är att föra in det givna verket i den kulturmiljö som läsaren tillhör. Dess utopi är att forma om texten som om författaren varit en landsman.

De här sätten att översätta på passar förstås olika bra i olika fall. Kanske översätter vi en text främst för dess inre värde som kulturellt eller mänskligt dokument. Då blir den semantiska metoden naturlig: att låta läsaren möta verket på dess egna villkor, även om det kan vålla möda och kännas främmande. När vi däremot översätter en text främst för dess yttre värde som redskap för ett mål, som vi gör med reklam, underhållning och läromedel, då blir den dynamiska principen lika självklar: att omforma och anpassa texten till sin nya publik för att bevara dess verkan och närhetskänsla.

Samtidigt finns det förstås kvar inre spänningar också i de här principerna. Ta den formella troheten som exempel. Tolkad utifrån de retoriska strategierna innebär den till exempel att variera uttrycken som i förlagan, att markera samma samband mellan dem, att framhäva dem på samma sätt, att låta dem täcka innehållet lika mycket eller lite och att göra

dem lika vaga eller precisa. Det blir en balansgång mellan krav som inte alltid går ihop.

Som vi ser är perfekt trohet att vanskligt ideal, svårt eller omöjligt att förverkliga. Men vi kan gå vidare och fråga oss om det ändå är riktigt och rimligt, en ledstjärna som själv onåbar visar en översättare på rätt väg i hans arbete. Eller är trohetssträvan möjligen något helt annat, ett uttryck för en förvänd syn på vad en översättning ska vara? Låt oss peka på ett problem med den som vi inte har rört vid tidigare.

Ser vi på den semantiska samstämmigheten, så bygger egentligen talet om en trogen översättning på bilden av texten som ett slags paket. I det slår författaren in sina tankar så att läsaren kan ta fram dem senare. I den modellen bli översättningen ett nytt emballage, som varken får skada innehållet eller försvåra uppackningen. Men i samma stund som vi tar den diskursiva textmodellen på allvar, den som ser texten som en mötesplats för språkliga handlingar, så kompliceras bilden. Ty då blir läsaren en aktiv medkonstruktör av texten och då har vi inte heller ett givet innehåll, som översättningen ska bevara, utan lika många möjliga sätt att realisera det på som det finns läsare.

Så långt in i vårt resonemang kan vi hemfalla åt en total relativism. Då finns det inget sådant som en texts innehåll och då är det heller inte meningsfullt att föreställa sig någon allmän likvärdighet på tankeplanet mellan förlagan och dess tolkning, som skulle tillåta oss att tala om en semantisk trohet. Men det här är en ytterlighetsuppfattning, och det finns skäl att moderera den. Visserligen måste en text ses som en gemensam skapelse av författaren och läsaren. Därför har den inte ett entydigt bestämt innehåll. Men det finns ändå gränser för variationen. De bestäms av att mottagarna inte möter texten som totalt fria och autonoma individer utan som medlemmar av en kulturgemenskap. Då blir det åter möjligt att tala om trohet hos en tolkning, men på ett mer komplicerat sätt. Det gäller nämligen för en översättning att inom ramen för en ny kulturgemenskap skapa ett slags motsvarighet till det samtal med publiken som originalet underhåller inom sin. Identiska kan mönstren aldrig bli för de här dialogerna; då skulle avståndet vara utplånat mellan platserna för dem. Men de kan ha en komplex och mångfasetterad parallellitet, som inte är något fixt och statiskt. I stället är den öppen för förhandling mellan två



kulturer som vill träda i förbindelse. Det är i ljuset av en sådan vidare syn på översättandets innebörd som trohetsbegreppet kan rekonstrueras.

Med tanke på det här kan det vara olyckligt med ett dogmatiskt och enkelspårigt krav att en översättning ska vara »trogen», att tolkningen ska likna sin förlaga som tennsoldaten sin gjutform. I värsta fall kan det verka förlamande på översättarens fantasi, och få hen att glömma att hen och läsarna också är medskapare till det översatta verket, och att en text inte är ett statiskt ting utan en levande och föränderlig process.

Som ett exempel på det senare synsättet kan vi ta en tanke hos den franska litteratursociologen Robert Escarpit (1997). Han har talat om ett »skapande förräderi» som sker när man tolkar äldre texter i sin egen kultur. Men det menar han att man anpassar sitt sätt att läsa och förstå till en ny tids förutsättningar, till dess frågor och intressen. Bara så kan verket leva vidare under förändrade förhållanden. Det är ett »förräderi», eftersom tolkningen inte är absolut lojal mot texten sådan den en gång framträdde. Den brister alltså i filologisk trohet. Den är samtidigt »skapande», eftersom den ger sitt till texten, hindrar den från att stelna och dö. Här rör det sig om en helt annan typ av »trohet» än vi har talat om förut. Vi kunde kalla den »dialogisk».

Vi kan säga att Escarpit uttrycker en textsyn som är dynamisk, inte statisk. En text är inte något som är givet en gång för alla, den är inte en skapelse uteslutande av sin författare och färdig för alla tider när den väl har framträtt ur sin skapares hand. I stället lever den och växer, därför att också läsarna bidrar till den, och nya läsargenerationer inympar texten med nya innebörder, upptäcker nya sidor av den. Kanske upptäcks också sådana som författaren och hans samtida inte alls tänkte på.

Escarpits resonemang kunde vi tillämpa också på översättningar. En översättning är även den ett »skapande förräderi». Bara genom att öppnas för nya läsningar kan en text överleva i ett nytt språk och en ny miljö. Samtidigt medverkar omplanteringen till att texten fortsätter att växa och utvecklas. Det betyder att en översättning inte bara berikar målspråkets kultur, den berikar också den översatta texten genom att tillföra den nya perspektiv. En sådan översättning ska vi se som ett inslag i ett sökande samtal, där också missförstånden, de skapande förvandlingarna, kan föra oss framåt.

Om nu begreppet ”trogen översättning” inte står för något fullt genomförbart och om det rentav kan te sig tvivelaktigt som norm, dröm och utopi, vilket värde har det då? Bör vi göra oss av med det? Vi tror att det vore förhastat. För idealföreställningen om en trogen översättning kan vara värdefull på åtminstone två olika sätt:

1. Det första värdet ligger i dess *normativa*, föreskrivande, funktion. Det kan verka som ett korrektiv mot en alltför självvårdig tolkning, som förlorar respekten för originalets särart och urartar till en fri bearbetning. Ty helt utan en strävan efter trohet rör det sig inte längre om en översättning utan om något annat, som bara tar sin utgångspunkt i den främmande texten som en inspirationskälla, men som inte är något helhjärtat försök att göra den rättvisa. Med hjälp av vår strategiska modell kan vi precisera vidden av de krav som troheten ställer på en översättare. Visserligen måste hen ha ett självständigt och kreativt förhållande till dem. Men hen kan inte ignorera dem utan att avstå från sin uppgift. Därför kan vi se kraven som sporrar för en lyssnande kommunikation, för ett försök till inlevelse i ett annat sätt att se.
2. Det andra värdet hos trohetsidealet är dess *deskriptiva*, beskrivande, funktion. Vill vi analysera hur en översättning förhåller sig till sin förlaga, så är det till hjälp att föreställa sig en helt trogen tolkning. Den blir en referenspunkt för vår granskning. Har vi då en utarbetad modell för att översätta, till exempel den vi sett här för vilka retoriska överväganden som det bygger på, kan vi göra jämförelsen både systematisk och detaljrik.

Trohetsbegreppet ger oss alltså en idealtyp i betydelse av ett koncentrat av alla de mål som en översättare kan sträva efter. Det gör det lättare för oss att se både särdragen hos ett konkret tolkningsförsök och vilket rörelseutrymme det finns för andra alternativ.

Låt oss avsluta genom att vidga perspektivet något. En översättning får inte bara ses som en enskild handling. Den är också ett led i ett större kulturumgänge, i två språks ordväxling med varandra. Då kommer trohetsfrågan i ett annat läge. Ty genom en översättning förändras båda kulturerna, på samma sätt som båda parterna förändras genom ett samtal,

både den som lyssnat och den som fått sina ord uppfattade och bekräftade. Troheten handlar alltså inte bara om en respekt för något givet, för vissa förutsättningar som redan finns hos det som ska tolkas. Den handlar också om att förlösa det som kan komma fram ur själva mötet mellan två traditioner.

Vi kan vidare säga så här. Ju fler översättningar vi gör från ett språk, ju tätare och rikare mötena blir mellan två kulturer, desto bättre blir förutsättningarna för adekvata tolkningar, för sådana som fullt ut kan förstås i originalets anda. Därför är den trogna översättningen något som inte kan uppnås i ett ensamt verk utan bara som ett resultat av intensiva språkkontakter, där avståndet gradvis minskar mellan två förståelsevärldar. Här är översättningar ett viktigt inslag - men givetvis inte det enda. Att översätta kan alltså ses som ett sätt för en kultur att visa den trohet mot sig själv som består i att pröva sig mot andra. Då öppnar den samtidigt vägen till en sannare självförståelse genom en dialog som vidgar och fördjupar den.

## Modell för att förstå

Inledningsvis nämnde vi ett särskilt skäl att intressera sig för översättningsfrågor. De kastar ett ljus över det tolkningsarbete som ständigt pågår i mänsklig kommunikation. Här är utgångspunkten att själva tänkandet är diskursivt, att det är stöpt i en språklig form. Språket, tolkat i vidare bemärkelse, fungerar inte bara som ett redskap för att förmedla våra tankar, utan också som ett sätt att skapa mening och förståelse. Genom symboler knyts vi samman med våra egna erfarenheter och vår gemensamma kultur (jfr kapitel 3). Det är genom dessa symboliska uttryck som vi formar och förmedlar de värderingar och berättelser som definierar oss som människor. Språket blir då både ett sätt att tolka världen och att aktivt delta i att bygga den kultur vi lever i.

Också när två personer samtalat på samma språk, så forslar orden inte tankarna mekaniskt mellan parterna. Det krävs en tolkning, ett slags tyst översättning av det som sägs, från den talandes "yttre" språk till lyssnarens "inre" språk. I den processen kan vi se paralleller till det som sker vid en vanlig översättning. Mot den trogna tolkningen svarar där den fulla förståelsen som dröm och ideal. Ser vi förståelsen som en relation mellan

två diskurser, så kan vi ta hjälp av de retoriska strategierna för att belysa dess struktur.<sup>66</sup>

Vi kan till exempel knyta an till *selektionsaxeln* och hävda att en full förståelse av en annans ord utesluter både förenkling och förveckling. Ser vi på det förra, så kan en ambitiös förståelse inte begränsa sig till vissa delar av vad motparten menat (*inskränkning*), inte se bort från hur hens tankar växlar och fatta allt med samma schablon (*homogenisering*), inte stirra sig blind på en sida av mångtydig hållning (*fokusering*), inte pressa in den andras mening i en stel ram när den alltså är öppen och ofullbordad (*tillslutning*).

Eller se på *kombinationsaxeln*. Att förstå är mer än att fatta lösryckta tankar, det är att begripa hur de hänger ihop med varandra (*associering*) och det är att upptäcka det sätt att se som gör dem naturliga och meningsfulla (*assimilering*). Det är också att inse när det enskilda som omtalas är tänkt att stå för något allmänt och alltså får sin fulla mening först som exempel (*generalisering*). Det är att sätta in det som sägs i dess rätta sammanhang (*kontextualisering*).

På liknande sätt kan vi fortsätta med de övriga axlarna och peka på fler paralleller mellan den speciella konsten att översätta och den allmänna konsten att förstå, att tolka sig in i en annans mening. Vi överlåter åt läsaren att göra det själv.

Men även om en jämförelse mellan det mellanspråkliga och det mellanmännsliga kan vara upplysande och visa på inslag i vardagslivets förståelseprocesser som annars är svåra att se, så får den inte locka oss att bortse från skillnaderna mellan en översättares uppdrag som ett sändebud med förpliktelser mot två kulturer och situationen för en samtalande individ som inte agerar i en institutionaliserad roll. Vi har redan sett hur att den trogna tolkningen är ett brydsamt mål för en översättning: svårt att uppnå men också problematiskt som ideal. I ännu högra grad gäller det för den trogna tolkningen som riktmärke för mellanmännslig förståelse i

---

66 Steiner ägnar kapitlet "Aspects of Language and Translation" i sin bok *After Babel* (1975) åt temat "Understanding as translations", där han argumenterar för att förståelse i grunden är en översättningsprocess. Han menar att vi i all kommunikation och interaktion tolkar och omformulerar det vi upplever för att anpassa det till vårt eget begreppsliga ramverk, vilket gör översättning till en central del av mänsklig förståelse.

vardagslivets samtalskontakter. Ty det skulle lätt hota att förlama kommunikationen under sin tyngd. Ytterst förutsätter det att lyssnaren återskapar talarens tankevärld, att båda parternas individuella förståelsehorisonter sammanfaller i en total empati, som också mellan älskande bara kan bli en dröm. Kanske är det så att det kreativa draget i mänsklig kommunikation snarast bygger på lyckosamma feltolkningar, på vår frihet att uppfatta och ta till oss vad andra säger på det sätt som bäst passar våra syften oberoende av sändarens avsikter. Här finns i alla fall en spänning mellan kravet på trohet och önskan om frihet som säkert är starkare i ett samtal än i en översättning.

Översättning, tolkning, förståelse – alla rör de vid nerven i att vara människa, vid spelet mellan individer och mellan grupper som värnar om sin särart men samtidigt formas i kontakterna med andra. Ytterst sträcker de sig också in i det enskilda jaget och blir det vi kallar självtolkning och självförståelse. Våra tankar undflyr oss, vill vi granska dem måste vi översätta dem till ett nytt språk, betraktarens, i en oändlig rörelse. Det inre fångas lättare i det yttre, det osynliga i det synliga, men det får ändå inte förväxlas med sitt gripbara motstycke. Det är ett problem för den som vill studera de här psykologiska processerna. De kan inte iaktas direkt, de kräver omvägar. Att se på översättandets konst är ett sätt att nalkas dem, att tränga dem in på livet. Men så viktig är den konsten i språkens liv och samliv att den förtjänar vår uppmärksamhet lika mycket för sin egen skull.



## Frågor (kapitel 4-6)

Så mycket av den textvärld som omger oss består av översättningar att vi sällan behöver leta länge för att finna prov på dem. Lite besvärligare blir det om det gäller att också lokalisera en förlaga, som du dessutom bör kunna läsa och förstå för att kunna göra en jämförelse. För att diskutera frågorna nedan kan du välja att granska lite olika typer av källtext och måltext, från böcker eller artiklar till korta avsnitt ur dem eller det slags texter som normalt uppträder på olika språk, som bruksanvisningar till internationella produkter. Du kan förstås också prova översättningsfunktionen hos olika nättjänster.

### Val

Välj en översättning att diskutera. Det kan vara en roman, en fackbok, en brukstext eller något annat. Vad fick dig att välja just den texten, förresten?

1. Varför tror du att den här *texten* blev översatt? Måste den översättas, fanns det ett yttre krav? Eller ansåg någon (en person, ett förlag) att texten borde översättas? Vilka skäl kan man ha haft för det (kan kanske framgå av eventuell marknadsföring)?
2. Vilka slags läsare verkar översättningen rikta sig till? Vilken är alltså målgruppen eller *publiken*: ålder, kön, intressen eller förkunskaper? Skiljer den sig mellan mål och källa? Har måltexten anpassat sig till just sin publik mer än i valet av språk?
3. Liksom andra texter kan en översättning ha olika funktioner eller *syften*, som att informera, instruera, underhålla etcetera. Vilket verkar det främsta syftet vara här? Liknar det källtextens? Passar översättningen för sin funktion?

4. Kan du vid en jämförelse urskilja översättarens *röst*? Verkar den helt underordna sig författarens eller finns det också ett eget tonfall? Hur framträder det?
5. Kan du beskriva källtextens *stil*, till exempel som formell, vardaglig, ålderdomlig, pratig, ironisk (att uppfatta stilen kan kräva ganska goda kunskaper i ett annat språk)? Kommer den fram också i översättningen eller har den förskjutits på något sätt, till exempel så att långa tunga meningar ersatts av kortare? Vad skulle det kunna bero på, till exempel att olika stilar är olika vanliga på två språk, att syftet har ändrats eller att publiken inte längre är densamma?
6. Kan du anta något om vilka *ramar* som har funnits för översättarens arbete, i fråga om tid (nyhetstexter), utrymme (bruksanvisningar), kostnader etcetera. Vilka spår har de satt i texten?
7. Ibland berättar en översättare om sin *metod*. Finns det några upplysningar i det här fallet? Eller vågar du själv gissa? Är det till exempel troligt att översättaren har använt AI som stöd?
8. Vilka *krav* tycker du att man kan ställa på en översättning av det slag som du har sett på? Är det till exempel viktigt att den är lättläst och inte alls ger intryck av att vara en översättning från ett annat språk? Eller är det mer viktigt att den troget återspeglar källtextens stil och innehåll även om det medför ett eller annat "främmande" inslag?

## Dilemman

En text har många sidor. Den är en *produkt* när den står på ett papper men en *process* när vi läser eller skriver. Studerar vi den språkligt framträder den som en viss *form* men som meddelande har den också ett *innehåll*. I varje text, även den kortaste, kan vi urskilja olika *delar*, men först som *helhet* kan den fullt förstås. Dessutom kan samma text tryckas i otaliga exemplar, för den är både *ideell* och *materiell*.

Den här mångsidigheten hos en text kan skapa dilemman för en översättning. Fungerar den bra på *ett* sätt gör den det kanske inte på ett annat. Det kan vara intressant att diskutera. Anknyt gärna till olika praktiska situationer.



Se alltså på en översättning eller någon del av den och leta efter punkter som uppenbarar dilemman. Hur har de hanterats? Har någon sida prioriterats och vad kan orsaken vara? Hade det gått att lösa på något annat sätt?

9. Är måltexten (i huvudsak) trogen mot både *form* och *innehåll* hos källtexten (givet de språkspecifika skillnaderna)? På vilka ställen har innehållet bevarats på bekostnad av meningsfulla drag hos formen eller formen på bekostnad av något viktigt i innehållet?
10. Motsvarar källtext och måltext varandra både *ideellt* (som rena texter) och *materiellt* (i sin grafik, i illustrationer, i bokutgåvor)? Kan eventuella skillnader påverka upplevelsen och även tolkningen av texterna i sitt sammanhang? Vad kan ha föranlett att måltexten materialiserats på ett annat sätt? Vilka andra lösningar kunde ha varit intressanta?
11. Är måltexten trogen mot källtexten både som *produkt* och *process*, givet det sammanhang som den ska användas i? Har den ändrat på produkten (texten som den är skriven och materialiserad) för att komma närmare processen (den tänkta läsarreaktionen, till exempel att övertygas av ett reklambudskap)? Eller har den hållit fast vid produkten fast processen kan bli en annan för målgruppen, till exempel för att den inte har källpublikens attityder och förkunskaper? Hade detta dilemma gått att hantera på något annat sätt?
12. Är måltexten trogen mot källtexten både som *helhet* och i sina *delar*? Ändrar den på delarna (ord, satser, stycken) för att fånga helheten bättre? Eller rubbas helhetsintrycket, till exempel av rytm, kontraster, flöde, sammanhang, när den noggrant återger delarna? Vad kan ha föranlett översättarens lösning av dilemmat? Kunde det ha gjorts annorlunda?

## Trohet

En trogen tolkning brukar vara målet för en översättning. Men vad innebär den egentligen? Här granskar vi det från fem olika sidor. Med sin översiktliga uppläggning kan metoden tillämpas på en hel text, men

resultat får finare maskor med ett kortare textprov. En poäng är att inte bara notera avvikelser utan också fundera över anledningen.

Själva tanken bakom principerna kan illustreras med en sats: För att konstruera den måste man välja vissa ord (*selektion*) och ordna dem (*kombination*). Någon del brukar vara särskilt betonad (*prominens*). Och allt som menas sägs kanske inte i ord (*artikulation*). Till sist pekar språket också mot världen. Men hur: realistiskt, hypotetiskt, fantiserat (*representation*)? För var och en av dimensionerna finns olika strategier som analysen kan undersöka.

## Selektion

13. Vad har översättaren valt att ta med? Har något i källtexten uteslutits? Vilka kan skälen ha varit? Här är huvudstrategierna att *förenkla* eller *komplitera*.

En översättning kan förenkla på fyra sätt:

- a) genom att *inskränka* sig till delar av originalet
- b) genom att vara mer *homogen* än förlagan, alltså minska dess mångfald
- c) genom att *fokusera* på någon sida av källan och lämna andra därhän
- d) genom att *tillsluta* texten – beröva den alternativa tolkningar.

På motsvarande vi kan den komplicera:

- a) genom att *utvidga* originalet med tillskott av olika slag
- b) genom att göra texten mer *heterogen* än den var från början, alltså öka dess mångfald av ordformer, stilar och språk
- c) genom att *defokusera*, låta fler sidor av en sak komma till synes än hos förlagan
- d) genom att *öppna* texten – locka till fler tolkningar än grundtexten gör.

## Kombination

14. Är innehållet ordnat som i källtexten? Finns det exempelvis omkastningar på meningens eller styckets nivå? Verkar de förestavas

av själva språkstrukturen eller kan det finnas något annat skäl. Här är huvudstrategierna att *före*na eller att *sä*ra.

Låt oss se på fyra varianter av dem som en trogen översättning bör göra rättvisa:

- a) *associera* och *dissociera* – en text för helt allmänt samman eller isär inslag i sitt innehåll, sin form eller sin verkan
- b) *assimilera* och *dissimilera* – det finns ett styrande eller förklarande mönster, som en text ansluter sig till eller sondrar sig från
- c) *generalisera* och *individualisera* – en text förenar enskildheter till något allmänt eller tar dem för sig
- d) *kontextualisera* och *dekontextualisera* – en text träder in i eller ut ur ett bestämt sammanhang, som den talar i eller syftar på.

## Prominens

16. Framhävs olika inslag som källtexten? Om något exempelvis betonas mer (utrymme, formulering), vad kan skälet vara? Här är huvudstrategierna att *förstärka* eller *försvaga*.

Fyra sätt att förstärka något i en text är:

- a) att *betona* det genom tryckstyrka, placering, utrymme eller språklig utformning
- b) att *uppgradera* det, alltså öka dess vikt eller värde
- c) att *emotivisera* det, alltså ladda det med känsla
- d) att framställa det på ett *kategoriskt* sätt, bortom tvekan och tvivel.

På motsvarande sätt kan man försvaga något genom

- a) att *nedtona* det språkligt
- b) att *nedgradera* det värdemässigt
- c) att *neutralisera* det genom att tömma det på känsla
- d) att framställa det i *skeptisk* ton, med inskränkningar och förbehåll, alltså som osäkert och oklart.

Hur en text förstärker och försvagar ska få sitt avtryck i en översättning. Ser vi den som ett landskap med höjder och sänkor, som svarar mot prominensens växlingar, bör en trogen tolkning ha samma retoriska topografi.

## Artikulation

17. Underförstår också översättningen när källan gör det? Eller förklarar den kanske mer? Eller låter rentav läsaren tänka mer själv? Vad kan det bero på? Här är huvudstrategierna att *förlänga* eller *förtäta*.

Fyra sätt som en översättning kan förlänga på, alltså framställa ett visst innehåll i en fylligare form, är att

- a) *supplera* bakgrundskunskaper som förlagan tar för givna hos läsaren
- b) *explicitgöra* slutsatser som förlagan lämnar utsagda
- c) utlägga de *konnotationer*, de kulturella bibetydelser, som finns hos förlagan
- d) *konkretisera* sådant som förlagan framställer mer abstrakt.

På motsvarande sätt kan en översättning förtäta källtexten genom att

- a) *presupponera*, dvs förutsätta som bekant vad förlagan omtalar
- b) *underförstå* slutsatser som förlagan redovisar
- c) endast *konnotera* delar av det som förlagan säger direkt
- d) vara *abstrakt* där källan är konkret, och låta läsaren själv fylla ut konturerna.

## Representation

18. Är verklighetsförankring densamma som källtexten? Eller verkar exempelvis tron svagare på det som sägs? Kan det spåras till kulturskillnader? Här är huvudstrategierna att *förankra* eller *förskjuta*.

En text kan förankra sig i en förutsatt verklighet, i det "som är fallet", genom att framträda som

- a) en *giltig* skildring av världen som den faktiskt är

- b) ren *beskrivning*
- c) en *klar* och exakt återgivning av vad den syftar på.

På motsvarande sätt kan en text förskjutas från den värld vi ser som sann genom att framträda som

- a) *fiktiv*
- b) uttryck för ett *ideal* eller norm
- c) *vag* och dunkel.

## Dialog

De tidigare frågorna har utgått från specifika texter. Men avslutningsvis vill vi också ge plats för mer allmänna frågor om översättandets roll i utbytet mellan olika kulturer.

19. Hur stor *andel* av det som du själv läser är översättningar, tror du? Är de koncentrerade till något särskilt område eller medium eller jämnt spridda över din läsning? Vågar du anta något om hur representativ du själv är (inom en viss åldersgrupp exempelvis)?
20. Hur ser dina *preferenser* ut? Föredrar du att läsa på originalspråket om du kan och har tillgång till det? Eller finns det fördelar med att få en text i översättning? Läser du kanske böcker i översättning till ett annat språk, som engelska, lika gärna eller hellre än i översättning till svenska?
21. Vad tror du att översättningar har betytt för din *bekantskap* med andra kulturmiljöer? Har de förmedlat sätt att se på världen som känts nya och intressanta för dig?



# ADAPTERA





## 7 Konsten att ändra

*Att tolka retoriskt kan även rymma att omtolka genom att anpassa till ett nytt syfte eller en ny situation. Vi har redan sett på adaptationer mellan språk (översättning). Men vi anpassar också inom ett språk (säg för att öka läsbarheten). Likaså kan texter adapteras till andra genrer (som från vetenskap till journalistik) och andra medier (som från novell till film). Här ska vi ge exempel på sådana intertextuella och intermediala förvandlingar och se hur de hjälper texter att leva vidare i nya former.*

Säg att vi som forskare skriver på en vetenskaplig artikel. Då för vi antagligen en dialog med andra som också studerat vårt ämne. Vi citerar och refererar, kommenterar deras tankar och tillämpar dem kanske i egna resonemang eller gör kritiska invändningar mot dem. Vad vi gör då kräver att vi tolkar texterna som vi tar upp. Vi söker efter deras mening. Men inte för att översätta dem (även om det också kan vara aktuellt ibland) utan för att anpassa dem till ett nytt sammanhang. Därför *adapterar* vi texterna, ruckar på något hos dem så att de kan fylla sin funktion i vår egen framställning. Redan att citera är att ändra, även om vi helt följer förlagan. Det citerade partiet står ju inte längre i sitt ursprungliga sammanhang. Det omges av våra egen text, som kan påverka hur man läser det. Genom att referera gör vi en ännu större ändring. Vad texten sagt säger vi nu med egna ord. Vi blandar vår egen röst med vår källas.

Ett referat skiljer sig också på andra sätt från den refererade texten. Det är kortare och återger bara dess huvudtankar. Eller snarare, eftersom det ska fylla en retorisk funktion, just vad som kan bidra till det vi själva vill

få fram. Ändå är det viktigt att det inte är missvisande. Det skulle vi kunna få kritik för. Det är vårt sätt att läsa, men det får inte vara så subjektivt att det blir osakligt. Vi talar förstås om att vi citerar eller refererar. I annat fall kan vi beskyllas för fusk, för att framföra andras tankar som våra. När vi kommenterar vad andra skriver framträder vi mer öppet som egna subjekt. Men även då är det viktigt att det vi säger är rättvist mot dem vi för en dialog med. Annars blir våra påpekanden inte mer än uttryck för vår förutfattade mening.

Att adaptera texter för egna bruk kan vara givande också för förståelsen. Vi fördjupar oss i dem med penna i hand, när vi citerar, refererar eller bara omformulerar och också när vi utvecklar tankarna åt nya håll. Därför kunde filosofen Friedrich Nietzsche (1844–1900), som var utbildad i filologi (textkritik), förorda att läsa långsamt och själv skriva om det lästa i en randnotis eller sammanfattning.<sup>67</sup>

Kanske är det vanligaste sättet att göra texter någon form av adaption. Hur lär vi oss till exempel att skriva brev? Antagligen genom att ta efter hur andra har skrivit till oss. I facktexter eller fiktionsprosa bygger författarna vidare på ett litterärt arv, blandar bitar av det med något eget. Ja, själva vårt språk är en skatt av ord och uttryck som vi inte själva har skapat utan övertagit från andra, fast vi anpassar dem till våra behov.

I vissa yrken är textadaptioner ett stående inslag. Vi kan tänka på en redaktör på en tidning. Dit kommer nyhetstexter av olika slag som kan behöva anpassas till format och stil för att passa i tidningen. Att stryka i texterna är säkert det vanligaste. Mycket av journalistiken handlar vidare om att återge vad människor har sagt och skrivit, i intervjuer, vid sammanträden, i protokoll och myndighetstexter. Det kan innebära citat men också i regel omarbetningar, som ibland kan medföra att källan känner sig missförstådd och feltolkad. Här ska vi se på tre olika platser där vår kommunikation kan utveckla sig: *språk*, *genre* och *medium*. Till dem ska vi knyta an för att beskriva var adaptioner kan ske.

---

<sup>67</sup> Friedrich Nietzsche (1887, s. 32) framhåller vikten av att läsa med eftertanke i ett försök att verkligen förstå.

## Språk

För att meddela oss med varandra behöver vi ett gemensamt språk. Inget hindrar förstås att den ena talar svenska och den andra engelska, bara båda förstår vad den andra säger. I annat fall krävs en tolk som översätter. Alla språk finns i olika varianter. Vi kan tänka på en läkare som talar medicinskt fackspråk i samtal med en patient. Det kan förstås hämma dialogen om fackmannen inte förenklar och förklarar sig. Men språket är inte bara ord och uttryck. Det är också vad de visar om tankarna bakom, som när ett skämt röjer en fördom. För detta talande förnuft hade grekerna som vi nämnde i kapitel 3 ordet *logos* (språk och tanke). Logos omfattar alltså även den dolda infrastrukturen i vårt tal.

Så kan läkaren ta mycket för givet, som att sår måste hållas rena eller att hög feber är en fara i sig. Men om patienten är okunnig om det som är elementärt för doktorn kan dialogen förstås ramla ner i ett hål. En liknande klyfta kan bero på olika tankar om världen. Menar den ena att all invandring är av ondo kan det bli svårt att samsas om en värdig flyktmottagning. Den som förnekar klimatkrisen diskuterar nog inte gärna krafttag mot växthuseffekten.

När fler former av logos får tillträde till det offentliga rummet kan nya grupper delta i den allmänna dialogen. Det kan leda till krockar som vi sett men också berika. För inget gott kommer av att uppfattningar inte får mötas och ventileras. En genuin demokratisk dialog kräver dock en vilja att förstå den andra och att tolkningsberedskapen (som vi tidigare diskuterade i kapitel 1 i samband med Banksys gatubilder) inte stelnar i oföränderliga former.

Inom klassisk retorik betonade man vikten av att välja sitt språk efter sin publik. Dit hörde stilen. I ståtlig högstil talade en festtalare till en förnäm publik, i saklig mellanstil en lärare till sin klass och i en folklig lågstil ett militärt befäl till en hop råbarkade soldater.

I en vetenskaplig artikel är språket kanske anpassat till en akademisk publik. Men ämnet är möjligtvis av mer allmänt intresse. Då kan vi vilja bearbeta texten genom att använda ett enklare språk för att nå fler läsare. En del av precisionen går kanske förlorad och vissa teoretiska resonemang får vi släppa, men huvudtankarna lyckas vi förhoppningsvis ändå få med.

Även skönlitterärt kan man bearbeta en text språkligt för att göra den mer lättläst. Här är ett exempel. Det gäller dramat om kung Oidipus av den grekiske tragediförfattaren Sofokles (497–406 f.Kr.). Det finns i flera svenska översättningar. En av de senare är från 2017 och utförd av Jan Stolpe och Lars Håkan Svensson. Bakgrunden är att en pest brutit ut i staden Thebe. Det får Oidipus att träda fram inför sitt folk (s. 25):

Älskade barn, vårt gamla Thebes nya hopp, hur kommer det sig att ni sitter här – med var sin kvist med fårull kring, som om ni sökte skydd? Det stiger rök från offereldar överallt och stan är fylld av veklagan och jämmerrop. Jag tyckte inte att det var rätt att jag, er kung, skulle få veta varför av en mellanhand så därför är jag här i egen hög person.

Lite annorlunda låter Oidipus ord när Christina Israelsson Willman låter dem inleda en text med titeln *Kung Oidipus. En pusseldeckare från antiken. Sofokles drama i en lättläst bearbetning* (1998, s. 9):

Hör upp nu, invånare i Thebes stad! Varför har ni samlats här på torget? Ni klagar och gråter! Jag förstår ju, att en stor sorg måste ha drabbat er! Vad betyder allt detta?

Vad har hänt med språket? För det första märker vi att adaptionen har ett mer direkt tilltal: ”Hör upp nu, invånare i Thebes stad!” Vi får genast veta vilka Oidipus riktar sig till. Dessutom slipper läsaren förbryllas av att Oidipus kallar de församlade för ”barn”. De är förstås vuxna, men som kung har han en faderlig relation till dem. Vi får också klart besked om vilken platsen är (hos Sofokles saknas scenanvisningar): ”samlats här på torget”.

Den gåtfulla anspelningen på en gammal sedvänja, ”med var sin kvist med fårull kring”, som förklaras med en not i översättningen, är struken. Likaså talar det inte om ”offereldar”, som unga läsare kanske inte är så förtrogna med. Språket är enklare, ”klagar och gråter” i stället för ”veklagan och jämmerrop”. Dessutom blir det mindre tungt med verb än substantiv.

Vi får också höra kungens slutsats av det han hör och ser: ”Jag förstår ju att en stor sorg måste ha drabbat er.” Och att han inte nöjer sig med att

förstå det utan vill veta mera: "Vad betyder allt detta?" Det är för övrigt den viktigaste frågan i en pusseldeckare. Den pekar på hur dramat kan tolkas med stöd av en välkänd texttyp.

Här har vi sett lite på vad det innebär anpassa språket. En mer utförlig analys med ett helt annat exempel kommer i kapitel 9. Den text vi jämförde var Stolpes och Svenssons återgivning av den grekiska grundtexten, men bearbetningen grundar sig enligt förordet inte på deras version utan på en tolkning till engelska av Francis Storr (1912). Detta kan eventuellt ha att göra med copyright, som inte skyddar det antika originalet men väl en översättning som är yngre än 70 år.

## Genre

Varje samtal har sin typ eller *genre* (av *genus*, sort). Vilket mönster ska man följa? Det bestämmer syfte, regler och grundstruktur som ett socialt kontrakt mellan dialogens deltagare. Ett sammanträde är inte en sällskaplig sammankomst där man kan prata fritt med sina grannar, precis som en middagsbjudning inte är ett styrt möte med ordnade inlägg som ska höras av alla. Bådadera följer sin egen genrenorm.

Olika verksamheter har olika uppgifter och funktioner. De motiverar särskilda sätt att ordna samtalet på. Dem får man lära sig för att kunna delta. Den akademiska kommunikationsgemenskapen är ett bra exempel. Där krävs en omfattande förtrogenhet med olika genrer, muntliga och skriftliga, som studenterna successivt skolas in i. Hur gör man inlägg på ett seminarium? Hur håller man vetenskapliga föredrag, skriver uppsatser, redigerar artiklar? Det är på den stegen av professionellt genrekunnande som man klättrar i universitetskarriären.

Den klassiska retoriken var inskränkt till tre genrer. Det var rådstalet på torget där man fattade beslut i allmänna frågor, rättstalet i domstolen där man friade eller fällde och festtalet vid en högtid där man hyllade stora män och höga värden.

Med skriften fick vi också nya genrer. Den viktigaste av dessa var brevet, både det privata och det officiella. Officiella brev i form av tjänsteskrivelser fick betydelse för den framväxande statsförvaltningen i Rom. Själva ordet "byråkrati" syftar på de skrivpulpeter som begagnades för den offentliga

brevväxlingen. Också brevens utformning kom att regleras av tekniska föreskrifter i form av en brevetorik. Sådana mallar finns förstås fortfarande. För privat bruk levde de länge kvar i form av brevställare, som förr fanns i de flesta skrivande hem.

Att nya genrer kommer in i den offentliga dialogen ger en möjlighet till flera sätt att föra den på och flera infallsvinklar på våra gemensamma angelägenheter. Så har också skett genom nätbaserade medier som Facebook och andra med sina särskilda format. Det betyder förstås inte att samtalet blir mer kvalificerat. Men det ger rum också för personer som inte hördes i det tidigare.

Ska en forskningsartikel passa i en tidskrift för populärvetenskap? Då räcker det inte med att bearbeta språket. Vi har ju övergått till en ny typ av text. För att lära om den bläddrar vi kanske i den aktuella tidskriften. Hur är texterna disponerade där? Vilket omfång har de? Var lägger de tonvikten? Hur tilltalar de läsaren? Det får vi anpassa oss till. När vi gör det ser vi på vår artikel från nya håll. Då upptäcker vi kanske nya sätt att förstå och tolka den på.

För att fånga en bred publik kan vi satsa på en genre som redan är känd och uppskattad. Vi såg det också i dramat om Oidipus. Redan i den ursprungliga texten skapas spänning genom hur Oidipus bit för bit, under ett växande inre motstånd, inser pestens orsak: ett brott som han själv har begått! Men i den lättlästa versionen blir anknytningen till kriminalberättelsen tydligare, och undertiteln inbjuder den unga läsaren att läsa texten just som en deckare.

Det är för övrigt intressant att även det ursprungliga dramat skulle kunna ses som ett slags genrebyte. Bakom ligger nämligen den grekiska myten om Oidipus som fått olycksödet att sig själv ovetande dräpa sin far och gifta sig med sin mor. Myten har Sofokles förvandlat till ett drama med repliker för kör och tre röster. Han har utnyttjat något som redan finns och lagt till av sitt eget, också till själva tragediformen som han var med om att skapa.

## Medium

Allt som yttras kräver en kanal för att förmedla det. Då talar vi om ett *medium*. För talet är det luften som bär en ljudvåg. Men andra medier har vi själva hittat på. Om skriften var den första stora medierevolutionen, så var boktryckarkonsten den andra. När Erasmus av Rotterdam (1466–1536) skrev sitt ironiska hyllningstal ”Dårskapens lov” trycktes det av en boktryckare i Schweiz och spreds över kontinenten. På det sättet kunde många nås av Erasmus ord som aldrig fått chansen att höra honom.

Medan skriften dolde talarens röst så frigjordes den igen genom radion. När president Roosevelt under andra världskriget talade till det amerikanska folket, som lyssnade hemma vid sina mottagare, förmedlades inte bara orden utan också tonfallen. Inte bara logos utan *ethos*, personligheten, och *pathos*, känslan, blev åter påtagliga.

Nästa medieteknologiska genombrott var televisionen. Där återges även det visuella: ansiktet, minspelet och gesterna. Mer som i ett samtal öga mot öga än i det direkta talet inför en folkmassa, där bara få kommer tillräckligt nära för att se allt som kameran fångar. Det får en betydelse också för språket och formen, som kan bli mer personliga och intima i en ny rumslig relation till publiken.

De nya medier som har tillkommit senare har gett fler människor tillträde till den offentliga dialogen – en process som rymmer stora möjligheter men också faror, eftersom den kan styras i de fördolda.<sup>68</sup> Samtidigt har de förändrat det offentliga talets relation till tiden och rummet. Ett tal var tidigare en unik händelse. Visserligen kunde samma talare framträda flera gånger, men det kunde aldrig bli en exakt upprepning. För den skrivna nedteckningen gällde förstås något annat. Än idag kan vi ju ta del av hur antikens talare möjligen kan ha formulerat sig. Men rösten har tystnat. Ett bandat eller filmat tal kan vi däremot höra hur många gånger som helst och i situationer som vi själva valt.

---

68 Det muntliga talet som direkt förmedlades till mottagaren var bundet till en viss plats. Men genom elektroniska medier kan ett meddelande, en retorisk appell, samtidigt nå människor på orter som ligger långt från varandra. Redan med skriften fanns visserligen denna möjlighet till en stor geografisk spridning, men den skedde i ett långsammare tempo och utan tillgång till ett samtidigt gensvar.

Också på andra sätt har talarens kontroll över sitt tal reducerats. Andra kan redigera det, till exempel klippa ut lämpliga avsnitt. Kanske sker det på ett manipulativt sätt. I radio eller tv kan det vidare strömmas som en del av ett nyhetsprogram. Då får det samsas med andra inslag. Intrycket av det kan påverkas genom kommentarer.

I den digitala världen blir talet också en del av en databas. Där kan det uppsökas av vem som helst som en del av ett informationssök. Det betyder att talaren aldrig vet om sin röst var den till sist hamnar.

Låt oss återvända till vår forskningsartikel. Den har väckt intresse också hos våra kolleger. Vi bli ombudda att presentera tankarna i ett föredrag. Det gör oss både smickrade och nervösa. Lugnast och enklast vore kanske att bara läsa upp en skriven text. Men det är sällan en bra presentationsform för en publik. Vårt nya medium kräver mer av vår närvaro som person.

I stället gör vi om vår text till ett antal punkter. Med lite vana och övning kan vi utgå från nyckelord för att tala mer fritt. Då får vi bättre publikkontakt. Dessutom ger det lättare plats för frågor och improviserade svar. På så vis gör vi en adaption av vad vi skrivit till en speciell situation. Nästa gång vi talar om texten blir det nog inte på exakt samma sätt. Varje tillfälle innebär något nytt.

En liknande övergång från texten med dess slutna formuleringar till talet med dess öppenhet mot en närvarande publik skedde först när kung Oidipus som skrivet drama framfördes på en scen. Då blev mediet ett helt annat. Boksidan byttes mot en spelplats, en scenbyggnad och tal, sång och dans från skådespelare med målade ansiktsmasker. Att se det framföras utomhus var att delta i en social rit som också underströk vad det innebar att vara medborgare och grek.

Oidipus bytte för övrigt medium ännu en gång när dramat förvandlades till stiliserad opera av Igor Stravinskij (1928). Då tillkom inte bara sång och musik utan också djupa ingrepp i texten (librettot skrev av poeten och filmaren Jean Cocteau).

Med skriften skapades det första behovet av en *intermedial* (mellan medier) adaption. Det som tidigare måste sägas kunde nu också skrivas, till exempel lagbestämmelser, som till att börja med hade mycket av den muntliga utsagans berättande form.



Med vår tids digitala informationsteknologi har det blivit allt vanligare att presentera texter i nya format. På läsplattor framträder de fortfarande som texter, men med en helt annan sökbarhet och lagringskapacitet än i den tryckta boken. I ljudboken har texten fått en röst och blivit en angelägenhet för örat, och med en uppläsare som alltid lägger något av sig själv i orden.

Men sådana omvandlingar av text är inte något helt nytt, för även den tryckta texten är ju ett resultat av tekniska genombrott som kom sent i människans historia, liksom dessförinnan bokrullen och handskriften. Vi kan också tänka på hieroglyferna i egyptiska gravkammare, kilskriften på babyloniska lertavlor eller nordiska runor på kantställda stenar. När en sådan text återges på papper har det skett ett dramatiskt skifte av medium, från ett som kan utforskas med alla sinnen till något rent visuellt. Själva upplevelsen har blivit mindre kroppslig.

## Adaptionernas träd

Genom att viktiga verk fortsätter att tolkas i nya varianter som grenar på ett växande träd har de bevarat och förnyat sin aktualitet. Låt oss säga något om en text som spelat en ofantlig roll inom vår kultur, nämligen den kristna bibeln. Hur den tolkats har präglat människors trosliv men även staters politik och påverkat både krig och fred. För det har uttolkare av olika slag varit viktiga: översättare, bearbetare och även illustratörer.

Bibeln återgår på texter som fanns nedskrivna på i huvudsak två språk: hebreiska (det nuvarande Gamla Testamentet) och grekiska (det nuvarande Nya Testamentet). Det tog flera hundra år innan bibeln fick den form som vi nu känner. Så var det till exempel tveksamt om det som nu är Gamla Testamentet skulle räknas till den. Det rörde sig ju om judiska skrifter.

Länge var kristendomen en muntlig religion. Den förmedlades i tal och samtal och ritualer inom gemenskapen i en församling. Ett viktigt led i att göra kristendomen textbaserad var att bibeln översattes till latin. Det skedde genom kyrkofadern Hieronymus på 400-talet. Som tolkande retorik fick hans gärning en enorm betydelse för vad som har kommit att uppfattas som kristen tro.

Med tiden kom bibeln också att översättas till olika folkspråk. Det påskyndades av reformationens revolt mot påvekyrkans anspråk på ett tolkningsmonopol. I Sverige skedde det med Gustav Vasas bibel 1527. Bibeltexten blev nu tillgänglig för alla som kunde läsa svenska.

Ingen bok har haft så stor betydelse för svenskt kulturliv som den första bibelöversättningen. Man räknar rent av ett nytt skede i det svenska språkets historia från den: nysvenska.

Men bibeln har inte bara översatts. Den har också bearbetats i olika former för att anpassas till olika behov och bruk. Ett exempel är den lilla katekes (namnet betyder ”undervisning”) som Martin Luther gav ut 1529. I frågeform lär den ut vad Luther uppfattade som bibelns huvudtankar. Bibeln har också bearbetats på andra sätt, exempelvis till förenklade versioner som ”Bibel för barn” (2016). Dess innehåll har vidare tolkats och omtolkats i olika genrer och medier. Scener och gestalter från den uppträder i romaner (som Pär Lagerkvists ”Barrabas” 1950), i dramer (som August Strindbergs ”Till Damaskus”, i tre delar 1898–1904) och i kyrkliga musikverk (som Johann Sebastian Bachs ”Juloratorium” 1734–35 eller George Friedrich Händels ”Messiah” 1741). Till det kommer en lång rad filmatiseringar (som Pier Paolo Pasolinis ”Matteusevangeliet” 1964 eller Mel Gibsons ”The Passion of Christ” 2004). I *Life of Brian* (1979) omtolkas bibliska teman av satirgruppen Monty Python. Filmen ger plats för en kritisk diskussion om tro och tolkningsföreträdare.

När vi talar om dramer och filmer har vi redan fört in ett visuellt element i tolkningen av bibelns texter. Mest renodlat finns det förstås i bokens illustrationer. Sådana påträffas redan utsökt vackra i medeltida manuskript, där de försköner sidorna tillsammans med den utsirade grafiken. Men bilderna har också en tolkande funktion. De visar hur illustratörerna har uppfattat bibelns scener, som oftast återges utan något tydligt sinne för det historiska avståndet. Människor på Jesu tid går klädda som på illustratörens egen tid och vistas i byggnader och miljöer liknande dem som omgav konstnären själv. På så sätt är detta en tolkande retorik som för bibeln närmare den dåtida samtiden.

Om bibeln kan vi alltså säga att det är en text eller textsamling som under två tusen år fått en aldrig sinande mängd av nya uttryck i en sorts framvällande magma av tolkande retorik. Ändå har vi inte uttömt det

tolkande arbete som ägnats åt bibelns texter genom att peka på översättningar, bearbetningar och illustrationer av den. Till det som vi nämnt här får vi också lägga vad som utträttats av teologer, filologer och filosofer. Men här rör det sig om förklaringar, analyser och diskussioner som snarare kommenterar bibeltexten än förmedlar, varierar eller kompletterar den på det sätt som det sker när man översätter, adapterar och illustrerar. Vi har alltså inte sagt allt om vad en tolkande retorik kan rymma med våra tre prov på hur den kan gå till. Men vi tror att de fångar viktiga delar av det som sker i alla slags tolkningar för andra.



## 8 Adaptiva strategier

*Att anpassa en text till nya uppgifter kan ske på olika sätt, med olika strategier. Här ska vi se på tre retoriska grepp. De knyter an till den klassiska retorikens mest centrala begrepp: logos, ethos och pathos. Vi ska också se vad som gör en adaption till en tolkning och vad begreppen ovan kan säga om de anpassningar som en översättning i regel måste genomgå.*

Året 1936 gav författaren Margareth Mitchell ut sin roman *Borta med vinden*. Den blev snabbt en stor succé och översattes till en rad språk. Den handlar om sydstaterna kort före och under det amerikanska inbördeskriget (1861–1865). Skildringen är nostalgisk och målar upp en förlorad värld, med tappra män, vackra kvinnor och varma relationer mellan vita och svarta.

Hollywood tog sig snabbt an boken för att göra en film av den. På ett tidigt stadium anförtroddess den manliga huvudrollen åt skådespelaren Clark Gable. Efter ett långt sökande fann man sedan den kvinnliga motspelaren i engelskan Vivian Leigh. Planeringen av filmen var omsorgsfull. Många arbetade med manuset. Författaren hade gett filmskaparna fria händer att göra de ändringar som de ansåg lämpliga (Zander 2006).

Hur såg den retoriska situationen ut, med dess samspel mellan syfte, publik och praktiska villkor? Viktigast där var att filmen riktade sig till en masspublik. Den skulle kunna ses med behållning av människor över hela USA och inte bara i Södern, som Mitchell identifierade sig med. Syftet skulle vara att dra in åskådarna i dramat och få dem att känna med filmens karaktärer. Till de praktiska villkoren hörde kravet på en mer förtätad handling. En film kan ju inte utveckla intrigen lika mycket som en tjock roman.

Vidare tonades inslag i romanen ned som kunde väcka anstöt hos olika grupper. Dit hörde en nedlåtande syn på svarta och negativa porträtt av nordstatare. Det som däremot skruvades upp var romantiken och tragiken. Där hade filmen kraftfulla resurser i aktörernas ansikten, storslagna scener och en suggestiv bakgrundsmusik.

Vi bör kanske nämna att filmen trots sin väldiga framgång inte lyckades helt med sitt syfte. Den angreps för att ge en idealiserad bild av livet på plantagera och kritiserade av svarta amerikaner för rasism.

För att bearbeta en text kan man ha olika *adaptiva strategier*. Vi ska knyta dem till tre retoriska begrepp, som vi redan har nämnt (kapitel 3): *logos* som är talets ord och tankar, dess språkliga gestaltning av ett berättande, beskrivande eller argumenterande innehåll, *ethos* som är talarens personlighet och hållning som den framträder för publiken och *pathos* som är publikens känslor i mötet med talarens ord. För att ange vad som står i fokus för den tolkande bearbetningen ska vi tala om logosstrategier, ethosstrategier och pathosstrategier.

Också en text som du själv skriver, kan du förstås bearbeta på olika sätt för att få ett första utkast att bli mer anpassat till ditt syfte. När vi talar om de adaptiva strategierna ska vi knyta an till det behovet.

## Logosstrategier

Hur gör du en text? I det problemfria fallet, när infallen flödar och självkritiken tiger skriver du kanske allt från början till sitt slut. Men du kan också starta med ett utkast, hela texten som den är tänkt fast i miniatyr. Kanske fyller du sedan på med konkreta detaljer eller utvecklar resonemang som bara antytts innan. Vad du gör rent kvantitativt är att förlänga texten, bygga ut den mer och mer. Det som sker är kanske inte en adaption, eftersom det är "samma text" i olika stadier. Men en bearbetning är det ju likafullt.

Utkastet spara du kanske inte. Det är ju bara en etapp på vägen mot målet. Men du kan också behålla det som ett frö till fler texter. Med skissen för ögonen kan du få hjälp att hålla ihop vad du sedan skriver. Den påminner dig om vad du först tänkte. Samtidigt utför du en tolkande retorik. Du fördjupar och utvecklar skissens innebörd, när du rör dig från ett första fragment till en fullbordad text.

En lite längre skiss kan du ha nytta av även på ett annat sätt. Har du en idé till en bok och vänder dig till ett förlag brukar man vilja se ett *synopsis*. Det är just ett utkast till bokens helhet. Då kan det vara bra att ha sparat en tidig skiss.

En skiss kan nästan alltid utvecklas på olika sätt. Kanske handlar den om en dramatisk episod i en persons liv. Men vad ska du göra med ditt uppslag? Ska det bli en roman? Eller en novell? Eller kanske snarare en dikt? Eller en utredande fallstudie? Eller ett reportage? Det handlar om olika genrer. Vilken som passar bäst visar sig kanske när du börjar bearbeta dina tidigare tankar.

En författare kan också förlänga en annans text. Det gjorde den tyske nobelpristagaren Thomas Mann (1875–1955), när han fascinerades av Bibelns berättelse om Josef i Egypten. Det som står om honom där är bara några korta rader. Men ur dem växte det i Manns händer fram en stor romansvit i fem tjocka band. Det krävde att mycket stoff tillfördes från annat håll, ur både författarens skapande fantasi och olika lärda källor.

Eftersom det skrivs och trycks så mycket kan tiden vara knapp för många läsare. Därför finns behov också av förkortningar. Det talade vi om i förra kapitlet. Där gällde det ett *refererat*. Då ska man återge andras ord med egna. I princip kräver det kanske ingen förkortning, men i regel blir det ändå så. Står referatet i en tidning ska utrymmet förslå till mycket annat också, och ett referat i en bok är ofta invävt i ett längre resonemang där det inte får ta alltför stor plats.

Ibland behöver en längre text även presenteras i kortform. För en akademisk uppsats brukar det ske med en *sammanfattning*, som placeras på slutet. Den kan fylla flera funktioner. En är att ge en snabbtur genom innehållet, medan en ambitiös läsare får möjlighet att repetera och själv fylla på med detaljer. Hur hänger texten ihop? Var är dess poäng? Det kan en välskriven summering ofta peka på. Också för dig som skriver kan det bli en kontroll. Här måste du på allvar tolka din egen text. Vad vill du säga med den? Vad är det viktiga?

En genre som helt bygger på det korta uttrycket är *aforismen*. Den uttrycker en kvick eller djup (helst båda) tanke i en förtätd form, där allt överflödigt skalats av. En aforism kan förstås uppstå som ett blixtnedslag. Men den kan också vara resultat av en långt driven nedbantning av en lite

längre text, tills bara kärnan finns kvar. Det blir lite som att reducera en sås genom att låta det mesta koka bort. Då kan den bottensats som återstår få en riktigt djup smak. Eller som Horace Engdahl skriver med en aforistisk turnering av en helt annan metafor: ”Att formulera en aforism är som att trampa fel och ta ett danssteg för att inte falla omkull”. Lite självvironiskt konstaterar han också att ”Aforismens fatala men oundvikliga felsteg är att den avslöjar upphovsmannens förtjusning över sin formuleringskonst” (Engdahl 2011).

Att förkorta originaltexter har ibland varit en förlagsstrategi. Tidskriften *Det Bästa* gav under många år ut en serie av böcker, där varje volym rymde fyra eller fem populära romaner i en beskuren form. Att förkorta så att personer, handlingar och miljöer inte förvanskas är naturligtvis en svår och känslig konst. Men den gav många en möjlighet att läsa fler titlar genom att fokusera på godbitarna.

Hårda strykningar kan också ske vid översättningar. Det har till exempel gällt för romantiska berättelser i Harlekin-serien att översättaren inte förväntades vara lika trogen mot förlagan som för ”seriös” litteratur. I stället skulle utgåvorna anpassas till ett visst begränsat format (jfr Lindqvist 2002).

Ett annat fall där att förkorta länge har använts som adaptiv strategi är när vuxenböcker redigeras för barn. Som ett klassiskt exempel kan vi ta *Robinson Crusoe* (först utgiven 1719). Då har språket förstås förenklats men framför allt har verket blivit mycket kortare, mest förstås som bilderbok. Böckerna om Harry Potter däremot växte enligt samma logik gradvis i sidantal i takt med att läsarna blev äldre.

För äldre texter, särskilt klassiska, moderniseras alltid språket. Stavningen rättas till dagens norm, verbens pluralformer ersätts med singular och ålderdomliga ord byts ut mot andra. Det blir en logosstrategi som ska minska läsaren tolkningsansträngning.

Liknande adaptioner som berör framställningen kan också ske på en kollektiv nivå, som när främmande namn anpassas till vårt form- och ljudsystem: italienskans Roma och Venezia blir Rom och Venedig. Ett annat exempel är när en importerad genre omformas för inhemskt bruk. När den japanska diktformen haiku (kapitel 2) blev populär hos oss började man skriva nya haikudikter utifrån svenska motiv. Här är ett prov på det (Vargö 2021, s. 42):



Myggdansen. Masugnsmörk.  
 Huggormen sov på stigen  
 till smultronstället

Författaren är Dag Hammarskjöld. Han har följt principerna för en haiku på ett västerländskt språk: tre rader med stavelsefördelningen 5-7-5. Däremot har han tummat på regeln om bara en enda årstidsangivelse. Myggdansen, huggormen på stigen och smultronstället markerar alla att det är sommar, samtidigt som den bild som målas upp blir mycket nordisk. Det svarar ändå mot haikuns särart: helhetsbilden med väl utvalda detaljer och den kontemplativa stämningen.

## Ethosstrategier

Se på situation för en talare. Vad är det centrala där, om det är du som står inför publiken? Rimligen du själv i din relation till lyssnarna. Vem du är kan du knappast ändra på, men din hållning kan du påverka.

Säg att det firas en högtid. Det ställer krav på en viss värdighet. För det anpassar du din stil, uttrycker dig med större omsorg än vanligt och på en högre nivå. Kanske övergår du också från att tala fritt till att läsa innantill, som en präst under predikan. Själva framförandet påverkas också: du talar tydligt och ganska långsamt och står extra rak i ryggen med behärskade gester.

Hållningen kan också bli mer lättsam. I en mindre allvarlig situation kan du välja att liva upp ditt anförande med skämt och lustigheter. En riskabel taktik kanske om du inte helt behärskar att vara rolig offentligt, men för somliga talare är det en genväg till publiken.

Också på andra sätt kan din hållning anpassas. Kanske vill du få bättre publikkontakt. Då övergår du från monolog till dialog. Särskilt stor verkan gör det om publiken är liten. Du vänder dig direkt till lyssnarna, tilltalar dem, uppmuntrar dem att ställa frågor eller göra kommentarer. Själv framstår du nog som en mer tillgänglig person.<sup>69</sup>

<sup>69</sup> En text (till exempel en myndighetstext) skulle kunna adapteras så att den i texten inbyggda maktordningen ändras, genom att annat tilltal (interpersonell dimension). En sådan ändring har nog också många myndighetstexter genomgått. Enligt Althusser är vi ”redan i språkets inre strukturer konceptuellt involverade i en redan etablerad ordning” (Bengtsson et al. 2017, s. 134)

Även en text kan bli dialogisk. Säg att du bearbetar en faktabok för att passa barn. Då kan du förstås förenkla språk och innehåll. Men du kan också förändra tilltalet, vända dig till barnet just som barn, med en attityd av vänlig omtanke. Hur det kan låta i en originaltext visar episoden när mamma Alma blir arg över att Lönnebergaborna hade samlat ihop pengar för att skicka Emil till Amerika. Astrid Lindgren försvarar Almas pojke genom att konstatera: ”Som tur är gick Emils mamma inte med på några sådana dumma förslag. Hon blev arg och slängde knytet så att pengarna flög över hela Lönneberga” (Lindgren 1999, s. 102).

I fiktion kan det också mixtras med ethos hos figurerna. En skurk kan förvandlas till en hjälte eller åtminstone en resonabel person genom ett annat berättarperspektiv. Det bytet gjorde författaren Bengt Ohlsson, när han 2004 gav ut sin egen version av Hjalmar Söderbergs dagboksroman *Doktor Glas* från 1906. Då fick pastor Gregorius i romanen med protagonistens namn från 2004 ta den melankoliske doktors plats som textens jag. Sedd inifrån fick vi här möta en lidande människa snarare än en iskall moralist.

Ett ännu mer drastiskt sätt att förvandla en berättelse är att förse huvudpersonen i den med en ny ideologisk kompass. Det var vad som hände, när en grupp svenskar på 70-talet fick ta över redigeringen av serietidningen ”Fantomen”. Då blev Dödskallegrottans härskare i tidens anda mycket progressiv. Så här svenskt präktigt kunde det låta när han talar till djungelfolket (Aman 2022, s. 118):

Mina vänner. Det här är Handlar-Joe, som har sin handelsstation långt inne i djungeln. Han har varor åt er – som ni alla äger. Dom är redan betalda! Joe ska hjälpa er att sätta upp er egen handelsbod. Han kommer också att sätta er in i vad som menas med Kooperation, delägarskap och vinstfördelning! Nu lastar vi av bilen.

I ett annat tidsklimat skulle en text som den här kunna bli föremål för en *parodi*. Parodin lyfter fram svagheter hos källan som kan få den att framstå i en löjlig dager. En parodi på en text kan mycket väl ha ungefär samma innehåll som den parodierade texten. Men den är parodisk genom att signalera en annan hållning till det. Det som förlagan tar på allvar gycklar parodin med.

För att göra en god parodi av en text krävs ofta en inträngande tolkning av den. Ja, själva parodin kan visa upp sidor av texten som vi annars kanske inte hade sett. Vilket förstås inte betyder att en parodi alltid ger en rättvis tolkning. Snarare är det *en* tolkning av flera möjliga, och det från ett perspektiv som är särskilt missgynnsamt för det tolkade verket. På det sättet kan en parodi visa hur beroende av sammanhanget, av utgångspunkten, vårt sätt är att läsa och uppfatta en text på.<sup>70</sup>

En parodi kan te sig lustig eller kvick (eller kanske sårande eller grym) i sin egen rätt, också för den som inte känner till den parodierade texten, eller ens att det rör sig om en avsiktlig förvrängning. Men en viktig del av den dubbelbottnade betydelsen går förlorad. På det sättet är en parodi en typisk *satellittext* (Larsson 1982), det vill säga en text som tydligt förhåller sig till en annan text och med fördel kan läsas i samklang med den.

I ännu högre grad gäller detta för en *travesti*, en mildare form av hållningsförvrängning som blir meningsfull genom att en känd text ekar i bakgrunden. Vi kan tänka på Lars Linders travestering av *Vi går över daggstänkta berg* (kapitel 2). För att vi rätt ska kunna värdera författarens skicklighet och fyndighet bör vi veta vad som inspirerade travestin. Annars kan den bli ganska poänglös.

För sceniska konstformer kan adaptiva strategier vara själva motorn för deras förnyelse. Ett exempel är moderna uppsättningar av Richard Wagners (1813–1883) operor. Där kan det bli en intressant (och någon gång fånig) spänning mellan en regissörsdriven hållning präglad av nutida frågor och problem och operornas egen bundenhet vid 1800-talets föreställningsvärld.

## Pathosstrategier

En talare bör uppfatta stämningen i en grupp. Är lyssnarna nyfikna? Eller är de uttråkade, avoga, kanske fientliga? Utan att förhålla sig känslorna kan talet haverera socialt. Kanske blir du mer lågmäld än du tänkt från början, om atmosfären är blygt avvaktande. Eller livligare och mer energisk, om du anar en trötthet som kunde skingras. Eller så tar du varsamt tag i något

<sup>70</sup> Till de ethosorienterade 'adaptionerna hör också satiren. Här kan utgångspunkten vara en given genre (som en nyhetssändning) som böjs mot ett samhällskritiskt gyckel. Vi möter ett exempel hos Martialis i nästa kapitel. Se också Doona (2022) och Vigsö (2025).

problematiskt för att sedan kanske kunna gå vidare ("Hur känner ni inför det här?").

Men känslorna kan förstås inte undvaras. En skillnad mellan vetenskapliga och populärvetenskapliga texter, förutom den som rör innehållets komplexitet och krav på förkunskaper, är att de senare ofta också vädjar till läsarnas känslor. De kan inte på samma sätt som vetenskapliga texter räkna med ett rent kunskapsmässigt intresse för innehållet. De måste också bjuda på en upplevelse.

Grepp som metaforer kan användas då för att göra en framställning mer känsloladdad och fantasifull. Ett annat grepp är förmänskligande. Här ser vi exempel på båda från Martin Emtenäs bok *Tusen och 1 art. Om biologisk mångfald och mänsklig enfald* (2022, s. 26). Det handlar om hur de däggdjur som vi själva tillhör börjar skaffa sig ett livsutrymme på jorden sedan jätteödlorna gått under i en global katastrof:

Dammet har lagt sig och våra små rättlika förfäder har just kravlat upp ur sina hålor och är redo att ta sig an planeten utan alla störande dinosaurier. Man kan tänka sig att de är peppade. De har levt i skuggan av de enorma kräldjuren under hundratals miljoner år man inte nu längre. Vinden har vänt. Nu börjar de sträcka ut sina genetiska fingrar över den kollapsande kritaperiodens lapptäcke av outnyttjade möjligheter och sakta men säkert forma sig efter allt som naturen har att erbjuda

Det här sättet att skriva på kommenteras i förordet av bokens redaktör, Karin Lexén som är generalsekreterare i Naturskyddsföreningen (a.a., s. 10): "Det är svårt att skapa förändring med enbart fakta. Så låt Martins bok göra dig förälskad i hur effektivt naturen tar hand om sig – och dig." Hon är alltså mycket medveten om det adaptiva greppets retoriska funktion.

Ett annat exempel på adaption där förlagans pathos förvandlas drastiskt är Barbro Lindgrens pekbokstolkning av William Shakespeares klassiska tragedi Hamlet, *Titta Hamlet* (2017), med illustrationer av Anna Höglund (se bild 3). Pjäsen är nedkokad till minsta tänkbara omfång: nittiofyra ord (och ett par repliker inlagda i bilderna) fördelade på tretton uppslag, och förvandlad till en fars med snabba byten. Liksom i den version av pjäsen som mjukisdjuren spelar i Lindgrens barnbok *Vems lilla mössa flyger* (1987)



Bild 3: Anna Höglund & Barbro Lindgren. *Titta Hamlet*, 2017.

går det undan så det visslar om det, svärden yr genom luften och folk dör som flugor. Lindgren utmanar genreutmaningar med denna egensinniga tolkning av en klassiker, när hon har gjort en pekbok för vuxna, precis som Barbro Lindgrens och Eva Erikssons *Titta Max grav* (1991). Kanske kan man lite vanvördigt säga att pekboken på sitt sätt fångar något hos dramats tolkningspotential, som kan blir särskilt uppenbart för moderna läsare. Där finns en hyperteatralisk morbiditet som nu får framträda i renodlad form.

Shakespeares pjäs finns förstås även i många andra adaptioner och också i illustrerad form. Ett exempel är seriehäftet *Hamlet som illustrerad klassiker* med teckningar av Alex A. Blum. I sin tur har den vid åtminstone ett tillfälle omarbetats till scendrama. Det gjordes av Uppsala studentteater på 1960-talet, i en naivt stiliserad form som var kongruent med seriehäftet och via projektioner bevarade många av dess bilder.

## Adaption som tolkning

Det är inte alltid lätt att definiera vad som gör en adaption till en tolkning. En adaption kan vara både fri och avlägsen från sin källa och behöver inte alltid följa förlagans form. När en roman filmatiseras, som i Baz Luhrmanns *The Great Gatsby* (2013), omtolkas förlagans symbolik och tidsanda genom filmens distinkta visuella stil och ljudspår. Filmen och romanen skiljer sig åt, men samtidigt finns det ett samband, en dialog mellan text och film. Detta förhållande kan förstås genom två grundläggande krav: den som skapar adaptionen bör ha förlagan i åtanke, och mottagaren bör åtminstone ha kännedom om denna källa. Den som har läst romanen kanske har en annan blick på filmen än den som inte har gjort det. För även om film och roman kan ses i dialog är relationerna inte absoluta. En film kan stå på egna ben, utan att publiken behöver ha läst boken eller ens veta om dess existens. För den som är insatt, däremot, blir bandet mellan de två verken betydelsefullt. Denna medvetenhet gör det möjligt att analysera och kritiskt bedöma adaptionen, där tolkningen av originalverket blir en central del av filmupplevelsen.

Adaptionen av klassiska texter handlar alltid om en förhandling mellan originalverket och dess nya uttryck. Ett exempel på detta är Shakespeares

Hamlet, som ständigt återupplivas i nya former. En sådan omtolkning är Walt Disneys animerade saga om Simba i *Lejonkungen* (1994), där verkets teman (ansvar, hämnd och maktkamp) förblir relevanta men nu i en annan kontext. För de som känner till Shakespeares drama, är det lätt att finna likheter, medan andra kan uppfatta filmen som en självständig berättelse. Att det kan vara så visar hur viktig förförståelsen är för hur vi tolkar.

För att kunna adapteras måste något först ha tolkats. Detta innebär att varje adaption, även om den är fri och långt från sin källa, speglar en viss syn på förlagan. Ett exempel på detta är *Watchmen* (2009), filmatiseringen av Alan Moores och Dave Gibbons grafiska roman. Filmen är trogen förlagens visuella stil, men slutar på ett annat sätt vilket får betydelse för både den politiska och moraliska tonen. Genom dessa förändringar öppnar filmen upp för en ny tolkning av Moores ursprungliga budskap om makt och politik. Publiken får därmed möjlighet att reflektera över samtida frågor ur en ny vinkel. Detta exempel visar hur en adaption inte bara fungerar som en spegelbild utan också som en omtolkning som tar sin form i en ny tid och kontext. En adaption kan också *förmedla* en tolkning. Då påverkar den mottagandet även av det ursprungliga verket. Kanske en ung publik kan uppfatta *Romeo och Julia* på ett särskilt sätt efter att ha sett *West Side Story*. Den får en annan förförståelse.

Som det sista exemplet visar behöver mottagarens tolkning inte röra sig från källan till adaptionen utan lika gärna i motsatt riktning. Mycket ofta gäller det vid filmatiseringar. Många barn har kanske först mött Harry Potter i filmerna för att sedan läsa böckerna (eller läst böckerna under påverkan av filmernas vitt spridda ikonografi). Då är det filmernas personer och handlingar som styr tolkningen av böckerna, inte minst genom att förse den med en visuell undertext som hindrar läsaren från att själv bilda dem med sin egen fantasi.

Fast kravet att en enskild mottagare ska uppfatta samspelet mellan källan och adaptionen är antagligen inte särskilt starkt. Som vi redan har nämnt är det viktigaste med en adaption kanske dess kulturella verkan, att den deltar i en dialog med det ursprungliga verket, att båda har synpunkter på varandra. Den kan alltså lättast förstås utifrån synen på kommunikationen som dialog, inte som transport.

Finns det en tydlig gräns för vilka objekt som kan betraktas som adaptationer av en text? Kan till exempel en Pippi-docka ses som en adaption av Astrid Lindgrens böcker om Pippi Långstrump? Detta kan verka märkligt, eftersom dockan inte bevarar eller efterliknar den narrativa strukturen i böckerna. Men om barnet i sina lekar med dockan skapar berättelser som följer de historier som finns i böckerna, kan dockan åtminstone betraktas som ett verktyg för att gestalta en adapterad version av dessa berättelser. Den fungerar då som ett hjälpmedel för barnet att iscensätta berättelserna på sitt eget sätt och med sin egen fantasi.

På samma sätt som en illustration konkretiserar och visualiserar texten, skapar dockan en fysisk möjlighet till lek och fantasi. Båda fungerar som medel för att omforma och anpassa en litterär berättelse till en ny uttrycksform. Men samtidigt går det att invända att dockan inte bara är en artefakt för lek utan också en kommersiell produkt inom ett mediasystem. I detta sammanhang blir dess roll som en adapterad version av berättelsen underordnad dess funktion som varuprodukt, där marknadsvärde och konsumtion spelar en mer framträdande roll. Denna invändning öppnar upp för en diskussion om huruvida kommersiella objekt kan räknas som genuina adaptationer, eller om de bör förstås mer som delar av ett större kulturellt och kommersiellt kretslopp.

## Anpassad översättning

Att översätta en text handlar, som vi har sett i kapitel 4, inte bara om att byta ord från ett språk till ett annat. Översättningsarbetet förutsätter därför också en förståelse för den kulturella kontexten och de förväntningar som den nya målgruppen har på texten.

En grundläggande aspekt av översättning är bytet från ett språk till ett annat. För vissa språk kan denna förändring vara ganska liten – till exempel när vi översätter mellan svenska och norska, där de två språken är nära besläktade. Men även då är förändringen ofta större än man först kanske tänker, eftersom varje språk har sina egna grammatiska och stilistiska regler. När det gäller översättning mellan språk med olika skriftsystem, som från japanska till svenska, kan förändringarna bli ännu mer påtagliga.



Översättningen innebär då en anpassning av ordens form och av deras kulturella konnotationer.

Många översättningar är förkortningar av originalet, vilket kritiskt sett stympar dess *logos*. Det kan ha flera orsaker: det blir billigare att inte ge ut allt och kanske vågar man inte hoppas att de nya läsarnas intresse räcker för hela texten. Dessutom kan vissa delar av den vara särskilt svåra att översätta, vilket gör det bekvämt att hoppa över dem. Vad vi vet finns det exempelvis ingen modern svensk översättning av *Don Quixote* som innehåller alla episoder i den långa och vindlande spanska texten. Kanske vågar man inte förutsätta ett så tålmodigt intresse för ett annat lands klassiker.

En översättning kan också anpassas till målkulturens värdenormer, dess *ethos*. Ett exempel ger en känd deckare av Agatha Christie. Den handlar om en grupp gäster på en ö som successivt decimeras. Originaltiteln innehöll n-ordet. På svenska heter den nu *Och så blev de bara en...*, men det gjorde den inte från början.

Ord utan särskild laddning i äldre tid kan alltså ha fått det nu. Det gör att det kan krävas ett utbyte. I en ryskspråkig text från 1902 använde författaren Lev Tolstoj (som till den Tolstoj som skrev *Krig och fred*) det namn på samer som var gängse förr och som återkommer i landskapets namn. Översättaren rättade. Det var nog ett skydd för både hans eget och författarens anseende. Men Eva Ström som gjort en modern översättning av *Anne på Grönkulla* har talat om att behålla även värderingar som inte överensstämmer med våra.

I många fall är översättningen inte bara en fråga om att återskapa ordens betydelse, utan också att omformulera texten för att passa in i den nya kulturella och sociala miljön. Ett exempel på denna typ av mediala förändring kan ses i översättningen av de klassiska verken av William Shakespeare. Shakespeare skrev för en publik som förstod hans specifika kulturella och historiska kontext, och hans verk var ofta fyllda med samtida referenser och ordlekar. När en översättare tar på sig att översätta dessa verk till svenska, måste de hantera dessa historiska och kulturella nyanser på ett sätt som är begripligt och relevant för en modern svensk publik. Detta kan innebära att vissa uttryck måste bytas ut eller förklaras för att passa in i det svenska språket och kulturen, medan andra kanske helt enkelt måste anpassas för att återspegla dagens värderingar och normer.

Genom att översätta en text till ett annat språk riskerar vi också att förändra textens genre. Detta kan vara särskilt tydligt när en text rör sig mellan olika kulturella miljöer. Ta till exempel den japanska haikun, som har en rituell funktion i Japan som vi inte har någon direkt motsvarighet till i Sverige. Därför kommer en översättning av haikun inte bara att återskapa den poetiska strukturen utan också omformas för att passa in i svenska poetiska traditioner. Haiku-poesi är traditionellt förknippad med en viss andakt och meditation inför naturen och detta sammanhang är svårt att fånga i en annan kultur. Det får till följd att den sociala och kulturella praktik som bär upp haikun i Japan måste översättas till en annan form för att tala till svenska läsare.

En översättning kan också anpassas till publikens *pathos*, till dess känslor och behov. Det gällde till exempel när den arabiska berättelsesamlingen *Tusen och en natt* översattes till europeiska språk. Vad läsarna förväntade sig från orienten var romantik och det kom att styra tolkningen. Det är också viktigt att beakta den grafiska och visuella presentationen av texten. I vissa fall innebär översättning en förändring av hur texten upplevs fysiskt, till exempel när berättelsesamlingen förses med nya illustrationer. Texten får ett nytt liv och kan uppfattas och tolkas på ett helt annat sätt när den presenteras för en ny publik i en annan fysisk form.

Så valde illustratören Ulla Sundin till en svensk tolkning av H.C. Andersens saga *Tummelisa* att enbart ta med "trygga bilder" för att inte skrämma barnet som bläddrar i boken. Här kan vi även se ett samband med en allmän utveckling hos barnboken, när den övergår från att vara belärande till att bli underhållande. Därmed rör den sig också bort från den ibland skrämmande moralismen i klassiska barnböcker, som exempelvis Heinrich Hoffmanns "Pelle Snusk" (tyska *Struwwelpeter*, 1845; se bild 4). Men också i en sådan anpassning är det viktigt att inte tappa bort den retoriska kraften i berättelsen.

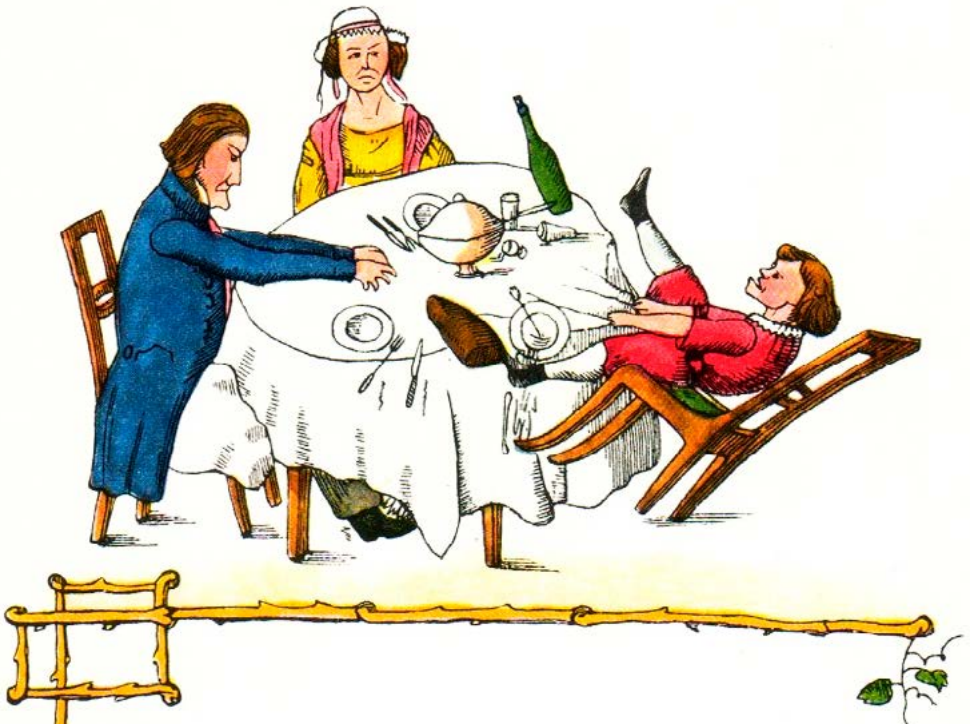


Bild 4: Zappelphilipp, Heinrich Hoffmann *Struwwelpeter*



## 9 Den fria tolkningen

*Som retorisk tolkning kan en adaption beskrivas som fri. Här ska vi se på ett språng genom tiden på över två tusen år, från en romersk diktare till en modern amerikan. Gemensamt har de en spefull syn på sin samtid, som bortom alla kulturella förändringar har besvarat många gemensamma drag. För att mer detaljerat studera likheter och skillnader mellan de två texterna ska vi utgå från en funktionell textmodell, som också tar hänsyn till relevant delar av det yttre sammanhanget. Den kompletterar vi sedan med vår modell för att konstruera symboliska världar från kapitel 6.*

En översättning kan ha som mål att vara trogen mot originalet. Men den kan också stå friare till det. Ju mer avståndet ökar, desto ovilligare blir vi då att tala om en följsam tolkning. I stället griper vi efter andra beteckningar. Då kan det passa att tala om adaption, när texten anpassas mer självständigt till nya uttrycksbehov och vi starkare hör tolkarens egen röst. Sådana omformningar är inte ovanliga. Särskilt förr kunde man tillåta sig stora friheter mot en förlaga, till exempel som vi redan nämnt återge Homeros grekiska hexameter på franska med rimmad vers i samklang med sin tids litterära smak. Här ska vi se på en modern adaption av en klassisk text för att jämföra den retoriskt med en mer bokstavlig överföring.

Låt oss börja i kejsartidens Rom med en dikt på latin. Författaren är den romerska skalden och satirikern Martialis (38e.kr - troligen 102). Om honom skriver Wikipedia<sup>71</sup> bland annat följande: ”Han föddes i Spanien

---

<sup>71</sup> Hämtat på sidan: <https://sv.wikipedia.org/wiki/Martialis>, 7 februari 2025.

och [...] flyttade så småningom till Rom, där han levde ett bohemiskt liv [...] Han fick god insyn i de etablerades liv [...] Denna insikt färgade i hög grad hans satirer. Utsatta för dessa är bland annat läkare, sprättar och behagfulla flickor.”

Per-Erik Wahlund har tolkat ett urval av Martialis dikter till svenska (Martialis 1991, 2002), dock inte den som vi ska se på här (bok IXL, IX). Däremot finns den i en elegant engelsk prosaöversättning av amerikanen James S. Holmes (1984, s. 5) som också var en pionjär in den moderna översättningsteorin.<sup>72</sup> Den lyder så här:

Mamurra, long and often wandering in the Saepta, here where Golden Rome flings about her wealth, inspected and devoured with his eyes dainty boys, not those the other stalls made public, but those who are guarded by the platform of a secret stand, and whom the people do not see, nor the crowd of such as I. Then, sated with the view, he had tables and round covered table-tops laid bare, and must needs have their high-hung glistening ivory supports brought down; and after four measurements of a tortoise-shell couch for six, he said with a sigh that it was too small for his citrus-wood table. He took counsel of his nose whether the bronzes smelt of Corinth, and condemned even your statuery, Polyclitus; and, complaining that the crystal vases were disfigured by a small piece of glass, he put his seal on ten murrine articles, and set them aside. He weighed antique tankards, and any cups made precious by Mentor's handiwork, and counted the emeralds set in chased gold, and every larger pearl that tinkles from a snow-white ear. Genuine sardonyxes he looked for on every table, and offered a price for some big jaspers. When at the eleventh hour, fagged out, he was at last departing, for a penny he bought two cups – and bore them off himself.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> Pionjärer för Descriptive Translation Studies är James Holmes, Gideon Toury och andra (jfr Wahlin 2020). Det är intressant att den deskriptiva metod som vi använder i ”Den trogna tolkningen” också passar för att beskriva relationen mellan Martialis dikt och Holmes egen mycket fria tolkning av den. I den analysen finns inget normativt krav på trohet utan ”ekvivalensen” uppfattas mycket fritt, på tolkarens egna villkor.

<sup>73</sup> Den latinska texten finns under rubriken ”En romersk satir” i slutet av denna bok.

Några engelska ord som kanske behöver förklaras är *statuary*, 'statyer', *murrine*, 'från Murano', *tankard*, 'dryckeskanna', *chased* 'driven', *tinkle* 'klirra', *stock*, 'block', *pillory*, 'skampåle' och *harness*, 'sele'.

Intressant nog har Holmes under pseudonymen Jakob Lowland också gjort en fri parafrasering av samma dikt (a.a., s. 6-8). I den har han förflyttat innehållet till sin egen tid och till San Francisco, som han själv uppger (a.a., s.6).<sup>74</sup> Han har också ändrat formen kraftigt genom att dela in dikten i strofer, ändra radernas stavelseantal och lägga till slutrim:

### WINDOW SHOPPING

O'Toole in *ennui*  
 (life is *such* a bore)  
 goes shopping  
 in the Gay Department store.

First to the Slave Department  
 With his eyes  
 he eats them up:  
 not those on show for guys

like you & me,  
 but prime-time types locked tight  
 in special rooms  
 tucked out of common sight.

None's *hot* enough.  
 Now Stocks & Pillories.  
 He checks out this one, that.  
 None of them *please*.

---

<sup>74</sup> Holmes (1984, s. 6) berättar att han inspirerats av en engelsk översättning från 1600-talet av samma dikt, som fritt förflyttade innehållet till det samtida London. Han berättar också att han liksom den översättningen sökte en korrespondens mellan dåtida och samtida realia liksom han tag över dess rimmade form.

He measures all the slings,  
twice, three times, four.  
None of them *fit*.  
When *will* you have some *more*?

Now on to Art.  
There's this new set of draw-  
ings just in from Finland.  
*Look! A flaw!*

O *Tom*, how *could* you!  
Time to contemplate  
the silver cockrings.  
*Silver! Silver plate!*

He *loves* the harnesses,  
has three of them  
laid by, *adores* a belt  
(each studded gem)

selected & set in  
by Rob Himself),  
counts every stone,  
then moves on to the shelf

with rings & earrings.  
*Oooh*, the *diamond's* nice.  
The *big* one.  
Oh? *That* much? At *half* the price ...

Exhausted after four hours' stay,  
he'll buy  
two jars of Lube &  
*really have* to *fly*.

Vad vi möter i *Window Shopping* är ju inte en översättning i vanlig mening utan snarare det som har kallats för en pseudo-översättning, en fri bearbetning. Enligt Holmes intentioner ska den ses som ett försök att



skapa vad översättningsteoretikern Eugene Nida (1964) har kallat för en *dynamisk ekvivalent*: en text med samma kommunikativa värde för sin (moderna) publik som originalet hade för sin.

Det kan tyckas ganska meningslöst att jämföra de två texterna för att se hur trogen den yngre är mot den äldre, mot vad Martialis en gång skrev. Här finns ju inte ambitionen att skapa en exakt återgivning. Men det kan ändå vara intressant att se på vilka sätt de två texterna liknar varandra och också hur de skiljer sig åt, och sedan fråga om de iögonenfallande olikheterna på texternas yta eventuellt kan återföras på likheter av en djupare och mer dynamisk natur. Det är också intressant att jämföra Holmes försök till en mer ordagrann översättning med hans fria parafras. Vad har han behållit av den förra i den senare och vari består förändringarna?

Som utgångspunkt för analysen ska vi använda en variant av den engelsk-australiska språkforskaren Michael Hallidays sociosemiotiska textmodell i *Language as Social Semiotic* (1978). Modellen består av fyra delar.<sup>75</sup> Den första rör *kontexten*, alltså vad texten ingår i för större sammanhang. De tre andra rör dess inre egenskaper. Här har vi den *ideationella* strukturen som rör textens tematik, tankeramar och perspektiv, den *interpersonella*, som rör hur texten skapar ett författarjag och ett läsardu och en social relation mellan dem och den *textuella* som är textens yttre form, dess språk och komposition.

En fördel med textmodellen är att den låter oss resonera även kring en mycket fri adaption för att se vilka likheter den kan ha med sin förlaga. Den hjälper oss nämligen att granska texter som helheter i stället för att jämföra dem mening för mening. Det senare blir ganska meningslöst, när språket och innehållsdetaljerna avviker så mycket mellan versionerna.

## Kontext

Låt oss först se på det historiska sammanhanget för våra texter, alltså Martialis dikt från den romerska antiken och Holmes försök till en modern parafras från det sena 1900-talets amerikanska västkust.

---

<sup>75</sup> Den variant av Hallidays modell som används här utvecklas i Hellspong & Ledin *Vägar genom texten*, 1997.

Att kontexterna uppvisar vissa fundamentala likheter på punkter som är relevanta för texternas verkan är grundförutsättning för att det alls ska vara möjligt att skapa en dynamisk ekvivalens. Men samtidigt måste kontexterna också skilja sig åt på viktiga sätt för att det ska vara motiverat med en fri översättning. Annars finns det ingen grund för att avvika från den semantiska troheten för att med andra medel rekonstruera ursprungstextens kommunikativa värde.

Hos kontexten ska vi urskilja två aspekter: *kulturbakgrunden* och *situationen*. I den förra finns det vissa paralleller mellan nu och då som översättaren exploaterar, paralleller som bygger på vår myt om kejsartidens Rom och som har förstärkts av en rad moderna skildringar av den. Det är bilden av en överförfinad och depraverad urban civilisation. Det USA som har sett sig som det ”moderna Rom” tillskriver också sig själv en sådan sida. Man kan dessutom se Martialis dikt som en satir över ett överflöds- och konsumtionssamhälle, låt vara att den karakteristiken bara gäller för de rika bland romarna. Då blir det moderna USA den perfekta motsvarigheten, även i sin egen självsyn.

I situationskontexten fokuserar vi på tre inslag: *verksamheten*, *deltagarna* och *kommunikationssättet*. I Martialis fall rör det sig om en mycket speciell verksamhet som textproduktionen är knuten till, nämligen att skapa konstitlitteratur för att underhålla och kritisera. Rom är ett samhälle där det skönlitterära skapandet har fått en autonom ställning och avskilt sig från till exempel den religiösa sfären. Dess självständiga position har sedan konsoliderats i den västerländska traditionen. Därför känner vi igen den även idag. Den funktionella parallellen underlättar avsevärt en översättning. Det är på ett helt annat sätt svårt att flytta över mening från en kultur där dikten fortfarande är mytisk. Den hör då till en helt annan livssfär som vi inte har någon direkt motsvarighet till, vilket nästan alltid kräver en omfunktionaliserande nyläsning.

Går vi så till deltagarna i den litterära verksamheten kan vi förstå att diktarrollen knappast var densamma i antikens Rom som i det moderna USA. Låt oss bara peka på att den romerska diktaren primärt skrev för människor inom en sluten krets som kände varandra, vilket naturligtvis ger en särskild udd åt satiren. Normalt är det ju inte så för moderna texter, men här representerar Holmes adaption i viss mån ett särfall. Den

presenterades nämligen för första gången i ett föredrag vid det universitet, där författaren själv var verksam som lärare. På så sätt återskapades inom ramen för bearbetningens ursprungliga situationskontext något som påminde om de förutsättningar som Martialis arbetade under. För läsningen av den moderna dikten kan det till exempel vara av visst intresse om författaren driver med bögvärlden utifrån eller inifrån. Holmes gör det inifrån, och det visste antagligen hans lyssnare, bland annat tack vare hans öppenhjärtiga självpresentation i samband med framförandet.

Till kommunikationssättet hör versmåttet. Det lever kvar genom den antika traditionens styrka, låt vara att språkstrukturella skäl hindrar en modern översättare till svenska eller engelska att återge den kvantifierande latinska metern. Men det ursprungliga versmåttets valör har förändrats genom tillkomsten av andra versformer som rimmad vers. Antagligen bedömer Holmes att det rimmade och starkt rytmiska versmålet trots allt har en dynamisk ekvivalens med förlagans regelbundet skiftande stavelselängd, nämligen som signal för poesi och därmed för ett visst förhållande till den litterära uppgiften.

Vi har dessutom att göra med den speciella kommunikationsform eller genre som kan kallas för satirisk dikt. Den finns representerad i båda kulturerna, ty USA och hela det moderna västerlandet lever ju i den grekiska och romerska diktens verkningshistoria. Att genren lever vidare är en avgörande förutsättning för att skapa en dynamisk ekvivalens.

## Struktur

Låt oss så övergå till själva texterna. Eftersom syftet är satiriskt blir det särskilt viktigt att se på deras innehåll. Därför börjar vi med den *ideationella strukturen*. Där ska vi granska tre inslag: dikternas ämnen eller *teman*, deras förståelsestrukturer eller *kognitiva ramar* och vad de anlägger för *perspektiv*.

Vi ser att båda texterna har samma övergripande tematik. I den senare av dem anges huvudtemat redan i rubriken: "Window Shopping", alltså att se på varor utan att köpa. Däremot är undertemana, nämligen de olika varor som huvudpersonen ser på, inte alls desamma. Men här har översättarens föresats tydligt varit att skapa kulturella ekvivalenter. Vi kunde rentav ge en allmän och abstrakt summering av innehållet som kan

gälla för båda fallen: ”En man vandrar omkring på en varumarknad och ser med intresse på sortimentet och får det demonstrerat för sig men köper ingenting utom ett par småsaker.”

Båda texterna aktualiserar vidare kognitiva ramar som gör innehållet begripligt. En har att göra med köpenskap. Här måste vi veta att man kan uppträda i rollen som kund. Då kan man vandra omkring bland ting som utbjuds som varor. Därför kan de förvärvas för pengar. Som kund kan man dessutom få varorna demonstrerade för sig utan förpliktelse att köpa dem. I det sammanhanget har man också rätt att uttala sig uppskattande eller nedvärderande om dem. Den här sidan av det ekonomiska livet har bevarat sig förbluffande intakt sedan romersk tid.

Den moderna texten aktualiserar vidare en rad speciella ramar som hör till ett relativt sofistikerat vetande. ’Slave Department’ kan närmast förstås utifrån en ram som handlar om sexuella roller och ’Lube’ (= lubricant, smörjmedel) bara utifrån en ram som rör homosexuell praktik. Även egennamnen (”Tom of Finland”, ’Rob’) har förståelseramar, som i alla fall när texten skrevs antagligen var mest kända inom den homosexuella världen.

Till det som gör det svårt att ta till sig texter från en främmande kultur hör just att de arbetar med kognitiva ramar som kan vara okända utanför den. För en ovan läsare riskerar de att förlora i koherens och innehållsrikedom. Vi tror att det kan bli så när vi läser Martialis i en obearbetad översättning. Vilka friheter kan man ta sig med ”the dainty boys”? Har en ”tortoise shell couch” några särskilda konnotationer? Här skulle man behöva en förklarande kommentar.

Ser vi så på perspektivet finner vi likheter även där. Så har vi i båda texterna ett slags blandning eller övergång mellan vad vi kunde kalla för utifrån- och inifrånperspektiv, mellan att se på något som en utomstående betraktare och att betrakta det som en införstådd deltagare i en social praktik. Författaren eller textjaget ser på protagonisten utifrån, i tredje person, men samtidigt med en så spänd uppmärksamhet och en sådan inlevelse, att det hela får något av inifrånperspektiv över sig (vilket förstärks av repliker och täckt anföring).

I bägge texterna har vi vidare ett medvetet ytperspektiv. Blicken stannar vid tingens och människornas skal och sken och försöker inte tränga under

dem. Men meningen är att läsaren ska gå vidare när texten gör halt. Ytligheten är kodad och har en signifikativ funktion.

Ser vi till den *interpersonella* strukturen är den kommunikationssituation som manas fram i båda texterna snarare informell än formell: en intim situation. Det är någon som obesvärat talar till en vän. Den sociala distansen är ringa och relationen är symmetrisk. Intressant nog är detta en social relation som är vanligt i dikt, ja den typiska. Fast här är den ovanligt konkret.

I den antika texten kan den här inre ramen ha stärkts av att den rätt väl svarade också mot den yttre. Diktaren skrev för sina vänner som ett led i en subjektiv och öppen hjärtig kommentar om människorna omkring honom. Men det finns också skillnader, i alla fall mellan de intryck som de två varianterna gör på en nutida läsare. Genom den för dagens läsare formella stilen i den mer bokstavstroga översättningen av de två engelskspråkiga versionerna tonar textjaget där fram i en kanske mer värdigt distanserad relation till textduet än i den fria bearbetningens teatraliska röstimitation.

Ser vi på den övergripande språkhandlingen rör det sig väl om mer eller mindre infamt skvaller i båda texterna. Denna övergripande talhandling bidrar samtidigt till karaktistiken av diktens jag. Det är en person som är infernaliskt road av att ta reda på minsta smådetalj om sina medmänniskors liv och meddela dem till andra. Det gör att texten får sin satiriska udd riktad också mot sitt diktjag, som mycket väl kan vara av samma skrot och korn som protagonisten.

I båda texterna intar diktjaget också en värderande attityd. Det finns något djupt ironiskt i sättet att skildra de hedonistiska livsnjutare som texterna handlar om. Genom den utförliga skildringen av alla dessa triviala handlingar, liksom poängterandet av diverse maner, får det som sägs en ton av skarpt gyckel. Lite nedlåtande kanske men utan direkt fördömande, åtminstone inte i den friare varianten.

Adaptionen skiljer sig från den mer bokstavstroga översättningen (och därmed också från originalet) genom sina många inbäddningar, som aktualiserar protagonistens förhållande till allt han ser ("He *loves* the harnesses", där ordval och emfas speglar hur huvudpersonen själv uttrycker sig). Hans affekterade sätt blir då mycket tydligt.

I den *textuella strukturen* ska vi se på *koden*, språket i språket, det socialt betingade valet av ord och vändningar som är typiskt för en viss grupp eller verksamhet, och *kompositionen*, hur texten är formad i stort.

Här får vi jämföra båda texterna som engelskspråkiga verk (alltså hur den mer trogna översättningen förhåller sig till den fria bearbetningen), men i någon mån också översättningen med originalet.

I adaptionen möter vi en sofistikerad, urban kod som är viktig för att karakterisera den som talar i dikten. Det finns förkonstlade eller preciosa inslag i den, som bruket av franska lånord ('ennui'). Det är en stiliserad muntlig kod, markerad genom inslag som signalerar en direkt kontakt med den tilltalade. Exempel är en vändning som "like you and me". Där apostroferas läsaren på ett sätt som visar att författaren känner honom, vet vem han är, tillhör samma krets. Eller "by Rob Himself" som pragmatiskt implicerar att läsaren står författaren så nära att han sitter inne med samma lokala vetande.

I Holmes mer pietetsfulla översättning av dikten om Mamurra är koden en helt annan: ett höglitterärt skriftspråk av klassiskt snitt. På just den här punkten har vi antagligen den största skillnaden mellan originalet och Holmes mer trogna översättning. För i den saknas en vardagston mitt i det konstfulla som originalet nog ägde och som också adaptionen har. För den förenar ju en ledig diktning med ett strängt versschema.

I adaptionen är koden ett slags syntes av högre och lägre register. Det signalerar att talaren är en fördomsfri världsmänniska, för vilken inget mänskligt är främmande. Här finns också trendiga termer, som 'hot'. Därmed konnoteras en viss jargong och dess tid. Några sådana modeglosor finns inte i den trognare översättningen.

Vi kan se att båda texterna har snarlika kompositioner. Det rör sig om en rörelse i tiden och i viss mån även i rummet med beskrivande inslag, och där moment som liknar varandra kommer i samma följd. I diktens tredje fas går Mamurra till exempel över till att beskåda bronser och statyer, medan hans amerikanske motsvarighet styr stegen mot 'Art'.

## Konstruktion

En text har som nämnts en dubbel karaktär: den är en produkt om vi ser den som färdig i tryck och en process om vi ser den som pågående läs- eller skrivhandling (se kapitel 5). Den textlingvistiska analysen är huvudsakligen inriktad mot texten som produkt, som objekt, medan den följande analysen av retoriska strategier i högre utsträckning tar fasta på det dynamiska i texten, på hur den framgår ur ett medvetet eller omedvetet val mellan olika framställningssätt. Den är alltså mer processorienterad. Låt oss se på den fria bearbetningen i förhållande till den mer trogna översättningen i detta senare perspektiv. Då ska vi förknippa den textbildande processen med de fem strategiska dimensioner som vi nämnt tidigare (kapitel 6).<sup>76</sup>

**SELEKTION** Här handlar det om hur en text väljer språkliga och innehållsliga element ur en möjlig repertoar. Två strategier är procedurer som ökar eller reducerar dess *komplexitet*. Hur förhåller sig de två engelskspråkiga varianterna av Martialis text här till varandra?

I en mening är båda texterna ganska enkla. Typiskt för mycket modern poesi är däremot dess extrema komplikationsgrad. Den tar upp ett rikt och avancerat idéinnehåll. Vi kan jämföra med dikter av en modernist som Paul Celan (1920–1970). De är invecklade på ett helt annat sätt. Vad vi möter i dem är arvet från romantiken: en stor idéladdning som ideal för en dikt även om det går ut över en enkel begriplighet.

Kanske kan vi ur den här synvinkeln se det som karakteristiskt att den fria bearbetningen har fått en rytmisk och rimmad versform. Den fungerar nästan som en signal för att texten inte eftersträvar den komplikationsgrad som vi förknippar med mycket lyrik i den modernistiska fåran.

Andra strategier är *inskränkning* och *utvidgning*. Båda dikterna, Martialis romerska rundvandring i Saepta och Holmes kundporträtt från dagens USA, har inskränkt sin scen till en avgränsad situation: en protagonist och hans besök på en varumarknad. Men samtidigt utvidgas scenen i båda

---

<sup>76</sup> En kombination av textlingvistisk och strategisk analys kan förstås tillämpas också på en översättning. De kompletterar varandra.

fallen genom att varorna ofta kommer långt ifrån. På så sätt förmedlar de en sorts global atmosfär eller imperiekänsla.

Till de textbildande strategierna hör också att öka eller minska en texts *variation*. Vi uppfattar att det i båda dikterna finns en strävan efter heterogenitet, efter brokighet. Det gäller för språket, det gäller för växlingen mellan författarrelation och dialog, och det gäller för det yppiga varuutbudet. Den här brokigheten är viktig för verkens ton, för den vitalitet de förmedlar, den glupska verklighetsaptit för vilken inget är främmande.

Båda dikterna är i viss mening ofokuserade. De radar upp en rad varor och handlingar utan att ställa någon i förgrunden som den som i särskilt hög grad innesluter diktens mening. Deras explicita innehåll har alltså en additiv karaktär. Men i en annan mening verkar den moderna dikten ha ett mer betonat *fokus*, nämligen på det homosexuella förhållningssättet. Det går igen i hela dikten, som ett samlande tema. Någon motsvarande tråd finns inte i den äldre dikten. Det skulle i så fall vara det allmänna varubegäret, den hedonistiska aptiten, men den löper ju genom båda alstren.

Till modern poesi hör ofta en *öppen* hållning. Dikten vill inte låsa läsarens tolkning, den ska kunna läsas på många olika plan. I motsats till det är båda varianterna av Martialis dikt mer slutna. Den satiriska genren bestämmer läsarten.

Finns det en skillnad mellan dem verkar nog adaptionen minst öppen. Dess yttre gestalt tycks föreskriva en alldeles bestämd rytm, betoning och pausering som verkar lämna mindre frihet åt läsaren än den äldre versformen. Versmåttets strama kontroll över diktionen kan också tänkas gå ut över tolkningen och snäva in spelrummet för olika läsarter.<sup>77</sup>

**KOMBINATION** Här gäller det hur en text sätter samman sina valda element liksom hur den själv relaterar sig till en möjlig kontext. Hur förhåller sig den romerska dikten till sin fria bearbetning?

---

<sup>77</sup> Att en översättning, eller adaption, kan kännas mer ”sluten” eller mindre öppen för tolkning kan bero på flera faktorer. Gäller det en striktare versform, där rytm, betoning och pausering är föreskrivna kan den också upplevas som mer låst i sin tolkningspotential.



Typiskt för modernistisk dikt är ofta dess sönderbrutna karaktär, att olika inslag kombineras på sätt som bryter sig mot våra språkliga förväntningar. Syftet kan vara att spegla en splittrad verklighetsbild eller livskänsla. Genom att lösa upp givna förväntningar om vilka relationer som gäller kan den säga något nytt, något som bara kan meddelas i en konventionsbrytande form.

Martialis dikt har ju däremot trots sin konstfullhet den beskrivande prosans tydliga *koherens*.<sup>78</sup> Detsamma är fallet med den fria bearbetningen av den, med dess tydliga narrativa sammanhang, där protagonisten rör sig genom varuhuset med dess olika attraktioner.

Kombinationsmönstren i en text kan också vara *associativa*. I båda texterna tematiserar kommers med olika varor. För bägge går associationerna till det dyrbara, exotiska och lite depraverade – som i sin tur länkar vidare till den köplystna protagonistens egen karaktär. På så vis skapas en dynamisk ekvivalens mellan personporträtten.

I och för sig kunde Martialis dikt mycket väl läsas som en elakt skvallrig skildring av en viss *indivud* som här fått sina lyten etsade i beständig vers. Samtidigt kan man nog anta att poeten vill komma åt något mer allmänt, som kombinerar enskilda drag till ett typiserat porträtt. Holmes omarbetning av den antika sedeskildringen handlar, så vitt läsaren vet, om en fiktiv gestalt. Då ligger det ännu närmare att tänka sig en *generaliserande* karikatyr.

Beträffande relationen till omvärlden finns det i den centrallyriska traditionen ganska många dikter som tycks sträva efter ett slags *dekontextualisering*. De svävar liksom i en fri rymd. De ska inte tolkas mot bakgrund av någon särskild social eller historisk situation. De vill vara tidlösa eller uttryck för att isolerat och allmänmänsklig jag.<sup>79</sup>

<sup>78</sup> Låt vara att ordföljden är mindre strikt i latin än i ett analytiskt språk som engelska.

<sup>79</sup> En annan sak är att dikternas akademiska uttolkare ofta har gjort energiska försök att rekontextualisera dem. Men det finns ju också kritiska skolor som har gjort dekontextualiseringen till en huvudprincip. Vi tänker på nykritiken med dess i princip ahistoriska och abiografiska närläsning – även om nykritiken även den räknar med en viss form av kontext, nämligen den som består av andra texter.

Men så är inte fallet här, där både den yngre och den äldre dikten snarast inbjuder till ett etnografiskt utforskande av sina aktuella sammanhang.<sup>80</sup> Men samtidigt finns det en paradox. Ty något existerar ju som överskrider kontexten. Hur skulle annars en framgångsrik adaption vara möjlig som på något sätt bevarar originalets tankekärna intakt.

**PROMINENS** Här rör det sig om hur olika element *framhävs* i textens helhet eller hur texten själv framhävs i sin kontext. Dikter exempelvis kan tala med stark röst, men de kan också vara diskreta med en lågmäld, inåtvänd ton. "Window shopping" tycker vi är ganska högröstad. Det är så att säga en dikt med stora gester. För en modern läsare har kanske Martialis dikt ett mer nedskruvat tonläge, liksom Holmes mer bokstavstroga återgivning av den. I det avseendet skulle den fria bearbetningen inte vara dynamiskt ekvivalent. Men samtidigt är den anpassad till en ny kommunikationssituation, där dikten måste tävla med mediernas alla skrikiga röster. Därför är den kanske ändå ekologiskt likvärdig.

Ett inslag i stilen kan ha betydelse här. I den fria parafrasen finns det flera exempel på direkt anföring, medan originalet bara har indirekt. Vi kan anta att den förra förstärker rösten.

Men också innehållet spelar in för en särskild sorts *emotivisering*. I originalets narrativa schema rör sig Mamurra från "de läckra pojkarna" till bordsskivor av citrusträ, medan O'Tool söker sig till instrument för avancerade sexlekar. Här framstår Mamurra onekligen som oskyldigare. Det kunde verka som satiren kräver kraftigare kryddor i dag.

Genom sin rytmiskt växlande tryckstyrka och sitt rimmönster får den fria bearbetningen också som ljudbild en starkare *betoningsprofil* än förlagan. Det bidrar till dess högre röststyrka. Genom sina utrop och känsloord blir den också mer emotionell. Känsloaddningen ökar textens emfas.

Båda dikterna börjar med namnet på protagonisten. Det ger betoning åt namnet och signalerar att vi här har att göra med ett huvudtema, en huvudperson.

---

<sup>80</sup> På ett helt annat sätt än till exempel en dikt av en lyriker som Sapho inviterar Martialis dikt till en historicerande tolkning, där översättaren/realfilologen överöser oss med sakupplysningar om romersk varuhandel, levnadsmönster, erotik etcetera.

**ARTIKULATION** Här är frågan hur tydligt, *direkt* och utförligt en text uttrycker sitt innehåll. Typiskt för en huvudlinje i modern poesi är en långtgående förtätning av det litterära uttrycket. Ofta nås den genom att olika saker sägs på samma gång, i flera betydelselager, och genom att så mycket är underförstått. Detta antydande och mångbottnade drag kan kräva en avsevärd tolkningsansträngning från läsarens sida.

I vårt fall arbetar båda förlaga och bearbetning i hög grad med det underförstådda, vilket för övrigt är typiskt för satirer. Det är genom vad som visas snarare än sägs som vi får en nidsbild av protagonisten. Läsaren får alltså själv dra slutsatser om karaktären utifrån vad han tänker och gör. Det förstärker intrycket av att båda dikterna vänder sig till invigda som är bekanta med deras värdekoder.

Likaså implicerar greppet i båda texterna att föra in huvudpersonen utan presentation att han är känd av diktens du. Underförstått får vi veta att han hör till den gemensamma bekantskapskretsen i diktens fiktiva värld.

Om Mamurra blir vi inledningsvis upplysta om att han ofta och länge brukar flanera i Saepta. Något sådant får vi inte reda på om O'Toole. Däremot får vi på motsvarande ställe veta att han tänker: "life is such a bore". Det skapar en viss ekvivalens. Mamurras täta besök i köpensskapens Mecka kan ju antyda att han är uttråkad eller åtminstone undersysselsatt. I båda fallen tonar en välbeställd och förströelsesökande dagdrivare fram. Vi kunde säga att omarbetningen explicit säger vad originalets endast implicerar. Det ligger i så fall i linje med en allmän tendens hos översättningar att vara uttryckligare än originalet.

Det finns många fler innehållsliga ekivalenser som bygger på ett spel mellan *explicit* och *implicit*. Se på versraden "goes shopping in the Gay Department store" med syfte på O'Toole. Innehållsligt motsvarar det rätt väl "long and often wandering in the Saepta" med syfte på Mamurra. Elementet 'ofta' finns nog här med också i omarbetningens upplysning, men där som ett implicit och konnoterat element. Framför allt är det kanske den bestämda artikeln som bär konnotationen. Hade det i stället stått "a Gay Department Store" så hade man inte, i alla fall inte redan här, kunnat vara säker på att O'Toole varit där många gånger. Här ser vi alltså att omarbetningen kan implicera sådant som sägs explicit i originalet.

Enligt översättaren är namnet "O'Toole" valt för att det inte har några särskilda *konnotationer*. Dessutom hade han via en latinist förvärvat sig om att Mamurra inte hade några särskilda övertoner heller.

Det finns också ett slags motsvarighet mellan "Rome flings about her wealth" och "Department store". I själva begreppet varuhus ligger föreställningen om ett överflödande rikt sortiment. Vi kan säga att originalet här denoterar vad omarbetningen konnoterar.

Ett viktigt verkkningsmedel i båda texterna är vidare den långtgående *konkretiseringen*. Det målet, en starkt åskådlig framställning, är en viktig del av deras stil.

**REPRESENTATION** Här gäller det till sist hur texten relaterar sig till en tänkt eller verklig värld, alltså vad den har för sanningsanspråk. Ser vi på Martialis dikt skulle den möjligen uppfattas som ett porträtt av en verklig person – det har vi redan berört. Det anspråket finns knappast i den moderna omarbetningen. Men saken är naturligtvis mer komplicerad än så. För det första blir Mamurras existens och handlingar *fiktionaliserade* genom att han uppträder i en dikt. Han förvandlas till en diktad Mamurra. För det andra är 'O'Toole' inte rent fiktiv på samma sätt som till exempel Frankensteins monster. Som gestalt står han för något existerande, för ett slags sociologisk idealtyp. En satir är alltid en «verklighetssatir». Genom att annonsera ett satiriskt syfte så gör en text samtidigt anspråk på en viss grad av realism, hur stiliserad den än må vara.

Båda texterna ska säkert uppfattas som *idealiserande* i så måtto att de ger renodlade porträtt av sina objekt. Den moderna dikten handlar inte om den genomsnittliga besökaren på "the Gay Department Store" (om det nu finns ett sådant etablissemang), och heller knappast om ett representativt varuhus av detta slag, utan snarare om en person och ett ställe som i förtätad form innehåller så många utpräglade drag som möjligt. Något liknande gäller antagligen också för beskrivningen av Mamurras dag. Läsarens njutning minskar inte om vi förstår att dikten har ett hyperboliskt drag och att författaren inte gör något försök att dölja överdriften.

Båda skildringarna utmärks av en hög grad av *specificitet*. De undviker det vaga. De benämner saker med deras precisa namn. I så måtto ingår de,

trots att de ser världen med en satirisk skärva i ögat, i en starkt realistisk beskrivningstradition.

Här ser vi en likhet i synskärpa mellan den romerska poeten och hans amerikanska kollega. Trots avståndet i tid och rum kan de mötas i sin förmåga att skildra den värld de rör sig i med den skarpaste blick för dess svagheter.



## Frågor (kapitel 7-9)

Det sägs ibland att texter görs av andra texter. Det betyder att vi utgår från något som redan finns och sedan lägger det till rätta för att passa ett särskilt behov. Det vi gör då kan vi kalla för en *adaption*. För att fånga det begreppets hela vidd måste vi fatta vad ”text” står för mycket brett, så att alla slags sammanhängande framställningar i olika medier hör dit, alltså även till exempel att berätta med rörliga bilder. För att göra det lättare att beskriva processen (och med tanke på att även översättningar är ett slags adaptioner) ska vi även här tala om källtext och måltext.

Ett exempel på en adaption kan vara en film eller serie som bygger på en prosaberättelse. Eller en bearbetning av en text till lätt svenska. Eller en summering av en längre text. Eller en omlokalisering av en berättelse till en annan tid eller miljö. Välj nu en källtext och en adapterad måltext att jämföra den med.

### Kontext

1. Har måltexten en annan *kulturbakgrund* än källtexten? Är den till exempel gjord för ett annat land eller en annan tid, med andra intressen, vanor, idéer etcetera?
2. Relaterar sig måltexten till samma *situation* som källtexten, till exempel att förmedla ett lärostoff? Rör det sig om samma slags *verksamhet* (undervisning), samma typ av *deltagare* (lärare och elever) och samma *kommunikationssätt* (lärobok)?

## Språk, genrer, medier

3. Hur förhåller sig *språket* i måltexten till språket i källtexten? Är det till exempel enklare, modernare, mer koncist? Eller rör det sig kanske om en övergång från fackspråk till allmänspråk? Kan det relateras till den ändrade situationen?
4. Har källtexten och måltexten samma eller olika *genre*, till exempel så att den ena är en beskrivning och den andra en berättelse? Vad kan det bero på?
5. Är *mediet* detsamma för källtexten och måltexten? Eller har det ändrats (*intermedial* adaption), till exempel från skriven text till muntlig uppläsning eller rörlig bild?

## Strategier

6. Kan du urskilja någon övergripande *strategi* i adaptionen? Rör den i första hand språk och innehåll (*logos*), till exempel en genomgående förenkling? Eller rör den själva tendensen i texten (*ethos*), till exempel att den får en ideologisk färg eller att personer skönmålas eller svartmålas? Eller handlar det om känslotonen (*pathos*), till exempel så att en saklig beskrivning ersätts av en spännande berättelse eller en rolig satir? Eller kanske alla tre?

## Struktur

7. Har båda texterna samma slags innehåll eller *ideationella* struktur? Har de samma slags *teman*, till exempel olika motionsformer? Har de samma *kognitiva ramar*, till exempel kunskaper om kroppsvård? Har de samma *perspektiv*, till exempel en motionärs syn på fysisk hälsa?
8. Manar båda texterna fram samma slags kommunikationssituation, har de samma *interpersonella* struktur, till exempel så att det råder en formell eller förtrolig relation mellan författaren (rösten i texten) och läsaren? Om de skiljer sig åt, vilken kan anledningen vara?



9. Är båda texterna utformade på samma, har de samma *textuella* struktur? Har de samma *kod*, alltså samma socialt betingade ord och vändningar, till exempel specialspråket hos inbitna seglare? Har de samma typ av *komposition*, är de alltså uppbyggda på samma sätt, till exempel så att en dramatisk scen följs av ett antal argument och en slutsats? Om inte, varför det?

## Konstruktion

I kapitlet om den trogna översättningen har vi försökt beskriva en texts utseende genom att peka på olika dimensioner hos en tänkt konstruktionsprocess: selektion, kombination etcetera. Samma metod kan också användas för att jämföra källtext och måltext när det är fråga om en adaption. Du behöver förstås inte göra jämförelsen punkt för punkt utan bara ta fasta på slående likheter och skillnader. Eventuellt kan du göra ett stickprov för en mer detaljerad analys. För varje typ av likhet eller olikhet som du observerar kan det löna sig att fundera över hur den sammanhänger med sådana allmänna drag hos adaptionen som kontext och strategier. För det är först på den nivån som vi kan förstå och förklara vad som har hänt när en text blivit bearbetad.



## ILLUSTRERA



## 10 Konsten att forma

*En text har alltid en materiell sida som gör den tillgängliga för läsare. Samtidigt bidrar hur den är som ting till dess sociala mening, till hur vi läser och förstår den. Det ger den yttre gestalten en funktion som tolkande retorik. Det gäller för bilder som vi ska tala mer om i nästa kapitel, men också för den grafiska utformningen liksom för textens fysiska design, format och material.*

Innan Julius Caesar (100–44 f. Kr) blev den mäktigaste i Rom var han överbefälhavare i Gallien, ungefär Frankrike idag. Under flera år förde han ett hårt och brutalt krig för att kuva de galliska stammarna. Från hästryggen (som han själv påstod) dikterade han en skildring av kriget som hyllade hans insatser som general.

Sedan dess har Caesars text skrivits av för hand ända fram till tryckpressens genombrott på 1400-talet. Då kunde den för första gången reproduceras mekaniskt. Men det skrivna underlaget måste först tolkas. Eftersom felen lätt hopar sig fick manuskripten jämföras noga för att finna en ursprunglig version.

En gång var *De bello gallico* ("Om det galliska kriget") allmän läsning i latinskolans undervisning. Ämnet, krig och äventyr, ansågs lämpligt för att bilda och fostra unga män. Dessutom hölls den saklig och konkreta stilen för ganska lätt att läsa.

Idag är verket fortfarande känt. Däremot är det nog ganska få som verkligen har läst det och ännu färre på latin. Men yttre händelser kan sporra intresset. Alexander den store blev på nytt aktuell genom den påkostade filmen om honom från 2004. Vi kan tänka oss en liknande

adaption av Caesars krigsskildring. Den romerska härföraren spelar som bekant också en viktig roll i den populära serien *Asterix* med dess parodiska duster mellan galler och romare (där romarna alltid får stryk). Det i sin tur kunde få ett förlag att överväga en ny version av Caesars gamla text.

För boken finns redan på svenska, senast i en översättning som Åke Feldt gjorde för Natur & Kultur på 1960-talet med ”originalets text med svensk tolkning jämte inledning och kommentar” (Caesar 1963). Här får läsaren möta Caesars latin på vänster sida och en svensk variant till höger. Den som vill kan pröva att förstå latinet med hjälp av översättningen eller strunta i vänstersidorna och hålla sig till svenskan. Ambitionen är att troget tolka vad Caesar skrev. Men vad innebär det då att tolka Caesars text? Vad är det egentligen som ska tolkas?

För att göra situationen klarare kunde vi skilja mellan olika *tolkningsriktningar*. Av dem vänder sig en mot *sändaren*. Det betyder att vi intresserar oss för vad talaren eller författaren har velat säga. Det är ju inte ovanligt i samtal att fråga om det: ”Hur menar du egentligen? Kan du förklara?”<sup>81</sup>

Caesar kan vi inte fråga, men vi känner rätt väl till den historiska situationen. Det kan underlätta att förstå avsikten. Det förefaller troligt att Caesar ville förhärliga sina krigiska bedrifter för att stärka sin politiska ställning. Det kan ge en ledtråd till tolkningen.

Men vår tolkning kan också och samtidigt vara inriktad mot den verklighet som orden syftar på, mot själv *saken*. Vad hände egentligen i det galliska kriget? Vad är det för faktiska händelser och platser som Caesar syftar på i sin text? Går det för övrigt att lita på texten som källa? Det kan föranleda en historisk-kritisk tolkning av den.

Till sist kan vi också tänka oss att inrikta tolkningen mot *mottagaren*: den som lyssnar eller läser. Då tänker vi på hur den eller de personerna har uppfattat det som sagts. Caesars bok har en mycket lång receptionshistoria, många har läst texten och tagit intryck av den. Hur de tolkningarna har

---

<sup>81</sup> Betoningen på intentionen undergrävdes av de teorier som framträdde på 1960-talet och framåt inom ”kritisk teori” med företrädare som Jacques Derrida och Michel Foucault i Frankrike och Fredric Jameson i USA och som såg texter som styrda av opersonliga krafter som ideologier, maktförhållande, intressen etc. Att analysera fram dem blev uttolkaren upp-gift. Det kunde ge insikter som författaren själv saknade.

sett ut kan vi studera i ett otal bilder och dokument. De visar oss textens verkan genom tiden.

Vi kan också se på språkbruket. Vad betydde det på Caesars tid? För att få veta mer om det kan vi studera andra dokument från samma period. Ofta samlas sådana upplysningar sedan i ordböcker och konkordanser. Ska vi tolka vad Caesar skrev är det viktig med en gedigen språkhistorisk kompetens.

Översättaren gör alltså en tolkning av Caesars text. Men tolkningsprocessen är inte slut med det. Också översättningen tolkas i sin tur. Det är just det som vi nu ska intressera oss för.

Det finns skäl att tro att tolkningen av en text inte bara påverkas av själva den språkliga framställningen. Vi har redan nämnt hur olika omständigheter runtomkring den, i sammanhanget, i kontexten, kan spela en roll. Det är väl troligt att den som är väl bevandrad i antikens historia läser översättningen av Caesars krigsskildring på ett annat sätt, med en annan form av förförståelse, än den som inte vet så mycket.

Men också – och det är kanske mindre självklart – bokens fysiska utformning kan spela en roll för hur vi uppfattar det som står i den. Det ska vi se på nu. Närmare bestämt ska vi tala om sådant som *bilder, grafik, design, format* och *material*.

I kapitel 5 nämnde vi textens dubbla existens: som både allmän och abstrakt idé och som gripbart och synbart ting. Det är det senare, det materiella och visuella, som intresserar oss här.

## Bilder

Bilden är äldre än texten som synbar form. Vi hade grottmålningar innan vi fick bokstavstecken och barn börjar oftast rita innan de kan skriva. Bilder har alltid en kommunikativ potential. Genom dem kan vi lämna information och uttrycka våra erfarenheter.

Ska vi tala om förlagor till vår version av *De bello gallico* är det som vi sett i sista hand olika handskrifter. Medeltida manuskript kan vara mycket vackert illuminerade. Men det finns inget skäl att tro att några bilder pryddes de tidiga avskrifterna av Caesars text. Däremot fanns romerska

ledares krigiska bedrifter avbildade i andra sammanhang, på pelare, triumfbågar och andra huggna minnesmärken.

Den svenska översättningen är också bildlös. Läsaren får alltså ingen visuell hjälp att åskådliggöra personer och scener. Där finns heller inga kartor, vilka annars kunde ha underlättat att förstå hur Caesars trupper rörde sig genom Gallien. Det hade varit till hjälp för en sakinriktad tolkning av texten. Ett möjligt illustrationsmaterial med samma syfte kunde också ha varit antika bilder av exempelvis romerska krigare.

Mer konstnärliga bilder av en nutida illustratör kunde vädja till läsarens fantasi. Då tjänar de som retoriska verktyg för att skapa en mer direkt, visuellt förankrad förståelse. Samtidigt visar de på konstnärens tolkning av den översatta texten. Kanske läsaren själv uppfattar den på ett annat sätt. Då uppstår en tolkningskonflikt. Bilderna utmanar det intryck som orden väckt.

Bilder kan också signalera textens tänkta bruk. Är publiken barn som inte själva läser utan pekar? Eller ska en klassiker öppnas för flera? Man kan tänka på de praktfullt illustrerade volymer av Tjechov, Tolstoj och andra kända ryska författare, som producerades i stora upplagor och såldes för en billig penning under Sovjettiden med dess ambitiösa folkbildningsprogram. Fast papper och band var ganska anspråkslösa. Här ser vi hur bilder också kan bära på ett sociokulturellt *ethos*. Det handlar om hur verket tänks, görs och förs ut till läsarna.

Bilder kan dessutom röja att texten *kräver* visualisering. Det kan vara en monteringsanvisning, en läkarbok med anatomiska planscher, en bok om växer och djur som läsaren ska få hjälp att identifiera och så vidare. För att inte tala om en konstabok, som gärna vill visa också ögat vad den beskriver i ord.

Men alla fall är inte så uppenbara. Vad hade bilderna att göra i den franske illustratören Gustave Dorés (1832–1883) klassiska familjebibel? De krävdes knappast för textens budskap. Det hade ju förmedlats utan bilder i många hundra år (fast kyrkmålningarnas betydelse ska inte försummas). Snarare gjorde de boken till en klenod, ett prydnadsföremål och ett statusobjekt. Den skulle ligga framme på en väl synlig plats. Syftet var inte bara andakt utan också social och estetisk njutning. Men kanske rörde den yttre prakten även en materialiserad fromhet, där själva boken sågs som helig och inte bara texten.



## Grafik

En texts grafik rör hur bokstäverna ser ut och var de står. Antika texter som Caesars trycktes ju inte utan skrevs för hand. Ändå kan deras teckenformer gå igen i moderna typsnitt med latinstilen som förebild. Men textytan såg inte alls ut som nu. Det fanns inga skiljetecken, stora bokstäver eller mellanrum mellan orden och heller ingen indelning i stycken. Det saknades alltså viktiga visuella ledtrådar. Därför var det en text att läsa högt för att höra efter hur den lät. Först då trädde meningen fram (även om det fanns personer som kunde läsa tyst). Det trevande sättet att läsa blev också ett innerligt sätt att tolka. Det handlade om ett slags försjunkhet i texten (Halldorf, s. 71). Men det förändrades genom trycket. Ny kunde man ta till sig texten på ett annat vis, snabbare och effektivare.

Natur & Kulturs utgåva har en ganska liten stil. Kanske påverkar det synen på syftet: snarare studier än nöjesläsning. Till det bidrar siffrorna i marginalen och mellan meningarna. Varje del relateras till det latinska originalet. Små bokstäver bland större kan också signalera underordnad information. Det är ju typiskt för noter liksom ofta för insprängda citat, som i den här boken. Dem tolkar vi kanske som mindre viktiga för huvudtanken.

En stor stil kan ha en praktisk funktion, för att läsa på avstånd (som på affischer) eller för barn eller lässvaga vuxna. Men den kan också ha ett symbolvärde, att texten är viktig (som i rubriker) eller står för stark röst eller känsla (som i pratbubblor).

Typsnitt kan ha sin särskilda känslofärg. Lekfulla former kan passa i en personlig text men väcka fel frågor i ett börsföretags årsredovisning: "Är detta menat att tolkas seriöst?" Samma bokstavstyper kan ha olika symbolvärde i olika kulturer. När tyskan ännu in på 1900-talet hade kvar sin frakturstil med dess brutna och knotiga former bevarades den normalt inte vid en översättning till svenska. I annat fall skulle grafiken ha sagt: "Läs detta som mycket germanskt!" Hur bokstäverna är formade kan också säga något om avsändaren. Det gäller kanske särskilt för en handskriven text. Vi vet att de som tyder autografer anser sig finna den skrivandes personlighet i dem.

Typografin, bokstävernas former, har alltid lockat till formexperiment. Det visar att bokstavstecknen inte bara har en informativ funktion utan också en expressiv och estetisk. På en skåpbil stod texten ”kvalificerad städhjälp”, med ”v”-et utformat som en bock i en ruta. Det handlade alltså om ett krav som kunde bockas av. Här motsvarar ”bokstavsbilden” närmast den retoriska tankefiguren *metonymi*: bocken är resultatet av den godkännande handlingen. Skulle den visuella leken gå att översätta till exempelvis engelska? Ordet ”qualified” har nackdelen att det inte innehåller bokstaven ”v”. Men den lite friare översättningen ”approved” skulle fylla det grafiska kravet.

I James Joyces *Ulysses* (1920) är typografin och grafiken viktiga för att återspegla de komplexa och ofta osammanhängande tankegångarna hos protagonisten Leopold Bloom. Joyce experimenterar med olika typsnitt och grafiska arrangemang för att visualisera medvetandets flöde och de föränderliga perspektiven i texten. Detta bidrar till den intensiva, nästan kaotiska känslan av inre upplevelse.

I *Where the Wild Things are* (1963) av Maurice Sendak spelar grafiken också en viktig roll för att förmedla berättelsens ton och känslor. Bokens illustrationer och de stora, uttrycksfulla bilderna av vildingarna är inte bara en visuell representation av texten utan också en del av berättelsens känslomässiga uttryck. Grafikens stil och form förstärker känslan av fantasi och äventyr, samtidigt som den visar den vilda och okontrollerade värld som huvudpersonen Max hamnar i.

## Design

Med grafiken sammanhänger designen, alltså hur texten är gjord som en ”apparat” för att samspela med läsaren. Är dess fysiska hölje till exempel en tidning, en tidskrift, ett häfte eller en bok?

På Caesars tid rörde det sig om en bokrulle, som man läste genom att rulla upp den med höger hand och ihop med vänster. Det var alltså inte en *codex*, en bok med sidor. Sådana fanns faktiskt också och kom tidigt i bruk bland de kristna, men annars hade de ännu en lägre status (Halldorf 2023, s. 39).

I en bokrulle är det svårt att gå fram och tillbaka. Det är också svårt att göra ett index för den, alltså en lista som anger precis var i texten olika teman tas upp. Det försvårar den sorts sökande läsning som utnyttjar flera skriftliga källor för att mångsidigt belysa en fråga (a.a., s. 101). Bland annat därför kan en modern översättning av en gammal text vara lättare än originalet att tolka på ett brett jämförande sätt.

Designen kan styra också på mycket speciella vis. Ett slående exempel är så kallade pop-up-böcker, alltså böcker med bilder som reser sig upp när ett uppslag öppnas, med urklipp och trådar. De är tydligt utformade för att ge en upplevelse av spänning och förtjusning. Genom sin design pekar de särskilt mot lite större barn som publik, som motoriska läsare, fast de är precis lika roliga för vuxna. I småbarns händer går de ofta snabbt sönder.

Starkt styrande är ju också designen av den mobil som är mångas främsta textkälla. Den inbjuder oss att snabbt hoppa mellan olika inslag, i ett slags rastlöst sökande efter nya stimuli. Vad vi då tolkar kan bli ett slags textmosaik.

Barnböcker vill gärna ge lekfulla sätt att läsa och tolka. Det inbjuder till experiment med designen, som pärmar med konturer och hål eller sidor som kan böjas och skrynklas och dras ut i vindlande band. Men också vuxenböcker kan bryta rutinen, till exempel genom överlånga utvecklingsblad. Då kan läsaren låta blicka vandra i sidled mellan rader av kolumner med jämförbar statistik eller mellan olika segment av ett landskaps topografiska profil. Uppgifter blir att kombinera information på sitt eget sätt för att tolka en komplex helhet.

Det enklaste sättet att påverka vad vi tänker om en text är nog dess placering. Står den på en förpackning utgår vi från att den informerar om varan. Samma gäller för bakpärmen till en bok. Texten där bör säga något om innehållet. Därför vänder vi kanske på boken för att se vad den handlar om.

Ett inslag som nog var vanligare förr har en svävande ställning mellan grafik och design. Det är ordens placering i en figur, säg en pokal för en dryckesvisa. Här beskriver ju formen motivet. Det blir som vi nämnt något som också en översättare måste tänka på, så att de nya raderna får rätt kontur.

I våra datorprogram finns många mallar för en texts lay-out som vi kan använda oss av. Det kan till exempel handla om uppställningen av ett

affärsbrev, med brevhuvud, ingress och avslutning ordnade på ett lämpligt sätt på textytan, Vi kan väl anta att ett sådant arrangemang inte bara ska svara mot mottagarens förväntningar som läsare. Det ska också förmedla en bild av avsändaren som kunnig, kompetent och professionell. Även på det sättet får det en retorisk funktion.

## Format

Till en boks design hör också dess format. Hur stora ska sidorna vara? Ska de vara stående eller liggande? Och vad kan det betyda för hur läsaren tar texten till sig?

När böcker trycktes för hand från mitten av 1400-talet till ungefär 1830 var främst tre olika storlekar vanliga, som alla har att göra med hur många gånger de pappersark man trycker på ska vikas för att häftas till en bok. Ett ark som viks en gång blir två blad eller fyra sidor. Det formatet kallas *folio*. Ett som viks två gånger blir fyra blad eller åtta sidor. Det kallas *kvarto*. Ett som viks tre gånger blir åtta blad eller sexton sidor. Det kallas *oktav*.

En bok i folio är relativt stor men ändå behändig att ta med i väskan, den ligger bra i handen och rymmer en balanserad mängd text per sida. Men när en bok innehåller mycket bildmaterial – illustrationer eller fotografier – kan även folioformatet bli otillräckligt. Då kan ett ännu större format, som till exempel atlasfolio eller andra specialformat, ge bilderna mer rymd och visuell tyngd. Läsaren uppmuntras därmed att stanna upp, upptäcka detaljer och försjunka i bildvärlden.

När Elsa Beskow använder folio för sina tidigare bilderböcker, som *Puttes äfventyr i blåbärsskogen* (1901), understryker hon samtidigt också illustrationernas betydelse. Formatet gör att teckningarna ställs ut, nästan som konstverk på ett museum. De vita vänstersidorna uppmuntrar läsaren att sänka tempot i läsningen och betrakta teckningarna. Vänstersidorna fungerar härigenom som de vita väggarna i ett museum, där teckningarna blir åskådliggjorda som på ett galleri. Beskows hantering av det vita utrymmet i bilderboken påminner således om de vita galleriväggarna, men också om arkitekternas ideal om ljusstyrka och transparens och den sociala myten om ljus och luft. Formatet har både en performativ och en

självrefererande karaktär. Det visar på Beskows föreställningar om sig själv som konstnär (Bäni Rigler 2025, s. 100).

Det behöver väl inte sägas att Beskow hade en enastående tolkningsagens som illustratör av sina egna böcker. Hennes bilder av deras värld växer ju fram samtidigt med texterna och delar deras auktoritet.

Den första boken om Pippi trycktes däremot i litet format, tänkt för egenläsning. Förlaget Rabén & Sjögren valde ett behändigt (15 cm x 10 cm) som redan var etablerat genom Barnbiblioteket Sagas böcker för barnlitteratur av god kvalitet (jfr Källström 2020, s. 134). Om det stora bokformatet kan ha sagts uppvärdera illustrationerna kan det mindre bokformatet ha valts för att markera textens eget värde. På så vis blev det en programförklaring av ett ganska nystartat förlag.

## Material

Även materialet kan påverka läsoplevelsen. Ska boken tryckas på tjockt papper? Eller ha tunna blad som ger en liten volym så att den lätt kan stoppas i fickan? Ska den vara inbunden eller ha mjuka pärmar? Eller rentav ha sidor av plast så att den inte lätt smutsas av barn?

På Caesars tid stod texten förstå inte på papper som nu. Den uppfinningen är en långt senare import från Kina. Underlaget var antingen papyrus, sammanpressade växtblad, eller det långt mer beständiga pergamentet, beredda djurhudar. Det var ett dyrbart material som tillsammans med den tidsödande avskriften gjorde att texter bara kunde spridas till få. Det inbjöd till att tolka dess ord som särskilt värdefulla.

Natur & Kulturs utgåva är av litet format med pärmar av styv papp. Den ger ett samtidigt gediget och enkelt intryck, är stadig och lätt att hålla i handen. Ska vi tolka utgivarens avsikt framstår den som en behändig och slitstark läsebok, lika anspråkslöst saklig som Åke Feldts översättning av texten.

Olika slags texter kan knytas till olika material. Medeltida handskrifter förknippar vi med det dyrbara pergamentet, moderna boksidor brukar tryckas på papper av bättre kvalitet för kvalitetstexter och på sämre papper ibland för enklare texter. Tidningstexter får en del av sin flyktiga karaktär genom det tunna papperet. Allt påverkar vårt sätt att nalkas dem.

För barn finns anpassade material. Så kan småbarnsböcker vara gjorda av gummi, så att barnet kan bita på dem. Eller av tyg som frasar så att det låter när barnet bläddrar. Dessutom kan böcker ha applikationer, en tuta för att trycka på eller en dosa som spelar upp olika djurljud i en ladugård. Kanske kan man säga att materialet tolkar bokens syfte, som är eller rymmer fysisk interaktion.

Det gäller till exempel för Clara Tidholms bilderboksklassiker *Knacka på!* (1996), där materialet är styv kartong. Handlingen är enkel, men det bjuds ändå på överraskningar och mysterier i det vardagliga. Tillsammans med sin förälder eller personal på förskola eller bibliotek besöker läsaren i högläsningssituationen ett hus och dess invånare genom att knacka på dörrar till olika rum. I rummen bor till exempel den fridsamma Lilla Gubben och fyra kuddkrigande apor. Språket, som Thomas Tidholm har hjälpt till med, bär en kraftfull rytm som harmonierar med upprepningen när vi knackar på, besöker ett rum, knackar på igen och besöker ännu ett rum och så vidare. I sin enkelhet lockar illustrationerna i sina lysande färger till vidare lek och läsning.

## 11 Ord och bild

*Ordet och bilden möts i en illustrerad text och kastar ljus över varandra. I det här kapitlet undersöker vi bildens tolkande roll och dess relationer till texten. Bilden kan spegla texten, som när en bok om växter pryds på av blommor på varje sida. Bilden kan vidga texten genom att upplysa om något som orden inte säger. Bilden kan vidare förklara, som när de visar vad ett ord betyder. Slutligen kan bilden också spjärna mot texten, genom att leda våra tankar åt ett annat håll. Att låta det visuella utmana och berika det verbala är en kreativ del av den illustrerade bokens retoriska meningsskapande. I sin tur kan det påverka hur en översättning bör se ut.*

Bilder har blivit oundgängliga verktyg för att tolka och navigera i vår omvärld. I allt från digitala plattformar till tryckta medier samspelar bilder med ord för att förmedla budskap och känslor. Ett sätt att tänka om bilder tar sin utgångspunkt i Roland Barthes (2016) reflektioner om det retoriska hos bilder. Han beskriver i en analys av en spagettiannons hur bilder fungerar på ett sätt som liknar språk, där varje bild skapar sin egen betydelse och inte bara speglar det som sägs med ord. Denna insikt är särskilt relevant när vi tittar på illustrerade böcker, där bild och text inte bara kompletterar varandra utan tillsammans skapar en berättelse som är mer än summan av de enskilda delarna.

Följer vi Barthes intresserar vi oss för hur bilden speglar och förklarar texten, men också utvidgar den och motsäger den. I en växtbok kan detaljerade botaniska illustrationer exempelvis ge liv åt de ord som beskriver

en växts anatomi eller växtcykel. Men detta är bara en aspekt av bildens funktion. Bilder har också förmågan att utvidga och fördjupa textens innebörd genom att lägga till känslomässiga eller symboliska lager som inte alltid kan fångas med ord.

Bilder kan också utmana läsarens förväntningar och förståelse. Genom kontrasterande färger, oortodoxa perspektiv eller till och med referenser till andra kulturella eller konstnärliga kontexter, kan de förskjuta den betydelse som orden antas förmedla. Denna samverkan mellan bild och text är särskilt viktig för att förstå hur en bok skapar mening i ett kulturellt sammanhang.

Om en bok berättar att huvudpersonen äter frukost står det läsaren fritt att själv föreställa sig vad måltiden kan rymma. Är läsaren ett barn är det väl troligt att det "översätter" begreppet till sina egna kulturbetingade erfarenheter. Men i Richard Scarrys *Allting runt omkring* (översättning av Karin Nyman 1966) visar bilden ett stadigt amerikanskt morgonmål, med kall juice, pannkakor med smör och sirap, varm gröt med grädde, stekt ägg, bacon, rostat bröd, muffins, honung, sylt, mjölk och en våffla. Den svenska översättningen av originalets "breakfast" täcker inte vad bilden visar.

Bilder kan även vålla retoriska bryderier. På första uppslaget i Scarrys bok ser vi en älg med jättestora hornskovlar. Utströdda kring den i mycket mindre format ser vi också andra organismer i skogens värld. På engelska rör det sig om 'moss', 'mouse', 'mushrom', 'mosquito' och 'moth' – som kompletterar 'moose'. Assonanserna här går inte alls fram i den svenska översättningen. Om det inte vore för bilden skulle den svenska översättningen ha kunnat skapa något liknande: 'älg', 'älva', 'ärta' och så vidare, men bilden tillåter inte det. Förutom att översättaren måste hantera de verbala aspekterna måste hen då också ta hänsyn till bilderna. Det som uppfattas som en självklar betydelse i en kultur kan få en helt annan tolkning i en annan – och detta gäller inte bara ord utan också bild. I detta kapitel ska vi undersöka hur bilder och text samverkar för att skapa mening i den illustrerade boken.

Låt oss se på ett exempel. Det rör sig om en fackbok för barn, Den heter *Från frö till solros* och är en översättning från engelska (De La Bédoyere, 2021). Produktionskostnaderna för bildmaterialet gör det intressant att sprida titlarna på många språk.



Så här skriver Bibliotekstjänst om boken: ”Riktat sig till vetgiriga förskolebarn och i den korta faktarika texten får barnet kunskaper om växternas livscyklar.”

Boken är organiserad i sammanhållna uppslag. Vart och ett har sitt särskilda tema. Det första lär oss vad en blomma är (se bild 5).

I en bilderbok är samverkan särskilt tät mellan det verbala och det visuella. Vi får en helhet av ord och bild. Bilderna utgår inte från orden eller orden från bilderna. De samsas redan från början. För att beteckna det ska vi tala om en *bild-text*. Den pedagogiska uppgiften är att förmedla kunskap i en attraktiv form. Boken bör också passa för högläsning. Då lånar den vuxna sin röst åt orden och så ser man tillsammans på bilderna, pekar och kommenterar.

Ett bra tal skulle ha tre funktioner, ansåg retoriken. På latin sade man *docere*, undervisa, *movere*, beröra och *delectare*, roa. Det bör gälla också för en faktabok som den här. Först och främst handlar det om att ge kunskap. Det svarar mot *docere*. Den som inte vet så mycket om växer ska få lära sig mer. På rätt nivå förstås, det är inte en fältflora med bestämningsnycklar. Boken ska nog också väcka känslor för naturen. Då handlar det om *movere*. Till det bidrar närbilder på söta djur som småfåglar och ekorrar (som återfinns på andra uppslag än det vi visar här).

En bok för barn måste vidare vara trevlig att bläddra i. Då rör det sig om *delectare*. Bilderna har betydelse i det sammanhanget. De är stora och vackra. På så vis får de en dekorativ funktion. Och genom att upprepas i olika format ger de boken en visuell rytm. Det skapar ett mönster som barnet kan känna igen och glädjas åt.

Genom sin storlek och sina hårda pärmar får boken en påtaglig materialitet. Samtidigt skiljer den sig från andra föremål (dockor, leksaker) som barnet hanterar. Den består av släta ytor som knappast är intressanta att utforska för händerna. Vad den däremot erbjuder är fästpunkter för blicken. Därmed leder den också in barnet mot texten, som det så småningom ska lära sig att avkoda själv.

Texten framträder vidare fysiskt för barnet på ett helt annat sätt än för en vuxen som ”genast” uppfattar dess mening. För den som kan läsa kan orden tyckas transparenta men för den som inte kan är de ännu ogenomskinliga. Därför är texten inte utgångspunkten för barnets

# VAD ÄR EN SOLROS?

En solros är en slags växt. De flesta växter har **rötter**, **stjälkar** och blad.

Det finns växter över hela jorden, förutom på väldigt kalla eller torra platser.



Bild 5: "Vad är en solros?" i *Från frö till solros*, s. 4-5.

Växter behöver  
luft, solljus och  
vatten för att  
kunna växa.

Stjälken växer upp mot  
ljuset. Från stjälken sticker  
det ut blad och blommor.

Blomma

Blad

Växtens rötter finns  
nere i jorden där de  
suger upp vatten.

Stjälk

Jord

Rötter

5

”läsning”. Snarare kan bilderna väcka ett intresse för vad som står där, för att få veta mer genom den vuxnas förmedling. Men då finns redan en visuellt förmedlad *förförståelse*, som underlättar lyssnandet.

Till den sociala bakgrunden för boken hör en pedagogisk kultur, där undervisning sker genom böcker i en tradition som sträcker sig tillbaka till antiken. Vi kan jämföra med hur de flesta av världens barn har fått lära sig om växter genom att vara med äldre ute i naturen. Längre har ju samlandet av deras frön bidragit till försörjningen. Då är det plantorna själva som måste tolkas för att inse deras betydelse. Till bakgrunden hör också en teknisk-vetenskaplig kultur. Den är grunden för bokens fotografier och att den kan tryckas i massupplaga. Liksom för ett perspektiv på naturen som betonar hur allt är ordnat där och hänger samman.

Här har vi urskilt fyra tolkande funktioner hos bilderna, som vi ska se på i tur och ordning: att *spegla* texten, att *vidga* den, att *förklara* och att *motsäga* eller spjärna emot den. Funktionerna utesluter inte på något sätt varandra. De kan mycket väl uppträda tillsammans. När allt kommer omkring är det ju analytiska redskap för att skärpa den tolkande blicken.

## Spegla

Redan genom att titta på uppslaget anar vi vad orden handlar om. Det måste vara blommor, och särskilt solrosor. På så vi *speglar* bilderna texten. Det finns en kongruens mellan det språkliga och det visuella. Det är i alla fall den förväntan som styr vår tolkning.

Bilderna visar alltså textens ämnen eller *teman*. Men de upprepar inte vad som sägs om dem. Så får vi till exempel veta att rötterna suger upp vatten och stjälken strävar upp mot ljuset. Av bilderna kan vi bara ana det.

Texten ger oss kunskap som *påståenden*. I bilder får vi den däremot åskådligt. På så vis konkretiserar de vad som sägs mer allmänt i språket. Det ger bilderna deras tolkande kraft.

Omslaget till vår bok pryds av en stor solrosblomma. Den anger bokens *huvudtema*. Så är ofta fallet med pärmbilder, som vi ska se i nästa kapitel.

Till sist kan bilder även spegla andan i en text. I vårt exempel är det kanske strävan efter pedagogisk förenkling som finns i både ord och bild. Bildernas enkla uttryck förstärker den pedagogiska tonen i texten. På så

sätt kan bilderna inte bara spegla, utan även fördjupa och nyansera textens budskap.

En text i sin tur kan också spegla en bild. Det mest uppenbara exemplet är när texten beskriver bilden. Inom retoriken ses detta som en särskild figur: *ekfras*.<sup>82</sup> Ett berömt exempel finns i *Odyséen*, där vi möter en skildring av motivet på Achilles sköld – en rent fiktiv bild för övrigt, eftersom den bara existerar genom sin språkliga spegling. I en sådan spegling aktiveras samtidigt nya tolkningar och upplevelser.

På ett indirekt sätt kan en text också spegla en bild genom att båda återger samma motiv, till exempel ett stycke natur som skildras i ord men också genom en teckning, en målning eller ett fotografi. Någon exakt motsvarighet blir den inte, men vi får två parallella tolkningar med en gemensam utgångspunkt.

Även bilder kan, som Roland Barthes utreder i *Bildens retorik* (2016), gestalta olika retoriska figurer. Men deras betydelse är aldrig given utan formas i mötet mellan betraktaren, bilden och kontexten. Ett ensamt träd på en karg slätt kan fungera som en *metafor* för ensamhet, styrka eller uthållighet, allt efter sammanhanget.<sup>83</sup> Med brutna grenar kan det genom *metonymi* anspela på tidens gång eller en storms härjningar.<sup>84</sup> En enda trädstam kan genom *pars pro toto* stå för en hel skog eller idén om naturen som helhet,<sup>85</sup> medan ett träd med djupa fåror i barken kan fungera som en *synekdoke* för livserfarenhet eller åldrande.

Bilder speglar inte bara ord utan har egna sätt att skapa mening. Bildens komposition, hur trädet är placerat, vilket ljus som faller över det och vilka färger som används, får betydelse för vilka associationer som blir möjliga. En text kan också spegla en bild på ett sätt som går bortom en enkel beskrivning och i stället fånga bildens dynamik genom en förklaring. Ett ensamt träd kan ses som ett löfte om överlevnad eller som en symbol för

---

82 Detta är bara en tolkning av ekfrasen. Ruth Webb (2009), Heidrun Führer (2017) och Cecilia Lindhé (2013) betonar att ekfrasen inte handlar om att imitera något utan snarare att göra det vi ser mer närvarande för oss på ett nytt sätt. Denna tolkning går bortom det enkla förhållandet mellan ord och bild och handlar om att få oss att se på ett mer engagerat och nyanserat sätt.

83 En relation som baseras på likhet.

84 En relation som baseras på närhet, till exempel mellan orsak och verkan.

85 En relation mellan del och helhet.

öde och isolering, beroende på hur betraktaren närmar sig bilden. Tolkning är därmed inte en fråga om att avkoda en bestämd betydelse, utan en process där ord, bild, betraktarens erfarenheter och den omgivande kontexten samverkar för att skapa mening, ofta på ett sätt som förändras över tid givet sitt sammanhang.

På liknande vis kan en text, genom att spegla en bild, inte bara återge den utan också öppna för flera, föränderliga tolkningar som utvecklas i samspel mellan ord och bild. Texten kan transformera en stilla bild till en aktiv, reflekterande process där både språk och bild bär på olika lager av betydelse, som skiftar beroende på betraktarens perspektiv och den tid de interagerar med verket.

## Vidga

Vad bilden visar *vidgar* ibland vad texten säger. I vårt exempel nämns en växt. Men först genom bilden får vi vet hur den ser ut. Vi ser också hur bladen sitter på stjälken och hur rötterna nystar sig i jorden. Bilden låter oss vidare ana något mer ogripbart som orden inte talar om: hur skör växten är, vilken motståndskraft den ändå har, hur helt den uppgår i naturen. Genom färgval, perspektiv och ljussättning kan bilden förmedla en känslöstämning som påverkar hur vi ser på växten. Det kan leda oss bortom en rent saklig förståelse av den och in i en mer upplevelsebaserad tolkning av dess livsbetingelser.

I särskilt en tecknad serie brukar det vara en ekonomisk arbetsfördelning mellan text och bild. Det som bilden säger behöver inte meddelas i texten och det som texten omtalar bör helst lägga något till det som bilderna berättar. De två medierna får komplettera varandra. Så kan orden stå i en pratbubbla, medan bilden visar vem som talar och var det sker.

På vårt uppslag säger texten att stjälken har "blad och blomma". Men hur de ser ut visar bilden. En rimlig arbetsdelning, eftersom former och färger är mycket lättare att återge i bild än i ord. Det som texten beskriver i ord berikas i bilden med detaljer som möjliggör en mer levande och nyanserad förståelse.

Också genom att göra helheten mer heterogen i sina uttryck kompletterar bilderna texten, ökar dess mångfald av former, stilar och språk. I den

illustrerade boken möter barnet många olika symboliska system och lär sig om deras tolkande samspel. Bilden öppnar för en mångtydighet som texten kan bekräfta eller ytterligare nyansera. Genom att kombinera text och bild i en dialog, får barnet en rikare förståelse för hur olika uttryck kan samexistera och samverka.

Inom retoriker talar man om att måla med ord. Facktermen var *evidentia*, som betyder ”åskådlighet” och kommer av ”videre”, att se. Det gällde att få former och färger, lukter och smaker, röster och rörelser att framträda för lyssnarnas inre. Men riktiga bilder har oftast ännu mer kraft. Då lyckas de inte bara vidga texten utan också stärka den. De ger liv åt dess mening. I boken tycks blomman rentav personifiera eller besjålas via dem. Så får hon (det känns naturligt att använda det pronomenet) i visuell gestalt huvudrollen i en berättelse från växternas värld.

## Förklara

Särskilt tydlig blir den tolkande funktion när en bild *förklarar* något i texten. Det kan vara vem ett egennamn står för genom ett porträtt eller hur en process går till genom en schematisk skiss. Så här skriver en recensent om boken *Maskiner som tänker*: ”och då orden förslår dåligt finns begripliga bilder som stöd” (Ekström 2024).

Till den pedagogiska strategin i *Från frö till solros* hör att benämna och förklara. Båda hänger ihop. För att beskriva hur växten är uppbyggd måste delarna få namn. I sin tur förklaras de i bild. På första uppslaget ser vi en spirande planta med sina huvuddelar: ”blomma”, ”stjälk”, ”blad” och ”rötter”. Alla har fått var sin utpekande etikett som säger vad den kallas.

Att använda bilder för att förklara ord har en gammal tradition inom undervisningen. Ett tidigt exempel möter vi den i den polske pedagogen Johan Comenius *Orbis pictus* från 1658.<sup>86</sup> Där får barn lära sig vad olika

---

<sup>86</sup> Erik Bergqvist (2006) beskriver nyöversättningen av *Orbis Sensualium Pictus* som ”utsökt vacker”. På sin tid var läroboken banbrytande i ett försök att kombinera text och bilder. Johann Wolfgang von Goethe lärde sig latin med hjälp av boken. Den blev snabbt populär och översattes till flera språk, inklusive svenska, där den första upplagan med latinsk och svensk text gavs ut i Riga 1683. Ett år senare publicerades en upplaga i Åbo, och ytterligare en följde i Stockholm 1716.

saker heter på latin genom att se på träsnitt av numrerade ting med namnlistor.

Samma princip används amerikanen Richard Scarry i flera böcker med internationell spridning, främst kanske *Allting runt omkring* (1963). Den lär amerikanska barn vad saker kallas via illustrationer och översatt lär den också ut ett främmande språk genom engelska ord som dubblar de svenska.

Omvänt kan ord förklara en bild genom att säga vad den föreställer. Just det förväntar vi oss av en bildtext. Så här kan den lyda i en bok om hur det var förr i den sydsvenska orten Lomma (Wrede 2017, s. 52). På ett gulnat foto syns en roddbåt på en smal vattenfåra med vass i förgrunden och bakom den låga byggnader vid en kaj (se bild 6). I texten lokaliseras bilden i rum och tid. Vad vi ser är "[k]varteret Brofästet från åsidan pingstdagen den 24 maj 1915." Vi får också veta att "[i] båten sitter fyra av barnen i familjen de Sharengard, som bodde på andra sidan ån i villa Solsken" och att "[d]eras far, konsul Wilhelm de Sharengard, var Lommas mäktigaste man". Här placeras bilden i den lokala historien, som den i sin tur visar i ett förflutet ögonblick.

I det här fallet talar Barthes (1991) om hur texten förankrar en bild genom att ge den en specifik betydelse och kontext. Det påverkar hur vi tolkar och förstår den. Vi ser ett foto av en man i trasiga kläder. Då kan vi associera åt olika håll. Kanske har han varit i slagsmål? Men nämner texten en tiggare blir tolkningen mer bestämd. Eller ta Skavlans skämtbild (kapitel 2). Vad betyder mannens tittande på sin mobil? Med tanke på orden under nog ett yttligt sätt att tillbringa sitt liv. Men en annan text kunde teckningen ha fått en annan mening.<sup>87</sup>

## Motsäga

Det kan finnas en spänning mellan text och bild. Starkast blir den om de *motsäger* varandra. Ibland kan effekten bli komisk, som när texten försäkrar att det lilla barnet sover sött medan bilden visar hur det härjar bland leksakerna. Kan vi tala om en tolkning även då? Ja, kanske så att bilden

---

<sup>87</sup> Barthes själv talar om bildens "konnotationer", alltså dess kulturella associationer.





Bild 6: Fotografi ur Eva Wredes *Lomma Strandvägen*, 2017, s. 52.

tyder orden ironiskt. Sådana bilder kan vi knappast vänta oss i en fackbok för yngre barn. Där skulle de ställa till med en oönskad förvirring. Står det att växten har blommor och blad vill vi inte se en torr pinne (även om de kan vittna om hur viktigt det är att vattna).

Kontrasten kan också vara mer subtil. Tänk åter på bilden av mannen som stirrar ned i sin mobil (se kapitel 2). Texten är ”Din stund på jorden”. Är det så våra livsdagar rinner bort? Men bilden rymmer i sig också en kontrast mellan kvällshimlens oändlighet och mannens fixering vid sin lilla skärm. Här bli själva inkongruensen komisk. Vi kan säga att text och bild *spjärnar* mot varandra. Det finns något som skaver

Någon gång kan en hel bild-text vara motsägelsefull. Ett exempel är Jan Lööfs bilderbok *Sagan om det röda äpplet* (1974). Om två viktiga figurer i den skriver Gustav Cavallius (Fridell 1977, s. 34):

I texten presenteras handlaren som en skojare och gubben som den förfördelade, oskuldsfullt ovetande om allt som försiggår omkring honom. I bilderna däremot möter man en annan verklighet. Här framträder gubben, som vi ska se, i den motsatta rollen av den osynlige och förklädde profitören, som i sin godmodiga och lite aparta framtoning döljer sin rätta natur.

Här får det observanta läsaren chansen att ifrågasätta textens auktoritet. Genom sitt visuella komplement framstår den som mindre sluten och enhetlig. Den tolkning som det är fråga om är väl närmast ideologikritisk. Bakom den enkla historien framträder samhällets klassmotsättningar, överlättade av orden men röjda av bilderna för en skarpögd uttolkare.

Text och bild kan alltså verka på olika plan. En teckning till en ledarartikel är gärna satirisk. Texten brukar däremot vara seriös. Att bevara textens poäng men välja en annan stil är typiskt här. Bilden drar inte bara blicken till texten. Den skärper också tendensen genom en ofta bokstavlig tolkning. Då får vi även en kontrast mellan språkets metaforer och bildens realiteter: textens ”statsskepp” blir en ranglig skuta som kränger i vågorna.

Ibland kan kontrasten minskas genom att bilder och text går i samma stil, till exempel är lekfulla eller surrealistiska eller tydligt signalerar ”dagspress”. Men den kan också ökas. Säg att en bildredaktör har valt ut

gamla träsnitt för att illustrera en modern text. Kanske kan det greppet kännas störande och till och med göra det svårt att se vad bilderna vill säga om texten. Men det kan också verka utmanande och stimulera till en mer energisk tolkningsansträngning för att få ihop helheten. Kanske gäller det att skapa en dialektisk syntes mellan nu och då.

Vi kan också betrakta bildernas roll ur ett medialt perspektiv. En bild-text aktiverar olika sätt att förstå världen. Både bilder och skrift kräver tolkning, men de gör det på olika vis. Bilderna talar genom form, färg och komposition, medan skriften bygger på ett system av tecken som måste avkodas. I mötet mellan dessa uttrycksformer uppstår en dynamik där betydelsen varken är given eller entydig, utan skapas i själva tolkningen. Kontrasten mellan dem påminner oss om tolkandets osäkra spel med tecken.

## När berättelsen byter form

När bilder tas bort eller byts ut i en översättning, förändras inte bara textens uttryck utan också dess tolkning. Nya illustrationer kan styra läsarens uppmärksamhet i en annan riktning och skifta balansen mellan text och bild. Ett exempel på detta är Frida Nilssons två böcker, *Hundägarna* (2023) och *Kattjägarna* (2023), som i den tyska översättningen sammanfördes till en enda bok med titeln *Martin & Jack. Von Hundebesitzern, Katzenjägern und der Suche nach dem Glück* (2024). I berättelsen söker den ensamma pojken Martin sin plats i världen, medan Jack, en reflekterande hund som gärna läser tidningar, blir hans mentor och följeslagare på denna resa. Deras vänskap blir central för berättelsen om ensamhet, förlust och försöket att hitta en egen väg. Den tyska titeln framhäver tydligt det centrala målet med Martins sökande efter mening och lycka.

I den svenska versionen speglar Alexander Janssons stora helsides-illustrationer berättelsens emotionella intensitet och surrealistiska karaktär. Illustrationerna förstärker känslan av isolering och sårbarhet, men också glädjestunder som i badet i en å (se bild 7). På så sätt fördjupas läsarens förståelse av de komplexa teman som utforskas i boken.

I den tyska versionen har illustrationerna bytts ut mot små vinjettbilder. De leder till att vissa aspekter av berättelsen tonas ned. Ett exempel på det är den lilla vinjettbilden av Jack, som återkommer för att markera början på ett nytt kapitel (se bild 8). Han framställs i halvfigur, sett framifrån, på ett sätt som påminner om ett kungligt porträtt på ett frimärke, men han bär en fångelseskjorta. Denna bild skapar inte samma dramatiska och ofta surrealistiska uttryck som i den svenska versionen. Denna förändring i bildspråket vidgar berättelsens tillgång till en bredare publik, genom att driva upp lästempot. Samtidigt tonar den ned den poetiska och existentiella dimensionen i berättelsen.

De svenska illustrationerna förklarar persongalleriets inbördes relationer och känslolägen, medan den tyska versionen, däremot, motsäger de existentiella och filosofiska aspekterna genom att ge en mer konkret och realistisk bildvärld. Denna förändring i bildspråket skapar en annan typ av läsupplevelse. De visuella skillnaderna mellan den svenska och tyska versionen av Frida Nilssons verk blir därmed mer än en fråga om stilistiska val. Den handlar om hur berättelsen som helhet presenteras och uppfattas.



Bild 7: Badet. Alexander Jansson, *Hundägarna*, s. 92–93.

Exemplet ovan visar att det inte är möjligt att förbise bildens roll i översättning. Översättaren står därför inför en utmaning: hur bibehålls berättelsens helhet när dess visuella element förändras? Vidare och till sist kan en bild beröra oss olika, på djupet av våra kulturformade jag. Vi har ju inte samma beredskap för igenkänning, om vi tillhör olika tolkningsgemenskaper. Genom att spegla, vidga, förklara och motsäga de olika



Bild 8: Vinjettbild Jack. Torben Kuhlmann.

aspekterna av berättelserna i sina illustrationer ger de två versionerna läsarna olika inblickar i Martins värld.

En intressant aspekt av denna förändring är förlagens val att anpassa den visuella sidan av böckerna för sina respektive marknader. I det tyska fallet har uppdraget gått till en inhemsk, uppskattad illustratör, vilket sannolikt är ett ekonomiskt beslut för att tilltala den tyska läsaren och säkerställa kommersiell framgång. Valet av illustratör kan också ses som ett sätt att skapa en visuell identitet som är lättare att relatera till för en tyskspråkig publik, samtidigt som det stärker bokens marknadsföring. Dessa överväganden illustrerar hur ekonomiska och kommersiella faktorer påverkar både de konstnärliga och tolkande valen vid översättningar av litteratur.

## 12 Den tolkande blicken

*Vi har talat om hur retoriken förmedlar social mening genom att skapa symboliska världar. De element som bygger dessa världar kan vara ord, men också bilder. Här ska vi jämföra olika bildvärldar med samma textunderlag. Det rör sig om pärmbilder till den första samlingsvolymen om Pippi Långstrump, utgiven först i Sverige och sedan i översättning i dåvarande Väst- och Östtyskland. På det viset öppnar vår jämförelse också för en diskussion om olika tolkningskulturer.*

Tolkningen av en bok börjar redan med en blick på omslaget. Pryds det av en bild? Då har det som väntar oss mellan pärnarna redan fått en visuell gestalt. I samverkan med andra inslag i bokens utseende, som typsnitt, format och inbindning, ger den oss en första ram för vår läsning av texten.

Låt oss se närmare på hur en pärmbild kan ge en invit till vår tolkande blick. Vi ska granska tre bokomslag med Pippi Långstrump som huvudfigur. Pippi har vi valt därför att hon är så känd inte bara hos oss utan i många länder. Den första boken om henne kom 1945, tätt följd av två andra. Trilogin sattes sedan samman till en samlingsvolym. Här möter vi Pippi, ett föräldralöst barn, som stiger iland från ett sjörövarskepp i en liten småborgerlig stad och flyttar in i ett av dess mer förfallna hus med sin apa och häst.

Berättelserna om Pippi har översatts till mer än 77 språk och dialekter och sålts i mer än 165 miljoner exemplar. I flera fall har det gjorts försök att göra Pippi mindre rebellisk. I den första västtyska utgåvan fick hon inte äta flugsvamp eller skjuta med pistol. I den franska versionen sågs hon bära en ponny i stället för en häst (inte så tung att lyfta för ett barn!).

Varför behölls inte originalets illustrationer av Ingrid Vang Nyman? Det kan finnas flera skäl. Kanske stämde de inte med vad de utländska förlagen trodde om sina läsares förväntningar. Eller så hade man inte råd. Ändringarna har ofta diskuterats i termer av förlust, för Pippi ser ju i andra länder inte ut som vi är vana vid. Men rättigheterna till en bok brukar framför allt gälla texten.

I Sverige är Ingrid Vang Nymans visualiseringar av Pippi visserligen de mest kända, men inte heller här har hon bara *en* visuell gestalt. Först ut att teckna Pippi var nämligen inte Vang Nyman utan Astrid Lindgrens dotter Karin (möjligtvis i samarbete med författaren själv). Hon försåg manuskriptet som hon hade fått i tioårspresent med en teckning av en gänglig pojkflicka, med långa ben, ett brett leende och hår som står rätt ut i två vilda flätor. Numera bär detta manuskript namnet *Ur-Pippi* (Lindgren 2007). Vi återkommer till manuskriptet längre ned, men först två andra pärmbilder som exempel på omslagets betydelse.

Båda fungerar som förslag till tolkningar av bokens text. Samtidigt skapar de sin egen mening, när ögat utforskar deras innehåll och sätter in dem i ett sammanhang. Den första bilden är en bokillustration som blev pärm bild i ett redaktionellt arbete som också omfattade omkolorering. Den andra ritade grafikern Walter Scharnweber till den tidigaste västtyska utgåvan av den första Pippiboken. Att bilderna kan tolkas mot bakgrund av sin tid och sociala miljö blir särskilt tydligt i vårt tredje exempel.

I vår analys av de första bilderna ska vi utgå från de punkter som vi redan sett på för texters konstruktion. Vi tror att de kan passa också för en visuell analys av en föreställande bild.

1. En illustratör måste välja vad som ska avbildas. I regel blir det utvalda delar av texten. Ett undantag är kanske en pekbok. Där kan allt som nämns också få sitt porträtt (*selektion*).
2. Hur ska bilderna utformas? Vad har de för inre relationer? På pärmen samlas ibland figurerna i boken. Fast någon sådan scen finns kanske inte i texten (*kombination*).
3. Hur ska olika bildled betonas? Kanske genom placering, säg i förgrunden. Eller genom storlek, rörelse eller starka färger. Eller efter motivet, som när vi normalt uppmärksammar människor och djur mer än föremål. Antagligen gäller det ännu mer för barn (*prominens*).



4. Vidare kan innehållet visas, döljas eller antydass. I ett perspektiv kan föremål exempelvis skymma varandra (kanske opedagogiskt i en småbarnsbok). Och vi anar att det regnar när någon går med paraply (*artikulation*).
5. Hur ska något till sist framställas i sin relation till världen omkring oss – realistiskt, fantastiskt, symboliskt? En tecknad byrå står rent sakligt för en möbel. Men är lådorna som hos Pippi proppfulla med småprylar från alla jordens hörn blir den också en symbol för den vittberesta ägaren (*representation*).

## Pippi hemma

När samlingsvolymen *Boken om Pippi Långstrump* trycktes på nytt i samband med Pippis 60-årsdag 2005 var det ett brokigt innehåll som pockade på sin plats i den pärmbild som förlaget skapade av en illustration inuti boken (se bild 9) (jfr. Källström 2020). Vad vi då kunde vänta oss var något slags koncentrat av helheten, som en nyckelscen, huvudpersonen själv eller ett grupporträtt med flera figurer. Här har vi det senare. Vi ser Pippi, Tommy, Annika och den lilla apan herr Nilsson sittande kring ett bord. Bakgrunden är enfärgat gul. Inga andra inslag i miljön runt omkring dem är översatta till bild.

Som ett emblem för boken är ett omslag med nödvändighet en inskränkning av dess innehåll. Det presenterar snarare ett antal spelpjäser som kan sättas i rörelse för olika äventyr. Det är dessa agenter som författaren använder sig av för att skapa sina berättelser.

Vi kan säga att ett omslag ger en förenklad och förtätad bild av bokens innehåll. Det måste ju kunna uppfattas med ett ögonkast. Därför kan det inte återspegla alla vindlingar i texten.

I boken ställs Pippi mot de två barnen som mycket olika personer. Det är inte minst kontrasten mellan dem som ger boken dess spänning och charm. På omslaget framställs de också på olika sätt. Pippi är aktiv, ser på betraktaren, brer ut armarna och lägger sina fötter med jättestora skor på bordet, medan Annika blygt slår ned ögonen och Tommy sneglar försvunnet åt Pippis håll. Samtidigt finns det också något som förbinder dem, nämligen den stil som tecknaren använder. Figurerna är tecknade på

samma sätt, naivistiskt med stora pumpaformade huvuden. Det finns också andra element som håller samman bilden till en homogen helhet, som den röda färgen på stolar och kläder och de klara konturerna på figurer och föremål.

Medan bokens titel är helt fokuserad på Pippi Långstrump är bilden som vi sett inte det, eftersom de tre andra figurerna får ett lika stort utrymme. På så sätt visar bilden att boken inte bara handlar om Pippi själv utan också om hennes vänner och vad de gör tillsammans. Pippi är väl ändå den person som barnet-läsaren i första hand intresserar sig för och som står i centrum även för författarens uppmärksamhet, medan de andra personerna är de som barnet lättast kan identifiera sig med. Vad det vill säga är kanske inte att *vara* som Pippi ut att få *vara med* Pippi.

Till sist kan man säga att bilden har något öppet och obestämt över sig genom att bordet och barnen inte är placerade i en sluten miljö utan mot en fri bakgrund, som lämnar utsagt vad som finns runtomkring den. Kommer boken att fyllas med inomhuslekar eller för den ut i vida världen? Den frågan lämnar omslaget obesvarad.

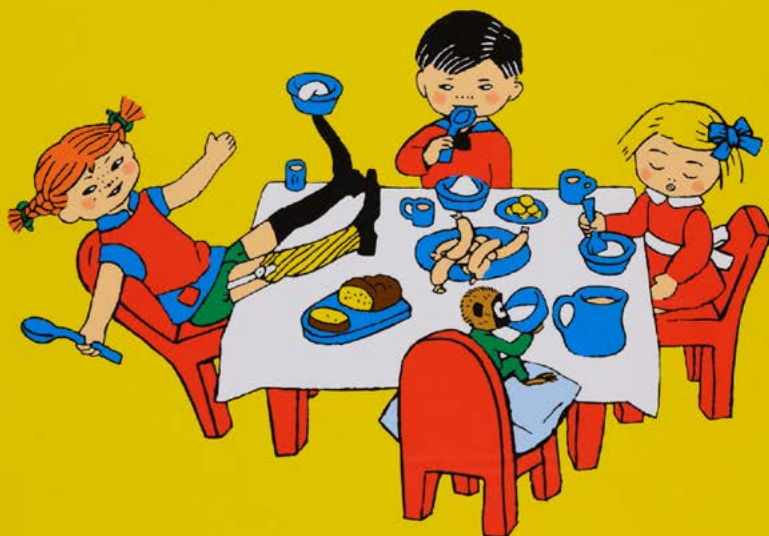
Låt oss så gå över till de relationer inåt och utåt som präglar bilden. Barnen är förknippade genom att alla sitter vända mot varandra, även om Annika lite blygt vrider sig bort och apan Nilsson mest tittar ned i sin mugg. Men de har alla bröstet vänt mot det samlande bordet. Bandet mellan dem förstärks av att de alla deltar i en gemensam aktivitet: att äta.

Om apan Nilsson genom sin bortvända blick lite avskiljs från de andra kan det svara mot att han trots allt inte är en människa och inte kan delta i de övrigas samtal. Hur förståndig han än är så kan han inte förstå vad Pippi säger när hon drar sina skrönor, som är så viktiga för bokens komik.

När vi ser på en bild kan vi ta den till oss via andra bilder som den aktualiserar, mer eller mindre medvetet. För en vuxen kan bilden assimileras med andra måltidsscener inom konsten, och ska vi vara riktigt högtidliga finns ett intermedialt förhållande till Michelangelos nattvardsbild.

Tommy och Annika är ritade på ett ganska allmänt och anonymt sätt. De kan te sig som prototypiska porträtt av söta och väluppfostrade barn. Pippi däremot är individualiserad, med sina utstående flåtor, sitt fräkniga ansikte, sina nedhasade strumpor och sina chaplinskor. Här har vi det originella som står mot det konventionella.

BOKEN OM  
**Pippi**  
LÅNGSTRUMP



ASTRID LINDGREN

rabén&sjögren

Bild 9: Pärmbild Ingrid Vang Nyman, *Boken om Pippi Långstrump*, 2005

I en mening är bilden inte relaterad till en vidare kontext. Måltidsscenen är inte insatt i något sammanhang. Där skiljer sig bilden från boken. Det blir ett stiliserat, frilagt möte mellan de fyra figurerna.

Låt oss så konstatera att pärmbilden lyfter fram *en* scen eller *ett* tema i boken. Det är inte något av de lustiga upptågen utan snarare sammanhållningen mellan de fyra huvudpersonerna med Pippi som ledare och värd. För det är måltidsscenen välvald, en stund av vila (relativt sett, jämför dock Pippis ställning) mellan de tokiga påhitten.

På bilden är uppmärksamheten ganska jämnt fördelad mellan de fyra figurerna, men Pippi sticker ändå ut som vi sett. Sättet att avbilda dem på, där var och en har sin sida av det fyrkantiga bordet, etablerar ett slags värdeskala. De är jämlika, men Pippi är ändå *prima inter pares*, den första bland likar.

I en bild spelar storleksrelationer alltid en roll, och här finns en figur som är klart mindre än de övriga: den lilla apan. Litenheten understryks genom att han placeras främst i bilden men ändå upptar en så mycket mindre yta än vart och ett av barnen. Den accentueras också genom den kudde som herr Nilsson sitter på.

Själva kombinationen av tre större figurer och en mindre gör att bilden får anstrykning av en familjescen, där apan är det lilla barnet. Man kan anta att en konstellation av det här slaget kan appellera till det "mammiga" eller "pappiga" hos det betraktande barnet.

Ser vi vidare på bordet och stolarna är det klart att dessa är av barnkammarformat, anpassade till små brukare. De etablerar en bildvärld som det betraktande barnet kan flytta in i, anpassad till dess proportioner.

I både text och bild kan det finnas mycket som inte är utsagt utan underförstått. Men i pärmbilden verkar det inte finnas så mycket som betraktaren själv måste supplera, om vi nu bortser från sådana visuella kompletteringar som att de delar av Tommys och Annikas kroppar som är skymda av bordet likafullt finns där, fast vi inte ser dem. Pippi däremot exponeras fullt, vilket ytterligare understryker hennes särställning.

En bild som återger en dramatisk scen kräver ofta kompletteringar av betraktaren. De kan ges av de illustrerade orden. Varför jagas personen A av personen B? Det säger kanske inte bilden, men vi kan hämta det från

texten. En måltidsscen däremot kräver nog genom sin vardagliga och välbekanta natur inte så mycket förkunskap för att begripas.

Däremot kan vi (och barnet) dra slutsatser av scenen. På det sättet säger den mer än den visar. Vi sluter oss nog till att Pippi och de två barnen är vänner och att apan är ett uppskattat husdjur som behandlas som en familjemedlem. Vi sluter oss också till att Pippi är en originell varelse som inte är rädd att bryta mot *decorum*, det passande, samtidigt som hennes avspända hållning och leende tyder på att hon gör det på ett lugnt och vänligt sätt, som en ren självklarhet. Det framgår för övrigt även av att de två barnen inte tycks reagera med annat än en viss blyg försiktighet på Pippis beteende. Herr Nilsson är helt obekymrad.

Böcker kan vara dokumentära eller fiktion. Pärm bilden brukar signalera vilken genre det rör sig om, alltså om världen representeras realistiskt eller fantastiskt. Ett foto är exempelvis typiskt för en dokumentär bok. Pärm bilden här visar klart att det rör sig om en bok som har ett fantasifullt och lekfullt förhållande till världen.

Stilen är mer naivistisk. Det ger en tydlig signal om att texten talar till barns fantasi. Det finns en humoristisk ton i bilden som också speglar texten.

En intressant skillnad mellan en bild och en text är att den senare kan välja mellan att påstå något kategoriskt eller att göra det med reservationer: "Det kan vara så här men det är inte säkert". Den möjligheten finns normalt inte hos en bild. Den har i sig en fakticitet: "Så här ser det ut. Detta har hänt." Bilden är alltså ett utmärkt medel för att projicera våra drömmar. De förvandlas till realiteter inom bildens värld, vilket ett barn säkert kan uppskatta när det tecknar och målar.

## Pippi på resande fot

På pärm bilden till den första västtyska utgåvan från 1949 har persongalleriet minskat drastiskt jämfört med förra bilden (se bild 10). Försvunna är Pippis vänner och bara herr Nilsson håller henne sällskap. I motsats till Tommy och Annika kan den lilla apan framstå som ett av Pippis attribut eller ägodelar, i stil med den koffert eller resväska som hon sitter på. Att byta ut pärm bilder och illustrationer är för övrigt ett vanligt sätt att väcka

nytt intresse för en redan välkänd text genom att adaptera den till ett nytt sammanhang.

Pippi möter vi, liksom i Ingrid Vang Nymans skiss, här som en ensam flicka med sin lilla apa. Hon sitter inte i en hemmiljö vid ett kaffebord utan på en obestämd plats med en resväska. Man får intrycket av en övergiven person, på resa någonstans och utan någon bestämd hemvist. Den lilla apan är hennes enda färdkamrat. Till det liksom frusna och övergivna hos Pippi bidrar den blå bakgrundsfärgen som skiljer sig starkt från den varma gula färgen på förra bilden.

Ser vi sedan på hur Pippi är avbildad är skillnaden slående mot måltidsscenen. Borta är det breda ansiktet. Här har hon en hög panna och ett mer markerat käkparti. De små prickar som står för näsan i förra bilden är här ersatta med en mer markerade uppnäsa, men rosorna på kinderna finns kvar liksom de morotsfärgade flätorna (även om de inte längre står rätt ut utan slokar). Läpparna är fylligare och hon ger ett äldre intryck än på förra bilden, kanske ett barn på väg mot att bli tonåring.

Hennes klädsel är densamma, med olivfärgade långstrumpor som bara når upp på halva låret och alldeles för stora vuxenskor, även om hennes klänning har blivit gul och hon har försetts med blå kortbyxor med vita prickar – för sedlighetens skull? Men medan Pippi på förra bilden självsäkert och avspänt med utbredda armar lutar sig bakåt på sin vickande stol med benen på bordet, sitter hon här lite ängsligt på sin resväska med benen ihop och händerna på knäna.

Ser vi på relationen mellan Pippi och herr Nilsson så är den också en annan än på förra bilden, där den lilla apan ägnar sig åt att dricka ur sin kopp och inte tar någon synlig kontakt med resten av sällskapet. Här håller han däremot ett stadigt tag om Pippis arm som för att söka skydd hos henne eller bara i en rent vänskaplig gest.

Man kan säga att både det originella hos Pippi och det som hon har gemensamt med andra framträder starkare på förra bilden än här. Där framstår Pippi som unik genom sin avvikande klädsel och ställning i förhållande till de andra barnen, representanter för den "normala" värld som barnet-läsaren antagligen tillhör. Samtidigt markeras också en gemenskap mellan Pippi och barnen genom att de alla deltar i samma måltid där Pippi verkar vara värd. Här däremot framträder Pippi inte som

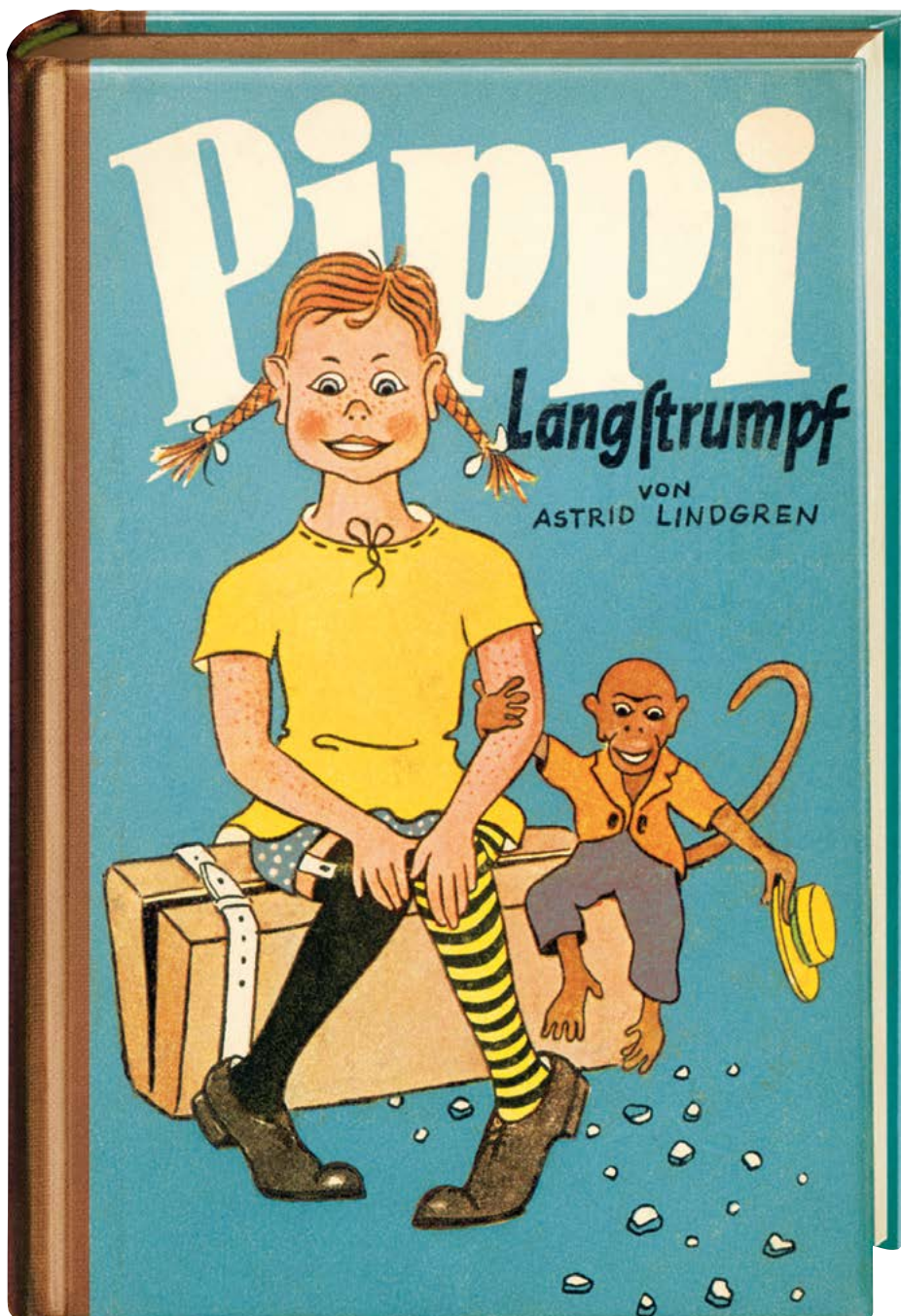


Bild 10: Pärmbild Walter Scharnweber, *Pippi Langstrumpf*.

avvikande annat än genom sin klädsel och sitt resällskap. Men hennes ensamhet är påtaglig. Hon är någon för sig.

Om förra bilden kan ge associationer till andra bilder av måltidsscener, av gemenskap kring ett bord, så kan den här bilden föra tanken till de bilder av barn på flykt som var vanliga efter kriget. Ett ensamt barn som får ta sin kappsäck för att ge sig i väg någonstans.

Genom att vara ensam på omslaget med sin väska och apa och dessutom vara avbildad i ett mycket större format än på bilden innan får Pippi en helt annan prominens här. På så vis är den här bilden en mer trogen "översättning" av bokens titel, "Pippi Langstrumpf". När man ser flickan på omslaget behöver man inte tveka om vem hon är. Hon måste vara Pippi. Däremot kan nog den som inte redan har läst böckerna undra över vilka de andra personerna är på första bilden. Antagligen uppfattas de som staffagefigurer i förhållande till huvudpersonen.

Den här bilden har en mer gåtfull karaktär än den förra. Det finns mycket som är utsagt och frågor att besvara. Vem är denna Pippi? Hennes ställning i världen är inte självklar. Varför och vart är hon på väg? Kunde bilden tänkas hur Pippi sitter (som en drake) på sin skatt, väskan med guldpenar, en symbol för hennes oberoende och makt? Men för den som inte känner historien ger den nog snarare intryck av ett ögonblick av vila mellan uppbrott och resa.

Också för den som läst boken innehåller bilden något oklart och tvekydigt. Det handlar om de fragment av något material som ligger strödda till höger i bilden vid Pippis ena fot. Tanken kan gå till de guldpenar som vi har fått veta att Pippi har i sin väska. Men de ser inte ut som penar och är av olika storlek. Ska de kanske föreställa någon form av grus? Det är frågor som inte får något svar – om inte texten ger det.

Det kan också vara intressant att säga något om perspektivet. I den förra bilden hade vi ett uppifrånperspektiv som gjorde att bordsskivan nästan fick formen av en kvadrat. Tanken gick till en vuxen som såg ned på barnet. Här har vi däremot ett perspektiv rakt fram (frontalperspektiv). Tänker vi oss en betraktare så är den på jämnhöjd med den sittande Pippi eller kanske på knä framför henne. Effekten är att Pippi inte placeras i den barnanpassade miljö som finns på den första bilden. Det intensifierar



upplevelsen av en ung kvinna utslängd i världen och utan vuxet beskydd. Hon får ty sig till sin lilla apa.

Vi kunde tillägga att även om de vuxna hade dragit sig tillbaka i förra bilden – det framgår ju tydligt om man läser texten – för att låta barnen ostört få vara tillsammans, så fanns de där ändå i form av en berättare och en illustratör som håller ögonen på dem.

Ingen av de två bilderna är utförda i en realistisk stil, men det finns ändå en gradskillnad mellan dem. Den första bilden hade en utpräglat dekorativ stil förstärkt av senare färgsättning som hela representationen underordnade sig, medan den bild som vi talar om nu verkar mer inriktad på att återge figurernas och föremålens ”faktiska” form, som den kan uppfattas i denna fiktiva värld. Det bidrar till att den här bilden i viss mån får sken av något lite mer dokumentärt, vilket ytterligare kan stärka illusionen av ett porträtt av ett övergivet flyktningbarn.

## Pippi i sin tid

I dag är Pippi Långstrump en så ikonisk gestalt att det kan räcka med några röda flätor och ett par stora skor för att vi ska veta exakt vem vi ser. När vi ser en illustration som den av Pippi på omslaget till *Ur-Pippi* (2007), rör sig blicken över ytan, letande efter något vi känner igen. Det är här vår förståelse börjar formas, genom att vi söker efter det bekanta i det vi ser (se bild 11).

Titeln på boken spelar en viktig roll här se bild 11. Genom att läsa den får vi ledtrådar som styr vår tolkning av bilden. Vi ser den långsträckt, käcka figuren på omslaget och kopplar genast det vi ser till vår föreställning om Pippi. Men här uppstår en spännande motsägelse. Figuren på omslaget väcker visserligen associationer till den bekanta flickan, men samtidigt ter hon sig äldre än den version vi har i minnet. Den vuxnare framtoningen och de ovanligt långa benen får oss att stanna upp och ifrågasätta vår första tolkning. Det är som om vi tvingas göra en förhandling: Hur ska vi förstå denna gestalt som på samma gång känns både bekant och främmande?

Tolkningen av bilder handlar inte bara om att vi ser och känner igen något, utan också om hur vi aktivt formar vår förståelse beroende på

07

3313

Till Karin  
på 10-årsdagen  
den 21 5 1944  
av  
Mamma.

BOKEN

OM

PIPPI LÅNGSTRUMP

nedskriven på begäran av min dotter Karin

av hennes moder.



# Ur-Pippi

Originalmanus

av ASTRID LINDGREN  
med förord av KARIN NYMAN och  
kommentarer av ULLA LUNDQVIST

Bild 11: Pärm bild Astrid Lindgren, *Ur-Pippi* (2007).  
Manuskriptskiss till det tidiga *Ur-Pippi*-projektet. Detta omslag anknyter till bild 12.

Till Karin  
på 10-årsdagen  
den 21. 5. 1944  
av  
Mamma

BOKEN

OM

PIPPI LÅNGSTRUMP

nedskriven på begäran av min dotter Karin

av hennes moder.



Bild 12: Skiss Astrid Lindgren, 1944.

sammanhanget. I det här fallet, när vi ser bilden, kan vi spontant tänka att detta är en mycket tidig tolkning av Pippi. Vi placerar omedelbart bilden i en viss bildtradition, där Pippi har flätor som står rakt ut och där den något vuxnare figuren vi ser på omslaget verkar vara en föregångare till den vi känner. Men samtidigt inser vi att det inte finns en enda, entydig tolkning av bilden. Det finns flera möjliga sätt att förstå den på, vilket utmanar vår förståelse och väcker frågor om vad vi egentligen ser.

Det är här den tolkande blicken kommer in som en retorisk handling. Blickens tolkning av bilden blir en rörelse över dess yta, där vi både söker det bekanta och konfronteras med det nya. Bilden väcker frågor om vad vi vet, vad vi förväntar oss och hur vi placerar det vi ser i relation till vår förförståelse.

Pärbilden är en kopia av den illustration som prydde försattsbladet till det första manuskriptet om Pippi Långstrump från 1944 (se bild 12). Välskänt numera är att förlaget Bonniers refuserade manuskriptet och gick miste om en mångmiljonaffär i det som har kallats århundradets största litterära kap.

Astrid Lindgren kan ha ritat delar av figuren själv innan hon gav de 75 maskin-skrivna pappersarken till dottern Karin på tioårsdagen ”i en snygg, svart samlingspärm” krigsåret 1944 (jfr Nyman 2007, s. 10). Vid författarens 100-årsjubileum 2007 publicerade förlaget Rabén & Sjögren manuskriptet. Avsikten var att ge läsare som så önskar möjlighet att följa hur den numera världsbekanta barnboksgestalten började sin bana.

Bokomslaget visar också hur text och bild samspelar inom en yta som i sig utgör en bild. Läsaren påminns om att det här rör sig om ett historiskt dokument genom hur den fetstilta och den finstilta titeln samverkar inom ramen för pärmens gulnande kolorit. Den fetstilta titeln blå bokstäver får den längre och tunnstitla (till synes äldre titeln) att blekna så att den nästan smälter samman med bakgrunden, trots att bokstäverna är enfatiskt understruken och står överst på framsidan. Samtidigt lyfter den modernare ett-ordstiteln fram pärbildens lekfullhet när kurvaturen till typsnittet ”Cambria” understryker det lite kantiga mönstret i Pippifigurens klänning.

Pärmytan väcker minnet av ett skrivblock av äldre slag. Bokens två titlar, ”Ur-Pippi” respektive ”Boken om Pippi Långstrump” bidrar till spänningen mellan ett betraktandets nu (läsarens tid) och färdigställandets

då (när Astrid Lindgren tecknade en figur på ett försättsblad till en manuskriptsbunt).

Att den maskinskrivna titeln finns kvar blir då ett slags markör till bokens läsare om dess värde. Framsidans autenticitet förstärks också av två dedikationer. Högst upp i högra kanten har någon för hand skrivit en personlig tillägnan till sin dotter ”Till Karin på 10-årsdagen den 21.5.1944 av mamma” med rödpenna. I ålderdomlig skrivmaskinsskrift står ”nedskriven på begäran av min dotter Karin av hennes moder”. I sitt sammanhang fungerar den handskrivna texten och dedikationen som ett retoriskt grepp för att skapa en känsla av intimitet och närhet mellan författaren och mottagaren, vilket förstärker bokens känslomässiga värde.

Även om Karins namn nämns i de två dedikationerna är det bara i den första personliga som barnet tilltalas direkt. I den andra omtalas det bara. Den vänder sig ju till en tredje person: den vuxna läsaren (först eventuellt en förläggare och sedan en samtida läsare). Den personen kan behöva informeras om författarens relation till den som en gång fick manuskriptet. Därmed markerar den också författarens intimitet med ett utvalt barn.

## Bildnormer och bildkulturer

Bilder både speglar och skapar normer och ideal. När vi ser dem aktiveras hela komplex av förväntningar, erfarenheter och kulturella värden. Någon gång kan det vara en utseendenorm. För att bara nämna ett exempel visar omslagsbilden till den första franska utgåvan av Pippi, *Mademoiselle Brindacier* (1951), en blond flicka med gul klänning, fransväst och lagom stora skor. I andra fall härskar en viss konstnärlig stil. I den tjeckiska plakatkonstnären Karel Teissigs omslagsbild från 1968 är Pippis ansikte bara en ring i collageteknik och hennes kinder ett par ytterligare ringar i denna runda yta. Ändå känner vi igen karaktären genom ett par röda flätor och två starka armar, trots att hon varken har ögon, näsa eller mun. Som vi möjligtvis också kände igen Pippi, när hon hade försetts med en nystruken, lagom lång klänning och blonda flätor i den franska utgåvan.

Tolkningarna kan ge en fingervisning om vilka läsare förlagen tänker sig. Vang Nyman har tecknat en Pippi som ett lite äldre barn i barnböckerna, medan hon är betydligt yngre i bilderboken *Känner du Pippi Långstrump?*

(1947). Möjligen är det en anpassning till en yngre läsekrets. Andra gånger försöker förlaget styra hur verket ska tolkas. Ett mer kuriöst exempel på en publikanpassning är spanska Juventuds bearbetning av en svensk omslagsbild från 1968 och 1969 års upplagor. Rabén & Sjögren slog ihop två illustrationer som Ingrid Vang Nyman hade tecknat till två olika barnböcker. Resultatet blev ett bokomslag där Pippi med nedslagen blick bär ut sin häst genom en grind. Det spanska förlaget kan ha velat få till ett mer spjuveraktigt uttryck, därför klottrade någon dit ett öppet öga och ett streck till mun. Nu verkar Pippi med ett skevt leende blinka till betraktaren.

Ett annat exempel på bearbetning av samma pärm bild med möjligen liknande motivering är en thailändsk upplaga, där Pippi blivit rosa i ansiktet och hästen blå som för att understryka berättelsens fantastiska drag. Dessa omarbetningar vittnar om en viss frimodighet gentemot originalets illustrationer, som inte möjligtvis hade fått passera lika obemärkt om det hade gällt texten.<sup>88</sup> Samtidigt kan en specifik Pippi bild framkalla nya, samtida tolkningar beroende på aktuella kulturella händelser, där en Pippi med kappsäck exempelvis kan tolkas som svar på en flyktingkris. På så sätt blir myter som Pippi inte bara tidlösa utan också aktuella och föränderligt bundna till de sociala och politiska kontexterna de framställs inom.

Vad som gör visuella tolkningar av Pippi särskilt intressanta retoriskt är att de ger oss verktyg att reflektera över de sociala processer, där vi förhandlar fram gemensamma föreställningar om världen. När bokens illustrationer flyttas ut ur boken för att tryckas på leksaker och kläder blir deras kulturella relevans ännu tydligare. Pippi exempelvis är inte bara en barnbokskaraktär utan också ett välkänt motiv i dataspel, pjäser och filmer. Alla dessa kringprodukter har avfärdats som uttryck för en kommersialiserad barnboksindustri. Likväl påverkar de bilden av karaktären. Hon innesluts också i en gemensam tolkning.

---

88 En omfattande debatt gällde n-ordet i berättelserna om Pippi. Det togs bort ur de svenska Pippi-böckerna 2015, också efter önskemål från den tyska förläggaren Oetinger. Debatten handlade inte bara om ordets historiska betydelse utan också om hur vi som samhällska förhålla oss till tidigare tiders språkbruk. I den första östtyska utgåvan från 1975 ströks i stort ordet därför att denna aspekt av berättelsen inte motsvarade landets självbild. Debatten handlar om hur vi hanterar problematiskt språk i historiska verk och om översättningens roll i att anpassa litteratur till dagens samhälle.

På så sätt blir Pippi Långstrump inte bara en litterär gestalt utan en dynamisk kulturell symbol som kan anpassas och omförhandlas i ljuset av samtidens behov och föreställningar. Det är just genom denna ständiga rörelse mellan olika medier och sammanhang som den tolkande blicken kan fånga det mångtydiga i Pippis karaktär.

I dagens samhälle blir en gestalt som Pippi Långstrump ett exempel på hur visuella symboler kan användas för att både bevara och utmana kulturella normer. I rörelsen mellan bild och text har vi en kraftfull plattform för att kritiskt granska våra identiteter och relationer i en visuell kultur, där bilder inte bara representerar, utan också formar vår verklighet.





## Frågor (kapitel 10-12)

*Texter möter vi aldrig som rent språkliga fenomen utan alltid i en materiell form. Även den har en tolkande funktion. Den kan påverka hur vi uppfattar texten (som en gratulation kanske om den är tryckt på ett födelsedagskort). Den kan också spegla hur någon (formgivaren) i sin tur före oss har läst texten. Det mest påfallande inslaget i textens yttre gestalt är antagligen bilder som följer den men också annat hör dit, som bokstavstyper, satsytans indragningar och mellanrum, eventuella pärmar och deras utförande, papperets eller över huvud taget det textbärande materialets kvalitet, storlek och form etcetera.*

Det allra bästa upplägget för den följande analysen är kanske att se på olika materiella gestaltningar av samma språkliga text, men redan ett enstaka exempel kan ge många uppslag. Och det går ju alltid att själv tänka sig alternativ att jämföra med.

### Dokument

I det följande ska vi kalla en ”materialiserad” text för en urkund eller ett dokument.

1. Finns det *bilder* i dokumentet (teckningar, foton, skisser, filmsnuttar)? Påverkar de ditt sätt att uppfatta det språkliga innehållet? Hur? Läger de något till det? Vad?

2. Uppfattar du *grafiken* i dokumentet som helt ”neutral”? Eller bär den på någon sorts laddning eller betydelse? Vilken i så fall? Hur förhåller den sig till textinnehållet? Svarar eller skär den sig mot det?
3. Hur vill du beskriva dokumentets *design* – som ett tunt häfte i litet format, en upplyst mobilskärm med rullande textrader, blad med pop-out-bilder som kräver varsam hantering? Hur påverkar designen din upplevelse av texten? Har den rentav betydelse för vilken mening du tillskriver den (som att texten riktar sig till barn)?
4. Vilket *material* består dokumentet av – tjocka eller tunna papper med ett omslag av styv kartong, eller ett broderat tyg, eller en glödmålad träskiva etcetera? Vilken sinnlig förnimmelse av texten inbjuder materialet till? Kan det också påverka hur vi tolkar den?

## Relationer

I frågorna nedan handlar det närmast om förhållandet mellan bild och ord i ett illustrerat dokument. Hur bidrar bilderna till vårt sätt att förstå texten och texten till vårt sätt att förstå bilderna? Och hur använder vi dem tillsammans, i ögats och tankarnas hoppande rörelse, för att tolka dokumentet som en meningsfull helhet? Observera att relationerna nedan inte behöver utesluta varandra.

5. I en illustrerad text är en viktig del av designen hur bilderna är relaterade till textens olika delar. Står varje bild nära sitt motsvarande textparti så att det visuella och det språkliga är *kongruenta* sidor av dokumentet? Eller uppträder de var för sig utan någon tydlig samordning? Vilken blir effekten i det senare fallet?
6. Rent teoretiskt kan en bild säga exakt detsamma som texten (som en teckning av en liksidig triangel i förhållande till själva ordet). Men nästan alltid lägger den till något, om så bara en konkret detalj (som att triangeln är mycket liten eller står upp- och ner). Då vidgas dokumentets språkliga innehåll genom en visuell *komplettering*. Finns det några intressanta exempel på det, där tolkningen av helheten fördjupas? Särskilt påfallande blir det här i en tecknad serie, där det råder en strikt informationsekonomi så att det som sägs i bild sällan sägs i texten och tvärtom.

7. Bilder kan också göra något språkligt uttryckt klarare (som bilden av en liksidig triangel för den som inte vet vad ordet betyder). Ofta (men visst inte alltid) har vi ju lättare att förstå en bild. Den relation vi kunde tala om då är att bilden ger en *kommentar* till texten – som förstås också kan ha fler innebörder, som ”detta är viktigt” (stor bild kanske) eller ”detta är ett barns sätt att se på saken” (barnslig teckning). Finns här några visuella kommentarer som klart berikar din förståelse?
8. Medan vi väl oftast väntar att bilderna ska motsvara, komplettera eller kanske kommentera texten, så kan de ju också motsäga den (som när texten säger att rummet är välstädat medan bilden visar att det inte alls är så). Då talar vi förstås om en *kontrast*. Den behöver inte bara gälla innehållet utan kan också omfatta stilen, som om en text på snärtig modern jargong vore illustrerad med gammaldags sirliga bilder. Rymmer dokumentet några sådana språkliga-visuella kontraster? Hur kan de påverka vår tolkning av det?

## Textvärld och bildvärld

För att närmare jämföra innehållet i ett textparti och en illustration till det kan du använda samma modell som tidigare för textkonstruktion. På samma vis kan du jämföra bilder av olika illustratörer till samma text.

9. Vad har bilden *valt ut* i texten: vad har den tagit med och vad har den utelämnat? Har den också lagt till något? Vad betyder det för din läsning, till exempel så att det som finns i bilden förstärker vad du fäster dig vid i texten?
10. Hur *kombinerar* bilden sina inslag? Som i texten (säg att två figurer hör ihop i båda)? Eller på annat sätt (säg att textens burfågel flyger fritt i bilden)? Präglas förhållandet alltså av kongruens eller kontrast? Eller är det rentav så att bilden förklarar vad som faktiskt händer i texten?
11. Är det som är *framhåvs* i texten (till exempel genom att omtalas utförligt eller på annat sätt med särskilt eftertryck) också framhävt i bilden (till exempel genom att återges i förgrunden, i starkare

färger eller i större format)? Har alltså illustratören valt samma fokus som författaren?

12. Är det som *visas* i bilden också vad texten säger? Eller mer eller mindre? Förklarar alltså bilden vad som händer i texten (säg att den kastade stenen krossar rutan) eller texten vad som händer i bilden (säg att stenen som rullar nerför branten hamnar på vägen)?
13. *Speglas* världen på samma sätt i text och bild? Eller återges kanske en dröm i texten som en verklig händelse i bilden? Eller en planerad handling som om den faktiskt hade ägt rum?

SAMTALA



## 13 Röster, rum, ekon

*I det här kapitlet riktar vi blicken mot tolkningskulturen i stort. Till de frågor som man då kan ställa sig hör: Vilka röster låter den komma till tal? Hur möter de varandra i olika sociala, geografiska och kulturella rum? Hur lever deras ekon vidare?*

I retorikens centrum vill vi sätta människors samtal. Att bruka språket för att övertyga, överväga, förklara och förstå sig själv och sin plats i världen är en pågående dialog. Våra teman hittills har varit översättning, adaption och illustration. I det här kapitlet ska vi se på deras roll i den stora samhällsdialogen.

Översättningar öppnar dörrar mellan språk och kulturer. Därmed ger de oss nya sätt att förstå vår omvärld. I den processen medverkar flera parter: författare, översättare och läsare. Det finns många översättningar som vi aldrig har tagit del av men som ändå påverkar oss indirekt, genom sin verkan på andra.

Adaptioner bidrar genom att anpassa texter till olika publikar. De som inte har läst österrikaren Felix Saltens bok om Bambi (1923) (med teckningar av Kurt Wiese) har kanske sett Walt Disneys amerikanska tolkning från 1942. Den ger en ny ingång till berättelsen. Om Saltens bok riktade sig till vuxna med ett problematiserande budskap om natur och våld öppnar den tecknade filmen en mer utslätad historia för unga med fler stråk av humor och idyll. Samtidigt sker genom Disney en avancerade transmediering liksom en återkoppling till bokmediet genom starkt adapterade nya utgåvor av texten.

Böckernas bilder underlättar kan man förmoda samtalet mellan intresserade barn och deras föräldrar. Samtidigt ger de visuella ledtrådar som öppnar eller sluter textens tolkning. På ett inre plan uppstår samtidigt ett växelspel mellan bokens olika uttrycksmedel. På det sättet kan illustrationerna sägas skapa en dubbel dialog.

I vårt exempel medverkar olika *röster*: en författare, en illustratör, en rad översättare. Till det kommer en stor stab av människor som gör om boken till ett annat medium. Det är de som svarar för dess spridning till en internationell publik. Då tillkommer ytterligare röster för att skriva undertexter eller tala in dialoger på flera språk.

På samma gång sker en rörelse mellan olika geografiska och kulturella *rum*. Ingenting garanterar att filmen får samma mottagande och tolkning överallt. Den är trots allt kodad i en europeisk-amerikansk ikonografi och formad till en symbolisk värld med sina rötter i mellaneuropa (boken skrevs efter kriget i dess båda hoppfulla och problematiska 20-tal). Men utöver sitt innehåll exporter den även sitt visuella språk världen över, av ett slag som länge kom att dominera den tecknade filmen.

Att *ekot* av de röster som ljuder i den inte har dött visar förstås den här texten. När vi talar om Bambi räknar vi med att läsaren direkt förstår vad vi syftar på, både meningen och betydelsen. Genom alla dessa former av tolkande retorik har rådjurskalven som växer till en vuxen hjort själv blivit en formbar myt. Och därmed ett redskap för fortsatta samtal, fortsatt påverkan och fortsatta missförstånd.

Hur ska vi då värdera Bambi och bokens alla transformationer? Att ge sig i kast med att granska de senare innebär att ägna sig åt en *tolkningskritik*. Den kan fokusera på ett enskilt verk, som den första översättningen till svenska eller Disneys tecknade figurer. De senare har för länge sedan trängt utan originalet i det allmänna medvetandet. Men den kan också riktas mot själva förutsättningarna för att skapa goda och intressanta tolkningar, det som vi kan kalla för en *tolkningskultur*. En sådan kan rymma många inslag, däribland utbildningen av översättare men också förlagens arbete, krav och lönesättning, tidningarnas recensionsverksamhet, allmänhetens uppmärksamhet och mycket mer. Den frågan ska vi stanna upp inför sist i kapitlet.



## Röster

Genom att översättas kan en författares röst nå också människor som inte förstår källspråket och som kanske står mycket främmande för källkulturen. Det som hörs då är förstås inte bara författarens röst utan även översättarens. Tolkningens röst formas av dem båda. På det sättet får vi ett slags dubbelt tilltal.

Om vi inte uppfattar att en text är översatt har vi inte hört dess fulla röst. Till hjälp för att inse det kan höra författarnamnet ("icke-svenskt", men med en rik immigrantlitteratur på svenska är det inte så upplysande längre), att en översättare anges, upplysningar på bokpärmarna om textens bakgrund etcetera. I en tid av ökande globalisering och transkulturellt berättande är det viktigare än någonsin att framhäva översättningen som en central och dynamisk del av litteraturen – både som en förmedlande länk mellan originaltext och läsare och som en retorisk handling i sin egen rätt.

Översättare som strävar efter att föra målspråket närmare källspråket kan ytterligare betona textens översatta karaktär. Den låter inte fullt inhemsk. Den som försöker närma källspråket till målspråket kan däremot försvaga upplevelsen av att möta en tolkning.

En översättning kan också presentera sig själv genom att tolkaren i "paratexter" (förord, efterord, noter) talar om sina val, problem och överväganden. Sådana kommentarer visar att det rör sig om en aktiv tolkning och inte om att mekaniskt reproducera förlagan.

Särskilt tydlig blir röstdubbleringen när översättningen står intill originalet, som i den amerikanske serien Loeb's utgåvor av klassiker på grekiska och latin. I det fallet inbjuds vi hela tiden till jämförelser. Tolkningen hjälper oss att läsa originalet, som i sin tur hjälper oss att bedöma tolkningen. Hur mycket avviker den i form eller innehåll? Denna dynamik synliggör översättningens kreativa och ideologiska dimension, där varje val speglar både språkliga nyanser och kulturella förskjutningar som får betydelse för vår förståelse av texten.

Här ska översättningen kunna läsas också för sig. Många sneglar inte på källtexten. Annat är det med det som ibland kallas för "moja" ("crib") eller "interlinear översättning". En sådan liknar mer det slags noteringar som den som ofullständigt behärskar ett främmande språk kan göra i en text

efter att ha konsulterat ett lexikon: alltså en översättning ord för ord som sällan ger en begriplig mening men som kan vara till hjälp för att få grepp om originalet.

Ofta ses författaren som överordnad och översättaren som underordnad. Helst ska den senare göra sig så osynlig som möjligt: inte en egen röst utan bara ett språkrör. Men då missas det krävande i översättarens insats. Ett exempel ger Eva Ström när hon talar om svårigheten att finna den rätta tonen i sin översättning av den amerikanske flickboksklassikern *Anne of Green Gables* (1908). Här ser vi att rösten inte kommer spontant, genom oreflekterad imitation, utan genom eftertanke och ansträngning.<sup>89</sup>

Vi kan gå vidare. På svenska är Albert Camus (1913–1960) roman ”Pesten” ett annat verk än *La peste*, visserligen besläktat men likafullt åtskilt. Medan det senare helt och hållet är Camus skapelse har det förra däremot två upphovsmän. Genom tolkningar kommer nya verk till världen, som inte bara borde ses som reproduktioner eller kopior av redan förefintliga.

Med en sådan syn på översättning skulle man också kunna sätta ett värde på mindre ”trogna” tolkningar. Där har den andra rösten tillfört mer. Kanske har den också höjt verkets litterära nivå. Vi kan tänka på hur Charles Perrault (1628–1703) behandlat en folksaga som ”Rödluvan”. Som paralleller inom musiken kan vi nämna verk som Brahms eller Dvorzaks slaviska danser.

Det finns medier som kan passera språkgränser utan översättning. Det gäller för bilder och musik. Men det betyder inte att de ändå inte behöver tolkas i meningen förklaras. En kultur kan ha en bild- eller musiktradition som är svårtillgänglig i en annan kultur. Då kan det behövas någon form av tolkande förmedling, även om den inte har formen av en översättning (som ju normalt är i ord och alltså bara passar för ordmediet).

Genom att adapteras kan en författare nå ut till flera med sin röst. Som exempel kan vi ta förenklade versioner av böcker som *Robinson Crusoe* eller *Gullivers resor* som gett dem en publik bland barn (fast kanske minskat intresset för dem bland vuxna).

---

<sup>89</sup> Nätverket *Children in Literature Language Learning* (Linnéuniversitet) ordnade ett seminarium på temat *Anne på Grönkulla* i översättning 2023.

Vid adaptioner kan andra än den ursprungliga författaren komma in med sina röster mer än som brukar passa vid en översättning. Vi kan tänka på den som dramatiserar en roman eller gör om den till en serie. Som exempel på hur två röster kan gå i dialog kan vi ta Anneli Furmarks serieroman *En sol bland döda klot* (2016). Där skildrar hon en färd i författaren Cora Sandels spår till Tromsö varvat med empatiska tolkningar i bild av den såriga uppväxtskildringen *Albert och Jakob* (1926)

När en författare får sin text illustrerad kan det locka en större publik. Kanske färgas rösten av bilderna, men den kan samtidigt höras av flera. Samtidigt får illustratören i texten en plattform för att själv nå ut. Många konstnärer hade knappast fått en så stor publik för sina bilder om de inte hade knutits till en slagkraftig text.

I vissa fall kan vi tala om en mycket effektiv dubbelröst, som när författaren Astrid Lindgrens samarbetade med illustratören Ingrid Vang Nyman i Pippi-böckerna. För många som läst texten och tittat på bilderna går de två bidragens betydelse för helheten knappast att hålla isär. Den som hör texten ser bilderna framför sig och den som ser bilderna hör texten.

## Rum

För att en röst ska höras måste det finnas ett rum som den kan ljuda i. Det kan vara ett privat rum, som när vi delar tankar med nära och kära, eller ett offentligt rum, som när en text publiceras i en bok eller en tidning. Det offentliga rummet kan vara både fysiskt, som en scen på ett offentligt event, och digitalt, som på sociala medier, där idéer och åsikter snabbt sprids. Ett exempel är när den nigerianska Chimamanda Ngozi Adichie genom sina böcker fick en global publik och på så sätt väckte samtal om viktiga samhällsfrågor. Hennes senaste roman *Drömräkning* (2025) är en berättelse om fyra kvinnors liv, där personliga val och omständigheter vävs samman till en reflektion över arv, relationer och sammanhang.

Om en författare är etablerad eller välkänd för förlaget, är det vanligt att de själva tar kontakt. För Adichie, som redan var erkänd internationellt, blev det en naturlig process att förlagen kom till henne för att översätta hennes verk. För en författare som inte har samma erkännande kan det vara nödvändigt att aktivt undersöka om intresse finns för översättning,

till exempel genom att provöversätta ett kapitel eller ett antal sidor för att ge en inblick i det färdiga resultatet. En annan viktig aspekt är det rådande kulturklimatet, det vill säga hur öppna och intresserade olika marknader är för idéer och verk från andra länder och kulturer. I Adichies fall hade också ett starkt intresse för afrikansk litteratur och globala perspektiv antagligen en stor betydelse för det gehör som hennes författarskap fick globalt.

Oftast finns det inte någon brist på översättningar av internationella bästsäljare och andra populära verk, medan texter som riktar sig till en mer begränsad publik inte lika lätt kan räkna med att få bidra till det allmänna samtalet. Ja, även om de blir översatta kommer deras röster att höras i ett mindre rum, bland särskilt intresserade. Ett exempel på detta är Elin Anna Labbas roman *Far inte till havet* (2024), där hennes uppdrag att lyfta samiska erfarenheter genom litteraturen kanske inte fått samma globala spridning som mer kommersiellt framgångsrika böcker. Trots att hennes texter väcker stort intresse inom vissa kretsar är det fortfarande så att hennes röst som samisk författare är mer begränsad till nischade läsare och kulturområden. Delvis beror det på att samiska texter möjligtvis inte alltid får samma uppmärksamhet som litterära verk från större kulturer, även om de bär på rika och viktiga berättelser. Adaptioner av dem kan dessutom stöta på hinder relaterade till de ursprungliga författarnas rättigheter och deras vilja att låta sina verk bearbetas av andra.

Inte alla författare är benägna att ge sitt medgivande till en översättning eller adaption, då de kan känna oro över hur deras text kommer att omformas och tolkas i en ny kontext. Samtidigt kan bearbetningar innebära lockande fördelar, som ekonomiska incitament och ökad synlighet. Astrid Lindgren, exempelvis, blev betydligt mer försiktig efter den första filmatiseringen av *Pippi Långstrump* (1949), där en vuxen skådespelerska spelade huvudrollen. Besvikelsen över resultatet gjorde att hon senare tog en mer aktiv roll i att styra framtida adaptioner av sina verk. När romaner filmatiseras leder det ofta till både större försäljning av boken och intäkter från rättigheter, som i fallet med *Sagan om ringen* (1954–1955) av J.R.R. Tolkien. Däremot har vissa författare varit mer restriktiva. Detta visar att medan vissa ser adaptioner som en möjlighet till förnyad relevans, betraktar andra dem som ett hot mot verkets integritet. J.D. Salinger

avvisade exempelvis alla förslag om att filmtisera sina verk av rädsla för att originaltextens ton och budskap inte skulle bevaras.

När det gäller att illustrera en bok är det oftast förlaget som kontaktar en lämplig konstnär. I de flesta fall är det förstås med författarens samråd och samtycke. Astrid Lindgren betonade ofta illustratörernas betydelse och samarbetade noggrant med dem för att säkerställa att bilderna fångade hennes berättelser rätt. Ilon Wiklands illustrationer blev så starkt förknippade med Lindgrens verk att de idag ofta uppfattas som den definitiva bilden av hennes karaktärer. Men detta kan också vara begränsande, när en bild blir norm riskerar andra tolkningar att försvinna. Särskilt vid adaptioner eller nya utgåvor uppstår frågan om originalillustrationerna ska behållas eller ersättas. Lindgren menade att en författare står i tacksamhetsskuld till sin illustratör, men det väcker också frågan om illustratören i någon mån medskapar verket. Hur påverkar det synen på översättningar, där både text och bild kan förändras? Illustrationer är inte bara ett komplement till texten, då de som vi har sett också kan spjärna emot den.

Illustrerade böcker blev populära när trycktekniken gjorde det möjligt att förse böcker med goda bilder till en rimlig kostnad. Till att utveckla inte bara tekniken utan formerna för god bokkonst kom en rad illustratörer att bidra i länder som England, Tyskland och Frankrike. I England var en av de mest framstående John Tenniel, vars detaljrika och fantasifulla bilder till Lewis Carrolls *Alice i Underlandet* (1865) blev en del av bokens varaktiga popularitet. I Tyskland var det konstnärer som Wilhelm Busch, som skapade bilder för humoristiska berättelser som *Max och Moritz* (1865), en bok som blev känd för sina satiriska illustrationer. I Frankrike bidrog illustratörer som Gustave Doré, vars dramatiska och levande bilder till klassiker som Dantes *Comedia* och Cervantes *Don Quixote* satte standarden för högkvalitativ illustration i litteratur. Dessa exempel visar hur illustrationen inte bara kompletterade texten utan också formade och fördjupade läsarens upplevelse av den. På så vis kunde bilderna vidga rummet för textens verkan.

## Ekon

En gång i tiden existerade en berättelse bara genom sitt eko. Vi kan tänka på hur gamla historier traderades genom imitation och repetition. Det var en oral kultur, där man inte kunde använda skriften för att mångdubbla en litterär skapelse. Idag har vi ett offentligt rum genom medier som kan nå ut till många. Hörs en röst där kan den få eko i andra röster. Det handlar om referat, kommentarer och diskussioner. På det sättet kan också verkan förstärkas av en tolkande retorik.

Ett exempel på en berättelse som fått ett kraftfullt eko genom översättning och adaption är Anne Franks dagbok. Ursprungligen skriven på nederländska i ett undangömt rum i Amsterdam, var det en text som i sin första form hade en mycket begränsad läsekrets. Men genom översättningar, bearbetningar för teater och film samt otaliga litterära och akademiska diskussioner har hennes berättelse blivit en av de mest inflytelserika texterna om Förintelsen. Med pjäsen *The Diary of Anne Frank* (1955) som sattes upp på Broadway fick berättelsen en ny, global spridning och den inspirerade till nya tolkningar av flickans upplevelser. Genom de många bearbetningarna har berättelsen fått en viktig plats i barnlitteraturen, där den både reflekterar över krigets grymheter och förmedlar universella teman som mod och hopp. Hennes ord har fått resonans i olika tider och sammanhang, och hennes dagbok är idag en av de mest översatta böckerna i världen. I varje ny språkdräkt har hon fått en ny publik, en ny plats i historien.

Anne Franks dagbok visar hur en översättning kan ge en berättelse nytt liv och sprida den långt utanför sin ursprungliga kontext. Genom översättningar, dramatiseringar och en växande produktion av barn och bilderböcker har hennes historia formats och omtolkats för nya generationer. Även dagbokens ikoniska rödvita mönster har lämnat spår i inlagans papper och i illustrationer där det blir en visuell förlängning av hennes röst. Detta mönster fungerar som ett sorts kulturellt eko som fortsätter att tala till oss i olika former och genom olika medier.

När en bok översätts händer något mer än att orden byter språk. Den kliver in i ett nytt samtal och får nya röster att reagera, debattera och tolka. Det är ofta översättningen som skapar det största genomslaget, originalet

kan vara välkänt i sin ursprungliga kontext men det är först när det får ett nytt språk som det blir en del av en bredare diskussion. Översättningar kan öppna dörrar, gör berättelser tillgängliga och skapar broar mellan det främmande och det bekanta. Det är också här vi ser hur översättningen inte bara överskrider språkliga gränser utan även sociala och kulturella.

Filosofen Mats Furberg recenserade en gång en svensk bokutgåva av några texter av den amerikanska filosofen Martha Nussbaum. Han var kritisk till översättningen, som han fann vilseledande. Men han var också kritisk till att boken alls hade översatts. Översättningen var onödig, eftersom den publik som var intresserad av författaren lätt och med större utbyte kunde läsa henne på engelska. Men då missade han enligt vår mening något viktigt – förutom att många nog fann att de kunde tillgodogöra sig innehållet bättre på sitt eget språk, eftersom det är en skillnad mellan att förstås på ett lexikalt plan och att verkligen tillägna sig något. Att översätta är ofta inte bara en överföring av betydelse utan också en infogning i ett nytt kulturellt sammanhang. När boken kom ut på svenska recenserades den och diskuterades på ett helt annat sätt än originalet.<sup>90</sup> Man kunde säga att översättningar fyller ett slags initieringsfunktion. De får ett främmande verk att framstå också som en svensk angelägenhet (vilket det ju också har blivit genom översättarens tolkande insats).

När en text adapteras genom att till exempel filmas kan det ibland ge ett större eko än när boken kom ut. Filmen är kanske inte bättre men publikintresset kan ändå vara större, genom medverkan av kända skådespelare etcetera. Ett exempel är Art Spiegelmans *Maus* (1986), en grafisk roman som skildrar Förintelsen genom en blandning av text och bild. När den publicerades var den en innovativ och chockerande tolkning av ett ämne som ännu ofta var undertryckt. Som en visuell och personlig inblick i överlevnadsupplevelser fick den en unik verkan. Men först när den adapterades till teater och film fick den en riktigt stor publik.

Då blev det också en debatt i medierna om en serie med en naivistisk stil och inslag av humor verkligen var en lämplig form för ett så känsligt

---

<sup>90</sup> Den svenska titeln var *Känslans skärpa, tankens inlevelse: essäer om etik och politik*. Urval, inledning och översättning av Zagorka Zivkovic (1995).

ämne. Särskilt i Tyskland väckte *Maus* starka offentliga reaktioner, eftersom minneskulturen kring andra världskriget där är så intensiv och komplex. Diskussionen handlade inte bara om konstnärlig frihet. Den rörde också om huruvida det fanns en plats för seriemediet att berätta om Förintelsen för en ny generation.

Här spelar bilsättningen en central roll, särskilt när ämnet är svårt och laddat. I *Maus* ger grafik och illustrationer Förintelsens fasor en stark fysisk närvaro. Genom sin antropomorfiska skildring av nazister som katter och judar som möss förmedlar Spiegelman inte bara historien utan också en känsla av djurisk hierarki och förföljelse som förstärker den psykologiska tyngden i berättelsen.

På liknande sätt används bilsättningen i barnböcker om Anne Frank för att återspegla en värld av oskuldsfullhet som krockar med brutaliteten hos en våldsregim. I flera fall används mjuka och stiliserade bilder för att visa Anne i sitt dagliga liv. Men färgerna blir dovare och dystrare när de allvarliga aspekterna av hennes liv träder fram. I dessa visuella kontraster finns ett eko av det tragiska slutet på en ung flickas liv.

När en berättelse som här antar nya former och uttryck öppnas en dialog mellan olika tidsperspektiv. Genom ett röstbyte kan en berättelse nå nya generationer och rum. Nya medieformat och konstnärliga val påverkar hur den uppfattas och omformas. I denna process kan berättelsen anpassas, omtolkas eller till och med utmana sin egen tradition.



## 14 Kultur som dialog

*Hur vi talar och tolkar präglar vår retoriska kultur. Här ska vi se på fyra egenskaper som vi uppfattar som centrala för en demokratisk samhällsdialog. Den är mångsidig – viktiga frågor synas från många olika håll. Den är öppen – inga röster tystas i den. Den är responsiv – man svarar på andras inlägg. Till sist är den också reflektiv – det som sägs granskas och provas. Utifrån de tankarna diskuterar vi sedan normerna för en tolkande retorik.*

I varje samhälle pågår många samtal kring gemensamma frågor. Som exempel kan vi ta det som rör natur och klimat. Hur ska vi finna hållbara sätt för oss och andra arter att leva vidare på jorden?

Samtalen förs på olika plan i olika sammanhang. Låt oss se dem som bidrag till något större. Vi kan kalla det för *samhällsdialogen*. Med sina många röster och rum och sina ekon av tidigare inlägg är håller den ihop oss i en gemenskap, där vi tar ansvar för våra liv tillsammans. Lite högtidligt kunde vi säga att samhällsdialogen är ett samhälles sätt att tolka och förstå sig själv.

Det här stora samtalet är viktigt för all tolkning som sker. Ty att tolka en text (= en tydbar artefakt) kräver alltid ett samtal med den, där tolkaren lämnar sitt bidrag. Det handlar aldrig om att dra ut en fix betydelse. För varje text har en meningspotential, en möjlighet att läsas på olika sätt. Men inte hur som helst. Samtalet med den enskilda texten måste kunna passa in i det stora samtal som pågår om tankar och värden, handlingar och vanor. Därför kan en tolkning mycket väl stämplas som udda och bisarr. Då sticker den av från de övriga. Det betyder inte alls att den är ”fel”. Det

innebär bara att det kan ta sin tid innan den kan passa in. Eller att den aldrig kommer att göra det.

Sin djupare mening får samhällsdialogen av sin samhörighet med den kultur som vi lever i och formas av. Etnologiprofessorn Alf Arvidsson (2022, s. 7) skriver så här i sin bok om kulturanalys:

Ett mönster som framträder är att kultur används om de sätt på vilka människor tillsammans försöker bygga meningsfullheter, skapa gemensamma symboler och hela symbolsystem, hitta berättelser, föremål och handlingar som kan fungera som gemensamma utgångspunkter.

Som vi ser rymmer kulturen en rad meningsskapande praktiker. Här ska vi fokusera på dem som ligger närmast samhällsdialogen. Det är hur vi avsiktligt förmedla tankar, känslor och handlingsimpulser till andra i vår omgivning. Vårt redskap för det är språket i vid mening, som ord och bild. I det fallet kan vi tala om en *retorisk kultur*.

Den retoriska kulturen finns i många varianter som kompletterar, konkurrerar och överlappar varandra: etniska, lokala, professionella, estetiska och andra. En högskola till exempel kan ha en yttrandekultur som med föreläsningar, seminarier och flitigt artikelskrivande bland anställda forskare ser rätt annorlunda ut än en arbetsplats, vars främsta uppgift är att distribuera varor effektivt genom ett noga samordnat utnyttjande av magasin, lagerhyllor och transportfordon.

Den retoriska kulturen förändras när nya språk, genrer och medier förs in i den. Då uppstår nya sätt att föra samhällsdialogen på. Idag spelar som bekant sociala medier en väldig roll också för den politiska opinionsbildningen.

Hur den retoriska kulturen varierar är av stor social betydelse. Hjälper den oss att förstå varandra? Kan den hantera komplexa frågor och problem? Lyssnar man och knyter an till andras tankar och perspektiv?

På ett övergripande plan gäller frågorna möjligheten att skapa en demokratisk samhällsdialog, ett utbyte av tankar, åsikter, verklighetsföreställningar, etiska och estetiska värden etcetera som skapar gynnsamma betingelser för en politisk demokrati, präglad av förhandling, samförståndssökande och en öppen och rationell genomlysning av gemensamma problem. Eftersom språket finns i så många varianter,

sociala, lokala, professionella, går det aldrig för en enskild att behärska dem alla. I sin tur medför det ett behov av tolkning även *inom* ett givet språk. Det är något som vi alla ägnar oss åt, inte bara vissa specialister.

När vi ser på kulturen som en dialog ska vi knyta den till fyra värden hos ett samtal som en möjlighet att utveckla kunskap, empati och social gemenskap. För det första ska det vara *mångsidigt*. Då finns plats för flera synpunkter, perspektiv och uttryckssätt. Vidare är det *öppet* för inlägg av olika slag. Det blockeras alltså inte genom onödigt censur eller inskränks på andra sätt. Inte heller hindras vissa personer eller grupper från att delta. Dessutom rör det sig om ett riktigt samtal. Man lyssnar och svarar. Det är *responsivt*. Till sist är det även *reflexivt*. Det som sägs blir föremål för kritisk eftertanke.

Vi ser det här som ett möjligt ideal för ett samhälles retoriska kultur. Till den hör också en *tolkningskultur*, eftersom alla yttranden kräver tolkning. Hur kan den senare bidra till den förras rikedom och bredd? Enskilda tolkningar kan värderas som bra eller dåliga eller möjligen och helst på ett mer nyanserat sätt. Men här är vi intresserad av något större, hela den praktik som den enskilda tolkningen är en del av och som den också kastar ljus över. En slarvig översättning exempelvis kan vara en tillfällighet, en annan sak blir det om den är symtomatisk för en viss individ och än mer om den är typisk för ett helt fält av bristfälliga tolkningar. Ambitionen blir att verka för en tolkningskultur av hög kvalitet. Vad det i sin tur innebär beror på historiska förutsättningar.

## Mångsidig

En mångsidig samhällsdialog rymmer yttranden av olika slag, skilda tankar, skiftande perspektiv. Det är en rikedom men också en utmaning. Det blir mycket att tänka på för att ta ställning i en fråga. Där finns också många uttrycksformer, berättande, beskrivande, analyserande. Det ger dialogen en rik retorisk repertoar. Genom tolkningar kan gränserna mellan dem överkorsas: berättelser kan summeras och analyseras, analyser kan återberättas som handlingar med texten. Mångsidigheten krävs för att göra rättvisa åt frågornas mångfald och komplexitet. Den behövs också för att

fritt tänkande individers och grupperns olika åsikter och synsätt ska komma till sin rätt

På många vis har det mångsidiga stadigt ökat i vårt samhälle. En yttre orsak är den medietekniska utvecklingen. Yttranden produceras i allt fler olika former. En annan orsak är en kunskapsutveckling som rör allt fler områden för samhällspolitiska beslut. Samtidigt kan grupper avskärma sig från varandra i separat rum för att slippa en påfrestande mångfald.

I svensk litteraturhistoria är det omöjligt att inte erkänna den översatta litteraturens avgörande roll. Översättningar har inte bara gjort andra kulturers litteratur tillgänglig på svenska utan har också varit med och format den svenska litteraturen och det svenska språket. Utan översättningar skulle vi ha haft ett mycket smalare och mer begränsat litterärt landskap. Översättningarna har också spelat en avgörande roll i att forma den svenska terminologin. Många av de begrepp och facktermer vi använder idag skulle inte finnas utan dem.

För att berika vår yttrandekultur behövs även arkiven, som bevarar texter, bilder och föremål till eftervärlden. På så vis ger de oss möjlighet att återvända till tidigare kulturbidrag och reflektera över vad de har att säga oss. Som ekon av det förflutna motverkar de nuets möjliga ensidighet.

Ett litet exempel nära bokens tema är lanseringen av *Svenskt översättarlexikon* som nätresurs.<sup>91</sup> Här har en viktig sida av den tolkande retorikens historia blivit tillgänglig för många. Genom lexikonets försorg kommer vi närmare de förmedlande röster som länkat vår inhemska dialog till mångfalden av röster utanför den.

## Öppen

I en öppen dialog finns få hinder för ord och tankar. Även avvikande bidrag kan finna sin plats där. Det gynnar också mångsidighet. Där saknas inte urskiljning, men det förekommer ingen förhandscensur. I stället gallras det bland inläggen genom dialogens egen process.

En öppen dialog är öppen även för kritik. Allt kan få ett genmäle. Det är ingen skam att ändra mening. Det är att vara öppen för dialogens

---

<sup>91</sup> Litteraturbanken > se.översättarlexikon

dynamik som förflyttar oss från en tankeplats till en annan. Öppenheten svarar mot upplysningens myndigförklaring av individen och liberalismens tro på det fria ordet. Båda är viktiga förutsättningar för en levande demokrati som en ohindrad dialog.

Att vara öppen är också att vara inklusiv. Då har många tillträde till samtalet genom ett tilltal som omfattar även dem. Det rymmer alltså mer än en formell rätt, nämligen en faktisk möjlighet. Här finns uppgifter för en tolkande retorik. Den kan öppna rum som vore slutna annars. Tänk exempelvis på populärvetenskap eller journalistiska rapporter från olika expertdomäner. Ser vi på att översätta är det inte bara att rikta sig till en viss publik. Man skapar också en publik för något som det saknats ett språk för. Samisk litteratur är ett exempel på hur öppenhet och inkludering har fått större utrymme, även i ett svenskt sammanhang.

Men öppenhet förutsätter rätten till sina egna ord (jfr Glenn 2004, 1997, Spivak 1992). När Fredrik Prost nominerades till Nordiska rådets litteraturpris för sin bok *Lenges hearggi, sahcal fatnasa 2024* vägrade han att låta den översättas till svenska. Boken, som behandlar den samiska trumman och samisk andlighet, är djupt förankrad i en kultur som Prost vill skydda från kommersiell exploatering. Genom att endast tillåta översättning för juryn till litteraturpriset ville Prost kontrollera vem som får tillgång till hans verk och undvika att boken används för att främja falska eller profitdrivna representationer av samisk kultur. Hans beslut pekar på en större problematik kring kulturell makt och kontroll, där översättningar inte bara är en teknisk överföring av ord från ett språk till ett annat, utan också en fråga om vem som har rätt att tala för och om en kultur.

I en globaliserad värld, där översättning är ett sätt att bygga broar men också riskerar att överskölja med forcerade tolkningar, blir frågan om vem som får tala för en kultur mer relevant än någonsin. Prost ger ett tydligt exempel på hur översättning också kan riskera att underminera kulturell integritet och samtidigt visa på den nödvändiga kontrollen av vem som har makten att representera en kultur på den globala arenan.

Det finns en avvägning mellan att vara öppen för alla och öppen för allt. Att allt inte får sägas kan vara ett sätt att skydda samtalets grund av ömsesidigt tillit. Här finns en motsats till det som grekerna kallade *parrhesia*,

en frihet att även kränka grovt eller mana till våld. Därför kan spärrar mot det senare göra dialogen mindre öppen men mer inklusiv.

Till det öppna bidrar också adaptationer av tal och text för särskilda grupper. Det kan vara muntlig tolkhjälp för språkligt osäkra liksom teckentolkning för döva, men även bearbetningar av böcker för barn liksom för vuxna med läsproblem eller information för nyanlända ("På lätt svenska").

Även enskilda författare vill ofta öppna för en bred dialog. I sin tur kan det påverka hur de formar sina texter. Så här skriver atomfysikern Bodil Jönsson (2024): "Med den här boken hoppas jag nå ut till en vidare krets än de redan kunskapsfrälsta." Hon väljer då ett enkelt och populärt tilltal. Som van folkbildare har hon det i sin repertoar.

Här rör det sig visserligen inte om att adaptera en given text. Däremot kanske om att anpassa ett akademiskt textmönster till fler läsare. Hela populärvetenskapen kunde dessutom ses som ett utflöde ur en tolkningskultur med kulturdemokratiska ambitioner. Som trots sitt populära tilltal måste bevara kontakten med det vetenskapliga kravet på respekt för forskning och fakta.

Eftersom åsiktspluralism sällan värdesätts i en hierarkisk kultur kan man lätt tänka sig att tolkningspluralism inte heller accepteras. Det betyder till exempel att en författning eller ett styrdokument eller en fundamental text helst ska läsas på ett sätt. Då får vi en påtvingad tolkningssamfund, som låter fasta trossatser styra en kyrka eller en stat eller ett politiskt parti.

## Responsiv

Är dialogen responsiv? Först då lever den upp till sitt eget begrepp. Det förutsätter att inte bara höra på utan att verkligen lyssna på andras ord. Det handlar om att svara på tilltal, att knyta an till vad som sägs, kommentera, bemöta och ibland också ifrågasätta. Ett samtal föds i denna interaktion, där varje deltagare tillför något som hjälper till att forma den övergripande helheten. När en sådan dynamik får gro leder det till en dialog som kan växa och utvecklas.

Att vara responsiv innebär också att vara öppen för dialogens mångfald. Varje samtal kan ha flera bottnar och varje yttrande kan ge nya insikter.

Att lyssna responsivt innebär att vara öppen för det okända, för det som ännu inte har formulerats eller för det som är svårt att uttrycka. Denna öppenhet kräver kreativitet, då lyssnandet inte bara är en mottagande handling utan en aktiv process som kan öppna nya vägar i samtalet.

Samma dynamik gäller litteraturens rörlighet över språkliga och kulturella gränser, där vissa verk finner ett lyhört mottagande medan andra stöter på motstånd. Ett exempel på hur litteratur kan möta motstånd på den internationella arenan är Ngũgĩ wa Thiong'o's författarskap (se bild 13 med dess särpräglade visualisering). Trots att hans böcker nu är översatta till flera språk, kvarstår utmaningen att nå ut med berättelser som skildrar erfarenheter utanför den västerländska traditionen. Född 1938 i Kenya, har han genom romaner som *Upp genom mörkret* (2015) och *Om icke vetekornet* (1967) levandegjort kikuyufolkets historia från förkolonial tid till nutid. I slutet av 1970-talet bytte han namn från James Ngugi och övergick från engelska till kikuyu, ett språkligt och politiskt ställningstagande som väckte starka reaktioner i hemlandet.

Ett annat exempel är Prost, som genom sin vägran att låta sin bok översättas uttryckte sin misstro mot majoritetssamhällets sätt att tolka och förmedla hans verk (se diskussionen ovan). Hans beslut kan förstås som en protest mot den maktstruktur som styr litteraturens spridning och mottagande, där vissa röster riskerar att förvanskas eller tystas. Dessa exempel visar på behovet av att skydda och lyfta fram berättelser som annars riskerar att marginaliseras i en global kontext. De illustrerar också de spänningar som uppstår i mötet mellan det lokala och det globala, mellan minoritetsspråk och dominerande litterära traditioner, samt mellan konstnärlig frihet och marknadens krav.

Här ligger en viktig balans mellan att vara öppen för allas deltagande och att skydda den unika rösten från en sårande respons. Det handlar om att förstå att varje grupp har rätt att forma sina egna berättelser och att de inte ska behöva ge upp den kontrollen för att bli hörda i den större dialogen.

Att tolka ett yttrande eller en tystnad är i sig en viktig respons. Det ligger för övrigt i den tolkande retorikens natur att den alltid tillför något eget när två röster blandas. Håller sig grupper för sig själva och bara växlar ord inom sig är dialogen responsiv bara internt men inte externt. Då behövs



Djävulen på **korset**  
**NGŪGĨ WA THIONG'O**

Bild 13: Pärmbild Felicia Korhonen, Ngũgĩ wa Thiong'o, *Djävulen på korset*, 2014.



aktiva insatser för att öppna dörrar mellan olika rum. Annars tystnar samhällsdialogen i frågor där det behövs gensvar från många håll för att kunna uppnå någon form av gemensam förståelse.

Till det kommer en social dimension. Att få en text översatt, adapterad eller illustrerad är att träda in i en meningsgemenskap som utvidgar det egna jaget. Det pekar mot samhällsdialogen som ett kulturellt samarbete. De betyder för övrigt att en yttrandekultur också så är *intertextuell*: texter och tal görs av andra texter och tal.

Ett aktivt lyssnande hjälper andra att tala. Därför sporrar den som vill yttra sig av tanken på respons. Så här skrev författaren Jan Myrdal i ett brev under arbetet med den bok som skulle göra honom världsberömd, *Rapport från en kinesisk by* (1963): "Måste arbeta dödshårt. Måste också se till att den kommer ut på världsmarknaden. På ryska/polska och tyska kommer den ju, det är redan klart. Men engelska etc. NÖDVÄNDIGT".

## Reflektiv

Är dialogen reflektiv? Då speglar den vad som sägs och hur det sägs i en granskande blick som väger och värderar. I den finns en kritisk och självkritisk potential. Det är själva förutsättningen för dialogens kvalitet. Den kan inte inympas utifrån utan måste växa fram genom samtalets självprövning.

En sådan yttrandekultur funderar över sina egna uttrycksformer och över sitt sätt att föra dialogen. Det som står i ordböcker och grammatiker vittnar om en sådan reflektion, liksom studiet av litteraturen, samhället och retoriken.

En reflekterande hållning innebär också nyfikenhet, intresse, en vilja att förstå och fördjupa sig i något – precis sådana känslor som kan driva den som på allvar engagerar sig i en text för att tolka den för andra. En uppmärksam tolkningskultur kan inte sluta reflektera över vad det innebär att spela med i kulturen som dialog, att aktivt svara på yttranden som möter oss och som kräver att vi öppnar oss för de tolkningar som de erbjuder. Som vi i vår tur kan förmedla till andra, i den rörelse av tilltal, lyssnande och gensvar som är den mänskliga dialogen. Det här är en förmåga som kan övas upp. Så kan skolan vara rätt plats för reflekterade

samtal och läsning kring exempelvis litterära texter. Det är där man kan lära sig att stanna upp inför en text, diskutera den och se närmare på vad den har att säga och hur det kan vara relevant för en själv.

En av oss skribenter har undervisat litteraturvetenskap i Tyskland i flera år. Då blir det tydligt vad gemensamma referensramar betyder för tolkningen. Sverige har genom litteratur i tysk översättning framträtt som en plats för både idyll och mystik, där böcker översatta till andra språk har skapat och förmedlat bilder av ett land djupt förankrat i naturen. Författare som Selma Lagerlöf och Astrid Lindgren har präglat bilden av Sverige för många utomstående genom sina berättelser om landets sagolika skogar, fjäll och sjöar. Men samtidigt har samtida författare som Kerstin Ekman och Johan Theorin bidragit med en mer komplex bild, där naturen också rymmer mörka hemligheter och mystiska händelser. I Ekmans roman *Händelser vid vatten* (1993) blandas brott och natur på ett sätt som gör sjöarna till både speglar av det förflutna och dolda gravar, där mysterier är inbäddade i landskapets lugn.

Theorins Ölandskvartett förmedlar en liknande känsla, där den ödsliga kusten och de kalla vintervindarna blir en bakgrund för olösta mordgåtor och hemsökta minnen. I skuggan av denna idyll växer också en annan berättelse fram, som präglas av mörka hemligheter och oförutsägbara öden. När texterna tolkas till tyska inbjuder de till en reflektion över den traditionella bilden av Sverige.

Alla de former av tolkande retorik som vi har talat om i denna bok kan vara medel för en fördjupad förståelse. Att översätta är att förhålla sig mycket reflekterande till en texts form och innehåll. På det sättet är det en nyttig övning i att läsa verkligt uppmärksam. Men även den som adapterar eller illustrerar tvingas tänka efter vad som egentligen står på och mellan raderna och hur det kan tillämpas, utvecklas och åskådliggöras.

## Normer och kritik

För att en retorisk kultur ska utvecklas krävs att den vårdas genom granskning och kritik. Dit hör bland annat att diskutera normerna för en tolkande retorik, Vad kan man begära av en översättning? Hur får man adaptera och illustrera ett givet verk? Vilken roll spelar upphovspersonens

önskningar liksom verkets ställning inom sin kultur? Att diskutera normerna för en tolkande retorik handlar om att ifrågasätta och utmana de konventioner som finns kring översättning, adaption och illustration. Vad kan man till exempel begära av en översättning? Det handlar inte bara om att återge orden rätt utan också om att förstå och bevara den ursprungliga textens nyanser, känslor och kulturella kontext. Vad behöver förändras för att tala till en ny målgrupp?

Och vad händer när vi går till äldre verk, där författarna inte längre själva kan skydda sina rättigheter? Kan en retorisk tolkning då kränka verkets anda och syfte? Kan den rentav bli så missvisande att den kulturella dialogen förvrängs? Eller kan också en utmanande och oväntad tolkning öppna något som varit förstelnat för nya och fruktbara synpunkter? I vissa fall kan en ny tolkning ge oss möjlighet att se gamla verk i ett nytt ljus, där vi kan upptäcka perspektiv och nyanser som tidigare varit förbisedda. Samtidigt innebär detta att vi också måste vara medvetna om riskerna att förlora verkets ursprungliga mening och integritet i processen.

Låt oss se på några normer som kan vara aktuella här. En har att göra med en traditionell distinktion mellan *kopia och original*. Att översätta, imitera eller omforma har betraktats som något sekundärt, en nödvändig men ofullkomlig ersättning för det "äka". Men en sådan hierarki förbiser det dynamiska samspelet mellan text och tolkning. Retorikens *imitatio* erbjuder här en annan syn: att efterbilda är inte att kopiera, utan att delta i en levande tradition där varje tolkning fördjupar och utvecklar det ursprungliga verket.<sup>92</sup> Snarare än att förlora något i förhållande till originalet blir tolkningar till kreativa svar i en mångfald av röster som tillsammans bär verket vidare. Samma norm betonar originalspråkets överlägsenhet. Bara det antas ge verket dess fulla rikedom. Ett exempel är diskussionen om Gabriel García Márquez's roman *Hundra år av ensamhet*

92 Quintilianus beskriver *imitatio* i *Institutio Oratoria*, Bok 10, kap. 2 som en nödvändig del av talarrens utbildning som ett sätt att utveckla en egen röst. Även Erasmus av Rotterdam, *De Copia* (1512) framhåller imitation som en viktig teknik för att berika det egna ordförrådet. Inom samtida översättningsforskning kan *imitatio* kopplas till en diskussion om kreativ återanvändning och adaptation, se Venuti (1995/2008) som visar hur översättning ofta suddar ut gränsen mellan original och kopia genom att aktivt omförhandla textens röst. Jämför även Tymoczko (2010) där översättning beskrivs som en transformativ handling som skapar ny mening snarare än en trogen reproduktion av en text.

(2020). En kritisk synpunkt på varje tänkbar översättning till svenska är att den magiska realismen hos det spanska originalet bleknar där. Det gör all tolkning dömd att misslyckas. Men just den farhågan verkar inte besvåra kritikern Kristina Sandberg (2020) när hon hyllar Lina Wolffs nyöversättning med kommentaren:

Jag kan nästan inte föreställa mig hur många svåra beslut en översättare måste ställas inför vid varje översättning av ett litterärt verk. Hur utmanande är det då inte att ta sig an en roman med världsomspännande klassikerstatus, och göra en nyöversättning?

På samma sätt diskuteras ofta engelska översättningar av japansk litteratur, som Haruki Murakamis verk. Något går förlorat när den japanska texten översätts till engelska sägs det, eftersom språket och kulturen har en unik tonalitet och rytm som är svår att överföra till ett annat språk.<sup>93</sup> Men annat vill man helst bli av med när en text återskapas på ett annat språk. Trots Pippi Långstrumps obestridliga positiva inflytande på barn rymmer berättelserna också problematiska postkoloniala inslag, då hon gestaltar drömmen om ett orört paradys. I en adaption av en licensutgåva av den västtyska versionen av *Pippi Långstrump* valde det östtyska förlaget Kinderbuchverlag Berlin 1975 att utelämna den tredje boken i trilogin. Den här typen av förändring speglar ett intressant (och inte helt okontroversiellt) sätt att förhålla sig till klassiker. Å ena sidan finns det en vilja att bevara textens historiska röst, å andra sidan strävar man efter att anpassa den till vår tids värderingar. Det visar hur klassiker är i ständig rörelse och ibland kan vara utmanande att förhålla sig till. Likväl förblir Pippis pappa även i denna version kung på en Söderhavsö (men i bastkjol som sina undersåtar).

Texter bär på sin tids språk och värderingar och fungerar ofta som viktiga kulturhistoriska vittnen. Samtidigt förändras samhället och med det uppstår frågan om hur vi ska förhålla oss till äldre litteratur. Hur mycket kan vi modernisera utan att förlora något väsentligt? Och kan en

---

<sup>93</sup> Jfr Lars Vargöes översättning av en haikudikt av mästaren Matsuo Bashō som vi diskuterade i kapitel 2 och nämner igen i kapitel 8.

anpassning till samtiden göra det svårare att förstå historiska kontexter och därmed vår egen tid?

Varje förändring av språk, form eller uttryck riskerar att påverka hur vi uppfattar texten. En alltför anpassad version skulle kunna sudda ut spåren av den tid som författaren levde i och därmed förändra vår förståelse av det förflutna. Samtidigt väcker debatten större frågor: Hur bevarar vi litteraturens historiska röst utan att den stelnar i det förflutna? Och hur gör vi den levande utan att sudda ut det som gör den viktig? Samtidigt handlar det också om hur vi når ut till vår tids generation med ett budskap som fortfarande är angeläget. Vilka anpassningar behöver vi göra för att ett ämne ska förbli aktuellt – och var går gränsen mellan nödvändig förnyelse och riskfylld omtolkning?

Resonemanget om klassiker visar att dylika tankar blir en viktig del en ideologikritisk insats. En ideologi ger en tolkande förklaring till människors liv i ett samhälle. Den utpekar vägar och mål och sätter in det lilla i ett större sammanhang. Genom att förstå texten som en produkt av sin tid och sin kultur kan vi ställa frågor om vår egen, där också hur vi översätter är del av detta sammanhang. Tolkningar ställer oss inför frågor om att språk förändras och med det vår inställning till vår omvärld, samtidigt som vi behöver det förgångna för att göras uppmärksamma på de tankar och föreställningar som omger oss.

Det viktigaste värdet hos en tolkning, det som trumfar alla andra, är ändå dess kulturförmedlande och kulturberikande kraft. En tolkning kan ha sitt värde i att den ger nya grupper av mottagare en möjlighet att ta del av ett verk. Men den kan ha ett värde också på ett annat sätt, nämligen genom att få nya sidor av det tolkade verket att framträda. Så kan även vara fallet med en översättning. För den som känner både källtexten och måltexten kan måltexten kasta ljus över källtexten precis på samma sätt som andra former av förmedlande retorik. Även en adaption kan säga något om sin förlaga.

Kanske uppfattar vi tydligare någon aspekt i de olika filmatiseringarna av Leo Tolstojs *Anna Karenina*. Medan den klassiska filmversionen från 1935 med Greta Garbo fokuserar på den tragiska kärlekshistorien, betonar Joe Wrights version från 2012 det sociala spelet i den ryska aristokratin. I den ryska miniserien från 2017 läggs större vikt vid romanens psykologiska djup och de politiska förändringarna i samhället. För illustrationer gäller

även som bekant också att de i hög grad kan berika vårt sätt att förstå och uppleva en given text.

Finns det utrymme för en mer genomarbetad kritisk granskning kan vi tänka oss den som en process i tre steg med momenten *förståelse*, *förklaring* och *värdering*. Förståelse innebär att fatta tolkningens syfte, liksom måltextens fulla innebörd i förhållande till källtextens. Förklaring innebär att se vilka krafter som på ett avgörande sätt har påverkat tolkningen och bidragit till dess specifika utseende. Det kan finnas yttre ramar för en tolkning som den bör sättas i relation till, exempelvis de krav som en utgivare eller en viss publik kan ha ställt på den eller vilken publik den är avsedd för (se kapitel 4).

Först mot den här bakgrunden är det möjligt att värdera en tolkning på ett rättvisande sätt. Genom det kan en kritik också få en lärande funktion, både för själva den retoriska kulturen och för dess deltagare. Det gäller även för skolan, där den kan tillämpas didaktiskt i ämnen som svenska, språk, mediekunskap och bild. Det förutsätter att eleverna får prova på den själva, framför allt kanske som ett inslag i svenskundervisningen och i språkämnen.

Att värdera handlar också om att se ett visst studieobjekt som ett värdigt föremål för en undersökning. Översättningar har sedan rätt länge nu uppmärksammats som ett respektabelt område för forskning. Men fortfarande hänger det nog med en del av det relativa ointresse som man länge har hyst för översättning som en självständig och inte bara kulturförmedlande utan även kulturskapande verksamhet. På liknande sätt har adaptationer ganska lite studerats som processer i sin egen rätt, som i sig kan ha ett betydande kulturintresse. Det som har bedömts är snarare resultatet av dem, i den mån det har haft uppfattas som ett nytt verk.

När Ulla Rhedin skrev *Bilderboken* (2001) rörde undertiteln "Mot en teori" att fältet ännu inte var genomplöjt. Vi har visserligen sedan länge en konstvetenskap som bland annat studerar teckningar och bilder, men att uppmärksamma hur de fungerar i relation till text har ofta inte värderats som lika viktigt. Eller som hon själv formulerar detta problem i sitt tacktal när hon fick Madeleine Gustavsson-priset: "Att vara kritiker är att hitta på sig själv varje gång man ska skriva. Det är det svåraste jag kan föreställa mig och särskilt utmanande är det att hitta ord om bild" (Rhedin 2020).

En fråga som vi till sist kan ställa är vilka det är som ska utöva denna tolkningskritik och därmed ikläda sig rollen som den retoriska kulturens väktare. Vi har tidningarnas recensenter, akademiska forskare och andra mer eller mindre professionella bedömare. Men det är viktigt att inte bara experter får uttala sig. Alla bör få en möjlighet att odla ett kritiskt omdöme. Hur ska vi annars kunna utveckla vår förmåga att genomskåda skevheter i en tolkande retorik: översättningar som är suspekta, tendentiösa adaptationer som berövar oss tillgång till den ursprungliga intentionen eller förutsägbara illustrationer som sänker nivån på en ikonotext? Det är en form av färdighetsträning som borde kunna bedrivas i skolan.

Frågan om hur vi förhåller oss till litteraturens förändring är nära kopplad till begreppet *kulturellt medborgarskap*.<sup>94</sup> Det handlar inte bara om att ha tillgång till kultur utan också om möjligheten att delta i dess tolkning och omförhandling. Vilket också förutsätter en retorisk demokrati. En reflekterande hållning till det som visas och sägs är framför allt en egenskap hos själva tolkningskulturen. Det är genom den som det avgörs om den sociala dialogen för en djupare mening och om dess horisonter vidgas mot nya förståelseformer.

---

<sup>94</sup> Begreppet *kulturellt medborgarskap* har lanserats som ett komplement till politiskt medborgarskap. Se till exempel Doona (2022, s. 21–22).





## Dialogisk summering

*Dialog är ett huvudtema i vår bok. Det är i meningsutbytet mellan olika parter som tolkning och retorik möts mest direkt. I vår avslutande sammanfattning vill vi ta upp den sökande och tolkande dialog som finns i alla kunskapsprojekt. Den pågår förstås mellan deltagarna, i det här fallet vi två som skrivit boken. Men den sker också, direkt eller indirekt, med andra röster inom forskarvärlden eller utanför den.*

Vi vill pröva att summera våra viktigaste poänger i bokens avsnitt och kapitel i ett samtal med röster som varit viktiga för oss. I en del fall också med röster som vi tror kan *bli* viktiga, när vi fått fördjupa oss i vad de har att säga. I sin tur pekar det på att varje projekt bara slutar tillfälligt, med en paus. För det är alltid är möjligt att gå vidare. Riktigt meningsfullt blir det man gjort först när det inte bara pekar bakåt utan också framåt.

Vi hoppas förstås att de röster som vi för in här ska intressera även våra läsare. Kanske kan de locka till att gå vidare mot mer kunskap. För vår bok rymmer ju bara en bråkdel av vad som finns att säga i de frågor vi tar upp. Men det handlar inte bara om kunskapsredovisning utan också om tankeutbyte. Därför är det som följer mer än ett antal läsförslag. Först och främst är det en dialog med de olika forskningsfält som vår bok är inne på eller sträcker sig mot. Det är just den dialogen som är projektets mening.

## Tala och tolka

Tolkande retorik, eller hermeneutisk retorik, har enligt vår erfarenhet inte haft någon mer framträdande roll inom det nordiska retorikstudiet, men det innebär inte att ämnet har varit osynligt även internationellt. I sin uppslagsbok för modern retorik (2001) ägnar till exempel John Jasinski flera sidor åt "Hermeneutics (and Rhetoric)", där Steven Mailloux (1985) förknippas med själva begreppet rhetorical hermeneutics. Genom det sätts retorik och hermeneutik i ett ömsesidigt beroende och tolkning ses som en aktiv och integrerad del av den retoriska kommunikationen. För den som vill fördjupa sig i sådana tankar erbjuder Michael Leffs essä "Hermeneutical Rhetoric" (1997) en bra utgångspunkt. Han förespråkar en mer sammanhållen förståelse också av textbunden retorik, där skrivande och läsande samverkar i den kommunikativa processen.

I samma antologi som Leffs bidrag provocerar Dilip Gaonkar (1997) med frågan om retorik kan fungera som en generell hermeneutik. Han pekar på dess begränsningar när det gäller att förstå och tolka diskursiva praktiker. Leffs artikel i sin tur framhäver retorikens betydelse som tolkningspraktik och värdeföreskrivande funktion och därmed också dess etiska implikationer.

Ovan nämnda texter skrevs för snart trettio år sedan. Den gången gällde diskussionen mest ord och de sätt på vilka språkliga praktiker och diskurser formar vår förståelse av världen. Den retoriska teorin, som Gaonkar och Leff engagerade sig i, handlade i stor utsträckning om de verbala och textbaserade processerna för övertygande tolkning och förståelse. Retorikens koppling till hermeneutik rörde framför allt om de praktiker genom vilka vi tolkar och skapar mening genom språket.

I dagens samhälle dominerar som bekant digitala medier och multimodala uttryck vår kommunikation. Det ger frågorna om retorik och hermeneutik nya dimensioner. Den diskursiva världen är inte längre enbart ordens domän. Den inkluderar också bilder och ljud. Det innebär att våra tolkningar måste inkludera även dem som meningsskapande koder.

Med den ansatsen kunde en tolkande retorik också reflektera över hur vi förstår och interagerar med den materiella och visuella världen omkring oss. Det kunde i så fall öppna för en integrerad och holistisk syn på retorikens roll som en teori för meningsskapande.

## I. Tolkningens vägar

Studiet av tolkning har en mycket lång tradition. Dess kanske mest kända företrädare i moderna tid är den tyska filosofen Hans-George Gadamer (1900–2002). Med honom förknippas bland annat ett begrepp som *förståelseshorizont*. Det ständigt undflyende målet för en tolkning är att tolkarens och det tolkades horisonter smälter samman. Delar av hans storverk *Wahrheit und Methode* (1960) finns översatta till svenska av Arne Mellberg, "Sanning och metod" (1997). Viktiga begrepp i vår framställning, som förförståelse, tolkningsgemenskap och tolkningspotential, har alla sina rötter i den hermeneutiska traditionen.

Hermeneutiken har en historia tillbaka till antiken. I sin tidigaste form fokuserade den på svårtolkade texter med dolda budskap. Här utgår vi däremot från tolkning som en universell företeelse. Alla yttranden (i ord eller bild) kräver någon form av tolkning för att få mening.

En bred och lättillgänglig översikt över hermeneutikens historia är Gilje (2020). Där möter vi en rad av dess stora namn, från Spinoza och Schleiermacher till moderna företrädare som Gadamer och Skinner. Boken har en längre litteraturförteckning för den som vill fördjupa sig i denna mycket rika tanketradition.

En rad uppsatser om det slags förmedlande tolkning som vår bok sysslar med finns att läsa i *Tolkning och tolkningsteorier* (1981). Där står om historiska perspektiv, problemorienterade fallstudier liksom om kriterier för riktig och oriktig tolkning. Det rör sig om en konferensrapport, och sådana brukar bli lite spretiga med många stilar och infallsvinklar. Men boken lyckas väcka intresse för ämnet genom sina omväxlande perspektiv.

En framstående företrädare för den moderna hermeneutiken är fransmannen Paul Ricoeur. Ett antal uppsatser av honom finns översatta till svenska i boken *Från text till handling* (1988) redigerad av Kemp och Kristensson. Där behandlas sådana frågor som är viktiga också för vår bok, som vad en text är, förhållandet mellan att förklara och förstå liksom det praktiska förnuftet som låter texten via tolkning utmyнна i handling (där vi har talat om *frones*is, omdöme).

## 2. Tolkningens retorik

Retoriken är ju vårt eget ämne och utgångspunkten för vårt projekt. Men i den här boken har vi försökt gå vidare. Därför har vi avstått från att fördjupa oss i retorikens traditionella begrepp. Ändå kan säkert många av dem sammankopplas med tolkningsfrågor, eftersom de rör olika former för socialt meningsskapande. Några av dem har vi ändå utnyttjat, som *logos*, *ethos* och *pathos*.

Lättillgängliga översikter över den klassiska retoriken finns bland annat i Lindqvist (2016) och Hellspong (2011). Men historien slutar inte där. Retoriken har också en modern utveckling i samspel med en rad språk-, kommunikations- och medievetenskaper. Den behandlas, med många referenser, i Kjeldsen (2008). Det går att här se olika förutsättningar för en tolkande retorik i dagens kommunikationssituation, som den mångskiktade publiken, rikedomerna på produktions- och presentationsformer och snabbheten i förmedlingsprocessen.

Vi har valt att helt allmänt se retoriken som konsten att kommunicera med andra (praktisk retorik) och studiet av denna konst (teoretisk retorik). Det här dubbla synsättet, med ett öga mot det praktiska och det andra mot det teoretiska, tror vi präglar också vår behandling av tolkningens retorik.

I alla tre böckerna ovan diskuteras ämnet retorik i sitt historiska sammanhang och med fokus på dess centrala frågor och idéer. Böckerna tar också upp begrepp av vikt för vad en tolkning ska förmedla, som stil och stilfigurer. Stil diskuteras vi (helt kort) även här. Men stilfigurer, som till exempel *metafor* eller *metonymi*, går vi inte närmare in på. Ändå är det ett intressant fält för översättningsstudier, eftersom vi här kan ha en stark kulturförankring som gör dem svåra att översätta.

För ett bredare grepp på kommunikation är förstås inte retoriken den enda infallsvinkeln i dag. I Lindell & Kingsepp (2023) jämförs retoriken med sex andra perspektiv (bland annat semiotiska, socialpsykologiska och sociokulturella). Inget av dem är ointressant för att utforska en tolkande retorik. Hur det retoriska genomsyrar människans liv diskuteras i Hellspong (2018). Där ges också exempel på hur retoriska begrepp kan användas för att analysera översättning. I centrum för boken står *den retoriska människan* som samtidigt är *den tolkande människan*, vilket gör också och kanske i ännu högre grad den tolkande retoriken till en djupt humanistisk angelägenhet.

### 3. Retorik som tolkning

Huvudtanken i det här kapitlet är att retoriken som en social praktik framför allt har två kännetecken: 1) den vilar på ett återbruk av symboler och meningsbärande kulturella former 2) den får sin styrka som en sammanhållande och övertygande kraft genom att knyta an till socialt etablerade tolkningar av världen, i former som samtidigt åter- och omskapar dem. Vi knyter dessa tolkningar till en form av retoriska konstruktioner som vi kallar symboliska världar. Delvis har dessa karaktären av myter. Med myter menar vi meningsbärande berättelser som cirkulerar i en social miljö och som uttrycker värden och föreställningar som präglar hur man tänker och handlar där.

För en retoriker kan tankarna gå till de myter som vi möter hos Platon. Den mest berömda är den bekanta grottnikelsen i *Staten* (2019). Den handlar om hur människor sitter samlade i en mörk grotta med ansiktena inåt. Livet utanför uppfattas bara som skuggor på väggen. Som vi ser det skapar Platon här en symbolisk värld som uttrycker hans idealistiska kunskapssyn. Den får sin styrka genom sin konkretion och känsloladdning. Den sätter oss i direkt förbindelse med en viss tolkning av människans situation: att vara bortvänd från den sanna kunskapen som döljer sig för vår yttre blick. En detaljrik skildring av en antik myt och dess omskapande återbruk ända in i vår tid, i former som omfattar översättning, adaption och illustration, ger Schottenius Cullhed (2024). Där visar hon också hur vissa delar av en myt kan lösgöras från den ursprungliga berättelsen och användas för särskilda syften, till exempel för att tolka en kvinnas förstumning efter ett övergrepp.

Enligt Barthes (1969) fungerar myter som en andra ordning av tecken, där de dolda ideologiska budskapen är förklädda som "naturliga" sanningar. Han visar hur myter används för att förmedla specifika maktstrukturer och samhällsvärderingar genom att dölja deras ideologiska ursprung. Genom att analysera dessa myter kan vi förstå hur symboler och berättelser används för att manipulera massmedvetandet och återspegla eller förstärka rådande maktrelationer. I detta sammanhang kopplas Barthes syn på myten nära till tolkande retorik, där fokus ligger på hur berättelser skapas för att påverka och forma den kollektiva förståelsen av samhället.

Kenneth Burke i sin tur ser myter som en central del av den retoriska processen, där de bidrar till att skapa och befästa kollektiva identiteter. Han menar att retorik inte bara handlar om att övertyga utan också om att definiera och skapa gemensamma betydelser som grupper kan samlas kring. Som del av denna retorik fungerar myter som symboler, vilka knyter samman värderingar, övertygelser och identiteter (Burke 1969). Genom att analysera de myter som cirkulerar i samhället kan vi förstå hur retoriska strategier används för att etablera och vidmakthålla normer, värderingar och maktrelationer.

Mouffe & Laclau (1985) kopplar myter till politiska diskurser och identifierar hur myter och symboler används för att skapa och förhandla fram politiska identiteter och ideologier. Myter blir då strategiska verktyg som möjliggör social förändring eller bevarandet av rådande maktstrukturer. Genom att använda retoriska strategier i form av myter kan politiska aktörer skapa en gemensam förståelse av världen som gör det möjligt att mobilisera stöd och skapa en politisk hegemoni. Detta perspektiv betonar myternas dynamiska och omförhandlingsbara natur, vilket gör att myter kan användas för både att upprätthålla och förändra maktordningar.

Från ett feministiskt perspektiv har myten länge setts som medel för att förstärka könsroller och patriarkala maktstrukturer. Feministiska teoretiker, som exempelvis de Beauvoir (2024) och Butler (2007), har kritiserat myter som konstruerar den ”naturliga” kvinnan och hur dessa används för att rättfärdiga ojämlikhet och förtryck. På så vis har feministisk teori varit en drivande kraft för att avslöja maktstrukturer som myterna upprätthåller och för att föreslå alternativa berättelser. Genom denna kritik kan vi se hur myter påverkar den symboliska världen och hur tolkande retorik kan användas för att utmana och förändra etablerade maktrelationer.

## Översätta

Själv paradigmet för en retorisk texttolkning är en översättning. Kring översättningsfrågor har det också vuxit fram en omfattande forskning och litteratur, framför allt på senare år när förmedlingsfrågor blivit mer aktuella genom den globala kulturspridningen och som en del av ett gränsöverskridande medialt kommunikationsflöde. Här finns av precis det skälet

också ett flöde av röster att samtala med. Vi har fått välja bland dem som råkat ge eko i just vårt rum (se kapitel 13).

Inom översättningsstudier har det retoriska perspektivet uppmärksamats. Venuti (1995) diskuterar hur översättningar påverkas av kulturella och retoriska normer och framhäver översättarens roll i att forma texter genom strategier som domesticering och foreignisering. Lefevere (1992) argumenterar för att översättning är en form av "omskrivning", där översättare och andra aktörer manipulerar texter för att passa de ideologiska och kulturella ramarna i den nya kontexten. Baker (2006) undersöker översättarens roll som en förmedlare av berättelser, där översättning är ett kommunikativt och retoriskt verktyg för att hantera konflikter. Gutt (2000) förklarar i sin relevanteori hur översättningar är kognitiva och retoriska val som syftar till att säkerställa meningsfull kommunikation i olika kulturella kontexter. Tillsammans erbjuder dessa teorier en retoriskt informerad syn på översättningens processer och praktiker och hur översättaren förhåller sig till både textens ursprung och den nya målgruppen. Men översättaren ses som en mediator mellan käll- och målspråket snarare än som en aktiv deltagare i en dialog med publikens förståelse, medan tolkande retorik betonar den aktiva rollen som översättaren spelar i att tolka och förmedla texter, genom att anpassa dem för att främja en djupare och mer kontextualiserad förståelse i mottagarens kultur.

En brett upplagd kursbok om översättning som vetenskapligt fält är Munday, Pinto & Ramos (2022). Där behandlas bland annat översättningsstudiets huvudfrågor, översättningsteorins centrala begrepp, översättning som produkt och process samt kulturella, etiska och sociologiska perspektiv på översättning. Boken har encyklopedins ambition att samla upplysningar om allt utan något ställningstagande från författarna, men i lärobokens pedagogiskt tillrättalagda form. Genom sin ymnighet av namn och titlar ger den ett maximalt antal ingångar till översättningslitteraturen (som vanligt med en övervikt för engelskspråkliga titlar). Att boken är anpassad till en internationell publik bidrar nog lite till att framställningen känns rätt anonym. Ändå eller just därför har vi på flera ställen utnyttjat den som kunskapskälla.

En äldre grundbok på svenska är Ingo (2007), som på ett helt annat sätt än den amerikanska boken är färgad av författarens personliga intressen. Här diskuteras översättningens teoretiska utgångspunkter, dess olika grundaspekter samt situationella faktorer som påverkar den. Kort behandlas också översättarens hjälpmedel. Boken har en längre källförteckning på flera språk. Den är nu delvis föråldrad men har ändå mycket av intresse och en klar fördel för svenska läsare i sin förankring i en skandinavisk kulturmiljö.

Ett mer avgränsat syfte än att ge ett brett panorama över översättandets teori och praktik har Svahn & Meister (red.) (2020). Här riktar man sig närmast till studenter som ska skriva en översättnings-vetenskaplig uppsats och ger förutom en metodologisk introduktion fem exempel på översättningsvetenskapliga studier.

Till översättning i vid mening hör också muntlig tolkning. Det främsta arbetet på svenska om hur det sker i en samtalssituation är Wadensjö (2018). Där behandlas många exempel på hur tolkning kan gå till inom främst vården och polisen. Intressant är att Wadensjö pekar på paralleller mellan dialoger med tolk och de tolkningspraktiker som förekommer i vanliga samtal. I dialogens mitt står en tolkande retorik.

En central distinktion här är den mellan tal som text och tal som agerande. Det kan likna den skillnad som vi införde i kapitel två mellan utsaga och talakt, alltså det språkligt förmedlade budskapet och den handling som själv yttrandet utgår från. Den skillnaden är förstås särskilt påfallande i tal, men faktiskt också relevant för översättning av texter. Även en text är en form av agerande.

Kontakttolkning studeras även i Dahnberg (2015) som undersökt tre slags rollspel med medverkan av tolk: ett för testning (att bli legitimerad tolk), ett för utbildning (av icke-professionella militärtolkar) och ett för forskning (kring förhandling). Vad han särskilt har gett akt på är turtagning och reparationer.

Muntlig tolkning i samtal är också huvudämnet för Dahnberg & Lindqvist (red.) (2022). I en rad uppsatser behandlas frågor som kroppens betydelse, kollektiv tolkning och tolkning för synskadade. Men boken innehåller också texter om översättningsvetenskapen idag och i morgon liksom till exempel om tal- och ljudböcker. Praktiska anvisningar för



tolkning ges i *Tolkkunskap* (2022). Här behandlas också frågor om arbetsvillkor och yrkeskompetens.

#### 4. Konsten att välja

I det här kapitlet fokuserar vi på översättarens retoriska arbete. Vår avsikt är emellertid inte att ge en handledning till översättare. Snarare vill vi uppmärksamma hur tolkning är en praktik med många aktiva moment som kräver överläggning och beslut. I vår presentation av momenten har vi inspirerats av den retoriska arbetsgången för att producera en text (se exempelvis Hellspong 2011, s. 52). Men här har vi anpassat den till att en översättare inte fritt råder över delar som *inventio* (att välja stoff) eller *dispositio* (att ordna framställningen). Andra inslag är emellertid fullt relevanta över här, som *intellectio* (att analysera kommunikationssituationen, som inte behöver vara densamma för måltexten som för källtexten) och *elocutio* (att utforma språkdräkten, som många ser som översättarens viktigaste uppgift). I kapitel 10 pekar vi vidare på att även *actio*, i betydelsen att ge den översatta texten en lämplig yttre form, är en viktig del av förmedlingsprocessen, även om den kanske åvilar förlaget mer än översättaren.

En populärvetenskaplig framställning om översättning ger Håkanson (2021). Här uppmärksammas bland annat en lång räckta svenska översättare från medeltiden och framåt. Genom att visa hur många olika vägar en översättning kan ta också för en given text lyfter Håkansson fram översättarpersonlighetens betydelse, den svenska röst som tillförs den främmande.

Ännu mer information om svenska översättares liv och verksamhet står att finna i det nätbaserade *Svensk översättarlexikon* (som också Håkansson hämtar upplysningar från). Det är en mycket underhållande (och lättanvänd) källa till kunskap som kan vara svår eller omöjlig att finna på annat håll. Vi möter en rad ibland påfallande färgstarka personligheter som tidigare knappast haft någon plats i den svenska litteraturhistorien.

Medan de flesta böcker om översättning (inklusive vår egen) anlägger ett utifrånperspektiv (även om författaren själv har erfarenhet av översättning, vilket mycket ofta är fallet) får vi en levande blick inifrån i

Andersson (2007). Boken handlar om författarens treåriga arbete med att översätta Tolkiens *Ringarnas herre*. För den som kanske trodde att översättning mest handlar om att ta sig an den ena textsidan efter den andra (vilket i och för sig är centralt) visar boken hur många principiella beslut som en översättare kan behöva träffa, ibland efter samråd med andra som kan förfäktat sin mening med stor iver.

På ett mindre personligt plan bestäms översättarens val i hög grad av de system i samhället som förbinder kultur och litteratur (liksom politik och ekonomi får man väl tillägga). För att fånga deras komplexa samspel talar den israeliska översättningsforskaren Even-Zohar (1990) om ett "polysystem", alltså flera olika system i samverkan som genom sina normer, rutiner och maktförhållanden verkar över individens nivå: sociala, ekonomiska, professionella. Översättaren är en autonom individ, men översättning som verksamhet är också systemets fånge. Som exempel kunde vi ta en norm som rör kulturella maktrelationer i en viss region under en viss epok: att en översättning i sin språkstil ska likna en originaltext på målspråket. Brott mot kravet kan räkna med klander. Men systemen är dynamiska och normerna ändras, inte av sig själva utan genom individers och grupperns initiativ.

En svensk studie i ett systemteoretiskt perspektiv finner vi hos Lindqvist (2002). Det som bland annat intresserar henne är översättarens val av strategier. Helt avgörande för det är översättningens betydelse inom målkulturens normsystem. Eftersom det ställs olika krav på översättningar av litteratur med hög respektive låg prestige får översättaren anpassa sina strategier efter det. Det betyder till exempel att den som söker att till punkt och pricka följa förlagan i en översättning för den populärromantiska Harlequin-serien har missförstått sin uppgift.

Till det som påverkas av det kulturella systemets normer hör hur fri en översättare är att låta höra sin egen röst. Inte särskilt fri anser amerikanen Venuti (2018), som har pekat på översättarens "osynlighet". Den gäller förstås inte bara i själva texten utan i den uppmärksamhet som ägnas åt översättarens arbete (vanligtvis inte stort utanför specialtidskrifterna). Men genom att öppna målspråket mer för källspråket och dess särart snarare än att släta över den kan översättaren också ge ett tydligare avtryck av sin egen förmedlande röst. Venuti talar alltså om en översättningsstrategi som på

engelska brukar kallas ”foreignization” (i motsats till ”domestication”). Då handlar det om att med den tyske filosofen Friedrich Schleiermachers ord (1813) ”föra läsaren till (den ursprungliga) texten” snarare än att ”föra texten (genom anpassningar) till läsaren” (fast som vår läsare genast inser är detta inte Schleiermachers ord utan en översättning, av Lars Bjurman närmare bestämt).

Ett val som i princip rymms inom en översättares uppdrag rör själva översättningens funktion. Det är också något som vi lyfter fram i vår genomgång. Enligt den så kallade skoposteorin (*skopos* är grekiska för syfte) är det just den tänkta funktionen som ska bestämma hur översättningen görs snarare än det traditionella kravet på trohet mot källtexten. Man kan nog anta att den här synpunkten är mer relevant för brukstexter än för skönlitteratur, men i princip ska den tillämpas över hela fältet (Munday, Pinto & Ramos 2022, s. 110–113).

När vi talar om de krav som en översättare har att förhålla sig till relaterar vi dem till gällande normer. Vi använder då ordet ”norm” som en beskrivande term utan att själva göra några rekommendationer. Det är i anslutning till vad den israeliska översättningsforskaren Toury (a.a. s. 149–151) kallar deskriptiva översättningsstudier. Toury diskuterar också hur underliggande normer kan rekonstrueras utifrån översättningspraxis.

Inom retoriken finns en stark preskriptiv (föreskrivande) tradition. Med sin skolanknytning (retoriken har först och främst varit ett undervisningsämne) har den velat lära ur hur talare *ska* göra. Men i en tolkande retorik med vetenskapliga ambitioner måste det beskrivande stå i förgrunden. Det utesluter inte värderingar, men de bör i så fall tydligt framgå att de vilar på normativa premisser.

## 5. Motsatsernas spel

Om föremålet för en översättning är en text är det rimligt att tänka att en översättningsteori inte undgår frågan vad en text *är*. Det är också en fråga som har sysselsatt den gren av språkvetenskapen som kallas textlingvistik. På sätt och vis har den också har sina rötter i antikens retorik, som i motsats till grammatiken intresserade sig för hela texter i form av tal. Till de egenskaper som brukar tillskrivas en text hör till exempel att vara

*kommunikativ* (den är ett tilltal från någon till en annan), *intentionell* (det finns ett syfte med den), *verbal* (den uttrycker sig med ord, men med vår vida definition kan det kravet vara för snävt), *koherent* (den hänger samman både i form och innehåll) (Hellspong & Ledin 1997, s. 30–34).

Allt det här måste en översättare förstås tänka på. Går hen till exempel alltför långt i att närma måltexten till källtexten (som Venuti rekommenderar) kan resultatet bli en distanserande framställning som upphör att vara fullt kommunikativ för sin nya publik. Även det intentionella kan bli en komplikation. Översättaren ska beakta vad författaren kan ha menat men också själv ha en avsikt med sin översättning (som vi sett att skoposteorin framhåller). Vad händer när dessa intentioner bryter sig mot varandra? Kan läsaren då bli osäker på vad texten egentligen vill? Som vi ska tala mer om längre fram har en text ju också extra-verbala drag, som dess grafiska utformning eller illustrationer. Även dem bör en översättning beakta för att de ska fortsätta att ha ett passande förhållande till texten. Det går alltså inte att uteslutande fokusera på det verbala.

Till sist är det inte heller givet att en översättning hänger väl samman bara för att källtexten gör det. Kanske hålls den senare ihop av förgivettaganden som tillhör just källkulturen och måste skrivas ut av översättaren. Eller tvärtom: att källtexten har avsiktliga brott i sitt sammanhang kanske översättaren döljer genom att själv sätta in saknade sambandsled. Ur trohetens synpunkt blir det i så fall en missriktad hjälpsamhet mot läsaren.

Vid sidan av sina konstitutiva drag rymmer en text också spänningar eller komplikationer som kan bli av betydelse för en översättare. I kapitel 5 tar vi upp den klassiska motsättningen mellan form och innehåll som den kanske största utmaningen. Särskilt i skönlitterära former som poesi kan det krävas nästan övermänskliga ansträngningar för att hantera den. Utgångspunkten för en tolkande retorik är då att en text får sin mening genom både formen och innehållet, varför en tolkning måste ta hänsyn till båda. En spännande analys av det här problemet finns hos Mesterton (1979). Han visar hur även en "poet av [Hjalmar] Gullbergs rang möter tydligt oöverstigliga svårigheter" (s. 182) när han ska översätta den spanska skalden Gabriela Mistral's "Vaggsång" (som han döper dikten till), trots att resultatet blivit stor poesi även på svenska.

För hermeneutiken är det till exempel centralt att en texts betydelse växer fram ur delarnas betydelse, men att delarna samtidigt får sin betydelse av den helhet som de tillhör. Fenomenet kallas för den hermeneutiska cirkeln och spelar en viktig roll hos till exempel Gadamer (1997). Det här förhållandet hör kanske inte till en översättares svåra problem. Tvärtom kan det ibland öppna för lösningar som inte vore möjliga på samma sätt inom till exempel den enskilda meningens ram. Det som inte kan sägas så lätt där kan få komma med på ett annat ställe i texten och genom helhetens inverkan på delen ändå bli klart.

Att en text inte föds fix och färdig är självklart, och den process som den framgår ur har särskilt intresserat de psykologer och pedagoger som ägnat sig åt skrivprocessen. Vi har redan nämnt retorikens lära om hur ett tal kan skapas genom en systematisk arbetsprocess i olika moment, de så kallade ”retoriska delarna” (*rhetorices partes*). Det är förstås i sig inget problem för en översättare men kanske en utmaning för översättningsforskningen, som ju normalt bara ser det färdiga resultatet (här är den som studerar muntlig tolkning, med pauser, fel och omstarter, i ett mycket bättre läge). Fast det finns förstås rapporter från översättare om deras mödor liksom experimentella studier där man följer en översättares arbete steg för steg för att se hur en översättning successivt växer fram. I sin tur kan sådana observationer ligga till grund för teorier om översättningsstrategier (Munday, Pinto & Ramos 2022, s. 19–20).

## 6. Den trogna tolkningen

Vi har nämnt de olika kulturella system som polysystemteorin intresserar sig för och som den ser om bestämmande för de normer som reglerar översättande som praktisk verksamhet. Vi har också talar om det komplexa textbegreppet. Men även en text skulle kunna ses som ett system, där delarna samspelar med varandra på ett dynamiskt sätt enligt vissa principer. I den modell som vi presenterar i kapitel 6 och som har en bärande funktion i boken tar vi upp fem sådana huvudprinciper. De är förstås inte våra fria uppfinningar utan relaterade till insikter inom 1900-talets språkvetenskap.

Den viktigaste rörelsen inom den är säkert *strukturealismen*. Dess upphovsman är schweizaren Ferdinand de Saussure (2015). Systematiskt undersökte Saussure relationerna mellan olika element i språket. Inget element kan fattas för sig. Bara som strukturerad helhet får språket sin mening för oss. Saussure gjorde en skillnad mellan språket som allmänt system, som han kallade *langue* (det vanliga ordet för språk på franska) och dess realisering i konkreta yttranden, som han kallade *parole* (som närmast betyder ord eller utsaga). Tillämpad på en text innebär Saussures tanke att även den struktureras av ett system. Fast det som vi har i åtanke här är inte det allmänna språkssystemet med dess ord och grammatik utan ett system som är specifikt för texter. För det har Saussure inte utvecklat någon övergripande teori.

Till den strukturella lingvistikens hör en distinktion mellan den *paradigmatiska* och den *syntagmatiska* axeln. Den förra rör valet av ord på en given position i satsen (*paradigm* är ett grekiskt ord som närmast betyder "exempel"). Den syntagmatiska axeln rör däremot kombinationen av ord (*syntagm* är ett grekiskt ord som betyder "samordning"). Vi ser en parallell mellan den paradigmatiska axeln och de strategier inom vår modell som rör selektion. I båda fallen handlar det ju om ett val, fast det i vårt fall inte inskränker sig till bara ord. Det är lika lätt att se en parallell mellan den syntagmatiska axeln och de strategier som rör kombination. En skillnad är även där att de senare rör också innehållselementen i en text. En annan och viktigare skillnad är att paradigm och syntagm är formella kategorier medan selektion och kombination rör handlingsstrategier för att skapa en text. De har alltså en klart retorisk prägel.

För att en text ska vara effektiv i sin kommunikation måste den kunna signalera vilka delar som är mer eller mindre viktiga. Den strategi vi kallar *prominens*, som handlar om att framhäva vissa delar av en text, har likheter med idéer från den strukturalistiska traditionen. Särskilt inom den tjeckiska grenen av strukturalismen intresserade man sig för sambandet mellan ordföljd och informationsvärde i satsdelarna – alltså hur man markerar vad som är viktigast i en mening, ibland genom betoning. Lingvisten Roman Jakobson utvecklade ett funktionellt satsperspektiv som behandlar detta förhållande (Firbas 1992). I vår modell vidgar vi det perspektivet och

inkluderar alla typer av markeringar av betydelse i en text, inte bara i satsens struktur utan i hela textens uppbyggnad.

Att en text är kommunikativ betyder också att den ska fungera dialogiskt, i ett samspel med en mottagare som kompletterar dess mening genom sitt aktiva bidrag. Allt behöver inte vara bokstavligt uttalat i texten, som alltså både är verbal och nonverbal. Vad vi vet har man utifrån strukturalistiska principer inte gjort något systematiska försök att undersöka frågor som rör uttryckligheten i framställningen, alltså den axel som vi kallar *artikulation*. Annars finns det en hel del språkforskning som rör frågor om sådant som exempelvis implikationer och presuppositioner. Nämnas i sammanhanget kan också Grices (1975) konversationsmaximer, som handlar om hur talare och lyssnare behöver utgå från ett liknande samtalsmönster för att förstå varandra. Samtidigt menar han att det som lämnas mellan raderna skapar utrymme för tolkningar, vilket ytterligare betonar vikten av den kommunikativa och artikulatoriska flexibiliteten i språkanvändning.

Det vi kallar *representation* rör närmast konstruktionen av "textvärldar" och deras grad av tänkt realitet. Till det finns knappast någon motsvarighet inom strukturalismen. Men samma skola har också påverkat discipliner som antropologi och litteraturvetenskap och därmed satt sina spår i analysen av myter och litterära texter. Inom språkvetenskapen talas det om epistemiska markörer för att förklara hur texter signalerar talarens syn på sanningshalt eller osäkerhet. Dessa markörer är avgörande för hur en text skapar förhållandet mellan sig själv och den verklighet den försöker representera. Genom användning av modalverb, adverb eller specifika verbformer kan talaren uttrycka grad av osäkerhet eller säkerhet, vilket påverkar hur läsaren tolkar textens anspråk på verklighet.

I den här boken använder vi modellen för ett särskilt syfte: att på ett mer övergripande plan som omfattar många olika textdimensioner jämföra två texter med varandra, närmare bestämt en källtext med en måltext. Vi är förstås inte de enda som konstruerat modeller för sådana jämförelser. En del har gjorts för speciella typer av texter. Ett exempel är den som konstruerats av Lars Wollin i sin avhandling *Svensk latinöversättning* (1981) och som huvudsakligen bygger på språkstrukturella kriterier. Modellen har sedan utvidgats i Wollin (2024)

Liksom Wollin har Lindqvist (2023) använt metoden att jämföra källtext och måltext i en serie utvalda avsnitt som analyserats i detalj. I hennes fall har syftet varit att ringa in vad en adekvat översättning innebär i olika översättningskulturer (jämför kapitel 4).

Ett antal punkter för att analysera översättning av sakprosa ges i Hellspong (2001). Här relateras analysen också till en rad andra former för textanalys. Tanken är att ingen enskild analysmetod täcker alla behov. Många olika ingångar kan behöva prövas.

## Adaptara

En text är inte enbart resultatet av en enskild författares tankar. Den formas också i en dialog med andra texter (i vid mening) och de kulturella kontexter som omger dem. Den processen är grundläggande för det som vi kallar adaption - hur berättelser exempelvis kan omformas och omtolkas i nya sammanhang.

Vad det innebär kan vi förstå genom att läsa Aristoteles *Retoriken* (2022). Där diskuterar han hur talaren anpassar sitt budskap för att väcka specifika känslor och mobilisera publiken till handling. I dialogen mellan talare och åhörare ser vi redan en aktiv process av adaption, där betydelser inte bara förmedlas utan också skapas och omformas för att göra verkan i en viss situation.

Cicero utvecklar det synsättet ytterligare i *De Oratore* (2008) genom att inkludera kroppsspråk, gester och röstens klang i retoriken. För Cicero handlar retorik om mycket mer än ord. Det gäller att skapa en interaktion där både talare och publik deltar i meningsskapandet för att mötas i en gemensam förståelse. Denna syn på en ömsesidig tillnärmelse lever vidare i dagens retoriska teorier och tillämpningar.

Peirce (1958) bygger vidare på Aristoteles och Cicero i sina tankar om teckens mening. Med sitt begrepp semiosis betonar han hur betydelser ständigt omformas genom interaktionen mellan tecken, objekt och tolk. Enligt det synsättet förändras tolkningen alltid med kontexten. Det perspektivet kan appliceras på exempelvis översättning, där översättaren inte tolkar orden mekaniskt utan anpassar dem till en ny miljö. På samma



sätt omformar en illustratör textens budskap utifrån det visuella uttryckets möjligheter och begränsningar.

Det adaptiva temat tas också upp av tänkare som Burke och Perelman. I *Rhetoric of Motives* (1969) beskriver Burke hur vi använder tecken och bilder för att påverka både våra relationer och vårt samhälle. Burke fokuserar på myternas sociala funktion och hur de aktivt adapteras till olika sammanhang. Perelman (1969) utvecklar Burkes idéer genom att betona hur argumentation och övertalning fungerar inom olika kulturella sfärer. För honom handlar adaption om att omformulera och anpassa argument för att passa olika publik och kontexter. Detta innebär att en berättelse eller ett argument kan förändras för att bättre nå fram till en ny publik eller ta plats i ett nytt medium.

I vår digitala samtid diskuterar retoriker hur nya teknologier förändrar vårt sätt att tolka och förmedla berättelser (jfr Lanham 2006). Här blir adaption en dynamisk process där både mediet och användaren är aktiva i omformningen av innehållet. Digital ekfrasforskning (Lindhé 2016) visar hur adaption handlar om att aktivt engagera användaren via spel, sociala medier eller webbapplikationer med utgångspunkt i retoriska begrepp. Alla dessa senare perspektiv visar hur de grundläggande principerna för retorisk adaption förblir relevanta i dagens samhälle, samtidigt som de tillämpas i nya teknologiska och kulturella miljöer.

## 7. Konsten att ändra

För överskådlighetens skull knyter vi adaptioner till tre nivåer i en text: språket som den framställs på, genren som den tillhör och mediet som förmedlar den.

För att studera hur *språket* i en text kan adapteras till nya funktioner kan det vara givande att se på dess *stil*. Som en syntes av olika verkkningsmedel är stilen en viktig tolkningskategori. Att till exempel anpassa en text till barn som läsare kräver nästan alltid ingrepp i stilen.

Stilstudiet har alltid varit viktigt inom retoriken. Men det har även utkristalliserats som ett särskilt studiefält, stilistiken. Enligt Cassirer (1979) är stilen en uttrycksform som bär på underliggande värderingar och syften. Därmed måste den förstås i relation till både avsändarens och mottagarens

kulturella och kommunikativa kontext. På så vis ger oss stilistiken viktiga verktyg för att analysera hur texter omformas och anpassas när de byter kontext eller medium.

En *genre* är en textsort ('genus' betyder just sort) som kännetecknas av sin funktion i en viss verksamhet. Vi kan ta läroboken inom undervisningen eller reportaget inom journalistiken som exempel. I en genre utvecklas i regel vissa textmönster. Så finns det bestämda förväntningar på hur en forskningsartikel ska se ut. Att adaptera en text innebär ofta att flytta den från ett viss socialt sammanhang till ett annat, som när forskningstexter blir till populärvetenskap. På det sättet är genrer som kända mönster med bestämda läsarförväntningar effektiva instrument för att ändra texter till nya funktioner.

En mycket underhållande men också lärorik demonstration av hur en given text (i detta fall en dikt från 1926 av författaren Sten Selander) kan adapteras till en rad olika versmått ges i Melin (2023). Boken kan uppfattas som en lekfull studie i stilistisk variation. Men den kan också ses som en serie genrettransformationer. Med helt olika struktur och rimflätning kan till exempel en sonett och en visa betraktas som skilda undergenrer till den övergripande genren bunden vers. Det här är en bok som kan inspirerar till egna försök i "konsten att ändra", alltså ett praktiskt experiment med tolkande retorik.

Ett *medium* är det medel som för en text till sina läsare. Det kan vara själva det fysiska underlaget som papper eller ljud men också den sociala och tekniska organisationen, som en tidnings distributionssystem eller televisionens studior, personal, sändarutrustning och enskilda mottagare. När vi nämner televisionen markerar vi att "text" nu bara kan förstås i en starkt utvidgad mening som ett sammanhängande budskap av något slag. När nya medier tillkommer ökar behovet av *transmediering*, att föra över en text från ett medium till ett annat, som när en reporter i tv läser upp en skrivet meddelande eller (med en långt kraftigare förändring) en roman som *Ringarnas herre* görs om till en film eller ett datorspel.

Transmediala adaptioner av dikter, romaner och dramatik till film och tv analyseras i Hedling (2001). Författaren är en kännare av brittisk litteratur och medieproduktion och det är det perspektivet som dominerar här.

En bred översikt över användbara metoder och begrepp vid studier av transponering och adaption med fokus på olika medier ges i Bruhns och Schirmachers (red.) lärobok (2022). Till bokens förtjänster hör att alla medförfattarna arbetar med en gemensam begreppsram som gör det lätt att tillämpa olika infallsvinklar på ett sammanhängande sätt. Boken rymmer många hänvisningar till användbar litteratur.

## 8. Adaptiva strategier

När ett kulturellt uttryck anpassas till ett nytt medium omförhandlas ofta dess retoriska funktioner, där *ethos* (avsändarens trovärdighet), *pathos* (känslomässig påverkan) och *logos* (resonemang och struktur) förändras i relation till det nya sammanhanget. I en intermedial kontext blir dessa förändringar särskilt tydliga. Exempelvis kan *ethos* i en skriven argumentation, där auktoritet byggs genom referenser och logiska resonemang, få en annan funktion i en filmad adaption (säg av ett miljöbudskap), där *ethos* etableras genom bildspråk, klipptechnik och musik. *Pathos* kan förstärkas genom kameraåkningar och ljudsättning, medan *logos* kan omstruktureras genom montage eller berättarröst.

Strategi, härledd från det grekiska ordet *strategos* (general), associeras ofta med militära operationer. Som "retoriska strategier" återkopplar det till retorikens polemiska historia, där talekonsten fungerade som en form av språklig krigföring. Vad vi tänker på är övergripande metoder för att uppnå specifika mål under osäkra förhållanden. Inom film, som ett visuellt och auditivt medium med stark dynamik, finns särskilda möjligheter att påverka publikens känslor. Användning av närbilder på ansikten och suggestiv musik kan vara delar av en *pathos*-strategi vid transmediering av ett litterärt verk, vilket i sin tur kan drivas av en kommersiell strategi att attrahera en bred publik.

Att strategiskt överväga kommunikation är centralt inom retoriken. För en tolkande retorik som praktisk konst är det därför naturligt att genomföra funktionella adaptationer, i linje med skoposteorins syn på översättningar. Att förändra det vi kalla för en texts *ethos* kan resultera i satir, vilket behandlas i Doona (2022). Där diskuteras även hur politisk satir relaterar

till kulturellt medborgarskap, vilket exemplifierar den tolkande retorikens bredare samhällsrelevans.

För en ytterligare fördjupning i intermediala studier och deras tillämpning inom film och musik kan vi gå till Bruhn et al (2022), som utforskar hur olika medier representeras i litteraturen och hur intermedialitet fungerar som en tolkningsram för estetiska uttryck. Deras arbete bygger vidare på tidigare forskning inom narratologi och medieöverskridande berättande. Linnéuniversitetets plattform för *Centre for Intermedial and Multimodal Studies* erbjuder inblick inom detta område, där aktuella projekt behandlar samspelet mellan text, bild och ljud i olika konstnärliga och populärkulturella format. Exempelvis har forskare vid centret analyserat filmadaptioner av litterära verk och undersökt hur musikaliska element påverkar narrativ struktur i både klassisk och samtida film (se Chion 2021, Elleström 2019, Kjaer Jensen 2021).

Ser vi strategiska anpassningar till situation och publik som utmärkande för retoriken kan studiet av dem förstås inte inskränkas till den politiska diskursen. Också estetiska verk blir viktiga och intressanta här. Det synsättet möter vi även hos retoriska teoretiker som Burke liksom hos Wayne C. Booth i *The Rhetoric of Fiction* (1961). Den danske forskaren Christian Kock har studerat estetiska verkningsmedel i både litteratur och musik i *Retorisk poetik* (2008). Tankarna där har sedan vidareutvecklats med djupträngande verkanalyser i *A Rhetoric of Aesthetic Power* (2024). När han relaterar den estetiska effekten till sådana moment som ”övertäckning”, ”upprepning” eller ”mångtydighet” pekar han på kvalitativa inslag i tolkningsfunktionen som kan verka starkt berörande.

## 9. Den fria tolkningen

När man granskar en översättning vill man vanligen veta hur måltexten förhåller sig till källtexten språkligt, innehållsligt, social och stilistiskt. Vad gäller särskilt det språkliga och innehållsliga brukar det gå att upprätta ganska tydliga relationer och se om de två texterna motsvarar varandra eller skiljer sig åt. Venuti (1995) betonar att översättningar ofta påverkas av kulturella och sociala normer i både käll- och måltext, vilket innebär att det inte alltid går att upprätta en strikt korrespondens mellan dem.

Så kan engelskans ”it is raining cats and dogs” som bekant inte översättas direkt till svenska. Vad översättaren kan erbjuda är kanske ”det faller ett våldsamt regn”. Vid en adaption handlar det däremot inte om att skapa någon mer exakt motsvarighet till den givna texten. Som Hutcheon (2006) påpekar rör det sig om en kreativ omtolkning snarare än en kopiering. Syftet är att skapa en ny version för en ny kontext. Därför går det inte utan vidare att jämföra källtext och måltext.

Svårigheten blir förstås ännu större vid en anpassning till ett annat medium. Hur skulle exempelvis en opera kunna reproducera alla element i en text utan att mista sin musikaliska särart? Eller en film göra detsamma utan att bli bokstäver i bildrutor? Även när adaption går från en text till en annan text handlar det att skapa ett funktionellt alternativ av något slag, vilket förutsätter en hel rad rubbningar. Ibland kan de vara så omfattande att sambandet mellan förlaga och omarbetning rentav kan vara svårt att urskilja, om det inte finns historiska eller biografiska fakta som styrker att en given text inspirerat en annan.

Det är för att hantera sådana problem som vi har utvecklat den granskningsmetod som vi använder i kapitel 9. Eftersom det handlar om texter i båda leden börjar vi med en mångsidig analys av deras struktur, på ett språkligt, innehållsligt och socialt plan (observera att det då är hur det sociala speglas i själva texten). För att analysen ska få ett rikare förklaringsvärde knyter vi också texten till dess yttre sammanhang, dess kontext. Detta tillåter en i princip mycket omfattande och detaljrik komparativ analys.<sup>95</sup>

Men det kan finnas ett behov av att se mer övergripande på adaptationsprocessen. För det syftet har vi utnyttjat den strategiska modell för textkonstruktion som vi introducerade i kapitel 6. Det ger en analys som kompletterar den strukturella, också på så sätt att den kan sammanfatta vad olika inslag i språkstrukturen betyder för textens allmänna konstruktion. Att en text exempelvis växlar mellan olika språkstilar, kastar sig mellan olika ämnen och skiftar perspektiv kunde sammanfattas med att dess konstruktion är heterogen, att den undviker det likformiga.

<sup>95</sup> Detta ligger i linje med hur Bermann & Porter (2001) ser på att analysera en översättning. Den bör förstås som en interkulturell dialog, där både texten och dess kontext spelar en avgörande roll för tolkning och bedömning.

## Illustrera

Att illustrera handlar om att tolka ord och tankar visuellt. Som de första bilderna av människans värld kan grottmålningarna ses som tidiga försök att göra en berättelse levande för ögat. Vi kan betrakta dem som retoriska skapelser, om vi tänker oss att syftet var att bevara och återskapa myter om jakt, andlighet och gemenskap (jfr Rosengren 2012).

När vi idag pratar om att ”måla med ord” tänker vi på olika sätt att mana fram inre bilder av människor, landskap och ting. Hos en författare som Selma Lagerlöf åskådliggörs en förlorad värld, vilket får läsaren att inte bara förstå utan också känna platsen, stämningen och karaktärernas inre liv. Här går illustrationen bortom en yttre avbildning och blir en suggestiv språklig handling. Språket blir själva instrumentet för att göra något synbart med bilder som kanske inte finns på papperet men som lever hos läsaren.

När vi talar om illustrationer här rör det sig dock primärt om visuella tolkningar av texter. De kan vara av många olika slag och inte inskränkta till bilder. De kan också ha många funktioner. Ett enkelt exempel är IKEA:s bruksanvisningar. Där används bilder för att visa, förklara och instruera. Vad det gäller är att förmedla information på ett sätt som inte kräver mycket text eller förklaringar. Bilderna är tydliga och enkla. Som användare kan vi omedelbart förstå vad som förväntas av oss.

På digitala plattformar ser vi en fusion av olika former av illustrationer, där bilder och ord kombineras för att skapa starka, engagerande budskap. Sociala medier som Instagram eller Pinterest använder bilder för att både förmedla estetiska upplevelser och marknadsföra idéer, produkter eller livsstilar. I detta sammanhang fungerar bilder som retoriska verktyg för att skapa ett känslomässigt svar från en publik, påverka åsikter och bygga sociala identiteter. Här blir de en del av ett större samtal, som ett sätt att påverka, engagera och skapa dialog.

## 10. Konsten att forma

Textens format får betydelse för hur vi tolkar den. Eller som Marshall McLuhan (2001) redan på 1960-talet konstaterade, ”mediet är budskapet”. Med den ansatsen kan vi fråga: Vad händer när ord och bild flyttas från

tryckta böcker till e-böcker och webbtexter? Då påverkas tolkningen inte bara genom typsnitt och layout utan också av hur texten navigeras genom hyperlänkar, multimedia och andra funktioner som skapar en mer dynamisk läsupplevelse (Lindhé 2013). På en fysisk sida är texten linjär, begränsad till pappersarkets fysiska kanter, medan en digital text kan rymma oändliga länkar och navigeringsmöjligheter.

Forskning om materialitet (Lundblad 2010; McGann 1991; McKenzie 1986) påminner oss om att formatet inte bara är en fråga om funktion utan också ett uttryck för värden. Materialet bidrar även till förståelsen, där en bok med vackra bilder eller högkvalitativt papper kan ge en annan läsupplevelse än en pocketbok eller lösblad (Källström 2020).

Forskningen har också dragit nytta av perspektiv från bokhistoria och editionsstudier, som till exempel Mats Malm et al. (2007) och Kristina Lundblad (2010), där man undersöker hur böckers materialitet förändras över tid och i olika kulturella sammanhang. I den här kontexten undersöks hur produktionen av böcker har utvecklats från handskrivna manuskript på papyrus till dagens massproducerade tryckta böcker och digitala e-böcker. Denna historiska ansats lyfter fram hur produktionen av böcker är nära kopplad till den politiska och ekonomiska kontexten, och hur detta påverkar både innehåll och form. Till exempel, under industrialiseringen blev böcker billigare att producera och mer tillgängliga för en bredare publik, vilket i sin tur påverkade läsningens och litteraturens demokratisering.

I barnlitteraturen har detta perspektiv på materialitet fått särskild betydelse. Forskare som Bettina Kümmerling-Meibauer och Jörg Meibauer (2018) och Klaus Müller-Wille (2017) har betonat hur bilderböckers materialitet, såsom papperskvalitet, bokformat och bildens placering, får betydelse för barns läsupplevelse och förståelse.

Denna forskning bidrar till att vi får en mer nyanserad förståelse av hur vi engageras av texten som läsare.

## II. Ord och bild

Det finns gott om böcker om hur man analyserar bilder, men det som intresserar oss här är hur bilder kan analyseras på ett speciellt sätt, nämligen som tolkningar i relation till texter. I en inflytelserik artikel (1964)

introducerar Barthes sin semiotiska bildanalys under retoriska förtecken, där de båda franska begreppen *relais* och *ancrage* blir centrala. I kontrast till *ancrage*, där texten fungerar som en styrning av bildens möjliga tolkningar, fungerar *relais* mer dialogiskt. Det är en dynamisk relation där text och bild kompletterar varandra, ofta i sekventiella medier som serier, film och vissa typer av reklam. Här blir texten och bilden ömsesidigt beroende av varandra för att skapa en sammanhängande berättelse.

För den som är intresserad av sambandet mellan bild och text finns mycket att hämta i Kress & Van Leeuwens arbeten (2006), där de undersöker hur bilder och texter samverkar i kommunikativa sammanhang. De argumenterar för att bild och text inte bara är separata uttrycksformer utan samspelar för att skapa mening i specifika sociokulturella kontexter. Också hos Ledin & Machin (2018) finns tanken att bild och mer allmänt visuella material kan ses som ett språk med sina egna sociokulturella förutsättningar, men i motsats till Kress låter de inte textanalysen stå som modell för den visuella analysen.

Kjeldsen (2002) närmar sig detta ämne i sin avhandling där han analyserar manifest och latent retorik i valaffischer. Detta arbete var ett pionjärbete i ett nordiskt sammanhang. I senare arbeten betonar han hur tolkning är beroende av sammanhang (jfr Kjeldsen 2016). Tillsammans ger dessa verk en djupare förståelse för hur vi tolkar bilder ur ett retoriskt perspektiv. Därmed blir också betraktarens förståelse viktig (jfr Källström 2020).

Frågan om hur betraktaren bidrar till tolkningen blir särskilt relevant när det gäller böcker för barn, då de vänder sig till en publik som inte antas dela samma förförståelse. En inriktning inom denna forskning utgår från litteraturvetenskap och lägger tonvikten på det berättartekniska i såväl ord som bild (se Nikolajeva och Scott 2001, där det narratologiska intresset är framträdande). En annan inriktning betonar bilderbokens visuella formspråk och mediala sammanhang (se Druker 2018). Numera kommer även didaktiken in i detta samtal om barnbäckers materialitet (jfr Källström & Bani Rigler 2024). Så diskuteras bilderbokens didaktiska potential i (jfr Ommundsen 2021).

Likaså har det visuella fått en plats även i översättningsstudier. Det visar sig till exempel i ett intresse för bokomslag. Då ligger fokus inte bara på bilder utan också på "paratexter" (som titel, undertitel, kritikeromdömen



med mera). Gil-Bardají et al (2012) beskriver paratexter som ”ett område av tänkande”, där texten uppfattas som en förlängning av sig själv (s. 7; jfr. Pleijel & Podlevskikh Carlström 2022). Omslagsbilden blir därmed till en invit (jfr Axelsson & Källström 2023). Rhedin öppnade för ett liknande sätt att se på även andra tolkande faktorer utanför själva texten, när hon tidigt beskrev bilderboken som en ”högläsningsföreställning” (2001, s. 143f, se även diskussionen om *aisthesis* i Källström 2020, s. 80). På så sätt blir bilder inte bara illustrationer utan viktiga för förståelsen.

Detta synsätt på bilder gör också att vi kan se hur bilder fungerar i ett större samhälleligt sammanhang. Kjeldsen (2002) undersöker till exempel hur valaffischer använder bilder och texter för att påverka väljare, vilket är ett exempel på hur bilder och text samverkar för att skapa och förstärka politiska budskap. Det är här som den tolkande retoriken kommer in med ett erbjudande om en teoretisk och metodologisk ram för att förstå bilder som aktiva komponenter i kommunikativa handlingar.

## 12. Den tolkande blicken

Att se är aldrig en neutral handling. Vår blick är inte bara ett sätt att registrera världen utan också ett sätt att förstå, tolka och värdera den. Redan Platon diskuterade blickens betydelse i dialogen *Staten* (se ”Retorik som tolkning” ovan). I sin berömda grottniknelse beskriver han hur skuggor på en grottvägg kan skapa en illusion av verklighet och vilseleda betraktaren. Den yttre blicken kan därmed vara förrädisk. Först när vi vänder blicken inåt kan vi ana de eviga idéerna. Här uppstår en spänning mellan det beständiga och det föränderliga, mellan den stabila kunskapen och den flyktiga sinnesupplevelsen. Vi känner igen denna distinktion i vårt språkbruk när vi talar om inre och yttre bilder.

René Descartes vidareutvecklar denna uppdelning genom att skilja mellan en yttre och en inre värld. Med *cogito ergo sum* fastslår han att det enda vi kan vara helt säkra på är vårt eget tänkande (Descartes 1996), medan omvärlden förblir osäker och kaotisk. Blicken fungerar här som en översättare som omvandlar ofullständiga sinnesintryck till begripliga idéer. Intellectet, snarare än ögat, blir det verkliga seendet. Den cartesianska blicken har präglat vår västerländska förståelse av världen, men den är inte

den enda möjliga. Mot föreställningen om en rationell och distanserad blick kan en engagerad blick ställas, en som rymmer relation, känsla och delaktighet (jfr Jay 1988).

Konstkritikern John Berger utforskar i sin banbrytande BBC-serie *Ways of Seeing* (1972) bildkonstens historia och dess koppling till makt, ideologi och konsumtion.<sup>96</sup> Vi ser inte bara för att registrera objekt eller scener, utan vår blick filtreras genom våra erfarenheter, förutfattade meningar och de normer som format oss. Därför förändras också betydelsen av en bild beroende på var den visas, vem som ser den och i vilket sammanhang den används. En konstnärlig målning får en annan innebörd när den placeras i ett museum än när den används i reklam eller delas som en meme på sociala medier. Denna insikt ligger till grund för kapitel 12, ”Den tolkande blicken”.

Intressant i detta sammanhang är också frågan om perspektivering. Mike Bal (2003) ser tolkning som en rörlig process, där en bild inte hålls stabil genom att ses från en fix punkt utan förändras beroende på betraktarens perspektiv. Vad som då påverkar är den omgivande kontexten, betraktarens egna erfarenheter och de omständigheter som råder när bilden tas emot. Vi tillämpar denna rörliga blick i våra analyser av Banksys graffitimålningar, där placeringen av konstverket i det offentliga rummet och betraktarens sociala och politiska kontext får en avgörande betydelse för hur bilden tolkas (jämför kapitel 1). Graffitins offentliga natur och den temporära aspekten av var och när den ses gör att konstverkets betydelse ständigt förändras. Men även till synes rätt harmlösa illustrationer för barn kan fungera som medel för en kulturellt varierad socialisering. Pippi-illustrationer i översättning blir ett exempel på hur bilder kan skapa en visuell diskurs, som inte bara talar till barns fantasi utan också förmedlar specifika sätt att förstå och relatera till världen.

I sin forskning diskuterar Källström (2024, 2023) blicken som retorisk handling. Därmed kommer vi till en viktig aspekt som också lyfts fram av Walter Benjamin: den etiska dimensionen av tolkning. Benjamin ser

---

96 Serien bygger på Bergers bok med samma titel och ifrågasätter traditionella sätt att betrakta konst genom att lyfta fram perspektiv som kön, klass och reproduktionens påverkan på betydelse. *Ways of Seeing*, BBC, 1972. Tillgänglig på YouTube: [https://www.youtube.com/watch?v=opDE4VX\\_9Kk](https://www.youtube.com/watch?v=opDE4VX_9Kk)

konsten som en möjlighet att inte bara fånga estetiska värden utan också att skapa ett politiskt och etiskt engagemang. För honom handlar det om att inte konsumera konst som passiva åskådare utan att reflektera över och ifrågasätta de maktstrukturer som bilder kan förmedla. I Benjamin (1935) diskuterar han konstverkets förhållande till betraktaren, och hur vår blick och tolkning av konst kan vara ett sätt att utmana rådande normer och skapa nya vägar för förståelse, där också att vända bort blicken blir ett val. Källström talar om blicken som retorisk handling, jfr 2023.

## Samtala

Tanken på samtalet som den plats där tolkning äger rum är grundläggande för vår bok. Michail Bachtin betonar i sin teori om dialogicitet att inga yttranden existerar isolerat utan alltid relaterar till tidigare och kommande. Han beskriver detta som ett "oavslutat samtal" (1986). Allt som sägs är inbäddat i en historia av kommunikativa handlingar, som har format både hur det sägs och hur det uppfattas. Denna syn på samtalet påminner om Kenneth Burkes metafor om den "stora salongen" eller "the big parlor". Där träder varje talare in i ett pågående samtal, som startat långt tidigare och fortsätter långt efteråt (Burke 1973, s. 110). Även här ses varje yttrande som en reaktion på tidigare och en förberedelse för framtida inom en oavbruten diskurs (Burke 1969).

Bachtins (1986) begrepp om dialogicitet lyfter fram språket som en social och kollektiv process. Det betyder att varje yttrande är en länk i en lång kedja och ingår i ett pågående meningsskapande. Ordens innebörd är aldrig statisk utan skapas ständigt i interaktion. Att förstå samtalet som en tolkande process innebär att se till denna helhet av sammanvävda ord. I den står inget för sig utan måste tolkas som en del av diskursens väv. Det är den som avgör hur vi förstår världen

Bachtins syn på dialogen är nära kopplad till hans begrepp om heteroglossi. Det syftar på den mångfald av synsätt och uttrycksformer som finns inom språket och kulturen (Bachtin 1981). Genom den skapas en rikedom av röster och perspektiv, som både samspelar och krockar i våra samtal. Där gör att inget yttrande är neutralt. Det är alltid laddat med tidigare erfarenheter, förväntningar och sociala kontexter som färgar hur det verkar i vår

kommunikation. Mot den bakgrunden kan vi förstå hur att samtala inte bara är att utbyta information utan också att omförhandla mening.

I en mer populärvetenskaplig text lyfter Hellspong (2018, s. 85–96) fram dialogens retoriska aspekter. För honom förenar den deltagarna i en gemensam handling. Det gör samtalet till en process av nödvändig integration. Det kräver att mening tolkas och förhandlas och inte bara förmedlas genom ett utbyte av ord med en given betydelse. Källström (2023) vinklar detta perspektiv mot det visuella, när hon framhäver betraktarens blick som en central komponent i meningsskapandet. I sin tur beror den av förutfattade åsikter, värderingar och synsätt. I det delade synfältet mellan två parter finns en plats för dem att mötas och förvandlas genom en tolkande dialog.

### 13. Röster, rum, ekon

I det här kapitlet intresserar vi oss för den tolkande retorikens betydelse för kulturspridning inom och mellan olika länder. En viktig utgångspunkt är att spridningsvägarna påverkas av de hierarkiska relationerna mellan centrala och perifera litterära system (Tourey 1995). Denna dynamik har studerats av Lindqvist (2002), som undersöker hur olika system anpassas till varandra. Med fokus på översättning pekar hon på praktiska förhållandena av betydelse, där förlag, redaktörer och översättare spelar en nyckelroll i att forma hur litteratur rör sig mellan kulturella kontexter.

Frågor som rör medier, kommunikation och offentlighet är också centrala i det här sammanhanget. Bengtsson et al. (2017) belyser den aktiva publikens roll genom att bland annat diskutera hur kulturella gemenskaper växer fram. Hur den inhemska marknaden ser ut beror också på hur öppet eller slutet ett kulturellt rum är för röster utifrån. I sin tur påverkar det inte bara hur lätt och snabbt ett verk kan spridas utan också hur det tolkas. Då handlar det om att förstå översättningen som en omtolkning av den ursprungliga texten, där översättaren inte bara överför ord utan också anpassar kulturella och ideologiska element för att passa den nya kontexten. Detta kan exempelvis inkludera beslut om stil, terminologi och kulturella referenser, vilket gör översättaren till en aktiv medskapare (jämför kapitel 4).

Översättningskritik är ett viktigt verktyg för att försöka få syn på dessa processer. I denna kritik undersöks inte bara översättarens arbete utan också de bakomliggande ideologierna och normerna som påverkar översättningen. Här har Lefevere (2017) analyserat hur olika former av omskrivning formar litterära verks mottagande och status. Han visar hur dessa processer kan fungera som verktyg för ideologisk och estetisk påverkan. Med exempel från latinsk, fransk och tysk litteratur visar han hur texter omgestaltas genom historien och tilldelas nya innebörder. Pym (2014) studerar i sin tur de globala mekanismerna bakom översättningsars spridning och betonar att de inte bara sker mellan två språk utan också genom en process av lokaliserad distribution, där kulturella och kommersiella intressen spelar en stor roll. Detta kan förklara varför vissa verk får en större spridning på internationella marknader medan andra förblir lokala och perifera.

#### 14. Kultur som dialog

I kapitel 14 presenteras en modell för en demokratisk samhällsdialog med fyra krav: att den ska vara mångsidigt, öppen, responsiv och reflektiv. Det första är viktigt för dialogens rikedom, den andra för dess frihet från tvång och inskränkningar, det tredje för det ska röra sig om genuint samspel och det fjärde för samtalets rationalitet.

I sin betoning av samhällsfrågornas tolkningspotential som utesluter entydiga svar på dem skiljer sig vår modell från de ideal som framställts av exempelvis Paul Grice (1975) och Jürgen Habermas (1996) för konstruktiva samtal. Det betyder att öppenhet och mångsidighet inte görs lika explicita där och i viss mån inte heller det dialogiska. Gemensamt är dock kravet på rationalitet, fast det fattas på olika sätt: som goda skäl hos Grice och som diskursiv prövning hos Habermas. I vår egen modell är det snarare så alla fyra kraven i vår modell implicerar en dialogisk rationalitet.<sup>97</sup>

För att samhällsdialogen, som inte bara förs i offentligheten utan också genom samtal privat och på arbetsplatser etcetera, också ska bli praktiskt

---

<sup>97</sup> Observeras att Grices modell egentligen inte är normativ utan handlar om tolkningspremiss.

verksam som ett redskap för att lösa olika gruppers konkreta problem framhäver Hellspong (2008) dess karaktär av en förhandling, med sådana inslag som solidariskt erkända behov, fritt och jämlikt samarbete, tolererade motsättning med mera. Modellen i kapitel 14 har däremot renodlat vissa sidor av den deliberativa demokratins samtalskultur för att visa den tolkande retorikens betydelse för dess kunskapsinnehåll.

Mer allmänt kan man säga att kulturen som dialog innebär en kontinuerlig växelverkan mellan individer och grupper. Det är en process där olika kulturella uttryck, erfarenheter och symboler möts och interagerar. Det handlar alltså om ett samspel, där i princip alla inblandade parter skapar och omformar mening tillsammans.

För Burke (1969) handlar det här inte om att hitta ett enhetligt svar eller en objektiv sanning utan om att finna fungerande former för en delad verklighetsförståelse. Vi kan tänka på de symboliska världar som vi talar om tidigare, liksom på begrepp som tolkningsgemenskap och en delad förförståelse inför mötet med kulturella fenomen,

Det dynamiska och interaktiva har retoriker som exempelvis Glenn (2004) tagit fasta på i sina analyser av samhällsdialogen. Båda betonar kommunikations beroende av kulturella och sociala koder. I deras forskning är det inte bara talaren som skapar mening utan också lyssnaren, som tolkar och omformar meddelandet baserat på sina egna erfarenheter och kulturella referenser. Detta perspektiv är särskilt användbart när vi möter andra kulturer och måste tolka deras uttryck och värderingar, då vi inte bara kan förlita oss på våra egna kulturella normer.

Kulturen som dialog handlar därmed inte bara om sätt att kommunicera mellan människor från olika bakgrunder inom "samma" kultur utan också om sätt att förstå och bearbeta skillnaderna som kan visa sig i mötet mellan olika kulturer. Det är en process som kräver lyhördhet, öppenhet och förmåga att anpassa sig till och förstå de andra deltagarnas kulturella och sociala kontexter. Det handlar om att vara medveten om de symboler och värderingar vi bär med oss in i samtalet och att aktivt reflektera över hur de påverkar vår förståelse och vår tolkning av andras uttryck. På så sätt kan kulturell dialog vara en plats där nya sätt att förstå och leva tillsammans kan växa fram, baserade på ömsesidig respekt och en vilja att möta en annans mening.

## En romersk satir

I "Den fria tolkningen" har vi sett en satir av romaren Martialis har anpassats till vår tid. Här kommer dikten i sin ursprungliga form från *Epigrammata*, Liber IX, 59. Vi har numrerat raderna:

- (1) In Saep̄tis Mamurra diu multumque vagatus,  
    (2) hic ubi Roma suas aurea vexat opes,  
(3) inspexit molles pueros oculisque comedit,  
    (4) non hos quos primae prostituer̄ae casae,  
(5) sed quos arcanae servant tabulate catastae  
    (6) et quos non populus nec mea turba videt.  
(7) inde satur mensas et opertos exuit orbes  
    (8) expositumque alte pingue poposcit ebur,  
(9) et testudineum mensus quater hexaclinon  
    (10) ingemuit citro non satis esse suo.  
(11) consuluit nares an olerent aera Corinthon,  
    (12) culpavit statuas et, Polyclite, tuas,  
(13) et turbata brevi questus crystallina vitro  
    (14) murrina signavit seposuitque decem.  
(15) expendit veteres calathos et si qua fuerunt  
    (16) pocula Mentorea nobilitata manu  
(17) et viridis picto gemmas numeravit in auro,  
    (18) quidquid et a nivea grandius aure sonat;  
(19) sardonychas veros mensa quaesivit in omni  
    (20) et pretium magnis fecit iaspidibus.  
(21) undecima lassus cum iam discederet hora,  
    (22) asse duos calices emit et ipse tulit.

För den som vill jämföra Holmes engelska översättning (s. 194) med originalet har vi delat upp översättningen i motsvarande versrader. Det är en trogen tolkning, men det blir fler ord. Latinet kan vara mycket koncist.

- (1) Mamurra, long and often wandering in the Saepta,  
(2) here where Golden Rome flings about her wealth,
- (3) inspected and devoured with his eyes dainty boys,  
(4) not those the other stalls made public,
- (5) but those who are guarded by the platform of a secret stand,  
(6) and whom the people do not see, nor the crowd of such as I.
- (7) Then, sated with the view, he had tables and round covered table-  
tops  
(8) laid bare, and must needs have their high-hung glistening ivory  
supports brought down;
- (9) and after four measurements of a tortoise-shell couch for six,  
(10) he said with a sigh that it was too small for his citrus-wood  
table.
- (11) He took counsel of his nose whether the bronzes smelt of Corinth,  
(12) and condemned even your statuary, Polyclitus;
- (13) and, complaining that the crystal vases were disfigured by a small  
piece of glass,  
(14) he put his seal on ten murrine articles, and set them aside.
- (15) He weighed antique tankards, and any  
(16) cups made precious by Mentor's handiwork,
- (17) and counted the emeralds set in chased gold,  
(18) and every larger pearl that tinkles from a snow-white ear.
- (19) Genuine sardonyxes he looked for on every table,  
(20) and offered a price for some big jaspers.
- (21) When at the eleventh hour, fagged out, he was at last departing,  
(22) for a penny he bought two cups – and bore them off himself.



## Referenser

### Teori och kommentar

- Aman, Robert (2022) *När Fantomen blev svensk. Vänsterns världsbild i trikå*. Göteborg: Daidalos.
- Andersson, Erik (2007) *Översättarens anmärkningar*. Stockholm: Norstedts.
- Aristoteles (2022) *Retoriken*. 2 utgåvan. Översättning Johanna Akujärvi. Förord Janne Lindqvist. Åstorp: Retorikförlaget.
- Arvidsson, Alf (2022) *Kulturanalys och metakultur*. Lund: Studentlitteratur.
- Austin, John Langshaw (1962) *How to Do Things with Words*. Oxford: University Press.
- Axelsson, Marcus & Lisa Källström (2023) "Flickan med den gula regnjackan: Greta Thunberg som agent i översatt barn- och ungdomslitteratur." *HumaNetten*. ISSN 1403-2279. s. 21-45.
- Baker, Colin (2006) *Foundations of Bilingual Education and Bilingualism*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Bachtin, Michail (1981) *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Red. Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- Bachtin, Michail (1986) *Speech Genres and Other Late Essays*. Red. Caryl Emerson & Michael Holquist. University of Texas Press.
- Barnett, Scot & Casey Boyles (2017) *Rhetoric, Through Everyday Things*. Tuscaloosa: University Alabama Press.
- Barthes, Roland (2002) "L'effet de réel." *Œuvres complètes*. Tome III: 1968-1971. Red. Éric Marty. Paris: Garnier, s. 25–32.
- Barthes, Roland (1991) *Teckenriket*. Översättning Johan Dahlbäck. Stehag: Symposion.
- Barthes, Roland (1969) *Mytologier*. Översättning Elin Clason. Staffanstorp: Cavefors.
- Barthes, Roland (2016) *Bildens retorik*. Översättning Kurt Aspelin. Stockholm: Bokförlaget Faethon.
- Beauvoir, Simone de (2024) *Det andra könet*. Översättning Åsa Moberg & Adam Inczedy-Gombos. Stockholm: Norstedt.
- Bengtsson, Stina, Göran Bolin, Michael Forsman, Peter Jakobsson, Sofia Johansson & Per Ståhlberg (2017) *Medielandskap och mediekultur – en introduktion till medie- och kommunikationsvetenskap*. Stockholm: Liber.

- Benjamin, Walter (1936) *Konstverket i reproduktionsåldern*. Internetversion. Översättning Carl-Henning Wijkmark. Digitalisering Dag Heymar. <https://www.marxists.org/svenska/benjamin/1936/konstverket.htm>
- Berger, John (2008) *Ways of Seeing*. London: Penguin Classics.
- Bermann, Sandra & Catherine Porter (red.) (2001) *A Companion to Translation Studies*. New York: John Wiley & Sons.
- Blennow, Anna (2022) "Catilina. Översättning från latin och grekiska av Alexander Andrée" *Sydsvenska Dagbladet* 16 november 2022.
- Booth, Wayne C. (1961) *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: Chicago University Press.
- Bredenkamp, Horst (2024). *Der Bildakt*. Berlin: Klaus Wagenbach.
- Bruhn, Jørgen, Beate Schirmacher & Gjelsvik, Anne (red.) (2022) *Intermedial Studies. An introduction to Meaning Across Media*. London & New York: Routledge.
- Burke, Kenneth (1969) *A Grammar of Motives*. Berkeley: University of California Press.
- Burke, Kenneth (1984) *Permanence and Change: An Anatomy of Purpose*. Berkley: University of California Press.
- Burke, Kenneth (1974) *Philosophy of Literary Form*. Berkeley: University of California Press.
- Butler, Judith (2007) *Genustrubbel*. Översättning Suzanne Almqvist. Göteborg: Daidalos.
- Bäni Rigler, Petra (2025) "Putte i Blåbärsskogen." *Förtrollad vardag: Elsa Beskow från verklighet till fantasi*. Gitten Skiöld (red.). Hedemora: Gidlunds förlag.
- Cassirer, Peter (1979) *Stil, stilistik & stilanalys*. Stockholm: Geber.
- Chandler, Daniel (2007) *Semiotics. The Basics*. 2 upplaga. London: Routledge.
- Chion, Michel (2021) *Music in Cinema*. New York: Columbia University Press.
- Cicero, Marcus Tullius (2008) *Om talaren. Första boken*. Översättning Birger Bergh. Åstorp: Retorikförlaget.
- Cornell, Peter, Sten Dunér, Thomas Millroth, Gert Z Nordström & Örjan Lindberger (red.) (1988) *Bildanalys. Teorier. Metoder. Begrepp*. Stockholm: Gidlund.
- Dahnberg, Magnus (2015) *Tolkmedierade samtal som rollspel*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Dahnberg, Magnus & Lindqvist, Yvonne (red.) (2022) *Tango för tre. En dansant festskrift till Cecilia Wadensjö*. Stockholm: Stockholm Universitet.
- De Saussure, Ferdinand (2015) *Kurs i allmän lingvistik*. Översättning Anders Löfqvist. Lund: Arkiv.
- Doona, Joanna (2022) *Det politiska skrattet. Satir och medborgarskap*. Lund: Studentlitteratur.
- Druker, Elina (2008). *Modernismens bilder: Den moderna bilderboken i Norden*. Göteborg: Makadam.
- Druker, Elina (2018) "Var befinner sig den svenska bilderboksforskningen? En kartläggning av bilderboksforskningens etablering och expansion." *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning*, s. 1–14.
- Eklund, Lisa & Bo Isenberg (red.) (2022) *Sociologins klassiker. Upptäcker och återupptäcker*. Lund: Studentlitteratur.
- Elleström, Lars (2011) *Visuell ikonicitet i lyrik. En intermedial och semiotisk undersökning med speciellt fokus på svenskspråkig lyrik från sent 1900-tal*. Örlinge: Gidlund.

- Elleström, Lars (2019) *Transmedial Narration. Narratives and Stories in Different Media*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Escarpit, Robert (1997) "Skapande förräderi som nyckeln till litteraturen" Översättning Gunnar Sandin. *Litteratursociologi*. Lars Furuland & Johan Svedjedal (red.). Lund: Studentlitteratur.
- Even-Zohar, Iltamar (1990) "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem", *Poetics Today* 11 (1), s. 45–51. [https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/translation/Even-Zohar\\_1990--The%20Position%20of%20Translated%20Literature.pdf](https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/translation/Even-Zohar_1990--The%20Position%20of%20Translated%20Literature.pdf)
- Figes, Orlando (2024) *Historien om Ryssland. Myten som maktens redskap*. Översättning Hans Dalén. Lund: Historiska media.
- Firbas, Jan (1992) *Functional Sentence Perspective in Written and Spoken Communication*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fish, Stanley (1980) *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Forsgren, Tuuli (1997) *Finsken gör mer skillnad på folk och få och på han och hon*. Umeå: Institutionen för finska.
- Fridell, Lena (red.) (1977) *Bilden i barnboken*. Göteborg: Steglands förlag
- Frege, Gottlob (1995) *Skrifter i urval*. Översättning Daniel Birnbaum & Sven-Olof Wallenstein. Stockholm: Thales.
- Frege, Gottlob (1892) "Über Sinn und Bedeutung." *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*. Band 100, s. 25-50.
- Führer, Heidrun (2017) "Take the Beuys off!: Reconsidering the Current Concept of Ekphrasis in the Performative Poetry of Thomas Kling." *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, 27(2), s. 157–188.
- Gadamer, Hans-George (1997) *Sanning och metod: i urval*. Översättning Arne Mellberg. Göteborg: Daidalos.
- Gainkar, Dilip. "The Idea of Rhetoric in the Rhetoric of Science." *Rhetoric and Hermeneutics in Our Time. A Reader*. Red. Walter Jost & Michael J. Hyde. New Haven: Yale University Press (s. 9-22). <https://doi.org/10.12987/9780300146448-01>.
- Gaonkar, Dilip Parameshwar (1997) *Rhetorical Hermeneutics: Invention and Interpretation in the Age of Science*. Albany: State University of New York Press.
- Gil-Bardají, Anna, Pilar Orero & Sara Rovira-Esteva (red.) (2012) *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Gilje, Nils (2020) *Hermeneutik som metod. En historisk introduktion*. Översättning Sten Andersson. Göteborg: Daidalos.
- Glenn, C. (2004). *Unspoken: A Rhetoric of Silence*. Southern Illinois University Press. Carbondale, IL.
- Glenn, Cheryl (1997) *Rhetoric Retold. Retendering the Tradition from Antiquity Through the Renaissance*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Grice, H. Paul (1975) "Logic and Conversation." *Syntax and Semantics. Speech Acts*. Red. Peter Cole & Jerry L Morgan. New York: Academic Press, s. 41-58.

- Gutt, Ernst-August (2000) *Translation and Relevance Cognition and Context*. New York: Routledge.
- Habermas, Jürgen (1996) *Kommunikativt handlande: texter om språk, rationalitet och samhälle*. Översättning Mikael Carlheden. Göteborg: Daidalos.
- Hallberg, Kristin (2022) "Ikonotext revisited – ett begrepp och dess historia", *Barnlitterært forskningstidskrift*, 28 June 2022, <https://doi.org/10.18261/blft.13.1.2>
- Halldorf, Joel (2023) *Bokens folk. En civilisationshistoria från papyrus till pixlar*. Stockholm: Fri tanke.
- Hart, Roderick P. (1997) *Modern Rhetorical Criticism*. Boston: Allyn & Bacon.
- Heidegger, Martin (1981) *Varat och tiden*. Översättning Richard Matz. Lund: Doxa.
- Heidegger, Martin (1967). *Sein und Zeit*. Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung Band VIII herausgegeben von Edmund Husserl. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Hedling, Erik (2001) *Brittiska fiktioner. Intermediala studier i film, tv, dramatik, prosa och poesi*. Stockholm: Symposion.
- Hellspong, Lennart (2011) *Konsten att tala. Handbok i praktisk retorik*. Lund: Studentlitteratur.
- Hellspong, Lennart (2011) *Metoder för brukstextanalys*. Lund: Studentlitteratur.
- Hellspong, Lennart (2018) *Den retoriska människan. 20 sätt att se på retorik*. Stockholm: Morfem.
- Hellspong, Lennart & Per Ledin (1997) *Vägar genom texten. Handbok i brukstextanalys*. Lund: Studentlitteratur.
- Holmqvist, Berit (1984) *Vad man bör veta när man översätter Kjartan Fløgstad: resonemang kring en svensk översättning av en norsk roman*. Stockholm: Institutionen för nordiska språk.
- Hutcheon, Linda (2006) *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- Håkanson, Nils (2021) *Dolda gudar. En bok om allt som inte går förlorat i en översättning*. Stockholm: Norstedt.
- Ingo, Rune (2007) *Konsten att översätta*. Lund: Studentlitteratur.
- Jay, Martin (1988). *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Oakland: University of California Press.
- Jensen, Signe Kjaer (2021). *Musicalized Characters. A Study of Music, Multimodality, and the Empiric Child Perspective on Mainstream Animation*. Linnéuniversitetet, Fakulteten för konst och humaniora (FKH). Växjö: Institutionen för film och litteratur (IFL).
- Kemp, Peter & Bengt Kristensson (1988). *Från text till handling*. Stockholm : Symposion.
- Kittler, Friedrich (2012) *Nedskrivningssystem 1800/1900*. Översättning Tommy Andersson. Göteborg: Glänta.
- Kjeldsen, Jens E. (2016) "Studying Rhetorical Audiences. A Call for Qualitative Reception Studies in Argumentation and Rhetoric." *Informal Logic*, s. 136–158.
- Kjeldsen, Jens E. (2011) *Tale med billeder – tegne med ord. Det visuelle i antik retorik og retorikken i det visuelle*. Oslo: Scandinavian Academic Press.

- Kjeldsen, Jens E. (2008) *Retorik i dag. Introduktion till modern retorisk teori*. Översättning Sven-Erik Torhell. Lund: Studentlitteratur.
- Kjeldsen, Jens E. (2002) *Visuel retorikk*. Bergen: Institutt for medievitenskap, Universitetet i Bergen.
- Kleberg, Lars (red.) (1998) *Med andra ord. Texter om litterär översättning*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Kock, Christian (2024) *A Rhetoric of Aesthetic Power. Moving Forms*. Basingstoke: Palgrave McMillan.
- Kock, Christian (2008) *Retorisk poetik*. Åstorp: Retorikförlaget.
- Kress, Gunther & Theo van Leeuwen (1996) *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London & New York: Routledge.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina & Meibauer, Jörg. (2019) "Picturebooks as objects." *Libri et Liberi*, 8. s. 257-278.
- Källström, Lisa (2023) "Street Art Against War with Stencil Marks and Paint Cans in Ukraine." *Baltic Worlds*, 29-34.
- Källström, Lisa (2020) *Pippi mellan världar. En bildretorisk studie*. Lund: Media Tryck.
- Källström, Lisa & Petra Bäni Rigler (2024) "Med blick, hand och penna: Elsa Beskow, Ingrid Vang Nyman och två läseboksprojekt." *Européen Journal of Scandinavian Studies* (s. 42-66). <https://doi.org/10.1515/ejss-2024-2003>.
- Lakoff, George & Mark Johnson (2008) *Metaphors We Live By*. 2 upplaga. Chicago: University of Chicago Press.
- Lange, Sven & Lars Melin (2000) *Att analysera text. Stilanalys med exempel*. Lund: Studentlitteratur.
- Lanham, Richard (2006) *The Electronic Word. Democracy, Technology, and the Arts*. Chicago: University of Chicago Press.
- Larsson, Kent (1982) *Skrivförmåga. Studier i svenskt elevspråk*. Uppsala: Institutionen för nordiska språk.
- Larsson, Mats (1992) *Från tjeckiska till svenska. Översättningsstrategier för litterärt talspråk*. MINS 35. Stockholm: Institutionen för nordiska språk.
- Leff, Michael (1997) "Hermeneutical Rhetoric." *Rhetoric and Hermeneutics in Our Time. A Reader*. Walter Jost & Michael J. Hyde (red.). New Haven: Yale University Press (s. 9-22). <https://doi.org/10.12987/9780300146448-01>.
- Ledin, Per & David Machin (2018) *Doing Visual Analysis. From Theory to Practice*. London: Sage Publications.
- Lefevre, André (1992) *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. New York: Routledge.
- Leone, Fulvio (1985) *Ricerche di semantica lexicale contrastiva: applicata allo svedese e all'italiano*. Stockholm: Romanska institutionen.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1984) *Laocoon: An Essay on the Limits of Painting and Poetry*. Dover Publications. Baltimore: John Hopkins Paperbacks.
- Liljestrand, Jens (2009) *Mobergland. Personligt och politiskt i Vilhelm Mobergs utvandrarserie*. Stockholm: Ordfront Förlag.

- Lindell, Johan & Eva Kingsepp (red.) (2023) *Kommunikation. En introduktion*. Lund: Studentlitteratur.
- Lindhé, Cecilia (2013) "A visual sense is born in the fingertips. Towards a digital ekphrasis." *Digital Humanities Quarterly*, 7(1).
- Lindqvist, Janne (2016) *Klassisk retorik för vår tid*. Lund: Studentlitteratur.
- Lindqvist, Yvonne (2002) *Översättning som social praktik. Toni Morrison och Harlequinserien Passion på svenska*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Lindqvist, Yvonne (2023) "Tre nyanser av adekvans. Om grader av källbundenhet i spänningsfältet mellan det vernakulära och det kosmopolitiska i tre svenska översättningar". *Språk och stil. Tidskrift för svensk språkforskning* NF33.
- Lund, Hans (2012) *Kulturella ikoner. I text, musik och bild*. Stockholm: Carlsson.
- Lundblad, Kristina (2010) *Om betydelsen av böckers utseende: Det svenska förlagsbandets framväxt och etablering under perioden 1840–1914 med särskild hänsyn till dekorerade klotband: En studie av bokbandens formgivning, teknik och relation till frågor om modernitet och materiell kultur*. Malmö: Råmus.
- Mailloux, Steven (1985) "Rhetorical Hermeneutics." *Critical Inquiry*. s. 620–641.
- Malm, Mats, Barbro Ståhle Sjönell & Petra Söderlung (red.) (2009) *Bokens materialitet. Bokhistoria och bibliografi*. Stockholm: Svenska vitterhetssamfundet.
- Matz, Richard (1981) "Förord". I Martin Heidegger *Vara och tid*. Göteborg: Daidalos.
- McGann, J. Jerome (1991) *The Textual Condition*. Princeton: Princeton University Press.
- McKenzie, Donald F. (1986) *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McLuhan, Marshall (2001) *Media*. Översättning Richard Matz. Stockholm: Bokförlaget Pocky.
- Mesterton, Erik (1979) "Om möjligheten och omöjligheten att översätta" I *Med andra ord*. Red. Lars Kleberg (red.) (s. 172–188). Stockholm: Natur och Kultur, 1998.
- Mitchell, W. J. T. (2007) "There are No Visual Media." *MediaArtHistories*. Red. Oliver Grau. Massachusetts: The MIT Press, s. 395–406.
- Mitchell, W. J. T. (2005) *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago: University of Chicago Press.
- Montaigne, Michel de (1986–1992). *Essayer* (Vol. 1–3). Översättning Jan Stolpe. Stockholm: Atlantis.
- Mossberg, Mari (2023) "Boost Your Brain. Om lexikal kreativitet i faktaböcker för barn i ett svensk-engelskt perspektiv" *Språk och stil. Tidskrift för svensk språkforskning* 33, s. 164–195.
- Mossberg, Mari (2020) "Att översätta faktaböcker för barn: Om textuell, interpersonell och innehållslig anpassning." *Språk & Stil* NF 30, s. 235–264.
- Mouffe, Chantal (2018). *For a Left Populism*. London: Verso.
- Munday, Jeremy, Sara Ramos Pinto & Jacob Blakesley (2022) *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. London & New York: Routledge.
- Müller-Wille, Klaus (2017) *Sezierte Bücher. Hans Christian Andersens Materialästhetik*. Paderborn: Fink Verlag.

- Nida, Eugene A. (1964) *Towards a Science of Translation*. Leiden: Brill.
- Nietzsche, Friedrich (1887) *Philosophische Schriften*.
- Nikolajeva, Maria & Carole Scott (2013) *How Picturebooks Works*. New York: Routledge.
- Nussbaum, Martha (1995) *Känslans skärpa, tankens inlevelse. Essäer om etik och politik*. Översättning Zagorka Zivkovic. Stockholm: B. Östlings bokförl. Symposion.
- Ommundsen, Åsa Marie (2021) *Cognitively Challenging Picturebooks and the Pleasures of Reading. Explorative Learning from Picturebooks in the Classroom*. New York: Routledge.
- Persson, Magnus (2024) *Passionerad läsning. Texter om litteratur, kritik och känslor*. Stockholm: Carlssons.
- Peirce, C. S. (1958) *The Collected Papers*. Volumes 7 & 8. Red. Arthur Burks. Cambridge: Harvard University Press.
- Pleijel, Richard & Malin Podlevskikh Carlström (2022) *Paratexts in Translation. Nordic Perspectives*. Berlin: Frank & Timme.
- Pym, Anthony (2008) *The Moving Text: Localization, Translation, and Distribution*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2008.
- Rhedin, Ulla (2001) *Bilderboken. På väg mot en teori*. Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Rhedin, Ulla (2020) "Madeleine Gustafsson-priset till Ulla Rhedin", Författarförbundet.
- Rickert, Thomas (2013) *Ambient Rhetoric. The Attunements of Rhetorical Being*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Ringbom, Mårten (2012) "Inledning och noter." *Aristoteles Nikomakiska etiken*, 5–48. Översatt och kommenterad av Mårten Ringbom. Stockholm: Thales.
- Rosenblatt, Louise M (1978) *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Rosengren, Mats (2008) *Doxologi: En essä om kunskap*. Åstorp: Retorikförlaget.
- Rosengren, Mats (2012) *Cave Art, Perception and Knowledge*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Rotterdam, Erasmus av (1512) *De Copia: De Utriusque Verborum ac Rerum Copia*.
- Ruin, Hans (2005) Kommentar till "Varat och tiden". Stockholm: Södertörn Philosophical Studies 2.
- Schleiermacher, Friedrich (1813) "Om de olika metoderna att översätta". *Med andra ord. Texter om litterär översättning* (1998). Lars Kleberg. Översättning Lars Bjurman. Stockholm: Natur och kultur, s. 115–130.
- Schottenius Cullhed, Sigrid (2024) *Filomelas förvandlingar. Myten om det ousägliga*. Lund: Ellerströms.
- Sorvali, Irma & Ebba Lindberg (1987) *Översättningsanalys*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- SOU (1968) *Nyöversättning av Nya Testamentet. behov och principer. betänkande / avgivet av 1963 års bibelkommitté*. Stockholm: Statens offentliga utredningar.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1992) *The Politics of Translation* <https://archive.org/details/the-politics-of-translation-by-gayatri-chakravorty-spivak/page/321/mode/2up?view=theater>
- Steiner, George (1975) *After Babel, Aspects of language and translation*. London: Oxford University Press

## REFERENSER

- Stolpe, Jan (1997) *Att översätta en klassiker*. Stockholm: Norstedts.
- Stormbom, Nils (1964) *Väinö Linna*. Helsingfors: Schildt.
- Svahn, Elin & Lova Meister (2020) *Översättningsvetenskap i praktiken. Om översättningar, översättare och översättande*. Stockholm: Morfem.
- Svenbro, Jesper (2012) *Dikter*. Stockholm: Albert Bonniers.
- Svensson, Jimmie (2021) *Greklands gudar och andra dikter*. Umeå: Bokförlaget h:ström
- Swift, Jonathan (1726) *Gulliver's Travels*. London: Benjamin Motte.
- Tolkkunskap* (2022). Stockholm: Tolk – och översättarinstitutet.
- Tolkning och tolkningsteorier. Föredrag och diskussionsinlägg vid Vitterhetsakademiens symposium 17–19 november 1981. Konferenser 7*. Stockholm: Kungl. Vitterhets, Historie och Antikvitets Akademien.
- Tolstoy, Lev Lvovitch (2023) *Brev från Sverige till Ryssland kring sekelskiftet 1990. Översättning Per Gustav Nettelbladt*. Books on Demand.
- Toury, Gideon (2012) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Tymoczko, Maria (2010) *Translation, Resistance, Activism*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Utgivningspuls (2024) Kungliga biblioteket. <https://www.kb.se/om-oss/det-har-gor-vi/nationalbibliografen/utgivningspuls/utgivningspuls-2024.html>
- Vargö, Lars (2014) *Japanska haiku, den kortaste diktformen*. Stockholm: Carlssons.
- Vargö, Lars (2021) *Vad är haiku?* Stockholm: Svenska Haikusällskapet.
- Venuti, Lawrence (1995) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Vigsö, Orla (2025) *En liten bok om satir*. Stockholm: Timbro.
- Vygotskij, Lev S. (2001) *Tänkande och språk*. Översättning Gunilla Lindqvist. Göteborg: Daidalos.
- Wadensjö, Cecilia (2018) *Kontakt genom tolk*. Stockholm: Dialogos.
- Wahlin, Claes (2020) *Att anlita översättning. Chaucer. Dryden. Arnold. Pound*. Lund: Ellerströms.
- Webb, Ruth (2009) *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Farnham, England: Ashgate.
- Williams, Henrik (2021) *Rökstenen och världens undergång*. Stockholm: Norstedts.
- Wollin, Lars (1981) *Svensk latinöversättning*. Lund: Blom.
- Wollin, Lars (2024) *Det humanistiska bibelverket. Kring den nordiska reformationens bibelöversättning*. Uppsala: Svenska fornskriftssällskapet.
- Zander, Ulf (2006) *Clio på bio. Om amerikansk film, historia och identitet*. Lund: Historiska media.

## Exempel

- Alkestrand, Malin. (2016) *Magiska möjligheter: Harry Potter, Artemis Fowl och Cirkeln i skolans värdegrundsarbete*. Göteborg: Makadam förlag.



- Almqvist, Jonas Love (1972) *Sara Videbeck: The Chapel*. Översättning Adolph Burnett Benson. New York: Twayne.
- Almqvist, Jonas Love (1976) *Det går an*. Stockholm: Trevi.
- Aristoteles (2012) *Den nikomatiska etiken*. Översättning Mårten Ringbom. Göteborg: Daidalos.
- Aristoteles (1986) *Poetik*. Översättning Jan Stolpe. Uppsala: Institutionen för estetik.
- Beckman, Åsa (2024) "Hon visar hur illa det kan gå för kvinnor som vill att män ska förklara saker för dem" *Dagens Nyheter* 1 juni 2024. <https://www.dn.se/kultur/hon-visar-hur-illa-det-kan-ga-for-kvinnor-som-vill-att-man-ska-forklara-saker-for-dem/>
- Benhabib, Seyla (1994) *Autonomi och gemenskap: kommunikativ etik, feminism och postmodernism*. Översatt av Annika Persson. Översättarens förord. Göteborg: Daidalos.
- Bergqvist, Erik. (2006) "Under strecket. Orbis Sensualium Pictus." *Svenska Dagbladet*, 25 november.
- Blasco Ibanez, Vicente (1919) *Sangre y arena*. Buenos Aires: Prometeo.
- Blasco Ibanez, Vicente (1929) *Blod och sand*. Översättning A. Berg. Stockholm: Holmqvist
- Caesar, Julius (1963) *Kriget i Gallien*. Stockholm: Natur & Kultur
- Carroll, Lewis (1865) *Alice's Adventures in Wonderland*. London: Macmillan.
- De La Bédoyere, Camilla (2021) *Från frö till solros*. Översättning Marie Helloday Ekwurtzl. Bromma: Ordalaget Bokförlag.
- Dürrenmatt, Friedrich (1959) *Kommissariens löfte*. Översättning Ingegerd Lundgren. Stockholm: Tiden.
- Eco, Umberto (1983) *Rosens namn*. Översättning Eva Alexandersson. Stockholm: Bromberg.
- Edfelt, Johannes (red.) (1961) *Världens bästa lyrik*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Emtenas, Martin (2022) *Tusen och 1 art. Om biologisk mångfald och mänsklig enfald*. Stockholm: Naturskyddsföreningen
- Engdahl, Horace (2011) *Cigaretten efteråt*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Eriksson, Anders (1998) "Women Tongue Speakers, be Silent. A Reconstruction through Paul's Rhetoric." *Biblical Interpretation* 6, s. 80-104.
- Even-Zohar, Itamar (1990) Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication. [https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar\\_1990--Polysystem%20studies.pdf](https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--Polysystem%20studies.pdf)
- Fløgstad, Kjartan (1977) *Dalen Portland*. Översättning Cilla Johnson. Stockholm: Forum.
- Gogol, Nikolaj (1989) *Döda själar*. Översättning Staffan Skott. Stockholm: AWE/Geber
- Homeros (2012) *Odysseen*. Översättning Erland Lagerlöf. Utgiven och kommenterad av Jan Stolpe, med inledning av Jesper Svenbro. Stockholm: Svenska Akademien i samverkan med Atlantis.
- Gullberg, Hjalmar & Ivar Harrie (1954) *Två komedier: Fåglarna, Lysistrate*. Stockholm: Geber.
- Hansson, Gunnar (1970) *Dikten och läsaren: Studier över diktupplevelsen*. Stockholm: Bonniers.
- Harrie, Ivar (1930) *Sagor och noveller. Jean de la Fontaine på svensk vers*. Stockholm: Geber.

- Hartmann, Christian, Othmar Plöckinger, Roman Töppel, Thomas Vordermayer & Edith Raim (red.) (2016) *Hitler, Mein Kampf: Eine kritische Edition*. 2 vol. München-Berlin: Institut für Zeitgeschichte.
- Holmes, James Stratton (1984) "Translating Marial and Vergil". *Extracts from a talk to the University of Iowa Translation Workshop*.
- Israelsson Willman, Christina (1999) *Kung Oidipus. En pusseldeckare från antiken. Sofokles drama i en lättläst bearbetning*. Höör: Barnens kursgård Sesam.
- Jangfeldt, Bengt (2007) *Med livet som insats. Berättelsen om Vladimir Majakovskij och hans krets*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Jönsson, Bodil (2024) *Fact up! Ta tillbaka sanningen*. Stockholm: Bokförlaget Langenskiöld.
- Kafka, Franz (2024). Kafkas samlade verk, översatta och kommenterade av Hans Blomqvist och Erik Ågren. *Det naturliga tillståndet för mina ögon är att vara slutna*. Lund: Bakhåll.
- Labba, Elin Anna (2024) *Far inte till havet*. Stockholm: Norstedts.
- Lindgren, Astrid (2005) *Boken om Pippi Långstrump*. Illustrationer Ingrid Vang Nyman. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Lindgren, Astrid (1949) *Pippi Långstrumpf*. Illustrationer Walter Scharnweber. Översättning Cécile Heinig. Hamburg: Oetinger.
- Lindgren, Astrid (1999) *Stora Emilboken*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Lindgren, Astrid (2007). *Ur-Pippi*. Skrifter utgivna av Svenska Barnboksinstitutet nummer 94. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Lindgren, Barbro & Anna Höglund (2017) *Titta Hamlet*. Stockholm; Karneval.
- Lindgren, Barbro (1987) *Vems lilla mössa flyger*. Illustrationer Eva Eriksson Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Lindgren, Barbro (1991) *Titta Max grav*. Stockholm: Eriksson & Lindgren
- Lindqvist, Yvonne (2002) *Översättning som social praktik: Toni Morrison och Harlequinserien Passion på svenska*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Majakovskij (1979) *Ett moln i byxor. Tetrptyk*. Översättning Gunnar Harding & Bengt Jangfeldt. Stockholm: Bokomotiv.
- Martialis (1991) *Insikter och smädelser: första samlingen, böckerna I -VI: epigram*. Översättning: Per-Erik Wahlund. Eslöv: Symposion
- Martialis (2002) *Insikter och smädelser: andra samlingen, böckerna VII -XII: epigram*. Översättning Per-Erik Wahlund. Eslöv: Symposion.
- Martin, Guni (1999) *Ramayana – beretningen om helten Rama*. Frederiksværk: Oernens Forlag.
- Maxwell, Ashley-Marie (2022) "Hamlet, Prince of Japan: Examining the Translations and Performances of Japanese Hamlet." *Theory and Practice in English Studies* 11 (1): s. 95-111.
- Melin, Lars (2023) *En enda dikt i femtielva varianter*. Stockholm: Morfem.
- Mitchell, Margareth (1936) *Gone with the Wind*. New York: Macmillan.
- Nilsson, Frida (2023) *Hundägarna*. Illustration Alexander Jansson. Stockholm: Natur & Kultur.

- Nilsson, Frida (2024) *Martin & Jack. Von Hundebesitzern, Katzenjägern und der Suche nach dem Glück*. Översättning Friederike Buchinger. Illustration Torben Kuhlmann. Hildesheim: Gerstenberg.
- Nilsson, Nils-Åke (1959) *Rysk lyrik: ett urval från Pusjkin till Pasternak*. Stockholm: Tiden.
- Nyman, Karin (2007) "Förord." *Ur-Pippi*. Skrifter utgivna av Svenska Barnboksinstitutet nummer 94. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Pankhurst, Emmeline (1903) *Freedom or death*. Iowa State University. Archives of Women's Political Communication.
- Platon (2019) *Staten*. Översättning Magnus Dalsjö, reviderad av David Tabachovitz. Stockholm: Modernista.
- Prost, Fredrik (2024) *Lenges hearggi, sahcal fatnasa*. Guovdageaidnu: DAT.
- Roth, Philip (2006) *Konspirationen mot Amerika*. Översättning Hans Jakob Nilsson. Stockholm: Månocket.
- Roth, Philip. 2004. *The Plot Against America*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Runeberg, Johan Ludvig. Den enda stunden. <https://litteraturbanken.se/skolan/poesi-forfattare-johan-ludvig-runeberg-den-enda-stunden/>
- Salten, Felix (2024) *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*. Frankfurt am Main: Reclam.
- Sandberg, Kristina (2020) "Hundra år av ensamhet: Litteratur så nära magi man kan komma." *Svenska Dagbladet* 17 april 2020, <https://www.svd.se/a/e8LBlg/alskad-klassiker-i-ny-njutbar-oversattning>
- Sofokles (2017) *Kung Oidipus*. Översättning Jan Stolpe & Lars-Håkan Svensson. Lund: Ellerström.
- Sofokles (1912) *Oidipus the King*. Översättning Francis Storr. London: Heinemann.
- Thiong'o, Ngũgĩ wa (2014) *Om icke vetekornet*. Översättning Torsten Hansson. Stockholm: Modernista.
- Thunman, Olof (1906) "Vi gå över Daggstänkta berg." *Svensk Mediedatabas*.
- Ueding, Gert (1996) "Selige Sehnsucht." *Goethe-Handbuch*. Band 1: *Gedichte*. Stuttgart: Metzler, s. 378.
- Ueding, Gert (1994) "Stirb und werde!" *1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen*. Red. Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt am Main: Insel-Verlag, s. 338.
- Vargö, Lars (2014) *Japanska haiku, den kortaste diktformen*. Stockholm: Carlssons.
- Vargö, Lars (2021) *Vad är haiku?* Stockholm: Svenska Haikusällskapet.
- White, Robert (2001) Introduction: What is this Thing called Love? *Romeo and Juliet*. Red. Robert White. *New Casebooks*. London: Palgrave. [https://doi.org/10.1007/978-1-137-11151-7\\_1](https://doi.org/10.1007/978-1-137-11151-7_1)



# Register

## Bildregister

- Bild 1: Kvinnlig gymnast. Gatumålning Banksy, Borodyanka 2023.  
Bild 2: "Din stund på jorden". Fredrik Skavlan i *Dagens Nyheter* 11 maj 2023.  
Bild 3: *Titta Hamlet*, bild Anna Höglund och text Barbro Lundgren. Karneval förlag, 2017.  
Bild 4: "Zappelphilipp". Heinrich Hoffmann, *Struwwelpeter*, 1844.  
Bild 5: *Från frö till solros*, Getty Images, s. 4–5.  
Bild 6: Fotografi ur Eva Wredes *Lomma Strandvägen*, 2017, s. 52. Fotografiet ingår i Lomma Museiförenings samlingar.  
Bild 7: Helsidesbild "Badet". Alexander Jansson, *Hundägarna*, s. 92–93  
Bild 8: Vinjettbild *Martin & Jack*, 2024. Torben Kuhlmann.  
Bild 9: Pämbild Ingrid Vang Nyman, *Boken om Pippi Långstrump*, 2002.  
Bild 10: Pämbild Walter Scharnweber, Astrid Lindgren, *Pippi Långstrumpf*, Oetinger, 1949.  
Bild 11: Pämbild Astrid Lindgren, *Ur-Pippi*, Rabén & Sjögren, 2007.  
Bild 12: Skiss Astrid Lindgren, *Ur-Pippi*. Opublicerat manuskript. Privat ägo.  
Bild 13: Pämbild Felicia Korhonen, Ngũgĩ wa Thiong'o, *Djävulen på korset*, Modernista, 2014.

## Personregister

### A

- |                                                                    |                                              |
|--------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| Adichie, Chimamanda Ngozi 271                                      | Andersen, Hans Christian 190                 |
| Albrektson, Bertil 114, 117, 120, 124                              | Andersson, Benny 44                          |
| Alexander den store 217                                            | Andersson, Erik 66, 72, 302                  |
| Alexandersson, Eva 112                                             | Andrée, Alexander 71                         |
| Almqvist, Carl Jonas Love 98, 121, 122,<br>127, 134, 135, 139, 141 | Aristoteles 27, 111, 128, 136, 142, 147, 308 |
| Althusser, Louis 181                                               | Arvidsson, Alf 278                           |
|                                                                    | Austin, J.L. 43                              |

## REGISTER

### *B*

- Bach, Johann Sebastian 174  
Bachtin, Michael 319  
Baker, Colin 299  
Banksy 20-25, 55, 318  
Barthes, Roland 52, 86, 146, 227, 233, 236, 297  
Bashô, Matsuo 34, 288  
Baudelaire, Charles 82, 88  
Bauer, John 39  
Baum, L. Frank 74  
Beauvoir, Simone de 298  
Beckman, Åsa 76  
Beethoven, Ludwig van 95  
Bengtsson, Stina 320  
Benhabib, Seyla 119, 124  
Benjamin, Walter 318, 319  
Benson, Adolph Burnett 98  
Berf, Paul 62-72  
Berger, John 318  
Bergqvist, Erik 236  
Beskow, Elsa 224  
Bjurman, Lars 303  
Blasco-Ibáñez, Vicente 109  
Blennow, Anna 71  
Blomqvist, Hans 63  
Blum, Alex L. 186  
Bondeson, August 145  
Booth, Wayne C. 312  
Boye, Karin 101-103, 133, 140, 141  
Bredekamp, Horst 45  
Bruhn, Jørgen 311  
Bruhn, Tommy 312  
Burke, Kenneth 53, 56, 298, 309, 312, 319, 322  
Busch, Wilhelm 273  
Butler, Judith 298

### *C*

- Caesar, Julius 217  
Camus, Albert 270  
Carrol, Lewis 273  
Cassirer, Peter 71, 309  
Cavallius, Gustav 238  
Cicero 308  
Cervantes, Miguel de 273  
Chlebnikov, Velimir 132  
Christie, Agatha 189  
Cocteau, Jean 172  
Comenius, Johan 236  
Conrad, Joseph 89

### *D*

- Dagerman, Stig 72  
Dahnberg, Magnus 300  
Dante Aligheri 273  
Demosthenes 67  
Derrida, Jacques 218  
Descartes, René 317  
Dickens, Charles 71  
Disney, Walt 267, 268  
Donizetti, Gaetano 95  
Doona, Joanna 183, 291, 311  
Doré, Gustave 220, 273  
Dostojevskij, Fjodor 83  
Dürrenmatt, Friedrich 110

*E*

Eco, Umberto 112  
 Edfelt, Johannes 133  
 Ekelöf, Gunnar 65  
 Ekman, Kerstin 286  
 Eliot, George 78  
 Emtenäs, Martin 184

*F*

Feldt, Åke 218, 225  
 Filip av Makedonien 67  
 Fish, Stanley 24  
 Flaubert, Gustave 81  
 Fløgstad, Kjartan 111, 126, 137, 138  
 Forsgren, Tuuli 141  
 Forsström, Ingmar 112

*G*

Gable, Clark 177  
 Gadamer, Hans-George 295, 305  
 Gaonkar, Dilip 294  
 Garbo, Greta 289  
 Gibbons, Dave 187  
 Gibson, Mel 174  
 Gilje, Nils 295  
 Glenn, Cheryl 322

*H*

Habermas, Jürgem 321  
 Hallberg, Kristin 38  
 Halliday, Michel 197  
 Hammarskjöld, Dag 181  
 Hansson, Gunnar 26  
 Harrie, Ivar 110, 116  
 Hartman, Christian 63  
 Hedling, Erik 310  
 Heidegger, Martin 113, 115  
 Hellspong, Lennart 197, 320  
 Hemingway, Ernest 27  
 Herodotos 136

Engdahl, Horace 180  
 Erasmus av Rotterdam 171, 287  
 Eriksson, Eva 186  
 Escarpit, Robert 149  
 Even-Zohar, Iltamar 302

Foucault, Michel 218  
 Frank, Anne 274, 276  
 Frege, Gottfried 93, 94  
 Führer, Heidrun 233  
 Furberg, Mats 275  
 Furmark, Anneli 271

Goethe, Johann Wolfgang von 101-103,  
 107, 114, 116, 118, 125, 131-134, 140-141,  
 146, 236  
 Gogol, Nikolaj 86  
 Graham, Billy 132  
 Grice, Paul 307, 321  
 Guillou, Jan 143  
 Gullberg, Hjalmar 304  
 Gyllensten, Lars 120

Hieronymus 173  
 Hitler, Adolf 63  
 Hoel, Sigurd 126  
 Hoffman, Heinrich 190, 191  
 Holmér, Gustaf 110, 123, 127, 133  
 Holmes, James S. 194-209  
 Holmqvist, Berit 111, 126, 137, 138, 146  
 Homeros 108  
 Hutcheon, Linda 313  
 Håkanson, Nils 301  
 Händel, George Friedrich 174  
 Höglund, Anna 184, 185

## REGISTER

### *I*

Ingo, Rune 300

Israelsson Willman, Christina 168

### *J*

Jakobson, Roman 105, 306

Jameson, Fredric 218

Jangfelt, Bengt 125

Jansson, Alexander 240

Jasinski, John 294

Jensen, Karin 66

Johnson, Mark 56

Joyce, James 222

### *K*

Kafka, Franz 63

Kirkegaard, Søren 120

Kjeldsen, Jens 296, 316, 317

Knausgård, Karl Ove 69

Kock, Christian 312

Korhonen, Felicia 284

Kress, Günther 316

Kuhlmann, Torbern 241

Kümmerling-Meibauer, Bettina 315

Källström, Lisa 23, 109, 146, 317, 318, 320

### *L*

Labba, Elin Anna 272

Laclau, Ernesto 298

Lagerlöf, Erland 77

Lagerlöf, Selma 286, 314

Lagerkvist, Pär 174

La Fontaine, Jean de 110, 123, 127

Lakoff, George 56

Lange, Sven 71

Larsson, Mats 112

Lawrence, David Herbert 112

Ledin, Per 197, 316

Lefevere, André 200, 321

Leff, Michael 294

Leigh, Vivian 177

Leone, Fulvio 135, 138

Lexén, Karin 184

Liljestrand, Jens 43-46

Lindberg, Ebba 132

Linder, Lars 37, 42, 183

Lindgren, Astrid 89, 182, 188, 244-256,  
271-273, 286-288

Lindgren, Barbro 184, 186

Lindgren, Karin 244, 256

Lindqvist, Yvonne 300, 302, 320

Linna, Väinö 112

Luhrmann, Baz 186

Lundblad, Kristina 315

Luther, Martin 26, 174

Lööf, Jan 238

### *M*

Machin, David 316

Majakovskij, Vladimir 125

Mailloux, Steven 294

Malm, Mats 315

Mann, Thomas 179

Martialis 193-209, 323-324

Márquez, Gabriel García 287

Matz, Richard 113, 121

McLuhan, Marshal 314

Meibauer, Jörg 305



Meister, Lova 300  
 Melin, Lars 71, 319  
 Mellberg, Arne 295  
 Mistral, Gabriela 304  
 Mitchell, Margareth 177  
 Moberg, Vilhelm 39, 43-46  
 Montaigne, Michel de 112

## *N*

Nida, Eugene 105, 197  
 Nietzsche, Friedrich 166  
 Nilsson, Frida 239-241  
 Nilsson, Hans-Jacob 78

## *O*

Ohlsson, Bengt 182

## *P*

Pankhurst, Emmeline 49-51, 56  
 Pasolini, Pier Paolo 174  
 Paulus 127  
 Peirce, Charles Sanders 48, 94, 308  
 Perelman, Chaïm 309  
 Perrault, Charles 270

## *Q*

Quintilianus 91, 287

## *R*

Rhedin, Ulla 290, 317  
 Ricoeur, Paul 295  
 Rimbaud, Arthur 86  
 Ringbom, Mårten 113, 117, 128, 136, 140,  
 141, 147

Moore, Alan 187  
 Monty Python 174  
 Mossberg, Mari 68  
 Mouffe, Chantal 56, 298  
 Murakami, Haruki 288  
 Müller-Wille, Klaus 315  
 Myrdal, Jan 285

Nilsson, Nils-Åke 117, 132  
 Nordqvist, Sven 73  
 Nussbaum, Martha 275  
 Nyman, Karin 228

Olsson, Birger 105

Petterson, Annika 119  
 Piaget, Jean 122  
 Platon 297, 317  
 Prost, Fredrik 281, 283  
 Putin, Vladimir 57, 58  
 Pym, Anthony 321

Roosevelt, Franklin D. 171  
 Rosengren, Mats 30, 314  
 Roth, Philip 83  
 Ruin, Hans 113  
 Runeberg, Johan Ludvig 26

## REGISTER

### *S*

Salinger, Jerome David 272  
Salten, Felix 257  
Sandberg, Kristina 288  
Sandel, Cora 271  
Saussure, Ferdinand de 83, 306  
Scarry, Richard 228, 236  
Scharnweber, Walter 244, 251  
Schiller, Friedrich 95  
Schirmacher, Beate 311  
Schleiermacher, Friedrich 303  
Schottenius Cullhed, Sigrid 297  
Selander, Sten 310  
Sendak, Maurice 222  
Shakespeare, William 25, 184, 189  
Sharegrad, Wilhelm de 236  
Sjöwall, Per 139

### *T*

Teissig, Karel 257  
Tenniel, John 273  
Thackeray, William 71  
Theorin, Johan 286  
Thiong'o, Ngũgĩ wa 283, 284  
Thunman, Olof 37  
Tidholm, Clara 226  
Tidholm, Thomas 226

### *U*

Ueding, Gert 101  
Ullman, Liv 44

### *V*

Vang Nyman, Ingrid 244, 247, 250, 257, 258, 271  
van Leuwen, Theo 316  
Vargö, Lars 34, 42, 288  
Vasa, Gustav 174

Skavlan, Fredrik 40, 43, 236  
Skott, Staffan 86  
Sofokles 168, 170  
Sorvali, Irma 132  
Spiegelman, Art 275  
Steiner, George 139, 145, 152  
Stolpe, Jan 112, 136, 168  
Stravinskij, Igor 172  
Strindberg, August 174  
Ström, Eva 189, 270  
Sundin, Ulla 190  
Surmatz, Astrid 89  
Svahn, Elin 300  
Svensson, Jimmie 95  
Svensson, Lars Håkan 168  
Söderberg, Hjalmar 182

Tjechov, Anton 220  
Tolkien, John Ronald Reuel 271, 302  
Tolstoj, Leo 74, 220, 289  
Tolstoj, Lev 189  
Tourey, Gideon 194, 303  
Troell, Jan 44  
Trump, Donald 56, 58

Ulveus, Björn 44

Venuti, Lawrence 299, 302, 312  
Verdi, Giuseppe 94  
Von Sydow, Max 44  
Vygotskij, Lev 47

*W*

Wagner, Richard 183  
 Wadensjö, Cecilia 300  
 Wahlund, Per-Erik 194  
 Wahlöö, Maj 139  
 Wiese, Kurt 267  
 Wikland, Ilon 273

Williams, Henrik 85  
 Wolff, Lina 288  
 Wollin, Lars 307  
 Wrede, Eva 237  
 Wright, Joe 289

*Z*

Zelenskyj, Volodymyr 90

*Å*

Ågren, Erik 63

## Sakregister

Huvudavsnittet är **fetmarkerat**

*A*

Abstrahera 142  
 Actio 301  
 Adaption 30, 31, 35-38, 47, **165-216**, 193,  
 117, 250, 267, 271, 272. 308-313  
 Adaptiva strategier 177-192  
 Adekvat 77  
 Aforism 179  
 Ancrage 216  
 AI-översättning 76

Anpassad översättning 188-190  
 Appropriering 70  
 Artikulation **135-142**, 160, 207-208, 245,  
 264, 307  
 Artikulationsprinciper 100  
 Assimilera 122-125, 153  
 Associativ 205  
 Associera 118-121, 153

*B*

Basmedier 22  
 Beskrivande 144-146  
 Bestämd 146-147  
 Betona **131-132**, 206

Betydelse **93-96**, 268, 298  
 Bild 219-220. **227-242**, 261  
 Bildhandling 43  
 Bild-text 229

*C*

Citera 165

## REGISTER

### *D*

Defokusera 114  
Dekontextualisera 127-130  
Delectare 229  
Deltagare 198, 211  
Denotera 141-142  
Design 222, 262  
Dialog 37, 293, 319-320  
Dialogicitet 319  
Dialogisk rationalitet 321  
Dialogisk tolkning 48, 150  
Didaktik 316

### *E*

Ekfras 233  
Eko 268, 274-276  
Ekivalent 31  
Elocutio 301  
Emotivisera 134-135, 206  
Epistemisk markär 307

### *F*

Faktisk 144  
Feministisk teori 298  
Feministisk retorik 49-54  
Fiktiv 144  
Fiktionalisera 208  
Fri tolkning 193-210, 312-313  
Fokus 204  
Fokusera 114, 152  
Foreignisera 299, 303  
Form 82-84, 156, 157  
Formell tolkning 105  
Format 224-225  
Fronesis 27, 295  
Funktion 67-69  
Funktionellt alternativ 313  
Funktionellt satsperspektiv 306  
Förankra 143, 236  
Förena 116

Digital text 315  
Dispositio 301  
Dissimilera 122-125  
Dissociera 118-121  
Docere 229  
Dokument 261  
Domesticering 66, 299  
Doxa 52  
Dynamisk ekvivalens 89, 197, 205, 206  
Dynamisk tolkning 105, 148

Ethos 50, 71, 171, 178, 189, 212, 220, 311  
Ethosstrategier 181-183  
Explicera 139-141  
Explicit 207  
Explication 31  
Extraverbal 84, 304

Förenkla 107, 108  
Förfula 145  
Förförståelse 21-23, 29, 187, 219, 232, 295  
Förklara 235-237  
Förklaring 290  
Förlaga 42,  
Förlänga 137  
Förskjuta 143  
Försköna 145  
Förståelse 290  
Förståelsehorisont 295  
Förstärka 130  
Försvaga 130  
Förtäta 137  
Förveckla 108

*G*

Gatukonst 25  
 Generalisera 125-126, 153, 205  
 Generativ berättelse 123  
 Genre 23, 25, 99, 122, **169-170**, 212, 310

*H*

Haiku 35, 89, 180-181, 190  
 Hermeneutik 12, 294  
 Hermeneutisk cirkel 305  
 Hermeneutisk retorik 12, 294  
 Heterogenisera 111-113

*I*

Idealisera **144-146**, 208  
 Ideationell struktur 197, 199, 212  
 Ideell 85-87, 156, 157  
 Ideologi 289  
 Ikon 22, 48  
 Ikoniskt språk 22  
 Ikonotext 38, 39,  
 Illokution 43  
 Illustration 30, 38-40, **217-266**, 273, 314-319  
 Imitatio 287  
 Implicera 139-141  
 Implicit 207

Genremodell 122  
 Globalisering 269  
 Grafik **221-222**, 262  
 Graffiti 23, 318

Heterglossi 319  
 Homogenisera 111-113, 152  
 Huvudtema 232  
 Hyperbolisk 135

Index 48, 223  
 Individualisera 125-126  
 Innehåll 82-84, 156, 157  
 Inskränka 109-111, 152, 203  
 Intellectio 301  
 Intentionell 304  
 Interlinear (översättning) 269  
 Intermedial 172, 212  
 Intermediala studier 22  
 Interpersonell 181  
 Interpersonell struktur 197, 201, 212  
 Intertextualitet 30, 35, 123  
 Inventio 301

## REGISTER

### *K*

Kategorisk 135  
Kod 41, 202, 213, 294  
Kodex 222  
Kognitiv ram 199, 212  
Koherens 205, 304  
Kombination **116-129**, 158, 204-206, 244, 263, 306  
Kombinationsprinciper 99  
Kommentar 262  
Kommunikationssituation 133  
Kommunikationssätt 198, 211  
Kommunikativ 304  
Komplement 31  
Komplettering 262  
Komposition 202, 213  
Kongruent 262  
Konkretisera **142**, 208  
Konnotera **141-142**, 207-208  
Konstruktion 99, **203-209**, 213  
Konstruktionsprinciper 101  
Konversationsmaxim 307  
Kontext 25, 37, 93, 197  
Kontextualisera 127-130, 153  
Kontrast 263  
Krav 77-79, 156  
Kulturbakgrund 198, 211  
Kulturell dialog 322  
Kulturellt medborgarskap 291  
Kulturgemenskap 149  
Källtext 32, 157

### *L*

Langue 306  
Lay-out 223  
Litteracitet 27  
Litterärt system 320  
Logos 50, 71, 117, 167, 189, 212, 311  
Logosstrategier 178-181  
Lokalisering 66  
Lokution 43  
Läsbar 77  
Läsvärd 77

### *M*

Makrostrategi 108  
Material 225, 262  
Materialitet 315  
Materiell 85-87, 156, 157  
Mediator 299  
Medium 171-173, 212, 310, 313  
Mening 49, **93-96**, 268  
Meningspotential 277  
Meningsskapande 294  
Mentalt schema 122  
Metafor 233  
Metod 75-76, 156  
Metonymi 222, 233  
Mikrostrategi 108  
Mobil 223  
Modernisera 180  
Motsäga 238  
Mottagare 218  
Movere 229  
Multimodal 38, 40  
Muntlig tolkning 300  
Myt 52, **54-57**, 268, 297, 298, 309  
Målhandling 42,  
Måltext 32, 157  
Mångsidig 279-282, 321

*N*

Narrativ struktur 312  
 Nedgradera 132-133  
 Nedtona 131-132

*O*

Obestämd 146-147

*P*

Papyrus 225  
 Paradigm 306  
 Paradigmatisk 306  
 Parafraas 68, 76, 206  
 Paratext 269, 316  
 Parodi 182  
 Parole 306  
 Pars pro toto 126, 233  
 Parrhesia 281  
 Pathos 50, 71, 171, 178, 190, 212, 311  
 Pathosstrategier 183, 311  
 Pergament 225  
 Perlokution 43

*R*

Ram 73-75, 156  
 Receptionshistoria 218  
 Referat 179  
 Referera 165  
 Reflektiv 285-282, 321  
 Relais 316  
 Representation 143-147, 160, 208-209,  
 245, 264, 301  
 Representationsprinciper 100  
 Reserverad 135  
 Responsiv 282-285, 321  
 Retorik 9, 29, 296, 297, 298, 308

Neologism 123  
 Neutralisera 134-135

Original 32

Perspektiv 199, 212  
 Polysystemteori 302, 305  
 Pragmatik 120  
 Presupponera 137-139  
 Prioriteringsprinciper 100  
 Process 87-90, 156, 157  
 Produkt 87-90, 156, 157  
 Prominens 130-135, 159, 206, 244, 263,  
 306  
 Pseudoöversättning 196  
 Publik 21, 65-67, 155, 320  
 Pärm bild 243-253

Retorisk kritik 286  
 Retorisk kultur 277, 278  
 Retorisk hermeneutik 204  
 Retorisk situation 64  
 Retorisk strategi 101, 108, 147, 298, 311  
 Retorisk tolkning 30  
 Rhetorices partes  
 Rosettastenen 33  
 Rum 268, 271-273,  
 Rökstenen 85  
 Röst 69-70, 155, 268, 269-271, 293, 302

## REGISTER

### S

Samhällsdialog 34, 36, 267, 277, 278, 321  
Sammanfattning 179  
Sammanhang 41,  
Samtalskultur 47  
Satellittext 183  
Satir 183  
Selektion 107-116, 158, 203-04, 244, 263,  
306  
Selektionsprinciper 99  
Semantisk tolkning 105, 148  
Semiosis 308  
Semiotik 84  
Semiotisk bildanalys 316  
Situation 198, 211  
Skapande förräderi  
Skoposteorin 303  
Sociala medier 214  
Sociosemiotisk textmodell 197  
Specificitet 208  
Spegla 232

### T

Talakt 41, 300  
Talare 41,  
Tema 199, 212, 232  
Text 303  
Textkonstruktion 313  
Textlingvistik 303  
Textvärld 307  
Textuell struktur 197, 202, 213  
Tillsluta 115-116, 153  
Tolkande blick 243, 256, 317-319  
Tolkande retorik 9, 12, 29, 36, 47, 48, 53,  
61, 86, 94, 106, 146, 294, 296, 297,  
299, 300, 303, 311  
Tolkning 19-27, 41-48, 295  
Tolkningens retorik 29-47, 296  
Tolkningsagens 26,

Språk 167-169, 212  
Stil 70-73, 156, 309  
Stilistik 309  
Strategi 10, 212, 311  
Strategisk kommunikation 106  
Strukturalismen 306  
Supplera 137-139  
Syfte 21, 155  
Symbol 48  
Symboliskt språk 22,  
Symbolisk värld 51-54, 97, 98, 268, 297  
Symbolvärld 49  
Synekdoke 233  
Syntagm 06  
Syntagmatisk 306  
System 99-101  
Systemteori 302  
Sändare 218  
Söndra 116

Tolkningsgemenskap 23-24, 26, 37, 66,  
282, 295  
Tolkningskritik 268  
Tolkningskultur 27, 243, 267, 268, 279  
Tolkningspotential 24-27, 37, 100, 295  
Tolkningsprocess 42, 46  
Tolkningsriktning 218  
Tolkningsrum 24  
Transkulturell  
Transmediering 267, 310  
Travesti 183  
Trogen tolkning 97-154, 270  
Trogen översättning 107-116, 147-152  
Typografi 222  
Typsnitt 221



*U*

Uppgradera 132-133

Urkund 261

Utsaga 41, 300

Urvidga **109-111**, 203*V*

Verbal 304

Verksamhet 198, 211

Värdering 290

*Y*

Yttrandekultur 30, 280

*Ö*Öppen 204, **280-282**, 321

Öppna 115-116

Översättare 301

Översättning 30, 31, 32-35, **61-161**, 267,  
298-301

Översättningsstrategi 302, 305

Översättningsteori 303

Översättningsvetenskap 32, 300



## STUDIA RHETORICA LUNDENSIA

Tidigare bidrag i serien är:

1. Anders Sigrell, Sofi Qvarnström (red.). *Retorik och lärande. Kunskap - bildning – ansvar*. 2015.
2. Anders Eriksson. *Retorikens grunder*. 2017
3. Tommy Bruhn. *Delade meningar. Retorisk flertydighet och den pluralistiska publiken i politiska förnyelseprocesser* (diss.). 2018
4. Lisa Källström. *Pippi mellan världar. En bildretorisk studie* (diss.). 2020
5. Tommy Bruhn (red). *Berättelser, retorik och medier - Texter till minne av Sofi Qvarnström*. 2020
6. Anders Eriksson. *Progymnasmata. Afihonios' retoriska övningar översatta och kommenterade av Anders Eriksson*. 2021
7. Lisa Källström & Anders Sigrell (red). *Är man två har man alltid en publik. Festskrift till Lennart Hellspong*. 2022
8. Anders Sigrell, Anders Ohlsson, Paul Strand & Martin Sundby (red). *Femtonde nationella konferensen i svenska med didaktisk inriktning. Språk och litteratur – en omöjlig eller skön förening?* 2024

